

Entwerfen und Verwerfen

Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit.
Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag

Andreas Diener
Marlene Kleiner
Charlotte Lagemann
Christa Syrer
(Hrsg.)

arthistoricum.net
FACHINFORMATIONSDIENST KUNST · FOTOGRAFIE · DESIGN

Entwerfen und Verwerfen

Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Festschrift für Matthias Untermann
zum 65. Geburtstag



Prof. Dr. Matthias Untermann im Sommer 2021

Andreas Diener, Marlene Kleiner,
Charlotte Lagemann & Christa Syrer
(Hrsg.)

Entwerfen und Verwerfen

Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag

arthistoricum.net
FACHINFORMATIONSDIENST KUNST · FOTOGRAFIE · DESIGN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-SA 4.0 veröffentlicht. Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf
https://www.arthistoricum.net
dauerhaft frei verfügbar (Open Access).
urn: urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-885-6
doi: https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885

Publiziert bei
Universität Heidelberg/Universitätsbibliothek
arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design
Grabengasse 1, 69117 Heidelberg
https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum

Text © das Copyright der Texte liegt beim jeweiligen Verfasser, 2022

Redaktion: Marlene Kleiner, Charlotte Lagemann, Christa Syrer
Satz: Andreas Diener

Umschlagillustration: Daniela Jakob
Umschlagfoto (vorne): Steffen Fuchs
Umschlagfoto (hinten): Renate Deckers-Matzko

ISBN 978-3-98501-047-9 (Hardcover)
ISBN 978-3-98501-046-2 (PDF)

Inhaltsverzeichnis

Tabula Gratulatoria 9

„Ihr müsst den Befund ernst nehmen!“ 11

Marlene Kleiner & Sandra Kriszt
Alte neue Erkenntnisse zum Umbau der Krypta von St. Vitalis in Esslingen a.N. 13

Leonie Silberer
„*Angezeichent vnnd vur die augen gestelt* …“ – Notizen zur Nutzung von Inventaren als Quellen für die architekturhistorische Klosterforschung 29

Reinhard Schmitt
Das Augustinereremitenkloster in Eisleben: Ein Planwechsel im Jahre 1515 und eine geänderte baugeschichtliche Interpretation im Jahre 2018 39

Tina Schöbel
Bauornament, Abguss, Modell – Gips bei der Restaurierung gotischer Bauskulptur im 19. Jahrhundert 55

Günter Krause
Bemerkungen zur Baugeschichte der Marienkirche in Duisburg 71

Achim Wendt
Blick ins Grüne oder Baubotanik auf der Residenz: Der „Linden- und Turnierplatz“ auf der Hardenburg bei Bad Dürkheim 85

Pia Heberer
Burg Gruttenstein – Sanierungsmaßnahmen und Beobachtungen zur Baugeschichte 111

Kristina Krüger
Das Corveyer Atrium – Ein Perspektivwechsel 131

Sascha Köhl
Dienste – gequetscht und verzogen. Zu „Manierismen“ in der Architektur um 1300 151

Klaus Freckmann
Das ehemalige Neue Schloss in Koblenz – Planung und Umbruch – Ende 18./Anfang 19. Jahrhundert 171

Norbert Nußbaum
Einige Überlegungen zu dem Verhältnis von Arithmetik und Geometrie in den Entwurfspragmatiken des gotischen Steinmetz-Gliederbaus 183

Luisa Galioto
Erste Spuren der früh- bis hochmittelalterlichen Siedlung von Bad Zurzach (Kanton Aargau/Schweiz) 201

Ulrich Müller
Geplanter Raum, gebauter Raum, gelebter Raum: Der Kleine Kiel Kanal in der Stadt Kiel 215

Katarina Papajanni
Große und kleine Planwechsel im Erschließungssystem des Regensburger Domes 229

Burghard Lohrum
Hängeträger – Hängebund – Hängewerk. Der Versuch einer Systematisierung von Dachwerken mit Hängehölzern in Südwestdeutschland und benachbarten Ländern 257

Paul Mitchell
Haus und Turm in der mittelalterlichen Stadt 279

Christian Sapin
Héritage carolingien et topographie des monastères de Bourgogne 291

Armand Baeriswyl
Herzogs-„Residenz“ und Burgmannensitze – Überlegungen zur baulichen und funktionalen Rekonstruktion der zähringischen Burg Burgdorf (CH) 307

Henry Keazor
„*If the wine is sour, throw it out!*“ Die Darstellung von Michelangelos Planwechsel in der Cappella Sistina in Kunstgeschichte, Roman und Film 323

Kristina Hagen & Timo Hagen
Im Fachwerk-Exil. Barocke Plandörfer der Waldenser in Württemberg 335

Heribert Feldhaus
Der Johannisturm in Worms-Pfeddersheim 359

Stefanie Fuchs
Jüdische Grabsteine – jüdische Steinmetzen? Quellen, Indizien und Hypothesen zu den Herstellern mittelalterlicher Grabsteine 375

Viktoria Imhof
Keine Mauer ist auch ein Befund – St. Peter auf dem Petersberg bei Halle, Zeugnis einer mittelalterlichen Reformgemeinschaft 393

Caspar Ehlers
Keinespfalz. Buchstäbliches und Figürliches zur Pfalzenforschung 405

Lena Schulten
Das Kloster St. Johannis in Lübeck – Ein Vorbericht zu neuen Befunden 413

Michaela Jansen-Igel
Die Klosterkirche St. Clemens auf der Iburg – Ein Bau Bennos II. und seine Originalsubstanz 429

Britta Hedtke & Christoph Winterer
Der kluge PLAN des Dompredigers Bartholomäus Zehender – PerspektivWECHSEL im Mainzer Domkreuzgang 443

Jürg Goll
Die Krux mit der Heiligkreuzkapelle in Müstair 457

Dieter Lammers
Das Lorsch-Projekt des IEK – Eine zusammenfassende Darstellung der früh- und hochmittelalterlichen Bau- und Nutzungsstrukturen 467

Elmar Altwasser & Ulrich Klein
Das Maßwerkfenster in der Westfassade der Marburger Elisabethkirche 477

Marcello Beato & Helmut Rizzolli
Ein mittelalterlicher Profanraum erzählt. Bedeutende Neuentdeckung in einem Bozner Laubenhaus 497

Thomas Lutgen
Neue Erkenntnisse zu historischen Bauwerken durch interdisziplinäre Untersuchungsmethoden. Archivrecherche – restauratorische Untersuchung – klassische Bauforschung 513

Udo Mainzer
Die Nikolaikirche in Siegen. Ein einzigartiger Zentralbau an der Peripherie kunsthistorischen Interesses 537

Tobias Frese
Panofskys „Andachtsbild". Ein kunsthistorischer Begriff in Bewegung 551

Frank Löbbecke
Planung, Umplanung, Umbau. Spurensuche in einem abgelegenen Dachraum des Basler Münsters 559

Andreas Hartmann-Virnich & Heike Hansen
Planwechsel als Dauerzustand. Die Abteikirche und Klausurgebäude von Saint-Gilles-du-Gard 585

Lieselotte E. Saurma-Jeltsch
Planwechsel auf Zusehen: Die Adhoc-Gestaltung spätmittelalterlicher Handschriften 601

Christa Syrer
Planwechsel Witwenschaft: Posthume Ehen in der Bildkultur um 1600 am Beispiel des Waldheimer Altarbildes 615

Andreas Schaub
Die römische Säulen-Arkadenwand aus Aachen – Neues zu Chronologie und funktionaler Deutung 627

Joachim Müller
Stadt Brandenburg an der Havel: Wachstum im Bestand – planmäßige Nachverdichtung in der frühen Neuzeit 643

Nadja Lang
Stilwechsel – Das Langhaus von St.Michael in Pforzheim 661

Michael Hesse
Ein Tempel der Musik in der christlichen Kirche. Das Orgelgehäuse für Saint-Sulpice in Paris von Jean-François-Thérèse Chalgrin 679

Peter Eggenberger
Die „Thunerseekirchen“ im schweizerischen Kanton Bern – Eine Gruppe mit typologischen Tücken 695

Lena Sommer
Veränderungen in der Handschriftenproduktion und der Dialog als Lehrmethode. Die Empfehlungen eines Buchmalers an den Leser zu Beginn des 13. Jahrhunderts 719

Romina Schiavone
Von Meistern und Lehrlingen – oder alles nach Plan? Überlegungen zur frühmittelalterlichen Bauskulptur aus St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell 731

Alexandra Vinzenz
Waldorfschule Stuttgart-Uhlandshöhe – Typisch anthroposophisch? 747

Liane Wilhelmus
„ein wichtiger Hilfsapparat für die praktische Denkmalpflegearbeit“. Emil Lacroix, Wilhelm Kratt und die Fotografie 765

Mieczysław Grabowski
Wie wohnten die Adligen in Lübeck? Mehrteiliges Zentralhaus als Wohnstätte der gehobenen Sozialschicht 783

G. Ulrich Großmann
Wohnbauten und Bauten der Kartäuserklöster am Beispiel Nürnbergs 799

Franziska Neff
Zelle oder Suite. Wohnkomfort in mexikanischen Frauenklöstern 815

Charlotte Lagemann
Zierrat statt Zinne auf dem Turm – Wie die Dürkheimer mit der Zeit gingen 837

Gaby Lindenmann-Merz
Das Zisterzienserkloster Varnhem in Västergötland/Schweden. Bestandsaufnahme, Forschungsbericht und Bibliographie 859

Uwe Lobbedey †
Zwei Planänderungen im karolingischen Westwerk von Corvey 879

Roland Prien
Zweifel an Wisigarde? Die „Königsgrablege“ unter dem Kölner Dom im Vergleich mit anderen Bestattungsorten der Merowingerdynastie 887

Katinka Häret-Krug
Zwischen barocker Prachtentfaltung, katholischer Aufklärung und Säkularisation: Die Neukonzeption des Treppenhauses des Zisterzienserklosters Ebrach um 1790 895

Tabula Gratulatoria

Dem Jubilar gratulieren alle Autor:innen und Gratulant:innen,
deren Beitrag die Herstellung dieser Festschrift ermöglicht hat

Klaus Gereon Beuckers
Julia Bischoff
Stefan Bröhl
Alice Costes
Diana Ecker
Heribert Feldhaus
Florence Fischer
Klaus Freckmann
Tobias Frese
Michael Hesse
Michael Hoff
Carola Jäggi und Hans-Rudolf Meier
Michaela Jansen-Igel
Sabine Koch
Günter und Nouhad Krause
Tino Licht
Georg Machauer
Lena Marschall
Claudia Mohn
Rebecca Müller
Holger Rode
Ellen Schumacher
Hannah-Lea Wasserfuhr
Angelika Wellnhofer
Franziska Wenig
Wolf und Waltraud Wenneis
Axel Werbke
Renata Windler und Benedikt Zäch

„Ihr müsst den Befund ernst nehmen!“

Befund	MU65
Lage	Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Institut für Europäische Kunstgeschichte
Beschreibung	Professor für Mittelalterliche Kunstgeschichte
Datierung	September 1956

Matthias Untermann feiert 2021 seinen 65. Geburtstag. Wir wollen diesen Befund ernst nehmen und den Jubilar, der in seiner Forschung mit Vorliebe Würdeformeln mittelalterlicher Baukunst analysiert, ohne selbst ein Freund großer Auftritte zu sein, nicht mit einem – sicherlich wohlverdienten – Festakt, sondern mit einer Sammlung wissenschaftlicher Aufsätze zum Thema „Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit“ ehren. Matthias Untermann sind die freie Verfügbarkeit von Wissen und die Zugänglichkeit von Forschungsergebnissen ein besonderes Anliegen, sodass eine Open Access Publikation auf „arthistoricum.net – ART-Books“ des Fachinformationsdienst Kunst-Fotografie-Design, eine Plattform verantwortet von der Bibliothek seiner eigenen Universität, das folgerichtige Format für diese Festschrift darstellt.

Mit 55 Beiträgen von Freund:innen und Mitarbeiter:innen, Kommiliton:innen, ehemaligen und aktuellen Kolleg:innen sowie Schüler:innen aus Bauforschung, Archäologie, Denkmalpflege und Kunstgeschichte sprengt das vorliegende Buch den üblichen Rahmen von Festschriften. Die Vielzahl und Vielfalt der Aufsätze bildet das Spektrum der beruflichen und akademischen Laufbahn des Jubilars und seine Forschungsschwerpunkte ab: Neben dem Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Mittelalterlichen Geschichte sowie der Promotion bei Günther Binding in Köln (Kirchenbauten der Prämonstratenser. Untersuchungen zum Problem einer Ordensbaukunst im 12. Jahrhundert, Köln 1984) arbeitete Matthias Untermann als Mittelalterarchäologe und Grabungsleiter. Anschließend war er bis 1999 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Landesdenkmalamt Baden-Württemberg in Stuttgart und Freiburg tätig. Die Kenntnisse, die er in dieser Zeit über Architektur monastischer Gemeinschaften und über mittelalterliche Städte erworben hat, prägen seine Forschung bis heute. 1989 erschien seine vielfach rezipierte Untersuchung „Der Zentralbau im Mittelalter. Form – Funktion – Verbreitung.“ 1998 reichte er – entgegen seinen ursprünglichen Plänen – „Forma Ordinis. Studien zur Baukunst der Zisterzienser im Mittelalter“ an der Universität Freiburg als Habilitationsschrift ein. Im Jahr 2000 übernahm Matthias Untermann die C3-Professur für Europäische Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Mittelalterliche Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg.

Getreu seinem Motto „Wir sind ein Ausbildungsbetrieb“ baute Matthias Untermann das Heidelberger Institut zu einem produktiven Forschungs- und Lehrzentrum für Architekturgeschichte und Bauforschung aus. Die zahlreichen Beiträge von Schüler:innen in dieser Festschrift zeugen vom nachhaltigen Erfolg seiner bisweilen unkonventionellen Methoden. Um nicht nur Wissen, sondern auch berufliche Perspektiven und Einblicke in die Funktionsweise des Fachs zu vermitteln, wurden wir schon in frühen Semestern mit zu Baustellen und Forschungsprojekten genommen. Bei manchen bewirkten diese Erfahrungen auch einen Planwechsel im beruflichen Werdegang: Nicht wenige Student:innen, die sich unter Kunstgeschichte eigentlich etwas anderes als schweiß-

Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa: „Ihr müsst den Befund ernst nehmen!“; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net, 2022, S. 11 f. (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c13100).



treibende Arbeit auf dem Baugerüst mit Hitze, Kälte, Staub und Taubenkot vorgestellt hatten, sind der Faszination der „Arbeit mit der Nase am Stein“ erlegen – und manche haben dafür sogar ihre Höhenangst überwunden.

Im Zentrum der Heidelberger Ausbildung steht bis heute die Einbindung von Student:innen und Doktorand:innen in Forschungsprojekte. Die Ordner mit Material zu kleinen und großen Projekten von A wie Andernach (Mikwe) bis Z wie Zisterzienserkloster Maulbronn bilden eine eindrucksvolle Schauwand in Matthias Untermanns Büro und sind doch nur die Spitze eines prädigitalen Eisbergs. Ihre Ergebnisse fanden sowohl Eingang in zahlreiche monographische Studien als auch in Handbücher und Überblickswerke. Auch an den Anträgen, mit denen die Klosterinsel Reichenau und die SchUM-Stätten Speyer, Worms und Mainz auf die Liste des UNESCO-Welterbes gelangten, war Matthias Untermann maßgeblich beteiligt.

Sowohl bei der Arbeit am Objekt als auch bei der Anwendung kunsthistorischer Methoden und Theoriebildung fordert Matthias Untermann stets ein Hinterfragen von fachlichen Konventionen sowie sprachliche Präzision ein. Damit stärkt er die Kunstgeschichte als kritische Wissenschaft und schärft unser geistiges Arbeitswerkzeug. Seine fachliche Expertise ist im In- und Ausland gefragt. Diese Vernetzung in verschiedenen Disziplinen – weit über die deutsche Kunstgeschichte hinaus – spiegelt sich in den interdisziplinären und internationalen Beiträgen der vorliegenden Festschrift wider. Das Thema des „Planwechsels“ dient hier als übergeordnetes Leitmotiv. Das Spektrum der Aufsätze umfasst Archäologie, Buchmalerei, Burgen, Dachwerke, Fachwerkbauten, frühmittelalterliche Architektur, Klöster, Städte und vieles mehr. Die Beiträge sind – analog zur Projekt-Schauwand und ohne Hierarchisierung – alphabetisch nach Titel geordnet.

Wir bedanken uns ganz herzlich bei allen Gratulant:innen, die uns mit schriftlichen oder finanziellen Beiträgen unterstützt haben. Ein besonderer Dank geht an Bettina Müller und Jelena Radosavljević von der Universitätsbibliothek Heidelberg für die Betreuung unseres Buchprojekts. Herzlich gedankt sei auch Daniela Jakob für die Gestaltung des Covers sowie Steffen Fuchs und Renate Deckers-Matzko für die Bereitstellung der Fotos für Titel und Vorwort.



Für Matthias Untermann ist sein Geburtstag kein Anlass für einen Planwechsel, sodass wir uns auf zahlreiche weitere gemeinsame Projekte, Exkursionen, Kolloquien, Befundbesprechungen, Grillfeste und Kaffeepausen freuen dürfen.

Lieber Matthias, alles Gute zum Geburtstag!

Christa Syrer · Charlotte Lagemann · Marlene Kleiner · Andreas Diener
Heidelberg, im Juli 2021

Marlene Kleiner & Sandra Kriszt

Alte neue Erkenntnisse zum Umbau der Krypta von St. Vitalis in Esslingen a. N.

Bei Grabungen in der Esslinger Stadtkirche St. Dionys 1960–63 kamen Reste mehrerer frühmittelalterlicher Vorgängerbauten zu Tage. Ein erster Memorialbau wurde wohl im 9. oder 10. Jahrhundert durch eine langgestreckte Saalkirche mit Krypta ersetzt, die seit der Publikation der Grabung als „St. Vitalis II" bekannt und Gegenstand dieses Artikels ist (Abb. 1).[1] Die Saalkirche, die mit einer lichten Länge von 37,5 m zu den größten Kirchen der Region gehörte, wurde bald um zwei Seitenschiffe und weitere Anbauten erweitert, die hier jedoch vernachlässigt werden können. Die Krypta gilt bislang als einheitlich, wenn auch im Grundriss ungewöhnlich mit einem „auffallend uneindeutigen Charakter",[2] der bautypologische Merkmale von Winkelgang- und Hallenkrypta verbindet (Abb. 2 rechts). Ende der 1990er Jahre stellten Matthias Untermann und Hartmut Schäfer im Zuge der Neukonzeption der Museumsbeschilderung fest, dass dieser ungewöhnliche Grundriss auf einen Umbau zurückzuführen ist, im Zuge dessen die ursprünglich als Winkelgangkrypta konzipierte Anlage zu einer Hallenkrypta vergrößert wurde. Ihre Beobachtungen wurden nie ausführlich publiziert, spiegeln sich jedoch in der aktualisierten Beschilderung des Grabungsmuseums und fanden vereinzelt Eingang in andere Forschungsarbeiten.[3] Wegen dieser sehr knappen Publikation an unerwarteter und versteckter Stelle konnte die von Untermann und Schäfer aufgezeigte Zweiphasigkeit der Krypta bislang kaum rezipiert werden.[4]

Der vorliegende Aufsatz beruht auf den Erkenntnissen Matthias Untermanns und Hartmut Schäfers und hat das Ziel, diese nun zitierfähig und damit einer breiteren Forschungsöffentlichkeit zugänglich zu machen.

---

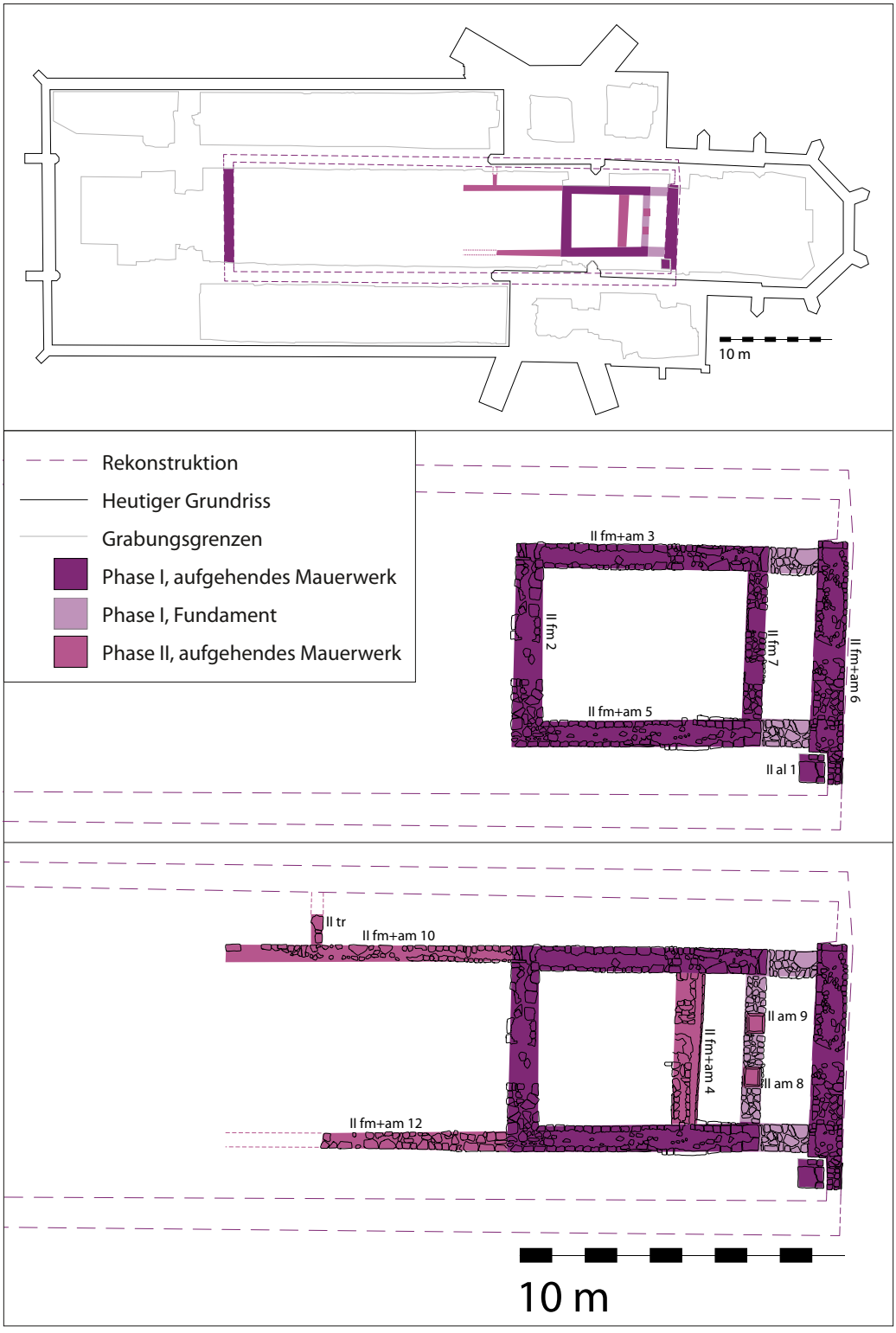
1 Fehring/Scholkmann 1995 mit der ausführlichen Publikation der Grabung, zur hier relevanten Bauphase „St. Vitalis II" insbesondere S. 52–90 und 165–179. Zur älteren frühmittelalterlichen Bebauung demnächst Kleiner 2022. Mit detaillierten Beschreibungen des Mauerwerks auch Kleiner in Vorbereitung. Ein Großteil der Grabungsbefunde ist heute im Grabungsmuseum unter der Kirche zugänglich.

2 Fehring/Scholkmann 1995, S. 75–77, hier S. 76; vergleiche Maurer 1991, insbesondere S. 35–45.

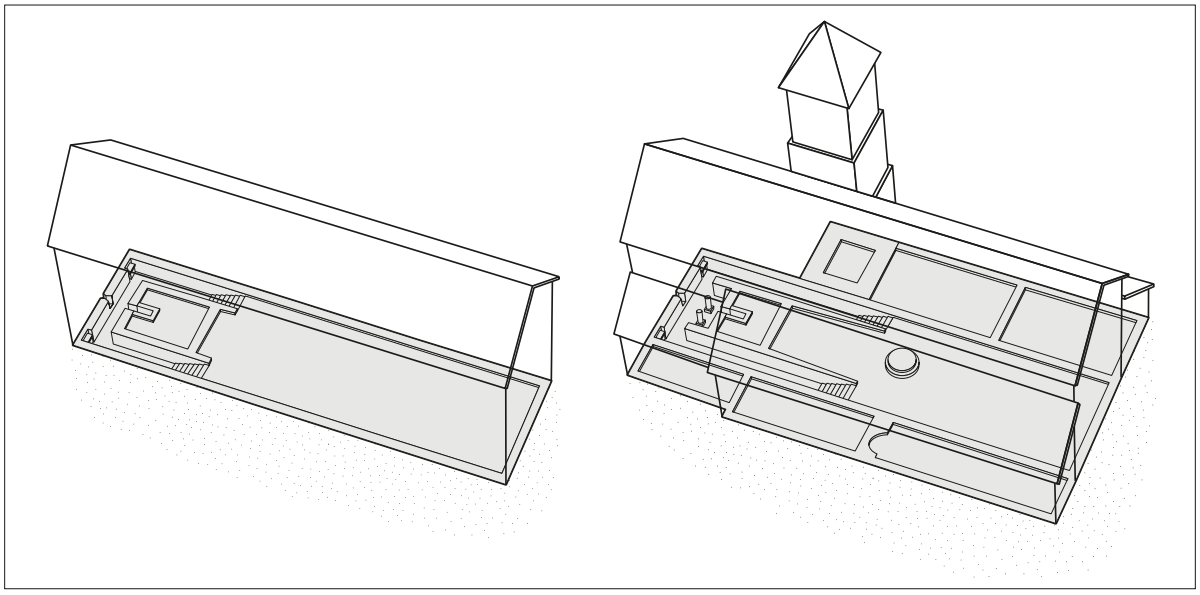
3 Schmaedecke 1999, S. 94 mit Anm. 310–314. Dort auch die einzige ausführlichere Beschreibung der relevanten Befunde. Bei einer Begehung am 5. August 2019 konnten die Autorinnen alle von Schmaedecke angeführten Befunde nachvollziehen und bestätigen; Schäfer 2002, S. 197 mit Anm. 3; Untermann 2006, S. 150 f. mit Abb. 128; Jansen 2014, S. 35 und S. 36, Abb. 9b.

4 Vergleiche zum Beispiel Sennhauser 2001; Steudle u. a. 2009; Scholkmann 2016, S. 44 f.

Kleiner, Marlene/Kriszt, Sandra: Alte neue Erkenntnisse zum Umbau der Krypta von St. Vitalis in Esslingen a. N.; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 13–28 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11569).



1 Mauerbefunde zur Krypta der Kirche „St. Vitalis II“ nach Fehring/Scholkmann 1995. Die Befunde gehören eigentlich mehreren Bauphasen an: Einer älteren Winkelgangkrypta (Mitte) und einer jüngeren Hallenkrypta (unten).



2 Rekonstruktion der Krypta vor dem Umbau (links) und der heute noch im Grabungsmuseum sichtbare, nach Befund vervollständigte Zustand (rechts).

Die Krypta heute

Die Krypta besteht in ihrem heutigen, im Grabungsmuseum sichtbaren Zustand aus zwei Zugangsstollen, die im Süden (Abb. 3 und 4) und Norden (Abb. 5 und 6) direkt innerhalb der ursprünglichen Außenmauern der Kirche verlaufen und eine Gesamtlänge von knapp 18 m haben.[5] Der südliche Stollen endet vor der ehemaligen Ostwand stumpf mit einer 60 cm tiefen Nische, in der sich der Rest eines gemauerten Altars erhalten hat (Abb. 7). Das Rundtonnengewölbe des Stollens ist ebenso wie die Ostmauer nur noch teilweise erhalten, scheint hier jedoch stumpf gegen sie gelaufen zu sein. Der Gewölbeansatz suggeriert eine lichte Höhe der Stollen von etwa 2–2,10 m.[6] Im nördlichen Stollen kann eine vergleichbare Situation angenommen werden, die jedoch aufgrund zweier jüngerer Durchgänge nach Norden und Osten nicht mehr erhalten ist. Die äußeren Stollenmauern sind beim Bau der heutigen Kirche im 13. Jahrhundert verloren gegangen und müssen sich an der Stelle deren massiver Fundamente befunden haben. Beide Stollen führen durch je einen Durchgang, der heute durch ein Spannfundament markiert ist (Abb. 8 und 9), in die zweijochige, dreischiffige Kryptenhalle (Abb. 10), wobei das östliche Hallenjoch zugleich die Fort- bzw. Zusammenführung der beiden Zugangsstollen darstellt. Die Kryptenhalle misst von Ost nach West im Lichten 3,50 m, von Nord nach Süd 4,50 m. Die Fortsetzung der Stollen im östlichen Hallenjoch wird auch am Gewölbe deutlich: Anhand der erhaltenen Gewölbeansätze lässt sich für die Kryptenhalle ein Gewölbe aus zwei Quertonnen rekonstruieren, die durch von den beiden freistehenden Säulen bzw. dem östlichen Fenster ausgehende Stichkappen in drei Schiffe gegliedert werden.[7]

[5] Gemessen vom westlichsten dokumentierten Befund bis zur Stirnmauer der östlichen Altarnische.

[6] Fehring/Scholkmann 1995, S. 66.

[7] Vergleiche Maurer 1991, S. 42; Fehring/Scholkmann 1995, S. 66 und Taf. 11b.



3 Südlicher Kryptenstollen, östlicher Abschnitt (II fm+am 5) der Nordmauer, Blick von Südosten.



4 Südlicher Kryptenstollen, westlicher Abschnitt (II fm+am12) der Nordmauer, Blick von Westen.



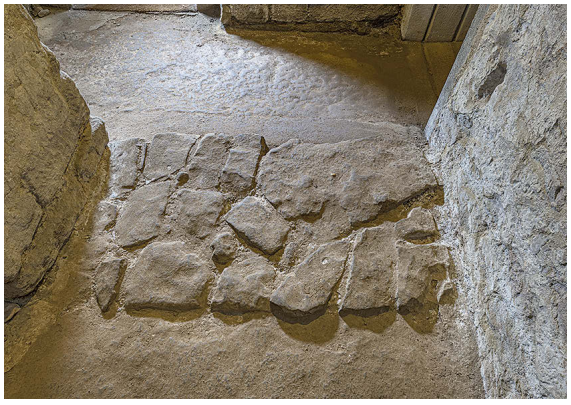
5 Nördlicher Kryptenstollen, westlicher Abschnitt (II fm+am 10) der Südmauer, Blick von Westen.



6 Nördlicher Kryptenstollen, östlicher Abschnitt (II fm+am 3) der Südmauer, Blick von Nordosten.



7 Südlicher Kryptenstollen, Rest des Altarfundaments vor der Ostwand, Blick von Westen, Grabungsfoto vom 19. November 1962.



8 Spannfundament im Durchgang vom nördlichen Kryptenstollen in die Kryptenhalle, Blick von Süden.



9 Spannfundament im Durchgang vom südlichen Kryptenstollen in die Kryptenhalle, Blick von Norden.



10 Der Bereich der Kryptenhalle von Osten, Grabungsfoto vom 3. Oktober 1962.



11 Heutiger Museumsraum im Bereich der ehemaligen Confessio westlich der Kryptenhallen-Westmauer (II fm+am 4), Blick von Westen auf die ehemals nicht sichtbare Rückseite der Mauer und durch die Fenestella in die Kryptenhalle.



12 Mauerwerk der Mauer (II fm+am 4) im Bereich der ausgebrochenen Fenestella, Blick von Südosten.



13 Rußspuren am Verputz der Kryptenhalle, Grabungsfoto vom 12. Juni 1962.

Die Kryptenhalle wird nach Osten durch die östliche Außenmauer (II fm+am 6)[8] der Kirche begrenzt, nach Westen durch die Mauer (II fm+am 4). In der Ostmauer befindet sich ein doppeltrichterförmiges Fenster mit einer lichten Weite von 30–65 cm. Die Westmauer besitzt etwa 40 cm oberhalb des Laufniveaus eine knapp 20 cm tiefe Sockelbank und mittig eine nur noch im unteren Bereich erhaltene und auch dort teilweise ausgebrochene Fenestella von 90 cm lichter Weite (Abb. 11 und 12), hinter der das Heiligen- oder Reliquiengrab lag.[9] Heute befindet sich westlich der Mauer (II fm+am 4) ein leerer Museumsraum, ursprünglich muss der Bereich mit Ausnahme des Heiligengrabs mit Erde gefüllt gewesen sein.

Sowohl in der Kryptenhalle als auch in den Zugangsstollen haben sich Reste von Wandputz erhalten, die im Bereich der Fenestella und des östlichen Fensters noch Reste figürlicher Malerei zeigen.[10] Unmittelbar oberhalb der Sockelbank finden sich zahllose Rußspuren, die wohl auf Kerzen zurückzuführen sind, die hier von Pilgern aufgestellt worden waren (Abb. 13).[11]

Ein längst entdeckter unentdeckter Umbau

Dass die Krypta in diesem, ihrem heutigen Zustand keinesfalls einer einheitlichen Bauplanung entspringt, ist an mehreren Stellen erkennbar. Am deutlichsten zeigt sich der Umbau an der Mauer (II fm+am 4): Sie stößt stumpf gegen die Stollenmauer (II fm+am 5) im Süden beziehungsweise (II fm+am 3) im Norden und wurde eindeutig nachträglich eingefügt (Abb. 14 und 15). Erst auf einer Höhe von 2 m über dem aktuellen Laufniveau, das ungefähr dem frühmittelalterlichen Kryptenniveau entspricht, setzt mit dem Beginn des Gewölbes die Verzahnung der Mauern ein.[12] Dies ist jedoch nicht als Indiz für einen noch während des Baufortgangs erfolgten Planwechsel zu verstehen: Da aufgrund des Umbaus zur Hallenkrypta die ursprüngliche Kryptenwestmauer (II fm 7), das heißt die Westmauer des östlichen Stollenabschnitts, rückgebaut werden musste, mussten auch die Gewölbe im gesamten Bereich der Kryptenhalle neu gebaut werden. Die Mauer (II fm 7) wurde bis auf das Fundament abgebrochen, das dabei gewonnene Material wahrscheinlich zum Bau der etwa 1,40 m weiter westlich gelegenen Mauer (II fm 4) unmittelbar wiederverwendet. Die Abbruchkrone der Mauer (II fm 7) dient heute als Spannfundament für die beiden freistehenden Säulen (II am 8 und 9) der Kryptenhalle (Abb. 16). Da dieser Abbruch auch die Erneuerung der beiden kryptenhallenseitig gelegenen Durchgangslaibungen zwingend erforderlich machte, ist es denkbar, dass auch die Stollengewölbe zu diesem Zeitpunkt vollständig erneuert werden mussten. Inwieweit die Erneuerung auch die östlichen Abschnitte der Stollenmauern betraf, ist aufgrund der dort großflächig erhaltenen frühmittelalterlichen Wandputze derzeit nicht festzustellen.

Auch an den erhaltenen Innenwänden der Zugangsstollen sind Baunähte erkennbar, die von ihrer mit dem Kryptenumbau einhergehenden

[8] Um Unklarheiten in der Befundansprache zu vermeiden, nutzen die Autorinnen die von Fehring/Scholkmann 1995 eingeführten Befundbezeichnungen, obwohl sie deren Bauphasen-Zuordnung nicht immer zustimmen.

[9] Das Heiligen- oder Reliquiengrab war bei der Auffindung 1960–1963 nicht mehr erhalten. Fehring/Scholkmann 1995, S. 61. Dort hatten sich vermutlich die Gebeine des hl. Vitalis befunden, der bereits im vorangegangenen Coemeterialbau beigesetzt gewesen und von dort in die erste Winkelgangkrypta von St. Vitalis transloziert worden sein dürfte.

[10] Zu den Wandmalereien Fehring/Scholkmann 1995, S. 63–66, sowie ausführlich Claussen 1995.

[11] Vergleiche Fehring/Scholkmann 1995, S. 67, Abb. 35.

[12] Vergleiche auch Schmaedecke 1999, S. 94, Anm. 311.



14 Die Mauer (II fm+am 4, rechts) stößt stumpf gegen die Südmauer (II fm+am 3) des nördlichen Kryptenstollens und verzahnt erst auf Höhe des Gewölbeansatzes, Blick von Südwesten.



15 Die Mauer (II fm+am 4, links) stößt stumpf gegen die Nordmauer (II fm+am 5, rechts) des südlichen Kryptenstollens, Blick von Nordwesten.



16 Kryptenhalle mit den Resten zweier Säulen (II am 8 und 9) auf der Abbruchkrone der ehemaligen Westmauer (II fm 7) des östlichen Kryptenstollens, die nun als Spannfundament dient, Blick von Nordosten.

Verlängerung zeugen.[13] Unmittelbar westlich des Chorbogenfundaments (II fm 2) ist im Mauerwerk ein deutlicher Wechsel von der zweischaligen Bauweise mit durchlaufenden Lagen aus hammerrecht bearbeiteten Kleinquadern der Mauer (II fm+am 3) hin zu einem gegen Erde gesetzten Bruchstein-Mauerwerk mit abbrechenden Lagerfugen erkennbar (Abb. 17 und 18).[14]

Bei genauerer Betrachtung stößt dieses einschalige Mauerwerk (II fm+am 10) stumpf gegen das Chorbogenfundament (II fm 2), muss also jünger sein (Abb. 19). Es zeigt sich damit, dass die Stollen im Zuge des Umbaus um etwa 8 m nach Westen verlängert wurden. Ob auch die verlängerten Stollenabschnitte gewölbt waren oder ob sie evtl. nach oben hin offen blieben, ist am Befund nicht mehr zu klären.[15] Im nördlichen Stollen hat sich jedoch etwa 5,55 m westlich der Baunaht ein Querfundament (II tr) erhalten, das als Fundament einer Treppenstufe interpretiert werden kann.[16] Der Verlauf der Treppe ist auch an der gestuften Unterkante der Stollenmauer deutlich erkennbar (Abb. 6). Die Verlängerung der Kryptenstollen ist evtl. durch ein gestiegenes Platzbedürfnis im über der Krypta gelegenen, erhöhten Chorbereich bedingt.[17] Es ist anzunehmen, dass das gesteigerte Pilgeraufkommen, das die Vergrößerung der Krypta notwendig gemacht hatte, auch einen Zuwachs der an der Kirche ansässigen geistlichen Gemeinschaft zur Folge hatte.

Rekonstruktion und bauhistorische Einordnung der ersten Krypta

Für die erste Bauphase lässt sich also eine Winkelgangkrypta rekonstruieren, deren nördliche und südliche Zugangsstollen nach einer Länge von etwa 9–10,50 m zur Mittelachse hin umknicken und sich dort zu einem Querstollen verbinden. Von diesem ausgehend muss sich nach Westen auf der Mittelachse eine Confessio befunden haben, die durch den Umbau der Krypta vollständig zerstört wurde. Die lichte Breite des Querstollens ist durch die erhaltenen unteren Lagen der Mauer (II fm 7) gesichert mit 1,50 m anzugeben, die durch das Fundament des 13. Jahrhunderts verunklärte Breite der Zugangsstollen war vermutlich mit ihr identisch (Abb. 2).

Wie sich aus der Grundrissrekonstruktion ergibt, handelt es sich bei der ersten Krypta um eine charakteristische Winkelgangkrypta, die als Variante der Ringkrypta spätestens seit dem frühen 9. Jahrhundert auftritt.[18] Frühe Winkelgangkrypten orientieren sich noch stark an den Ringkrypten und sind als geschlossene

[13] Die Baunähte befinden sich jeweils am westlichen Anschluss an das Chorbogenfundament (II fm 2). Sie sind in der Grabungsdokumentation bereits vermerkt, die jüngeren Stollenabschnitte haben dort sogar eigene Befundbezeichnungen erhalten (vergleiche Abb. 1). Dies hatte jedoch keine Interpretation als eigene Bauphase zur Konsequenz.

[14] So bereits Schäfer 2002, S. 197, Anm. 3, sowie Schmaedecke 1999, S. 94, Anm. 312. Bereits die Ausgräber haben diese Baunähte erkannt und das jüngere Mauerwerk sogar mit eigenen Befundbezeichnungen, nämlich (II fm+am 12) im Süden und (II fm+am 10) im Norden, versehen. Sie nahmen dies jedoch nicht zum Anlass, über einen zeitlichen Abstand zwischen dem Bau der östlichen und dem der westlichen Stollenmauerabschnitte nachzudenken (vergleiche Fehring/Scholkmann 1995, S. 67 sowie die Befundtexte auf S. 166).

[15] Auch Maurer 1991, S. 42, spricht an, dass es im westlichen Bereich der Stollen keine Wölbungsbefunde gibt.

[16] Vergleiche Schmaedecke 1995, S. 94, Anm. 312.

[17] Vergleiche Fehring/Scholkmann 1995, S. 75.

[18] Hertig 1958, S. 8; Jacobsen 1992, S. 112–120; Maurer 1991, S. 66; Rosner 1991, S. 11–15.



17 Die ursprünglich nicht sichtbare Südseite der Südmauer des nördlichen Kryptenstollens (II fm+am 3) im heutigen leeren Museumsraum im Bereich der ehemaligen Confessio, Blick von Süden.



18 Das Mauerwerk im westlichen Bereich der Südmauer des nördlichen Kryptenstollens (II fm+am 10), Blick auf die gegen Erde gesetzte Südseite.



19 Das Mauerwerk (II fm+am 10, links) stößt stumpf gegen das Chorbogenfundament (II fm 2, rechts), Blick von Südwesten.

Gangsysteme mit durchlaufendem Querstollen konzipiert, der sich nach Westen zu einer axial gelegenen, gangartigen Confessio mit dem Sepulcrum öffnet.[19] Zu nennen sind hier unter anderem der Kryptenentwurf auf dem St. Galler Klosterplan (um 830),[20] die Krypta der Gründungskirche von Corvey (Weihe 844)[21] sowie die Westkrypta von St. Theodul in Sitten (um 800, Abb. 20.a–c).[22]

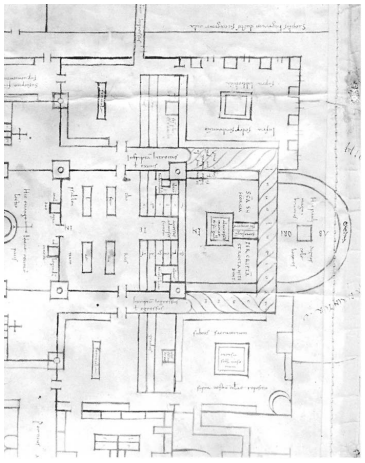
Rekonstruktion und bauhistorische Einordnung der zweiten Krypta

Für die zweite Bauphase der Krypta lässt sich eine Hallenkrypta rekonstruieren, deren nun um 8 m nach Westen verlängerte nördliche und südliche Zugangsstollen zur Mittelachse hin umknicken und sich dort zu einer zweijochigen, dreischiffigen Halle verbinden. Die Kryptenhalle misst von Ost nach West im Lichten 3,50 m, von Nord nach Süd 4,50 m. Die erhaltenen Gewölbeansätze lassen für die Kryptenhalle die Rekonstruktion eines Gewölbes aus zwei Quertonnen zu, die durch von den beiden freistehenden Säulen bzw. dem östlichen Fenster ausgehende Stichkappen in drei Joche gegliedert werden (Abb. 2). Die Basen der beiden heute noch sichtbaren Kryptensäulen werden stilistisch dem späten 9. oder dem 10. Jahrhundert zugeordnet.[23]

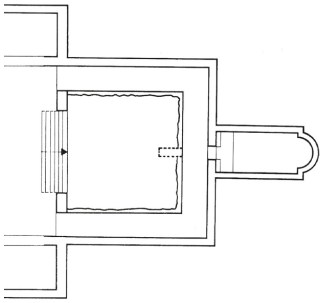
Beispiele für Hallenkrypten reichen bis in die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts zurück.[24] Dabei handelt es sich um Anlagen mit weit ausgreifenden Gangsystemen und einem auf der Kirchenachse liegenden Hallenraum anstelle der Confessio.[25] Zu nennen sind hier unter anderem die Krypta der St. Galler Gozbert-Basilika (830–835),[26] der St. Galler Otmarskirche (10. Jahrhundert), im Münster von Konstanz (9./10. Jahrhundert), im Fridolinsmünster in Säckingen (frühes 11. Jahrhundert)[27] sowie auch in St. Georg in Reichenau-Oberzell (10. Jahrhundert?)[28] (Abb. 20.d–h). Die auf den ersten Blick einheitlich gestalteten Kryptenanlagen zeigen vor allem in der Ausgestaltung der Haupträume formale Unterschiede, zudem ist keine von ihnen zuverlässig datiert. Daher ist anhand typologischer Vergleiche schon eine präzisere zeitliche Einordnung der Esslinger Krypta nicht möglich,[29] von einer einheitlichen Entwicklungslinie, wie sie besonders in der älteren Forschung gerne aufgezeigt wird, ganz zu schweigen.

---

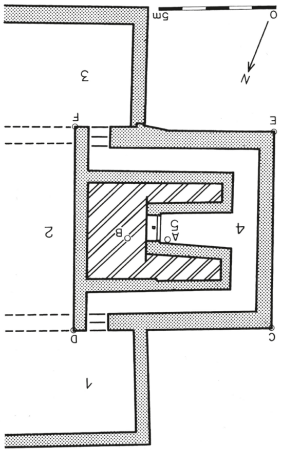
19 Schmaedecke 1999, S. 93.
20 Jacobsen 1992, S. 112.
21 Gai/Krüger/Thier 2012, S. 617.
22 Dubuis 1966, S. 319.
23 Strobel 1995, S. 472–478, geht noch von einer baueinheitlichen Krypta aus.
24 Rosner 1991, S. 15.
25 Schmaedecke 1999, S. 94.
26 Sennhauser 1983, S. 152–155.
27 Sennhauser 2001, S. 13, Abb. 8–10.
28 Schmaedecke 1999, S. 94.
29 Schmaedecke 1999, S. 94. Dazu auch Rosner 1991 und Maurer 1991.



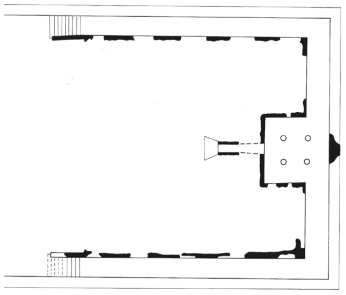
a



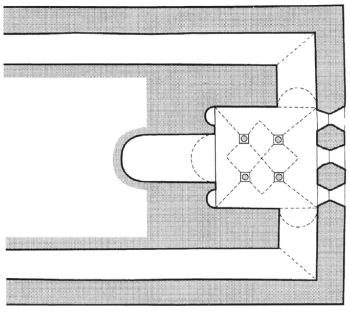
b



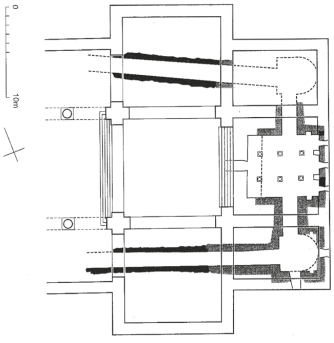
c



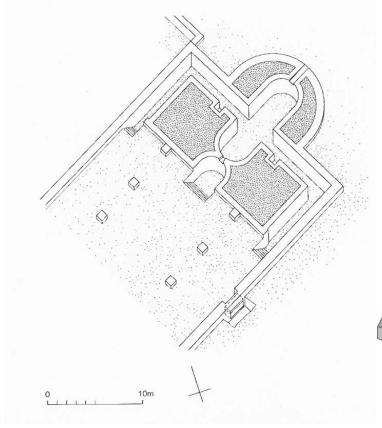
d



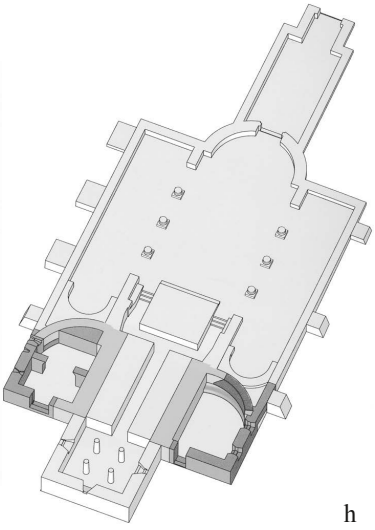
e



f



g



h

20 Frühe Winkelgang- und Hallenkrypten: a: St. Galler Klosterplan, Abteikirche, Ostteile; b: Corvey, Rekonstruktion von Bau I; c: Sitten, St. Theodul, Krypta; d: St. Gallen, Gozbertkirche, Krypta; e: St. Gallen, Otmarskirche, Krypta; f: Konstanz, Münster, Krypta; g: Säckingen, St. Fridolin, Krypta; h: Reichenau-Oberzell, St. Georg, Krypta.

Zusammenfassung

Durch die Neubewertung der Befunde konnte ein klares Bild der Ursprungsform der Esslinger Krypta gewonnen werden. Für die erste Krypta von St. Vitalis kann ein von der heutigen Form abweichendes Aussehen rekonstruiert werden (Abb. 2 links). Dies gilt sowohl für die Zugänge als auch für den Hauptraum. Wie nachgewiesen werden konnte, verbanden sich die in Ost-West-Richtung verlaufenden Zugangsstollen ursprünglich zu einem Querstollen, von dem sich nach Westen auf der Mittelachse eine Confessio angeschlossen haben wird, die durch den späteren Umbau vollständig zerstört wurde.[30] Der Ausbau der Confessio zu einer Halle sowie die Verlängerung der Zugangsstollen erfolgte in einer zweiten Bauphase (Abb. 2 rechts).

Aufgrund der beträchtlichen Störungen durch den Umbau der Krypta sowie Eingriffe in jüngerer Zeit ist eine Datierung der älteren Winkelgangkrypta mit archäologischen Mitteln nur bedingt möglich. Die Bauentwicklung beider Krypten kann zwar relativchronologisch differenziert, aber absolutchronologisch nicht näher bestimmt werden. Die typologische Einordnung der Esslinger Krypten macht deutlich, dass allein auf dieser Basis keine präzise zeitliche Eingrenzung des Errichtungszeitraumes möglich ist. Der Grundrisstyp sowohl der älteren Winkelgang- als auch der jüngeren Hallenkrypta lässt eine Datierungsspanne vom frühen 9. bis ins 11. Jahrhundert zu. Für die zweite Bauphase stützen die heute noch erhaltenen Kryptensäulen[31] sowie die Wandmalerei[32] eine Datierung in das späte 9. oder 10. Jahrhundert. Der Umbau zu einer Hallenkrypta ergibt für die Aufgabe der Winkelgangkrypta einen terminus ante quem, der im späten 9. oder 10. Jahrhundert liegt. Somit ist gesichert, dass die erste Krypta bereits im 9. Jahrhundert bestand. Dies macht einmal mehr deutlich, dass die Grundrisstypologie kein verlässliches Mittel zur Datierung ist, sondern allenfalls eine grobe Einordnung oder einen regionalen Trend suggerieren kann.[33]

[30] Untermann 2006, S. 150.
[31] Strobel 1995, S. 472–478, geht noch von einer baueinheitlichen Krypta aus.
[32] Claussen 1995, S. 540.
[33] Vergleiche hierzu auch Eggenberger 2005.

Literaturverzeichnis

Claussen, Hilde: Die Wandmalereien in der Krypta von St. Vitalis II unter der Stadtkirche St. Dionysius in Esslingen; in: Fehring/Scholkmann 1995, S. 531–542.

Dubuis, François-Olivier: Archéologie, tradition et légendes; in: Helvetia Antiqua. Festschrift für Emil Vogt. Zürich 1966, S. 317–326.

Eggenberger, Peter: Typologie von Kirchengrundrissen. Typologie?; in: Felgenhauer-Schmiedt, Sabine (Hrsg.): Die Kirche im mittelalterlichen Siedlungsraum. Archäologische Aspekte zu Standort, Architektur und Kirchenorganisation (Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich 21). Wien 2005, S. 9–24.

Fehring, Günter P./Scholkmann, Barbara: Die Stadtkirche St. Dionysius in Esslingen a. N. Bd. 1: Archäologie und Baugeschichte. Die Archäologische Untersuchung und ihre Ergebnisse (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 13/1). Stuttgart 1995.

Gai, Sveva/Krüger, Karl Heinrich/Thier, Bernd: Die Klosterkirche Corvey, 1: Geschichte und Archäologie (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 43,1,1). Darmstadt 2012.

Hertig, Louis: Entwicklungsgeschichte der Krypta in der Schweiz. Studien zur Baugeschichte des frühen und hohen Mittelalters. Biel 1958.

Jacobsen, Werner: Der Klosterplan von St. Gallen und die karolingische Architektur. Berlin 1992.

Jansen, Michaela: Stadtumgestaltung im Hochmittelalter. Die Städte Esslingen, Breisach und Zürich im Vergleich (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 35). Darmstadt 2014.

Kleiner, Marlene: Klosterkirche oder Memorialbau? Neue Erkenntnisse zu den Anfängen der Stadtkirche St. Dionys in Esslingen a. N.; in: Esslinger Studien 2022. Im Druck.

Kleiner, Marlene: Die Fundamente der frühmittelalterlichen Vorgängerbauten (St. Vitalis) der heutigen Esslinger Stadtkirche St. Dionys; in: Kleiner, Marlene/Mohn, Claudia (Hrsg.): Frühmittelalterliche Fundamente. Forschungskolloquium in Esslingen a. N. am 28.–29. März 2019 (Arbeitsheft / Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege). In Vorbereitung.

Maurer, Christine: Die Winkelgangkrypten im Bistum Konstanz; in: Esslinger Studien 30, 1991, S. 1–86.

Rosner, Ulrich: Die ottonische Krypta (40. Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln). Köln 1991.

Schäfer, Hartmut: Esslingen im 10. und 11. Jahrhundert; in: Scholkmann, Barbara/Lorenz, Sönke: Schwaben vor tausend Jahren (Veröffentlichungen des Alemannischen Instituts 69). Filderstadt 2002, S. 194–215.

Schmaedecke, Felicia: Das Münster Sankt Fridolin in Säckingen. Archäologie und Baugeschichte bis ins 17. Jahrhundert (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 24). Stuttgart 1999.

Scholkmann, Barbara: Bete und arbeite. Archäologische Ergebnisse zu frühmittelalterlichen Klöstern im süddeutschen Raum; in: Ellwanger Jahrbuch 45, 2016, S. 31–58.

Sennhauser, Hans-Rudolf: Das Münster des Abtes Gozbert (816–837) und seine Ausmalung unter Hartmut (Proabbas 841, Abt 872–883); in: Unsere Kunstdenkmäler 34, 1983, S. 152–167.

Sennhauser, Hans-Rudolf: St. Gallen – Klosterplan und Gozbertbau. Zur Rekonstruktion des Gozbertbaues und zur Symbolik des Klosterplanes (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich 23). Zürich 2001.

Steudle, Andrea u. a.: Stadt Esslingen am Neckar (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, Kulturdenkmale in Baden-Württemberg I.2.1). Ostfildern 2009.

Strobel, Richard: Die nichtfigürliche Steinplastik; in: Fehring/Scholkmann 1995, S. 463–481.

Untermann, Matthias: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: nach Fehring/Scholkmann 1995, Zeichnung Marlene Kleiner 2021

Abbildung 2: Schmaedecke 1999, S. 94, Abb. 88

Abbildung 3, 4–6, 8, 9, 11, 12 und 14–19: Iris Geiger-Messner, Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart

Abbildung 7, 10 und 13: © Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart

Abbildung 20 a, d: Jacobsen 1992, Farbtafel I; S. 117, Abb. 43 / b: Lobbedey 1977, S. 293, Abb. 176 / c: Dubuis 1966, S. 319, Abb. 2 / e, h: Eggenberger 2005, S. 240, Abb. 21/3 und 80/1 / f, g: Sennhauser 2001, S. 13, Abb. 8 und 10

Leonie Silberer

„Angezeichent vnnd vur die augen gestelt …“

Notizen zur Nutzung von Inventaren als Quellen für die architekturhistorische Klosterforschung

Selten erhält man einen so unmittelbaren Einblick in ein frühneuzeitliches Kloster wie durch die im Kontext der Reformation aufgezeichneten Inventare des früheren 16. Jahrhunderts.[1] Hier scheint auf den ersten Blick all das aufgezeichnet, was an möglicherweise noch erhaltenen baulichen Zeugnissen des betreffenden Klosters oder vergleichbaren Bauensembles fehlt oder nicht zu identifizieren ist. Bei aller Begeisterung für erwähnte Klosterräume und ihre Ausstattungsgegenstände ist es wichtig, sich vor der Nutzung und Interpretation die Möglichkeiten und Grenzen von Inventaren als Quellen für die Erforschung von klösterlichen Räumen und ihrer Nutzung bewusst zu machen. Die folgenden Notizen markieren einige Gedanken und Schritte zu diesem Prozess.[2]

Methodik und Grenzen

Idealerweise erfolgen Annäherung und Auswertung von Inventaren für die Architektur- und Klosterforschung mit einem fachübergreifenden Zugriff. Denjenigen, die nicht über diese Möglichkeiten verfügen, können diese Notizen idealerweise ein Wegweiser auf dem schmalen Grat einer wissenschaftlich vertretbaren Nutzung und Interpretation der Inventare im Interesse der raumbezogenen Klosterforschung sein.

Methodische Grenzen weisen sich allen Interessierten auf, die nicht spezifisch zur Sprache und (Stadt-)Geschichte des frühen 16. Jahrhunderts forschen. Zu erschließen sind zunächst Schrift und Transkriptionstechnik, um die Quelle, sofern nicht schon erfolgt, in eine lesbare Form zu bringen. Fachfremd kaum zu leisten ist bereits eine vollständige detaillierte Übersetzung, obgleich viele Begriffe des Frühneuhochdeutschen der modernen Schrift-

[1] Zitat in der Überschrift: Aus der Einleitung des Inventars des Minderbrüderkonvents vom 29. März 1547 (Bonn, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Rheinland, Kurköln VIII 662, fol. 12r. Transkription bei Silberer 2016, S. 405). – Dieser Beitrag bezieht sich auf die Arbeit mit Inventaren (1526–1547 und 1574) zu Franziskanerkonventen in Esslingen, Speyer und Bonn, die transkribiert und für Rückschlüsse auf vorhandene Klosterräume und, allerdings bedingt, auf ihre Ausstattung ausgewertet wurden. Silberer 2016, S. 82–85 und S. 388–406.

[2] Da ich nicht mehr in der Forschung arbeite, berichte ich hier rückblickend über meine Erfahrungen. Die Notizen sind gedacht als Hilfestellung für Forschende, die sich Inventaren als Quellen für die architekturhistorische (Kloster-)Forschung erstmals annähern und sich fragen, ob und wie diese zu verwenden seien.

Silberer, Leonie: *„Angezeichent vnnd vur die augen gestelt …“* – Notizen zur Nutzung von Inventaren als Quellen für die architekturhistorische Klosterforschung; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 29–38 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11602).

sprache oder einer regionalen Mundart ähnlich erscheinen und einige Hilfsmittel, wie etwa Online-Wörterbücher, bereits zur Verfügung stehen.[3]

Grenzen bei der historischen Einordnung und Deutung gibt es für architekturhistorisch und gegebenenfalls zudem mit breitem zeitlichem oder geographischem Ansatz Forschende. Hier ist oft nur eine teil- beziehungsweise zeitweise Einarbeitung in die jeweilige reformationszeitliche Stadt- und Konventsgeschichte möglich. Wer die oft namentlich genannten Akteure auf Seiten der Stadt und des Klosters waren und welche Beziehungen oder Verwandtschaftsverhältnisse zum Konvent bestanden, kann im Kontext der architekturhistorischen Betrachtung häufig nicht geklärt werden. Auch einige einordnende Rückschlüsse, etwa ob das Inventar eines Klosters als „reich" oder „arm" gelten kann, können nur unter Einbezug zahlreicher zusätzlicher Quellen und Forschungsarbeiten erfolgen.

Architekturhistorischer Ansatz

Was darf und kann man einem Inventar für die architekturhistorische Forschung überhaupt abgewinnen? Die Möglichkeit einer Zuordnung beziehungsweise Verortung von Klosterräumen hängt ab von den zur Verfügung stehenden Grundlagen – Baubestand, historische Pläne und Abbildungen – und den Möglichkeiten ihrer Verknüpfung. Fehlstellen bei diesem „Gedankenpuzzle" sind fast zwangsläufig vorhanden. Zuordnungen und bedingte gedankliche (Teil-)Rekonstruktionen sind aber möglich, wenn die Rückschlüsse nachvollziehbar dargestellt und ihre Wahrscheinlichkeit klar bezeichnet werden. Möglichkeiten andersartiger Interpretation sollten offen bleiben oder nur begründet Ausschluss finden.

Selbst in erhaltenen Strukturen können in Inventaren genannte Räume nicht immer ohne weiteres identifiziert werden. Bauliche Veränderungen und fehlende Ausstattung erschweren die Zuordnung von Räumen, die nicht über architektonische Erkennungsmerkmale verfügen. Während Kreuzgang, Sakristei, Kapitelsaal, ein großes Refektorium und die Küche im Baubestand meist erkennbar sind, gestaltet sich die eindeutige Ansprache von weiteren Räumen schwieriger. Schlichte Räume im Obergeschoss können anhand ihrer Größe ein oder mehreren Personen zugeordnet werden. Nutzungen kommen allerdings mehrere infrage – für größere Räume etwa als Schulraum, Bibliothek, Krankenzimmer oder auch Gästeräume.

Sind nur wenige oder gar keine Strukturen erhalten, kann der Versuch erfolgen, in Inventaren genannte Räume mit meist später angefertigten Stadtansichten beziehungsweise Grundrissplänen in Übereinstimmung zu bringen. Die meist aufklaffende zeitliche Lücke bedeutet in der Regel weitere Abstriche für die Belastbarkeit der Rekonstruktion. Ein gangbarer Weg ist die Ableitung lediglich einer mehr oder weniger wahrscheinlichen Gesamtstruktur aus den Ansichten und Plänen. Immerhin sind nicht nur bei Franziskanerklöstern verschiedene Strukturen („Brüderhaus" sowie eine Anlage des Klosters um einen oder zwei Kreuzgänge) möglich. Aus Sicht des Inventars als Quelle ist der Rundgang zur Inventarisierung ganz für sich und höchst subjektiv aus Sicht des Notierenden zu denken. Eine bedingte beziehungsweise teilweise gedankliche Rekonstruktion der Klosterräume ist jedoch manchmal möglich.

[3] Beispielsweise Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21: https://www.woerterbuchnetz.de/DWB; Aufruf am 8.3.2021). Vergleiche auch die Schlagwortsuche mit Zugriff auf diverse Wörterbücher unter https://woerterbuchnetz.de.

Räumliche Orientierung anhand der Schriftquelle Inventar ist oft eine schwierige Angelegenheit. Die Aufzeichnung des Inventars erfolgte offenbar stets in Form eines Rundgangs in einer Gruppe städtischer Vertreter. Für die Verzeichnung der Gegenstände stand wahrscheinlich wenig Zeit zur Verfügung. Die Nennung von Klosterräumen diente offenbar in den meisten Fällen nur als Anhaltspunkt zur korrekten Verortung der Gegenstände. Selten scheinen Räume selbst im Blick zu stehen – vermutlich nur mit Blick auf eine neue Nutzung des Klosters und zur Einschätzung des notwendigen Aufwands, die Räumlichkeiten bewohnbar zu halten oder zu machen.

In den von mir untersuchten Inventaren nehmen übergeordnete orientierende Angaben meist nur auf Erd- oder Obergeschoss Bezug, beschreibende Erläuterungen zu den Bauteilen und Räumen fehlen meistens. Manchmal werden – wie in Esslingen – (historische) Straßennamen genannt, deren Rekonstruktion aber leider nicht ohne weiteres möglich ist. Bei den Inventaren der Franziskanerklöster in Esslingen, Speyer und Bonn scheint es, dass der jeweils schriftführende Notar bei einem Rundgang durch das Kloster die zu inventarisierenden Gegenstände in der Reihenfolge der räumlichen Bewegung der Anwesenden aufgenommen hat. Anhaltspunkte für die Gesamtstruktur wie Treppen, Gänge oder die Unterbrechung der Aufnahme (zum Beispiel am Ende eines Gangs), um diese an anderer Stelle fortzusetzen, scheinen mangels zu inventarisierender Gegenstände in der Auflistung schlicht zu entfallen.

Einige Inventare scheinen einen vollständigen Durchgang durch das Kloster zu dokumentieren, wie etwa in Esslingen oder Bonn.[4] Eine Herausforderung für das Interesse an Klosterräumen stellen Inventare dar, die jeweils nur einen Teil des Klosterinventars aufzeichnen. Verzeichnisse der Vasa sacra beschränken sich meistens auf die Sakristei (oder „Gerwekammer“), gegebenenfalls zudem die Kirche. Ein Inventar des Hausrats kann bei Schwerpunkt auf Textilien (einige) Wohnräume und Kammern erwähnen, bei Schwerpunkt auf Kochgeräten und Ähnlichem lediglich den Inhalt von der Küche und möglichen Anräumen, des Kellers und gegebenenfalls eines Brauhauses wiedergeben. Selbst wenn es um ein umfassenderes Konvolut von Möbeln und Ausstattung geht, ist stets zu beachten, dass leere Räume bei der Inventarisierung häufig nicht (mehr) auftauchen. Ein Inventar, das – möglicherweise im Hinblick auf eine neue Nutzung – auf den Zustand der Klosterräume Bezug nimmt, wie 1574 im bereits verlassenen Konvent in Esslingen, erscheint als Ausnahme. Die zu vermutende Vollständigkeit der aufgeführten Räume gibt es hier allerdings nur um den Preis, dass viele eben keine Ausstattung mehr aufweisen und viele Anhaltspunkte für die Nutzung so fehlen.

Letztlich ist die Kenntnis von vergleichbaren Strukturen, hier von Franziskanerklöstern, für die Auswertung von großer Bedeutung. Nur wenn man andere Klöster im Baubestand kennt und eine Einschätzung treffen kann, welche Räume in welchen Teilen des Klosters häufig anzutreffen sind, können Räume mit höherer Wahrscheinlichkeit in einem Geschoss und Gebäudeflügel oder sogar an einer bestimmten Position verortet werden.

Natürlich ist geboten, bei unzureichenden Informationen auf eine eindeutige Identifizierung oder Verortung von Räumen im Kloster zu verzichten. Möglichkeiten und Vermutungen können nur bei klarer Kennzeichnung als solche als Vorschläge unterbreitet werden. Bei einem Forschungsinteresse an (spät-)mittelalterlichen Strukturen unterliegen alle Rückschlüsse zudem dem Vorbehalt möglicher Veränderungen der Gebäude und Räume sowie ihrer Nutzung und Ausstattung während der nicht unerheblichen Zeitspanne bis zur Inventarisierung.

Abschließend mag ein Fallbeispiel die dargestellten Erfahrungen und Hinweise ergänzen. Vor dem Hintergrund des diesen Beitrag umfassenden Sammelbands sei abschließend zudem die Hoffnung formuliert, diese mögen so hilfreich wie anregend für weitere Forschungen sein.

---

[4] Silberer 2016, S. 388–396 und S. 401–406. Zu den Klöstern ebenda, S. 228–232 und S. 248–253.

Fallstudie Esslingen

In Esslingen sind nur geringe Reste der Klostergebäude stark überformt erhalten. Deutlich später zeigt der sogenannte Kandlerriss der Stadt Esslingen um 1774 den summarischen Grundriss eines Gebäudeensembles. Je ein großer Ost- und Westflügel scheinen abgebildet zu sein und anstelle des kirchenparallelen Flügels sind einige quer ausgerichtete Strukturen verzeichnet. Weitere Binnenstrukturen sind nicht erkennbar.

Das Inventar von 1574[5] erlaubt eine bedingte Rekonstruktion der Raumabfolge sowohl im Erd- als auch im Obergeschoss. Offenbar erfolgte der Rundgang von Westen aus, was sich zu der häufig nachvollziehbaren Lage der Pforte und von Gasträumen im Westflügel fügt. Die „große Konventsstube" wird bereits an zweiter Stelle genannt. Folgt das Inventar der Anordnung der Räume, ist von einer teilöffentlichen Nutzung dieser Stube auszugehen. Die Bezeichnung als Konventsstube wäre demnach eine Benennung von außen, als Stube des Konvents oder im Konvent, allerdings nicht als durch den Konvent genutzte Stube. Dies fügt sich zu der Urheberschaft des Inventars, das durch eine eingangs genannte Gruppe von namentlich aufgeführten städtischen Vertretern aufgenommen wurde. Zudem wäre ein dem Konvent vorbehaltener Raum im Westflügel ausgesprochen unüblich, ein teilöffentlicher Raum im Westflügel ist hingegen in zahlreichen weiteren Franziskanerklöstern nachvollziehbar.

Das große Sommerrefektorium (*Summer Refennthall*) ist mit hoher Wahrscheinlichkeit im kirchenparallelen Südflügel zu verorten. Auch hierfür gibt es in weiteren Franziskanerklöstern zahlreiche Parallelen.

Als nächstes wird das „Sommerhaus" mit dem Zusatz „*am Gartten gegem Judenhaus*" erwähnt. Die Bezeichnung kann nicht eindeutig einer architektonisch vordefinierten Struktur oder Lage zugeordnet werden. Auch bei weiteren Franziskanerklöstern ist ein „Sommerhaus" erwähnt und scheint dort eine eher leicht gebaute Struktur zu bezeichnen, die häufig im Obergeschoss verortet wird. Bisweilen ist eine Nutzung durch weltliche Personen nachvollziehbar.[6] Hier wird das Sommerhaus im Kontext des Erdgeschosses aufgeführt und an einem Garten gegenüber von einem „Judenhaus" verortet.[7] Die umliegend genannten Räume legen in Esslingen eine Lage des Sommerhauses im Südosten der Anlage nahe. Bei einer Nutzung durch weltliche Personen erscheint eine eigenständige Struktur wahrscheinlich. Ob eine der zum Südflügel querstehenden Strukturen im Kandlerriss das Sommerhaus abbildet, muss allerdings offenbleiben. Einen Hinweis auf eine gelegentliche teilöffentliche Nutzung könnten die anschließend im Inventar genannten Speisekammern darstellen, die auf eine (separate) Bewirtung von Gästen mit fleischhaltigen Speisen hinweisen könnten. In der Folge werden einige Fässer und Fassreifen in einem Schuppen im Garten erwähnt.

Kreuzgang und Kreuzgarten mit einem Schöpfbrunnen finden als nächstes im Inventar Erwähnung. Dann werden der Kapitelsaal (*Locus Capitulararis*) und die „alte" Sakristei genannt. Möglicherweise wegen der Brandgefahr von den Hauptgebäuden getrennt und zum Schluss für das Erdgeschoss aufgezählt wurden ein *Brennhäuslein* und eine *große Küche*.

Im Obergeschoss wird das Dormitorium verortet. Dort werden ohne weitere räumliche Angabe einige Gegenstände verzeichnet, die am Mittelgang untergebracht gelegen haben könnten. Dann folgt das Inventar der Kammern beziehungsweise Zellen, die mit der Kammer K

[5] Eine erste Auswertung des Inventars wurde ebenfalls in Silberer 2016 bereits vorgenommen, hier neu und exemplarisch aufgeführt ist die genauere Verortung der Räume.

[6] Sommerhäuser finden sich in Quellen ab 1500 zu den Franziskanerklöstern in München, Luzern und Villingen. Vergleiche Silberer 2016, S. 179–181.

[7] Wo dieses „Judenhaus" lag, konnte in diesem Kontext nicht erschlossen werden.

beginnen, die durch einen Zusatz als die des Guardians ausgewiesen wird. Daran lagen eine kleine Stube und eine kleine Küche. Es folgen Zellen, aufgezählt in umgekehrt alphabetischer Reihenfolge: sieben Zellen von G bis A, dann sieben weitere von S bis L. Als Zellen „*unter dem halben Dach*“ ausgewiesen werden sechs Zellen V, P, Q, R, S und T. Elf der Räume (A, b, c, d, E, f, g, h, I, k, L und M) werden noch einmal ausdrücklich als Zellen benannt. Mit großer Wahrscheinlichkeit lagen die Zellen und Kammern für die Brüder und den Guardian im Ostflügel, eventuell auch im Südflügel. Der Konvent musste nachts wie tags den Chor über die Dormitoriumstreppe, die regelmäßig zwischen Chor und Sakristei angeordnet war, schnell erreichen können.

Als nächstes wird eine Gästekammer (*Zeÿrenn Kamer*) „*Im Eckh gegen baide gaßen*“ genannt. Darauf folgt die Kammer des Kaisers (*Kaÿßers Khamer*). Abschließend wird die Bibliothek (*Lÿbereÿ*) genannt mit dem Zusatz „*die ist und* [er] *macht mitt Prittern*n. *Vor d*[er] *Liberey heriber*,“ wohl vorab und gegenüber werden dann noch vier Zellen mit den Buchstaben Z, Y, X und V verortet. Die Lage der Räume für Gäste und Kaiser und der Bibliothek ist nicht eindeutig zu rekonstruieren. Bei einer Vierflügelanlage ist das Obergeschoss des Westflügels wahrscheinlich. Dafür spricht auch die Verortung der Gästekammer in der Ecke „*gegen beide Gassen*.“ Wenn man annimmt, dass im Osten des Klosters der erwähnte Garten lag, dürfte diese Angabe die Südwestecke bezeichnen.

Wie bereits die nicht alphabetisch gereihte Aufzählung der Zellen vermuten lässt, handelt es sich bei den Buchstaben nicht um ein Ordnungselement im Text, sondern um vor Ort aufgemalte Buchstaben zur Bezeichnung der Zellen beziehungsweise Kammern. In Frankfurt am Main ist in einem Rechnungsbuch für das Aufmalen der Buchstaben der Zellen eine Ausgabe bezeichnet.[8]

[8] Um 1500 ist in einem Rechnungsbuch des dortigen Franziskanerklosters eine Ausgabe für Meister Hans in der Pfarrgasse verzeichnet für das „*Ausstreichen*“ der Zellenfenster und um „*die büchstabe*[n] *vber dye zellen vff dem schloffhuß* [...] *zu molen*.“ (Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt, Barfüßerkloster, Bücher 1 (1487–1506), fol. 228v [Silberer 2016, S. 143]).

Anhang

Inventar des Franziskanerklosters in Esslingen vom 18. März 1574

Inuentarium.
Vber das Barfuosßer Closter
18. martij A*[nn]*o D*[omini] *74.[9]

Inn Gottes Namenn Amen
Vff Donnerstag denn 18 Martij Anno 1574
Ist Jörgenn Wagner, Burger vnd Spittalls
vßernn zinser eingeanndtwurtt, das
Barfuosßer Closster, nach lautt zwaÿer
gleichlauttenden bestallungs Brieffe
derenn der Spittall Ainenn, vnnd Er
Jörg Wagner denn Anndernn, nebenn
Ainem gleichförmigenn Inuentario Zur=
hanndenn Empfanngenn, dariber
er auch vff hait dato vor dem Rath das
bekhräfftigt Angenommenn, vnd Zuhall=
tenn gloptt hatt,

Unnd ist Nachuollgennder Haussrath
Inn sein Jörgenn Wagners selbst, auch
Beÿsein Herrnn Joachim Plattennhardtt
Alltenn Burgermeister vnd Casstenn=
Pfleger, Sebastian Sachs Spittal Pfleger,
Christoff deschler deß Raths Alltenn
Closter Pfleger, Vlrich Locher Stattschreiber
Hanns Jakob Plattenhart Spittal Schreÿ=
ber vnnd Hanns Schmidt Dreher Ober=
Pauwmeister Angeschriebenn vnnd In=
uenntiert wordenn Wie Nachuollgtt

Im klainen Stüblin gegenn
der Neuwenngasßen Vff
dem Undern Bodenn:
Item zweyn Tisch
Item dreÿ Schrannen.
Der Off ist nit guet [korrigiert:] *hat ein Kůpfferhafen*
Die Fennster sollenn gemacht vnd ge=
bessert werdenn
Die fuoß beinn ist zum thail boß, soll gebeß[er]*t*
werdenn
Item ein Kopffheüßlin ist Anngehefft
mit aim Plain schüllt, one ein gieß=
faß
Vor dißem Stůblin herausßenn, Ain
Allte böse Sÿdel,
Item ein Lanng hoch Köpffhaus mit eim
schloß

Inn der Grosßenn Con=
uennt Stubenn,
Item ein Langen schragen, darauff
zwaÿ Allte Lannge Tischplatter,
Item dreÿ Ongelennet Schrannen,
Item ein Viereckhet TischPlatt
Item ein Köpffhauß, on ein schloß, hat
ein Zinin schüllt on ein gießfaß
Der of ist guot
Die Fennster sollenn gebesßert werden,

Vor diser Stubenn,
Item ein gross Köpffhaus, mitt schloß
vnnd schlüsßel,
Item ein Hauw oder Flaisch stockh uff 3
Baÿnen,
Im klainen Stüblin soll of vnnd
Fennster gemacht werdenn,
Item ligt ein angehenngls Tischlin

[9] Stadtarchiv Esslingen, Katharinenhospital, Faszikel 30. Die Transkription wurde bereits veröffentlicht (Silberer 2016, S. 388–396); auf eine Normalisierung der Schreibweise wurde verzichtet.

Im grosßenn Summer
Refennthall,
Item iiij gar Lanng tisch mit dickhen
Platternn, [Nachtrag: *daruon Ist Anno* [Domini] *74 der Ain*
In die heppecher teütsch schuol kommen]
Item vj gar Lanng schrannen
[Nachtrag: *daruon Ist A*[nn]*o* [Domini] *74 Aine in die Heppecher schul*
kommen]
Item xxviij gefiertter Tisch
[Nachtrag: *daruon Ist Anno* [Domini] *74 Ainer In die Heppech*[er]
schul kommen,]
Item vij gelennet schrannenn guot und
böß,
Item ain gefierter beschlossenner Anricht
Tisch, hat ein schloßß,
Item mehr ix Vngelennet Kurtz vnnd
Lanng schrannenn, [Nachtrag: *daruonn sindt drej lang*
und Ain kurtze schrandt In die Heppech[er] *schul*
Anno [Domini] *74 kommen,*]
Item die Zwenn öfenn seindt guet#, ob
schonn ettwas fellt, soll es mit And[er]*en*
*Auch gemacht werdenn *die fenster stendt*
guott,
Item xxij Pritter schrannann daruf
mann sezt, vnnd One Bain, So
man vff die schrannen VberZwerch
Legtt,
Item ein Pullt Prett, Ann dem mit=
len fenster daruf man lißt beim eßn
Item ein gemallt Gießfaß kestlin unt ain[em]
Kupfferin schillt,

Im Summerhaus am Gartten
gegem Judenhaus,
Item ein gefierter Tisch
Item fünff unngelenneter schran[n]*en*

***Inn der Speis Kham*[m]*er darneb*[en],**
Item zwuo Lanng Sydelnn midt
Chattenn,
Item ein Allttenn bößen Tisch Vff
stolzenn

Inn der Andern Speis Khammer
darin die Schlagthir Inkern ist:
Item ein Lannger Sidel nit Fast gut
[nachträglich gestrichen:] *Item ein Stainen Handell mÿlin*
[dazu Nachtrag: *Ist Inn Spital kommen*]
Item ein hoch Kopffhaus mit vil
Chatten,
Item ein Nider Köpffhaus Mit
Aim Kugel schloß,
Item mer ein Lanng Köpffhaus
mit 2 Fligel thiren

Im Gartten,
[Absatz nachträglich gestrichen:] *Vnnder der Schupffenn ettliche faß*
vnnd Raiff Soll [korrigiert: *Abkhundt zu:*] *Erkhundigt werden*
wem die Zugehorig seÿ[en]
[dazu Nachtrag: *Sindt Zeir Arnolts wittib*]

Im Kreützganng,
Item ij gar Lanng tisch
Item ein Lanng tisch Platt

Im Kreützgarttenn.
Item ein bronnen mit Ainer Eisin Kett=
in vnnd ij Kupfferin Aimer d[er] *Ain grösß*[er]
dann d[er] *Annder,*

Locus Capitulararis. [sic]
Item nit gar verglaßet, hat Angehenncknt
Ladenn, Was nit Fennster hat

Im gemach darann,
Item iij Allter sÿdelen od[er] *Truch*[en],

Inn der Alltenn Sacrasteÿ
Jezo daraus gemacht ein
Pfistereÿ:
Item ain ofenn oben mit aim ein klaiptten Kessel
Item ain Hauw Plockh, mit [gestrichen: *dreii*] *vier bainenn,*
Item ain würckhbannckh
Item ain Klains Tischlin

Davuor herausßenn –
Item ain Prüttelfas
Item ein Lannger tisch
Item vill Kopffheüßlin mit Thurlin
Ann Kettnir. darInn vor Zeüttenn die
Meßgewanndt vnnd Kirchenn Ornatt
behallttenn wordenn,

Im Brennheüßlin hinden,
Item ein Klains Tischlin
Item ein Alltenn Truch
Item ein Brenoffelin gemaurt, zum
wasser brennenn, Ist kain Metal dabeÿ,.
[Nachtrag:] *Ist Inne ehern*[e] *d*[er] *Zinin huot vnd daß kupferin Beckit*
zum Brennen gehörig zugestelt [Verweis auf Marginalie]
[Marginalie*: I*[te]*m In Anno* [Domini] *77 ist*
noch ain Zininne huott
vnnd Ain Kupferin beckhitt
Zum wasser brenen gemachn
vnd Ime Zu gestelt worden]

In der Grosßenn Kuchin
Item ein Tischlin
Item ij klaine Kopffheüßlin
Item ain groß Kopffhauß
Item ein Allte Speis truch mit 5. Chatt[en],

Uff dem Obern Bodenn
Dormentorium,
Item ein Allte offne Sÿdel,
Item ain Hülltzin grab,
Item ain glußin Lathern Zue Ainer
Ampeln

In des Gwardians Khamer · K ·
Item ein gehimbelte Ingesayllte bethlad
Item ein Fuoß Antritt daruur,
Item hat gutte Fennster,

Im Stüblin
Item ain guotz öfelin, hat ain Kupffer-
hafenn, on ein Deckhenn,
hatt gutte Fennster,

Im kuchellin daran · H ·
Item ein Kopffhaus, mit iiij Chat[en]
Obeinannder,

Zell · G ·
Ist beschlossenn

Zell · F ·
Hatt ij gutte Fennster

Zell · E ·
Hatt 2 gutte Fennster mangellt
5 scheibenn vnnd walldtglaß

Zell · d ·
Hatt gutte Fennster

Zell · C ·
Hatt gutte Fenster fellt j scheib[en]

Zell · B ·
Hatt gutte Fennster

Zell · A ·
Hatt gutte Fennster fellt j scheiben

Zell · S ·
Khain Fennster

Zell R ·
Ist beschloßenn,

Zell · q ·
Hat nit gar gutte Fennster,

Zell · P ·
Hatt 2 Fennster d[as] *ein ist verbroch*[en]

Zell · O ·
Hatt 2 Fennster d[as] *j wenig verbrochen*

Zell · N ·
Hatt 2 gutte Fennster

Zell · L ·
Item Zwuo uffgeschlagenn gehim=
mellt Betthladenn,

Die Fennster seind zimblich gutt vnd
Allt, Aber nit gar eingeßetzt,
Item iiij ungehimmellt Bethladenn
seindt nit Ingeschlagen,
Item j truch[en] *on ein schloß*
Item ein Kopffhaus
Item ein Lanngen Tisch Zuesamen
gelegt, fellt vmb ein Vberschlag,
Item Zwen Allt Strosäckh,

Item die 6 Zellen mit dem
halbenn dach v. p. q. r s t.
Ist nichtz drinn habenn nit
gar guette Fennster,

Inn denn xi Zellen mit A.
b. c. d. E. f. g. h. I. k
L. M.
Habenn nichtz Vonn Hausrath
Die Fennster zum thail guett
unnd zum thaÿl verprochen,

Inn desß Zeÿrenn Kamer
Im Eckh gegen baid[e] ***gaßen***
Item ein gehimblltte Betth=
ladenn mit aim Strosackh
Item j Kopffhauß mit ein schloßß
Item ein guotte Truchenn mit schloß
vnnd schlüssell
Item ein Sedell,
Item ij Vberschloßenn truch[en]

Inn Kaÿßers Khamer
Item ein Allte Truch[en]
Item Kaÿsers Bethlad Angehefft
Item ein Credenntz tisch
Item ein Antritt hultzin zum Althar,
Item ain Kopffhaus mit 8. Chatt[en]
Item ein hohe schrann[en],

Inn dem Stublin darneben
Item gutt öfen
Item gutt Fennster fellt j scheiben
Item ein Kopffhauß giesßfaß kestlin
mit schlosß vnnd schlüssel on ein
gießfaß,

Inn der Lÿbereÿ, die ist und[er] ***macht***
mitt Pritternn,
Item ein Lannger zusamen gelegtter
tisch hatt ein fuoß aber kein and[eren]
fuoß
Item mer j Langen tisch darvuor
hausßen
Item In dem Anndern thaÿll
Item ein Bethledlin,
Item ein schRannen,
Item nit fast gutte fenster,
Item vij Pullt, darauff man die Becher
Legt gedopppelt gegennainanndar,

Inn denn 4 Zellen vor d[er] ***Liberey***
heriber Z. Y. X. V.,

Die Kirch Pleibt Inn Irem weßen
vnnd hat Jorg Wagner denn
schlüssell darZue, Zuegleich Ime
Auch Alle schlüsßell Zue dießem
Closter gehorig dießenn tag vber=
anntwortt wordenn

Nota es steen vill Taug[en] *Im hoff*
gegenn Beringers Herberg, seind
vffgeschrenncKhtt, die stennd allein
bewarung[s]*weÿßß Allda, unnd sindt*
Meinenn herrn Zuegehorig

Actum Vt supra 18 Marty A[nn]*o 74*

Literaturverzeichnis

Silberer, Leonie: Domus fratrum minorum. Kloster-
baukunst der konventualen Franziskaner vom
13. Jahrhundert bis zur Reformation. Petersberg 2016.

Reinhard Schmitt

Das Augustinereremitenkloster in Eisleben

Ein Planwechsel im Jahre 1515 und eine geänderte baugeschichtliche Interpretation im Jahre 2018

Zur Geschichte des Klosters

In der Spätzeit katholischen Klosterwesens in Mitteldeutschland wurden noch zwei Einrichtungen des Ordens der Augustinereremiten gegründet – ab 1504 in Wittenberg und ab 1515 in Eisleben.[1] Graf Albrecht von Mansfeld stiftete in der auf seine Initiative ab etwa 1511 entstehenden Eisleber Neustadt zu Beginn des Jahres 1513 dort auch eine Pfarrkirche.[2] Die Bauarbeiten setzten unmittelbar danach ein (oder waren vielleicht sogar schon kurz zuvor begonnen worden). Im Jahre 1514 war der Chor wohl weitgehend fertiggestellt (Abb. 1). Dafür sprechen insbesondere die auf 1514 datierten und bemalten Glasfenster, die heute in einem Fenster der südlichen Langhauswand eingebaut sind. Am 16. Juli 1515 haben die Mansfelder Grafen Albrecht, Gebhardt und Günther außerdem *„diese neue Kirche dem Orden der Eremiten S. Augustini übergeben und incorporirt"*,[3] und am 13. Januar 1516 wurde endlich der Chor (das Altarhaus) durch Kardinal Albrecht, Erzbischof von Magdeburg und Mainz, im Beisein Graf Albrechts eingeweiht:[4]

> *Anno 1516 hat Gr. Albrecht den Chor und neue angefangene Kirche in der Neuenstadt Isleben durch Erzbischoven Albrechten von Magdeburg und Administratorn des Stifts Halberstadt am 13. Januarii nach der römischen Bapstkirchen Brauch einweihen lassen in die Ehre der heiligen Frauen S. Annen und ihres Hauswirts S. Joachim.*[5]

Zu den ersten Ordenspersonen gehörten Prior Caspar Güttel und acht Mönche.

Die Weihe des neuen Klosters scheint schließlich im Mai 1516 vorgenommen worden zu sein (Abb. 2). Anlässlich einer Fronleichnamsprozession ist die Anwesenheit Martin Luthers als Distriktsvikar bezeugt.[6] Wieweit der Ausbau des Klosters damals tatsächlich vollendet war, wird freilich offenbleiben müssen. Die jüngsten

---

* Der Verfasser widmet diesen kleinen Beitrag Matthias Untermann anlässlich seines 65. Geburtstages in Dankbarkeit für einen überaus freundlich-kollegialen Kontakt seit über zwanzig Jahren.

1 Zu diesen zuletzt aus baugeschichtlicher Sicht: Schmitt 2013; Schmitt 2014; Schmitt 2015; Schmitt 2016 (2017); Schmitt 2017; Petzschmann/Schmitt 2015.

2 Krumhaar 1855.

3 Spangenberg 1925, S. 339–340; Pfarrarchiv der Annenkirche Eisleben, Bauakte Annenkirche I (1515/1613), Bl. 2r–10r.

4 Pfarrarchiv der Annenkirche Eisleben, Bauakte Annenkirche I (1515/1613), Bl. 19–20; Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Magdeburg mit Außenstelle Wernigerode (im Folgenden: LASA), Rep. A 32a Nr. 731, Bl. 1r. Außerdem war ursprünglich eine Inschrift an der Ostseite des Triumphbogens sichtbar: *„Hoc aedificium chori anno Christi MDXIV. ab Alberto comite Mansfeldensi extructum est, XVI. vero post die dominica XIII. Januarii in papatu consecratum"* (zitiert nach Größler/Brinkmann 1895, S. 148–150; nichts zum Klausurbau).

5 Spangenberg 1925, S. 340.

6 Winterhagen 2002, S. 736 f.

Schmitt, Reinhard: Das Augustinereremitenkloster in Eisleben: Ein Planwechsel im Jahre 1515 und eine geänderte baugeschichtliche Interpretation im Jahre 2018; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 39–54 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11597).



1 Lutherstadt Eisleben, ehemaliges Augustinereremitenkloster, Chor der Klosterkirche St. Anna und Klausurflügel. Blick von Süden (Foto 2012).



2 Klausurflügel. Zwei steinerne Geschosse und Fachwerkgiebel mit den Mönchszellen. Blick von Nordosten (Foto 2012).

baugeschichtlichen Ergebnisse passen aber sehr gut zu diesen Zeitangaben.

Luther fand das Kloster allerdings „*in sehr übeln Verhältnissen; denn in einem Briefe vom 30. Juni 1516 an Johann Lange in Erfurt bittet er diesen, den Eislebener Augustinern einen Bruder zu senden, da jetzt nur 5 Mönche im Kloster Dienst thun könnten*."[7] Die Frage, wo die ersten Mönche noch vor der Fertigstellung ihres Klostergebäudes gewohnt haben, wird sich kaum noch beantworten lassen.

„*Im Jahre 1520 war das Kloster Eisleben räumlich so gut ausgestattet, daß dort am Augustinustag das Kapitel der Kongregation stattfinden konnte*."[8] Dazu berichtet das Eisleber Chronicon: „*Anno 1520 Sontag Montag vnd Dinstag nach Bartholomei* [26. bis 28. August] *haben die Mönch Augustinerordens generall capittel gehalten im Closter zu Santt Annen*."[9] Doch ein Jahr später waren außer dem Prior Caspar Güttel – wie schon einmal 1516 – nur noch fünf Brüder im Kloster wohnhaft, zum Teil andere als 1516.[10]

Anfang 1523 haben offensichtlich die meisten Mönche das Kloster verlassen. Caspar Güttels Fastenpredigten läuteten in Eisleben alsbald die Reformation ein.[11] In einer Urkunde vom 2. Februar 1523 wurde bestimmt, dass der Küster der Klosterkirche fortan das Schulmeisteramt zu übernehmen habe.[12] Nach Aufhebung des Klosters dienten die Zellen künftig als Wohnung des Diakons an der St. Annen-Kirche, bis 1808 der letzte Diakon Bindfell als Pfarrer nach Großleinungen versetzt wurde und die Stelle des Diakons seither unbesetzt blieb.[13]

7 Heine 1861, S. 21.
8 Kunzelmann 1974.
9 Chronicon Islebiense 1882, S. 66.
10 Spangenberg 1925, S. 341.
11 Spangenberg 1925, S. 346.
12 Krumhaar, 1874, S. 14 f. nach einer Abschrift in einer Akte im Pfarrarchiv der Annenkirche Eisleben.
13 LASA, Rep. A 29a I Nr. 2216: Acta, Die intendirte Einziehung des Diaconats in der Neustadt Eißleben betr., 1788.



3 Kirche und Klausurflügel nach der Instandsetzung mit den wieder freigelegten Arkaden. Blick von Südwesten (Foto 2016).



4 Klausurflügel, Erdgeschoss mit modern angedeuteter Kreuzgangwand und den ergänzten Maßwerkarkaden. Blick von Nordosten (Foto 2016).

Baugeschichtliche und restauratorische Untersuchungen und Ergebnisse

Nach den verformungsgetreuen Aufmaßen des Klosterflügels sowie baugeschichtlichen und restauratorischen Untersuchungen und Dokumentationen zwischen 2007 und 2014 folgten in den Jahren 2013 und 2014 archäologische Untersuchungen in Vorbereitung auf Umbaumaßnahmen, die Veränderungen der Fußbodenniveaus im Gebäude zur Folge haben sollten, und nochmals 2017/18 restauratorische Untersuchungen,[14] die schließlich zu einer Neubewertung der bisher interpretierten Bauabfolge im Obergeschoss führten. Im Herbst 2018 waren die Instandsetzungsarbeiten abgeschlossen und die Ausstellungen im Gebäude fertiggestellt (Abb. 3–5, 15 und 16).

Außerordentlich wichtig waren die in der langen Bearbeitungszeit erzielten Ergebnisse der Dendrochronologie, die ein Aufschlagen des gesamten Dachstuhles im Frühjahr 1516 festschrieben.[15] Das heißt, die Baumstämme, aus denen die Dachbalken gefertigt wurden, sind zumeist im Winter 1515/16, wenige davor, gefällt und nach allen Erfahrungen dann bereits im Frühjahr 1516 bearbeitet und in die Dachkonstruktion eingepasst worden. Da das Kloster im Juli 1515 gegründet worden ist, wird man bis dahin mit dem Aufbau der zwei Stockwerke hohen Außenmauern beschäftigt gewesen sein.

Die auf der Ostseite des Gebäudes befindlichen fünf Zwerchhäuser (Abb. 2) wurden durch zwei weitere auf der Hofseite ergänzt. Alle sind konstruktiv mit dem Dachstuhl verbunden, wie zum Beispiel auch die Abbundzeichen bestätigen. „Die zimmermannstech-

[14] Für die umfänglichen Untersuchungen, die hier nicht einzeln aufgeführt werden sollen, ist zu danken: Herrn Prof. Dr. Harald Meller, dem Direktor des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Herrn Dr. Joachim Rost, dem Vorsitzenden des Gemeindekirchenrates, Herrn Dipl.-Ing. Jörg Kowalski vom zuständigen Planungsbüro sowie den Bauforschern Frank Högg, Maurizio Paul, Klaus-Peter Wittwar und Beate Tomaschek, dem Restaurator Peter Schöne und seinen Kollegen sowie der ARGE Dipl.-Rest. Dirk Knüpfer, Halle und Dipl.-Rest./M.A. Kirsten Lauterwald, Leipzig.

[15] Büro für Bauforschung Frank Högg, Wasserleben: Gefügekundliche Dokumentation. Augustiner-Eremitenkloster zu Eisleben, Ostflügel, Dachwerk (2007); Gutachten von Dr.-Ing. Thomas Eißing, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Institut für Denkmalpflege und Bauforschung, Abteilung Dendrochronologie und Gefügekunde/Dendrolabor vom 25. Oktober 2007.



5 Klausurflügel, Dachgeschoss, ehemalige Mönchszelle. Blick von Westen (Foto 2018).

nische Verschränkung eines Längsdaches mit querstehenden Zwerchhausdächern ist in Sachsen-Anhalt erstmals 1512 d am Hallenlanghaus des Merseburger Domes nachgewiesen. Das Dachwerk des Konventbaues des Eislebener Augustinerklosters von 1515/16 d kann als eines der frühesten Beispiele dieses Konstruktionstyps in Mitteldeutschland gelten."[16]

Im Herbst 2014 bot sich die günstige Gelegenheit, sowohl im Erd- als auch (erstmals) im Obergeschoss ergänzende dendrochronologische Untersuchungen durchzuführen. Für das Erdgeschoss mit Bretterdecke ergaben drei Proben: nach 1513 (wohl Fällung im Winter 1513/14), für das Obergeschoss zweimal nach 1513, davon eine Probe sehr wahrscheinlich eine Fällung im Winter 1513/14. Alle Hölzer stammen von Fichten. Da die Klostergründung erst im Frühjahr 1515 erfolgte, müssen diese etwas älteren Hölzer wie schon die von der ersten Beprobung 2007 von einem Holzlager oder einer anderen Baustelle übernommen worden sein.[17]

Im Zusammenhang mit restauratorischen Untersuchungen im Obergeschoss wurden 2017 nochmals Bohrkerne entnommen. An keiner Probe ist jedoch die Waldkante erhalten. Die Datierungen streuen mit den Endjahren der letzten ausgemessenen Jahresringe zwischen 1468, 1494 und 1531. Die Differenz von 62 Jahresringen ist auffällig hoch. Üblicherweise könnten hier zwei Schlagphasen oder auch Bauphasen vermutet werden. Weil es sich um stark beschnittene Bohlen mit vergleichsweise schmalen Jahresringen handelt, können aber eine größere Anzahl an Jahresringen beim Besäumen abgetrennt worden sein. Dann lägen keine zwei Bauphasen vor, wovon im konkreten Falle auch nicht auszugehen ist.[18] Die Bauzeit des Gebäudes erstreckte sich demnach vom Sommer 1515 bis zum Frühjahr/Sommer 1516.

Das Gebäude bestand ursprünglich aus Erd-, Ober- und Dachgeschoss (Abb. 2 und 3). Das Erdgeschoss nahm eine Torfahrt zum Hof, einen ursprünglich großen Raum und wahrscheinlich einen hofseitigen Kreuzgang auf. Letzterer öffnete sich mit vier großen Arkadenbögen zur Hofseite und war vermutlich durch eine schmale Gangwand aus Fachwerk vom Klausurraum getrennt. Der sichere Nachweis dieser Trennwand stand allerdings noch aus. Die Tür von der Torfahrt zum Kreuzgang konnte indes nachgewiesen werden. Beispiele für solch schmale Gebäude mit im Erdgeschoss hofseitig abgetrenntem Kreuzgang gibt es in spätgotischer Zeit im mitteldeutschen Raum mehrfach (zum Beispiel Katharinenkloster Stendal, Benediktinerkloster Memleben und Franziskanerkloster Zerbst). Die im Süden des Gebäudes in einem nachträglich eingebauten Keller sichtbare Wandsäule gehörte ursprünglich zur Wandgliederung und der (nur geplanten?) Wölbung des Kreuzgangs, denn die vorhandene Bretterdecke stammt noch aus der Klosterzeit und würde somit einen Planwechsel nahelegen – so die vorläufige Interpretation. Offensichtlich befanden sich im Erdgeschoss der Speisesaal und an

[16] Högg 2007 (wie Anm. 15), Gefügekundliche Dokumentation, S. 3.

[17] Die Proben entnahm das Büro Dipl.-Ing. Wittwar und Tomaschek aus Weimar, das dendrochronologische Gutachten vom 24. November 2014 erstellte Dr.-Ing. Thomas Eißing.

[18] Die Proben entnahm Dr. Dirk Höhne vom Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, das dendrochronologische Gutachten vom 25. September 2017 erstellte Dr.-Ing. Thomas Eißing.

unbekannter Stelle die Küche. In den zum Teil vornehm ausgestatteten mittleren Räumen des Obergeschosses könnten sich die Wohnung des Priors und der Kapitelraum sowie anschließend im Norden und Süden jeweils eine einfacher gehaltene Kammer befunden haben. Zur Hofseite im Westen erschloss ein langer, schmaler Gang diese Räume.

Das Dachgeschoss enthielt maximal sieben Räume, fünf zum Platz vor dem Gebäude und zwei zum Hof gelegen, die ohne Zweifel als Mönchszellen angesprochen werden können (Abb. 5). Diese gehören zu den ältesten erhaltenen im mitteldeutschen Raum. In den Augustinereremitenklöstern Erfurt und Wittenberg sind originale Zellen aus der Lutherzeit nicht überliefert. Die Eisleber Zellen verdienen daher auch künftig die allergrößte Aufmerksamkeit und Wertschätzung.

Die Frage nach der geplanten Grundgestalt des Klosters – mit drei Klausurflügeln wie in Wittenberg begonnen[19] oder von Anfang an nur mit einem Flügel, einem „Konventsbau", ausgeführt – konnte anhand der bauhistorischen Befunde nicht weiterverfolgt werden. Diese Frage und insbesondere die nach dem Fundament der Kreuzgangwand richteten sich an die folgenden archäologischen Arbeiten.

Archäologische Untersuchungen

Die oben erwähnten Untersuchungen und Überlegungen schufen hervorragende Ausgangsbedingungen für archäologische Grabungen, die im Februar 2013 vom Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt initiiert und bis Ende 2014 durchgeführt worden sind.[20] Anlass waren die fast vollständige Entkernung des Erdgeschosses mit Absenkung des Fußbodenniveaus und die Errichtung eines Zweckgebäudes im Gartenhang westlich des Konventgebäudes. Drei Hauptbauphasen haben sich dabei herausgeschält.

Bauphase 1 (Juli 1515/Frühjahr 1516): Fundamente des Ost- und Nordflügels mit Wandsäulen

In allen Schnitten im Inneren des Klostergebäudes wurde nach ca. 80 cm ab letztem Fußboden ein grüngrauer, homogener und recht fester Tonhorizont erfasst. Dieser war relativ eben und an vielen Stellen mit einem Gipsüberzug versehen, der teilweise einige Zentimeter Mächtigkeit erreichte, aber meist nur sehr dünn vorhanden war. Da sich unter dem Gips nur der Ton befand, kann nicht von einem regulären Fußboden gesprochen werden, vielmehr wird es sich um den ersten Bauhorizont von 1515 handeln. In diesen waren die Außenwände im Osten und im Westen eingetieft worden. In diese Wände eingearbeitet waren sauber bearbeitete rechteckige Werksteine mit mindestens fünf sich gegenüberstehenden Paaren von spätgotischen Wandsäulen (Abb. 6–8). Die südwestliche Säule lag ja immer im Keller frei.

Während der Abtiefung des Hofes im November 2014 zeigte sich unter den Pfeilern des Kirchenschiffs eine weitere in West-Ost-Richtung verlaufende und bisher unbekannte Mauer (Abb. 9). Unter dem zweiten Strebepfeiler der Kirche (vom Klausurflügel aus gezählt) fand sich eine weitere Wandsäule des bekannten Typs. Auch die Breite der Mauern, ihre Beschaffenheit (Material, Mörtel) sowie die Unterkante der Wandsäule passen gut zu den bisher bekannten Außenmauern des Klosters.

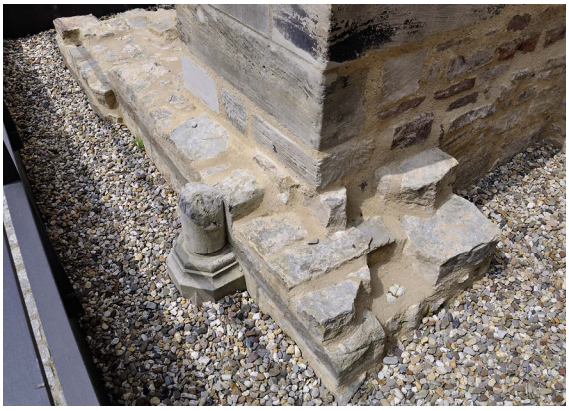
---

[19] Schmitt 2016 (2017), S. 10–16 und 21–25.

[20] Die Maßnahme wurde von Ulf Petzschmann vom Anhaltischen Förderverein für Naturkunde und Geschichte im Auftrag des Landesamtes durchgeführt, mit dem der Verfasser 2015 einen Aufsatz publizierte und dem er für die vertrauensvolle Zusammenarbeit sehr dankbar ist.



6 Klausurflügel, Erdgeschoss, ehemaliger Speisesaal und noch vermauerte Kreuzgangarkaden, unterhalb der Arkaden die Mauerreste der ersten Bauphase mit den damals versetzten Wandsäulen und mit diesen baueinheitlich versetzten unteren Werksteinen der Arkaden. Blick von Nordosten (Foto 2013).



7 Kirche, erster Strebepfeiler westlich des Klausurgebäudes mit freigelegter Wandsäule der ersten Bauphase. Der Pfeiler sitzt auf dem Fundament der Nordwand eines geplanten Klausurnordflügels. Blick von Südosten (Foto 2016).

Die Säulenbasen der (rekonstruiert) neun Wandsäulenpaare im Ostflügel und diejenige am Nordflügel waren quadratisch und zeigten kleine Ecksporen als Verzierungselement. Überraschenderweise waren jedoch diese Verzierungen durch die anstehende Tonschicht verdeckt und demnach nicht sichtbar. Dieser Umstand zeigt, dass der Tonhorizont noch abgesenkt werden sollte, was aber nicht geschah. Außerdem waren die Säulenschäfte nachträglich entweder vollständig herausgebrochen, in der Wandflucht teilweise abgeschlagen beziehungsweise gekürzt worden oder schlossen bündig mit der Fundamentoberkante ab. Interessant ist, dass die Arkadenansätze ebenfalls in grauem Sandstein ausgeführt sind und mit den obersten Schaftsteinen der Wandsäulen gut verzahnt sind. Damit ist eine einheitliche Planung von Arkaden und Wandsäulen, die schon die Lage der Wandsäulen genau vor den Pfeilern der Arkaden nahelegte, überzeugend bestätigt.

Bei der Tieferlegung des Hofniveaus zur Gründung eines neuen Zweckbaus konnte ein weiteres, bisher unbekanntes Mauerstück freigelegt werden, das rechtwinklig zu den Außenmauern des Klosters und etwa parallel zu den Fundamenten des Nordflügels verlief. Da die Mauer im Osten und genau am Ansatz des Bogens für die Türöffnung und Durchfahrt (noch rudimentär erkennbar) verzahnt war, wird es sich gewiss um die Südmauer eines geplanten Nordflügels handeln. Ihr östlicher Teil war auf ca. 8 m bereits vollständig abgebrochen, so dass auch keine weiteren Wandsäulen zum Vorschein kamen. Das auf etwa 5 m Länge freigelegte Stück zog im Westen in die anstehende Böschung des Gartens. Die ermittelten Gründungstiefen der in den anstehenden Ton gesetzten Mauer nehmen nach Osten hin zu und haben sich wahrscheinlich der Hangneigung angepasst.

Zwischen den beiden Außenmauern des Nordflügels (Abb. 10.35 und 39) lag die parallele Mauer (Abb. 10.40), die wohl das Pflaster (Abb. 10.36) stört, da dieses an keiner Stelle direkt an die Mauer zieht. Demnach dürfte sie nicht klosterzeitlich sein und eher als Hangstützmauer einen Umgang um die Kirche nach deren Fortbau im Westen gewährleistet haben (1585 bis 1608). Diese Funktion hatte sie auch noch in jüngster Zeit. Das Pflaster könnte aber ein Hinweis auf eine gewisse Fertigstellung des Nordflügels geben.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass für den heute vorhandenen Klosterbau auch



8 Klausurflügel, Erdgeschoss während der Ausgrabungen mit einer vermauerten Arkade, einer freigelegten Wandsäule aus Bauphase 1, im Vordergrund links ein Pfeilerfundament der Bauphase 3, im Hintergrund die Tür von der Torfahrt zum Kreuzgang der Bauphase 2, im Vordergrund rechts das Fundament mit Entlastungsbogen für die Kreuzgangwand der Bauphase 2. Blick von Südosten (Foto 2013).



9 Kirche und Klausurflügel mit dem sichtbar belassenen Fundament der Südwand eines geplanten Klausurnordflügels in Bauphase 1. Blick von Westen (Foto 2016).

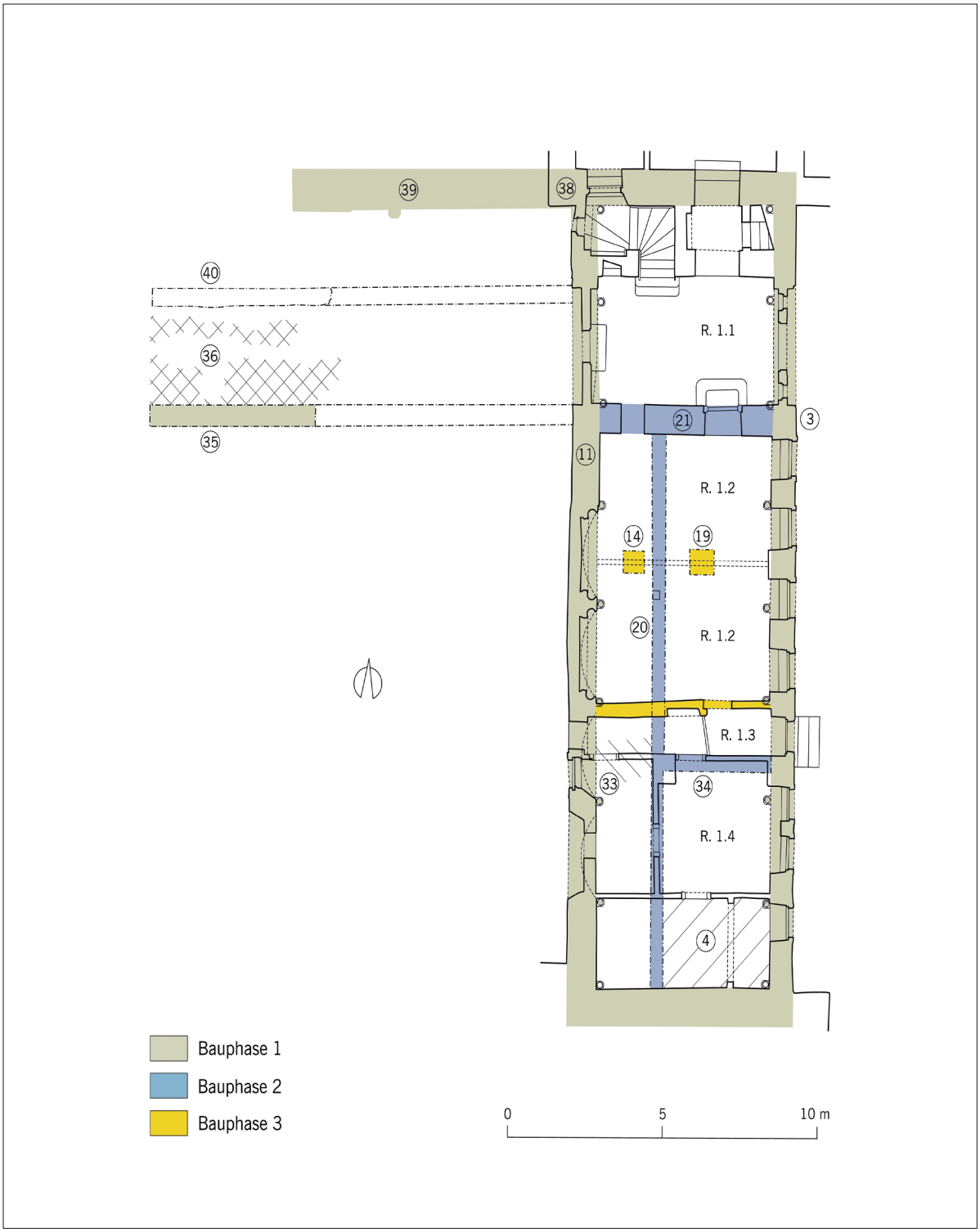
ein Nordflügel geplant war, der aber – wie der identisch begonnene Ostflügel – nicht zur vollständigen Ausführung kam beziehungsweise spätestens beim Ausbau der Kirche 1585/1608 endgültig abgerissen wurde (Abb. 10–12).

Bauphase 2 (Anfang 1516): Der Einbau eines Kreuzganges

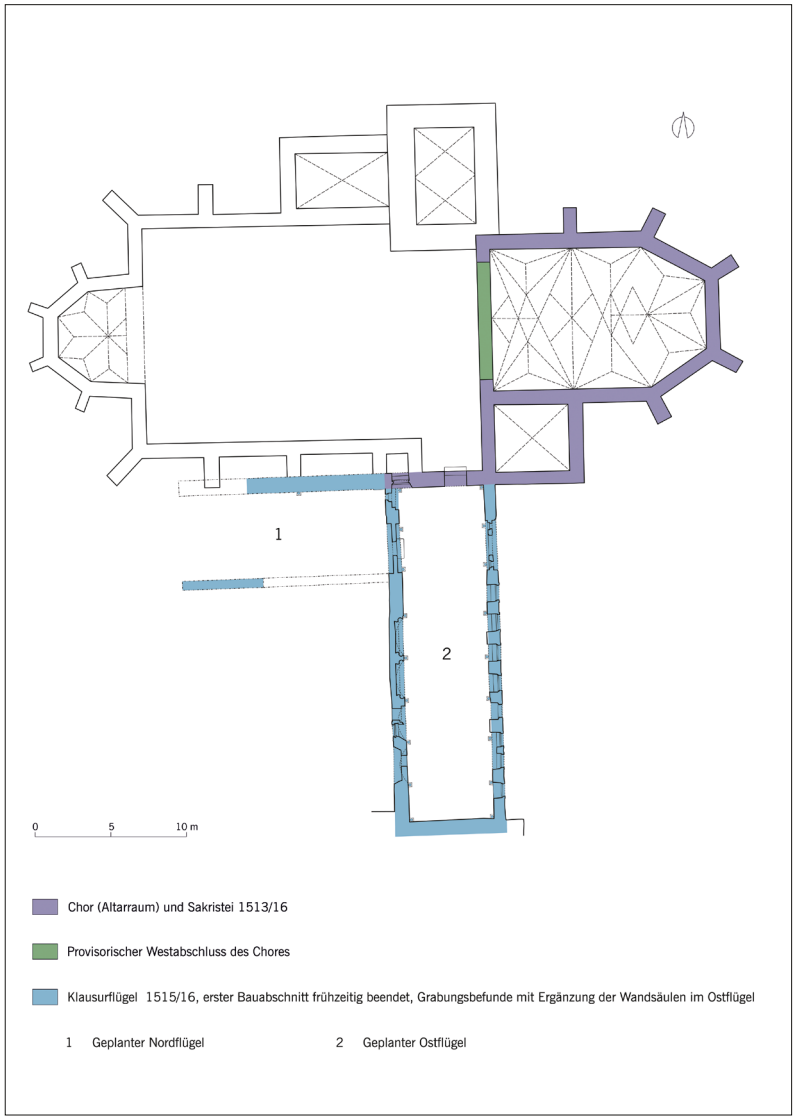
Nachdem die Fundamente mit den Wandsäulen eingebracht waren, entschloss man sich, den bisherigen Bauhorizont des Innenraumes nicht auf das ursprünglich beabsichtigte Fußbodenniveau abzusenken, sondern deutlich anzuheben. Da der Dachstuhl schon im Frühjahr 1516 fertig ausgeführt war, müsste sich die hier darzustellende Bauphase unmittelbar an die erste Bauphase (im Herbst) angeschlossen haben.

Zunächst wurde nun die Mauer (Abb. 10.21) zwischen Raum 1.1 (Tordurchfahrt) und Raum 1.2 an die Außenmauern (Abb. 10.3 und 11) angesetzt und im Westen eine Türöffnung eingefügt, anschließend zog man parallel zur westlichen Außenmauer ein Fundament (Abb. 10.20) in einem Abstand von etwa 1,8 m ein. Dieses war mit insgesamt drei Entlastungsbögen versehen (um Steine zu sparen beziehungsweise auf einen unsicheren Untergrund zu reagieren), stand unmittelbar auf dem Ton-Bauhorizont (Abb. 10.7) der Bauphase 1 und zog längs durch das gesamte damals noch offene Erdgeschoss (Abb. 8). Hiermit war die aufgrund der Arkaden bereits vermutete Kreuzgangwand endlich nachgewiesen.

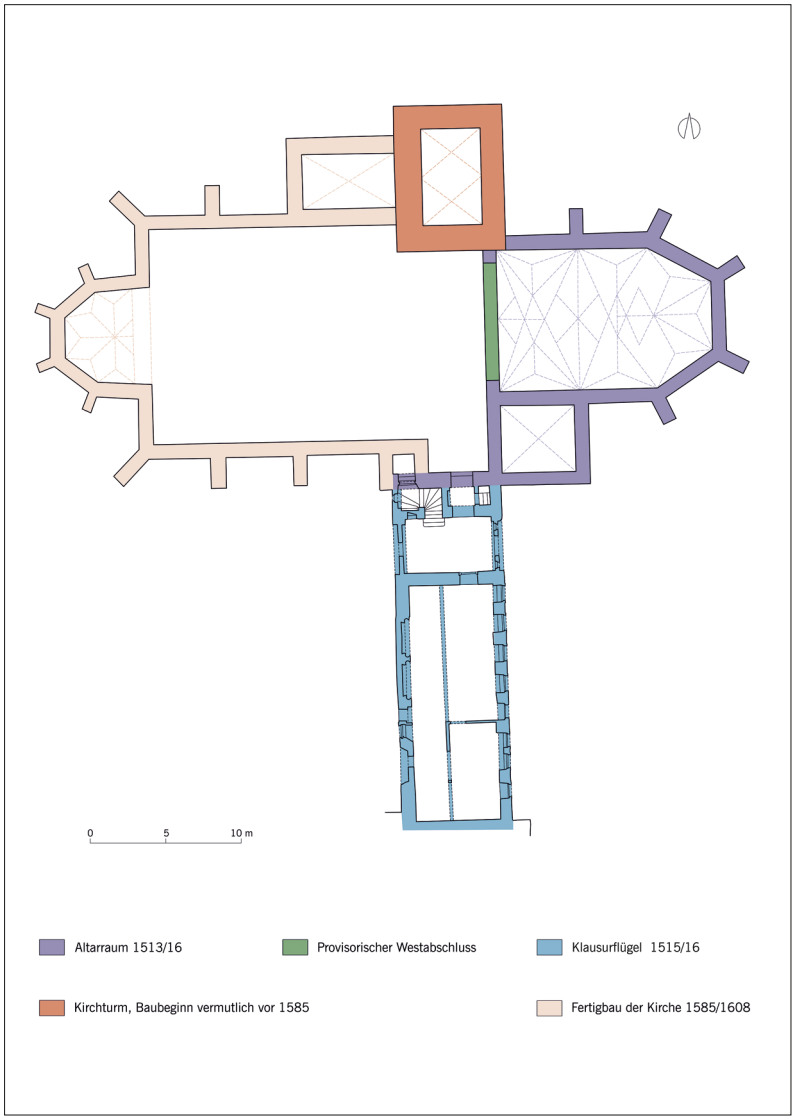
Ein weiteres Fundament (Abb. 10.34) war mit der Kreuzgangwand verzahnt und dokumentiert damit eine ursprüngliche Raumaufteilung. Auch dieses lag auf dem Tonhorizont auf. Interessanterweise waren in dieser Mauer Spolien verarbeitet, die mit der ursprünglichen Planung in Zusammenhang stehen: Im östlichen Teil fand sich ein Säulenfragment von den Wandsäulen, und im westlichen Teil kamen



10 Bauphasenplan nach den archäologischen Befunden. Bauphase 1 mit den im unteren Mauerbereich errichteten Wandabschnitten; Bauphase 2: Bau des Ostflügels auf dem Unterbau von Bauphase 1, dazu die Abmauerung der Torfahrt im Norden, eine Querwand und die Kreuzgangwand; Bauphase 3: Querwand im Süden, Einbau eines Kellers (4) und zwei starke Fundamente für Unterzüge.



11 Bauphasenplan von Kirche und Klausur. Chor der Kirche mit provisorischem Westabschluss, geplante Klausurflügel im Norden und Westen.



12 Bauphasenplan von Kirche und Klausur. Kirche vom Baubeginn 1513 bis zur Fertigstellung 1608, Klausurflügel 1515/16.

drei mit der Kreuzgangmauer verzahnte Spolien zum Vorschein, die eindeutig als Sohlbänke der zuerst gefertigten Arkadenverkleidung zu identifizieren waren – vielleicht vom nunmehr nicht ausgebauten Nordflügel stammend.

An mehreren Stellen konnten im Kreuzgang Reste des ursprünglichen Bodenbelags (Abb. 10.33) festgestellt werden, der die gesamte Breite des Kreuzgangs bedeckte.

Offensichtlich wurde auf dem Fundament der Kreuzgangwand eine aufgehende Fachwerkwand errichtet, um den Raum tatsächlich zu teilen. Ohne Bezug auf die Wandsäulen oder die Arkaden in der Westwand fand sich eine quadratische Öffnung für eine senkrechte Holzstütze am mittleren Pfeiler der Kreuzgangwand nördlich der Querwand (Abb. 10, unterhalb 14 und 19), die noch mit Resten von Holzmulm und Schutt verfüllt war. Diese Stütze befand sich genau unter einem über der südlichen Innenwand zu Raum 1.3 liegenden und dort abgesägten Balken der ursprünglichen Deckenkonstruktion. Die Dendrodatierungen bestätigen diese Einschätzung mit Daten von 1515/16. Dazu kommen Zapflöcher im Flur (Raum 1.3) in der Deckenkonstruktion. Die Fachwerkwand stellte nunmehr die westliche, geschlossene Innenwand des Gebäudes dar, während die Maßwerkarkaden zum Hof und Garten hin wohl verglast waren.

Betreten wurde der Kreuzgang durch die westliche Türöffnung in der Trennwand (Abb. 10.21), der Nordwand von Raum 1.2. Der größere, östliche Raum neben dem Kreuzgang wurde vermutlich durch Öffnungen in der Kreuzgangwand oder von Süden betreten.

Baugeschichtliche Auswertung nach den Ausgrabungen

Nach den archäologischen Untersuchungen wurde schnell klar, dass es eine ältere Bauphase gegeben haben muss, von der zehn spätgotisch profilierte Wandsäulen sichtbar wurden und 18 insgesamt zu rekonstruieren sind. In der Kubatur des heutigen Gebäudes war zunächst ein mindestens sechsjochiger, vielleicht sogar achtjochiger und zweischiffiger, gewölbter Raum geplant und zu bauen begonnen worden (Abb. 11). Da Fundamente für Mittelstützen jedoch nicht gefunden wurden, könnte das vorgesehene Gewölbe sich auch über die gesamte Raumbreite erstreckt haben.[21] Die im Baufortschritt erreichte Höhe des Mauerwerks mit den baueinheitlich versetzten Wandsäulen betrug ca. 1,3 m; die Sohlbänke der vier großen Spitzbogenöffnungen in der Westwand waren ebenfalls bereits angelegt. Sie wirken wie Arkadenöffnungen eines zu einem Hof hin offenen Kreuzgangs. Doch an dieser Stelle hätten sie nicht die Funktion von solchen Arkaden besessen, da ja im Gebäudeinneren kein Gang vorgesehen war. Sie wären demzufolge große, zum Hof hin gerichtete und dann gewiss verglaste „Fenster“ gewesen, während zur Ostseite hin keine Arkaden vorbereitet worden sind. Erst der Planwechsel und die Einziehung einer inneren Gangwand machten die vier Öffnungen tatsächlich zu Arkaden eines allerdings auf den einzig errichteten Klausurflügel beschränkten Kreuzgangs.

Der Weiterbau erfolgte unmittelbar über dem schon aufgeführten Mauerwerk, auch die Bogenöffnungen wurden vollendet, die Raumgliederung mit den Wandsäulen und einer Wölbung unterblieb jedoch und verschwand bis 2013 unter dem neuen, deutlich höheren Fußbodenniveau (Abb. 6 und 8). Als Ursache für diesen tiefgreifenden Planwechsel kamen zunächst Grundwasserprobleme und ein Aus-

[21] Vergleichbare Gewölbekonstruktionen im Parlatorium in Maulbronn (spätes 15. Jahrhundert) und im ehemaligen Kapitelsaal am Halberstädter Domkreuzgang (1513/16).

weichen in ein höheres Fußbodenniveau ins Gespräch: Während der Ausgrabungen konnten tatsächlich deutlich feuchtere Sedimente im Westteil der Grabungsfläche beobachtet werden.

Der Neubau des heutigen Gebäudes mit einer im Norden abgetrennten Torfahrt und einem innen hofseitig abgeschiedenen „Kreuzgang" schien nunmehr in sich schlüssig (Abb. 12). Allerdings umzog dieser Kreuzgang nicht mehr vier Seiten eines Klausurgevierts, sondern lagerte nur noch einem Klausurtrakt innen vor. Die vier großen Arkadenbögen zeigten sich als überzeugender Bestandteil dieses Kreuzganges. Der Planwechsel muss zwischen dem 16. Juli 1515 und der Errichtung des aufgehenden Mauerwerks einschließlich der hölzernen Zwischenwände stattgefunden haben. Da bis zum Aufschlagen des Daches im Frühjahr 1516 und dem Aufrichten der Zwischenwände und -decken im Erd- und Obergeschoss mit (wiederverwendeten beziehungsweise gelagerten) Hölzern von 1513/14 eine geraume Zeit verstrichen sein muss, kann der Planwechsel nur zu einem sehr frühen Zeitpunkt im Laufe des Spätsommers oder des Herbstes 1515 vorgenommen worden sein.

Fazit

Zwischen dem Frühsommer 1515 und dem späten Frühjahr 1516 hat sich direkt südlich des seit 1513 errichteten Chors der für die Eisleber Neustadt geplanten Pfarrkirche eine höchst spannende Baugeschichte abgespielt. In einer ersten Bauphase waren mindestens zwei Klausurflügel vorgesehen: ein östlicher und ein nördlicher; Hinweise auf einen südlichen gibt es bisher nicht. Im Norden schloss nach Westen abknickend mindestens ein weiterer Raum an, von dem die Fundamente der Nord- und der Südwand dokumentiert werden konnten, fluchtend mit der Südwand des vermutlich ursprünglich geplanten südlichen Querhausarmes der Kirche und mit der in Bauphase 2 nachträglich eingebauten Querwand (Abb. 10.21).

Baueinheitlich mit den Längswänden wurden im Ostflügel 18 Wandsäulen versetzt, die zu einem Wölbsystem gehörten (ein spätgotisches Netzgewölbe?) – zehn sind heute noch vorhanden, weitere acht sind zu ergänzen (Abb. 6 und 8). Auch die Nordwand des Nordflügels wies solche Säulen auf; erhalten hat sich aber nur eine, deren Profilierung all den anderen vollkommen entsprach (Abb. 7). Anhaltspunkte für Mittelstützenreihen wurden nirgends angetroffen und sind vom Befund her auszuschließen. In der Westwand des Ostflügels wurden gleichzeitig vier große Arkadenöffnungen im Sohlbereich vorbereitet. Der nunmehr folgende Baustopp und Planwechsel ließ das bisher Geschaffene (im Ostflügel) bis zu einer Höhe von ca. 1,3 m zurück.

Der Bauphase 2 ist die Fertigstellung des Ostflügels in der heutigen Kubatur und mit den vier hofseitigen Arkaden zuzurechnen (Abb. 3 und 4), dazu eine im Erdgeschoss eingefügte hölzerne Kreuzgangwand. Was aus den Resten des Nordflügels geworden ist, konnte durch die Ausgrabungen nicht geklärt werden. Wahrscheinlich sind diese in Bauphase 2 ebenfalls aufgegeben worden (spätestens jedoch beim Fortbau des Kirchenschiffes ab 1585; Abb. 12).

Das Ergebnis der umfänglichen baugeschichtlichen und archäologischen Untersuchungen zwischen 2007 und 2014 ist sehr erfreulich: Erst die Arbeiten unterhalb des Erdgeschossfußbodens und in der westlich angrenzenden Hoffläche erweiterten den bisherigen Forschungsstand erheblich. Da die Bauzeit für die Klausur zwischen Juli 1515 und Frühjahr 1516 ohnehin sehr knapp war, überraschte ein in dieser Zeitspanne unterzubringender Planwechsel umso mehr. Welche Gründe könnte es dafür gegeben haben?

Es stellt sich allerdings die Frage, ob der Konvent von Anfang an nur auf sieben Mönche (im Dachgeschoss) und den Prior sowie zwei weitere (im Obergeschoss) beschränkt gewesen sein sollte. Da 1516 ein Prior und acht Mönche, 1516 und wieder 1521 ein Prior und nur noch fünf Mönche anwesend waren, könnte auch der Schluss gezogen werden, dass ein ursprünglich größer ambitioniertes, vielleicht dreiflügeliges Bauvorhaben alsbald auf den noch heute stehenden Kernbau reduziert worden ist oder gar aus finanziellen Gründen in bescheidenerer Form realisiert werden musste (geplante Wölbung aufgegeben wie in Alpirsbach[22]). Die neun Personen von 1516 dürften indes ohne Probleme im Haus unterzubringen gewesen sein. Unsere bisherigen Kenntnisse über Klosterneubauplanungen und die Anzahl von Konventsmitgliedern der Augustinereremiten im frühen 16. Jahrhundert sind freilich eher bescheiden. Die Forschungen im Eislebener Annenkloster haben diese aber erfreulich erweitert.

Um 1617: Vom Klosterraum zum Klassenzimmer – kein Planwechsel, sondern ein Interpretationswechsel (Bauphase 3)

Bis zum Herbst 2018 war auch der Verfasser davon ausgegangen, dass die beiden großen und mit mehr oder weniger gut erhaltenen Elementen von Bohlenstuben ausgestatteten Räume im Obergeschoss in die Hauptbauzeit 1515/16 gehören. Die archäologischen Untersuchungen 2013/14 zeitigten in der Grabungsfläche im Erdgeschoss des Ostflügels zwei kräftige Pfeilerfundamente (Abb. 8, Abb. 10.14 und 19), die stratigraphisch jünger als die Kreuzgangwand sind. Sie trugen zwei hölzerne Stützen für im Deckenbereich des Raumes neu eingezogene kräftige Unterzüge. Einzelne Befunde sprechen außerdem für eine von den Stützen getragene Querwand zwischen den Außenwänden. Diese ist auf einem Grundriss von 1839 dargestellt.[23]

Bereits vor der Freilegung der beiden Fundamentpfeiler war durch dendrochronologische Untersuchungen erkannt worden, dass der große Erdgeschossraum von 1515/16 später umgebaut und verkleinert worden sein musste. Die freigelegten Unterzüge wurden 2012 erstmals und noch einmal 2014 untersucht.[24] Nach letzterer Untersuchung stammt der kräftige westliche Unterzug im Erdgeschossraum von einer nach 1592 gefällten Tanne, eine profilierte Stütze aus einer ehemaligen Querwand im Süden des Erdgeschosses gehört in die Zeit „nach 1606 … 1607 … 1617“ und ist aus Eichenholz. Möglicherweise weichen diese Datierungen nur scheinbar voneinander ab und gehören zur gleichen Umbaumaßnahme. Immerhin liegen die Dendrodaten in der Zeitspanne der Kirchenfertigstellung zwischen 1585 und 1608.

Erst die letzten restauratorischen Untersuchungen von 2017/18 führten schließlich im Herbst 2018 zu einer Korrektur der bisherigen Sichtweise: Die Umbauten im Erdgeschoss waren die Vorbereitung und statische Notwendigkeit für einen Umbau im Obergeschoss! Bei der Errichtung des Klostergebäudes 1515/16 entstand dort an Stelle der beiden benachbarten Räume zunächst nur ein großer Raum, der vielleicht als Versammlungsraum diente und noch 1615 als „große Stube“ bezeichnet wird; in einer

[22] Weyer 2001.

[23] Stadtarchiv Eisleben, Akte B XVI 62, Bl. 28.

[24] Eine Untersuchung des östlichen Unterzugs erbrachte das Fälljahr 1575/76, eine der Stütze darunter nach 1565: Büro für Bauten- und Kunstgutforschung, Bausachverständigenbüro Schäbitz, Fuchs, Schulze, Erfurt, Gutachten vom 11. September 2012; zu 2017 vergleiche Anm. 18.



13 Klausurflügel. Schnittzeichnung Nord-Süd und Grundriss des Obergeschosses mit Eintragung der dortigen Trennwand im ursprünglich großen Raum und dem Fundament sowie zwei Stützen im Erdgeschoss als Substruktion für die genau darüber eingebaute Trennwand im Obergeschoss (Bauphase 3).



14 Klausurflügel, Obergeschoss, südliche Bohlenstube. Links die sekundär eingebaute Trennwand der Bauphase 3; im oberen Wanddrittel zieht der Wandputz der Bauphase 2 hinter die Trennwand. Blick von Westen (Foto 2017).



15 Klausurflügel, Obergeschoss, südliche Bohlenstube der Bauphase 2 nach der Instandsetzung (Foto 2018).

Inventarbeschreibung heißt es unter anderem: „*in der großen Stuben, welche zum Museo gebraucht wirdt.*“[25]

Also in nachklösterlicher Zeit – zwischen 1606 und 1617 –, als der Schulbetrieb schon mehrere Jahrzehnte im Gebäude abgehalten wurde, und gleichzeitig mit den Umbauten im Erdgeschoss erfolgte die Trennung in zwei Räume mit Bohlenstubenwänden und -decken mit kräftig profilierten Unterzügen und an drei Seiten umlaufendem Gesims – übrigens (heute) die qualitätsvollste Ausstattung im Gebäude (Abb. 15 und 16). Die Bohlenwand zwischen beiden Räumen ruht exakt über den beiden Pfeilerfundamenten im Erdgeschoss (Abb. 13).



16 Klausurflügel, Obergeschoss. Südliche Bohlenstube der Bauphase 2 nach der Instandsetzung: weitgehend erhaltengebliebene südliche Bohlenwand und Decke mit umlaufendem Wandgesims sowie Unterzug. Blick von Westen (Foto 2018).

Der originale Wandkalkputz mit Bemalungen des ursprünglich großen Raumes verläuft hinter der Trennwand des frühen 17. Jahrhunderts an den Wänden beider Räume; das heißt, die Wand ist erst nachträglich vor die Außenwand von 1515/16 gestellt worden (Abb. 14). Die auf Pfeilerfundamenten gegründeten zwei Stützen für zwei Längsunterzüge im Erdgeschoss bildeten demzufolge das statisch notwendige Stützkorsett für den Umbau im Obergeschoss. Reste der dortigen originalen Deckenkonstruktion sind auch – allerdings nur noch fragmentarisch – aufgefunden worden.

Dendrochronologische Untersuchungen von 2017 im Obergeschoss brachten nicht den

[25] Pfarrarchiv der St. Annenkirche in Eisleben, B 3 I (Inventar-Verzeichnisse 1615 bis 1891).

gewünschten Erfolg (jeweils 1468, 1494 und 1531). Es ist aber davon auszugehen, dass sie in die Bauphase zwischen 1606 und 1617 einzuordnen sind.

Der Umbau im Erdgeschoss fand zwischen 1606 und 1617 statt. Wenn man diesen als bautechnische Voraussetzung für den Einbau der Bohlenstuben mit Trennwand im Obergeschoss (diese genau darüber!) annimmt (Abb. 13), dann können auch die Bohlenstuben erst in jener Zeit eingebaut worden sein. Dagegen sprechen keine stilistischen Argumente; solche Bohlenstuben wurden im mitteldeutschen Raum teilweise bis in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges errichtet.

Wenn also 1615 noch der große Raum im Obergeschoss existierte, also der von 1515/16, dann muss er nach dem Dendroergebnis zwischen 1615 und 1617 umgebaut worden sein – etwa einhundert Jahre nach der Erbauung des Gebäudes.

Literaturverzeichnis

Chronicon Islebiense. Eisleber Stadt-Chronik aus den Jahren 1520–1738. Nach der Urschrift mit erklärenden Anmerkungen und einem Ortsregister herausgegeben von Hermann Größler und Friedrich Sommer. Eisleben 1882.

Größler, Hermann/Brinkmann, Adolf: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Mansfelder Seekreises (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete 9). Halle 1895.

Heine, Theodor: Geschichte der St. Annenkirche zu Eisleben. Nach meist ungedruckten Urkunden der ältesten bis neuesten Zeit. Eisleben 1861.

Krumhaar, Karl: Die Grafschaft Mansfeld im Reformationszeitalter. Mit besonderer Rücksicht auf die Reformationsgeschichte aus den Quellen dargestellt. Eisleben 1855.

Krumhaar, Karl: Die Gründung der Neustadt Eisleben und ihre Geschichte bis Ende des XVI. Jahrhunderts. Eisleben 1874.

Kunzelmann, Adalbero: Geschichte der deutschen Augustiner-Eremiten. Fünfter Teil: Die sächsisch-thüringische Provinz und die sächsische Reformkongregation bis zum Untergang der beiden (Cassiciacum XXVI). Würzburg 1974.

Petzschmann, Ulf/Schmitt, Reinhard: Bauhistorische Forschungen und Ausgrabungen im Eisleber Augustinereremitenkloster (Lkr. Mansfeld-Südharz) in den Jahren 2007 bis 2014, in: Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt 23, 2015, Heft 2, S. 4–21.

Schmitt, Reinhard: Bauforschung im Eisleber Augustinereremitenkloster, in: Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt 21, 2013, Heft 1, S. 76–81.

Schmitt, Reinhard: Zur Baugeschichte des Eisleber Augustinereremitenklosters, in: Kohnle, Armin/

Bräuer, Siegfried (Hrsg.): Von Grafen und Predigern – Zur Reformationsgeschichte des Mansfelder Landes (Schriften der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt 17). Leipzig 2014, S. 335–363.

Schmitt, Reinhard: Neue archäologische und bauhistorische Forschungen im Eisleber Augustinereremitenkloster, in: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte 22, 2015, S. 326–330.

Schmitt, Reinhard: Das Augustinereremitenkloster in Wittenberg – das Lutherhaus in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Baugeschichte, in: Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt 24, 2016 (2017), S. 5–47.

Schmitt, Reinhard: Kirche St. Annen, Lutherstadt Eisleben, in: Meller, Harald/Reichenberger, Alfred (Hrsg.): Luthergeschichten aus Sachsen-Anhalt. Halle (Saale) 2017, S. 72–77 und 318 f.

Spangenberg, Cyriakus: Mansfeldische Chronica. Der vierte Teil, herausgegeben von Max Könnecke, Rudolf Leers und Carl Rühlemann. Eisleben 1925.

Weyer, Angelika: Die mittelalterliche Klausur des Klosters Alpirsbach. Architektur und Reform; in: Alpirsbach. Zur Geschichte von Kloster und Stadt. Mit Beiträgen von Günter Bachmann u. a., Textband 1 (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg 10). Stuttgart 2001, S. 215–348.

Winterhagen, Wilhelm Ernst: Martin Luther und das Amt des Provinzialvikars in der Reformkongregation der deutschen Augustiner-Eremiten, in: Felten, Franz J./Jaspert, Nikolaus (Hrsg.): Vita Religiosa im Mittelalter. Festschrift für Kaspar Elm zum 70. Geburtstag (Berliner historische Studien 31). Berlin 2002, S. 707–738.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1–9: Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), Reinhard Schmitt

Abbildung 10: LDA, Ulf Petzschmann

Abbildung 11 und 12: LDA, Reinhard Schmitt, Bettina Weber

Abbildung 13: LDA, Reinhard Schmitt, Bettina Weber unter Verwendung der Aufmaße von DuB Denkmalpflege und Bauforschung Maurizio Paul, Halle (Saale)

Abbildung 14 und 15: Dirk Knüpfer, Halle (Saale)

Abbildung 16: Reinhard Schmitt, Halle (Saale)

Tina Schöbel

Bauornament, Abguss, Modell

Gips bei der Restaurierung gotischer Bauskulptur im 19. Jahrhundert

Das Material Gips spielte im 19. Jahrhundert eine große Rolle im Umgang mit historischen Kunst- und Bauwerken; man kann geradezu von einem Materialboom sprechen. So ist es letztlich nicht überraschend, dass auch bei den Restaurierungsarbeiten an gotischen Bauwerken dieser Werkstoff verwendet wurde. Insbesondere beim Instandsetzen der Bauskulptur taucht das Material sowohl am Bau als auch in Vorlagen für die Arbeiten auf. Verschiedene geschichtliche Entwicklungen tragen zu dieser prominenten Rolle des Materials im 19. Jahrhundert bei, die schließlich die Verwendung bei den Restaurierungen unterstützen und begründen. Dazu zählen die lange Tradition der Verwendung von Stuck in der Architektur selbst, die Anfertigung von Kopien aus Gips für Sammlungen sowie die geistige und wissenschaftliche Haltung der Zeit nach 1800. Im Folgenden sollen diese Traditionen näher dargelegt werden, um die Anwendung von Gips bei der Restaurierung von gotischen Bauten im 19. Jahrhundert einzuordnen.

Siegeszug eines unscheinbaren Materials

In der Architektur umfasst der Einsatz von Gips, neben der eher seltenen Anwendung als natürlichem Gipsstein, vor allem die künstlich hergestellten Baustoffe Mörtel, Putz oder Stuck aus dem gebrannten Material.[1] Stuckapplikationen spielten in Bauwerken seit Jahrhunderten eine Rolle; die Technik zur Herstellung eines Gipsmörtels und -stucks war schon hunderte Jahre vor Christi Geburt in Ägypten bekannt. Von antiken Bauornamenten über mittelalterliche Bauskulptur bis zur barocken Stuckdecke ist das Material Gips immer wieder in der Architektur verwendet worden. Witterungsbedingt bleibt die Anwendung meist auf Innenräume beschränkt, aber auch am Außenbau kam das Material zum Einsatz. Einen ornamentalen Höhepunkt erreichte die Stuckausgestaltung mit den Raumprogrammen des Spätbarock und des Rokoko. Bei der Verwendung von Gips als Material bei der Erneuerung von Bauskulptur im 19. Jahrhundert betrachten wir somit kein Novum in der Architektur sondern viel mehr einen kontinuierlich angewendeten Werkstoff für Bauornamentik.

Die traditionelle Verwendung von Gips im architektonischen Dekor ist allerdings nicht allein verantwortlich für die Popularität des Materials im 19. Jahrhundert. Spätestens seit der Renaissance hatte sich etabliert, dass man

[1] Zum Material Gips: Auras 2010.

Schöbel, Tina: Bauornament, Abguss, Modell – Gips bei der Restaurierung gotischer Bauskulptur im 19. Jahrhundert; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 55–70 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11598).

als Kunstverständiger Repliken bekannter antiker Statuen aus Gips sammelte. Im 17. Jahrhundert besaßen wichtige italienische Familien, wie die Barberini, Gonzaga und Medici, große Antikensammlungen mit Abgüssen, aus denen die Idee umfassender Abgusssammlungen geboren wurde.[2] Gianlorenzo Bernini gab die begeistert aufgenommene Anregung, dass Schüler anhand von Gipskopien viel besser lernen könnten. An vielen Kunstakademien entstanden danach große Gipssammlungen, die seit dem 18. Jahrhundert aus der Ausbildung heranwachsender Künstler nicht mehr wegzudenken sind. Das Gipsgießen selbst gehört bis heute zur Ausbildung eines Bildhauers.[3]

Die erste Sammlung von antiken Gipsen an einer Universität entstand 1766 in Göttingen; im 19. Jahrhundert waren Gipssammlungen als universitärer Standard etabliert. Die Sammlungen sind bei den Universitäten an die archäologischen Institute und an technischen Hochschulen an den Fachbereich Architektur angegliedert.[4] Die junge Disziplin der Archäologie und ihr bekannter Repräsentant Johann Joachim Winckelmann vertraten die Meinung, dass antike Figuren vollkommener seien, je weißer sie sind. Zu dieser Ästhetik passte das strahlende Weiß einer Gipskopie ideal. Damit entstand ein regelrechter „Gipskult" in der Zeit nach 1786.[5] Zum ursprünglichen Kanon der antiken Kunst gesellten sich im 19. Jahrhundert auch immer mehr Beispiele aus der mittelalterlichen Steinmetzkunst.[6]

Im Zuge des wachsenden Bedarfs an Abgüssen für Sammlungen entstanden große Gipswerkstätten, die auf die Herstellung solcher Abgüsse spezialisiert waren. Manche Institutionen richteten zu diesem Zweck sogar eigene Gipsgießereien ein.[7] Zudem fanden Gipsabgüsse immer mehr Abnehmer im Bürgertum, das durch den Erwerb solcher Kopien seinen Bildungsanspruch demonstrierte.[8] Auch Porzellanmanufakturen sahen großes Potenzial im Verkauf antiker Repliken.[9] Der Abgussmarkt florierte im 19. Jahrhundert und die Gipse wurden als Massenprodukt vermarktet.[10] Damit erreichte die Abgussproduktion einen beispiellosen Höhepunkt, was durch den steigenden Bedarf aber auch durch industrielle und technische Neuerungen begünstigt wurde.[11]

Heute erscheint uns eine Sammlungen von Gipskopien eher als Relikt einer vergangenen Zeit; erst in den letzten Jahrzehnten beschäftigt man sich wissenschaftlich und museal wieder verstärkt mit den Sammlungen und dem Gipsabguss. Das liegt vor allem daran, dass die angesehene Rolle der Abgusssammlung als Zugang zu vergangener Kunst Anfang des 20. Jahrhunderts immer mehr ins Negative rutschte. Die Gipse kamen in die Jahre, verfärbten sich und es gab durch mehr Mobilität sowie Funde aus Großgrabungen mehr Möglichkeiten, Originale zu sehen.[12] Mit der Fokussierung auf Stofflichkeit, Fassung und Originalität der Kunstwerke im ausgehenden 19. Jahrhundert verlor der Gipsabguss immer mehr an Bedeutung.[13] Spätestens in den 1930er Jahren wurde der Gipsabguss als veraltetes Lehrmittel empfunden, so dass extreme Gegner der Abgüsse, wie B.C. Werner, die Berliner Sammlungen am liebsten „in der Spree versenken"[14] wollten. Einige Gipssammlungen verschwanden eher in der bildlichen als der realen Versenkung; allerdings wurden und werden auch viele im Krieg oder durch Platz-

2 Franz 2011, S. 45.
3 Franz 2011, S. 48.
4 Dlugaiczyk 2012, S. 341f.
5 Holm 2012, S. 119f.
6 Franz 2011, S. 50.
7 Zum Beispiel „k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie" (heute: Museum für Angewandte Kunst, MAK, Wien) zwischen 1879 und 1910 (https://bibliothek.univie.ac.at/sammlungen/gipsabgusssammlung_des_instituts_fur_kunstgeschichte.html; Aufruf am 30.8.2020). Auch: Franz 2011, S. 48; Schmölder-Veit/Schröder-Griebel 2019, S. 45; Schreiter 2020, S. 29.
8 Kammel 2001, S. 51.
9 Franz 2011, S. 46.
10 Kammel 2001, S. 56.
11 Hassler/Günther/Dariz/Vernooij 2015, S. 34; Schreiter 2020, S. 31.
12 Schmölder-Veit/Schröder-Griebel 2019, S. 118.
13 Kammel 2001, S. 60–62.
14 B.C. Werner zitiert nach Dlugaiczyk 2012, S. 351.

mangel und Geringschätzung noch bis heute zerstört.[15] Trotzdem sind Abgusssammlungen noch an einigen Bildungseinrichtungen und Museen vorhanden und werden zunehmend wieder der Öffentlichkeit präsentiert.

Waren die großen Gipssammlungen bis ins 18. Jahrhundert noch Adligen und Studenten vorbehalten, so wurde im 19. Jahrhundert mit der Öffnung der Sammlungen und dem Einrichten von Museen auch ein Zugang für die Öffentlichkeit geschaffen.[16] Dies spiegelt den Zeitgeist mit neuem, historischem Bewusstsein und der zunehmenden Einrichtung von öffentlichen Museen wider, der sich mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert ausbreitete.

Die Aufwertung mittelalterlicher Architektur – allen voran die gotische – fand ebenfalls ab dem 18. Jahrhundert statt. Diese erlangte im 19. Jahrhundert einen hohen Stellenwert, der sich letzten Endes in den zahlreichen neogotischen und -romanischen Bauten des Historismus niederschlug. Für die Ausstattung dieser neu gebauten, historistischen Bauten wurden häufig Gipskopien von Originalen der entsprechenden Epoche benutzt.[17] Im Rahmen der Restaurierungen von gotischen Bauten im 19. Jahrhundert kann diese Aufwertung der mittelalterlichen Architektur nicht gewichtig genug eingeschätzt werden. Eben diese Haltung ermöglichte erst einen mittelalterlichen Bau als restaurierungswürdig einzustufen und ihn dementsprechend aufwendig in Stand zu setzten.

Zusammengefasst ergeben sich im 19. Jahrhundert also folgende Rahmenbedingungen: Gips an sich war schon lange als Stuck in der Architektur verwendet worden, bekam aber durch die Abgüsse von Skulpturen und ihre massenhafte Fertigung einen ganz neuen Stellenwert als Material. Die Anwendungen und damit die allgemeine Vertrautheit mit dem Material gehen weit über Kunst und Architektur hinaus; so werden zum Beispiel auch Lehrmodelle in Medizin und Mathematik mit Hilfe von Gips angefertigt. Gipsguss und die damit verbundenen Reproduktionsmöglichkeiten waren durch Ausbildungsstätten, öffentliche Sammlungen und Vermarktung der Kunstkopien jedem gebildeten Menschen ebenso geläufig wie die neue Wertschätzung mittelalterlicher Kunstwerke und Architektur. Das Material bot zusätzlich die Möglichkeit zur Anfertigung mehrerer Ornamente aus der gleichen Gussform.[18]

Gipseinsatz bei Restaurierungen des 19. Jahrhunderts

Die Verwendung von Abgüssen und Modellen aus Gips bei der Restaurierung im 19. Jahrhundert ist in der Fachliteratur häufig nur aus beiläufigen Erwähnungen zu vermuten; eingehendere Studien zu diesem Thema sind nicht existent. Oft erfährt man nur mittels intensiver Recherche und einer guten Portion Glück von der Existenz erhaltener Gipsteile, die mit der Restaurierung des jeweiligen Baus im 19. Jahrhunderts zusammenhängen. Vor allem die bestehenden Bauhütten großer Kirchen besitzen solche Objekte.

Ein beispielhafter Bau mit mehreren Arten von Gipseinsatz während verschiedener Restaurierungsmaßnahmen ist die gotische Katharinenkirche in Oppenheim (Abb. 1).[19] Von den Restaurierungskampagnen sind über 500 Gipsteile erhalten, die größtenteils dem 19. Jahrhundert zuzuordnen sind.[20] Diese Stücke und die damit verbundenen Arbeiten und Techniken

[15] Kammel 2001, S. 63.
[16] Franz 2011, S. 46–48.
[17] Kammel 2001, S. 57.
[18] Kammel 2001, S. 58.
[19] Jüngster Artikel zur Baugeschichte der Kirche mit umfassenden Bildmaterial: Schnabel/Schöbel 2015.
[20] Die Inventarisierung dieser und anderer Fragmente erfolgte 2012/13 durch die Autorin und studentische Hilfskräfte im Auftrag der GDKE Mainz und der



1 Ansichten der Katharinenkirche Oppenheim. Oben links: nördliche Seitenkapellen vor 1836; oben rechts: Nordseitenschiff mit zurückgesetzten Kapellen; unten links: Obergaden Südseite um 1877; unten rechts: Zustand der Südseite nach der Restaurierung Ende des 19. Jahrhunderts.

sollen hier als Leitfaden für die Darstellung der einzelnen Aspekte der Gipsverwendung dienen.

Die älteste Gruppe von Gipsstücken aus den Restaurierungskampagnen des 19. Jahrhunderts beinhaltet neu angefertigte Bauornamente, die als Ersatz für originale Bauskulptur verwendet wurden. Diese entstanden in Oppenheim bei der ersten großen Restaurierungskampagne in den Jahren 1836–45 unter dem Mainzer Kreisbauleiter Ignaz Opfermann. Schon bei der Planung der Maßnahme waren die Ausbesserungen im Innenraum aus Gips geplant.[21] Neben anderen Arbeiten wurde das eingestürzte Gewölbe des Langhauses in Holz rekonstruiert; die Schlusssteine wurden in Gips gestaltet. Die Ornamentik der neuen Schlusssteine orientiert sich an originalen Schlusssteinen des Langhauses. Die mittelalterliche Vorlage für einen dieser Schlusssteine in Rosettenform ist heute noch im Lapidarium vorhanden sowie in Zeichnungen von vor der Restaurierung überliefert (Abb. 2).[22]

Evangelischen Kirche Hessen-Nassau über das Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg; die Abschlussdokumentation wird im Archiv der GDKE Mainz aufbewahrt. Artikel zu den Restaurierungsmaßnahmen des 19. Jahrhunderts anhand der inventarisierten Objekte: Schöbel 2020.

21 Zimmermann 1989, S. 497.

22 Müller 1823–36.



2 Schlussstein aus dem Langhaus der Katharinenkirche Oppenheim. Links: Gips um 1840; Mitte: originaler Schlussstein; rechts: Zeichnung des Schlusssteins um 1830.

Die Holz-Gips-Konstruktion wurde bereits einige Jahrzehnte später durch ein steinernes Gewölbe ersetzt. Ein paar der ausgebauten Gips-Schlusssteine sind erhalten und liefern wertvolle Informationen: Die Sichtseite der Objekte besteht aus einer feinkörnigen Gipsplatte mit vegetabilem Schlusssteindekor. Die Platte sitzt auf einem wesentlich gröberen Gipsmörtel, der Eisennägel, Tierhaarbüschel und teilweise kleinere Steine enthält. Diese Masse wurde vermutlich nach dem eigentlichen Guss des Objektes verwendet, um dieses an das Gewölbe zu setzen. Um beide Komponenten besser zu verbinden, wurde die Rückseite des Gusses rautenförmig eingeritzt (Abb. 3). Eisennägel verleihen dem Schlussstein zusätzlich mehr Stabilität. Die äußere Schicht der Schlusssteine wurde nach dem Guss gelbbeige gefasst. Rötliche Farbreste in den Vertiefungen lassen auf eine ursprünglich mehrfarbige Fassung mit Reliefwirkung schließen.

Weitere Gipsstücke mit Blättern (Abb. 4) können durch die gleiche Fassung der Oberfläche sowie die Verwendung von Eisennägeln und den Zuschlag von Tierhaarbüscheln im Kernmaterial der Maßnahme unter Opfermann zugeordnet werden. Sie gehörten einst zu den Kapitellen und Konsolen der Seitenkapellen. Die ursprünglich in das Seitenschiff vorspringenden Seitenkapellen wurden um 1940 unter die Seitenschiffwand zurückgesetzt. Anstatt



3 Details von Schlusssteinen der Katharinenkirche Oppenheim aus Gips mit feinem Obermaterial, gröberem Anbringungsmaterial und Abdruck der aufgerauten Oberfläche zu deren besseren Verbindung.



4 Gipsornamente von den Kapitellen und Konsolen der Seitenkapellen in der Katharinenkirche Oppenheim um 1840.

der ehemals freien Arkatur spannen sich nun Doppelarkaden in jeder Kapellenöffnung, die seitlich auf neuen Konsolen aufgefangen werden (Abb. 1).

Eine Anfertigung von vier Gipskonsolen für die umgestalteten Seitenschiffkapellen ist für 1839 überliefert.[23] Beschädigte mittelalterliche Kapitelle, die das Gewölbe der Kapellen auf Höhe der Konsolen auffingen, wurden unter Opfermann größtenteils ausgetauscht. Kapitelle und Konsolen ließ Opfermann mit Gips auf einem Steinkern ausführen. Die neue Blattornamentik wurde in Gips gefertigt, die Stabilität beim Versatz wurde durch den Steinkern garantiert (Abb. 5). Einige dieser Gipskapitelle sind heute nicht mehr verbaut, da sie während der nächsten Restaurierungskampagne, wie das Gewölbe, in Stein ersetzt wurden. Zwischen dem eigentlichen gegossenen Teil aus feinem Gips und dem Steinkern ist eine gröbere Gipsmasse angebracht und die Rückseite der Gussteile hierfür aufgeraut.

Eine feinere Schicht für die Ornamentik auf einem gröberen Gipskern ist beim Gipsguss durchaus gebräuchlich. Manche Gipsabgüsse der École des Beaux-Arts in Paris sind in einem mehrschichtigen Verfahren aus feiner Oberschicht und gröberen Unterschichten hergestellt worden; die Beimengung von Tierhaaren ist auch hier in der groben, inneren Schicht vorhanden.[24] Tierhaare beziehungsweise explizit Kälberhaar im Gips sowie Eisenarmierung, Fasern und Drähte für die Stabilität des Stückes sind beim Gipsguss generell üblich.[25] Für eine sehr feine Oberfläche wurde teilweise eine extra Schicht aus Gips mit einem Pinsel aufgetragen.[26] Dieser Pinselauftrag ist in Oppenheim nicht zu beobachten, aber eine nachträgliche Bearbeitung mit einem sehr fein gezahnten Werkzeug ist an manchen Objekten noch zu sehen.

An anderen Bauwerken wurden Bauornamente im 19. Jahrhundert ebenfalls mit Gips ausgebessert oder neu geschaffen.[27] Bei der Rekonstruktion der polygonalen Apsis in der Göttinger Marienkirche wurden beispielsweise die Kapitelle um 1890 aus Gips angefertigt.[28] Auch für Neubauten verwendeten einige Architekten dieser Zeit, wie Gottfried Semper 1868 bei der Innenausstattung der Semper-Aula der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH)

[23] Zimmermann 1989, S. 499.
[24] Hassler/Günther/Dariz/Vernooij 2015, S. 38 und 41.
[25] Binder u. a. 1985, Bd. 2, S. 97; Hassler/Günther/Dariz/Vernooij 2015, S. 16.
[26] Hassler/Günther/Dariz/Vernooij 2015, S. 37.
[27] Rhode 2016, S. 107.
[28] Krüger/Tammen 2015, S. 220.

Zürich, gegossene Gipsteile in Kombination mit vor Ort aufgetragenem Stuck.[29]

Aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind an der Katharinenkirche in Oppenheim keine verbauten Gipsteile zu finden. An anderen Bauten sind diese zwar weiterhin anzutreffen, aber nach aktuellem Kenntnisstand werden tendenziell weniger Gipsstücke verbaut. Dies hängt sehr wahrscheinlich mit einem Erlass der Kölner Erzdiözese bezüglich der Restaurierung alter Kirchen aus dem Jahr 1856 zusammen.[30] Neben einer stilgerechten Restaurierung der Gebäude mit sorgfältigem und möglichst substanzerhaltendem Vorgehen wurde das Material Gips explizit angesprochen. Den fehlenden beziehungsweise zerstörten Bauschmuck in Gips zu ersetzen oder auch nur zu ergänzen wurde ausdrücklich abgelehnt und stattdessen ein Ersatz in der Originalsubstanz Stein verlangt. Dieser Erlass scheint konfessionsübergreifend und weit über das Erzbistum hinaus Zustimmung gefunden zu haben, so erschien im Zeitungsorgan der österreichischen Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung von Denkmalen ein Beitrag, der die wichtigsten Passagen des Erlasses zitierte.[31] Weitere Vorschläge und Vorgaben für die Restaurierung alter Kirchen im Sinne dieses Erlasses wurden auch von anderen publiziert.[32]

Es verwundert somit nicht, wenn bei Restaurierungen nach 1856 weniger Bauzier aus Gips verwendet wurde und in Oppenheim die gipsernen Bauornamente aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts bereits um 1880 durch Steinrekonstruktionen ausgetauscht wurden. Bei den Restaurierungsarbeiten an der Oppenheimer Katharinenkirche in den Jahren 1879–86 wurde jedoch mehr durchgeführt als ein bloßer Austausch der gipsernen Bauornamente. Unter der Leitung des Wiener Dombaumeisters Friedrich von Schmidt fand eine sehr aufwendige Instandsetzung der Kirche statt. Dabei zeigt sich ein weiteres Feld der Verwendung von Gips bei der Restaurierung. Aus dieser Zeit sind über 400 Gipsmodelle und -abgüsse der Bauskulptur im Maßstab 1:1 erhalten, die als Vorlage für die steinernen Ersatzteile am Bau dienten.



5 Gipsornament auf Steinkern aus den Seitenkapellen der Katharinenkirche Oppenheim um 1840.

Die größte Gruppe bilden die Vorlagen, deren steinerne Pendants noch heute an der Kirche zu sehen sind. Zu diesen Modellen gehört sämtlicher Blattschmuck aus dem Innenraum und von der Fassade; der vegetabile Schmuck umfasst Kapitelle, Schlusssteine, Konsolen sowie Kreuzblumen, Blattkehlen und Krabben jeglicher Größe und Art. Auch vom figürlichen Schmuck der Fassade sind einige Modelle, primär mit Köpfen, vertreten.

Dabei kann man die Modelle wiederum in zwei Untergruppen aufteilen. Ein Teil der Modelle ist nach Vorlagen am Bau erstellt worden, während bei fehlenden, zu rekonstruierten Partien neue Modelle nach damaliger Kenntnis der gotischen Bauskulptur und beispielhaften Vor-

[29] Hassler/Günther/Dariz/Vernooij 2015, S. 27 f.
[30] Erlass 1857.
[31] Weiss 1857, S. 52.
[32] Reichensperger 1889.



6 Gipsmodell ohne lokale Vorlage für die Krabben am Strebewerk der Katharinenkirche Oppenheim um 1880.

bildern erstellt wurden. Soweit möglich benutzte man um 1880 den originalen Bauschmuck als Vorlage für die Modelle. Darunter fielen auch die Opfermannschen Gipse, die nach den Zeichnungen von Franz Hubert Müller auf originale Vorlagen der Oppenheimer Kirche zurückgehen. Allerdings gab es in Oppenheim nur rudimentäre Teile eines Strebewerks. Da man diese Partie ergänzen wollte, holte man sich die Inspiration in Straßburg und Köln. Die Modelle für die Krabben auf den Strebebögen und Fialen sind somit nicht auf eine Oppenheimer Vorlage zurückzuführen (Abb. 6). Verschiedene dieser Krabbenmodelle auf gleichem Profil wurden durchnummeriert, so dass diese höchstwahrscheinlich als Auswahlmöglichkeiten zunächst exemplarisch angefertigt wurden. Modellhafte Beispiele aus der Wiener Gipsgießerei mit Blattschmuck der Gotik sehen diesen Stücken erstaunlich ähnlich.[33] Diese Produktionsstätte dürfte dem Wiener Dombaumeister Schmidt bekannt gewesen sein und die neuen Blattmodelle für Oppenheim beziehungsweise ihre Gussformen sind eventuell sogar dort entstanden.

Bei einigen Wasserspeiern der Katharinenkirche wurden um 1880 nur die Köpfe ausgetauscht. Dementsprechend ist nur dieser Teil als Gipsmodell erstellt worden, der am Hals für die spätere Anbringung am Körper des Originals abgestuft wurde. Heute werden bei der Restaurierung von Bauskulptur, wie am Kölner Dom, möglichst viele Partien des Originals erhalten und nur Vierungen verwendet.[34] Damit war die Maßnahme in Oppenheim recht fortschrittlich und zeigt das Bestreben, die Originalsubstanz möglichst zu belassen. Alle Oppenheimer Modelle zeigen in den Details deutlich die Handschrift des 19. Jahrhunderts, ungeachtet ihrer mittelalterlichen Vorlagen oder ob sie Teil einer bestehenden Skulptur wurden. Ornamente und Figuren sind wesentlich scharfkantiger und expressiver ausgeführt als die originale Bauskulptur.

Oppenheim ist mit seinen Modellen als Vorlage für in Stand zu setzende Bauskulptur kein Einzelfall. Modelle aus Gips bei Restaurierungen zu erstellen, ist im 19. Jahrhundert üblich und wird bis heute praktiziert. So verwendete man beispielsweise im 19. Jahrhundert Gipsmodelle für die Skulpturen der Heiligenstatuen des Prager Pulverturms.[35] Am Kölner Dom besteht im Nordturm eine Modellkammer mit Gipsvorlagen für die Restaurierungsarbeiten am Gebäude. Hier werden alle Modelle aufbewahrt, die bis heute beim Ersatz der Bauskulptur angefertigt werden und bei Bedarf wieder als Vorlage dienen können; auch Exemplare aus den vergangenen Jahrhunderten sind vertreten. Die Gipsmodelle aus dem 19. Jahrhundert sind aber im Gegensatz zu Oppenheim in einem kleineren Maßstab ausgeführt.[36] Die Kleinskulpturen werden bei heutigen Auswechslungen am Dom als Vorlagen für größere, maßstäbliche Gips-

[33] Franz 2011, S. 57 f.
[34] Füssenich 2017, S. 22.
[35] Schneibergová 2005.
[36] Füssenich 2017, S. 27.



7 Gips eines Langhauskapitells der Katharinenkirche Oppenheim mit zugehöriger Gussschale; rechts: überschüssiger Gipsrest am Kapitell an der Stelle des Gusskanals.

modelle verwendet, die dann wiederum mit einem Punktiergerät auf den zu verbauenden Stein übertragen werden.[37] Diese Technik der Punktierung wird man beim Übertragen von Modell auf Stein auch im 19. Jahrhundert verwendet haben. Im Oppenheimer Bestand sind eindeutige Punktierungsspuren nur auf den Gipsmodellen für die neuen Schlusssteine des Westchors von Heinrich Jobst aus den 1930er Jahren deutlich zu sehen.

Als Material für die Gussform der Modelle wurde im 19. Jahrhundert Gips oder Glutinleim verwendet. In Oppenheim sind die Gussschalen aus Gips mit Eisenarmierung und Gusskanälen für Kapitelle erhalten (Abb. 7). Die Reste vom Gussverfahren sind an entsprechender Stelle der Gusskanäle noch am Kapitell zu sehen. Um den Abguss leicht aus der Form zu bekommen, werden Gussformen innen mit Leinölfirnis oder ähnlichem behandelt und vor dem Guss mit Seife, Öl, Fett oder Wachs eingestrichen. Die Oppenheimer Formen zeigen die Behandlung der Innenschale mit einer dunklen Beschichtung. Die im 19. Jahrhundert weitverbreiteten elastischen Leimformen für stark modellierte Bauornamentik fehlen in Oppenheim. Da die Gussschalen anstelle der Blattnegative nur einzelne Kammern zeigen, könnten eingesetzte Leimformen verwendet worden sein. Durch die Beschichtung der Kammerinnenseiten ist allerdings wahrscheinlicher, dass die gegossenen Kuben nachträglich zu Blättern ausgearbeitet wurden. Somit kombinierte man hier die Techniken von additivem Guss und subtraktivem Herausarbeiten der Ornamentik. Generell kann bei der Erstellung der Modelle eine Kombination von Guss und Modellierung angenommen werden, da immer wieder Werkzeugspuren auf den Gipsmodellen zu beobachten sind.[38]

Ein kleiner Teil der Oppenheimer Gipse um 1880 zeigt Abgüsse der originalen Bauskulptur. Diese wurden erstellt, da man befürchtete die Originale nicht ohne weitere Beschädigung ausbauen und direkt als Vorlage verwenden zu können. Man erstellte die Vorlage folglich in zwei Fertigungsschritten, bevor man das eigentliche Modell anfertigte, das wiederum in Stein umgesetzt wurde (Abb. 8). Um eine Kopie vom Original abzuformen, muss zunächst eine Negativform angefertigt werden, die bei dreidimensionalen Abgüssen aus mehreren zusammenpassenden Teilen besteht.[39] Damit das Original weder beschädigt wird noch am Abguss hängen bleibt, muss eine Trennschicht

[37] Wessel 1998.
[38] Angaben zur Gusstechnik bei: Hassler/Günther/Dariz/Vernooij 2015, S. 15, 37 und 47.
[39] Schmölder-Veit/Schröder-Griebel 2019, S. 16.



8 Blattkehle vom Obergaden des Langhauses der Katharinenkirche Oppenheim. Links: Zustand der Bauskulptur vor 1877; Mitte: Abguss der originalen Blätter und das darauf basierende Modell; rechts: heutiger Zustand der Blattkehle.

zwischen Vorlage und Abnahmematerial angebracht werden; diese kann aus dünnem Tuch, Papier, einem Trennmittel oder später auch aus Folie bestehen.[40] In Oppenheim kann man die Abdrücke des textilen Trennmaterials noch an Gipsabnahmen von Inschriftenfeldern deutlich sehen (Abb. 9). Bei komplett dreidimensionalen Abgüssen kommt neben der Stückform aus einzelnen Keilen die sogenannte verlorene Form zum Einsatz.[41] Die zusammengesetzten Teile dieser Gussform umschließen das gegossene Objekt und die Schale muss nach dem Gussverfahren zerschlagen werden.[42] Somit ist diese Form nur einmal verwendbar und eignet sich entgegen der Stückform nicht für die serielle Produktion. Bei beiden Typen bilden sich beim Herstellungsprozess Gussnähte an den Stellen, an denen die Teile der Schale aufeinandertreffen. In Oppenheim wurden die mittelalterlichen

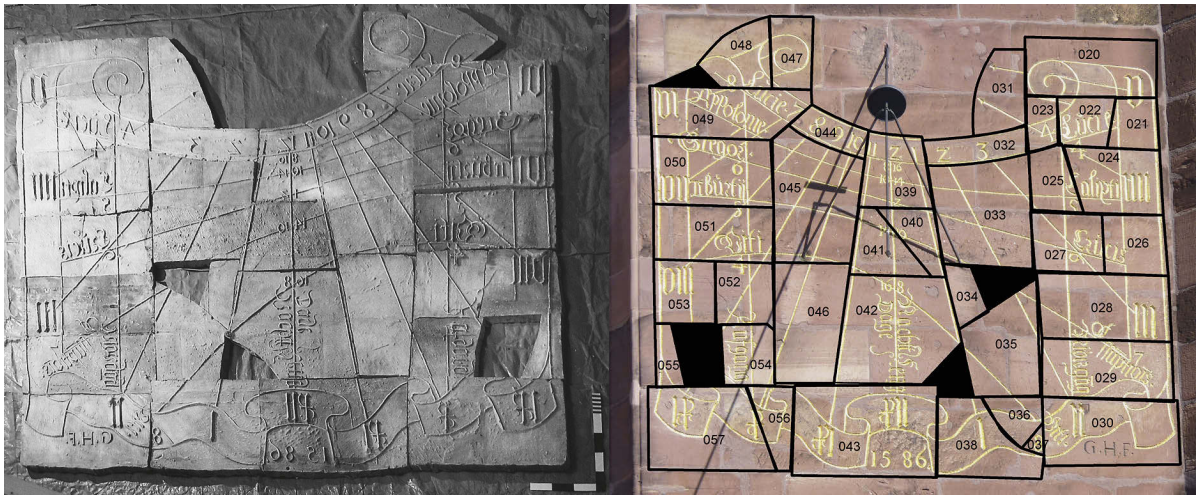
[40] Binder u.a. 1985, Bd. 2, S. 99; Schmölder-Veit/Schröder-Griebel 2019, S. 17.

[41] Binder u.a. 1985, Bd. 2, S. 107–109; Hassler/Günther/Dariz/Vernooij 2015, S. 14.

[42] Binder u.a. 1985, Bd. 2, S. 111–113.



9 Abnahme mit Tuchabdrücken einer Inschrift aus der Katharinenkirche Oppenheim um 1880. Links: Negativ mit zeilenweiser Abnahme; rechts: Positiv mit feinem Guss auf grober Platte.



10 Sonnenuhr vom Querhaus der Katharinenkirche Oppenheim. Links: Negativabdruck der Sonnenuhr um 1880; rechts: Uhr an der Fassade mit Einteilung der erhaltenen Abgussstücke.

Köpfe von Wasserspeiern mit mehrteiligen Gussschalen abgenommen und weisen die typischen Nähte zwischen den einzelnen Teilen der Schale auf. Dadurch wird deutlich, dass die Köpfe in drei Teilstücken abgenommen wurden. Da diese Köpfe allein als Vorlage für die neue Bauskulptur dienten, wurden die Nähte nicht nachträglich entfernt und sind heute noch am Objekt zu sehen. Die negativen Gussschalen für die Abgüsse sind nicht erhalten, vermutlich handelt es sich um verlorene Formen. Dass manche Abgüsse noch feucht aus der Form genommen wurden oder auch die Negativschalen bei der Abnahme noch nicht ganz trocken waren, zeigen positive und negative Fingerabdrücke auf den Abgüssen.

Neben der Bauskulptur wurden in Oppenheim auch mittelalterliche und frühneuzeitliche Inschriften in Gips abgenommen. Die Sonnen- und Planetenuhr am Querhaus liegt nur als negativer Abguss in zusammensetzbaren Einzelteilen vor (Abb. 10). Von anderen Inschriften wurde ein Negativ erstellt und dann ein Positiv gegossen (Abb. 9). Das Negativ zeigt, dass der Text zeilenweise und in Abschnitten abgenommen wurde. Dabei ließ man das erste Stück trocknen und setzte dann das nächste Stück an den getrockneten Teil an. Im Gegensatz zu den Uhren entstand dadurch am Ende ein zusammenhängendes Stück. Der positive Abguss besitzt eine feine Gipsschicht von etwa 1 cm auf einer gröberen Platte.

Mehrere Abgüsse erscheinen auf den ersten Blick eher eine Ansammlung missglückter Gussversuche als repräsentative Stücke der Restaurierungskampagne zu sein. In der Tat handelt es sich aber bei diesen missraten wirkenden Stücken um die eindrucksvollsten Gipsobjekte der Restaurierung um 1880, die belegen, dass selbst die letzten Reste originaler Bauskulptur bei der Maßnahme berücksichtigt wurden. Die Abgüsse zeigen verwitterte Köpfe von der Südfassade, die mit Ausrichtung, Proportionen und jedem noch zu erahnenden Detail bei der Erschaffung der neuen Modelle für Drolerien einbezogen wurde (Abb. 11). Dass man sich die Mühe machte, noch stark verwitterte Originale für Modellvorlagen abzugießen zeigt, dass man in Oppenheim einen sehr großen Aufwand betrieb und einen hohen Standard anlegte.

Die Restaurierungsarbeiten an der Klosterkirche Salem ab 1883–94 wurden vor einiger Zeit als geradezu mustergültig eingestuft.[43] Zu

[43] Knapp 1988.



11 Drolerie aus dem vierten Joch des Obergadens an der Südseite der Katharinenkirche Oppenheim. Links: Abguss des verwitterten Kopfs um 1880; rechts: Modell nach dem Abguss um 1880.

erneuernde Teile wurden nach alten Vorlagen hergestellt oder ergänzt und in diesem Zuge eine Unmenge von Zeichnungen angefertigt; auch Gipsabgüsse fehlten bei dieser Maßnahme nicht. Für die Bauskulptur wurden Modelle im Maßstab 1:1 gefertigt, wobei für verwitterte Bauskulptur neue Modelle von Bildhauern geschaffen wurden.[44] Hier ist folglich trotz umsichtiger Restaurierung nicht auf die Oppenheimer Vorgehensweise zurückgegriffen worden, die das verwitterte Original als Abguss in die Neuschaffung einbezog.

Gipsabgüsse sind im Bereich der musealen und universitären Sammlungen durch ihren besseren Erhaltungszustand bereits zu eigenen Quellen geworden.[45] Die Abgüsse originaler Bauskulptur sind umso mehr als solche einzustufen, als dass sie häufig Partien dokumentieren, an denen heute keine oder stark verwitterte Originalskulptur vorhanden ist.

Gipsabgüsse: Restaurierungsmittel oder Anschauungsmaterial?

Wie Eingangs angesprochen wurden im 19. Jahrhundert von bedeutender Bauskulptur an den großen mittelalterlichen Kathedralen und Kirchen Gipsabgüsse erstellt. Dabei handelte es sich zunächst eher um figürliche Skulptur, andere Schmuckformen kamen vermehrt hinzu. Ihre Erstellung setzte nicht notwendigerweise eine Restaurierung der entsprechenden Vorlage voraus, sondern diente der wissenschaftlichen Verbreitung und Sicherung der Bauskulptur.[46] Franz Hubert Müller wünschte sich 1836, dass noch vor den ersten Restaurierungsmaßnahmen an der Katharinenkirche Oppenheim verschiedene Teile der vegetabilen Bauskulptur als vorbildhaftes Mittelalter abgegossen würden.[47] Der Zugang zu hochgelegener Bauskulptur mittels Gerüsten während einer Restaurierungskampagne wurde auch anderenorts für den Abguss

von damals als mustergültig angesehenen Details genutzt. Am Freiburger Münster wurden im 19. Jahrhundert mehrere Partien restauriert, darunter 1887–1890 die Turmvorhalle. Von einigen Einzelteilen wurden Gipsabgüsse angefertigt, die 1902 eher als Studienmaterial und nicht als Modelle für die Restaurierung klassifiziert wurden.[48] In Paris hingegen wurden bei der Restaurierung von Notre-Dame im 19. Jahrhundert Abgüsse als Vorlagen für Modelle angefertigt.[49] Die Oppenheimer Objekte sind eindeutig in den Restaurierungskontext und nicht als modellhafte Beispiele gotischer Bauornamentik einzuordnen.

Da beide Varianten auch in Kombination bestehen,[50] ist es nicht immer einfach festzustellen, was der primäre Fertigungsgrund von Abgüssen war, vor allem wenn der Zwischenschritt des Modells nach dem Abguss nicht (mehr) vorhanden ist. Genau dieses Problem zeigt sich bei einer interessanten Sammlung von Gipsstücken aus St. Sebald in Nürnberg. Im dortigen Pfarrhof lagerten originalgroße Gipsabgüsse von Architekturdetails der Kirche jahrzehntelang im Keller, bis sie 2016 für einen Verkauf zugunsten der Bauerhaltung aus dem eingestaubten Lager geholt und gereinigt wurden. Die Gipsabgüsse der Sebalduskirche zeigen primär vegetabilen Außenschmuck von Fialen, Kreuzblumen und Krabben, aber auch Kapitelle und Konsolen sind zu erahnen. Ein bartloses Gesicht mit stak gewelltem Haar ist höchstwahrscheinlich den Figuren an den Strebepfeilern zuzuordnen. Es wurde vermutet, dass es sich primär um modellhafte Kopien handelt, die zudem für Restaurierungsarbeiten genutzt werden konnten.[51] Sowohl die Aufbewahrung als auch die Art der Stücke zeigt erstaunliche Parallelen zum Oppenheimer Bestand. Entgegen der eher willkürlich ausgesucht wirkenden Objekte wären für vorbildhafte Modelle nur exemplarische, vorbildhafte Partien abgegossen worden.

Die Sebalduskirche wurde ab 1882 am Außenbau restauriert; in den Jahren 1903–06 erfolgte die Instandsetzung des Innenraums. Die restaurierten Partien wurden in Plänen genauestens dokumentiert.[52] Über diese Maßnahmen sind sehr zeitnah Publikationen erschienen, die auch die Restaurierungsarbeiten einbeziehen, allerdings bleibt das Material Gips unerwähnt.[53] 2013 fand man ein kleines Gipsmodell wieder, das bereits 1912 abgebildet wurde und die Ausgrabungen in der Sebalduskirche Ende des 19. Jahrhundert dokumentiert.[54] Den entscheidenden Hinweis zur Einordnung der maßstäblichen Nürnberger Gipsteile gibt eine Broschüre anlässlich einer Ausstellung der Restaurierungsmaterialien von St. Sebald im Jahr 1905.[55] Hier wurde beschrieben, dass in St. Sebald sowohl Teile der originalen Skulptur abgegossen, als auch Gipsmodelle für neue Teile hergestellt wurden. Zudem war man bemüht, bestimmte Teile – wie Steinmetzzeichen – zu konservatorischen Zwecken im Gipsabguss zu verewigen. Zusätzlich wurde eine in Oppenheim nicht verwendete Methode verwendet: an Original und Abgüssen wurde Plastilin als Ergänzungsmaterial eingesetzt.[56] Vom ergänzten Original wurden Gipsabgüsse als Vorlage für die Rekonstruktion angefertigt, so dass diese Abgüsse nur zum Teil mittelalterliche Reste zeigen. Dennoch wurden – wie in Oppenheim – die Gipsstücke primär zu Restaurierungszwecken hergestellt und nicht als vorbildhaftes Mittelalter abgegossen.

Die vorangegangenen Darlegungen zeigen, wie häufig das Material Gips bei den Restaurierungen im 19. Jahrhundert als Bauornament, Abguss oder Modell eingesetzt wurde. Modelle in der Formensprache des 19. Jahrhunderts lassen sich recht gut identifizieren. Die am Bau selbst befindlichen Gipsergänzungen von Restaurie-

---

44 Knapp 1988, S. 142.
45 Bärenreuther 2020, S. 334.
46 Rhode 2016, S. 181 f. und 212.
47 Müller 1836, S. 36.
48 Kempf 1902, S. 18 und 23.
49 Reiff 1971, S. 18, Fußnote 10; Rhode 2016, S. 107.
50 Rhode 2016, S. 240.
51 Fritsch/Seegets 2016.
52 Exner 2002, S. 159 und 162.
53 Schulz 1904; Hoffmann 1912.
54 Scheller 2016.
55 Reicke 1905.
56 Reicke 1905, S. 7.

rungen sind vor allem unter einer vereinheitlichenden Fassung nicht immer eindeutig auszumachen. Ob es sich bei Gipsabgüssen um Abgüsse für die Restaurierung selbst oder um modellhafte Anschauungsobjekte handelt, muss von Fall zu Fall entschieden werden. Die abgegossenen Bauteile in ihrem Erhaltungszustand des 19. Jahrhunderts liefern ungeachtet des Fertigungsgrundes zusätzlich zu schriftlichen und bildlichen Quellen Informationen, die bei der Untersuchung eines mittelalterlichen Baus enorm hilfreich sein können. Vermutlich sind viel mehr Sammlungen mit Gipsteilen aus Restaurierungskampagnen erhalten als aktuell bekannt. Es ist zu hoffen, dass diese in Zukunft wiederentdeckt und bei der wissenschaftlichen Bearbeitung der entsprechenden Bauten genutzt werden können.

Literaturverzeichnis

Auras, Michael: Der Werkstoff Gips; in: Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts. Geschichte – Technik – Erhaltung. Tagungsband (Hefte des Deutschen Nationalkomitees/ICOMOS 50). Heidelberg 2010, S. 78–84.

Bärenreuther Andrea: Diskussion; in: Haak, Christina/Helfrich, Miguel (Hrsg.): Casting. Ein Analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung? Dokumentation des gleichnamigen Symposions zur Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin. 2. Auflage, Heidelberg 2020, S. 333–353.

Binder, Paul/Schaumann, Fritz/Haas, Meinrad/Läpple, Karl: Stukkateur-Handbuch. Die Gipserfibel. 3. Auflage, o. O., ca. 1955 (Reprint Hannover 1985).

Dlugaiczyk, Martina: Gips im Getriebe. Abguss-Sammlungen an Technischen Hochschulen; in: Schreiter, Charlotte (Hrsg.): Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext. Berlin 2012, S. 333–354.

Erlass des erzbischöflichen General-Vicariats vom 4. Dezember 1856; in: Organ für christliche Kunst 7, Nr. 1, 1857, S. 7 f.

Exner, Matthias/Holter, Eberhard: Die Restaurierung der Architekturoberflächen von St. Sebald in Nürnberg im frühen 20. Jahrhundert. Heutige denkmalpflegerische und restauratorische Überlegungen; in: Die Restaurierung der Restaurierung? Zum Umgang mit Wandmalereien und Architekturfassungen des Mittelalters im 19. und 20. Jahrhundert. Tagungsband (Hefte des Deutschen Nationalkomitees/ICOMOS 37). München 2002, S. 159–174.

Franz, Rainald: Der Kunstformator und die Abgusssammlung. Zur Geschichte der Gipsgießerei; in: Weber-Unger, Simon (Hrsg.): Gipsmodell

und Fotografie im Dienste der Kunstgeschichte 1850–1900. Wien 2011, S. 44–77.

Fritsch, Alexandra/Seegets, Petra: Ein „Stück St. Sebald" – zum Mitnehmen für zuhause?; in: Citykirche. Das Magazin der evangelisch-lutherischen Innenstadtgemeinden Nürnberg 57, 2016, S. 17 (https://citykirche-magazin.de/ein-stueck-st-sebald-zum-mitnehmen-fuer-zuhause; Aufruf am 27.6.2021).

Füssenich, Peter: 58. Dombaubericht. Von Oktober 2016 bis September 2017; in: Kölner Domblatt 82, 2017, S. 11–73.

Hassler, Ute/Günther, Detlef/Dariz, Petra/Vernooij, Martine: Die Gipse des 19. Jahrhunderts. Zürich 2015.

Hertel, Carl/Schneider, Friedrich (Hrsg.): Die Katharinen-Kirche zu Oppenheim und ihre Denkmäler. Bildband. Mit Nachträgen um 1886. Mainz 1877.

Hoffmann, Friedrich Wilhelm: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Ihre Baugeschichte und ihre Kunstdenkmale. Wien 1912.

Holm, Christiane: Goethes Gipse. Präsentations- und Betrachtungsweisen von Antikenabgüssen im Weimarer Wohnhaus; in: Charlotte Schreiter (Hrsg.): Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext. Berlin 2012, S. 117–134.

Kammel, Frank Matthias: Der Gipsabguss. Vom Medium der ästhetischen Norm zur toten Konserve der Kunstgeschichte; in: Kluxen, Andrea M. (Hrsg.): Ästhetische Probleme der Plastik im 19. und 20. Jahrhundert (Schriftenreihe der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg 9). Nürnberg 2001, S. 47–72 (https://doi.org/10.11588/artdok.00002914).

Kempf, Friedrich: Das Münster zu Freiburg im Breisgau und seine Wiederherstellung. Freiburg 1902.

Knapp, Ulrich: Eine Musterrestaurierung des 19. Jahrhunderts. Die Instandsetzung der Klosterkirche Salem in den Jahren 1883 bis 1894; in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 17, 1988, S. 138–146.

Krüger, Judith/Tammen, Hanke: St. Marien; in: Reiche, Jens/Scholl, Christian(Hrsg.): Göttinger Kirchen des Mittelalters. Göttingen 2015, S. 196–231.

Müller, Franz Hubert: Die St. Catharinenkirche zu Oppenheim. Ein Denkmal teutscher Kirchenbaukunst aus dem 13. Jahrhundert. Hauptband. 2. überarbeitete Auflage, Darmstadt 1836.

Müller, Franz Hubert: Die St.-Katharinen-Kirche zu Oppenheim. Tafeln in sieben Lieferungen. Darmstadt 1823–36.

Reichensperger, August: Die Restaurirung von Kirchen betreffend, Teil 1; in: Zeitschrift für christliche Kunst 2, Heft 4, 1889, S. 121–125.

Reicke, Emil: Die Sammlung technischer Modelle und Pläne zu den Wiederherstellungsarbeiten an der Sebaldus- und Lorenzkirche in der Moritzkapelle. Nürnberg 1905.

Reiff, Daniel: Viollet le Duc and Historic Restoration. The West Portals of Notre-Dame; in: Journal of the Society of Architectural Historians 30, Nr. 1, 1971, S. 17–30.

Rhode, Martin: Theorien und Doktrinen der französischen Denkmalpflege im 19. Jahrhundert und die Rolle der Société française d'Archéologie und des ‚Bulletin Monumental' bei ihrer Entstehung. Dissertation, Freiburg 2016 (https://doc.rero.ch/record/261349/files/RohdeM.pdf; Aufruf am 27.6.2021).

Scheller, Raphael: Von der Wiederentdeckung eines Modells. Der letzte Rest einer Sammlung von Architekturmodellen aus Gips; in: Kulturgut 50, 2016, S. 8–11 (https://doi.org/10.11588/kg.2016.50.31748).

Schmölder-Veit, Andrea/Schröder-Griebel, Nele (Hrsg.): Lebendiger Gips. 150 Jahre Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München. Ausst.-Kat. München/Heidelberg 2019 (https://doi.org/10.11588/propylaeum.549).

Schnabel, Berthold/Schöbel, Tina: Oppenheim, St. Katharina. Kollegiatstift; in: Pfälzisches Klosterlexikon. Handbuch der pfälzischen Klöster, Stifte und Kommenden, Bd. 3: M–R, herausgegeben von Jürgen Keddigkeit u. a. (Beiträge zur pfälzischen Geschichte 26.3). Kaiserslautern 2015, S. 478–517.

Schneibergová, Martina: Geschichte des Prager Pulverturms. Prag 2005 (https://www.radio.cz/de/rubrik/spazier/geschichte-des-prages-pulverturms; Aufruf im September 2019).

Schöbel, Tina: Sichern, Erhalten, Ergänzen – Restaurierungspraxis an der Katharinenkirche im 19. Jahrhundert; in: Oppenheimer Hefte 50, 2020, S. 52–67.

Schreiter, Charlotte: Europa und der Gips. Formereien, Museen und Abgüsse; in: Haak, Christina/

Helfrich, Miguel (Hrsg.): Casting. Ein Analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung? Dokumentation des gleichnamigen Symposions zur Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin. 2. Auflage, Heidelberg 2020, S. 23–38.

Schulz, Otto: Von den Wiederherstellungsarbeiten an der Sebalduskirche in Nürnberg; in: Die Denkmalpflege 6, 1904, S. 3 f.

Weiss, Karl (Red.): Literarische Anzeigen; in: Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 2, Heft 2, 1857, S. 51 f.

Wessel, Günther: „Wenn der Dom fertig ist, geht die Welt unter"; in: Neue Züricher Zeitung Folio, 3. August 1998, S. 48 (https://www.nzz.ch/folio/wenn-der-dom-fertig-ist-geht-die-welt-unter-ld.1616971; Aufruf am 27.6.2021).

Zimmermann, Georg: Restaurierung und Renovierungen der Katharinenkirche seit 1689; in: Servatius, Carlo/Steitz, Heinrich/Weber, Friedrich (Hrsg.): St. Katharinen zu Oppenheim. Lebendige Steine – Spiegel der Geschichte. Alzey 1989, S. 489–535.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: oben links: Müller 1823–36, Tafel 6; unten links: Hertel/Schneider 1877, Nr. 103; unten rechts: Hertel/Schneider 1877, Nr. 90

Abbildung 2: rechts: Müller 1823–36, Tafel 21

Abbildung 8: links: Hertel/Schneider 1877, Nr. 103

alle anderen Abbildungen: Tina Schöbel, 2013

Günter Krause

Bemerkungen zur Baugeschichte der Marienkirche in Duisburg

Die Marienkirche liegt am Südrand der ehemals von einem Mauerring umgebenen Duisburger Altstadt (Abb. 1). Die Kirche und das frühere Gemeindezentrum befinden sich auf einer von Mauerzügen eingefassten Sandkuppe. Sie wird von der Marientorstraße, der Joseph-Kiefer-Straße und der Steinschen Gasse eingerahmt (Abb. 2 und 3).

Dass die Marienkirche eine weit ins Mittelalter zurückreichende Geschichte hat, ist bekannt. Aus einer Weiheurkunde geht hervor, dass der Münsteraner Bischof Friedrich von Are (1152–1168) in Vertretung des Kölner Erzbischofs Arnold von Wied (1151–1156) die Johanniterhospitalkirche St. Marien und St. Johann Baptist in Duisburg geweiht hat.[1] Sie gehörte zur ersten Niederlassung des zum Ende des 11. Jahrhunderts in Jerusalem gegründeten Johanniterordens auf deutschem Boden.[2] Dieser Orden widmete sich ganz besonders der Pilgerbetreuung und Krankenpflege. Einen Eindruck vom Aussehen der Kirche und der Kommende im 16. Jahrhundert vermittelt der Stadtplan von 1566 (Abb. 4 und 5). Danach waren die Kommendengebäude mehrstöckig und bildeten einen ummauerten, von der Kirche und deren Friedhof klar abgegrenzten Bereich (Abb. 2 und 5).

1187 teilte der Erzbischof von Köln Philipp von Heinsberg mit Genehmigung des Papstes die Duisburger Pfarrei und wies einen Teil der Marienkirche zu, die außerhalb der Mauern lag.[3] 1789 wurde die Kirche wegen Baufälligkeit geschlossen, 1797 folgten der Verkauf zum Abbruch durch die Stadt und der Abbruch des gotischen Chors und der romanischen Türme. Die darauf aufmerksam gewordene königlich-preußische Regierung in Kleve verlangte 1798 für ihre notwendige Zustimmung eine Zeichnung des Aussehens der Türme und des Chors und erinnerte 1800 erneut an die Erledigung dieser Verfügung, der wahrscheinlich nicht nachgekommen wurde.[4] Bis 1802 wurde die Kirche umgebaut und erneuert. Dabei wurde sie umorientiert, so dass der Eingang heute im Osten und der Altar im Westen liegen.

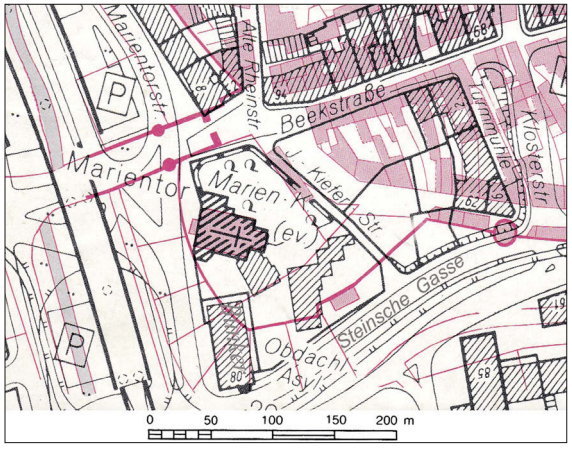
Der Marienkirchenhügel wurde vor allem auf der Südseite durch Neubebauungen im 19. Jahrhundert und einen Weltkriegsbunker stark verändert. Der Westabhang des Hügels wurde 1846 bei Verlegung des Gleisanschlusses zum Innenhafen bis auf die Westfassade der Kirche abgetragen. Südlich und westlich der Kirche wurden 1969/70 ein modernes Pfarrhaus und ein Gemeindezentrum angefügt (Abb. 3). Sie hatten Vorgänger von 1852 und 1896. Dem Gemeindezentrum fielen bedeutende Teile der Umwehrung aus dem 12. Jahrhundert zum Opfer (Abb. 6), die mit der östlich im Verbund anschließenden Stadtmauer den Zweiten Weltkrieg überstanden hatten (Abb. 2–5). Vergleichsweise ungestört blieb lediglich der nördlich anschließende Teil des ehemaligen Friedhofs, der 1833 geschlossen wurde (Abb. 2 und 5).

1 Milz 1979, S. 21 mit Anm. 2.
2 Binding/Untermann 2001, S. 313–320.
3 Averdunk 1894, S. 79 f.
4 Milz 1979, S. 25 f.

Krause, Günter: Bemerkungen zur Baugeschichte der Marienkirche in Duisburg; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 71–84 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11571).



1 Heutiger Plan der Duisburger Innenstadt. Der Innenhafen davor liegt im Bett des mittelalterlichen Rheins. Der Umriss des Marienkirchenbezirks ist rot markiert. Siehe auch Abb. 2.



2 Die Marienkirche in Duisburg, Situationsplan. Montage von Urkataster 1823/25 (rot) und Deutscher Grundkarte Duisburg 1979/81 (schwarz). Der Umriss der Stadtmauer, zu der auch die äußere Umwehrung der Johanniterkommende gehört, ist auf dem Urkataster deutlich zu erkennen, ebenso die Abgrenzung der Marienkirche mit ihrem Friedhof zur Stadt hin und zum Kommendenbezirk. Siehe hierzu auch Abb. 4 und 5.

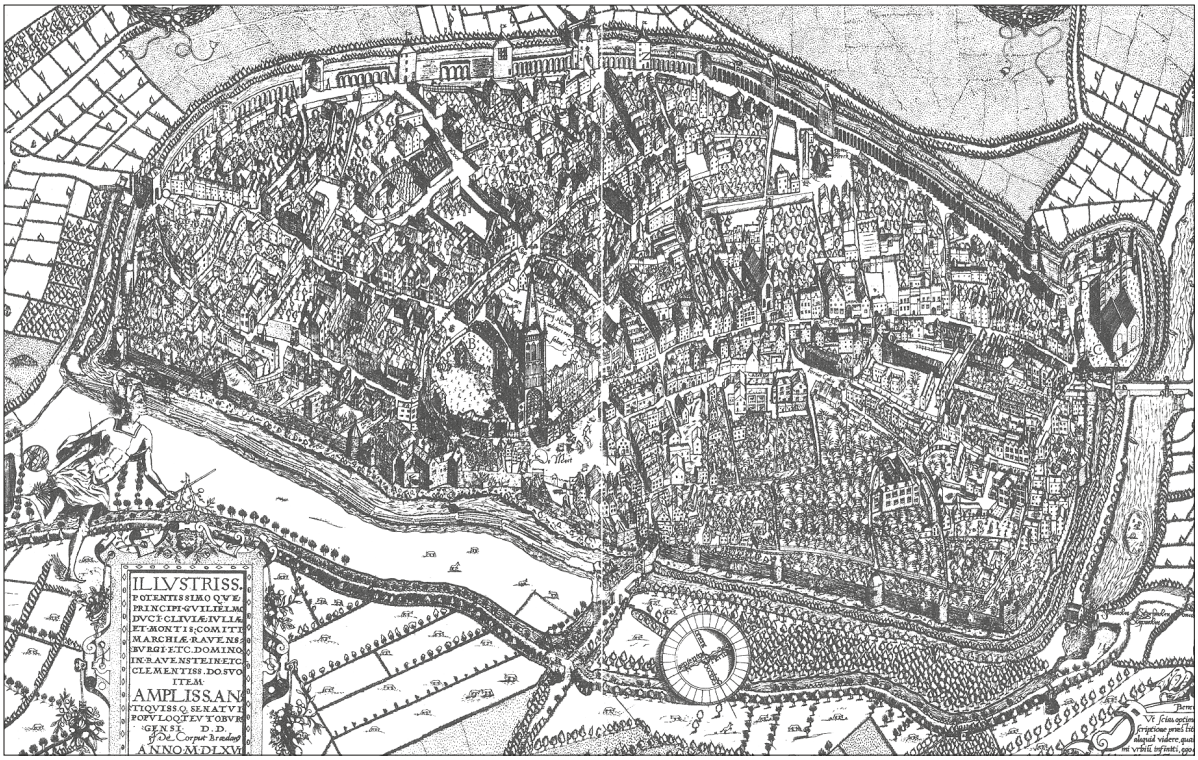


3 Duisburg, Marienkirche. Blick von Osten. Links im Vordergrund der letzte Rest der Umwehrung aus dem 12. Jahrhundert, die nur noch die Höhe einer Gartenmauer hat. Deren noch vorhandene Teile wurden vor dem Bau des Gemeindezentrums größtenteils beseitigt (siehe Abb. 6 und 8:Stadtmauer). Sie band in die Stadtmauer ein.

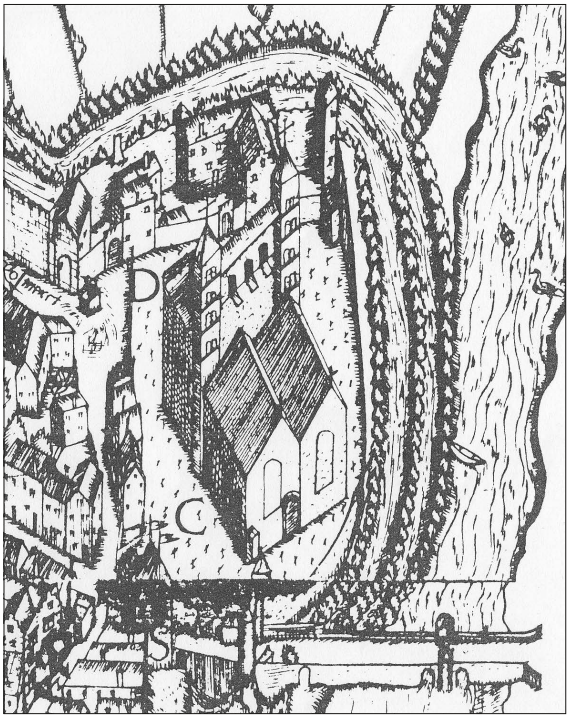
Die Aufmerksamkeit des Verfassers, der seit 1971 in Duisburg als prähistorischer Archäologe tätig war, wurde erstmals durch die Feierlichkeiten zum 175jährigen Jubiläum der heutigen Marienkirche 1977 auf diese Kirche und ihre Geschichte gelenkt.[5] Der Duisburger Stadtarchivar und Mittelalterhistoriker Joseph Milz hatte anlässlich des Jubiläums den damaligen Forschungsstand zur Baugeschichte der Marienkirche in einem Vortrag bekanntgemacht und diesen 1979 zusammenfassend veröffentlicht.[6] Es war die Zeit, als Joseph Milz und der Verfasser begonnen hatten, die unveröffentlichten Unterlagen der Untersuchungen Fritz Tischlers zur Duisburger Stadtbefestigung aus den 1940er bis 1960er Jahren auszuwerten. Daraus entwickelte sich eine langjährige Zusammenarbeit. Für den Archäologen ergab sich daraus die Möglichkeit, Schlussfolgerungen des Mittelalterhistorikers Milz, die sich aus den historischen Quellen ergaben, durch Ausgrabungen zu überprüfen und so auch zu neuen Ergebnissen zu gelangen.

[5] Grimoni 1977. Wie lebendig das Wissen des Johanniterordens um seine Wurzeln ist, zeigt, dass dessen Rheinische Genossenschaft ihren Rittertag 2019 anlässlich des 870jährigen Jahrestages der Gründung der Duisburger Johanniterkomturei in Duisburg abhielt. Siehe dazu Zimmer 2019.

[6] Milz 1979.



4 Stadtplan des Johannes Corputius aus dem Jahre 1566. Die Johanniterkommende befindet sich am rechten Bildrand.



5 Die Johanniterkommende auf dem Stadtplan von 1566 (Ausschnitt aus Abb. 4). Die Marienkirche mit dem zugehörigen Friedhof und die mehrstöckigen Kommendengebäude sind durch eine Mauer voneinander und von der Stadt getrennt. Die mächtige Außenmauer, die beide umgibt, ist mit der Stadtmauer in einem Zuge errichtet worden und entspricht ihr in ihrer Bauweise und Höhe.

Milz hat in seinem Aufsatz von 1979 die spärlichen historischen Quellen zur Marienkirche ausgewertet.[7] Über die Gründung der Duisburger Johanniterkommende und die Beweggründe und Mittel dafür schweigt die erhaltene Überlieferung. Milz nahm an, dass ihr eine Stiftung vorausgegangen war oder Grund und Boden erworben wurden, da sie in dieser Zeit nicht mehr frei verfügbar waren. Den Baubeginn der Kirche setzt er um 1150 an. Ihre Weihe gehört nach der undatierten Weiheurkunde in die Zeit

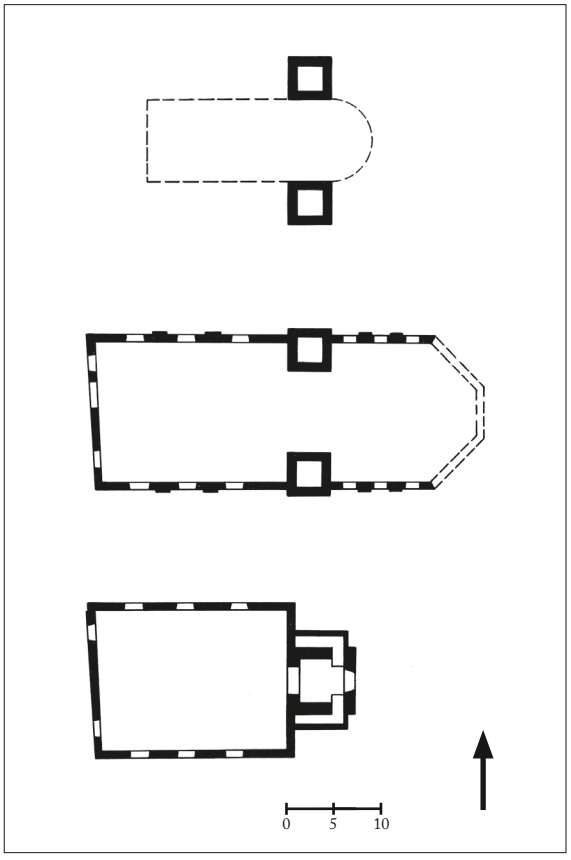
um 1153/54. Seit dem 14. Jahrhundert folgen nur einige Nachrichten über Reparaturarbeiten an den Türmen und dass 1475 ein neuer Chor errichtet wurde.

Im Gegensatz zur Salvatorkirche in Duisburg, deren Baugeschichte durch Ausgrabungen in ihren Grundzügen geklärt wurde, fehlten 1979 vergleichbare Untersuchungen an der Marienkirche. Milz wandte sich deshalb der bildlichen Überlieferung zu.[8] Danach kam er zu dem Schluss, dass das Langhaus der Kirche, wie es der Stadtplan von 1566 zeigt (Abb. 5), nicht das ursprüngliche des Gründungsbaus sein kann. Den Bau von 1802 hielt er für weitgehend mit dem im Stadtplan von 1566 dargestellten Bau identisch. Dafür führte er an, dass 1896 bei Umbauarbeiten an der Nordwand der Kirche eine überlebensgroße Christusfigur aus dem 15. Jahrhundert gefunden wurde, die dort vermutlich in den Wirren der Reformation eingemauert worden war. Er schloss daraus, dass die Nordwand der Kirche alte Bausubstanz enthält, was auch bei den letzten Instandsetzungsarbeiten 1950 für die Westwand festgestellt werden konnte.[9] In Abbildungen stellte er die erschlossenen Grundrisse des romanischen Baus und der Kirche um 1560 dem Grundriss der Marienkirche um 1802 gegenüber (Abb. 7). Am Ende seines Aufsatzes brachte Milz zum Ausdruck, was er sich von archäologischen Ausgrabungen an der Marienkirche vor dem jetzigen Turm (Abb. 3) erhoffte, nämlich die Aufdeckung der Fundamente der gotischen und der romanischen Choranlage.

Seit 1980 hatten umfangreiche interdisziplinäre archäologische Ausgrabungen in der Duisburger Altstadt begonnen, die unter der Leitung des Verfassers bis 1995 fortgesetzt werden konnten. Sie haben den Wissensstand über das frühe Duisburg stark erweitert.[10] Seit 1982 war auch der Jubilar als freier Mitarbeiter und kompeten-

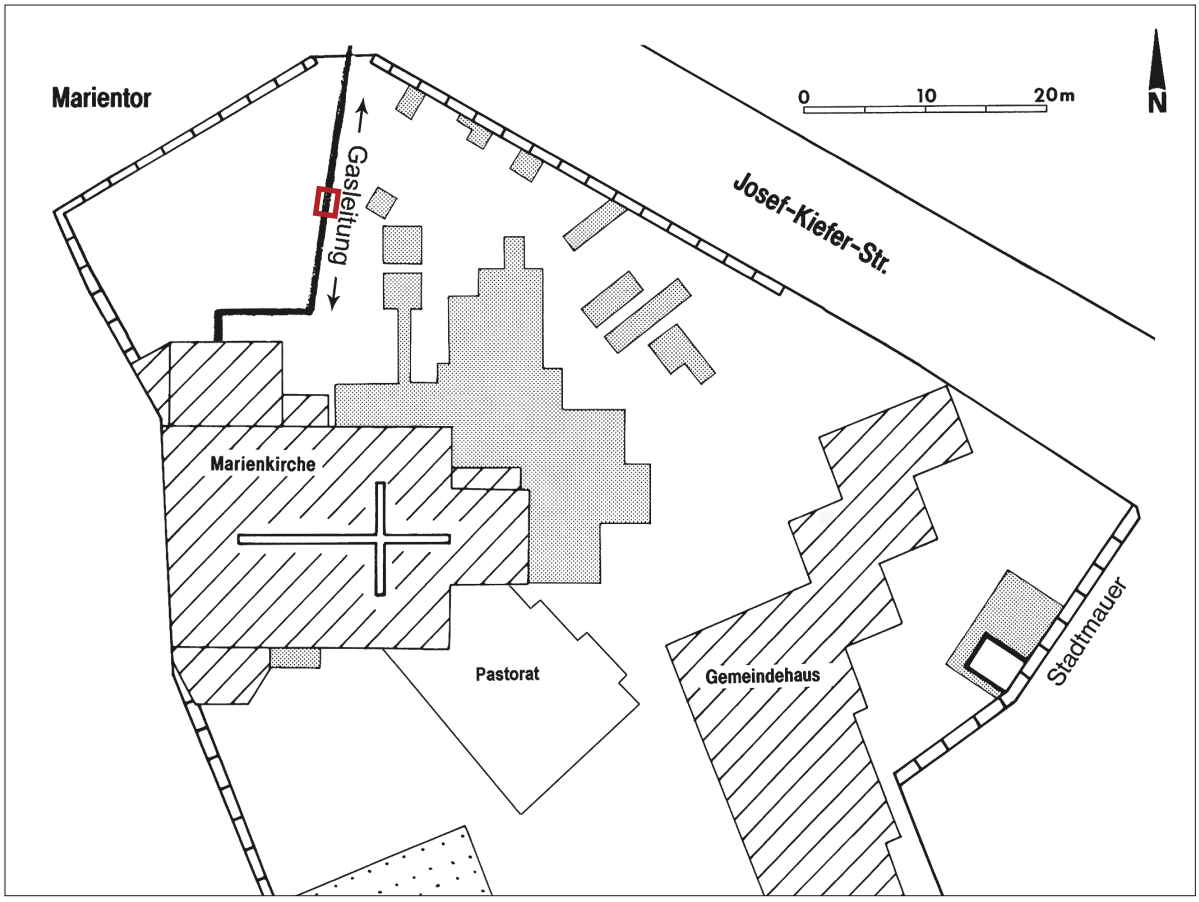


6 Abbruch der noch erhaltenen Umwehrung der Marienkirche von rund 7 m Höhe, die in diesem Bereich die Stadtmauer bildete, im Jahre 1967. Blick nach Südwesten. Im Hintergrund der Weltkriegsbunker neben der Marienkirche (siehe Abb. 2 und 3).



7 Grundrisse der Marienkirche. Oben: vermutlicher Grundriss des Gründungsbaus von etwa 1150; Mitte: erschlossener Grundriss der Kirche um 1560; unten: Grundriss der Marienkirche um 1802.

7 Milz 1979, S. 21 f.
8 Milz 1979, S. 22–27.
9 Milz 1979, S. 26. Dies bestätigte sich bei vergleichbaren Arbeiten im Innern der Kirche an der West- und Nordwand im August 2020.
10 Krause 2020, S. 53–85 und 229–417.



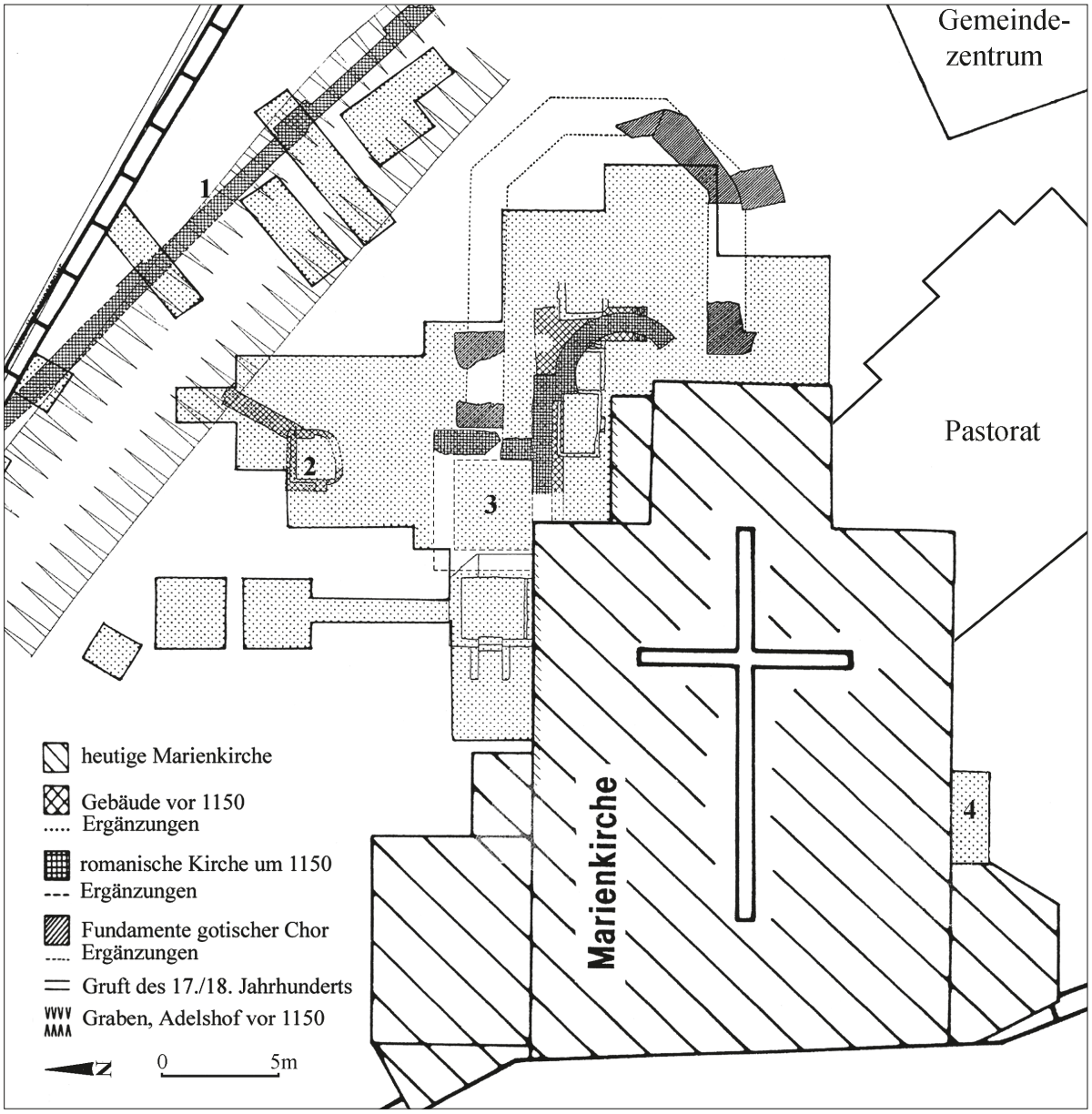
8 Marienkirche. Lageplan der Grabungsflächen 1987–1988. Markierung: ungefährer Fundort der Pilgermuschel im Gasleitungsrohrgraben von 1993.

ter Ansprechpartner über viele Jahre ein wichtiger Begleiter dieser Ausgrabungen, auch an der Marienkirche. Von seinem Wissen, seiner Erfahrung und Mitarbeit haben der Verfasser und die Duisburger Untersuchungen stark profitiert.

Das 800jährige Jubiläum der Pfarrerhebung der Marienkirche im Jahr 1987 war Anlass für umfangreichere archäologische Untersuchungen an der Kirche im Rahmen der Duisburger Altstadtgrabungen. Sie fanden die volle Unterstützung durch den Gemeindepfarrer Lorenz Grimoni und seine Pfarrgemeinde. Die Untersuchungen wurden im Auftrag des Rheinischen Amtes für Bodendenkmalpflege als Teil einer Arbeitsbeschaffungsmaßnahme durchgeführt. Die örtliche Grabungsleitung lag in den Händen von Ursula Francke. Leiter des Gesamtprojekts war der Verfasser.[11] Die Ausgrabungen begannen am 27. März 1987 und dauerten bis zum 2. Februar 1989. Sie konzentrierten sich hauptsächlich auf den sich nördlich und östlich an die Kirche anschließenden relativ ungestörten Bereich (Abb. 2 und 8). Die 1979 geäußerten Erwartungen von Milz erfüllten sich dabei weitgehend. Es ergaben sich aber, wie meistens bei solchen Arbeiten, wieder neue Fragen.[12]

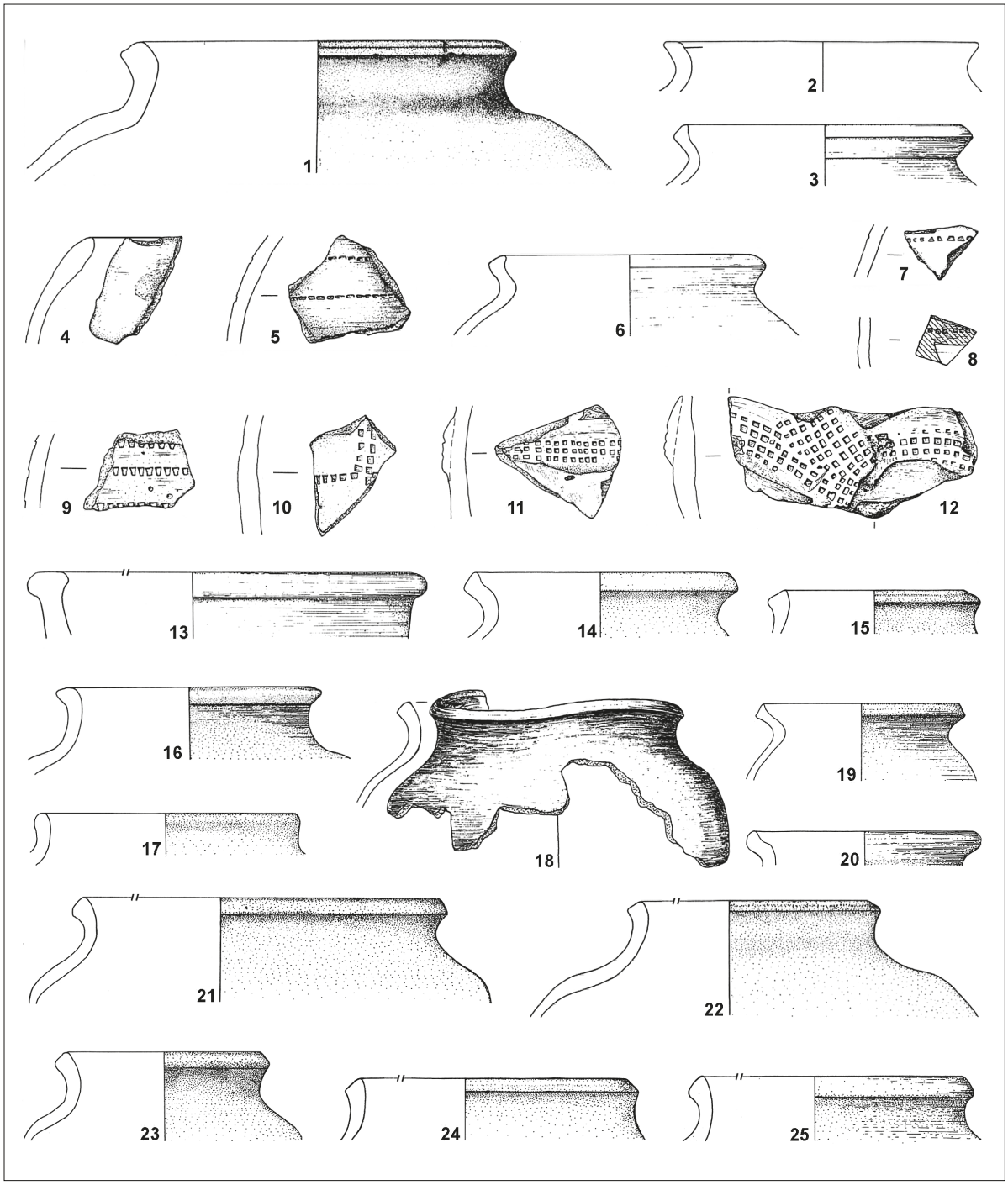
[11] Siehe hierzu Ruppel 1989, S. 8 f. Die Originalunterlagen der Grabungen an der Marienkirche und das Originalfundmaterial sind dem Verfasser nicht mehr zugänglich, so dass er sich bei den folgenden Ausführungen in Teilen auf sein Gedächtnis verlassen musste.

[12] Bisher ist nur ein Vorbericht zu den Grabungen erschienen: Francke 1989. Wissenschaftliche Mit-

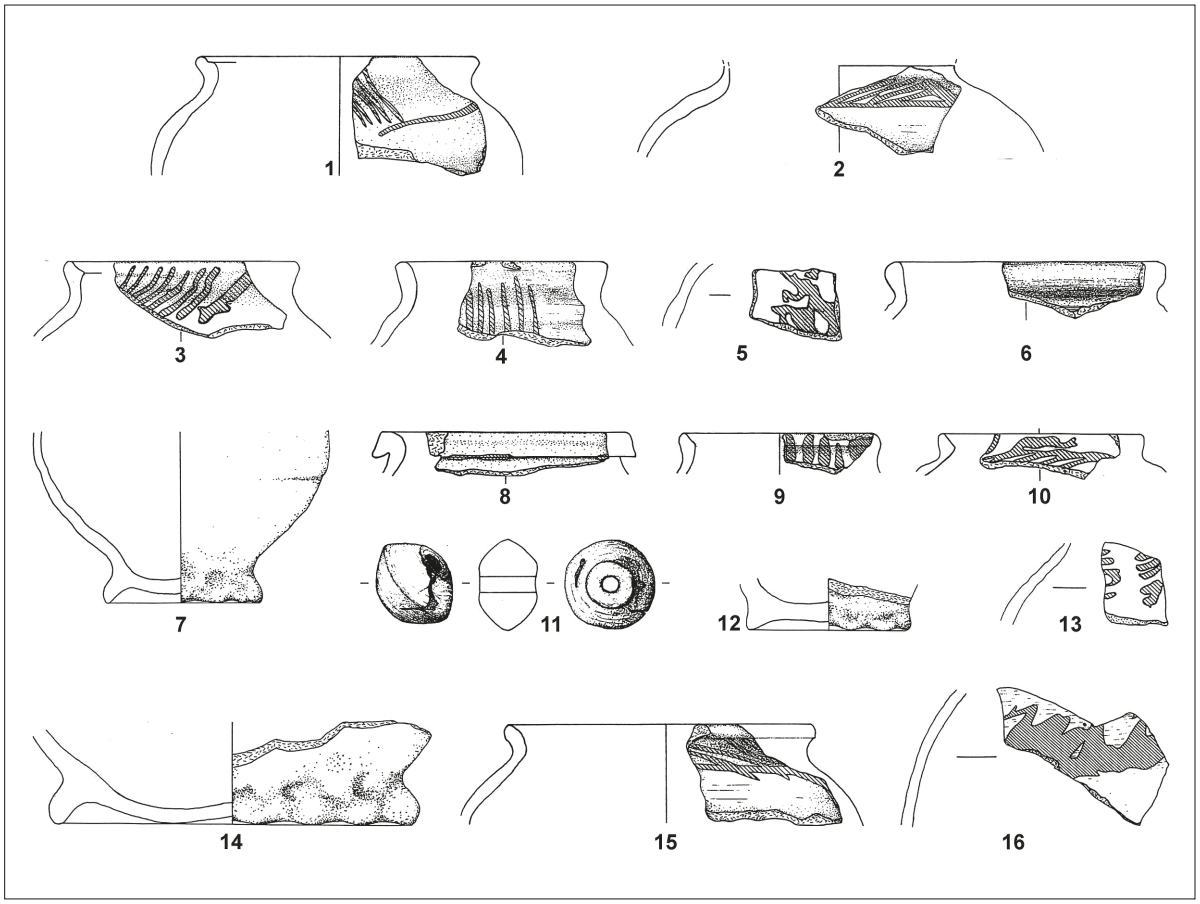


9 Die heutige Marienkirche mit den Grabungsbefunden von 1987–1989. Grabungsschnitte gerastert. 1: nordöstliche Umfassungsmauer der Marienkirche zur Stadtseite hin; 2: Widerlager für eine Zugbrücke(?) über den Wassergraben des Adelshofes vor 1150; 3: ergänztes Turmfundament der romanischen Kirche; 4: Grabungsschnitt zur Klärung der Fundamentbeschaffenheit der Südmauer der Kirche.

arbeiter einer weiteren Arbeitsbeschaffungsmaßnahme begannen 1991 mit der Aufarbeitung dieser Grabungen, sie konnte aber nicht zu Ende durchgeführt werden. Nur die Keramikfunde aus dem Graben und der Baugrube der romanischen Kirche (Francke 1989, S. 112–114 mit Abb. 105–107) wurden neu aufgenommen und beschrieben (Inv.-Nr. 89:42 plus laufende Nr.). Es sind insgesamt 106 Fundstücke. 58 davon haben einen Schichtenbezug, 37 davon kommen aus der Sedimentschicht des Grabens, 21 Stück aus den Auffüllschichten desselben. Die Arbeiten wurden von Ralf Krombholz, unterstützt von Wulf Holtmann, durchgeführt. Die Keramik soll hier nur kurz angesprochen werden.



10 Keramik aus dem Befestigungsgraben des Vorgängerbaus der Marienkirche. 2, 3, 7–11, 14, 17–19, 21 und 23–25: Keramik aus der Sedimentschicht des ehemals wasserführenden Befestigungsgrabens; 1, 6, 12, 13, 15, 16 und 22: Keramik aus der Grabenverfüllung darüber. 1, 2, 5, 9, 10 und 13: Duisburger Ware; 3, 4, 6 und 14–22: Grauware unbekannter Provenienz; 7, 8, 11 und 12: Keramik vom Köln-Bonner Vorgebirge, davon 8: Hunneschans-Ware mit rötlicher Bemalung und Rollstempeldekor, 11 und 12: Scherben von Reliefbandamphoren, 23–25: Paffrather Ware. 4: Randscherbe eines handgemachten Kumpfes; 1–3, 6 und 14–25: Kochtöpfe; 13: Schüssel. M. 1:3.



11 1 und 2: Pingsdorfer Keramik aus der Baugrube der romanischen Marienkirche; 3–16: Pingsdorfer Keramik aus dem Befestigungsgraben des Vorgängerbaus der Marienkirche. 3–6, 8, 9, 11 und 12 aus der Sedimentschicht des Grabens; 7, 10, 13 und 14 aus der Grabenverfüllung. M. 1:3.

Die wichtigsten Ausgrabungsbefunde sind Fundamentreste der romanischen Kirche der Johanniter mit Resten einer Apsis und des Turmes an deren Nordseite. Er bindet in die Fundamentreste ein. Weiter fanden sich Überreste des gotischen Chorhauses, weiter Mauerreste eines Vorgängerbaus, wahrscheinlich zu einem Adelssitz gehörig.[13] Im Norden der Anlage wurde ein verfüllter Wassergraben von 5–6 m Breite und 2 m Sohlenbreite[14] aufgefunden, der zu diesem Vorgängerbau gehört (Abb. 9). Weiter kamen die Fundamente der nordöstlichen Begrenzungsmauer des Marienkirchenbezirks zur Stadtseite hin aus Tuff- und Bruchstein zum Vorschein. Sie waren noch 1,4 m hoch erhalten und 0,6 m breit. Auf der Außenseite hatten sie Vorlagen in regelmäßigen Abständen. Die Mauer überschnitt zum Teil den verfüllten Wassergraben (Abb. 9.1). 1852 wurde diese Mauer vor dem Bau der heutigen Umfassungsmauer abgerissen.[15]

Funde aus der Sedimentschicht des Grabens der Vorgängeranlage und seiner Verfüllung reichen vom späten 9. Jahrhundert bis in die Gründungszeit der Niederlassung der Johanniter um 1150 (Abb. 10 und 11). Die äl-

[13] Francke 1989, S. 102–108, 110–112 mit Abb. 97–101.
[14] Francke 1989, S. 111. Leider fehlen Angaben zur Tiefe des Grabens. Sie müssten sich in den Grabungsunterlagen finden.
[15] Francke 1989, S. 104.



12 Jacobsmuschel aus einem gestörten Pilgergrab an der Marienkirche (siehe Abb. 8). Zustand nach der Restaurierung.

testen Funde (Abb. 10.1–12) weisen darauf hin, dass dieser Bereich schon im späten 9./frühen 10. Jahrhundert zum Siedlungsraum von Alt-Duisburg zwischen ehemaliger Ruhrmündung und Dickelsbach gehörte.[16] Die jüngsten Funde aus dem Graben (zum Beispiel Abb. 11.3, 9, 10 und 15) und die Funde aus der Baugrube der romanischen Kirche (Abb. 11.1 und 2) gehören in die gleiche Zeit. Danach ist anzunehmen, dass die Grabenverfüllung und der Bau der Kirche direkt aufeinander gefolgt sind.[17]

Ein besonderer Fund gelang 1993, als von der Beekstraße her über den Friedhof der Marienkirche eine Gasrohrleitung verlegt wurde.[18] Aus einem gestörten Grab eines Jacobspilgers (Abb. 8 und 12) wurde eine Jacobsmuschel geborgen. Keramikfunde aus der direkten Umgebung lassen sich in das 12. Jahrhundert datieren, was auch für die Jacobsmuschel zutreffen könnte.

Francke berichtet weiter davon, dass bei Renovierungsarbeiten im Innern der Kirche im aufgehenden Mauerwerk der südlichen Wand unter dem Putz ebenfalls Gussmauerwerk mit Tuffsteinverkleidung angetroffen wurde.[19] Ein vom Verfasser veranlasster Schnitt (Abb. 9.4) konnte die Beschaffenheit des Fundaments der Südwand der Kirche klären. Das dort angetroffene aufgehende Ziegelmauerwerk war auf einem Natursteinfundament erbaut worden. Dies findet in Franckes Bericht keine Erwähnung. Sie zieht die Beschaffenheit der Südwand der Kirche nicht in ihre Überlegungen zu deren Baugeschichte ein, da sie diese keinem Bauwerk zuordnen kann. Es hätte ihr aber auffallen können, dass die einschiffige romanische Saalkirche, die sie aus den aufgedeckten Kirchenfundamenten erschloss,[20] nicht in den gotischen Chor hineinpasst, der sich aus den Abbruchresten zu ergeben schien (Abb. 9). Die Breite des von Francke angenommenen romanischen Kirchenschiffs von annähernd 7,5 m[21] ist zu groß. Die Südwand dieser romanischen Kirche würde direkt an die Südwand des Chores stoßen und der hier zu erwartende Turm weitgehend freistehen. Der gotische Chor muss demnach breiter gewesen sein. Das zeigt auch der Stadtplan von 1566 (Abb. 5). Das Langhaus der Kirche auf dem Stadtplan von 1566 kann nicht das des Gründungsbaus sein, da beide Türme fast ganz einbezogen sind, es sei denn, dass der Stadtplan in diesem Detail der Kirche fehlerhaft ist. Beim romanischen Bau stand der Turm in voller Breite von 4 m frei (Abb. 9.3). Das Langhaus entspricht im Stadtplan von 1566 der Breite des gotischen Chores. Es ließen sich aber bei den Ausgrabungen vor der Nordwand keine klaren Fundamentreste und auch keine klare Ausbruchgrube einer Mauer finden, wie man sie

[16] Zu diesem Fundmaterial aus der Duisburger Altstadt und seiner Datierung siehe Krause 2020, S. 324–380 und S. 384, Abb. 420.

[17] Anders Francke 1989, S. 114.

[18] Der Gasleitungsgraben hatte eine Länge von ca. 30 m bei einer Breite von 0,8 m und einer Tiefe von 0,8–1 m. Er wurde vom 16.–28. November 1993 ausschachtungsbegleitend archäologisch untersucht. Funde, Fundzettelbuch 395, Inv.-Nr. 93:45. Dokumentation unter Ortsaktenkennziffer 5.01.12 Marienkirche-Joseph–Kieferstraße.

[19] Francke 1989, S. 104. Sie war auch nicht dazu zu bewegen, die Grabungsbefunde in einen Gesamtplan der Kirche einzutragen, was, um weiterzukommen, erst später durch den Verfasser geschah (hier Abb. 9).

[20] Francke 1989, S. 102, Abb. 97a, Rekonstruktionsversuch der romanischen Kirche um 1150.

[21] Francke 1989, S. 104.

nach der Darstellung der Kirche auf dem Stadtplan von 1566 hier erwartete.[22]

Ein Pendant für diese Mauer müsste es auf der Südseite der Kirche gegeben haben. Leider ist der dort angelegte Grabungsschnitt (Abb. 9.4) zu schmal ausgeführt worden, um dies zu klären. Es fragt sich auch, ob die ausgegrabenen Überreste des gotischen Chores wirklich ausreichen, um den Grundriss desselben mit einiger Sicherheit zu bestimmen (Abb. 9). Hier müssten die Grabungsbefunde an der Originaldokumentation erneut überprüft werden. Francke nahm an, dass das auf dem Stadtplan von 1566 abgebildete Langhaus der Kirche mit dem gotischen Chor zusammen errichtet wurde. Dabei habe man den größten Teil des aufgehenden Mauerwerks und der Fundamente der romanischen Kirche abgebrochen. Nur deren Türme sollen erhalten geblieben sein.[23]

Da sich sowohl in der Nord-, West- und auch der Südwand der bestehenden Kirche alte Bausubstanz erhalten hat, die wahrscheinlich zur Ursprungskirche gehört, ist anzunehmen, dass der Langhausbau der heutigen Kirche in den Längswänden und der Rückwand auch im Aufgehenden Bausubstanz der romanischen Kirche enthält und mit dieser im Umriss identisch ist. Dann müsste auch der südliche Flankenturm der Kirche in die Südwand des heutigen Langschiffes eingebunden gewesen sein.

Um dieses herauszufinden, braucht man nur den Gesamtplan mit dem Grabungsbefund zur Kirche in der Längsachse zu spiegeln und so zu verdoppeln. Es zeigt sich, dass diese Verdoppelung genau die Breite des Langhauses der heutigen Kirche ausfüllt. Eine Skizze dazu wurde Milz vom Verfasser zur weiteren Verwendung zugänglich gemacht (Abb. 13). Er war derjenige, der sich am Intensivsten mit der Baugeschichte der Marienkirche beschäftigt hatte und die historischen Quellen am besten kannte. Weiter war er auch als Augenzeuge mit den archäologischen Untersuchungen vertraut. 2008 hat er sich erneut ausgiebig mit diesem Thema beschäftigt.[24] Nach einer kritischen Übersicht zur Entwicklung des Forschungsstandes seit 1979 entwirft er ein neues Gesamtbild. Zu Recht bemängelt er bei der Rekonstruktion des romanischen Gründungsbaus durch Francke, dass die Türme viel zu dicht zusammenstehen, wenn man davon ausgeht, dass die Proportionen auf dem Stadtplan von 1566 wenigstens im Groben stimmen, was auch letztere annimmt. Die Proportionen zwischen Türmen und Zwischenbau haben nach Milz auf diesem Stadtplan (Abb. 5) ein Verhältnis von 1:3,57:1. Bei Francke ergibt sich eine Relation von 1:1,5:1.[25] Bei dem Grundriss, der sich aus dem obigen Vorschlag des Verfassers ergibt (Abb. 13), konnte Milz eine Relation von 1:3,31:1 im Verhältnis von Turm : Zwischenbau : Turm bestimmen. Sie kommt der Darstellung auf dem Stadtplan von 1566 am nächsten.[26]

Es folgen zum Schluss Überlegungen von Milz zur Bauzeit des Langhauses, wie es auf dem Stadtplan von 1566 abgebildet ist, und zu Zusammenhängen desselben mit der heutigen Kirche. Er möchte dessen Entstehung „auf den Fundamenten der romanischen Kirche aufbauend“ ins 16. Jahrhundert datieren und nimmt an, dass es in die neue Kirche übernommen wurde. Die starke Einbeziehung der romanischen Türme in die Seitenfront der Kirche auf dem Stadtplan des Johannes Corputius von 1566, die dem Grabungsbefund widerspricht, hält er für einen verzeihlichen Fehler desselben.[27]

Hier besteht aber nach Meinung des Verfassers noch weiterer Erkenntnisbedarf. Handelt es sich bei dem Langhaus der heutigen Kirche wirklich um den auf dem Corputiusplan darge-

---

22 Siehe hierzu Francke 1989, S. 108. Sie meint, dass sich Fundamentreste des auf dem Stadtplan von 1566 dargestellten Langhauses in der Nordwand der Gruft 2 (Abb. 9) erhalten hätten, da sie in diesem Bereich mit 40 cm breiter als die in Ziegelbreite gemauerten anderen Grüfte sei. Die Mauer des Langhauses ist aber im Fundament so breit, dass sie die halbe Gruft zudecken würde. Sie muss wohl älter als die Langhausmauer sein und hat mit dem Langhausfundament nichts zu tun(?).

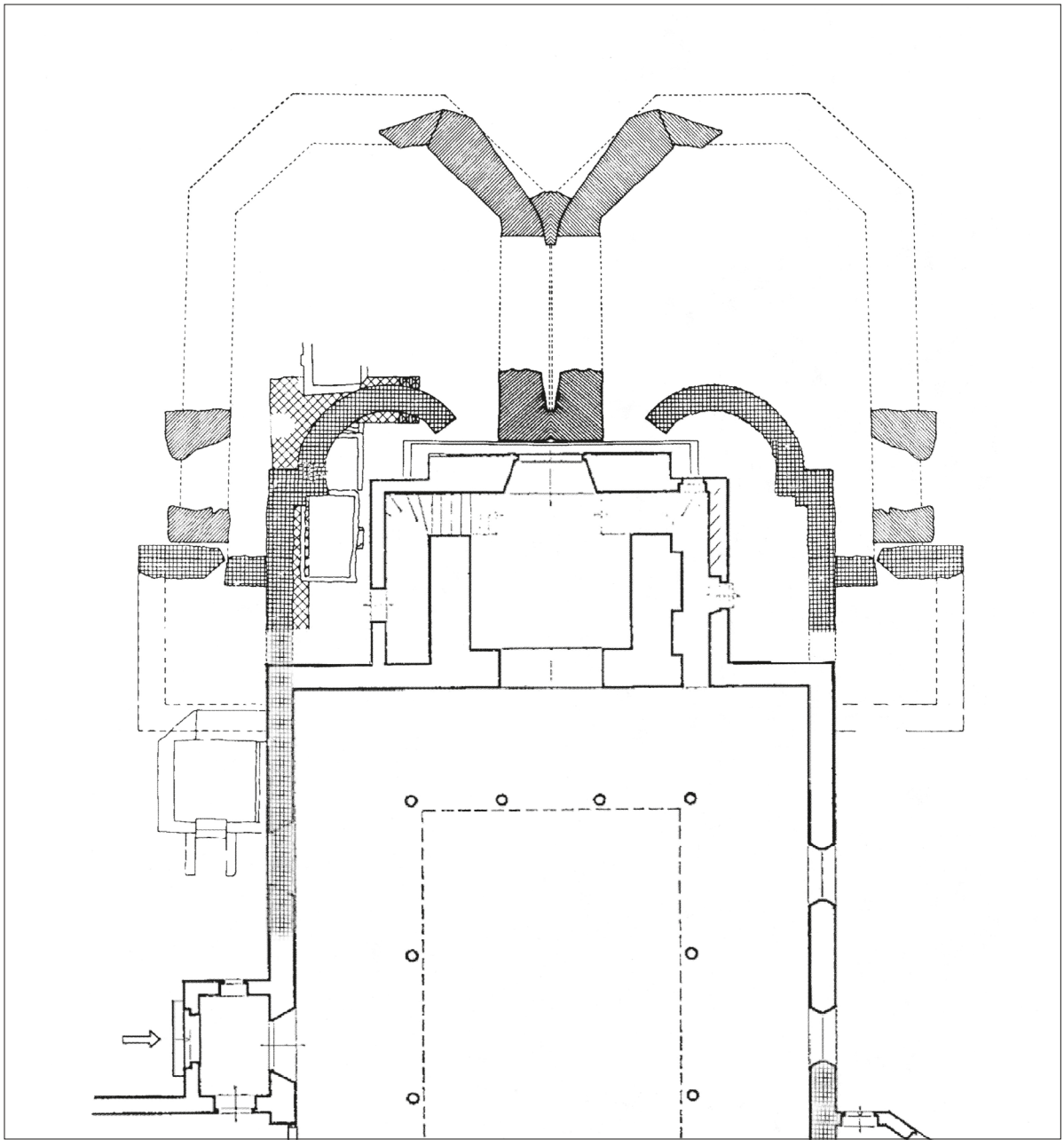
23 Francke 1989, S. 108.

24 Milz 2008, S. 91 f. und 105–114 mit Abb. 19–22.

25 Milz 2008, S. 107 f.

26 Milz 2008, S. 109 f.

27 Milz 2008, S. 111–114.



13 Ergänzung der Ausgrabungsergebnisse zu einer Kirche mit Doppelchoranlage (Zeichnung von Joseph Milz nach den Grabungsbefunden und einer Skizze von Günter Krause).

stellten Bau? Oder zeigt dieser ein verbreitertes Langhaus? Man könnte versuchen, dies durch die Erweiterung des Grabungsschnitts auf der Südseite der Kirche zu klären (Abb. 9.4). Steht das Langhaus der heutigen Kirche nur auf den Fundamenten des romanischen Baus oder sind zumindest Teile des aufgehenden Mauerwerks noch romanisch? Wahrscheinlich romanisches Mauerwerk an der Nord-, West- und Südwand und wohl nicht nur im Fundamentbereich spricht dafür. Unterhaltungsarbeiten an der Fassade der Kirche 2006 und denkmalpfle-

gerische Erhaltungs- und Baumaßnahmen im Kircheninnern in den Sommermonaten 2020 hätten sicherlich Möglichkeiten dazu geboten, dieses zu klären.[28]

Der jüngste Beitrag von Milz hat 2009 eine wenig ernstzunehmende Antwort gefunden.[29] Volker Herrmann, seinerzeit Stadtarchäologie in Duisburg, meint, dass die Gründungskirche der Johanniter in Duisburg eine kleine Saalkirche von mindestens 8 m Länge und 5 m lichter Breite gewesen sei. Den zeitlichen und inhaltlichen Bezug der Flankentürme zu dieser hält er für offen. Dabei ist der Grabungsbefund eindeutig. Der ausgegrabene Flankenturm bindet in die Nordwand der romanischen Kirche ein (Abb. 9.3) Damit stürzen auch weitere Folgerungen Herrmanns wie ein Kartenhaus zusammen beziehungsweise bleiben im Bereich der Spekulation stecken, wie der bauliche Zusammenhang der Saalkirche mit dem älteren angeblich rechteckigen Adelssitz,[30] zu dem auch noch die Türme gehören sollen und an den dann die Saalkirche östlich angebaut wurde. Der 1475 fertiggestellte gotische Chor wird zu einer Kirche aus gotischer Zeit und das Langhaus mit den zwei Dächern auf dem Stadtplan von 1566 zu zwei Sälen, deren Außenwände vom älteren adeligen Wehrbau übernommen worden sein könnten und sich auch noch in der modernen Kirche fänden. Die ältere abgebrochene Mauer des Adelssitzes (Abb. 9, Gebäude vor 1150), wird zur Mauer eines niedrigen Anbaus an das Steingebäude = Langhaus der Kirche. Der eine der beiden angeblichen Säle des Langhauses soll als Hospital, der andere seit 1187 als Pfarrkirche gedient haben. Die von Milz für den Ursprungsbau vorgeschlagene dreischiffige Anlage und den gotischen Doppelchor (Abb. 13) lehnt er kategorisch ab.[31] Es bleibt von Herrmanns Ausführungen der Eindruck eines Flickenteppichs von Argumenten und Bauphasen, die falsch sind oder unbeweisbar bleiben. Sie führen nicht weiter.[32]

Nach dem Tode von Joseph Milz im Jahre 2013 bleibt der Verfasser der einzige Augenzeuge der Grabungen an der Marienkirche vor Ort in Duisburg, für die er damals mit die Hauptverantwortung trug. Sie warten weiterhin auf ihre sorgfältige Veröffentlichung, bedürfen aber noch der Ergänzung. Schon Ende der 1980er Jahre waren der Jubilar und der Verfasser der Meinung, dass nur ein Nord-Süd-Grabungsschnitt im Ostteil des Langhauses der Kirche weiteren Aufschluss über die Gliederung des Kirchenschiffs und damit vielleicht auch der Ostfassade der Kirche bringen könnte. Weiter müssten alle Möglichkeiten, das Mauerwerk in den Wänden der Kirche zu erfassen, genutzt und dieses wissenschaftlich untersucht und dokumentiert werden, um daraus gut begründete Schlüsse auf seine Entstehungszeit ziehen zu können. Das gilt auch heute noch und bedarf eines langen Atems. Alles andere bleibt reine Spekulation.

---

[28] Der Verfasser hat die Untere Denkmalbehörde in Duisburg 2006 darauf aufmerksam gemacht und im letzten Jahr auch die Kirchengemeinde, aber keine Reaktion erhalten. Jüngst wurde von der Aufdeckung eines Kellers des 11./12. Jahrhundert auf dem Gelände der Johanniterkommende hinter dem Gemeindehaus berichtet (Zimmer 2019, S. 40 f.).

[29] Siehe Herrmann 2009, S. 44–46. Es geht hier wohl mehr darum, sich mit einem wichtigen Duisburger Monument in Verbindung zu bringen als ernsthaft zu seiner weiteren Erforschung beizutragen.

[30] Zur überwiegend frei erfundenen Rekonstruktion der romanischen Johanniterkirche und Kommende im 12. Jahrhundert siehe Herrmann 2009, S. 45, Abb. 41 und die Google Earth Darstellungen unter www.RuhrZeiten.de.

[31] Herrmann 2009, S. 45, Anm. 170 und 174. Er meint auch, auf dem Corputiusplan einen nach Norden verschobenen Chor erahnen zu können. Einen solchen kann der Verfasser dort nicht erkennen, vielmehr einen Chor, der wahrscheinlich die ganze Breite der Kirche einnahm. Der auf der Nordseite der Kirche liegende Grabungsbefund mit romanischer Apsis und Überresten des gotischen Chors ergibt sich nicht aus einer Verschiebung derselben aus der Kirchenachse nach Norden, sondern daraus, dass dieser Befund unvollständig ist. Die Südseite der Kirche ist überbaut und kann nicht mehr archäologisch untersucht werden.

[32] Milz weist gut begründet darauf hin, dass es sich bei den Johannitern nicht um irgendeinen unbedeutenden Orden handelt. Er geht deshalb mit Recht davon aus, dass sie bei ihrer ersten deutschen Niederlassung eine Kirche errichtet haben werden, der „eine gewisse Ansehnlichkeit nicht abgesprochen werden konnte“ (Milz 2008, S. 107).

Literaturverzeichnis

Binding, Günther/Untermann, Matthias: Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland. 3., ergänzte Auflage, Darmstadt 2001.

Francke, Ursula: Die Marienkirche – Johanniterniederlassung und Adelssitz; in: Ruppel 1989, S. 101–115.

Grimoni, Lorenz: 175 Jahre Marienkirche. 1802–1977. Festschrift 175 Jahre Marienkirche. Duisburg 1977.

Herrmann, Volker: Neues zum Mittelalter an Rhein und Ruhr (Archäologie und Denkmalpflege in Duisburg 9). Duisburg 2009.

Krause, Günter: Archäologische Zeugnisse zur frühen Geschichte Duisburgs (Quellenschriften zur westdeutschen Vor- und Frühgeschichte 11). Duisburg 2020.

Milz, Joseph: Untersuchungen zur Baugeschichte der Marienkirche in Duisburg; in: Duisburger Forschungen 27, 1979, S. 21–27.

Milz, Joseph: Neue Erkenntnisse zur Geschichte Duisburgs (Duisburger Forschungen 55). Duisburg 2008.

Ruppel, Thomas (Red.): Beiträge zur Duisburger Stadtarchäologie. Zwei Jahre Modellprojekt „Stadtgeschichte". Duisburg 1989.

Zimmer, Jörg: Die Johanniter in Duisburg. Spurensuche an der ältesten deutschen Niederlassung. Duisburg 2019.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: nach tim-online.nrw.de, digitale topographische Karte

Abbildung 2: Ausschnitt aus Blatt Duisburg Mitte, nach Sonderdruck aus Rheinischer Städteatlas, Lieferung IV, Nr. 21: Duisburg. Köln 1981

Abbildung 3: Daniel Kubbat, SkyRobot, Heinsberg-Randerath

Abbildung 4 und 5: Rheinischer Städteatlas, Lieferung IV, Nr. 21: Duisburg, 2. Auflage, Köln 1985, Taf. 7

Abbildung 6: Stadtarchiv Duisburg

Abbildung 7: nach Milz 1979, Abb. 7–9

Abbildung 8: nach Francke 1989, S. 103, Abb. 98 mit Ergänzungen des Verfassers

Abbildung 9: nach Francke 1989, S. 105, Abb. 99 mit Ergänzungen des Verfassers

Abbildung 10 und 11: Günter Krause

Abbildung 12: Kultur-und Stadthistorisches Museum Duisburg

Abbildung 13: nach Milz 2008, Abb. 22

Achim Wendt

Blick ins Grüne oder Baubotanik auf der Residenz

Der „Linden- und Turnierplatz“ auf der Hardenburg bei Bad Dürkheim

In der Pfalz bedarf die Hardenburg im Isenachtal bei Bad Dürkheim keiner besonderen Vorstellung: Etikettiert mit dem marketinggerechten Superlativ als „eine der größten und mächtigsten“ Ruinen in Rheinland-Pfalz rechnet sie heute zu den meistfrequentierten Ruinen am nordwestlichen Oberrhein. In dem besonders an Burgen reichen Repertoire der rheinlandpfälzischen Schlösserverwaltung (BSA)[1] firmiert sie unter dem Titel der „Schloss- und Festungsruine“: Ein „Alleinstellungsmerkmal“, das die Monumentalität des frühneuzeitlich geprägten Erscheinungsbildes gegen die Vorstellung mittelalterlicher Adelsburgen abgrenzt und auf den Ausbau zur befestigten Residenz des Grafen- beziehungsweise späteren Fürstenhauses Leiningen verweist. In dieser Hinsicht teilt die Hardenburg ihre Entwicklung mit bastionierten Bergschlössern der Frühen Neuzeit – als geeignete Analogie bietet sich der Breuberg der Grafen von Wertheim an – wie sie Ulrich Schütte auch mit Blick auf die monumentale Residenz der Pfalzgrafen in Heidelberg beschrieben hat,[2] die der Hardenburg nicht nur kulturräumlich nahe, sondern trotz mitunter handgreiflicher Konkurrenz auch den maßgeblichen Referenzort bot.

Das Bauwerk im engeren Sinne, das heißt die um 1205 gegründete und im 16. Jahrhundert zur monumental befestigten Grafenresidenz ausgebaute Burg, bot für den hier gewählten Gegenstand – den Lindenplatz –, ein unmittelbar benachbarter Baumgarten, lediglich die Hintergrundkulisse (Abb. 1). An dieser Stelle soll der Verweis auf die einschlägige Literatur genügen.[3]

Der Lindenplatz

An den Anfang sei die große Fürstenhochzeit zwischen Graf Emich XII. und Pfalzgräfin Marie-Elisabeth im November 1585 gestellt, die als gut dokumentiertes Ereignis die Anforderungen an die Residenz auch für den in die Umgebung ausgreifenden Handlungsrahmen höfischer Großveranstaltungen beispielhaft überliefert. Neben Wiedergaben der Ereignissequenzen

[1] Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz (GDKE), Direktion Burgen, Schlösser, Altertümer; https://www.burgen-rlp.de/index.php?id=burgen-rlp0&Fsize=88.

[2] Schütte 1994; Hoppe 2001, S. 95–116; vergleiche auch Laß 2019.

[3] Vor allem Ebhardt 1899–1904; Hotz 1937; Keddigkeit/Thon/Losse 2002; Keddigkeit/Thon/Wendt 2013.

Wendt, Achim: Blick ins Grüne oder Baubotanik auf der Residenz: Der „Linden- und Turnierplatz“ auf der Hardenburg bei Bad Dürkheim; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 85–109 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11609).



1 Die Hardenburg im Isenachtal bei Bad Dürkheim. Luftbild von Nordwesten mit der bastionierten Kernanlage und südlich benachbartem Lindenplatz (oben links).

und kursorisch erwähnten Inwertsetzungen von Räumlichkeiten an Anforderungen der Repräsentation und Infrastruktur werden auch Schlaglichter auf den in der lokalen Überlieferung sonst nicht beleuchteten Aspekt rekreativer wie repräsentativer Vergnügungen geworfen: Voran das – im Wortsinn – weite Feld der Ritterspiele und Turniere,[4] die man nicht im engeren baulichen Rahmen der Residenzenanlage, sondern außerhalb, im Isenachtal auf einer Wiese abhielt (siehe unten). Das erstaunt insofern, als die Hardenburg nicht nur über einen vergleichsweise großen Innenhof, sondern auch über einen fußläufig benachbarten und weiträumig ummauerten Bezirk verfügte (Abb. 2, 5 und 6), dessen Nutzung gerade auch für Turniere so geeignet wie naheliegend anmutet, umso mehr, als für diesen Baumgarten die Bezeichnung als „*Thurnierplatz*“ kolportiert ist.[5] Die bemerkenswerte funktionale Zuschreibung findet sich in der einschlägigen Forschungsliteratur schon 1822 beziehungsweise 1834 in Beiträgen des späterhin renommierten Archivalienforschers Johann Georg Lehmann und wurde 1891 auch vom bekannten pfälzischen Historiker Christian Mehlis[6] sowie in die grundlegenden Arbeiten zur Baugeschichte von Bodo Ebhardt 1899 beziehungsweise 1904 übernommen. Die erhal-

[4] Grundlegend dazu Sittig 2010, S. 242–271, Kapitel 8: Zierlichkeit – Turnier und Text um 1600.

[5] Den „bei der Hartenburg befindlichen großen und freien ehemaligen Thurnierplan, gewöhlich der Lindenplatz genannt“ (Lehmann 1822, S. 2; vergleiche unter anderem auch Lehmann 1834, S. 237).

[6] Lehmann 1822, S. 2.; vergleiche auch auch Lehmann 1834, S. 237. Mehlis war der erste, der zudem auf die „künstliche […] von einer hohen Mauer geschützte“ Anlage sowie die mögliche Verbindung mit einem bergaufwärts gelegenen Vorwerk hinwies (Mehlis 1891, S. 179).



2 Aktueller Zustand des Lindenplatzes. Übersicht von der Bergseite nach Osten auf die Limburg, links das Talbollwerk der Hardenburg.

tene Bausubstanz qualifizierte er 1899 knapp als „unbedeutende Ummauerungen."[7] Walter Hotz war der Bezirk dann in einem wichtigen Beitrag zur Hardenburg keiner weiteren Beachtung mehr wert.[8] Seither findet der „Linden- und Turnierplatz", wenn überhaupt, als Ort der Burggaststätte randständige Erwähnung.

Es erscheint also konsequent, wenn das Areal nur in einer letzten, zu geplanten Instandsetzungsmaßnahmen 1781 entstandenen Beschreibung der noch herrschaftlich genutzten Burg, sowie nur in den ältesten, vor 1844 entstandenen Grundrissplänen der Ruine, noch als integraler Bestandteil der Gesamtanlage aufgefasst wurde (Abb. 6), während die Forschungsberichte von Näher 1887, Mehlis 1891 und Ebhardt 1899 beziehungsweise 1904 den Lindenplatz schon nicht mehr einbezogen: Offensichtlich ein Reflex der im 19. Jahrhundert zunehmend romantisch veränderten Wahrnehmung, die den von einem urwüchsigem Lindenbestand beschatteten Platz nicht als Baudenkmal, sondern der rekreativen Qualitäten und des malerischen Ausblicks auf die nahe Limburg wegen als Ausflugsziel vorzugsweise in Reiseführern anführte.

Einen zeitgenössischen Beleg für die historische Turniernutzung vermochten freilich weder Lehmann noch Mehlis, trotz tiefer Quellenkenntnis, anzugeben. Nicht auszuschließen ist, dass ihnen noch die 2010 wiederentdeckte Grundrissskizze von Friedrich Heise (Abb. 5) vorlag, die vielleicht schon um 1797 – also nur fünf Jahre nach dem Ende der herrschaftlichen Nutzung – entstand und die Bezeichnung als „*Turnierplatz*" in der Beischrift anführt.[9] In

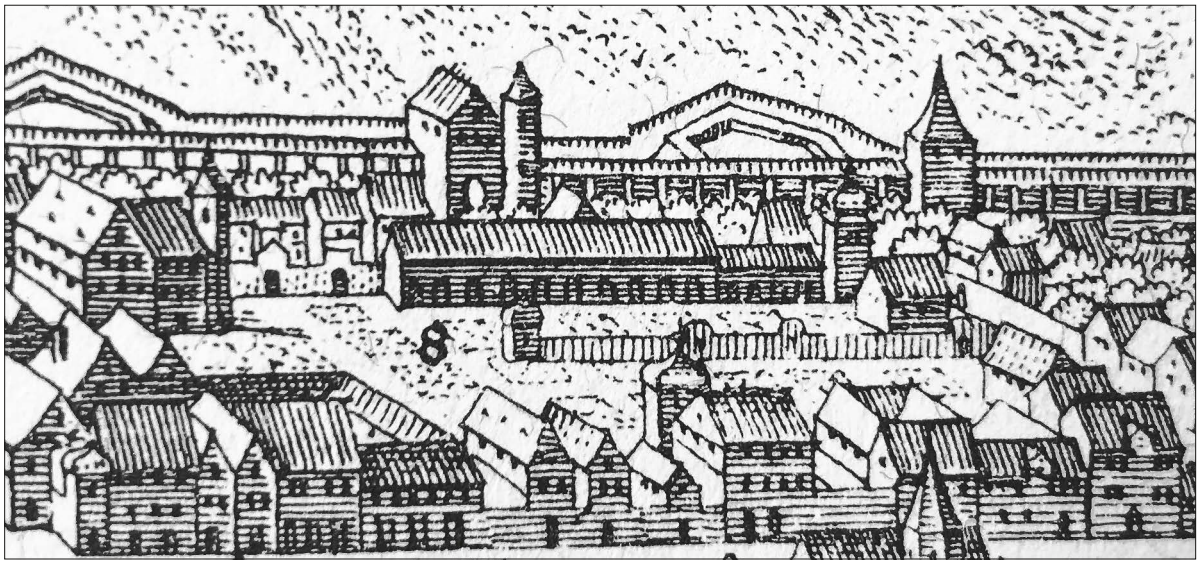
[7] Etwa 31×5×60/65 cm (Ebhardt 1904, S. 347).
[8] Hotz 1937.
[9] Günster 2010, S. 82–85, Abb. 56.



3 Der Lindenplatz mit den beidseitigen Zuwegungen im digitalen Geländemodell (LIDAR-Scan). Oben der Burgweg mit den ehemaligen Lustgärten und dem Torrondell der Hardenburg.

wenig älteren Beschreibungen der bewohnten Burg benannte man das Areal dem „*Corps de Logis über*“ 1781 noch schlicht auf den „*Lindenplatz*“ verkürzt.[10] So auch der bis heute älteste bekannte Nachweis, den Bodo Ebhardt im Leininger Archiv zu Amorbach aufgefunden hatte: Eine Verdingung des Meisters Valentin Rost, der im Jahr 1543 „*die Mauer bei dem Wege wie man uff den Lindenplatz gehet* […] *100 Schuh lang, 16 Schuh hoch und zwei Schuh breit*“ instand setzten sollte. Die nicht eigens konkretisierte Funktion zur Abhaltung von Turnieren schien Ebhardt offenbar selbstverständlich.[11]

Die direkte Nachbarschaft und relative Weiträumigkeit des ummauerten Platzes mag diese Assoziation zu bekannten Anschauungsbeispielen wie dem bei Wolfram von Eschenbach erwähnten „Anger“ zu Abenberg oder dem – freilich präzedenzlos aufwendigen – Turnierplatz der Rosenburg nahelegen. Überaus passend erscheint auch der räumliche Bezug auf die darunter am Fuß der Schloss- und Festungsanlagen ab 1587 angelegten Lustgärten: Eine Kombination, wie sie etwa der, von Pfalzgraf Ott-Heinrich 1556 initiierte Heidelberger „Herrengarten“ als Vorläufer des berühmten Hortus Palatinus aufwies (Abb. 4).



4 Heidelberg, Herrengarten mit der in den Lustgarten des Kurfürsten Ott-Heinrich (reg. 1556–1559) integrierten Turnierbahn und Turnierhaus (Ausschnitt aus einem Stadtpanorama von Matthäus Merian, 1645).

Bestandsuntersuchung 2019

Die aktuelle Untersuchung des Lindenplatzes (2019) folgte keinen Forschungsfragen, sondern dem Zufall akuter Einsturzgefahr. Primäres Ziel war die Erhebung bauhistorischer Befunde für die denkmalgerechte Instand- und künftige Inwertsetzung des Areals.[12] Ausgehend von der leitenden Frage nach der tradierten Turniernutzung wird auf Folie der frühneuzeitlichen Grafenresidenz daher im Folgenden der Fokus auf die Analyse der Funktionen und architektonischen Ausgestaltungen gerichtet. Grundlage bietet eine auf relevante Informationen zum bauarchäologischen Bestand und historischer Überlieferung reduzierte Zusammenschau.

Historische Anlage

Durch die schmale Senke des Burgweges von den Festungsmauern getrennt, fällt der Blick südlich auf die gut 3 m am Steilhang gegenüber aufragende Stützmauer des baumbestandenen Lindenplatzes, der – umgekehrt – als bevorzugte Aussichtsplattform die Wahrnehmung der Ruine entscheidend prägt (Abb. 1, 3 und 6).

Evident ist die künstliche Anlage, die man durch Abtrag und Ummauerung der spornartigen Felsspitze des Bergausläufers gewann (Abb. 2, 3 und 6). Die Geländeformation determinierte eine unregelmäßige Grundrissbildung mit nordostwärts vorspringender Spitze und senkrecht abgeschroteter Felswand als Basis. An der Nordseite konnte der Burganlage gegenüber eine nahezu geradlinige Kurtine entlang der Hangkante vorgezogen und mit der abgewinkelten Südkurtine eine idealiter dem Quadrat angenäherte Platzsituation geschaffen werden. Der Anschluss an die feldseitige Zuwegung im Südwesten erfolgte dagegen in polygonaler Brechung: Die geradlinige Fortsetzung wäre hier nur mit Mehraufwand durch Hinwegsetzung über die topografischen Gegebenheiten zu realisieren gewesen.

Reste einstiger Verteidigungswerke beziehungsweise Aufbauten sind heute nicht mehr ablesbar. Der heute an der westlichen Platzwand bestehende eingeschossige Gastronomiebau (Lindenklause, Abb. 2) nutzt die bergwärtige Felsstufe als Rücklage (Abb. 3). Heute ist der Platzraum von mehreren großwüchsigen, nicht allzu alten Linden besetzt.[13] Der Bestand dürfte frühestens in das mittlere 19. Jahrhundert zurückreichen, denn Lehmann erwähnte 1822 noch „mehrere Linden, die ein sehr hohes Alter verrathen“, also zwischenzeitlich nicht mehr bestehen. Auf einem 1844 veröffentlichten Plan der Hardenburg (Abb. 6) sind drei große Laubbäume eingetragen; ob realitätsgetreu oder als Chiffre, ist nicht zu entscheiden.

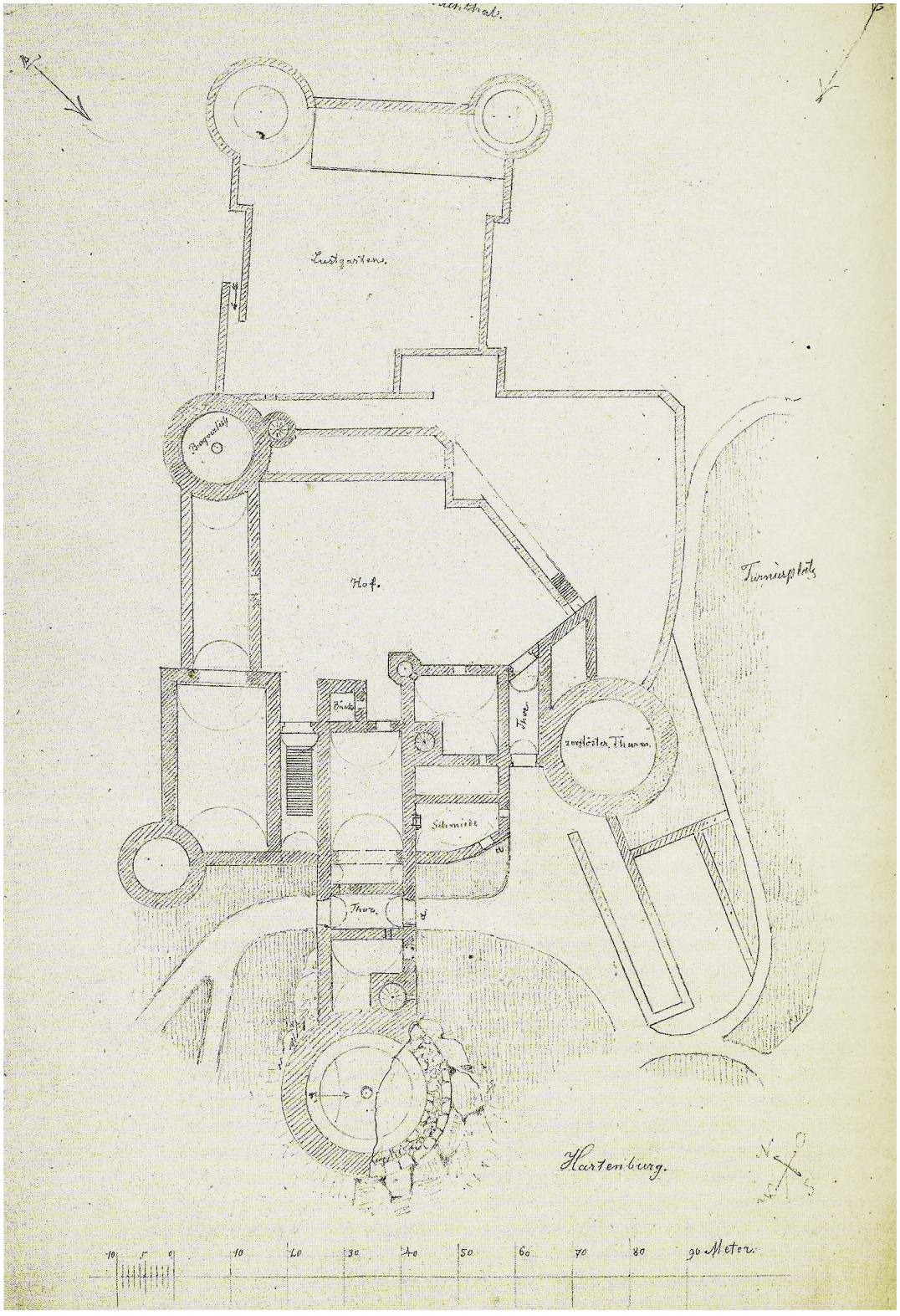
---

[10] Ebhardt 1904, S. 351 erschien die Verortung „unverständlich“. Tatsächlich befindet sich der Lindenplatz über den Lustgarten hinweg dem Corps des Logis gegenüber.

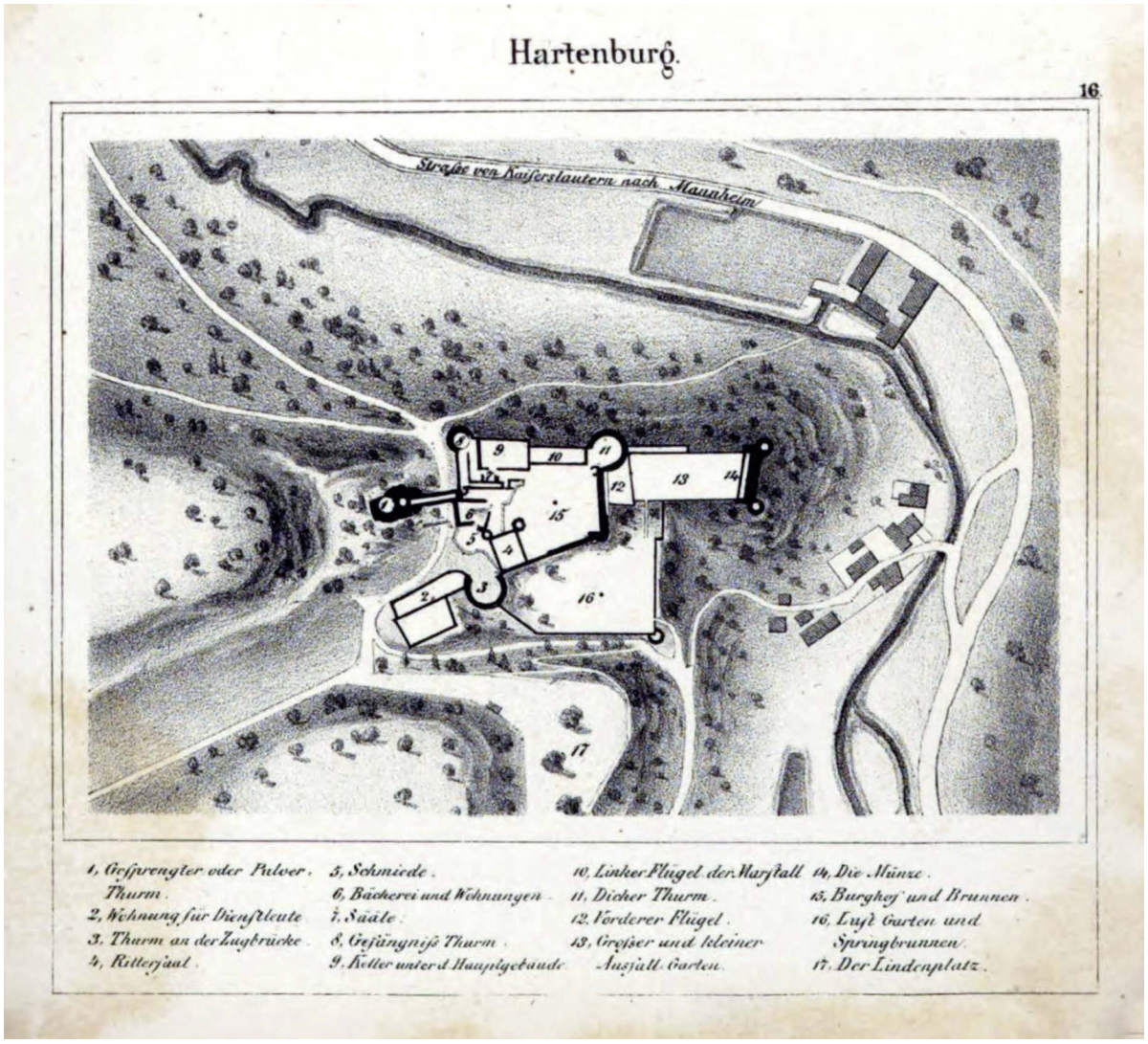
[11] Acta des Bauwesens 1541–43, Fürstlich Leiningensches Archiv Amorbach, zitiert nach Ebhardt 1904, S. 347.

[12] Zur denkmalverträglichen Planung war der Bestand auszudifferenzieren und zu dokumentieren. Ergänzend wurden in Anschluss an den Bering zwei archäologische Sondagen eingeschnitten, um Aufschlüsse zu Bodenaufbau sowie fundbasierten Indikatoren zur Datierung zu gewinnen. Die Durchführung der Maßnahme übernahm der Landesbetrieb Liegenschafts- und Baubetreuung (LBB) Landau in denkmalfachlicher Zusammenarbeit mit den zuständigen Dienststellen an der Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz (BSA, Stabstelle Bau und Technik sowie die Direktion Denkmalpflege und Archäologische Denkmalpflege an der Außenstelle Speyer).

[13] Nach Erinnerung des Pächters wurden die kleinwüchsigeren davon in den 1950er Jahren nachgepflanzt.



5 Nach Osten orientierter Grundriss der Hardenburg mit Beischrift „Turnierplatz“ am rechten Bildrand (Bleistiftzeichnung, Friedrich Heise zugeschrieben, um 1797).



6 Hardenburg, Lageplan von Christian Kiefer im 1844 veröffentlichten „Führer für Fremde durch die Ruinen […] des Schlosses Hartenburg" von Johann Georg Lehmann. „Der Lindenplatz" am unteren Bildrand ist mit Nummer 17 bezeichnet; die Zuwegung von Süden angeschnitten.

Recht zuverlässig ist aber die weitgehend mit dem gegenwärtigen Bestand übereinstimmende Grundrissbildung dokumentiert. Der südliche Abschluss ist allerdings am unteren Rand der Abbildung beschnitten. Abweichend vom rezenten Zustand erscheint die südöstliche Kurtine noch geschlossen. Heute besteht in diesem Abschnitt die Öffnung einer sekundären – zwischenzeitlich verschwundenen – Zugangsrampe, die mit einer ahistorischen Einschwenkung der Stützmauer und abschnittsweisem Austausch durch Trockenmauerwerk einherging.

Ansicht im Kurpfälzischen Skizzenbuch

Gleichwohl in der bildkünstlerischen Perspektivierung der Burgruine Ansichten von Südwesten beziehungsweise Nordosten vorherrschen, bieten weder die romantische Bildproduktion noch frühe Fotografien aussagekräftige Wiedergaben des Lindenplatzes.[14] Umso erfreulicher ist die Bewahrung von zwei Federzeichnungen der Hardenburg im sogenannten Kurpfälzischen Skizzenbuch, die Ansichten der renaissancezeitlichen Residenz auf dem Höhepunkt ihrer baulichen Entwicklung um 1590/1600 in bemerkenswerter Naturtreue wiedergeben.[15] Das zweite Blatt bietet eine Teilansicht der Kernanlage von Westen (Abb. 7). Dominant tritt der wuchtige Batterieturm in Erscheinung, rechter Hand tieferliegend dann die Toranlagen mit dem mächtigen Schweifgiebel des Saalbaus. Rechts außerhalb ist die ostwärts abdachende Klinge zwischen der Burganlage und dem Plateau des „*Lindenplatzes*“ zu sehen, die vor Einbeziehung in den „*Lustgarten*“ (1587) noch als natürliche Senke erscheint. Buschwerk bedeckt den Hang unter dem „*Lindenplatz*“. Ein flüchtig skizzierter Reiter markiert den vom Ort heraufziehenden Weg, der sich dann etwa an der heutigen Stelle linker Hand zur Burg und rechts zum „*Lindenplatz*“ wendete.

Der Platz selbst erscheint am rechten Bildrand mit der am Hang geführten Zuwegung, die sich auf ein geräumiges Plateau öffnet. Am rechten oberen Platzrand ist ein größerer Laubbaum – also wohl Lindenbaum – vor einem länglichen Gebäude eingetragen. Die geradlinigen Begrenzungen des Plateaus erscheinen ummauert, gitterartige Striche deuten eine Umzäunung an; der Baumsolitär ist bei genauer Ansicht von Stützen umstanden.

Die bisher unbeachtete Wiedergabe des historischen Lindenplatzes zeigt, dass die nördliche Stützmauer entlang der bestehenden Zuwegung noch weiter westwärts reichte; hierbei dürfte es sich um den 1543 reparierten Abschnitt handeln.[16] An der Bergseite ist dort das Mauergeviert einer Ruine skizziert. Anhaltspunkte zu funktionaler Deutung und Baualter gewährt die Darstellung nicht. Deutlich wird aber, dass aus dem traufständig zur Wegachse gestellten Baukörper eine markante Engführung der Wegtrasse resultierte, die den Platzraum gegen die Zuwegung von Westen abschloss und von daher vielleicht auch torartig gedacht war.

Am rechten Rand der Abbildung ist ein weiteres Gebäude angeschnitten (Abb. 11): Der Baukörper ist giebelständig auf die östliche Stützmauer bezogen. Der westliche Abschluss lag außerhalb des Bildausschnitts, doch handelte es sich um eine langgestreckte, den skizzierten Fenstern nach, eingeschossige Kubatur. Der Dachabschluss mit angestuften Aufsätzen indiziert einen gemauerten Ziergiebel. Das recht flach geneigte Satteldach weist hochliegende Gauben auf und war demnach wenigstens zweigeschossig gegliedert. Heute markiert eine leichte Geländehöhung an der südlichen Grenze des Platzraumes recht wahrscheinlich den verbliebenen Schuttwall. Strukturell bot der Bau eine visuell markante Rahmung der Platzfläche, aus der wiederum eine Verengung zu der nach Süden führenden Wegachse resultierte. Auch an dieser Stelle ist in der bis heute beibehaltenen Wegtrasse daher eine dem Bau angeschlossene, je nach Trauflänge auch integrierte, Toranlage denkbar.

Die weiter südwärts am Hang entlanggezogene Wegführung bildet wiederum eine künstliche Terrassierung, die in der Steillage die Abstützung durch eine Fortsetzung der Ummauerung des Lindenplatzes forderte. Abweichend von der Situation im Norden, ist dieser bisher nicht untersuchte Bestand, wenn auch in stark verfallendem Zustand, noch nachweisbar. Diese Trasse

[14] Entgegen der in Reiseführern hervorgehobenen Beliebtheit als touristisches Anlaufziel wurde der Platz auch nie zu einem eigenständigen Motiv der Ansichtskartenproduktion.

[15] Hubach 1996, S. 110, Kat.-Nr. XXVII.

[16] Blickrichtung von Ost aus dem Burgweg.



7 Ansicht der Hardenburg von Westen. Im Vordergrund das sogenannte Westbollwerk, unterhalb die Toranlagen mit dem Saalbau, am rechten Bildrand angeschnitten der Lindenplatz (Detail Abb. 11); Kloster Limburg im Hintergrund (aquarellierte Federzeichnung, Jan Brueghel d.J. zugeschrieben, um 1610 nach Vorlage um 1590).

wird von parallelgeführten Mauerresten flankiert. Der südliche Abschluss bildet an der Ostseite eine noch gut erhaltene Ecke aus, deren westwärts abgewinkelter Arm sich unter dem bestehenden Weg verliert. Es handelt sich demnach wahrscheinlich um eine auf den Lindenplatz zwingerartig zugeführte Torgasse, die vermutlich beidseitig mit Toren verschließbar war.

Die Zusammenschau von Befund und Wiedergabe im Kurpfälzischen Skizzenbuch macht deutlich, dass die Gesamtanlage in der um 1590 nachvollziehbaren Konfiguration, über den heute wahrnehmbaren Platzraum hinaus, auch zwei gegenständige Wegarme umfasste. Es handelte sich demnach um eine ummauerte Anlage, mit beidseitig ausgezogenen Zuwegungen. Unbeachtet blieb auch die Ergänzung des Platzraumes mit wenigstens zwei Massivbauten, die jeweils an den Schnittstellen der Platzfläche mit den Wegen angeordnet waren und durch ihre riegelartige Positionierung das Bestreben zur Abschließung der Platzanlage unterstreichen.

Erhaltener Baubestand

Den relativchronologisch ältesten Befund markiert der zuunterst in der Nordkurtine ausdifferenzierbare Mauerwerkbestand. Es handelt sich um einen sockelartigen Absatz mit unregelmäßiger Abbruchkrone, die unter der bestehenden Nordostecke beziehungsweise Schnitt-



8 Lindenplatz, Nordkurtine. Ansicht von Nordwesten. Beispiel für eine der Baufugen zwischen Phase II und dem in Phase III reparierten Mauerwerk mit eingefügtem Wappenstein (Pfeil).

stelle von Nord- und Ostkurtine durchläuft; die feldseitige Fortsetzung scheint abgerissen. Der Bering war demnach gegenüber dem bestehenden ostwärts etwas weiter über den Hang vorgeschoben. Diese ältere Ummauerung wurde zu unbestimmtem Zeitpunkt abgetragen und im verkürzten Nordabschnitt als Sockel weiterverwendet. Im Vergleich zu den darauf gesetzten Mauerabschnitten erscheint das Gefüge schichtrechter, aus vergleichsweise großformatigen, quaderartigen Steinen aufgebaut.

Über diesem Sockel ist der historische Bestand zweiphasig aufgebaut. Eine in der Nordkurtine klar abgezeichnete Baufuge (Abb. 8) markiert den kürzeren unteren Abschnitt westlich davon als den relativchronologisch älteren (Phase II), der wiederum nach Teilabbruch wandbündig erneuert wurde (Phase III). Knapp östlich davon kennzeichnet eine weitere Fuge auch den längeren Wandabschnitt bis zur Nordostecke als Reparatur (Phase III). Damit



9 Sondierung des Bodenaufbaus in Anschluss an die Nordkurtine des Lindenplatzes. Übersicht von Westen mit freigelegter Rückseite und Hinterschüttung.

steht auch der stratigrafisch älteste Abschnitt der Ostkurtine im Eckverband, der südwärts bis knapp vor die mit Trockenmauerwerk rezent ersetzte Abwinkelung für eine Wegrampe reicht. Die Abbruchkante des historischen Bestandes indiziert die ursprüngliche Verbindung mit der südwärts entlang der feldseitigen Torgasse fortgesetzten Stützmauer (siehe oben).

Die Krone der Umfriedung war von der Grasnarbe im Randbereich der Platzfläche überdeckt. Hinweise auf eine vormalige gemauerte Brüstung oder ähnliches liegen nicht vor. Der in zwei Sondagen im Anschluss an die Innenseite gut 2 m tief untersuchte Bodenaufbau erwies die Auslegung als Schwerlastmauer von über 2 m Stärke (Abb. 9). Die an beiden Stellen in Phase III erneuerte rückwärtige Schale war nicht gegen Erdreich, sondern in breiter Arbeitsgrube frei aufgebaut und nach Abbindung der Setzmörtel hinterschüttet worden. Die homogenfeinsandig/lehmigen Auffüllungen erscheinen als Unterbodenverdichtung für die historische Platzanlage. Darauf bodennah abgelagerte Gerölle und Bachkies sind wohl als Reflex der durch spätere Durchwurzelung zerstörten Oberflächenbefestigung(en) zu deuten.

Datierung

Der Bestand hält weder dendro- noch inschriftlich datierbare Indikatoren bereit; auch stratifiziertes Fundmaterial liegt nicht vor. Den terminus ante quem bietet die Erwähnung des Platzes im Jahr 1543. Die überlieferten Reparaturmaßnahmen an einem Mauerabschnitt der nordwestlichen Zuwegung indizieren ein damals weiter zurückliegendes Baualter. Damit koinzidiert auch der mehrphasig geschichtete Bestand der Ummauerung: Sekundär verbaute „Spolien" datieren die stratigrafisch jüngsten Abschnitte (Phase III) in die Frühe Neuzeit. Die recht zahlreichen Bossenquader dürften aufgrund der für den Ausbau zur Residenz weitgehend abgebrochenen Kernburg, spätestens ab Mitte des 16. Jahrhunderts kaum noch zur Verfügung gestanden haben.[17]

Ein weiterer Anhalt ergibt sich aus einem durch Freischnitt wiederaufgefunden, einst kontrovers diskutierten Wappenstein (Abb. 10).[18] Das Fragment wurde mit der Sichtseite in Blickbezug auf den Burgweg versetzt. Die von Mehlis vorgeschlagene Deutung der beiden aufsteigenden Löwen als Schildhalter und die heraldische Zuschreibung (drei Sparren) zu den Herren von Eppstein lässt sich bestätigen: Es handelt sich um einen Bestandteil des Allianzwappens von Agnes von Eppstein-Münzenberg (*um 1481–1533) und Graf Emichs IX. von Leiningen (*um 1470–1535), das vermutlich zur Hochzeit des Paares um 1500, sicher aber zu Lebzeiten geschaffen wurde. Von seinem ursprünglichen Standort dürfte das Fragment erst einige Zeit später in die Stützmauer verbracht worden sein.[19]

Man wird die der Phase III zugeschriebenen Reparaturmaßnahmen daher frühestens um die Mitte des 16. Jahrhunderts datieren. Folgerichtig weisen die Mauergefüge der beiden stratigrafisch älteren Bauphasen keine (Phase I) oder wenige (Phase II) wiederverwendeten Werksteine auf. Das vergleichsweise homogene und regelmäßiger aus quaderartig zugerichteten Bruchsteinen aufgeschichtete Mauerwerk findet dement-

[17] Zur Baugeschichte zuletzt Keddigkeit/Thon/Wendt 2013.

[18] Vergleiche Pfälzisches Museum 1885, Heft 2, S. 11; Mehlis 1889–1892, S. 176.

[19] Insofern ist die Verbindung mit der 1543 erwähnten Erneuerung eines langen Teilstücks der Mauer, „*wo man zum Lindenplatz gehet*" eher unwahrscheinlich. Plausibler wäre ein Zusammenhang mit den umfassenden Abbrüchen für den Saalbau um 1550 oder der Anlage des großen Lustgartens ab 1585. Ohne archivalischen Nachweis ist freilich auch ein Zeitpunkt im 17./18. Jahrhundert nicht auszuschließen.



10 Lindenplatz, Nordkurtine. Im Mauerwerk der Reparaturphase III als Spolie eingefügtes Fragment des Allianzwappens des Graf Emichs IX. von Leiningen († 1535) und Agnes von Eppstein-Münzenberg († 1533).

sprechend Parallelen am spätmittelalterlichen Restbestand der Kernburg des 14.–/früheren 15. Jahrhunderts. Zwei in der Hinterschüttung des in Phase II erneuerten nördlichen Mauerabschnitts aufgefundene Keramikscherben fügen sich darin ein,[20] müssen aber nicht datieren, da es sich um verlagerte Altstücke handeln kann.

Allgemein indiziert die dreiphasige Abfolge aber eine deutlich vor die Ersterwähnung von 1543 zurückreichende Entstehung des Lindenplatzes. Die größtenteils abgebrochene Grundlage des überkommenen Bestandes könnte damit noch in das 14. Jahrhundert zurückreichen, ohne auszuschließen, dass davon ein kleinräumigerer Vorgänger überformt worden sein könnte.

Funktionale Deutung und vergleichende Beobachtungen

Die bauarchäologischen Ergebnisse geben Aufschluss zu Struktur, Schichtung sowie Baualter, lassen aber die Funktionen der Anlage offen. Es bleiben mittelbare Ableitungen aus Schrift- und Bildquellen sowie Analogieschlüsse.

Den ältesten verwertbaren Hinweis gibt wiederum die schriftlich überlieferte „Baunachricht" von 1543 mit der offenbar geläufigen, also wohl alttradierten Benennung als „Lindenplatz", die auf einer baumbestanden Freifläche gründet. Die ein halbes Jahrhundert spätere Ansicht im Kurpfälzischen Skizzenbuch dokumentiert dann auch folgerichtig eine platzartige Anlage ohne Anzeiger von Befestigungen. Die Skizze zeigt allerdings statt einem für Baumgärten anzunehmenden Boskett nur einen – umso bemerkenswerteren – Solitär am rechten Bildrand (Abb. 11). Die Wiedergabe als Laubbaum erlaubt zwar keine Artenbestimmung, macht sie aber über Benennung wahrscheinlich. Die genaue Ansicht offenbart einen rundumgestellten Stützenkranz, der eine Plattform trägt, aus deren Mitte der Hochstamm mit Blätterkrone herauswächst. Der Abgleich mit dem benachbarten Gebäude offenbart, dass die Plattform etwa Traufhöhe erreichte und die hochgewachsene Baumkrone deutlich darüber ansetzte, die Pflanzung also damals bereits länger zurücklag.

Die Vereinzelung mit aufwendiger pavillonartiger Unterkonstruktion reflektiert die herausgehobene Bedeutung des Baumes für die Platzanlage. Die Merkmalkombination mit Stützenkranz und Plattform findet Analogien bei sogenannten Tanzlinden: Eine aufwendige Form „geleiteter", also durch Stützkonstruktionen künstlich geformter Bäume, unter deren Blätterdach Versammlungen abgehalten wurden.[21] Die Stützen bestanden aus Holz oder Stein und konnten auch als Säulen repräsentativ gestaltet sein. Die Balkenlage war entweder dauerhaft oder temporär zu Festveranstaltungen mit Dielen belegt und über eine Treppe zu erreichen. So entstanden imposante Baumpavillons, die Platz zum Tanz, aber auch Aufritte von Kapellen und anderem boten.

Gut vergleichbare Parallelen sind im überkommenen Denkmalbestand zwischenzeitlich

[20] Vergleiche exemplarisch Gross 1998, S. 90, Tafel S. 88 Nr. 10.

[21] Vergleiche zuletzt Graefe 2014.



11 Ansicht des Lindenplatzes im Kurpfälzischen Skizzenbuch. Detailvergrößerter Ausschnitt der Südostecke mit dem von einem aufgeständerten Podest umgebenen Baumsolitär und nebengeordnetem Gebäude.



12 Sogenannte Luisenlinde bei Dorf und Burg Galenbeck/MV. Tanzlinde mit rekonstruiertem Holzpodest.

selten und schwerpunktmäßig auf Dörfer im östlichen Mitteldeutschland konzentriert. Sie dienten traditionell als „Tanzlinden" bei Kirchweihfesten und anderen Zusammenkünften der Gemeinden; dem entsprechen die gewöhnlich öffentlich präsenten Standorte auf Kirchvorplätzen, vor Rathäusern oder einstigen „Thing"-Stätten an den Ortszugängen (Abb. 12).[22] Einen der Hardenburg nahen, freilich lange schon verschwundenen Vergleich bietet der „Lindenplatz" im einstigen „Bürgerhof" zu Worms, wo eine außerordentlich kunstvoll geleitete, von steinernen Säulen umstandene Linde stand, deren eindrucksvolle Anschauung Peter Hamman 1689 dokumentierte (Abb. 13). Sie wurzelt – im Wortsinn – in der örtlichen Gerichtstradition, bietet aber nach treffender Formulierung des Volkskundlers Edward Schröder auch „*ein eigenthümliches Beispiel, wie sich die prätentiöse Gartenkunst der Renaissance dieses Motivs bemächtigt* […] *hat*."[23]

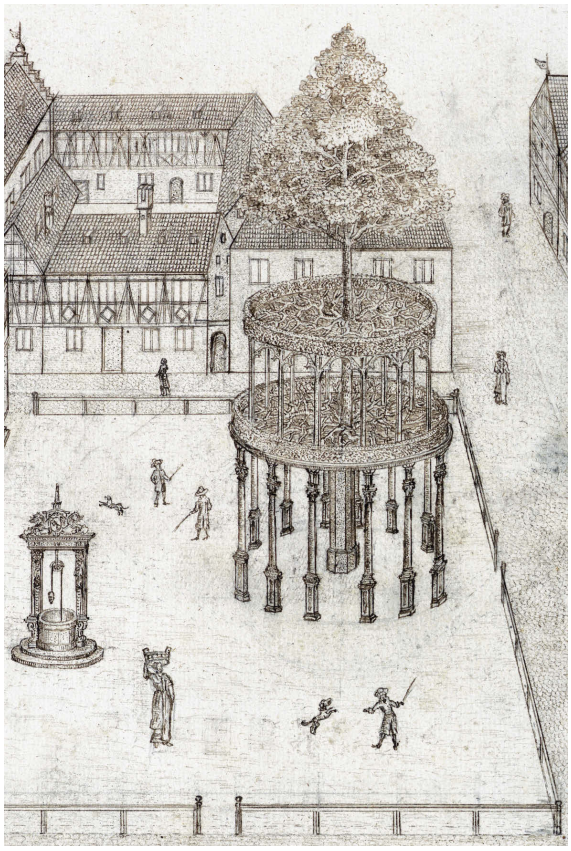
Den für den Hardenburger Lindenplatz geeigneteren Referenzhorizont bieten freilich der Bezug auf Burgen und Schlösser. Vorderhand lassen sich tatsächlich eine Vielzahl als sogenannte Burg- oder Blutlinden bezeichnete, regelhaft auf Gerichtsstätten zurückgeführte Baumaltertümer finden, ohne dass freilich systematische Erhebungen zu Funktionen und Gestaltungen des recht disparaten Denkmalbestandes vorliegen.[24] Meist ist von daher retrospektiv kaum zu entscheiden, inwiefern sie in historisch begründeten Traditionslinien oder humanistisch gelehrten beziehungsweise romantischen Umdeutungen wurzeln. Beispielhaft ist die sogenannte Kunigundenlinde auf der Nürnberger Burg, die auf das königliche Hofgericht zurückgehen soll.[25] Archivalisch nachvollziehbar ist die Beziehung sogenannter Gerichtstätten für

[22] Vergleiche beispielsweise Müller 1971; Anschauung bieten die mit Tanzböden auf steinernen Säulen versehenen Beispiele von Limmersdorf, Langenstadt oder Peesten; das wiederhergestellte Beispiel einer hölzernen Stützenkonstruktion bietet Galenbeck/Mecklenburg.

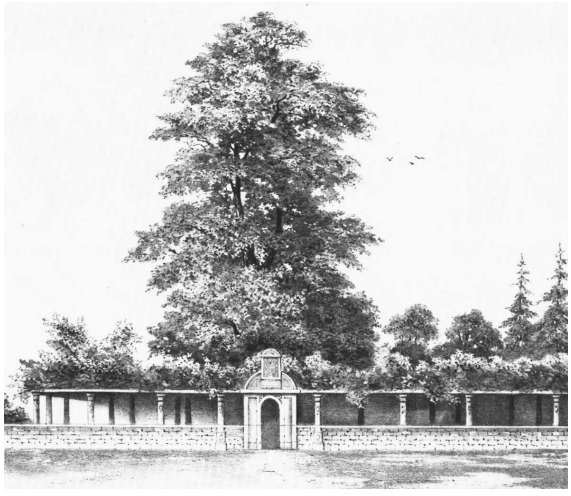
[23] Schröder 1895, S. 352.

[24] Beispielsweise thematisiert die grundlegende Übersicht von Graefe zwar knapp Tanzlinden in Schlossgärten aber „Burglinden" nur kursorisch zum Beispiel im Rahmen der hochmittelalterlichen Dichtung (Graefe 2014, S. 10 f.; umfangreiche Übersicht ebenda, S. 22 ff.).

[25] https://www.kaiserburg-nuernberg.de/deutsch/garten (Aufruf am 13.9.2021).



13 Bürgerhof der Stadt Worms mit zweigeschossig geleiteter Linde (Peter und Johann Friderich Hamman 1692).



14 Neuenstadt am Kocher, sogenannte Lindenanlage. Auf 162 wappengezierten Steinsäulen geleitete Linde innerhalb einer 1558 errichteten Umfriedung mit Portal (Ansicht 1877).

die Burgen Bentheim, Friedberg, Lindenfels, Schaumburg, Galenbeck (Abb. 12) oder Creuzburg in Thüringen, um einige bekanntere Beispiele anzuführen.

Eines der wenigen näher untersuchten, kulturräumlich nicht allzu entfernten Exempel bietet die außergewöhnlich große, aus gutem Grund als „einzigartige Kuriosität und Rarität" bezeichnete „Lindenanlage" von Neuenstadt am Kocher (Abb. 14):[26] Es handelt sich im Kern um eine auf den Vorbezirk des Stadtschlosses bezogene „geleitete" Linde, deren untere Astwerkebene zuletzt von 162 (!) wappengeschmückten Steinsäulen getragen wurde.[27] 1558 ließ Herzog Christoph von Württemberg den Bezirk von einer Mauer mit Portal umfrieden. Aus der bereits 1362 erwähnten Vielzahl der Stützen ist schon ein Vorgänger von beachtlichen Ausmaßen zu erschließen. Die Anlage gründet in einer wohl schon zur Karolingerzeit auf Königsgut entstandenen Stätte gaugräflicher Rechtsprechung. Der Wandel zum architektonisch gestalteten „Baumgarten" scheint ebenso durch die Neufassung des württembergischen Landrechts, mit der die traditionellen Rechtsgewohnheiten ihren Sinn verloren, als auch dem Ersatz der alten Burg durch einen zeitgemäßen Schlossneubau ab 1564 motiviert.

Mangels Quellen wird die Tradierung von „Tanzlinden" aus „Thing"- beziehungsweise Gerichtsstätten gewöhnlich über das oft weit zurückreichende Wuchsalter und die rechtshistorisch gängige Assoziation von „zum Schutz der Gerichtsstätten gepflanzten Einzelbäume oder Baumgruppen" vorausgesetzt. Die enge Verbindung gerade der Linde mit Orten der Rechtsprechung kommt auch darin zum Ausdruck, dass sie in manchen Gegenden synonym für das Gericht gebraucht wurde.[28] Auf dieser

[26] Cichy 1974, S. 2–17.

[27] Wappenauflagen bezeichnen die bis in die Barockzeit reichende Aufstellung durch Zustiftungen des örtlichen Adels, später auch von Bürgern. Archivalisch werden 67 Säulen im Jahr 1504, 1606 bereits 160, aber schon 1362 62 Säulen erwähnt.

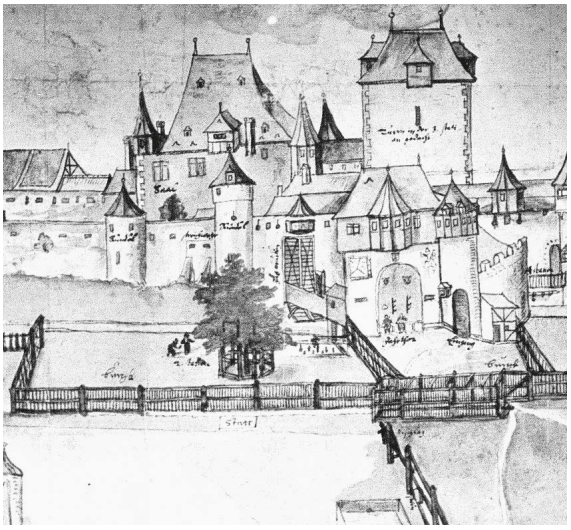
[28] Zitiert nach Lück 2004, S. 174.

Folie wird man mit den angeführten Exempeln auch für den Hardenburger Lindenplatz die Entstehung aus einer Gerichtsstätte zumindest annehmen wollen. Im konkreten Fall erscheint das gerade auch in Bezug auf die historischen Voraussetzungen des Burgenbaus plausibel, der aus der den Grafen von Leiningen im Jahr 1205 durch den König verliehenen Schirmvogtei über die bedeutende Benediktinerabtei Limburg resultierte. Die Aufgaben der Rechtsprechung verlangten nach Überlieferung der mittelalterlichen Landrechte gewöhnlich eine Versammlungsstätte unter freiem Himmel. Auf Burgen sind dafür bevorzugt öffentlich zugängliche Örtlichkeiten vor Brücken und Toren in Bezug auf die Zuwegungen belegt (Abb. 15 und 16).[29] Ein Lagebezug also, dem der Lindenplatz in hohem Maß entspricht: Wie gezeigt, war die südliche Torgasse auf die Wegeverbindung zu der bevogteten Abtei bezogen und der Teil des Burgbezirks, den der Besucher zuerst betrat. Zugleich war die Anlage über die gegenständige Erschließung auch direkt mit der Vorburg und dem vom Isenachtal aufsteigenden Weg verbunden.

Vorausgesetzt die angestammte Gerichtsfunktion trifft zu, wird man die mittelalterliche Versammlungsstätte allerdings baulich nicht schon mit dem frühestens in das 14. Jahrhundert zurückreichenden Bestand verbinden dürfen. Umso mehr gilt das für die um 1590 dargestellte „Tanzlinde“, die damals zwar keinen jungen Baum, aber auch keinen Jahrhunderte alten Baumriesen zeigt. Folgerichtig bietet der gegenwärtig bekannte Referenzrahmen auch nur (noch?) wenige zeitgenössische Parallelen für die mit Stützenkranz und Podest repräsentativ architektonisierte Ausformung (Abb. 16).[30]



15 Boyneburg, topografische Karte von 1776. Ausschnitt mit Eintrag der ehemaligen Gerichtslinde in beispielhafter Nachbarschaft zu den in Nutz- und Lustgärten umgewandelten Vorburgen.



16 Reichsburg Friedberg/HE, Linde mit hölzerner Substruktion und Kegelspielern in der eingehegten ehemaligen Gerichtsstätte vor dem Burgtor (Ausschnitt aus einem Aquarell von Hans Doering, 1553).

[29] Vergleiche exemplarisch Burg Lindenfels im Odenwald: 1344: Gerichtssitzung in dem „*stetelin fur der burg Lyndenfels* […] *under eyner lynden*“ (Koch/Wille 1894, Nr. 2515); das 1428 erwähnte Gericht bei der Linde auf Burg Boyneburg: Strickhausen 1993, S. 43; Burg Friedberg: 1553 Gerichtssitzung unter der Linde vor dem Burggraben, in: Gerichtsstätten in Hessen (https://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/gst/id/523); vergleiche allgemein Burger 2009.

[30] Im Gegensatz zu geleiteten Linden bleiben frühe Zeugnisse von Plattformen in Bäumen in der hochmittelalterlichen Dichtung inhaltlich unscharf zu fassen (vergleiche Graefe 2014, S. 10 f.). Die wichtigste Referenz für die frühe Geläufigkeit von geleitetem Astwerk bietet die bekannte Stelle in Wolfram von Eschenbachs „Parzival“: „*da vermuret und geleitet was durch den schaten ein linde*“ (Wolfram von Eschenbach, Parzival 185, 28 f.).



17 Jakob von Warte im Bad unter dem Blätterdach: Lindenmetapher als Rückzugs- und Erholungsort.

Analog zu den regional nächstliegenden Beispielen aus Worms und Neuenstadt wird man auch für den Lindenplatz die Überlagerung der mittelalterlichen Gerichtsstätte zum Vergnügungsort im weiteren Sinne annehmen dürfen.[31] Ein Vorgang, der mit vergleichbaren Zielsetzungen etwa auch die Überformung von Bastionsflächen und Vorburgarealen zu Lustgärten motivierte und ursprünglich pragmatisch genutzte Flächen der Umgebung in die gewandelten rekreativen wie repräsentativen Ansprüchen der Herrschaft einbezog (Abb. 15).[32]

In diesem Ambiente ist auf die initiale Frage zur üblichen Deutung des Lindenplatzes als Turnierplan zurückzukommen. Abgesehen von der aus der Freifläche resultierenden Möglichkeit zur Abhaltung von Reiterspielen verlangt die belastbare Zuschreibung einschlägig interpretierbare architektonische und/oder archäologische Evidenz. Im Boden wären dies vorzugsweise eingegrabene Befunde, etwa der Pfostengründungen von Plankenwänden, Tribünen oder ähnlichem oder Funde verlorener Spitzen von Turnierlanzen, Teile von Reitzubehör, Hufnägel etc., für die teils schon der Erhaltungsbedingungen und Seltenheit wegen geringe Nachweischancen bestehen.

Für die ältere Form einfacher Turnierplätze, wie sie vielleicht der im „Parzival" Wolfram von Eschenbachs erwähnte „*Anger ze abenberc*" noch zeigt,[33] dürften aus dem Bestand keine Nachweismöglichkeiten mehr zu gewinnen sein. Anders in der Frühen Neuzeit, aus der zweckmäßig konzipierte Anlagen von großer Länge mit repräsentativen Tribünenbauten und Turnierhäusern bekannt sind, die zusätzlich Raum für überdachte Spiel- und Festveranstaltungen boten (Abb. 4). Derartig großzügige Anlagen sind mit dem Lindenplatz nicht in Deckung zu bringen. Auch belässt die einzige bekannte Quelle, die in Bezug auf die Hardenburg von einem Turnier berichtet, keinen Zweifel, dass sich die Festgesellschaft auf eine weiter abgelegene Wiese im Isenachtal begab. Konkret handelte es sich um ein 1585 im Rahmenprogramm der Fürstenhochzeit veranstaltetes „*Ringleinstechen*";[34] ein sportives Derivat des mittelalterlichen Tjost.[35] Der Lindenplatz war demnach zur Zeit seiner Wiedergabe im Kurpfälzischen Skiz-

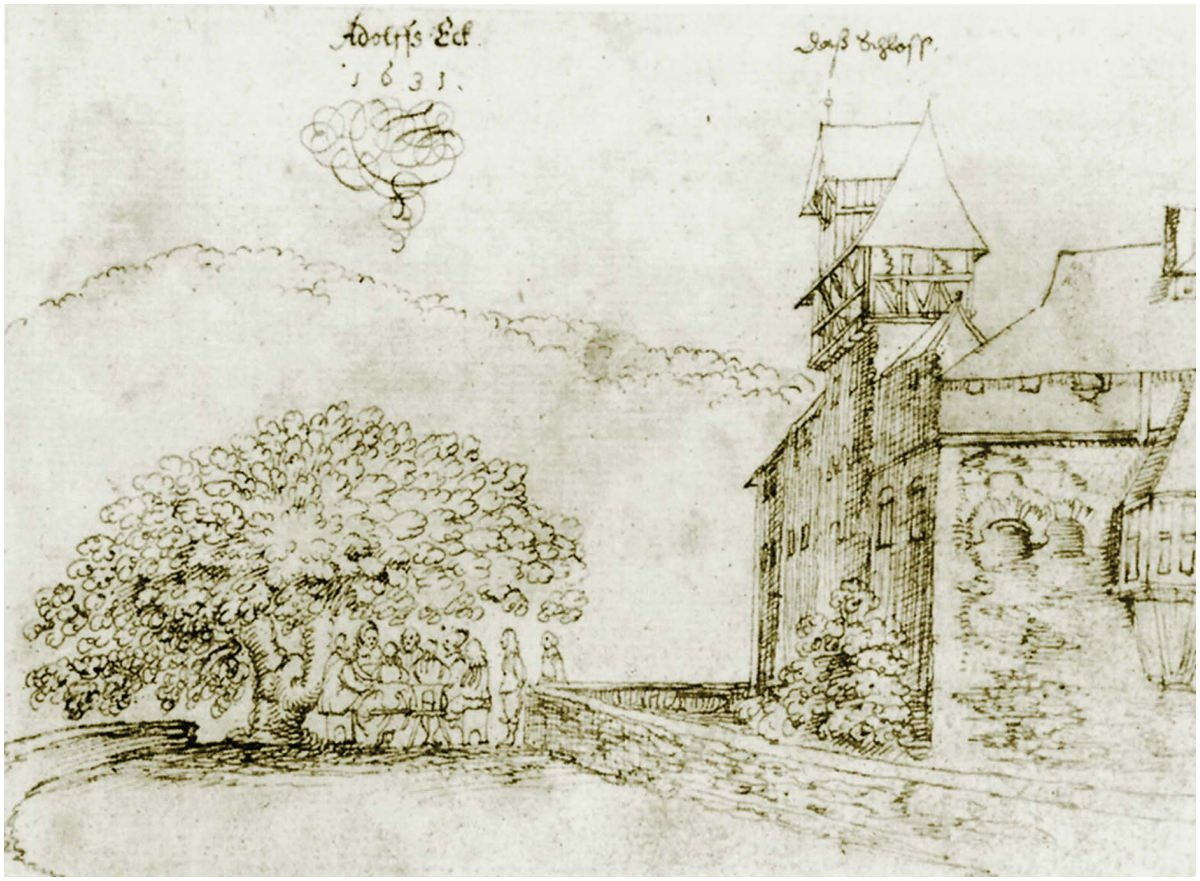
[31] Freilich bezeichnet schon die mittelalterliche Rechtshandlung ein rituell vergesellschaftetes und mit Speisung (die sogenannte Imbs) des Richter- beziehungsweise Schöffenkollegiums kombiniertes öffentliches Ereignis, das die althergebrachte und in der hochmittelalterlichen Dichtung gut überlieferte Wahrnehmung der Linde als Ort der Liebe, Geselligkeit wie privaten Vergnügens einschließt.

[32] Vergleiche beispielsweise den „Westwall" des Heidelberger Schlosses, die „Schütt" auf Breuberg, die „Gerichtslinde" am Lustgarten der Boyneburg.

[33] Wolfram von Eschenbach, Parzival 227, S. 5–16.

[34] Schöndorf 2004.

[35] Vergleiche allgemein https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Turniere_(Mittelalter/Frühe_Neuzeit).



18 Tafelgesellschaft unter der „Burglinde“ von Adolfseck/HE (Federzeichnung von Valentin Wagner, 1631).

zenbuch zumindest kein bevorzugter Ort für größere Turnierveranstaltungen. Folglich dürfte es sich auch bei dem mit der „Tanzlinde“ kombinierten Gebäude um kein Turnierhaus handeln. Der Darstellung fehlen deshalb wohl auch die typisierenden Arkaden für Zuschauerlogen.

Umgekehrt belässt die unter dem Blätterdach geräumig wiedergegebene Bühne wenig Zweifel an der üblichen Zweckbestimmung als Versammlungspodest beziehungsweise Tanzboden.[36] Im weiteren Sinne wird man daher an einen Ort höfischer Geselligkeit denken, der militärische Kampfübungen wie Rechtshandlungen keineswegs ausschloss, aber als „Spielplatz“ vorzugsweise rekreativer Aktivitäten wie festlich inszenierten Zusammenkünften gedient haben wird.[37] Die Lindenanlage zu Neuenstadt bietet in einer Beschreibung des Jahres 1606 wiederum exemplarischen Einblick in die zeitgenössische Wahrnehmung und Vielfalt möglicher Nutzungen: „*Wenn kein Lindenbaum dastundt, wäre es ein ziemlich großer Garten, denn man kann darunter Jahrmarkt halten, hat mehr denn 30 steinerne Tisch, viel Kögelplätz und allerlei Kurzweil.*“[38] Auch für die Ansicht der Burg Friedberg/Wetterau hat man 1553 unter der Linde eine Kegelspiel als Staffage gewählt

[36] Über die hochartifizielle Gruppe der mit Lauben ausgestatteten Tanzlinden in Renaissancegärten vergleiche Graefe 2014, S. 23–25.

[37] Das mit diesen Nutzungen verbundene Abfallaufkommen ließe sich gegebenenfalls auch archäologisch überprüfen.

[38] Schulmeister Jakob Frischlin, zitiert nach Cichy 1974, S. 2.

(Abb. 16): Beispielhaft tritt hier die Beliebtheit der aus Italien und Frankreich übernommenen Ballspiele als Derivate aristokratischer Kampfübungen vor Augen, die nicht nur die Bereitstellung ausreichend geräumiger Plätze forderten, sondern mit dem Ballhaus bekanntlich sogar zur Entstehung eines sportiven Bautypus motivierten.[39] Die bemerkenswerte Bandbreite lindenbezogener Nutzungen runden informelle Treffen und Gastmähler der Herrschaft bis hin zur privaten Rückzugs- und Arbeitsstätte ab (Abb. 17 und 18). Für die so bekannte wie gutdokumentierte, 1421 gepflanzte „Schlosslinde" auf Augustusburg wird berichtet, dass Herzog Georg der Bärtige (1471–1539) häufig unter der Linde arbeitete, von Kurfürst August (1526–86) sind Verordnungen mit dem Vergabeort „*unter der Linde*" überliefert.[40]

Lindenmetaphorik und dynastische Selbstinszenierung

Johann Georg Lehmann verdanken wir einen aufschlussreichen Hinweis auf die Bedeutung der Linde für das Selbstverständnis der Grafen von Leiningen mit bemerkenswerten Folgen für die Selbstdarstellung der Dynastie: Nicht nur, dass man den Familiennamen von der Linde ableitete, sondern deshalb auch zu der Vorstellung kam, dass der „Helm auf dem Leininger Wappen ein Baum, mit weißen oder gelblichen Blüthen ziert, der also nur eine Linde vorstellen kann."[41] Einen Abbildungsbeleg bietet um 1300/1315 die Helmzier Graf Friedrichs von Leiningen im Codex Manesse (Abb. 19): Die herzförmige Blattform markiert hier bereits das gängige „Icon" des Lindenbaums. Bezeichnend für die nachhaltige Ausstrahlung auf die dynastische Selbstinszenierung erscheint die Chiffre so noch auf einem 1901 für den Grafen Karl Emich zu Leiningen-Westerburg gestalteten Ex Libris (Abb. 20).

Die auch auf Alt-Leiningen belegte Anpflanzung von Linden auf Burgen des Grafengeschlechts brachte Lehmann mit der eigentümlichen Hausüberlieferung zusammen, nach der man „bei der Geburt eines jeden gräflichen Kindes, männlichen Geschlechtes, eine junge Linde gepflanzt habe, aus deren Wachsthume oder Verdorren man die längere oder kürzere Lebensdauer des Neugeborenen vorherzudeuten glaubte und daher sei der Namen Leiningen entsprungen."[42] Umso bemerkenswerter ist, dass es sich nicht um eine der phantasievolle Neuerfindungen der „Ritterromantik", sondern eine schon 1596 in der „Brevis historia comites leiningienses" des Lucas Caroli festgehaltene Überlieferung handelt, also eine humanistisch verarbeitete Erzählung zur Memoria des Grafenhauses.[43]

[39] Vergleiche beispielsweise Streitwolf 1993 und Bauer 1996. Dem der Hardenburg der Linde benachbarten Gebäude fehlen die für Ballhäuser kennzeichnende Traufhöhe und hallenartigen Arkadenöffnungen, es könnte aber als Fecht- und Tanzboden, Gästehaus und/oder Stall gedient haben.

[40] Brunner 2007, S. 265.

[41] Lehmann 1822, S. 10.

[42] Lehmann 1822, S. 10.

[43] Lucas Caroli: „*Kurtze jedoch eigentliche Beschreibung der löbl . Grafen des uralten Geschlechts der von Leiningen*" 1596 (Fürstlich Leiningensches Archiv in Amorbach, Bestands-Nr. 4/40/5; nach Lehmann 1857, S. 9, Anm. 15).

[44] Siehe dazu Brinkmann 2004.

[45] Dazu vor allem auch die Zusammenstellung von Graefe 2014, S. 10 f.

[46] Zur literarischen Rezeption siehe Hentschel 2005.



19 Helmzier Graf Friedrichs von Leiningen im Heidelberger Codex Manesse um 1300/1315 (Ausschnitt).



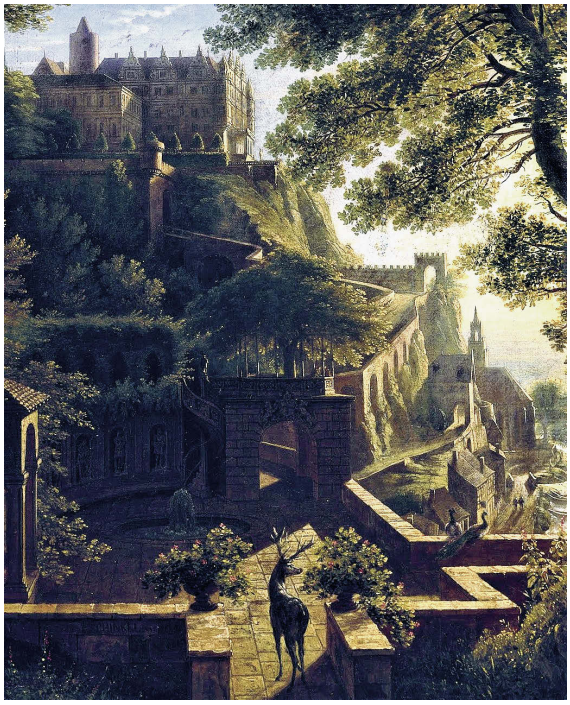
20 In Tradition der „Ritterromantik" von Bernhard Wenig (1871–1936) gestaltetes Ex Libris für Karl Emich von Leiningen-Westerburg.

Lindenmetaphorik und romantische Wiederbelebung

Zum kulturellen Hintergrund der Lindenmetapher hob schon Lehmann neben der volkstümlichen Aneignung als Heimat- und Nationalsymbol,[44] auf die hohe mythische Bedeutung für die höfisch-ritterliche Kultur ab, wie sie die mittelhochdeutsche Heldenepik zum Ausdruck brachte, voran das Nibelungenlied oder Wolfram von Eschenbachs „Parzival" (Abb. 21), um nur die bekanntesten Exempel anzuführen.[45] Für die wirkmächtige Ausstrahlung auf die deutsche Romantik mag der Verweis auf das von Franz Schubert vertonte Gedicht vom „Lindenbaum" (1823/27), Heinrich Heines gleichzeitig im Buch der Lieder veröffentlichtes Gedicht „Die Linde blühte" oder Joseph von Eichendorffs „Bei einer Linde" (1826) ausreichen.[46] Weniger bekannt, aber umso eindrucksvoller, illustriert das aus einem Wettstreit über die Ausdrucksmöglichkeiten der Gedicht- oder Bildkunst 1820 entstandene Gemälde „Schloss am Strom" von Karl Friedrich Schinkel zeitgenössische Idealvorstellungen zur Burgen- und Ritterromantik



21 Parzival bindet sein Pferd an die Linde vor Burg Gurnemanz (Wolfram von Eschenbach, Parzival 1) (Werkstatt Diebold Lauber, Hagenau 1443/46).



22 Karl Friedrich Schinkel: Schloss am Strom (Gemälde, 1820). In die arkadische Ideallandschaft mit Schlossanlage integrierte Schinkel die real existierende „Schöne Linde“ am Charlottenhof auf einem Altan über über dem Torzugang.

(Abb. 22). Die arkadisch inszenierte Perspektive öffnet den Blick des Betrachters unter dem schattigen Blätterdach einer mächtigen Linde über hochgestaffelte Tor- und Vorhöfe auf das in die Abendsonne malerisch eingetauchte Höhenschloss. Märchenhaft gestimmte Übernatürlichkeit signalisieren der aus dem Wald in den Vorhof eintretende Hirsch und das wunderliche Architekturdetail einer auf dem Burgtor, inmitten einer Aussichtsplattform wachsenden Linde mit aufwendig geleitetem Astwerk. Schinkel bediente sich realer Inspirationsquellen: Das in Renaissanceformen von einem spitz behelmten Bergfried bekrönte Schloss folgt dem Erscheinungsbild der Anhaltinischen Bernburg/Saale der Baum der „Schönen Linde“ am Potsdamer Charlottenhof, die freilich auf keinem Altan, sondern tatsächlich bodenständig emporwuchs.

Nicht allein die altanartigen Qualitäten als Aussichtsplattform, sondern auch die hohe assoziative Übereinstimmung der von „uralten Linden beschatteten“[47] Stimmung mit den nationalromantisch aufgeladenen Idealen einer im Rittertum verkörperten „deutschen Urwüchsigkeit“ prädestinierten wohl auch den vermeintlichen „Thurnierplan“ der Hardenburg zur Reaktualisierung als Ausflugsziel. Die Wiederbelebung setzte damit faktisch eine über fünf Jahrhunderte alte Tradition als Festwiese und Spielplatz fort. Die bürgerlichen Sozialisierungsansprüche bringt eine bezeichnenderweise bald nach der Revolution von 1848/49 im „Morgenblatt für gebildete Leser“ anonym veröffentliche Reaktion auf das Ansinnen einer Rekonstruktion durch die angestammte Herrschaft auf den Punkt:[48]

[47] Lehmann 1822, S. 10.

Ich höre […], *dass die Hardenburg ihrer früheren Besitzerin der fürstlich Leiningenschen Familie unter der Bedingung des Wiederaufbaus zurückgegeben worden sei. Ich weiß nicht, ob ich mich darüber freuen soll* […] *Unsere Burgruinen sind malerische Zierden des Landes geworden, und gerade solche wie die Hardenburg sind mehr als das, nämlich Lieblingsplätze für kleinere und größere Gesellschaften von nah und fern* […] *Ich wenigstens möchte mir den herrlichen Lindenplatz* […] *nur ungern nehmen lassen.*

Forschungsrelevanz und Ausblick

Der Hardenburger Lindenplatz illustriert beispielhaft, dass der Wandel von der mittelalterlichen Burg zur neuzeitlichen Grafenresidenz nicht nur das innere „Gehäuse weltlichen Regententums“[49] – die bewohnte Kernanlage –, sondern auch deren Umgebung in die Ansprüche des Hofes einbeziehen konnte: Das gilt für die Überformung von Vorburgen und Vorwerken ebenso wie für die zunehmend ausufernde Umnutzung pragmatisch genutzter Freiflächen zu Lustgärten.[50] Auf diesen Bühnen spielten insbesondere auch höfische Feste, voran Ereignisse wie die eingangs erwähnte Hochzeit von 1585, eine kaum zu überschätzende Rolle für die, wenn auch ephemere, Inszenierung von Herrschaft und dynastischer Selbstvergewisserung.[51] Gleich den Raumsequenzen innerhalb der Paläste waren auch Höfe, Gartenbereiche und Plätze unterschiedlichen Handlungsmustern und Funktionen zugeordnet.[52] Das konnte sowohl zur veranstaltungsbezogenen Integration von im Alltag abweichend genutzten Flächen – etwa für Feuerwerke, Wettkämpfe, Spiele oder ähnlichem –, aber auch zur dauerhaften Etablierung von Turnier- und Festplätzen bis zu eigenständigen Architekturen – voran Ball- und Turnierhäusern[53] – führen.

Gleichwohl das Konzept des sogenannten „spatial turn“ die Aufmerksamkeit der Residenzenforschung längst über den engeren Bering hinaus auf das – im Wortsinn – weite Feld der Umgebung gelenkt hat,[54] bleiben Vereinnahmung und Organisation des Außenraums ein noch systematisch zu erhebendes Desiderat. Der über die Fokussierung auf die Schloss- und Festungsanlagen der Hardenburg „außen vor“ belassene Lindenplatz mag das beispielhaft demonstrieren:[55] Der Befund ließ sich im Rahmen der verfügbaren Quellen mehrdimensional beschreiben,[56] bleibt aber vor einem nach wie vor heuristischen Referenzhorizont,[57] weiterführenden kunst- wie kulturwissenschaftlichen Analysen mehr oder weniger verschlossen.

Dennoch: Die historisch bezeugte Bezeichnung und eigentümliche Ausprägung als mit einem architektonisierten Baumsolitär – einer

---

48 Morgenblatt für gebildete Leser, Nr. 36 vom 2. September 1852, S. 840.

49 Müller 2004.

50 Schloss Heidelberg bietet hier wiederum mit der Aufsattelung von Belvederes auf Wehrtürmen, Einbeziehung von Wällen in die fürstlichen Privatgärten und Umwandlung der Nahumgebung in den Hortus Palatinus eines der eindrucksvollsten Exempel.

51 Grundlegend Bojcov 2005.

52 Schütte 2013, S. 14–25.

53 Beispielsweise Tribünenbau/Rosenburg (Nö.), Turnierhaus im Heidelberger „Herrengarten“, Turnierhaus am alten Schloss Stuttgart, oder München/Hofgarten.

54 Zum Paradigma Döring 2008; Bachmann-Medick 2011, hier Kapitel 6; Burbulla 2015; zur Anwendung auf die Burgenforschung beispielhaft: Creigthon 2002.

55 Die kunstwissenschaftlich kaum beachtete Leininger Grafenresidenz unterscheidet sich darin erstaunlicherweise nicht von Schloss Heidelberg, wo die Umgebung bisher kaum unter Aspekten moderner Residenzenforschung analysiert wurde.

56 Im Sinne der dichten Beschreibung nach Geertz 1987.

57 Die Typologisierung und systematische Erfassung ist vorzugsweise auf dörfliche Gerichts- und Tanzlinden bezogen (vergleiche Eckhardt 1997; Lenzing 2005; Graefe 2014).

Linde zumal – besetzter Vorhof, lenkt die Aufmerksamkeit auf das nahezu unbeachtete Phänomen burgenbezogener Gerichtslinden und deren in der Renaissance nicht selten zu Vergnügungsorten gestalteten frühneuzeitlichen Derivaten. Die Genese aus altangestammten Versammlungsstätten verspricht Aufschluss zur Raumorganisation von Burgen als herrschaftlichen Gerichtsorten und Rechtssymbolen.[58]

Wenn nach Luhmann „Programmen der Kunst das Wunder der Wiedererkennbarkeit voraus liegt,“[59] wird man annehmen dürfen, dass die Linde als semiotisch überepochal aufgeladener Traditionsbestand ein wesentliches Bindeglied im weithin unbekannten Wandlungsprozess von Rechts- und Huldigungsorten des Mittelalters zu Versammlungs- und Spielplätzen der Neuzeit markiert. Umso bemerkenswerter erscheint auf dieser Folie die Genese der aufwendig geleiteten oder mit Podest versehenen „Tanzlinde“, also die Architektonisierung der Naturmetapher zur künstlich gestalteten „Baubotanik“[60]: Ein bislang noch kaum erschlossenes Phänomen, das kunstwissenschaftlich Assoziationen mit der humanistischen Traktatliteratur (Vitruvrezeption/„Urhütte“) und spätgotischem Astwerk weckt. Auf die umso bemerkenswertere Möglichkeit zur Vereinnahmung als vegetabiles Medium dynastischer Memoria deutet am konkreten Fallbeispiel die Anknüpfung an ein alttradiertes Narrativ des Leininger Grafenhauses, oder die für Neuenstadt bezeugte Zustiftung wappengeschmückter Säulen für den Stützenapparat: Der Ausblick ins Grüne burglicher Umgebungen könnte lohnen.

---

[58] Vergleiche dazu vor allem Müller 2004, S. 174–179.

[59] Luhmann 1995, S. 318.

[60] Hier als Modellvorstellung, wenn Bäume nicht nur zur natürliche Gartengestaltung, sondern als Bestandteile von Tragwerken verwendet werden (vergleiche De Bryn 2009, S. 20).

Literaturverzeichnis

Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Hamburg 2011.

Bauer, Günther (Hrsg.): Homo Ludens. Der spielende Mensch, Bd. 4. München 1996.

Bojcov, Michail: Festliche Anlässe und Festformen; in: Paravicini, Werner (Hrsg.): Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich, Bd. 2.1: Bilder und Begriffe. Ostfildern 2005, S. 483–487.

Brinkmann, Reinhold: Franz Schubert, Lindenbäume und deutsch-nationale Identität. Interpretation eines Liedes (Wiener Vorlesungen im Rathaus 107). Wien 2004.

Brunner, Michael: Bedeutende Linden. 400 Baumriesen Deutschlands. Bern/Stuttgart/Wien 2007.

Burbulla, Julia: Kunstgeschichte nach dem Spatial Turn. Eine Wiederentdeckung mit Kant, Panofsky und Dorner. Bielefeld 2015.

Burger, Daniel: „In den Turm geworfen" – Gefängnisse und Folterkammern auf Burgen im Mittelalter und in der frühen Neuzeit; in: Burgenbau im späten Mittelalter Bd. 2. Berlin/München 2009, S. 221–236.

Cichy, Bodo: Die Lindenanlage von Neuenstadt am Kocher, Kreis Heilbronn, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 3, Heft 3, 1974, S. 2–17 (https://doi.org/10.11588/nbdpfbw.1974.3).

Creighton, Oliver. H.: Castles and Landscapes. Power, Community and Fortification in Medieval England. London 2002.

De Bryn, Gerd/Ludwig, Ferdinand/Schwertfeger, Hannes (Hrsg.): Lebende Bauten – Trainierbare Tragwerke. Kultur und Technik, Bd. 16. Berlin 2009, S. 19–45.

Döring, Jörg/Thielmann, Tristan: Spatial Turn – Das Raumparadigma in den Sozial- und Kulturwissenschaften. Bielefeld 2008.

Ebhardt, Bodo: Deutsche Burgen. Berlin o.J. [1899–1907], S. 333–354.

Eckhardt, Wilhelm Alfred: Zur Inventarisierung von Dorfgerichtsstätten in Hessen; in: Köbler, Gerhard (Hrsg.): Wirkungen europäischer Rechtskultur: Festschrift für Karl Kröschell zum 70. Geburtstag. München 1997, S. 203–214.

Geertz Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kulturellerSysteme. Frankfurt a. M. 1987.

Graefe, Rainer: Bauten aus lebenden Bäumen – geleitete Tanz- und Gerichtslinden. Köln 2014.

Gross, Uwe: Mittelalterliche Keramik zwischen Neckarmündung und Schwäbischer Alb. Bemerkungen zur räumlichen Entwicklung und zeitlichen Gliederung (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 12). Stuttgart 1991.

Günster, Nina: Blicke auf die Burg. Zeichnungen und Aquarelle des 19. Jahrhunderts aus den Beständen Karl August von Cohausen und Botho Graf zu Stolberg-Wernigerode im Germanischen Nationalmuseum, hrsg. v. G. Ulrich Großmann. Nürnberg 2010, S. 82–85.

Heeger, Anton: Beckmann's Führer durch Dürkheim a. d. H. und Umgebung. Stuttgart 1902.

Hentschel, Uwe: Der Lindenbaum in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, in: Orbis Literarum 60, 2005, Heft 5, S. 357–376.

Hoppe, Stephan: Wie wird die Burg zum Schloss? Architektonische Innovation um 1470; in: Laß, Heiko (Hrsg.): Von der Burg zum Schloß. Landesherrlicher und adeliger Profanbau in Thüringen im 15. und 16. Jahrhundert. Bucha bei Jena 2001, S. 95–116.

Hotz Walter: Die Hartenburg im 16. Jahrhundert, in: Mannheimer Geschichtsblätter 38, 1937, S. 3–13.

Hubach, Hans (Hrsg.): Kurpfälzisches Skizzenbuch. Ansichten Heidelbergs und der Kurpfalz um 1600. Heidelberg 1996.

Keddigkeit, Jürgen/Thon, Alexander/Losse, Michael: Hardenburg; in: Keddigkeit, Jürgen/Thon, Alexander/Übel, Rolf (Hrsg.): Pfälzisches Burgenlexikon Bd. 12.2: F–H. Kaiserslautern 2002, S. 280–294.

Keddigkeit, Jürgen/Thon, Alexander/Wendt, Achim: Burgruine Hardenburg bei Bad Dürkheim (Burgen, Schlösser, Altertümer Rheinland-Pfalz, Führungsheft 3). Regensburg 2013.

Koch, Adolf/Wille, Jacob: Regesten der Pfalzgrafen bei Rhein, 1215–1508. Innsbruck 1894.

Laß, Heiko: Begriffe erkunden. Schloss; in: Burgen und Schlösser 60, Heft 4, 2019, S. 245–247.

Lehmann, Johann Georg: Geschichte des Klosters Limburg bei Bad Dürkheim an der Haardt. Frankental 1822.

Lehmann, Johann Georg: Geschichtliche Gemälde aus dem Rheinkreise. Heidelberg 1834.

Lehmann, Johann Georg: Führer für Fremde durch die Ruinen des Klosters Limburg und des Schlosses Hartenburg nebst der Umgebung von Dürkheim an der Haardt/gezeichnet von Ch. Kiefer. Karlsruhe 1844, S. 25–32 und Tafel 16 (https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11021431).

Lehmann, Johann Georg: Urkundliche Geschichte der Burgen und Bergschlösser in den ehemaligen Gauen, Grafschaften und Herrschaften der bayerischen Pfalz, Bd. 1–5. Kaiserslautern 1857–1866.

Lehmann, Johann Georg: Urkundliche Geschichte des graeflichen Hauses Leiningen-Hartenburg und Westerburg in dem ehemaligen Wormsgaue. Kaiserslautern 1857.

Lenzing, Anette: Gerichtslinden und Thingplätze. Königsstein 2005.

Lück, Heiner: Gerichtsstätten; in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 9. Berlin 2004, S. 174 (https://de.wikipedia.org/wiki/Gerichtslinde; Aufruf am 10.5.2021).

Luhmann, Niclas: Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1995.

Mehlis, Christian: Die Burgruine Hardenburg; in: Die Baudenkmale in der Pfalz, Bd. 2. Ludwigshafen 1889–1892, S. 167–180.

Morgenblatt für gebildete Leser, Nr. 36 vom 2. September 1852 Stuttgart, S. 840; identisch übernommen auch in: Conversationslexikon für Bildende Kunst, Bd. 6. Leipzig 1853, S. 427.

Müller, Matthias: Das Schloss als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzenarchitektur des alten Reichs (1470–1618). Göttingen 2004.

Müller, Wilhelm: „Wo diese stehn, herrscht Gerechtigkeit“: Malstatten, Gerichts- und Tanzlinden im östlichen Franken; in: Archiv für Geschichte von Oberfranken 51, 1971, S. 39–88.

Reuter, Fritz: Peter und Johann Friedrich Hamman. Handzeichnungen von Worms aus der Zeit vor und nach der Stadtzerstörung 1689 im „Pfälzischen Erbfolgekrieg“. Worms 1989.

Schöndorf, Kurt: Die Hochzeit der Pfalzgräfin Marie Elisabeth auf der Hardenburg [1585]; in: Pfälzer Heimat 55, 2004, Heft 3, S. 101–113.

Schröder, Edward: Die Gerichtslinde von Basdorf in der Herrschaft Itter, 1896, in: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 5, 1895, S. 347–354.

Schütte, Ulrich: Das Schloss als Wehranlage. Befestigte Schlossbauten der frühen Neuzeit im alten Reich. Darmstadt 1994.

Schütte, Ulrich: Höfische Repräsentationsräume im Alten Reich. Crossroads „Courts and Cities“, hrsg. v. Mathias Müller, Europäische Geschichte Online, 2013 (http://www.ieg-ego.eu).

Sittig, Claudius: Kulturelle Konkurrenzen. Studien zu Semiotik und Ästhetik adeligen Wetteifers um 1600. Berlin/New York 2010.

Streitwolf, Peter: Ein fürstliches Ballspielgerät aus Heidelberg, in: Ethnographisch-archäologische Zeitschrift 34, 1993, S. 400–431.

Strickhausen, Gerd: Die Boyneburg bei Eschwege (Quellen und Forschungen zur hessischen Geschichte 86). Darmstadt/Marburg 1993.

Wolfram von Eschenbach: Parzival, 2 Bände, hrsg. v. Hermann Reichert. Wien 2019.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Wikipedia Commons Wolkenkratzer, CC BY-SA 3.0

Abbildung 2 und 9: Wendt-BDK, 4-2019

Abbildung 3: Landesamt für Vermessung und Geobasisinformation Rheinland-Pfalz, Bearbeitet und bereitgestellt 2019 durch Marc Benz und Dr. Ulrich Himmelmann, Direktion Landesarchäologie, Außenstelle Speyer

Abbildung 4: Merian, Matthaeus: Topographia Palatinus Rheni et Vicinarum Regionum […] 1645 (Reprint Kassel 1963)

Abbildung 5: Germanisches Nationalmuseum, Smlg. Stolberg ZR-Nr. 10007/2009-360

Abbildung 6: „Hartenburg", gezeichnet von Christian Kiefer; in: Lehmann 1844, Tafel 16

Abbildung 7 und 11: Hubach 1996, Kat.Nr. XXVIII, S. 113

Abbildung 8 und 10: LBB-Landau, Sanierungsakten, Bericht Wirth 2016

Abbildung 12: commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1704836

Abbildung 13: Reuter 1989, S. 105

Abbildung 14: Cichy 1974, S. 3

Abbildung 15: StA Marburg, Karte P II 1776 Bl. 8

Abbildung 16: 523-FA-10, www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/gst/id/523

Abbildung 17: UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, fol. 46v.

Abbildung 18: Albertina, Wien, www.lagis-hessen.de/de/imagepopup/s3/sn/oa/id/3

Abbildung 19: UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, fol. 26r

Abbildung 20: exlibris.signum.hescomshop, Abruf 23.11.2019

Abbildung 21: Universitätsbibliothek Heidelberg Cod. Pal. germ. 339, Bl. 122r

Abbildung 22: Wikipedia Commons, Nationalgalerie Staatliche Mussen Berlin, Berlin, Inv.Nr. W.S. 20e

Pia Heberer

Burg Gruttenstein

Sanierungsmaßnahmen und Beobachtungen zur Baugeschichte

In Bad Reichenhall (ehemals Hall), oberhalb der alten Saline, an dem nach Westen abfallenden Steilhang steht die Burg Gruttenstein (Abb. 1 und 2). Sie wurde um 1200 zum Schutz der Solequellen errichtet. In der schriftlichen Überlieferung wird Reichenhall 1153 erstmals als Stadt (*oppidi cives*) erwähnt. Im Streit um das Salz wurde sie 1196 durch Adalbert III. von Böhmen, Erzbischof von Salzburg, vernichtet. Eine Stadtmauer wird erstmals 1275 genannt, geht vermutlich aber noch auf die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts zurück.[1] Ob die Burg Gruttenstein bereits vor der Zerstörung von Reichenhall durch Erzbischof Adalbert oder erst unter dem Einfluss des Bayernherzogs Ludwig I. nach 1196 errichtet worden war, ist in der historischen Forschung nicht eindeutig geklärt.

Durch die Solequellen besaß die Stadt eine Monopolstellung für die Salzgewinnung, die im 12. Jahrhundert zu großem Reichtum geführt hatte. Die Propstei Berchtesgaden hatte am Berchtesgadener Gollenbach und wenig später auch am Gutratsberg (damals Tuval) eigenständig mit der Herstellung von Salz begonnen, erzielte hohe Erträge und entwickelte sich zu einer ernst zu nehmenden Konkurrenz für das Reichenhaller Salz. Dies führte zu heftigen Auseinandersetzungen, zu dessen Schlichtung Kaiser Heinrich IV. seinen Vetter Adalbert III. einsetzte.

Adalbert baute seinen eigenen Produktionsstandort im benachbarten Hallein systematisch auf, während er in der konkurrierenden Stadt Reichenhall 1196 die Salinenanlagen und die Häuser fast vollständig vernichtete. Auch die Berchtesgadener Salinenanlage am Tuval hatte er erobert, um die Salzproduktion der Region vollständig unter erzbischöfliche Kontrolle zu bringen. Um seine Position zu sichern, begann er noch im gleichen Jahr mit dem Wiederaufbau der unweit von Reichenhall gelegenen Hallburg.[2]

Der Wiederaufbau der Stadt Reichenhall ging nur schleppend voran und Adalbert hatte sogar eine Verlegung in Erwägung gezogen. Erst unter dem Einfluss des Bayernherzogs Ludwig I. wurde die erzbischöfliche Vormachtstellung infrage gestellt, was zu massiven Streitigkeiten geführt hatte, die erst durch die Vermittlung des Regensburger Bischofs Konrad IV. von Frontenhausen und des Pfalzgrafen Rapoto II. 1218 beigelegt werden konnten. Die Herrschaftsverhältnisse verschoben sich zwar zugunsten Ludwigs, aber zum Inhalt des Vertrags gehörte auch, dass die neue Burg Gruttenstein zu schleifen und der Bau weiterer Burgen untersagt war. Während Adalberts Nachfolger, der Salzburger Erzbischof Eberhard II., sicher umgehend versuchte, die Burg zu schleifen, Ludwig aber die Burg halten musste, um Reichenhall zu sichern,[3] ist zu vermuten, dass von der Burg der Zeit um 1200 nur wenig erhalten geblieben ist.

---

1 Lang 2009, S. 118–120.

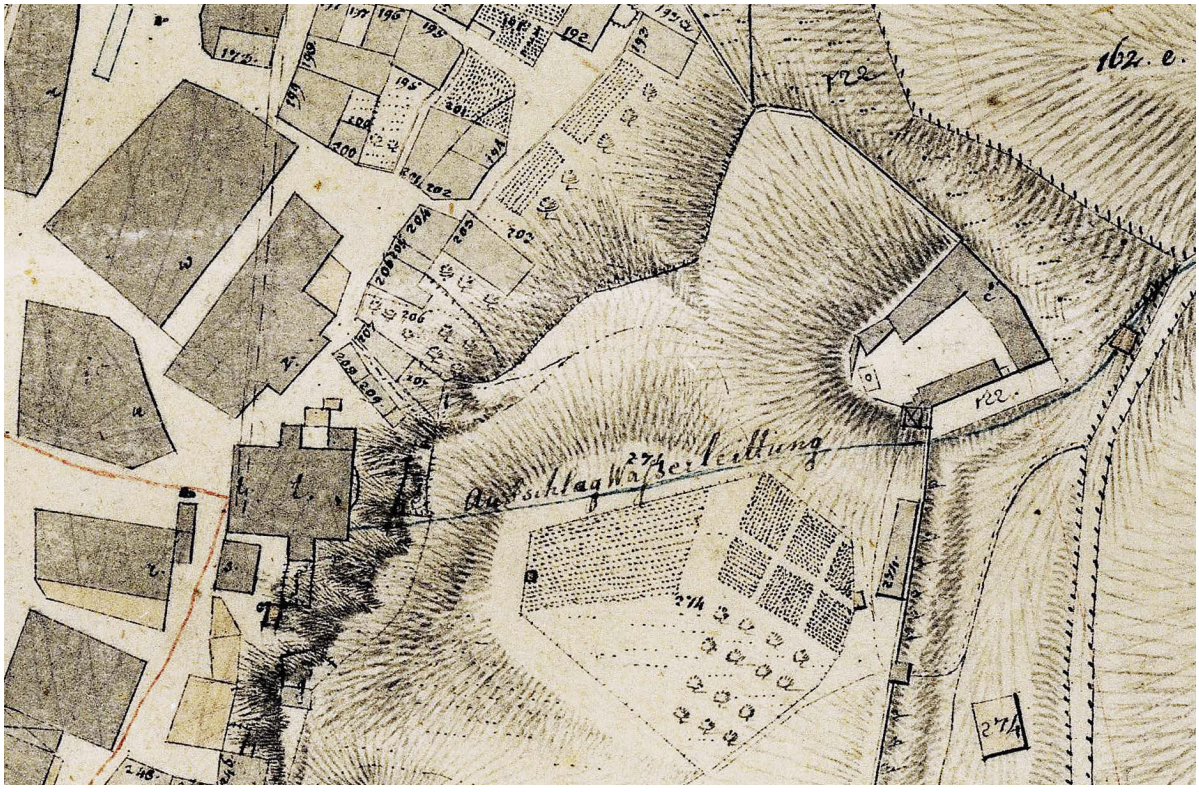
2 Vogel 1995, S. 35; Lang 2009, S. 147–158 mit Anm. 171 und 172.

3 Lang 2009, S. 159–166.

Heberer, Pia: Burg Gruttenstein – Sanierungsmaßnahmen und Beobachtungen zur Baugeschichte; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 111–129 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11511).



1 Burg Gruttenstein, Ansicht von Süden.



2 Uraufnahmeblatt von 1808. Die Burg Gruttenstein mit Stadtmauer, Stadttürmen und der Saline. Stadt und Saline brannten beim Stadtbrand von 1834 fast vollständig nieder, die Burg blieb verschont.



3 Aufnahme um 1900. Blick vom Burghof auf Nord- und Ostflügel.



4 Aufnahme von 2000. Blick vom Burghof auf Nord- und Ostflügel.

Instandsetzung und bauvorbereitende Untersuchungen

Bisher gab es keine Untersuchungen zur Baugeschichte der Burg und in den Standardwerken zur Burgengeschichte ist Burg Gruttenstein kaum vertreten. Dies erklärt sich vor allem aus ihrer Nutzungsänderung im 18. Jahrhundert, als sie zur Kaserne ausgebaut wurde. Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert diente sie bedürftigen Salinenarbeitern als Wohnung (Abb. 3). Durch die massive Überformung war es vor der Instandsetzung kaum möglich, Befunde und Strukturen zur mittelalterlichen und neuzeitlichen Baugeschichte zu erkennen.

Viele ältere Bad Reichenhaller erinnern sich noch an die Zeit, als sie auf der Burg wohnten. Noch bis 1995 wurden die Wohnungen immer wieder modernisiert, bevor diese Nutzung zum Ende des 20. Jahrhunderts aufgegeben und die Burg 2002 an privat verkauft wurde. 2012 begann eine große Instandsetzungsmaßnahme, die 2019 ihren Abschluss fand. Seit 2015 habe ich nicht kontinuierlich, aber immer wieder, die Instandsetzung der Burg begleitet (Abb. 4).

Die Sanierungsmaßnahme bezog sich auf den östlichen Teil des Palas (Nordflügel) und den Ostflügel. Hier waren massive Bauschäden vorhanden, die zu einer Notsicherung und zur Sperrung der Räume in diesem Bereich geführt hatten. Die Dächer waren nicht dicht und an der Ecke von Nord- und Ostflügel zeigten sich massive Risse in den Wänden. Zwischen der Ringmauer und den angrenzenden Innenwänden waren eher Spalten als Risse entstanden, die nicht nur zeigten, dass sich die Mauern bewegt hatten, sondern auch, dass einzelne Innenwände keine Verzahnung mit der Ringmauer hatten. Spätestens zu diesem Zeitpunkt war deutlich, dass es sich lohnen würde, im Rahmen der Instandsetzung Beobachtungen zur Baugeschichte nicht ganz außer Acht zu lassen. Auch wenn hier eine sorgfältige bauhistorische Begleitung sicher weitere vertiefende Ergebnisse gebracht hätte, so möchte ich im Folgenden zumindest das zusammenfassen, was im Rahmen der Bauleitung beobachtet werden konnte.

Die Bauforschung war bereits im Vorfeld abgeschlossen und der Bericht des Bauforschers mit Baualtersplänen lag vor.[4] Vieles, was sich erst jetzt im Rahmen der Sanierungsmaßnahme zeigte, konnte er noch nicht gesehen und daher in den Baualtersplänen auch nicht berücksichtigt haben.

Das Bild, das sich mir 2015 bot, war eine Burg mit halb entfernten oder auch noch vollständig

[4] Benke 2012.

vorhandenen Innenwänden, die zwischen dem 18. und dem 20. Jahrhundert entstanden waren, sowie Fußböden auf unterschiedlichsten Höhen, Vormauerungen, Putzschichten, die zum Teil 10 cm dick waren, behelfsmäßige Reparaturen und in großem Umfang verbaute Spolien unterschiedlichster Zeitstellung. Auch die Fenster muteten eher wie Wohnhausfenster denn wie Fenster einer Burg an. Bei sehr vielen Gewänden waren an der Fassade die Putzausbesserungen zu den nachträglich eingebrochenen Fenstern noch zu erkennen. Bei dem letzten großen Stadtbrand von 1834 blieb die Burg offensichtlich verschont.

Die Salinenunterlagen und die Baubefunde

Bis ins 18. Jahrhundert wohnte der herzogliche beziehungsweise kurfürstliche Pfleger in der Burg. Danach folgten tiefgreifende Um- und Ausbauten. Eine wichtige Quelle, die von der regen Bautätigkeit dieser Zeit zeugt, sind die Baurechnungen und die Korrespondenz, die in den Salinenunterlagen enthalten sind.[5] Die älteste Nachricht datiert 1567. Die im Rahmen der Bauleitung erfolgten Untersuchungen zur Baugeschichte in Verbindung mit der Auswertung des Transkriptes haben es ermöglicht, auch die jüngere Baugeschichte mit in den Fokus zu nehmen.

Der auf der Burg wohnende Pfleger wollte 1581 einen Anbau für seine fünf Kinder neben seinem Schlafzimmer errichten.[6] Schließlich wurde ihm der Bau von Kinderstube, Küche und Gewölbe erlaubt.[7] Die Lage der Küche wird in den Baurechnungen von 1642 beschrieben. Sie liegt neben der Haupttreppe, die in das Schloss führt.[8] Die noch heute in ihrer Lage erhaltene Haupttreppe im Nordosten belegt, dass die Küche im nördlichen Raum des Ostflügels lag. Im Befund konnte eine Rauchküche mit einem in die Wand eingemauerten Backofen im nördlichen Raum des Ostflügels im 1. Obergeschoss lokalisiert werden (Abb. 8 und 17). Dass die Kinderzimmer im Südflügel lagen, berichtet die Quelle von 1644, als nach einem Brand die Dachstühle neu aufgerichtet wurden. Die Dachstühle wurden zuerst über Nord- und Ostflügel und dann über den Kinderzimmern, hier kann nur der Südflügel gemeint sein, aufgeschlagen.[9]

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts setzen vermehrt Berichte über die baufälligen Zwinger- und Schlossmauern ein. Es werden immer wieder Reparaturen erwähnt und eingestürzte Mauerpartien wiederaufgebaut.[10] Wiederaufbau und Reparatur zeigen sich in der Mauerstruktur und in der Verwendung vieler Spolien. An der Nordmauer und am Tor wurden in den unteren Bereichen der Mauer nachträglich in die Wand eingesetzte Rüsthölzer 1741 d datiert. Außen an der Mauer (Nord- und Ostwand) zeigen im Sockelbereich verbaute Spolien, die zum Teil der Renaissance angehören, dass auch hier die Mauerschale ausgebessert wurde.

Das sehr wahrscheinlich noch auf mittelalterlichen Bestand zurückgehende Schlosstor wurde 1604 erhöht und eine Rüstkammer eingerichtet.[11] Zu dieser Zeit wurde vermutlich auch die hölzerne Außentreppe erstmals angelegt.

Im Jahr 1642 zeugen Baurechnungen von Maurer, Zimmerer, Glaser und Hafner von reger Bautätigkeit. Das Tafelwerk der großen Stube wurde neu verlegt, Öfen wurden ausgebessert und neu aufgesetzt. Auch ein Zimmer des Schreibers

5 Maria Hildebrandt, Transkript der Salinenunterlagen.
6 Staatsarchiv München (StAM), Saline Reichenhall 2327, Prod. 7.
7 StAM, Saline Reichenhall 2327, Prod. 6.
8 StAM, Saline Reichenhall 2327, Prod. 17, 36.
9 „*Abermallen zu Aufsötzung des dritten Vberzimmers uf ds Kindersstibl*“ (StAM, Saline Reichenhall 2327, Prod. 18, 37).
10 StAM, Saline Reichenhall 2327, Prod. 10; StAM, Salzmeieramt 1617.
11 StAM, Saline Reichenhall 2327, Prod. 10.

wird genannt. Zusätzliche Fenster wurden durch die Wände gebrochen, Fußböden neu verlegt; hier wird auch eine Badestube erwähnt. Die Hauptstiege neben der Küche zum Eingang in das Schloss wurde erneuert (Abb. 3 und 4). Die Lage der Stube des Schreibers oder die Badestube ließen sich bisher nicht lokalisieren.[12]

Am 13. Mai 1643 werden durch einen Brand schwere Schäden an den Dächern verursacht. Die Zimmer blieben verschont, aber um Wasserschäden am Estrich und den wohlgebauten und schönen Gewölben zu verhindern, sollte das Dach noch vor dem Winter 1643 repariert werden.[13] Die Baurechnungen für die neuen Dachstühle datieren in die Jahre 1643 bis 1644.

Die Quellen berichten auch von der Reihenfolge, in der die Dächer neu aufgeschlagen wurden: zuerst die neue Hauptstiege, dann der Dachstuhl über dem Hauptzimmer (Saal im Nordflügel), dann der über der Küche und dem Getreidespeicher (Ostflügel) und zuletzt der über den Kinderstuben (Südflügel) und den Torstuben.[14] Dendrochronologisch wurden der Dachstuhl über dem Nordflügel 1641/42 d und der über dem Ostflügel 1642/43 d datiert. Das Holz wurde demnach zwei bis drei Jahre nach der Fällung verbaut.

Der erwähnte Estrich war 2019 noch erhalten. Über der Bohlenbalkendecke im Saal (Abb. 10) lag eine mörtelige Schuttschicht, auf welcher der massive Estrich aufgebracht war. Schäden an der Dachhaut, die immer wieder erwähnt werden, hatten offensichtlich dazu geführt, dass der Estrich mehrfach durchnässt wurde. Die Bohlenbalkendecke hatte stark unter der Feuchtigkeit gelitten und konnte nur dadurch in situ erhalten werden, dass eine neue Balkendecke über ihr errichtet wurde. Die historische Decke wurde daran aufgehängt. Die schönen, in Backstein errichteten Gewölbe blieben über dem 1. Obergeschoss erhalten, zeigten jedoch erhebliche Bauschäden.

Für den Diener des Pflegers wurde 1655 ein Neubau errichtet.[15] Sehr wahrscheinlich war es der später als „Hausmeisterstöckl“ bezeichnete Anbau mit Außentreppe (Abb. 7). Zehn Jahre später wurde über dem Schlosstor eine Wohnung für den Gerichtsamtmann eingerichtet.[16] Die an diesem Ort vorhandene Rüstkammer wurde vermutlich nicht mehr gebraucht oder verlegt.

Die sich im 17. und 18. Jahrhundert häufenden Berichte zur Baufälligkeit des Schlosses und zu den notdürftigen Reparaturen beschreiben auch Höhe und Entfernung von Ring- und Zwingermauer. So stand die Zwingermauer 26 Schuh (7,8 m) von der Schlossmauer entfernt. Als sie 1775 eingestürzt war und die Triebwasserleitung zertrümmert hatte, wurde sie mit neuem Fundament 19 Schuh (ca. 5,7 m) hoch wiederaufgebaut. Die Höhe der alten Mauer hatte 26 Schuh (7,8 m) betragen.[17] Teile der wiederaufgebauten Zwingermauer bilden heute die Stützmauer des Gartens auf der Südseite der Burg. Auf der historischen Karte von 1808 ist der Verlauf der Triebwasserleitung südlich der Zwingermauer eingetragen (Abb. 2).

Bereits 1763 wurde die Amtswohnung des Pflegers zu einer Kaserne umgebaut. Es wurden Wände abgebrochen, um größere Räume zu erhalten.[18] Das im heutigen Saal im 2. Obergeschoss für die Fachwerkwände verwendete Bauholz wurde im Winter 1762/63 geschlagen. Dies zeigt, dass nicht nur Wände abgebrochen, sondern auch neue aufgestellt wurden. Einige Fensterausbrüche in der Fassade sind mit Backsteinen beigeflickt. Vermutlich wurden durch die neue Raumeinteilung auch neue Fenster notwendig. Die Garnison, die aus 150 Mann bestand, wird 1788 von der Burg abgezogen.[19]

Der Pfleger hatte 1788 eine neue Wohnung in der Stadt bezogen, sodass die Burg ödgefallen war und 1790 als baufällig beschrieben wird. Die vorhandenen Räume werden aufgezählt: neun heizbare, sehr geräumige Zimmer, zwei Küchen, ein Keller, ein Pferdestall für vier Pferde, ein

12 StAM, Saline Reichenhall 2327, Prod. 17.
13 StAM, Salzmeieramt 1617.
14 StAM, Saline Reichenhall 2327, Prod. 18.
15 StAM, Salzmeieramt 1617.
16 StAM, Salzmeieramt A 1618.
17 StAM, Saline Reichenhall 2328.
18 StAM, Saline Reichenhall 2328.
19 StAM, Saline Reichenhall 2328.



5 Nachträglich vorgesetzter Erker am Nordflügel.

Kuhstall für zehn Kühe, mehrere Gewölbe zur Unterbringung von 300 Klafter Brennholz, eine Wasch- und Badestatt, eine Hühnerstube und in der Mitte ein großer Hof mit Brunnen. Das Brunnenhaus ist fast gänzlich eingestürzt.[20] Die neun heizbaren und großen Zimmer lagen sehr wahrscheinlich im Nordflügel und im Süden über dem Torhaus, zu dem auch das westliche Zimmer des Südflügels gehörte (ehemalige Offizierswohnung). Stallungen und Lager für Brennholz waren sicher im Erdgeschoss.

Bereits 1796 wurde das Schloss erneut zu einer Kaserne für 100 Mann ausgebaut. Die großen Räume wurden zum Teil durch Fachwerkwände weiter unterteilt und insgesamt zehn Türen verschoben.[21] Bei den Sanierungsmaßnahmen bis 2019 ließen sich einzelne, umgesetzte Türen lokalisieren. Auch der Erker, der überwiegend aus Spolien der Renaissance zusammengesetzt ist, wurde vermutlich erst im 18. Jahrhundert errichtet (Abb. 5). Im Rahmen des Umbaus wurden auch die Dächer repariert, Fensterstöcke und Kamine neu gemacht, Fenster und Türen neu beschlagen, Fenster neu verglast, Schlösser eingebaut, Fußböden neu verlegt oder ausgebessert und die Offizierswohnung hergerichtet. Auch die Treppe zur Offizierswohnung wurde neu gebaut und überdacht. In der Wohnung wurde ein Durchbruch durch die Hauptmauer für ein Privé angelegt. Auch ein *Lazareth Kämmerl* wird erwähnt, dass vermutlich im Südflügel lag.[22]

Ab 1805 wurde die Burg vermehrt auch als Lazarett genutzt und der Südflügel später als „Lazarettstöckl" bezeichnet. Sich häufende Berichte über die Baufälligkeit der Gebäude und veränderte Anforderungen der Nutzer führten schließlich dazu, dass die Kaserne aufgelöst wurde und das Hauptsalzamt 1873 eine Planung von Wohnungen für bedürftige Salinenarbeiter vorlegte. Während Südflügel mit Lazarett- und Offiziersstöckl weiterhin vom Militär genutzt wurden, erfolgte in Nord- und Ostflügel der Einbau von Wohnungen. Diese sollten in sich abgeschlossen sein und mindestens zwei Zimmer, eines davon beheizbar, eine Küche und einen Abort haben. Im Hauptsalzamt ging man davon aus, dass im Schloss elf Arbeiterwohnungen eingerichtet werden könnten: neun für größere und kleinere Familien und zwei für Ledige. Aus dieser Zeit stammen sicher auch mehrere Aborterker, die nachträglich in die Außenwände eingebrochen wurden. Aus den Baurechnungen geht hervor, dass von sieben Abtritten vier an die Umfassungsmauer angebaut und drei weitere in der Mauer liegend errichtet wurden.[23] Das südlich der Burg stehende Gruttentor wurde 1878 abgebrochen und das Baumaterial für den Unterhalt und den weiteren Ausbau zu Wohnungen verwendet.[24]

Bis zur Umsetzung der Planung für den Umbau des Ostflügels dauerte es noch bis 1910. Georg Hager hatte 1905 in den Kunstdenkmalen von Bayern die kunsthistorische Bedeutung des Schlosses Gruttenstein hervorgehoben.[25] Nachdem auf den Dächern die Holzschindeln durch Biberschwänze ausgetauscht worden waren, hatte das Bayerische Denkmalamt auf die Bedeutung des Objektes hingewiesen. Die unsachgemäßen baulichen Eingriffe in den

20 StAM, Saline Reichenhall 2328.
21 StAM, Saline Reichenhall 2328.
22 StAM, Saline Reichenhall 2328.
23 StAM, Saline Reichenhall 2328.
24 StAM, Saline Reichenhall 2328.
25 Betzold/Riehl/Haber 1905, S. 2878 f.

Innenräumen wurden moniert, aber auch festgestellt, dass die im Laufe der Zeit an der Burg erfolgten Änderungen, die den heutigen Anschauungen der Denkmalpflege zuwiderlaufen, nicht zurückgebaut werden könnten. Es wurde zur Auflage gemacht, dass bei weiteren Neuerungen der alte, historisch interessante Baucharakter zu wahren und jede stilwidrige Zutat hintan zu stellen sei. Für die neuen Fenster- und Türgewände wurde Grauwacke (Nagelfluh) aus den Bächen von Maria Eck verwendet und ihre Form an historische Vorbilder angepasst. Bei der Betrachtung des Schlosses und ohne Kenntnis der Schriftquellen dauerte es einige Zeit, bis deutlich wurde, dass die Fenster mit den in Backstein beigemauerten Gewänden dem Umbau zur Militärzeit angehörten und die historisch anmutenden Fenster wie auch die Türen mit Rundbögen auf die Denkmalpflege von 1910 zurückzuführen waren (Abb. 3 und 4).

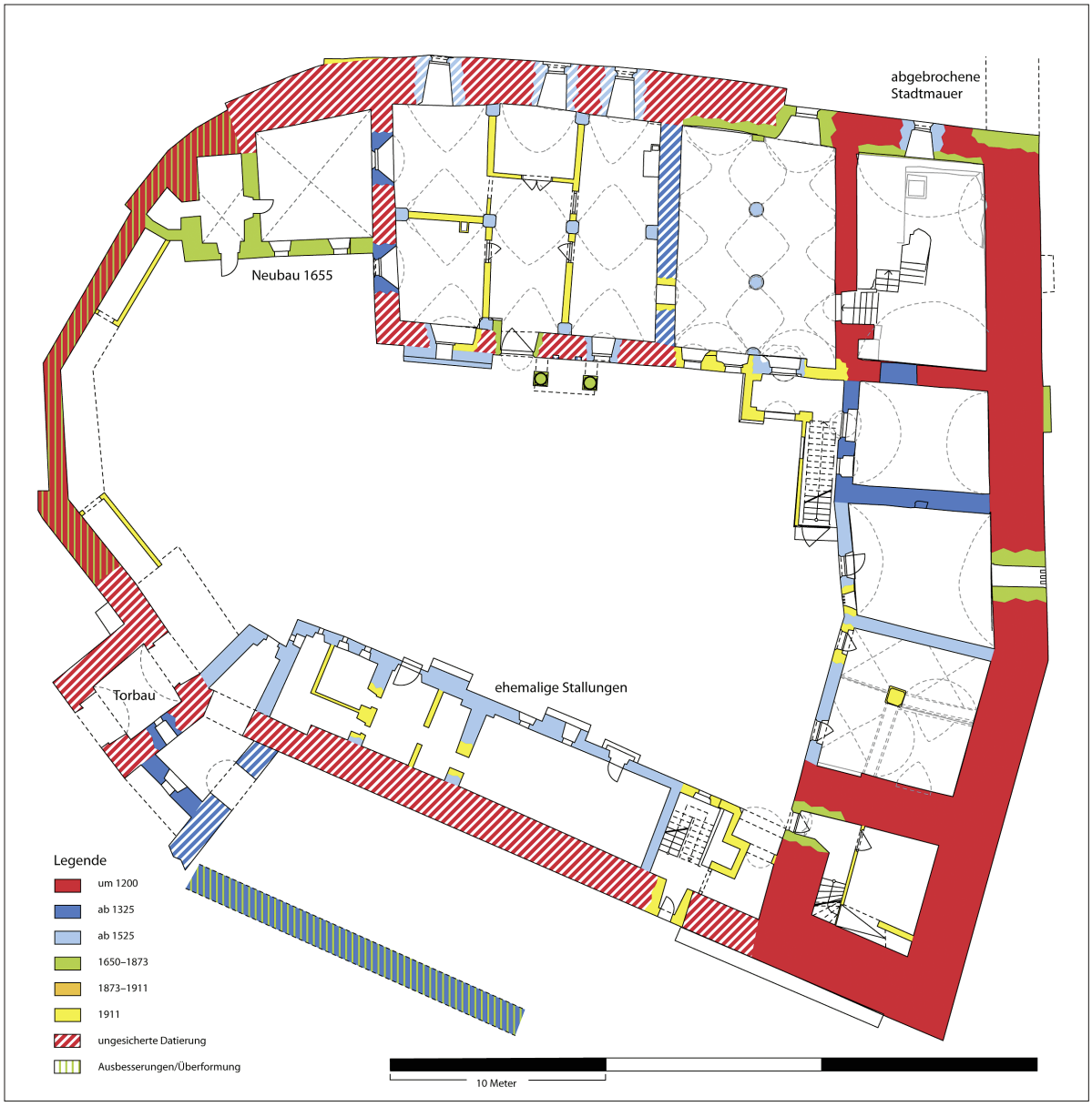


6 Nordöstlicher, leicht eingetiefter Kellerraum. Ansicht der Westwand von Westen.

Befunde zur Burg der Zeit um 1200

An der Burg lassen sich nur noch wenige Zeugnisse finden, die auf eine Entstehung in der Zeit um 1200 hindeuten (Abb. 7 und 8). Nur in wenigen Teilbereichen sind die Strukturen des Mauerwerks sichtbar. Im Erdgeschoss wurden die Wände im mittleren Raum in jüngerer Zeit (nach 2002) freigelegt, sodass sie jetzt steinsichtig sind. Im Nordosten, im sogenannten Keller, sind ebenfalls Teilbereiche steinsichtig. Charakteristisch ist ein lagig versetztes Mauerwerk aus großformatigem Flusskies und ein ebenfalls lagig versetztes Mauerwerk aus hammerrecht bearbeiteten Quadern (Abb. 6). Die Lagen des Mauerwerks aus Flusskies liegen unterhalb der Quaderlagen, aber auch darüber. Naheliegend wäre, dass beide Mauertechniken zur gleichen Zeit ausgeführt wurden. Offensichtlich war das in der direkten Umgebung vorhandene Steinmaterial zum Bauen nur bedingt geeignet, sodass man auf verschiedene Materialien zurückgegriffen hat.

Der sogenannte Keller im Nordosten liegt etwa 1 m tiefer als der angrenzende Raum und ist tonnengewölbt. Die südliche Schildmauer ist im unteren Teil sorgfältig aus Flusskies gesetzt und durch eine horizontale Fugenritzung strukturiert. Zur Feldseite ist ein breiter Riss vorhanden, dessen Rissbild deutlich zeigt, dass die Schildmauer und die Ringmauer zeitgleich errichtet wurden. Die nördliche Schildmauer ist gleichzeitig Ringmauer. Sie ist im unteren Teil (bis ca. 0,8 m über dem Fußboden) aus überwiegend großformatigen Steinen in unregelmäßigen Lagen gemauert und die breiten Fugen sind immer wieder mit Backstein ausgestopft. Darüber ist das Mauerwerk regelmäßiger und ohne Backsteine. Auch hier ist im oberen Bereich ein breiter unregelmäßiger Riss vorhanden, sodass deutlich ist, dass die Mauern im Verband errichtet wurden. Beim Abriss der Stadtmauer wurden in dieser Ecke umfangreiche Reparaturen ausgeführt. Auf der Außenseite zeigen die sorgfältig bearbeiteten, großformatigen Quader der Reparatur noch sehr genau die Stelle, an der die Stadtmauer weitergeführt war. Vermutlich wurde damals auch die innere Mauerschale repariert.



7 Burg Gruttenstein. Bauphasenplan, Erdgeschoss.

Das Mauerwerk aus Flusskies und Quadern der Westwand des Kellers liegt im angrenzenden Raum frei und zeigt die gleiche Charakteristik wie die südliche Schildmauer. Gleichzeitig mit dem Mauerwerk ist die Laibung der Rundbogentür mit dem Gewände aus Grauwacke. Auf der Seite der Schildmauer ist eine breite, vermauerte Wandöffnung vorhanden, die ursprünglich zu einer Tür in den Hof gehörte. Ob die beiden nach Westen anschließenden Räume noch zur romanischen Bauphase gehören, lässt sich nicht entscheiden, denn die Mauerschale der Nordwand wurde in jüngerer Zeit vollständig ausgebessert.

Am Übergang vom 1. zum 2. Obergeschoss blieb im östlichen Teil des Palas eine durchgehende und in der Wand liegende Mauerlatte erhalten, die 1343/44 d datiert werden konnte.

Zumindest ab dem 2. Obergeschoss sind die Wände daher erst nach 1343 entstanden. In den Geschossen darunter sind sie zum Teil auch älter.

Der noch erhaltene massive Turmstumpf im Südosten (Mauerstärke 2,9 m), dessen Mauerstruktur nicht sichtbar ist, lässt sich sehr wahrscheinlich ebenfalls dieser frühen Bauphase zuordnen. Die Ausrichtung der massiven Mauern zur Feldseite in Richtung der ehemaligen Hallburg, mit deren Wiederaufbau der Erzbischof von Salzburg 1196 begann, legt diese Vermutung nahe. Wahrscheinlich bestand die um 1200 errichtete Burg aus dem Bergfried im Südosten und einem Palas im Nordosten (Abb. 7). Ob die Ringmauer bereits die heutige Ausdehnung besaß, ist nicht eindeutig zu klären. Vermutlich geht aber auch das Burgtor im Kern noch auf die Zeit um 1200 zurück, sodass wohl mit der noch heute vorhandenen Ausdehnung zu rechnen ist.

Ausbau der Burg ab dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts

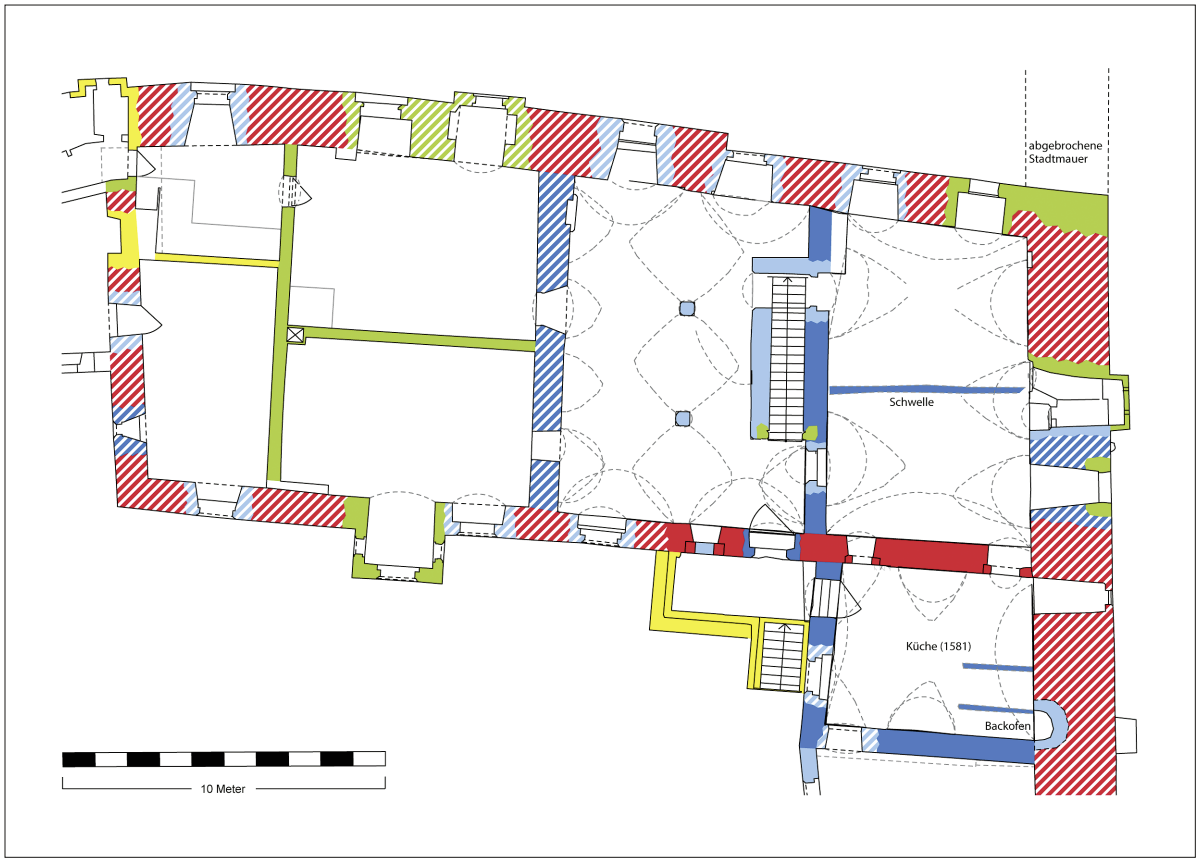
Einen Ausbau der Burg ab dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts belegen dendrochronologische Datierungen (Abb. 8 und 9). Über die Schriftquellen sind Baumaßnahmen dieser Zeit bisher nicht belegt. Naheliegend ist, dass die Unterstützung Kaiser Ludwigs des Bayern zum weiteren Ausbau beigetragen hat. Er nahm sich 1341 der Reichenhaller Saline an und traf Bestimmungen für die Rechte der Sieder und Soleschöpfer. Darüber hinaus erlaubte er den Reichenhallern, dass sie die ihm zu reichenden Geldbeträge selbst anlegen dürfen.[26] Offensichtlich wurde damals das Geld auch für den Ausbau der Burg verwendet, die dem Schutz der Saline diente.

Im 2. Obergeschoss befindet sich ein leicht polygonaler Saal (etwa 14,2×10 m) mit Bohlenbalkendecke, der zu einem späteren Ausbau um die Mitte des 16. Jahrhunderts gehört (Abb. 10). In der Südwand dieses Saals wurde eine Mauerlatte auf den Winter 1343/44 d datiert. In der östlichen Ringmauer wurden zwei zu ehemaligen Unterzügen gehörende, abgesägte Balkenstümpfe (Abstand etwa 3,3 m) auf das Jahr 1344/45 d datiert. Der wohl zeitgleiche Wandputz mit monochromer Farbfassung schließt, abgesehen von einzelnen Störungsstellen, sauber an die Balken an und blieb auf der gesamten Wandfläche in großen Abschnitten bis heute erhalten. An der Ostwand blieb eine Wappendarstellung mit zwei sich kreuzenden Lilienstäben und darüberliegendem Spruchband erhalten (Abb. 12).[27] An der gegenüberliegenden Wand zeigen rechteckige Putzausbesserungen, dass auch hier in gleicher Flucht Balken in der Wand auflagen. Auf den Unterzügen lagen die ehemaligen Deckenbalken auf und waren Nord-Süd-orientiert. Zum ehemaligen Aufbau der Decke fehlen weitere Befunde.

Im 1. Obergeschoss sind unter dem Saal zwei Räume, die durch eine gemauerte Wand getrennt sind. Im Rahmen der Freilegung der Gewölbe wurde auch die Oberkante der gemauerten Wand freigelegt. Sie besitzt keinen qualifizierten oberen Abschluss und auch der Putz hat keine Abschlusskante. Auf der durch die Mauerlatte 1343/44 datierten Außenwand zum Hof ist zu erkennen, dass auf Höhe der Unterkante der Mauerlatte der Putz mit gerader Kante abschließt. Auf der Zwischenwand zieht der Putz höher und die unregelmäßige Oberkante lässt eher auf eine Abbruchkante als auf einen qualifizierten, oberen Mauerabschluss schließen (Abb. 11). Naheliegend wäre, dass auch im

[26] Vogel S. 44 f. (Ger. Lit. Reichenhall Nr. 7a).

[27] Da vor der Wand ein tragender Balken ausgewechselt wurde, lag das Spruchband leider nur sehr kurze Zeit frei, wurde aber von der ausführenden Firma zumindest mit einem Handyfoto dokumentiert.



8 Burg Gruttenstein. Bauphasenplan, 1. Obergeschoss Palas und Anbau Ostflügel.

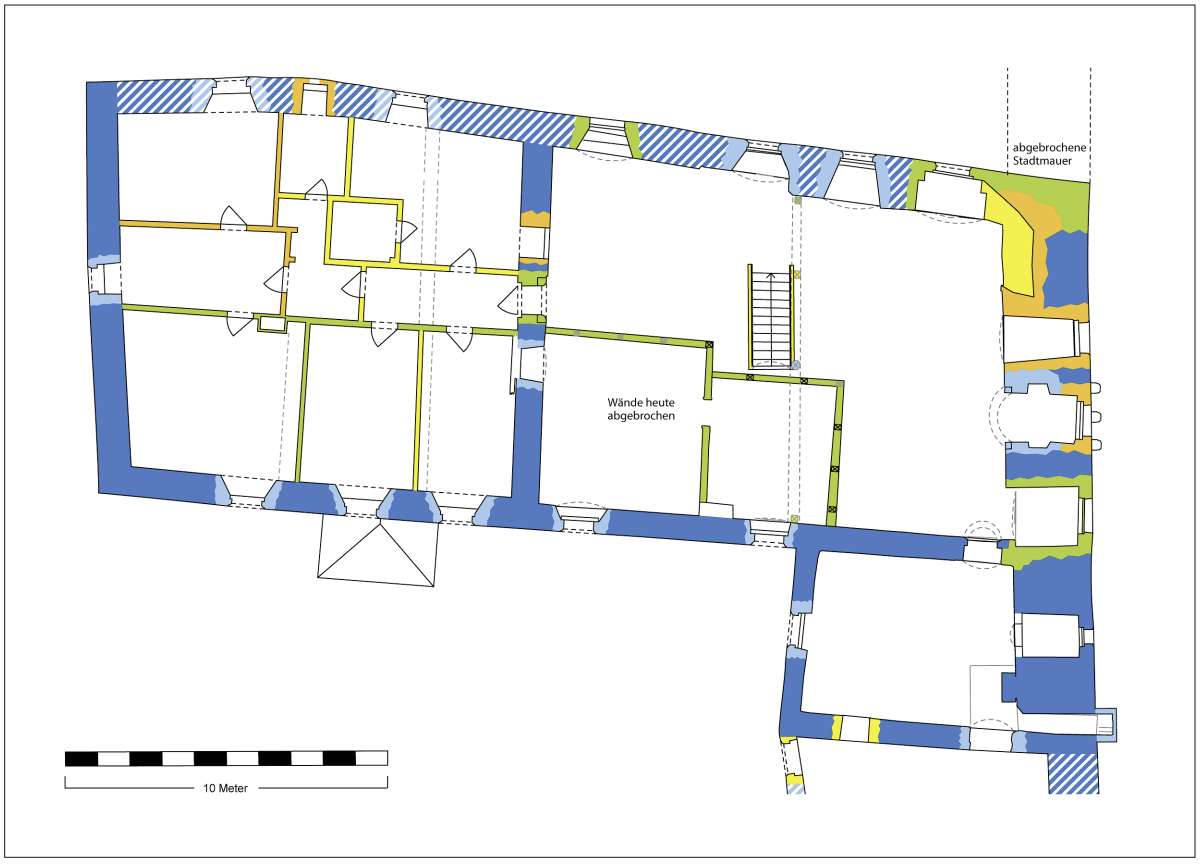
2. Obergeschoss ursprünglich zwei Räume vorhanden waren und die Mauer erst im 16. Jahrhundert mit dem Bau des großen Saals abgebrochen wurde.

Die vorhandenen Fenster im Saal wurden ausnahmslos zu einem späteren Zeitpunkt in die Außenwände eingebrochen. Wo die älteren Fenster lagen, war an den verputzten Wänden nicht zu klären. Die Türen in der Zwischenwand in der Mitte des Nordflügels gehören wie auch die Fenster zu späteren Umbauten.

Der westliche Raum des Palas war nicht Gegenstand der Sanierung, sodass hier keine Untersuchungen erfolgten. Die in jüngster Zeit verputzten und durch moderne Einbauten geprägten Räume entziehen sich einer bauhistorischen Beurteilung. An der Fassade ist ablesbar, dass auch hier kaum Fenster der früheren Bauphasen erhalten blieben.

Der im Süden angrenzende und zum Ostflügel gehörende Raum geht sehr wahrscheinlich ebenfalls noch auf die Mitte des 14. Jahrhunderts zurück. Die Tür mit Rundbogen, die heute in diesen Raum führt, ist offensichtlich noch in situ. Die östliche Laibung wurde zwar durch den Einbau des Fensters (Militärzeit) gestört, aber der mit Bruchsteinen gemauerte Bogensturz und die westliche Laibung gehören noch dem 14. Jahrhundert an.

In der Südostecke befindet sich ein Aborterker, dessen über die Mauer auskragender Teil auf zwei übereinander gesetzten Konsolen aufgebaut ist (Abb. 13). Die Konsolen sind in Machart und Form unterschiedlich und erwecken daher den Eindruck einer Zweitverwendung. Am Zugang zum Abort bestand der Sturz aus waagrecht auf der Mauer aufgelegten, massiven Bohlen (Abb. 14), die 1343 +min1 d datieren. Nachdem



9 Burg Gruttenstein. Bauphasenplan, 2. Obergeschoss Palas und Anbau Ostflügel.

die Gewölbe freigelegt worden waren, wurden Auflager für Balken sichtbar, die in der Mauer aufliegen (Abb. 14). Am nördlichen Balkenloch waren noch Reste von vergangenem Holz erhalten. An diesem Balkenloch ließ sich der Zollstock 2 m in den Hohlraum schieben, so dass zu erwarten ist, dass der Balken an der Außenseite der etwa 2,4 m starken Wand auskragte. Bei den weiteren Balkenlöchern wurde dieser Versuch nicht gemacht, so dass nicht gesichert ist, dass alle Balkenlöcher durch die gesamte Wand gingen und damit für 1344 ein auskragender hölzernen Wehrgang belegt wäre. Der heutige Zugang zum Abort wäre dann ursprünglich der Zugang zum hölzernen Wehrgang. In den Schriftquellen von 1655 wird ein baufälliger hölzerner Gang erwähnt, der vermutlich im Westen der Burg lag.[28] Ob es sich dabei um einen auskragenden Wehrgang oder die Holzkonstruktion eines innen liegenden Gangs handelt, kann aus dem Text leider nicht eindeutig abgeleitet werden.

Nördlich des Durchgangs, etwa mittig in der Wand, befindet sich eine Nische mit Fenster. Der Werkstein der Fensterlaibung mit Falz besteht aus Grauwacke. Im Werkstein waren ehemals Fenstergitter vorhanden, deren Vierungen heute mit Mörtel aufgefüllt sind. Die Nische ist stark überformt, die Ausführung der Fensterlaibung lässt aber vermuten, dass eine mittelalterliche Fensterlaibung erhalten blieb. Die Türen in der Südwand wie auch das Fenster zum Hof gehören zu einem späteren Umbau.

Unter dem Saal befinden sich heute zwei gewölbte Räume. Von der ursprünglichen Balkendecke blieben nur die bereits erwähnten,

[28] StAM, Salzmeieramt 1617.



10 Saal im 2. Obergeschoss nach der Sanierung. Blick nach Osten.



11 Saal im 2. Obergeschoss mit der Zwischenwand aus dem 1. Obergeschoss. Blick nach Westen.

abgesägten Unterzüge erhalten. Der östliche Raum war ursprünglich durch eine Bohlenwand von 1391/92 d in zwei Räume unterteilt. Von der ehemaligen Bohlenwand war lediglich ein kurzes Stück des oberen Abschlusses erhalten (Abb. 15). Der Rähm hatte eine Nut und lag in der Wand oberhalb der später eingezogenen Gewölbe. Im Gewölbezwickel blieb Putz mit Farbfassung (gebrochen weiß) erhalten, der an den Rähm anschließt und in dem der Negativabdruck einer senkrecht stehenden Bohle erhalten ist.

Hier sind, wie auch im 2. Obergeschoss, fast alle Fenster, Türen und Aborterker späteren Bauphasen zuzuordnen. Lediglich die Tür vom heutigen Treppenhaus in den westlichen der gewölbten Räume ist sehr wahrscheinlich noch in situ. Das einfach gehaltene Gewände mit



12 2. Obergeschoss, Ostwand des Saals. Wappen mit sich kreuzenden Lilienstäben.



13 Östliche Ringmauer mit den beiden Aborterkern.

Schulterbogen und gefaster Kante lässt sich der Mitte des 14. Jahrhunderts zuordnen. Westlich der Tür wurde bei der Instandsetzung ein vermauertes Fenster freigelegt, das vom Gewölbe überschnitten wird und daher älter als das Gewölbe sein muss. Auf der Außenseite war ein einfaches, rechteckiges Gewände aus Nagelfluh. Die gemauerte Laibung auf der Innenseite hatte einen Sturzbogen und das Fenster eine Breite von etwa 1 m. Ein weiteres Fenster im östlich angrenzenden Raum ist bis heute erhalten. Es hatte auf der Innenseite ebenfalls einen Sturzbogen und ist 0,93 m breit. Das hochrechteckige Steingewände (Abb. 16, Grauwacke/Nagelfluh) auf der Außenseite hat die Maße von 1,45×0,6 m. Im Werkstein sind Vierungen vorhanden, die ehemals die Windeisen aufgenommen hatten. Die Fenster liegen unterhalb der auf den Winter 1343/44 datierten Mauerlatte, sodass sie möglicherweise noch der Burg um 1200 zugeordnet werden könnten. Diese Annahme wird dadurch unterstützt, dass der südlich angrenzende Raum des Ostflügels vermutlich erst im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts angebaut wurde. Ein Fenster im östlichen Raum des Nordflügels macht keinen Sinn, wenn an diesen ein weiterer Raum angebaut ist. Von der Bauabfolge ist es wahrscheinlich, dass der ältere Zugang in das 1. Obergeschoss des Palas an die Wehrmauer angrenzte und die Rundbogentür (Abb. 16 und 17) in situ erhalten geblieben ist. Erst mit dem Anbau im Süden wurde die Tür des Hocheingangs nach Westen verlegt und die neue Tür mit Schulterbogen eingebaut. Auch die Außentreppe wurde verlegt.

Der westliche Teil des Palas wird im 1. Obergeschoss noch heute als Wohnung genutzt, so dass bauhistorische Untersuchungen dort derzeit nicht möglich sind. Die Innenraumteilung ist in Fachwerk ausgeführt und sehr wahrscheinlich jünger. Auch das bereits seit längerem für gastronomische Zwecke (Weihnachts- und



14 An den Palas angrenzender Raum im Ostflügel. 2. OG mit freigelegten Balkenlöchern und Gewölbe. Rechts der Zugang zum Aborterker.



15 2. OG, Mittelstütze im Saal. Seitlich an der Mittelstütze der Rähm mit Nut.



16 1. OG, an den Palas angrenzender Raum im Ostflügel. Rechts im Bild die romanische Tür mit Rundbogen und links das Fenstergewände.



17 1. OG, an den Palas angrenzender Raum im Ostflügel nach der Instandsetzung. Links die Tür zum Palas. Im Gewölbe sind die Balken der ehemaligen Esse noch sichtbar.

Ostermärkte) ausgebaute Erdgeschoss war nicht Bestandteil der Sanierungsmaßnahme, sodass bauhistorische Untersuchungen nur sehr begrenzt möglich waren.

Während der östliche Raum des Palas sicherlich noch auf die romanische Zeit zurückgeht, kann dies für die westlich anschließenden Räume nicht sicher gesagt werden. Spätestens jedoch seit der Mitte des 14. Jahrhunderts bestand der Palas in jedem der drei Geschosse aus mindestens drei Räumen. Im Erdgeschoss waren die Räume vom Hof aus erschlossen, wobei die heute vorhandenen Türgewände jüngeren Datums sind. Im Süden wurde ein Anbau mit Tonnengewölbe an den Keller angefügt, sodass dieser dann ausschließlich über den mittleren Raum erschlossen wurde. Im Erdgeschoss hatte man zu dieser Zeit vermutlich noch auf Fenster in der Ringmauer verzichtet. Einzelne Fenster zum Hof, deren Gewände mit breiter Fase ausgeführt waren, können gut diesem Ausbau im 14. Jahrhundert zugeordnet werden.

Ausbau zum Renaissanceschloss

Ein weiterer Ausbau, der sich über die Schriftquellen sowie die dendrochronologische Datierung gut fassen ließ, erfolgte um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Er zeichnete sich unter anderem dadurch aus, dass in dieser Epoche für die Werksteine ein rötlich schimmernder Untersberger Marmor verwendet wurde. Das Renaissanceschloss wird beschrieben als ein „*zimblich wolerbaute gemauerte Behausung* […] *mit einer Ring- unnd Statmaur umfanngen, im Hof ain Wasserstuben unnd ein Rörprunnen unnd hat sein sonnder Thor, als das man bey Tag unnd Nacht ein und auß der Stat* […] *khommen mag*."[29]

Von diesem Ausbau zeugen vor allem noch die Gewölbe im Erdgeschoss und im 1. Obergeschoss sowie der Saal mit Bohlenbalkendecke von 1538 +min1 d im 2. Obergeschoss (Abb. 10). Das Erdgeschoss ist geprägt durch drei gewölbte Räume. Nur im Osten gehört der sogenannte Keller mit dem Tonnengewölbe noch zur romanischen Bauphase. Im Westen befindet sich ein annähernd quadratischer, durch zwei Stützen gegliederter Raum, der heute mehrfach unterteilt ist. Die Wände sowie Decken sind zum Teil verputzt und mit Dispersionsfarben weiß gestrichen. Die Kanten der Pfeiler werden durch Fasen gebrochen. An den Wänden liegen die Gewölbe auf Wandvorlagen auf, deren Kanten ebenfalls mit Fase ausgeführt sind. In der Westwand sind zwei Fensteröffnungen vorhanden, die vermutlich noch auf das 14. Jahrhundert zurückgehen. Das nördliche Fenster wurde 1655 durch den Anbau des Hausmeisterstöckls verdeckt und daher vermauert. Die Tür in der Südwand geht möglicherweise noch auf das 14. Jahrhundert zurück, aber das Gewände ist sicher ausgetauscht.

Nach Osten schließt sich ein längsrechteckiger, durch zwei Säulen gegliederter Raum mit Kreuzgratgewölbe an (Abb. 18). An der Nord- und Südwand sind die Gewölbeanfänger auf Konsolen aufgelagert. An der Ost- und Westwand laufen die Gewölbe gegen die Wand aus. Die runden Säulen sind aus mehreren übereinander angeordneten Werksteinen zusammengesetzt und haben eine hohe, leicht auskragende Basis. Die Überleitung vom Säulenschaft zum annähernd quadratischen Abakus erfolgt über abgeschrägte Ecken. Kapitell und oberer Säulenschaft sind aus einem Werkstein hergestellt. Die Konsolen in den Wänden sind in Form und Material unterschiedlich. Die nördliche ist mit rauer Oberfläche aus rötlichem Untersberger Marmor hergestellt. Die in der südlichen Wand ist aus Grauwacke sorgfältig bearbeitet und die Kanten sind gefast. Die Mauerschale der Nordwand einschließlich Konsole ist ohne regelmäßige Fugen und sicherlich aus zweitverwendeten Steinen zusammengesetzt. Sehr wahrscheinlich handelt es sich hier um eine jüngere Reparatur der Mauerschale. Die Einwölbung der Räume lässt sich gut dem Ausbau im 16. Jahrhundert zuordnen.

Auch im 1. Obergeschoss wurden die ehemaligen Flachdecken durch in Backstein gemauerte Gewölbe ersetzt und ein Treppenloch für die Treppe zum Saal wurde in das Gewölbe integriert. Das westliche Gewölbe wird durch zwei Säulen getragen, die in ihrer Form denen des Erdgeschosses ähnlich sind, aber eine filigranere Gliederung zeigen (Abb. 19). Das östliche Gewölbe und das des südlich angrenzenden Raumes sind ohne Stützen.

Die Mauern waren offensichtlich nicht für den durch die Gewölbe entstehenden Schub ausgelegt. Massive Risse in den Außenwänden waren die Folge und die Gewölbe drohten einzustürzen. Zur Gewölbesicherung wurde der schwere, auf ihnen liegende Bauschutt abgetragen. Aus der Aufschüttung wurden viereckige Kacheln mit gerade abgeschnittener Randoberseite geborgen, die im 15. Jahrhundert aufkommen und mindestens bis in das 17. Jahrhundert

[29] Bayerisches Hauptstaatsarchiv (BayHSt), GL Reichenhall 2a, Urbarbuch 1578, fol. 30 f., zitiert nach Lang 2009, S. 326 f.



18 Mittlerer Raum im Erdgeschoss mit Mittelstützen.



19 Raum über dem mittleren Raum im Erdgeschoss mit Mittelstützen an gleicher Stelle.

hergestellt wurden. Sie konnten auch am selben Ofen mit reliefierten Kacheln kombiniert sein. Da jedoch aus dem Schutt keine reliefierten Stücke geborgen wurden, ist es wahrscheinlich, dass die zugehörigen Öfen ausschließlich aus Napfkacheln bestanden. Bei der geborgenen Graphitkeramik (Eisenton [„eisendachstein"]) handelt es sich um relativ große, steil- und dickwandige Gefäße mit breitem Wulstrand. Graphitkeramik ist aus der Gegend um Passau (Töpfereizentrum Obernzell) und aus Österreich bekannt.[30] Eine Datierung der Gefäßkeramik in das 15./16. Jahrhundert ist wahrscheinlich, sodass auch diese eine Datierung der Gewölbe in die Renaissance unterstützt.

Der Bodenbelag im westlichen Raum musste erneuert werden. Hierbei zeigte sich, dass unter den jüngeren Böden die Abdrücke eines Backsteinbodens im Estrich erhalten waren (Abb. 20). Ob dieser auf den Umbau zur Militärzeit zurückgeht oder noch der Renaissance angehört, lässt sich nicht sicher belegen.

Im Palas gibt es zwischen den gewölbten Räumen zwei Türen, die dem westlichen Raum zugewandt sind. Das südliche Türgewände hat einen Spitzbogen, das nördliche einen geraden Sturz. An beide Gewände schließt ein in Backstein gemauerter Sturzbogen an. Die Formate der Backsteine entsprechen denen des Gewölbes, sodass diese vermutlich zeitgleich sind. Wie die Untersuchungen des Restaurators gezeigt hatten, wurde der östliche Raum auch nach dem Einbau der Gewölbe erneut durch eine Wand in zwei Räume geteilt. An Wand und Decke zeichnet sich bei der ältesten Farbfassung eine deutliche Grenze ab. Auch die Schwelle einer ehemaligen Fachwerkwand war im Boden noch erhalten.

Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich ein Aborterker (Abb. 13 und 21), der durch eine schmale Wand in zwei Aborte geteilt war. Die ehemalige Fachwerkwand schloss so an den Abort an, dass in jedem Raum ein Zugang zum Abort vorhanden war. Der Aborterker wurde in zwei getrennten Bauphasen nachträglich in die Wand eingebrochen, wobei der südliche Abort zuerst gebaut wurde. Während für den südlichen Abort noch Werksteine für die Gewände benutzt wurden und die Ausführung durchaus Qualität zeigt, ist bei dem nördlichen der

[30] Mittelstrasser 2007; Gross 2015.



20 Westlicher Raum. Abdrücke eines Backsteinfußbodens im Estrich.



21 Geteilter Aborterker im 1. Obergeschoss in der Ostwand.

Ausbruch ohne Qualitätsanspruch mit unterschiedlichstem Material beigeflickt. Diese Art der Ausführung findet sich auch bei den zur Militärzeit eingebrochenen Fenstern, sodass zu vermuten ist, dass der nördliche Abort erst im 18. Jahrhundert ergänzt wurde.

Der südlich angrenzende Raum im Ostflügel liegt etwa 0,6 m höher als der Palas. Er hat zwei Türen, wovon eine nach Norden und eine nach Westen zum Vorraum der Treppe führt. Das Gewölbe wird – an die Ringmauer angrenzend – von zwei Balken für eine Esse durchbrochen. Direkt neben der Esse ist ein in die Wand eingebrochener und mit Backsteinen ausgemauerter Ofen erhalten. Wie die Auswertung der schriftlichen Überlieferung zeigt, ließ der Pfleger 1581 diese Küche bauen.[31]

Die Bohlenbalkendecke von 1538 +min1 d mit Mittelunterzug von 1548 +min1 d über dem Saal im 2. Obergeschoss (Abb. 10) wurde dendrochronologisch um die Mitte des 16. Jahrhunderts datiert. Der Mittelunterzug lag im Norden und Süden in der Wand auf und wurde von einer Mittelstütze getragen. Diese stand auf einem sehr heterogenen und wenig tragfähigen Aufbau, der auf der unregelmäßigen Abbruchkante der Wand aufgelegt war (Abb. 15 und 22). Die Stütze stand auf einem Brett, kragte im Süden jedoch über das Brett aus. Das Brett war durch eine dünne Mörtelschicht von zwei untergelegten Dielenbrettern getrennt, die ebenfalls nicht flächig unter der Stütze lagen. Es folgen weitere Bretter und Kanthölzer, die das unregelmäßige Mauerwerk ausgleichen sollten. Eines der untergelegten Hölzer mit runder Öffnung stammte sicher von einem

[31] StAM, Saline Reichenhall 2327, Prod. 6 und 7.



22 Die Mittelstütze im Saal des 2. Obergeschoss steht auf mehreren Brettern auf, die zum Teil hohlliegen.

Abort. Dass dieser Unterbau zur Renaissance so aufgebaut wurde, ist nur schwer vorstellbar. Naheliegend ist, dass diese Stütze zu einem späteren Zeitpunkt untergebaut wurde. Die dendrochronologische Datierung hilft hier leider nicht weiter, da die Hölzer ohne Waldkante waren und beide eher der Zeit um die Mitte des 16. Jahrhunderts zuzuordnen sind.

Nur wenige Zentimeter unter den modernen Bodenbelägen war, wie im 1. Obergeschoss, ein Mörtelbett erhalten, in dem die Abdrücke eines Backsteinbodens (ca. 30×14 cm) sichtbar waren. Dieser stammt sehr wahrscheinlich aus einer späteren Zeit, denn 1642 wird erwähnt, dass das Tafelwerk der großen Stube neu verlegt wird, sodass anzunehmen ist, dass im 16. Jahrhundert, passend zur Bohlenbalkendecke, ein Holzboden verlegt war.

Hervorgehobene Bauteile dieser Zeit sind nur im Saal am mittleren Fenster in der Ostwand erhalten. In der Laibung ist auf der dem Raum zugewandten Seite ein Gewände mit Kassettierung im Bogen. Etwa mittig sind nachträglich in die Wand eingebrochene Nischen vorhanden. Die weiteren heute vorhandenen Fensteröffnungen stammen weitgehend aus dem 16. Jahrhundert, wurden aber auf der Feldseite nachträglich verändert.

Der westliche Teil des Palas ist in mehrere kleine Räume unterteilt und wird derzeit nicht genutzt. An der Zwischenwand zum Saal blieb eine qualitätvolle Inschrift erhalten. Der Text der in Seccomalerei (schwarz auf weißem Grund) ausgeführten Inschrift lässt sich den Werken der klassischen Antike zuordnen.[33] In Teilbereichen ist die Fassung mit Inschrift nicht mehr erhalten, sodass eine ältere, darunterliegende Fassung zwar sichtbar wird, sich aber nicht deuten lässt.

Dieser prächtige Ausbau, von dem die Gewölbe, der Saal und die Inschrift noch zeugen, blieb wohl noch bis zur Übernahme der Burg durch das Militär erhalten. Mit dem Umbau zur Kaserne, der in der Mitte des 18. Jahrhunderts begann, wurde aus der „*zimblich wolerbaute*[n] *gemauerte*[n] *Behausung*“ ein Zweckbau.

[33] Lang 2009, S. 327–330.

Quellenverzeichnis

Benke, Roland: Weiden. Raumbuch und Baualterskartierung der Burg Gruttenstein in Bad Reichenhall, 2011–2012.

Hildebrandt, Maria: Maschienenschriftliches Transkript.

Registratur der landesherrlich bayerischen Salinenverwaltung Reichenhall 1495–1804 (Erschließung des Bestands durch Repertorium, ohne Register):
Urkunden (1381–1802)
Rechnungen (1581–1804)
Protokolle (1586–1804)
Amtsbücher (Anfang 16. Jahrhundert bis Ende 18. Jahrhundert
Akten (Ende 15. Jahrhundert bis 1804)

Staatsarchiv München: Bestände mit ARGE ALP-Länder-Bezug: Salzmaieramt Reichenhall.

Literaturverzeichnis

Bezold, Gustav/Riehl, Berthold/Hager, Georg: Die Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Oberbayern, Bd. 1: Bezirksamt Laufen, Bezirksamt Berchtesgaden. München 1905 (Reprint 1982).

Gross, Uwe: Sturzbecher oder Becherschrauben und schwarze Töpfe. Eine gläserne Sonderform und östliche Keramikimporte im frühneuzeitlichen Ulm; in: Fundberichte aus Baden-Württemberg 35, 2015, S. 561–574.

Mittelstrasser, Tilmann: Graphitkeramik des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Altbayern. Ein Beitrag zum Beginn und zur Frühzeit der Obernzeller Produktion; in: Bayerische Vorgeschichtsblätter 72, 2007, S. 235–318.

Lang, Johannes: Geschichte von Bad Reichenhall. Neustadt an der Aisch 2009.

Vogel, Hubert: Geschichte von Reichenhall. Stadt der Solequellen und der Solebäder. Bad Reichenhall 1995.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 4–6 und 10–21: Pia Heberer

Abbildung 2: Uraufnahme Ortsblatt Reichenhall 1808; Bayerische Vermessungsverwaltung

Abbildung 3: Privateigentum Brigitta Riegler

Abbildung 7–9: Pia Heberer, Tina Schöbel

Kristina Krüger

Das Corveyer Atrium

Ein Perspektivwechsel

Die Fassade des karolingischen Westbaus von Corvey öffnet sich in drei hohen Arkaden zum Kirchenvorplatz. Während der zentrale Bogen in der risalitartig vorspringenden Fassadenmitte den Zugang zum Portal bietet, sind die beiderseits anschließenden Bögen durch Brüstungsmauern als undurchschreitbare Seitenarkaden der Portalvorhalle gekennzeichnet (Abb. 1). Nördlich und südlich davon befinden sich vier weitere Öffnungen im Bereich der Fassadentürme. Bei allen handelt es sich um ehemalige Zugänge, die mit den dahinter liegenden Turmtreppen kommunizieren. Im Erdgeschoss führen zwei ungleich breite Rundbögen zu den Gängen, die die Vorhalle mit dem Nord- und dem Südturm verbinden. Schräg darüber, an den Rand der Fassade gerückt, münden zwei gleich große Rundbogenöffnungen direkt auf die Turmtreppen.

Diese in der Fassade des Westbaus angelegten Öffnungen, die sichtbar in ehemals an den Westbau beiderseits anschließende Baukörper führten, wurden seit einem 1888 erschienenen Artikel zur Corveyer Baugeschichte von Joseph Bernhard Nordhoff bis heute von der Forschung stets als Hinweis auf Arkadengänge interpretiert,[1] die den Vorhof der Corveyer Klosterkirche in der Art eines spätantiken Atriums umschlossen, so wie es in vielen frühchristlichen Kirchen im Mittelmeerraum und besonders in Rom der Fall war.[2] Ausgrabungen im Jahre 1995 untermauerten diese Annahme, indem sie im Anschluss an die Fassade in Ost-West-Richtung verlaufende Fundamentzüge zutage förderten, deren Lage mit den seitlichen Öffnungen korrespondiert. Aufgrund der Mehrphasigkeit der aufgedeckten Fundamentzüge ging man seitdem von der Existenz eines älteren Atriums aus, das dem nachträglich der Kirche vorgesetzten Westbau weichen musste, und einem jüngeren Atrium, das nach der Errichtung des Westbaus entsprechend den in der Fassade schon angelegten Öffnungen ausgeführt wurde (Abb. 2).[3] Obwohl Portiken an den Schmalseiten, auf der Eingangsseite und vor der Kirchenfront fehlen, wurde der Corveyer Kirchenvorhof in den Rekonstruktionen als eine formal an spätantik-frühchristliche Atrien angelehnte, von doppelgeschossigen Portiken gesäumte Anlage wiedergegeben (Abb. 3) – die einzige bekannte ihrer Art nördlich der Alpen.

Die Faktenlage erscheint auf den ersten Blick stimmig und ihre Interpretation eindeutig und unproblematisch. Eine Gruppe von Befunden lässt sich mit der vorgeschlagenen Deutung je-

[1] Nordhoff 1888/89, hier 1888, S. 398; Effmann 1929, S. 114–119; Rave 1958, S. 77 und Abb. 76; Lobbedey 2001, S. 9; Lobbedey 2009. Auch die Autorin dieses Beitrags stellt keine Ausnahme von dieser Regel dar (Dehio Westfalen 2011, S. 490 f., Gai/Krüger, S. 5; Krüger 2014, S. 60).

[2] Zu Rom vergleiche Brandenburg 2013: Beispiele sind die Atrien von San Paolo fuori le Mura (datiert 386/425), Abb. XV-9; S. Clemente (384/399), Abb. XX-5; S. Sisto Vecchio (399/402), Abb. XXI-1; sowie das karolingische Atrium von S. Prassede (817/824), Abb. XXX-1. Das Atrium von Alt-St. Peter, ursprünglich nur mit einem als Narthex bezeichneten Portikus an der Fassade (Abb. XI-9), erhielt erst 468/483 auch seitliche Portiken (ebenda, S. 105).

[3] Vergleiche Lobbedey 2001, S. 9–13; Lobbedey 2009; Gai 2012a, S. 277–338; Gai 2012b, S. 634–641.

Krüger, Kristina: Das Corveyer Atrium – Ein Perspektivwechsel; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 131–149 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11573).



1 Corvey, Westbau der Klosterkirche von Westen.

doch nicht zufriedenstellend erklären: Zwischen den von Ost nach West verlaufenden Fundamentzügen wurden sowohl im Norden wie im Süden eine Reihe von Querfundamenten in Nord-Süd-Richtung aufgedeckt. Aber anders als es für Spannfundamente von Gurtbögen zur Aussteifung eines doppelgeschossigen Arkadengangs zu erwarten wäre, sind diese Querfundamente nicht in einem regelmäßigen, Bogenöffnungen entsprechenden Rhythmus angeordnet, sondern weisen untereinander deutlich variierende Abstände auf.[4] Auf der Südseite fehlen sie zudem im westlichen Atriumsabschnitt ganz (Abb. 4). Die ungeklärte Frage der Querfundamente war der inhaltliche Grund, noch einmal einen eingehenden Blick auf die Grabungsdokumentation zu werfen. Die Ergebnisse dieser Nachprüfung werden im Folgenden vorgestellt.

Anlass für die Ausgrabung 1995 war die Erneuerung des Plattenbelags auf dem etwa quadratischen, um sechs Stufen eingetieften Kirchenvorplatz, den Landeskonservator Wilhelm Rave 1949/50 nach Maßgabe des Niveaus der Erdgeschossöffnungen des Westbaus hatte anlegen lassen. Sondierungen in diesem Areal in den Jahren 1938/39 und 1949 hatten zwar eine Reihe von – unzureichend dokumentierten – Mauerresten zutage gefördert, aber nicht die für eine Rekonstruktion des vermuteten Atriums erhofften klaren Befunde. Bei der folgenden Eintiefung des Vorplatzes wurden alle oberflächennahen Schichten zerstört und auch tiefer gelegene Befunde reduziert. Die Grabung von 1995 blieb auf den 1949/50 willkürlich abgesenkten Bereich beschränkt; weiter westlich gelegene Befunde wurden nicht untersucht.[5]

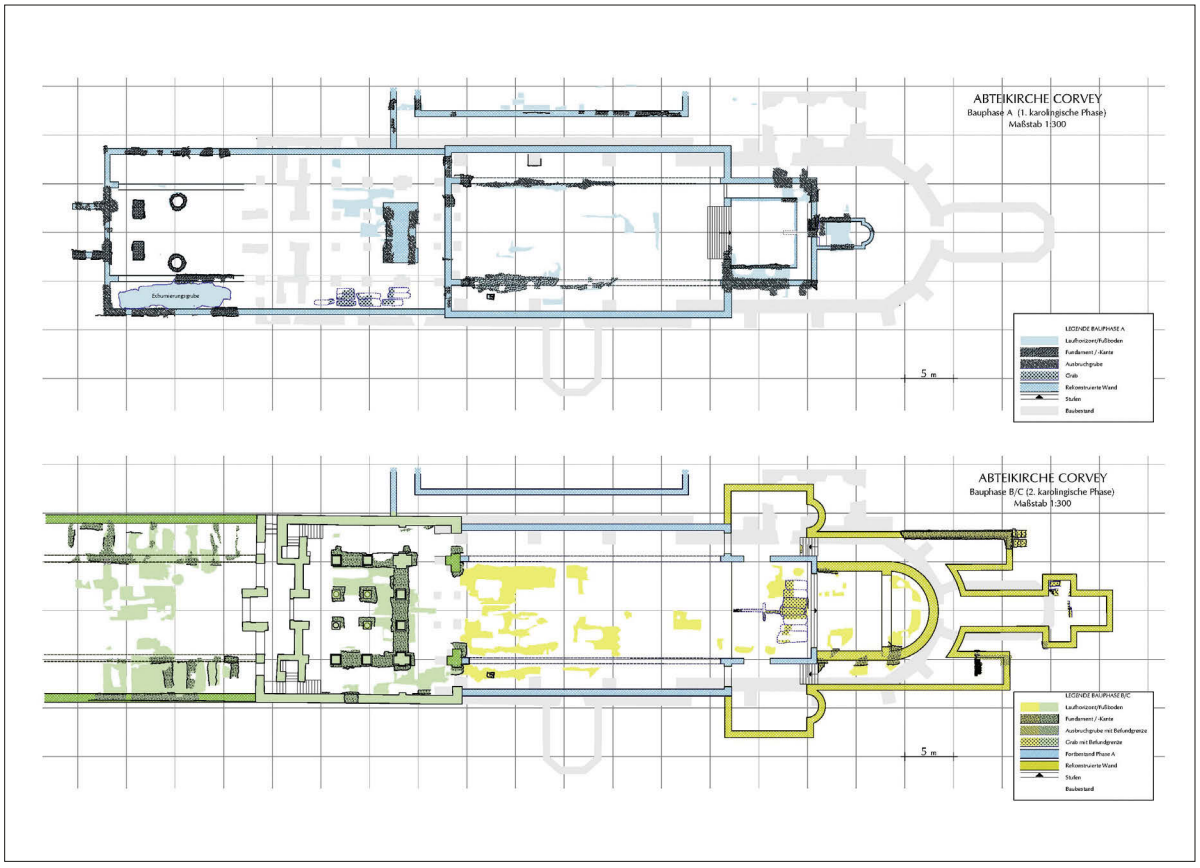
Das ältere Atrium (Bauphase I)

Bei den Grabungen im Westbau 1977 war Lobbedey an der Innenseite der Seitenschiffsaußenwände im Norden wie im Süden auf Ausbruchgruben von Längsmauern gestoßen.[6] Dieser Befund führte zu der Vermutung, dass es schon vor der Errichtung des Westbaus ein erstes, älteres Atrium vor der karolingischen Kirche gegeben habe. Bei der Atriumsgrabung 1995 bestätigte sich diese Annahme. Den im Westbau aufgedeckten Ausbruchgruben 263 (nord) und 353 (süd) (Abb. 4b) entsprechen die

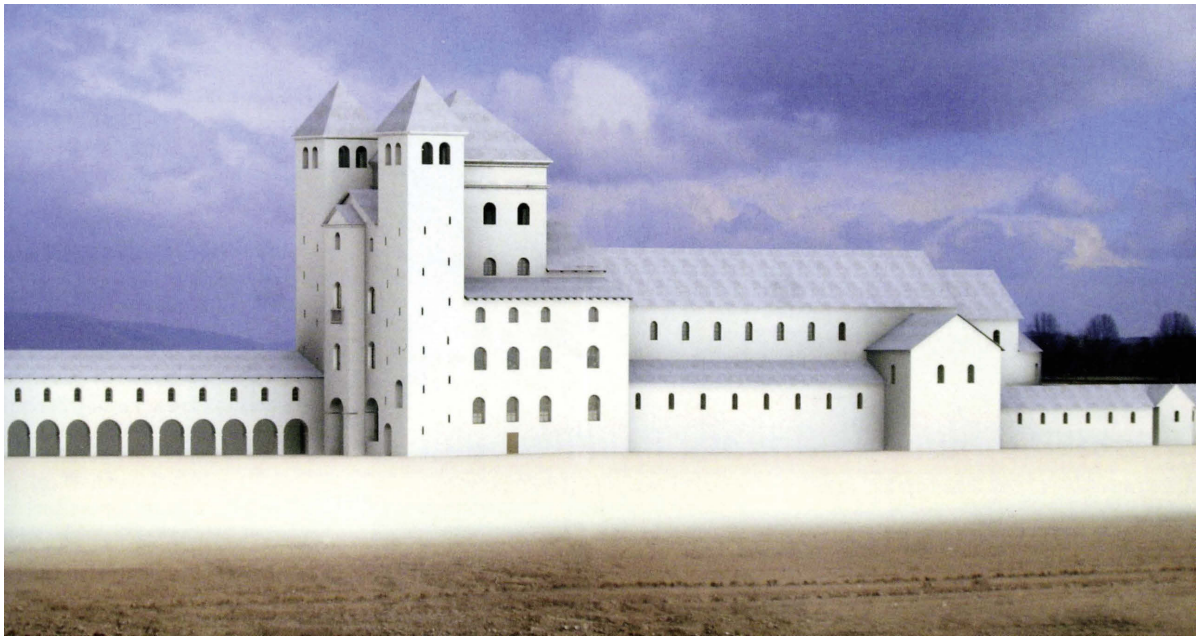
[4] Lobbedey 2001, S. 12 f.; Gai 2012a, S. 295–297.

[5] Dazu Lobbedey 2001, S. 9; Gai/Krüger 2012, S. 14 f.; Gai 2012a, S. 277–290 sowie Abb. 193. Die wissenschaftliche Leitung der Grabung von 1995 lag bei Uwe Lobbedey, Grabungsleiter vor Ort war F. Theile.

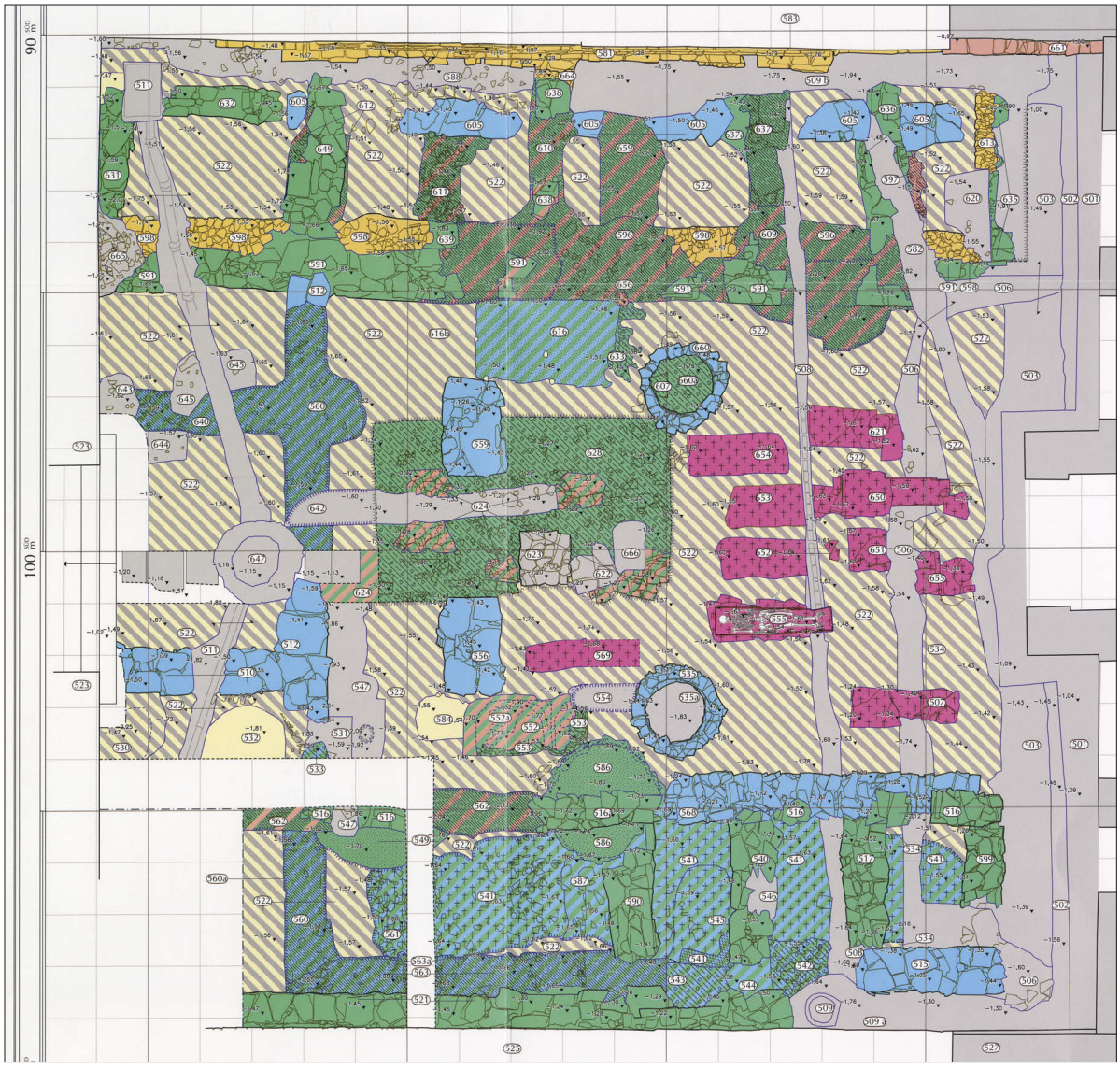
[6] Lobbedey 2001, S. 9; Gai 2012a, S. 200 f.



2 Corvey. Fundamentmauern der Bauphasen I (844: blau) und II (um 870–885: grün).



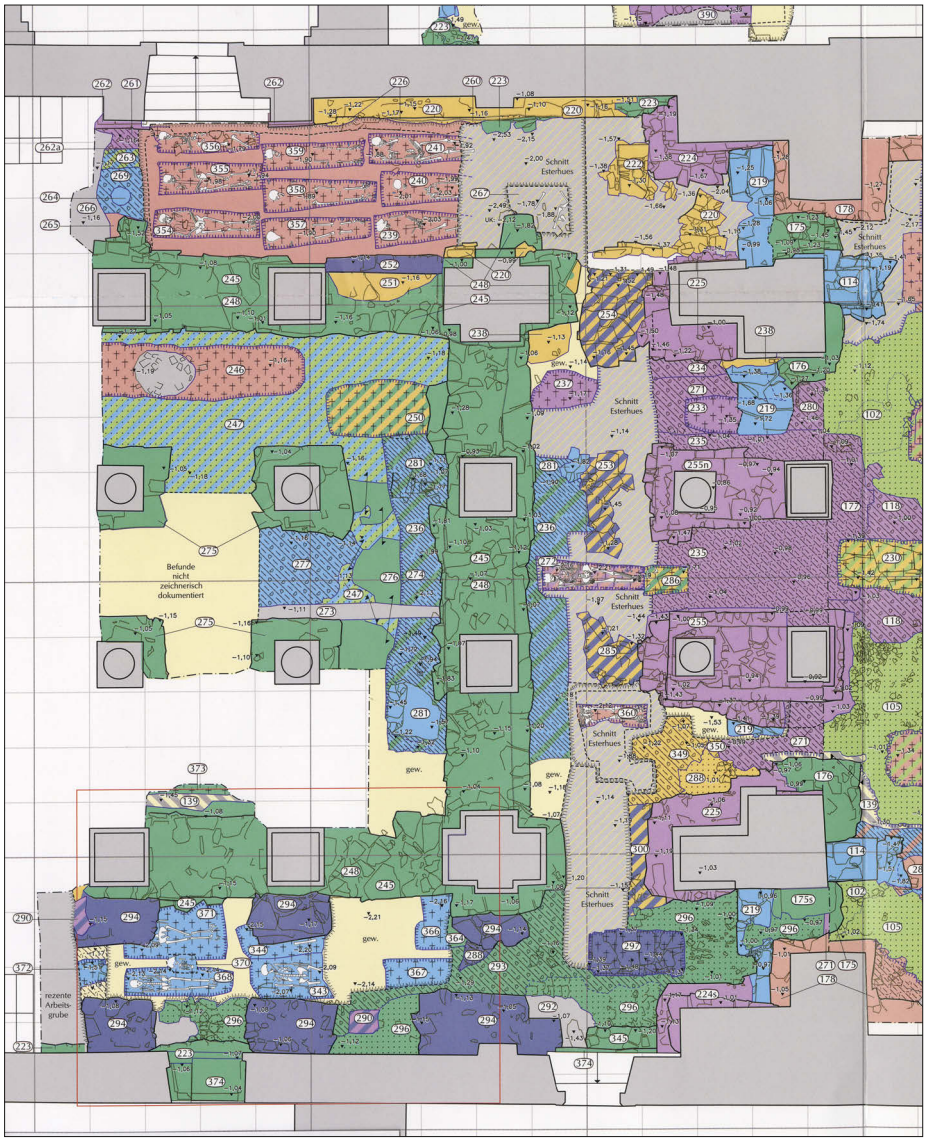
3 Corvey. Rekonstruktion der Klosterkirche in Bauphase II (885).



4a Befundplan des Grabungsareals „Atrium“. Ausschnitt Atrium.

Fundamentmauern für die Außenwände eines älteren Atriums 605 (nord) und 515 (süd; mit Ausbruchgrube 563) (Abb. 4a). Sie verlaufen leicht nach innen gerückt in der Verlängerung der Außenwände der karolingischen Kirche, deren Fundamente unter den Seitenwänden des barocken Neubaus liegen (Abb. 2). Ihre Breite beträgt 0,8–0,95 m (im Norden an einer Stelle bis zu 1 m) und ihre Unterkante liegt um -1,75 m.[7] Auch die westliche Abschlussmauer 512 dieses älteren Atriums beziehungsweise ihre Ausbruchgrube 560 wurden erfasst, nicht jedoch der Westabschluss eines nach Westen vorspringenden, axialen Baukörpers (Abb. 4a).

An diese Entdeckung schloss sich die Frage an, ob das ältere Atrium ebenso von Galerien eingefasst war, wie dies für das jüngere aufgrund der seitlichen Durchgangsöffnungen in der Fassade stets angenommen wurde. Die Beantwortung dieser Frage ist für die Interpretation der Gesamtheit der Befunde von Bedeutung, weshalb sie hier im Detail dargestellt werden muss.

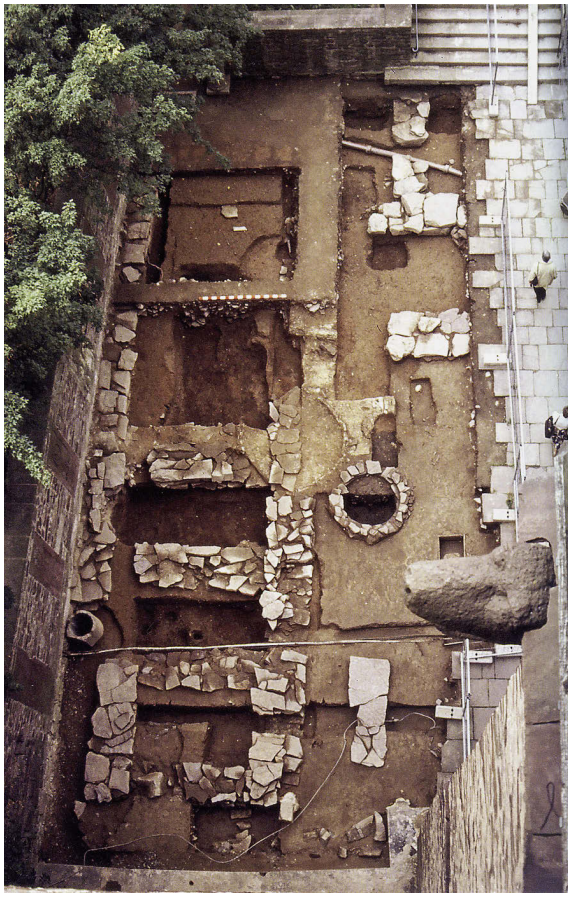


4b Befundplan des Grabungsareals „Atrium“. Ausschnitt Westbau.

Im Norden hat sich nichts von einer älteren Arkadenwand erhalten. Ihr Fundament könnte sich jedoch an der Stelle des Fundaments 591 befunden haben, das etwa 3,1–3,2 m südlich der äußeren nördlichen Atriumsmauer 605 parallel zu ihr verläuft. 591 wird als Fundament der Arkadenwand des vermuteten jüngeren Atriums angesehen. Es wurde in einer späteren Phase durch das nördlich anschließende Fundament 598 verstärkt, das sich von 591 sichtbar unterscheidet, da es in einer anderen Technik, nämlich als Packlagenfundament, ausgeführt ist (Abb. 4a).[8] Mögliche Überreste einer nördlichen Arkadenwand könnten also durch die Fundamente 591 und 598 zerstört worden sein.

[7] Gai 2012a, Kap. III.2.6: Befundkatalog Innenraum, Bef.-Nr. 263 (S. 257 f.) und 353 (S. 266). Ebenda, Kap. III.3.6: Befundkatalog Außenraum, Bef.-Nr. 515 (S. 359) und 605 (S. 376) sowie Beilage 3A.

[8] Gai 2012a, Kap. III.3.6: Befundkatalog Außenraum, Bef.-Nr. 591 (S. 373) und 598 (S. 375), sowie Beilage 3A.



5 Blick auf die Atriumsgrabung 1995.

Im Süden dagegen existiert unter dem Fundament 516 für die vermutete südliche Arkadenwand des jüngeren Atriums über eine Länge von mehr als sechs Metern die ältere Fundamentmauer 568. Lobbedey nahm deshalb an, dass schon das ältere Atrium seitliche Galerien besaß, von denen jedoch die Innenwand der Nordgalerie durch die Überbauung in der jüngeren Phase restlos beseitigt worden war.[9]

Die als Arkadenwand des älteren Atriums angesprochene Fundamentmauer 568 befindet sich etwa 3,5–3,6 m nördlich der äußeren südlichen Atriumsmauer 515 (auf dem Grabungsplan bei 105süd) und ist zwischen 35ost und 41ost mit einer von Ost nach West zunehmenden Breite von 0,8–0,95 m erhalten.[10] Ihre Oberkante liegt im Osten bei -1,28 m und reicht am Westende bis -1,21 m hinauf (Abb. 4a). Die Unterkante wird nicht angegeben, muss aber aufgrund der sichtbaren Höhe des Mauerzugs von 0,46 m bei mindestens -1,74 m liegen.[11] Etwas nach Süden verschoben sitzt auf der Abbruchkrone von 568 das Fundament 516 der vermuteten jüngeren Arkadenwand, das die ältere Fundamentmauer als Unterbau benutzt. Seine Breite ist mit nur 0,7–0,75 m um 0,1–0,2 m geringer als die von 568. Ab 35ost wurde die Fundamentmauer 568 in Bauphase II, während der Errichtung des Westbaus, für die Anlage des runden Mörtelmischers 586 ausgebrochen. Sie taucht auch weiter westlich nicht wieder auf. Dagegen setzt sich das jüngere Fundament 516 durch den aufgelassenen Mörtelmischer nach Westen fort. 516 wurde demnach erst nach der Errichtung des Westbaus ausgeführt. Mit dem Wegfall von 568 am Ostrand des Mörtelmischers springt der Fundamentzug 516 aufgrund der geringeren Breite und seiner Südverschiebung gegenüber 568 um 0,5 m nach Süden ein, behält die neue Nordkante bei 104,70süd dann annähernd bei und geht ab 32,50ost in die Ausbruchgrube 562 über, die sich über die Westgrenze der Grabung bei 26,80ost hinaus verfolgen lässt.

Westlich des Mörtelmischers ist die ältere Fundamentmauer 568 unterhalb von 516 also nicht mehr vorhanden. Auch eine Ausbruchgrube fehlt.[12] Im publizierten Befundkatalog heißt es dazu: „*Ganz im östlichen Bereich lassen sich die dem Fundament 516 zugehörigen Steine von denen des Fundamentes 568 deutlich unterscheiden. Im Westen muss die gesamte Breite zu 516 gerechnet werden, da sich hier keine entsprechende Längsfuge zeigt und die ältere Mauer 568 an dieser Stelle nicht vorhanden war. Hier wurde das Fundament*

[9] Lobbedey 2001, S. 9–12; Gai 2012a, S. 306; Gai 2012b, S. 634 sowie passim.

[10] Gai 2012a, Kap. III.3.6: Befundkatalog Außenraum, Bef.-Nr. 516 (S. 359) und 568 (S. 370). Die dort angegebenen Koordinaten und Maße wurden nach Maßgabe von Plan 3A (Abb. 4) präzisiert.

[11] Vergleiche auch Gai/Krüger/Thier 2012, Beilage, Profil 27 bei 35ost, wo die UK von 568 bei etwa -1,8 m liegt.

[12] Gai 2012a, S. 304 sowie Profil 26.

auf dem gewachsenen Boden neu gebaut."[13] Vielleicht noch klarer wird der Sachverhalt in einer älteren Fassung des Befundkatalogs ausgedrückt. Dort steht: „*Hier wurde das Fundament bis auf den gewachsenen Boden eigenständig gebaut*."[14] Mit anderen Worten: Unter 516 verlief westlich des Mörtelmischers kein älteres Fundament mehr, so dass 516 direkt auf dem gewachsenen Boden errichtet wurde.

Nimmt man diese Befundbeschreibung ernst, bedeutet das, dass die Fundamentmauer 568 westlich von 33,50ost nicht etwa nur durch das jüngere Fundament 516 ersetzt wurde, sondern dass sie dort nie existiert hat: Zwischen der Westwand des älteren Atriums bei 28ost und der Abbruchstelle bei dem Mörtelmischer 586 sind weder Reste der Mauer 568 noch eine entsprechende Ausbruchgrube nachgewiesen. Der nach Norden versetzten Lage von 568 wegen hätte eine Ausbruchgrube aber auch dann fassbar werden müssen, wenn das jüngere Fundament 516 dort tiefer gegründet hätte als 568, wie dies in Profil 26 bei 33,50ost der Fall zu sein scheint.[15] Allerdings ist die Situation westlich des Mörtelmischers 586 dadurch verunklärt, dass sich hier unmittelbar nördlich der Ausbruchgrube 562 von 516 bis fast zum Ende der Grabung ein Grabungssteg befand, der die Befundfreilegung und Profilanlage gerade in diesem entscheidenden Bereich behindert, wenn auch nicht verhindert hat (Abb. 5). Daher ist es wichtig, auch einen Blick auf den Bereich unter dem heutigen Westbau zu werfen, vor der Fassade der karolingischen Kirche (Abb. 4b).

Unter dem Westbau folgt in der östlichen Verlängerung von Fundament 568 auf die befundlose Zone der Betonverpressung von 1965 zur Stabilisierung von Fassade und Türmen[16] die südliche Pfeilerreihe der Erdgeschosshalle des Westbaus, deren mehr als -2 m hinabreichendes Fundament 245 ältere Befunde in diesem Bereich beseitigt hat. Im Ostraum jedoch, zwischen dem südöstlichen Pfeiler der Erdgeschosshalle und dem L-förmigen Pfeiler für den großen Bogen zum karolingischen Langhaus, müsste ein Streifenfundament für eine Arkadenwand des älteren Atriums noch nachzuweisen sein. Zwar ist auch dieser Bereich durch das nachkarolingische Nord-Süd-Fundament 300 gestört, doch reicht 300 nicht bis an das karolingische Pfeilerfundament 245 heran. Zwischen den beiden ist jedoch keine dem Atriumsfundament 568 entsprechende Ausbruchgrube zu sehen, sondern die weit nach Süden reichende, über 2,5 m breite und auf fast -2 m hinunterreichende Grubenfüllung 348. Sie ist zu breit und zu tief, um als Verfüllung der Ausbruchgrube eines älteren Atriumsfundaments 568 angesprochen werden zu können. Wozu die Verfüllung diente, ist unklar.[17] In sie wurden sowohl das Pfeilerfundament 245 des Westbaus als auch das spätere Fundament 300 eingetieft.[18] Damit ist sie älter als der Westbau, aber vermutlich jünger als die karolingische Klosterkirche.[19] Sollte 348, anders als Lobbedey und Gai annehmen, doch älter als die Kirche (Bau I) sein, hätte sich eine Ausbruchgrube für ein älteres Atriumsfun-

---

13 Gai 2012a, Kap. III.3.6: Befundkatalog Außenraum, Bef.-Nr. 516 (S. 359).

14 Sveva Gai, Befundkatalog aussen, Version vom 14.7.2010, Bef.-Nr. 516.

15 Gai/Krüger/Thier 2012, Beilage 10, Profil 26, siehe auch Abb. 228. In Profil 26 sind ganz am Nordrand die Ausbruchgrube 562 des Fundaments 516 und darunter ein schmaler, bis auf -2,05 m hinabreichender Streifen bei etwa 105,35süd zu sehen, der gegenüber dem Südrand von 562/516 leicht eingezogen ist und nach Norden nicht weiter freigelegt wurde. Dieser Streifen wird Fundament 516 zugeordnet. Genaugenommen könnte es sich aber auch um das Westende von Fundament 568 handeln, das 1,5 m weiter östlich, in Profil 27 bei 35ost, nur ca. 0,1 m südlich davon unterhalb der Ausbruchgrube 562 lag, hier allerdings nur bis etwa -1,85 m hinabreichend.

16 Gai 2012a, S. 286.

17 Gai 2012a, Kap. III.2.6: Befundkatalog Innenraum, Bef.-Nr. 348 (S. 265). Die Vermutung, es könne sich um eine Auffüllung über umgebetteten älteren Gräbern handeln, wird durch das Fehlen jeglicher Knochenreste auch in der darunter liegenden (Grab?-) Grube 346 nicht gestützt.

18 Gai/Krüger/Thier 2012, Beilage 7, Profil 17a und 17b.

19 Dies ist aufgrund des etwas weiter nördlich gelegenen Parallelbefunds 364 anzunehmen, vergleiche Gai 2012a, Kap. III.2.6: Befundkatalog Innenraum, Bef.-Nr. 364 (S. 267).

dament 568 in ihr abzeichnen müssen. Dies ist jedoch nicht der Fall.[20]

Für ein zu vermutendes Pendant von Fundament 568 auf der Nordseite ist die Befundlage dagegen eindeutig. Auch dort müsste ein ehemals bei 95süd verlaufendes Streifenfundament für eine ältere nördliche Arkadenwand im Ostraum zwischen dem nordöstlichen Pfeiler der Erdgeschosshalle und dem gegenüber liegenden L-förmigen Pfeiler erkennbar sein. Sowohl Plan 3A (Abb. 4b) als auch die Profile 22 und 13 zeigen jedoch östlich des karolingischen Pfeilerfundaments im entscheidenden Höhenbereich von -1,3 m bis -1,70 m gewachsenen Boden.[21]

An drei Stellen, wo die Fundamente möglicher Arkadenwände des älteren Atriums oder deren Ausbruchgruben trotz späterer Eingriffe noch hätten fassbar werden müssen, waren sie demnach nicht nachzuweisen. Nur im Südteil des Ostraums könnte das dort zu vermutende Fundament der südlichen Arkadenwand einem großen, tief reichenden Aushub mit nachfolgender Auffüllung zum Opfer gefallen sein. Auf der Südseite des Atriums, zwischen dem Mörtelmischer 586 und der westlichen Abschlussmauer 512/560 mag die Befunderhebung durch den Grabungssteg behindert gewesen sein, doch das Ergebnis ist eindeutig: das Fundament 516 des jüngeren Atriums sitzt auf dem gewachsenen Boden, es hat keinen Vorgänger gehabt. Und auf der Nordseite befindet sich an der Stelle im Ostraum, wo ein mögliches Arkadenfundament hätte verlaufen müssen, der gewachsene Boden. Die Wahrscheinlichkeit, dass das ältere Atrium seitliche Säulengänge aufwies, ist daher gering. Worum aber handelt es sich dann bei der südlichen Fundamentmauer 568?

In dem Bereich, in dem die Fundamentmauer 568 erhalten ist – und nur dort –, liegen zwischen ihr und dem Fundament 515 der südlichen Außenwand des älteren Atriums vier Querfundamente. Das östlichste von ihnen, 599, befindet sich direkt neben der Baugrube für die Betonverbreiterung der Fassadenfundamente des Westbaus von 1965, die die Mauer 568 im Osten abschneidet. Ob 568 ehemals weiter nach Osten reichte, lässt sich nicht sagen. Das Nordende des westlichsten Querfundaments, 590, wurde zusammen mit 568 für die Anlage des runden Mörtelmischers 586 ausgebrochen, nur der Südteil blieb stehen. Aus beider Lage ist zu ersehen, dass 590 ehemals an 568 angeschlossen haben muss. Da 568 westlich des Mörtelmischers nicht mehr existiert, ist zu vermuten, dass es an der mit 590 gebildeten Ecke endete. Auch die anderen Querfundamente reichten ehemals beziehungsweise reichen noch bis an 586 heran und werden von dem jüngeren Fundament 516 überlagert, sind also älter als dieses.[22] Im Süden schlossen die Querfundamente ursprünglich an die Südmauer des älteren Atriums 515 an. Beim zweiten östlichen Querfundament 517 war der Anschluss noch erhalten, derjenige von Fundament 599 wurde bei der Anlage eines Blitzableiters 1984 zerstört. Westlich von 517 ist von der älteren Atriumsmauer 515 nur noch die Ausbruchgrube 563 vorhanden, in die die oberen Lagen der beiden Querfundamente 540 und 590 leicht hineinragen. Dass sie von der Südmauer des jüngeren Atriums 521 durch diese Ausbruchgrube getrennt sind, zeigt, dass sie nicht zur Bauphase dieser Mauer gehören, sondern zu der älteren Atriumssüdwand. Anders als in Plan 3A (Abb. 4a) angegeben, gehören die Querfundamente auf der Südseite also zum älteren und nicht zum jüngeren Atrium.

Bei der Anlage der Querfundamente muss die Südmauer des älteren Atriums schon bestanden haben. Auch das Ost-West-Fundament 568 muss ihnen vorausgehen, denn zwischen beiden Fundamenten wurde eine große Grube (541a)

[20] Vergleiche Gai/Krüger/Thier 2012, Beilage 7, Profil 17a.

[21] Auf Plan 3A ist der gewachsene Boden bei 97süd in einer Tiefe von -1,14 m angegeben, doch handelt es sich dabei höchstwahrscheinlich um einen Zahlendreher, denn in Profil 13 liegt er im Bereich 59,20–60,20ost/96,30süd bei etwa -1,40 m unter einer Werkschuttschicht von Bau I (Bef.-Nr. 53) und der Kulturschicht vor Bau I (Bef.-Nr. 139).

[22] Dies gilt auch für das östlichste Fundament 599, das nach Befundkatalog nur noch bis zu 516 reicht, von dem es überlagert wird. Offenbar wurde der Anschluss von 599 an 568 bei der Anlage von 516 gekappt.

von insgesamt 12 m Länge ausgehoben (29ost bis 41ost). Die Grube reicht in der Mitte stellenweise bis auf -2,24 m hinab, unterschneidet aber weder 515/563 noch 568, ist also jünger.[23] In diese Grube wurden die Querfundamente gesetzt und gleichzeitig mit der Verfüllung der Grube (541) aufgemauert.[24] Sie reichen daher mit bis zu -1,95 m tiefer als 515 und 568.

Die Ausgräber gehen davon aus, dass es sich bei 541a um eine Exhumierungsgrube handelt, weil sich im Boden der Grube gegeneinander versetzte, längliche Vertiefungen abzeichnen, die von Bestattungen herrühren könnten. Auch wurden wenige Knochenreste gefunden. Vor allem aber gründet sich diese Überzeugung auf die Tatsache, dass in der östlichen Verlängerung der Grube, im Südseitenschiff des Westbaus, 1977 eine dichte Folge von Bestattungen aufgefunden wurde, die aus der Zeit vor der Errichtung des Westbaus datieren und ebenfalls bis in über 2 m Tiefe hinabreichen (Abb. 4b).[25]

Sollte die Annahme richtig sein, dass es sich bei 541 um eine Exhumierungsgrube handelt, lässt dies Schlussfolgerungen über die Art des Gebäudes zu, das über der Grube errichtet wurde. Wurde über älteren Gräbern eine Kirche errichtet, war eine Exhumierung nämlich keineswegs zwingend geboten, sofern die Gräber unter dem Kirchenfußboden verschwanden und nicht mehr sichtbar waren.[26] Dies ist der Grund, warum die tiefliegenden Gräber im Südseitenschiff des Westbaus nicht exhumiert wurden. Zahlreiche, durch Kirchenerweiterungen nachträglich in den Innenraum gelangte Gräber zeugen von einem vergleichbaren Vorgehen. Anders stand es jedoch, wenn Gräber nicht durch einen Sakral-, sondern durch einen Profanbau überbaut werden sollten. Dies galt umso mehr, wenn die Gräber noch jung und die dort Bestatteten noch bekannt waren. Wenn die Bestattungen an der Südseite des älteren Atriums klosterzeitlich waren, wie anzunehmen ist, dann konnten sie bei einem Baubeginn vor der Errichtung des Westbaus 873 nicht älter als 50 Jahre sein, waren aber in der Mehrzahl vermutlich deutlich jünger. Die Gräber dieser zum Teil zweifellos noch wohlbekannten Personen vor der Überbauung an einen anderen Ort umzubetten, musste sowohl dem Konvent als auch den Angehörigen ein Anliegen sein. Wenn es sich bei 541 um eine Exhumierungsgrube handelt, ist dies daher ein gewichtiges Argument dafür, dass der darüber errichtete Bau ein profanes Gebäude war. Auch der Umstand, dass die Grube 541 weit über das westliche Querfundament 590 hinaus nach Westen reicht, muss nicht verwundern, denn es ist anzunehmen, dass durch den Neubau auch der umgebende südwestliche Bereich des älterem Atriums einer neuen, profanen Nutzung unterworfen wurde, in der die Präsenz von Gräbern als nicht mehr angemessen erschien, weshalb man es vorzog, sie an einen anderen Ort zu überführen.

Sind die bisherigen Überlegungen zutreffend, ergibt sich daraus für Aussehen und Chronologie des älteren Atriums das Folgende: Der langgestreckte Vorhof der Klosterkirche war im Norden, Süden und Westen von seitlichen Mauern, nicht aber von gemauerten Säulengängen eingefasst (Abb. 8). Weder im Norden noch im Süden sind Streifenfundamente für eine Arkadenwand nachzuweisen. Auch die Fundamentmauer 568 ist, entgegen dem ersten Anschein, kein Überrest eines solchen Streifenfundaments. Wenn überhaupt, wären Galerien nur denkbar in Form einer Holzkonstruktion auf leichtem Bankett. Das einzige Indiz für eine solche Anlage könnten die Bestattungen im Südseitenschiff des Westbaus und die große Aushubgrube 541 weiter westlich sein, die die Annahme nahelegen, dass Gräber sich auf einen schmalen Streifen entlang der Südmauer des älteren

[23] In Profil 27 reicht die Grube 541a bis an Fundament 568 heran. Da sich keine Baugrube für 568 abzeichnet, muss das Fundament schon bestanden haben, als die Grube eingetieft wurde.

[24] Vergleiche die Beschreibung von Bef.-Nr. 541 durch Gai (Gai 2012a, Kap. III.3.6: Befundkatalog Außenraum, S. 364).

[25] Vergleiche Gai 2012a, Kap. III.3.6: Befundkatalog Außenraum, S. 364 und S. 637.

[26] Vergleiche die Dekrete Bischof Theodulfs von Orléans in: Patrologia latina, Bd. 105, Sp. 194; siehe auch Sapin 1996, S. 69 f.

Atriums beschränkten. Die Konzentration von Bestattungen an der Atriumssüdmauer kann jedoch auch andere Gründe haben: Als klosterabgewandte Seite war die Südseite grundsätzlich eher für die Anlage von Gräbern geeignet; auch könnte sich südlich des Atriums eine ältere Kirche befunden haben.

Noch vor Errichtung des Westbaus wurde im südwestlichen Teil des Vorhofs ein Gebäude an die südliche Begrenzungsmauer angebaut, für das man die in diesem Bereich angelegten Gräber umbettete, was auf eine profane Nutzung hindeutet. Danach wurde über den Fundamenten 590 (Westwand), 568 (Nordwand) und 515 (Südwand) ein längsrechteckiger Bau errichtet, dessen Ostwand möglicherweise über dem Fundament 599 lag, der aber auch weiter nach Osten gereicht haben kann. Über den Querfundamenten 540 und 517 befanden sich im Erdgeschoss vermutlich Zwischenwände. Die Fundamentstärken – insbesondere die Tatsache, dass Fundament 568 breiter ist als das Fundament 516 der jüngeren Atriumsphase – sowie die Existenz der Querfundamente deuten darauf hin, dass das Gebäude zweigeschossig war. Möglich wäre, dass die Querfundamente beziehungsweise Querwände im Erdgeschoss auch dazu dienten, einen größeren Saal im Obergeschoss zu tragen. Der Befund gibt keinen Hinweis darauf, dass das Gebäude nicht fertiggestellt worden wäre. Sein Abbruch wird durch die für den Mörtelmischer 586 ausgebrochene Nordwestecke eingeleitet. Daran, dass der Ausbruch nicht repariert wurde, ist zu ersehen, dass das Gebäude in der jüngeren Atriumsphase aufgegeben wurde. Da zwischen den Querfundamenten und den jüngeren Längsfundamenten 516 und 521 (Atriumssüdwand) keine Verbindung hergestellt wurde, können sie nicht wiederverwendet worden sein, zum Beispiel um über ihnen Bögen für ein mögliches Obergeschoss der Südgalerie des jüngeren Atriums zu errichten.

Das jüngere Atrium (Bauphase II)

Das jüngere Atrium erstreckte sich vor der Fassade des Westbaus nach Westen. Es war etwas breiter als das ältere Atrium. Seine Außenwände in der Verlängerung der Nord- und Südwand des Westbaus verliefen im Süden um Fundamentbreite, im Norden um noch einen halben Meter mehr jenseits der älteren Atriumswände. Sein Westabschluss lag außerhalb des Grabungsbereichs und wurde nicht erfasst.

Die acht Querfundamente auf der Nordseite des Atriums schließen an die Fundamentmauer 591 des jüngeren Atriums an, die nach Süden versetzt parallel zur Atriumsnordwand verläuft. Wie auf der Südseite wurden auch hier die Querfundamente erst nach dem Ost-West-Fundament 591 errichtet. Außerdem durchbrechen sie das Fundament der älteren Atriumsnordwand 605, um an die ehemalige Nordwand des jüngeren Atriums anzuschließen, die sich an der Stelle des späteren Längsfundaments 581 befand. Sie gehören also, anders als im Süden, eindeutig zum jüngeren Atrium.

Zwei Querfundamente reichen jedoch nicht bis zur Nordwand des jüngeren Atriums. Das westlichste Querfundament 631 überschneidet die Flucht der älteren Atriumsnordwand, in deren Verlängerung hier das Ost-West-Fundament 632 liegt, endet aber vor der Flucht der jüngeren Nordwand. Nach Plan 3A (Abb. 4a) steht nördlich von ihm noch der unbebaute Lehmhorizont 522 an. Sein Verhältnis zu 632 ist durch einen Sickerschacht von 1949 nicht mehr bestimmbar. Dass es ehemals mit 632 zusammen eine Ecke bildete, ist aufgrund der unterschiedlichen Fundamenttiefen (631: -2,03 m; 632: -1,65 m) aber unwahrscheinlich. In Mauertechnik und Fundamenttiefe unterscheidet sich 631 nicht von den anderen Querfundamenten. Nicht auszuschließen ist daher, dass der fehlende Anschluss von 631 an die Atriums-

nordwand vor allem auf ein Dokumentationsproblem in der 1949 stark gestörten Nordwestecke des Kirchenvorhofs zurückzuführen ist.[27]

Das sechste Querfundament von Osten, 639 mit seiner Ausbruchgrube 611, endet dagegen an der älteren Atriumsnordwand 605, die an dieser Stelle ohne Ausbruch durchläuft. Bis auf seine geringere Länge unterscheidet sich auch Fundament 639 nicht von den anderen Querfundamenten der Nordseite.

Über dem Abbruch von 639 liegt die Lehmschicht 648. Das Packlagenfundament 598, mit dem das Ost-West-Fundament 591 später verbreitert wurde, überlappt die Südwestecke von 639 wie auch die Lehmschicht 648. Das bedeutet, dass der Oberteil von 639, die darüber aufgehende Mauer, nicht erst beim Abbruch des Atriums um 1620 abgebrochen wurde, sondern bereits vor der Ausführung des Packlagenfundaments. Über der Lehmschicht 648 liegt auf 639 die Ausbruchgrube 611 vom Atriumsabbruch um 1620. In ihrem oberen Teil befindet sich eine große Menge kleinteiligen Steinmaterials. Ansonsten entspricht die Verfüllung den anderen barocken Ausbruchgruben.[28] Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass nach dem Teilabbruch von 639 darüber ein neues Fundament errichtet wurde. Tatsächlich wurde in der späteren Bauphase nicht nur das Ost-West-Fundament 591 durch das Packlagenfundament 598 verstärkt, sondern ebenso das Querfundament 635 vor der Fassade des Westbaus durch das Packlagenfundament 613. Auch über 639 könnte daher ein solches Packlagenfundament errichtet worden sein.[29] Auch über Querfundament 637 könnte sich ein Packlagenfundament befunden haben, denn die Ausbruchgrube 609 von 637 war im oberen Teil ebenfalls auffallend dicht mit kleinteiligem Steinmaterial verfüllt.[30] Vermutlich betraf die Fundamenterweiterung durch Packlagen also nicht allein das Längsfundament 591 und das Querfundament 635, sondern noch weitere Querfundamente.

Das mehrfach gestufte Fundament 581 aus eher hochrechteckigen Steinen, das an die Stelle der Nordmauer des jüngeren Atriums trat, wird in dieselbe Bauphase wie die Packlagenfundamente datiert, obwohl es aufgrund moderner Störungen nirgendwo zusammen mit einem von ihnen beobachtet werden konnte. Am freigelegten Anschluss des Querfundaments 638 zeigte sich jedoch, dass die Baugrube 664 von 581 die Lehmschicht 648, die auch über dem Abbruch von 638 liegt, schneidet.[31] Wie das Packlagenfundament 598, das das Längsfundament 591 erweitert, setzte also auch die Errichtung von 581 den Abbruch des oberen Teils der Querfundamente voraus.

Packlagenfundamente sind in Westfalen besonders im 12. Jahrhundert stark verbreitet.[32] Dass die Errichtung der Fundamentmauer 581 in Zusammenhang steht mit dem durch Quellen gut datierten und dokumentierten Neubau des Abtshauses beim Amtsantritt von Wibald von

---

27 Die Beschreibung von 631 gibt über das Nordende des Fundaments keine Auskunft (Gai 2012a, S. 381). In der schmalen Zone nördlich von 631 und dem Sickerschacht von 1949 ist noch ein Suchschnitt von 1939 verzeichnet. Dagegen scheint keine Atriumsnordwand erfasst worden zu sein, weder die jüngere karolingische noch das spätere Längsfundament 581.

28 Vergleiche Gai 2012a, Kap. III.3.6: Befundkatalog Außenraum, Bef.-Nrn. 611, 639 und 648; siehe auch Bef.-Nrn. 610 und 612.

29 Auf die Existenz eines Packlagenfundaments in Ausbruchgrube 611 könnte folgende Formulierung in der Beschreibung von 611 hindeuten: „Zum Teil ist das Spannfundament 639, das in Form einer Packlage gestaltet ist, noch in der Grube erhalten“ (Gai 2012a, S. 377). Allerdings besagt die Beschreibung des Fundamentrests 639, dass die Grubenfüllung 611 nicht ausgehoben wurde und erwähnt auch kein Packlagenfundament (Gai 2012a, S. 382). Auch Abb. 196 und 202 (ebenda) zeigen die Grubenfüllung 611 bis auf das Südende unausgehoben.

30 Vergleiche Gai 2012a, Abb. 232, 201 und 207 (frühe Freilegungsphase) und 196 (spätere Freilegungsphase).

31 Vergleiche Gai 2012a, Kap. III.3.6: Befundkatalog Außenraum, Bef.-Nr. 581, 648 und 664. Die Beschreibung von 648 ermöglicht weder eine genauere Lokalisierung der Lehmschicht noch eine Zuordnung zu einem der Querfundamente (Ausbruchgruben) 638/610 und 639/611. Erst aus 664 geht hervor, dass 648 über beiden Querfundamenten festgestellt wurde, und zwar am Nordende von 638 (bei 581) und am Südende von 639 (bei 598).

32 Vergleiche Isenberg 1983, S. 84–86.

Stablo als Abt von Corvey, ist in der Literatur unstrittig und tatsächlich gut begründbar.[33] Das neue Abtshaus war größer und „stärker" als das alte: „*Erant habitacula Corbeiensis abbatis angusta et ruinosa; nos ereximus nova et fortia et quae suam multitudinem possint capere*." Es besaß ein Portal auf der Südseite, über dem Wibalds Name in einer Inschrift genannt wurde: „*Inscriptum est nomen meum in superliminari australis ianuae*." Zum neuen Abtshaus gehörte eine Remakluskapelle, deren Stiftung durch eine Urkunde Wibalds („*capella que domui nostre adiuncta est*") ebenso belegt ist wie der bauliche Zusammenhang mit dem als „Paradies" bezeichneten Atrium: „*Sup*[er] *capellam s*[an]*c*[t]*i Remacli in p*[ar] *adiso ecc*[lesi]*e Corbey*[e]*n*[si]."[34] Zusammengenommen ergibt sich daraus die Lage von Remakluskapelle und Abtshaus auf der Nordseite des Atriums, da das Abtshaus durch ein Portal von Süden erschlossen war – ein Portal, das man sich aufgrund der Inschrift als anspruchsvoll gestaltet vorstellen muss und daher nicht als Nebeneingang ansprechen würde. Deshalb ist zu vermuten, dass die Erweiterung bzw. Erneuerung von 591 und 635, vielleicht auch von 637, 638 und 639, durch Packlagenfundamente zum Bau des neuen Abtshauses für Wibald von Stablo gehört. Möglicherweise wurde die Packlagentechnik eben deshalb gewählt, weil es sich um Fundamenterweiterungen handelte, während der nördlich anschließende Bauteil ganz neu gegründet wurde. Das über diesen Fundamenten errichtete Gebäude reichte vom Fundament 635/613 im Osten, 2 m vor der Fassade des Westbaus, mit dem Fundament 591/598 als Südwand bis mindestens zum westlichsten Querfundament 631 oder darüber hinaus, denn im Westen wurde kein weiteres Querfundament mit Packlagenerweiterung erfasst. Es handelte sich also um einen Bau von mindestens 20 m Länge und einer Breite, die die atriumsseitigen 6 m deutlich übertroffen haben dürfte.

Worum handelte es sich bei dem Bau, der für das neue Abtshaus abgebrochen wurde? Da die Querfundamente in unterschiedlichem Abstand voneinander angelegt und in unterschiedlicher Stärke ausgeführt wurden, ist es unwahrscheinlich, dass sich über ihnen Querbögen für eine doppelgeschossige Atriumsgalerie erhoben. Wie bei dem älteren Gebäude auf der Südseite ist daher auch hier von einem geschlossenen Baukörper auszugehen, der im Erdgeschoss in verschiedene Räume unterteilt war und im Obergeschoss möglicherweise einen langgestreckten Saal enthielt. Das östlichste Querfundament 635 könnte den Ostabschluss des Gebäudes gebildet haben. Wie die Öffnungen an der Fassade zeigen, könnte das Gebäude aber auch direkt an den Westbau angeschlossen haben. Seine westliche Abschlusswand könnte sich über dem Querfundament 631 befunden haben, aber auch weiter westlich.

Auf dieses Gebäude trifft Wibalds Charakterisierung des älteren Corveyer Abtshauses als eines engen Baus fraglos zu.[35] Da dem Abt für die Bauzeit seines neuen Hauses eine Ausweichwohnung bereitgestellt wurde,[36] er also nicht im alten Abtshaus wohnte, liegt die Annahme nahe, dass es sich bei dem Gebäude an der Nordseite des Atriums um das ältere Abtshaus handelte, das 1148 abgebrochen wurde, um an seiner Stelle und unter teilweiser Wiederverwendung seiner Fundamente für Wibald einen Neubau zu errichten.

Betrachtet man Art und Dimension des älteren Gebäudes auf der Südseite, das für die Errichtung des jüngeren Atriums abgebrochen wurde, dann ist nicht auszuschließen, dass es sich auch bei diesem Bau schon um das Abtshaus gehandelt hat. Seine Verlegung auf die konventszugewandte Nordseite beim Atriumsneubau wäre aus Gründen der internen Klosterorganisation gut vorstellbar.

---

[33] Vergleiche Claussen 1996; Lobbedey 2001, S. 13 f.

[34] Vergleiche die Zusammenstellung der Quellenzitate und -nachweise durch K. H. Krüger (K. H. Krüger 2012 zu 1146–1158, siehe S. 73–75).

[35] „*erant habitacula Corbeiensis abbatis angusta*" (K. H. Krüger 2012, S. 73).

[36] „*apud Sanctum Martinum habitaculum valde commodum et secretum usque ad consummationem domus vestrae vobis previdimus*" (K. H. Krüger 2012 zu 1148, siehe S. 75).

Frühmittelalterliche Abtshäuser und Wohnbauten außerhalb der klösterlichen Klausur

Ein frühmittelalterlicher Bau, der sich mit dem im jüngeren Corveyer Atrium ergrabenen Befund des zu vermutenden Abtshauses vergleichen ließe, ist nicht erhalten oder zumindest nicht bekannt.

Wie frühmittelalterliche Klosteranlagen selbst sind auch mit diesen verbundene repräsentative Wohnbauten – wozu neben dem Abtshaus auch das Gästehaus für vornehme Besucher gehört – bisher archäologisch nur wenig erforscht.[37] Von historischer Seite hat sich die Pfalzenforschung mit Klosteraufenthalten von Herrschern beschäftigt und die dazugehörenden Räumlichkeiten aus der Perspektive der Schriftquellen betrachtet.[38] Matthias Untermann hat den Forschungsstand 2010 in einem Beitrag mit dem Titel „Bauten zur Beherbergung vornehmer Gäste in frühmittelalterlichen Klöstern" für den deutschen Raum zusammengefasst und darin auch auf die Rolle der Abtsresidenz für den Empfang von höhergestellten Gästen hingewiesen. Die von Untermann vorgestellten Beispiele lassen teilweise topographische Parallelen mit Corvey (die Lage an einem vor der Kirche gelegenen Hof), aber keine engeren typologischen Gemeinsamkeiten erkennen.[39]

Deutlichere typologische Ähnlichkeit mit dem Corveyer Befund weisen dagegen zwei französische Beispiele auf. Am Nordrand des frühmittelalterlichen Klosterbezirks von Saint-Denis (Abb. 6) lagen drei durch Laufgänge verbundene Kirchen, die einen weitgespannten Klosterhof nördlich der Abteikirche begrenzten, der auch als Laienfriedhof diente.[40] Am Westende dieses Areals wurden im 8. Jahrhundert mehrere nur in Resten erfasste Bauten errichtet. Fragmente von bemaltem Putz zeigen, dass es sich um Wohnbauten gehobener Ausstattung handelte. Im 9. Jahrhundert wurden zwei dieser Bauten zugunsten eines größeren Gebäudes abgebrochen, das an das Westende des Laufgangs anschloss und dessen Ausrichtung schräg zu den Vorgängerbauten übernahm. Dieses Gebäude hatte eine Länge von mindestens 50 m bei 14 m Breite und war vermutlich zweigeschossig, wie ein als Treppenturm gedeuteter viereckiger Anbau an der Südostecke nahelegt. Es bestand aus zwei langgestreckten Sälen, die auf beiden Längsseiten von schmaleren Räumen begleitet wurden. Der Ausgräber Michaël Wyss schreibt dazu: „Im Erdgeschoss waren die Räume von gangartigen Annexen flankiert. Es ist fraglich, ob es sich, wie im Friedhof, um Laufgänge handelte, denn sie waren durch Quermauern unterteilt."[41] Diese nur durch Wyss' Beschreibung belegten Quermauern – auf den veröffentlichten Plänen sind sie nicht eingetragen und auch auf Fotos nicht zu erkennen – machen den Profanbau des 9. Jahrhunderts in Saint-Denis zu einem direkten Vergleichsbeispiel für den Bau im jüngeren Corveyer Atrium. Aufgrund seiner Größe und Zweigeschossigkeit sowie der gehobenen Ausstattung der älteren Baugruppe wird der gesamte Gebäudekomplex mit der durch histori-

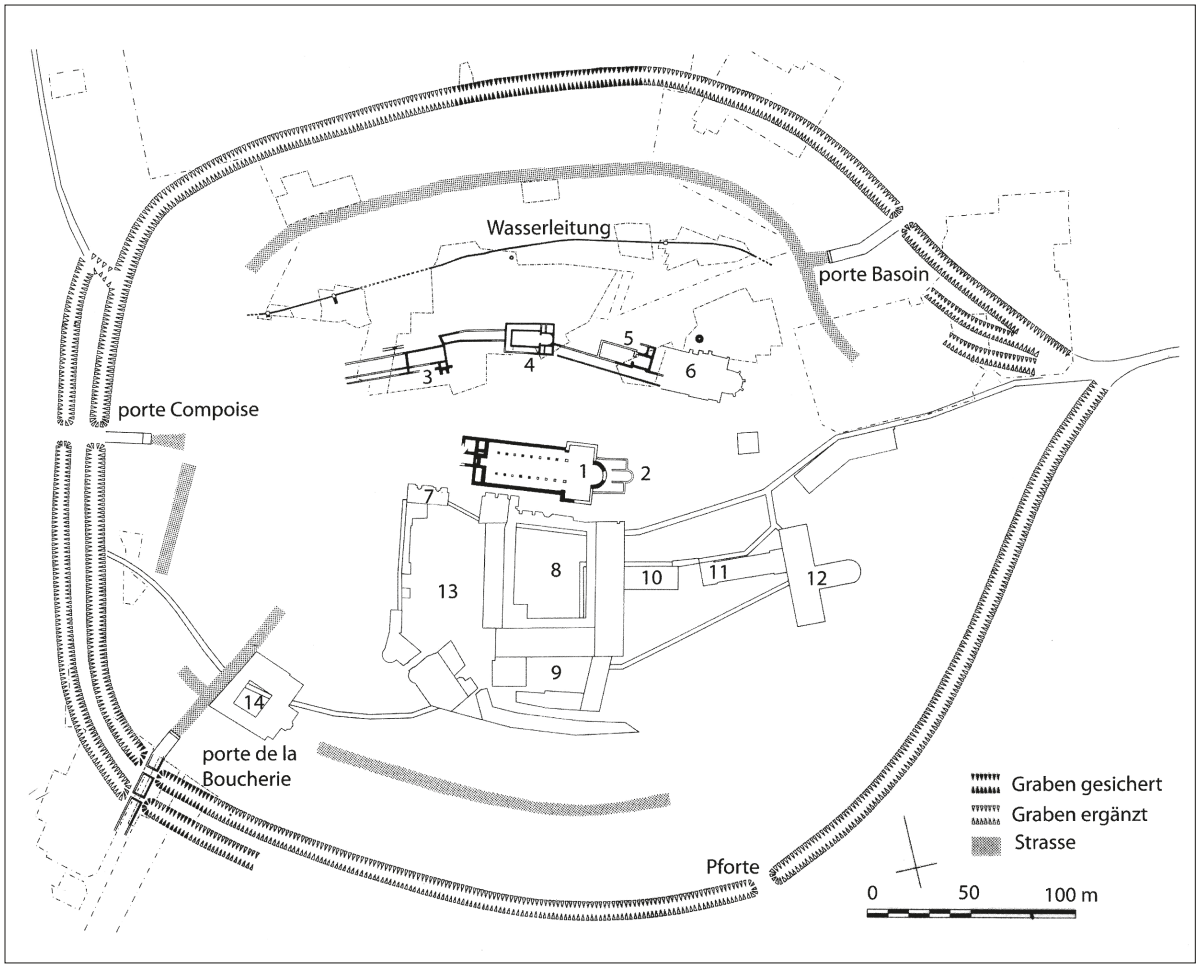
[37] Eine Ausnahme von dieser Regel ist der als frühmittelalterliches Gästehaus angesprochene ehemalige Kirchenbau in San Vincenzo al Volturno (siehe Hodges u.a. 1993).

[38] Zur Diskussion der historischen Realität des von Carlrichard Brühl 1958 eingeführten Begriffs der „Klosterpfalz" siehe die Beiträge in Renoux 2001 und Sennhauser 2010, besonders Ehlers 2010 und Scholz 2010.

[39] Untermann bespricht Befunde für Fulda, Hersfeld, die Reichenau und Hornbach (Untermann 2010). Allein der Querbau vor dem Kirchenvorhof von St. Maximin in Trier (überliefert nur durch einen Plan von 1621) hat wie der Corveyer Bau einen länglichen Grundriss (ebenda, S. 189). Allerdings handelt es sich um einen Torbau mit zentralem Durchgang und durch Quermauern abgetrennten, recht großen Seitenräumen. Zur Funktion des Abtshauses bei der Beherbergung von Königen im Kloster siehe Scholz 2010, S. 103.

[40] Zum Folgenden vergleiche Wyss 2001; Wyss 2010.

[41] Wyss 2010, S. 154.



6 Saint-Denis, Klosterbezirk mit von seitlichen Anräumen begleitetem Profanbau (Nr. 3).

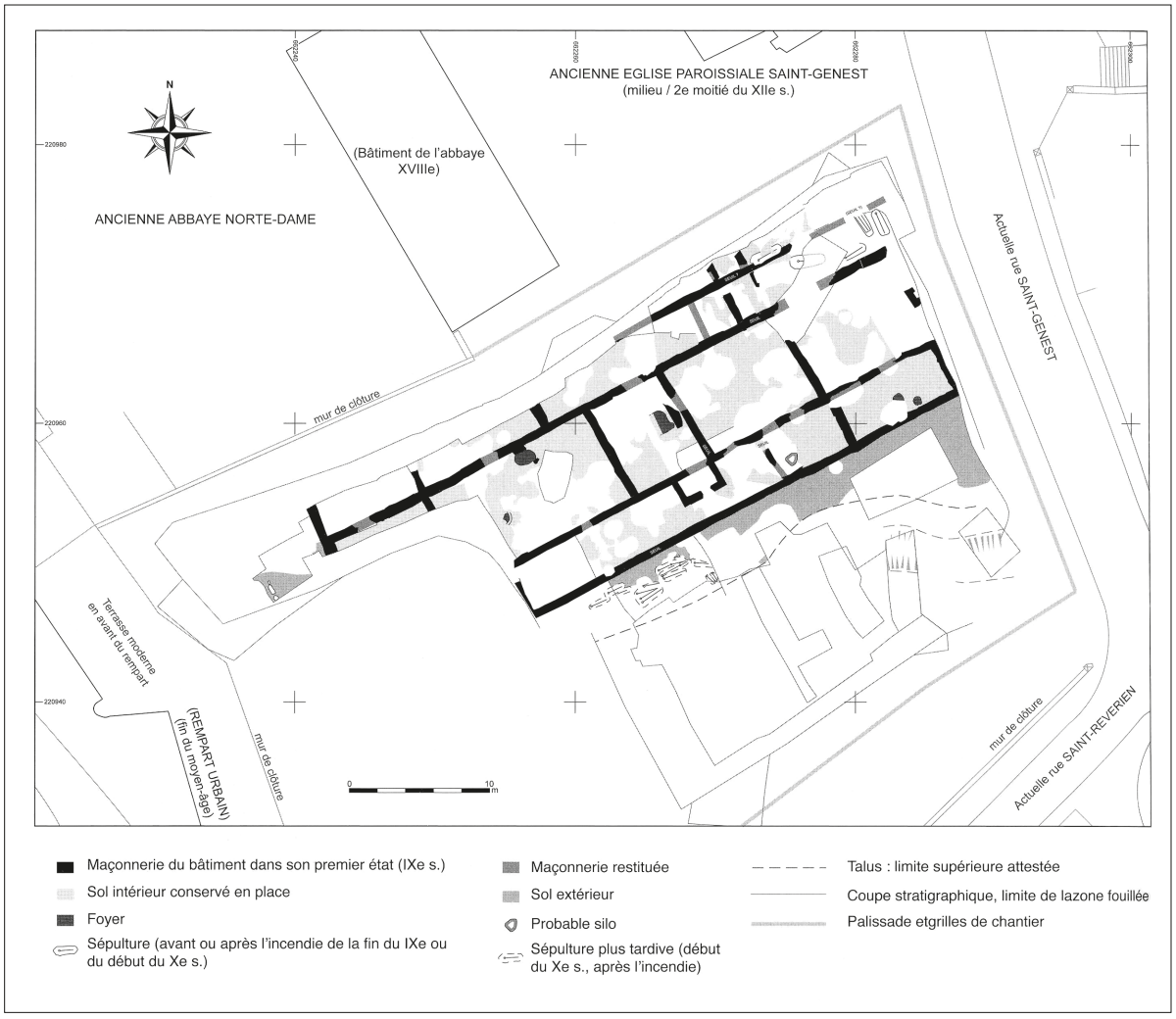
sche Nachrichten bezeugten *domus* der karolingischen Könige in Saint-Denis assoziiert.[42]

Ein weiterer Bau ähnlicher Disposition wurde am Südrand des Klosterbezirks der Frauenabtei Notre-Dame in Nevers ergraben. Er hat eine Breite von ca. 15,4 m und eine Länge von über 45,8 m und wird ins 9. Jahrhundert datiert. Wie der Großbau von Saint-Denis gliedert er sich in eine Abfolge breiter Mittelräume (hier ca. 7,5 m, in Saint-Denis ca. 6,5 m), die auf beiden Längsseiten von schmaleren, gut 3 m breiten Seitenräumen unterschiedlicher Größe begleitet werden (Abb. 7). Mehrere Räume waren heizbar. Hinweise auf ein Obergeschoss fehlen. Nach einem Brand wurde der Bau zunächst instand gesetzt, dann aber im Laufe des 10. Jahrhunderts sukzessive aufgegeben. Man vermutet, dass es sich bei ihm um das Gästehaus der Abtei handelte.[43]

Die Länge der Profanbauten von Saint-Denis und Nevers korrespondiert mit den 135 Fuß (45 m), die in der Klosterbeschreibung des früheren 11. Jahrhunderts für das Gästehaus der Abtei Cluny genannt werden, das mit nur 30 Fuß (10 m) Breite sogar noch schmaler war.

[42] Vergleiche dazu Scholz 2010, S. 99 f., S. 102 und S. 105; Wyss 2010, S. 148 und S. 158–160; Renoux 2010, S. 84.

[43] Zum Befund Saint-Jean Vitus 2005; zur Diskussion von Funktion und Vergleichsbauten siehe Saint-Jean Vitus 2007; siehe auch Renoux 2010, S. 85.

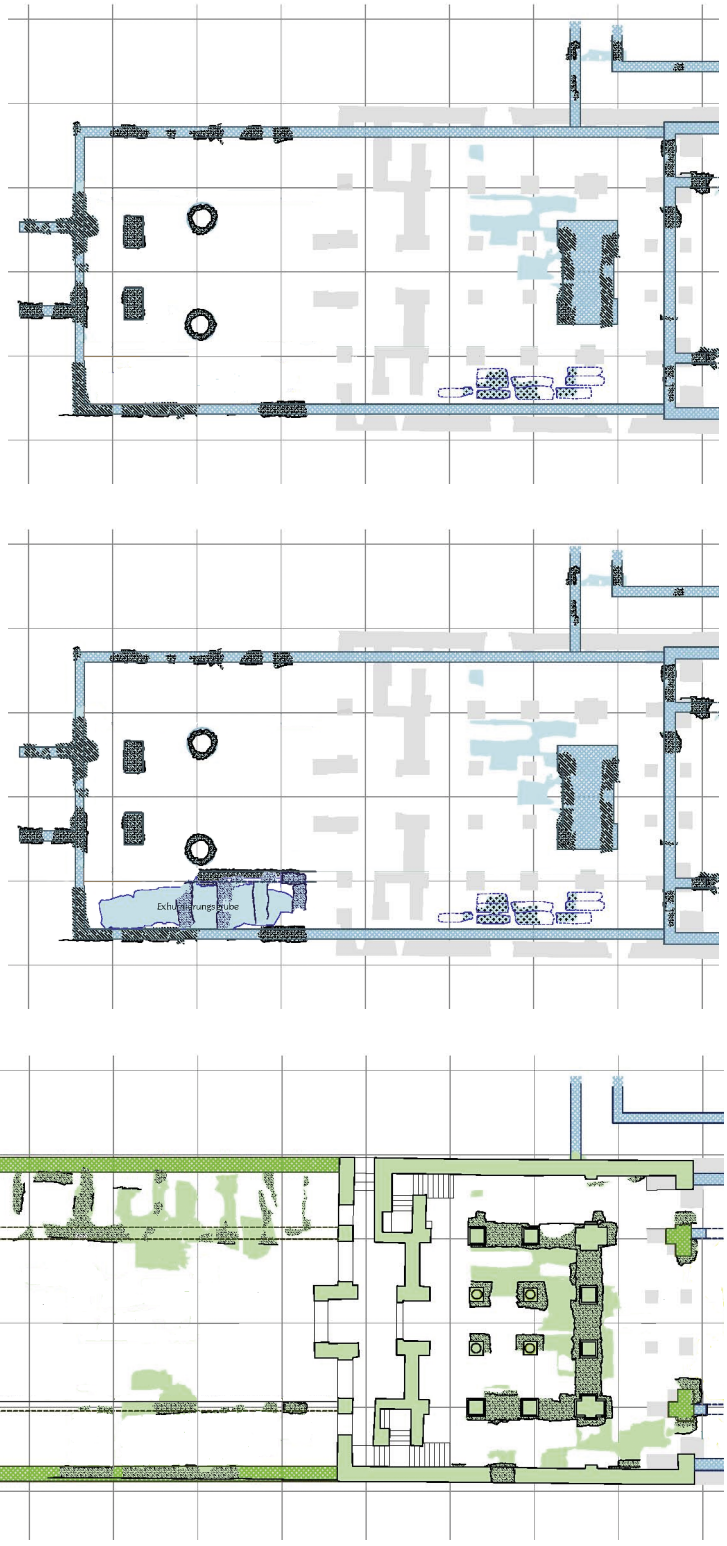


7 Nevers, Abtei Notre-Dame. Profaner Großbau des 9. Jahrhunderts.

Im St. Galler Klosterplan sind für das Gäste- wie für das Abtshaus dagegen im Grundriss eher kompakte Gebäude vorgesehen. Dabei erinnert die dreigeteilte Binnenstruktur des Abtshauses an die französischen Großbauten. Bei diesen gibt es allerdings keinen Hinweis darauf, dass die Seitenräume durch Bogenfolgen Portikus-ähnlich geöffnet waren, wie für das Abtshaus auf dem St. Galler Klosterplan angegeben. Statt dessen wurde das Problem der Belichtung der mittleren Säle vermutlich durch eine basilikale Höhenstaffelung des Baukörpers gelöst.[44]

Angesichts der Typologie der französischen Bauten, in denen die von Quermauern unterteilten, schmalen Seitenräume zu einer dreiteiligen Binnenstruktur gehörten, muss man sich fragen, ob Gleiches auch für Corvey gelten könnte. Sowohl der Bau auf der Südseite des älteren Atriums als auch der auf der Nordseite des jüngeren Atriums scheinen mit ihren etwa 4,2 m beziehungsweise knapp 5 m Breite (Außenmaße) sehr schmal im Vergleich zu er-

[44] Vergleiche Saint-Jean Vitus 2005. Zum St. Galler Klosterplan siehe Binding/Untermann 2001, S. 65–67, Abb. 54; zu Cluny vergleiche „Liber tramitis" (Corpus Consuetudinum Monasticarum 1980, S. 205).



8 Korrigierte Atriumsgrundrisse der Phasen Ia (oben), Ib (mitte) und II (unten).

grabenen Bauten wie auch zu den Maßangaben im „Liber tramitis“,[45] wo eine Gebäudebreite von 25 Fuß (gut 8 m) nie unterschritten wird. Tatsächlich spricht nichts dagegen, dass beide Gebäude über die Flucht der Atriumsaußenwände hinausreichten oder genauer, eine oder zwei weitere Raumfluchten jenseits der Atriumswände aufwiesen. Allerdings unterscheidet sie von den französischen Beispielen die Doppelgeschossigkeit der Seitenräume über den Quermauern. Eine Klärung können nur Grabungen in den entsprechenden Bereichen jenseits des heutigen Kirchenvorhofs bringen.

Auch das jüngere Atrium war also kein in spätantiker Art von Galerien gesäumter Innenhof (Abb. 8). Nördlich vor der Kirchenfassade und bis an diese heranreichend erhob sich ein zweigeschossiger Bau, bei dem es sich wahrscheinlich um das Abtshaus handelte. Wie weit er sich nach Westen erstreckte und ob er bei Fundament 631 endete, wissen wir nicht. Ebensowenig wissen wir, wie breit er war, also ob sich seine Nordwand in der Verlängerung der Nordwand des Westbaus befand oder ob er darüber hinaus weiter nach Norden reichte.

Auf der Südseite, über dem Streifenfundament 516, erhob sich dagegen ein langgestreckter, schmaler Bau, bei dem es sich um einen geschlossenen, überdeckten Laufgang, aber auch um eine tatsächlich Porticus-ähnliche Atriumsgalerie mit offenen Arkaden gehandelt haben kann. Da eine nördliche Galerie als symmetrische Ergänzung fehlte, kann der Grund für den Bau einer Galerie auf der Südseite des Atriums aber nicht in der formalen Baugestaltung liegen. Statt dessen ist davon auszugehen, dass ein solcher überdeckter Laufgang, wie andernorts auch, die Funktion hatte, ein wichtiges, weiter westlich gelegenes Gebäude an die Klosterkirche anzubinden. Beispiele für solche Laufgänge sind der schon erwähnte ältere Verbindungsgang zwischen den Kirchen am Nordrand des Klosterbezirks von Saint-Denis, sowie, aus karolingischer Zeit, die *longaniae* in Centula (Saint-Riquier), die die große Klosterkirche mit kleineren Kirchen im Klosterbezirk verbanden,[46] und der doppelgeschossige, breite steinerne Gang, der die Aachener Pfalzkapelle mit der *aula regia*, einem königlichen Regierungs- und Repräsentationsbau, verband.[47] In Corvey könnte es sich bei dem Zielpunkt des Laufgangs sowohl um eine weitere Kirche gehandelt haben – zum Beispiel die schon früh bezeugte, aber bisher nicht lokalisierte Martinskirche[48] – wie auch um einen Profanbau – beispielsweise einen repräsentativen Torbau am Eingang zum Klosterbezirk. Aufgrund der oberen Öffnung zum Südturm muss es sich bei dem Gang auf der Südseite des jüngeren Corveyer Atriums um einen Bau gehandelt haben, der zumindest in seinem östlichen Teil vor der Fassade des Westbaus zweigeschossig war.

Das karolingische Corveyer Atrium war also in keiner seiner beiden Bauphasen die an frühchristlichen Kirchen orientierte, symmetrisch gestaltete Anlage, als die man es bisher rekonstruiert hat.

---

45 Corpus Consuetudinum Monasticarum 1980, S. 203–206.

46 Vergleiche „Institutio Angilberti abbatis de diversitate officiorum“ (Corpus Consuetudinum Monasticarum 1963, S. 294 und S. 302 f.); zu Handschriften, Editionen und Datierung des Textes in die Zeit Angilberts als Laienabt von Saint-Riquier (um 790–814) siehe ebenda, S. 285–289; Beumann 1999.

47 Untermann 1999, S. 161; Untermann 2006, S. 118.

48 Ein Martinspatrozinium ist in Corvey für die Erstgründung des Klosters 815 bezeugt. Eine dem hl. Martin geweihte Nebenkirche, die frühneuzeitlich als „Gesindekirche“ angesprochen wird, ist zuerst 1148 in einem Brief an Wibald von Stablo erwähnt, in dem diesem während des Neubaus des Abtshauses eine vorübergehende Unterkunft in einem Wohnbau „*apud sanctum Martinum*“ zugesagt wird. Demzufolge befand sich die Martinskirche nicht auf der vom Umbau betroffenen Nordseite des Atriums (für die Quellenzitate und -nachweise zu 815 und 1148 siehe K. H. Krüger 2012).

Literaturverzeichnis

Beumann, Helmut: Angilbert; in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 1, Sp. 634 f. Stuttgart 1999 (https://about.brepolis.net/lexikon-des-mittelalters).

Binding, Günther/Untermann, Matthias: Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland. 3. Auflage, Darmstadt 2001.

Brandenburg, Hugo: Die frühchristlichen Kirchen in Rom. 3. Auflage, Regensburg 2013.

Claussen, Hilde: Zum Abtshaus des Wibald von Stablo im Kloster Corvey; in: Sennhauser, Hans Rudolf (Hrsg.): Wohn- und Wirtschaftsbauten frühmittelalterlicher Klöster (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege der ETH Zürich 17). Zürich 1996, S. 27–31.

Corpus Consuetudinum Monasticarum, Bd. 1: Initia Consuetudinis Benedictinae. Consuetudines saeculi octavi et noni, herausgegeben von Kassius Hallinger. Siegburg 1963.

Corpus Consuetudinum Monasticarum, Bd. 10: Liber tramitis aevi Odilonis abbatis, herausgegeben von Peter Dinter. Siegburg 1980.

Dehio Westfalen 2011: Georg Dehio – Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: Westfalen, unter der Leitung von Ursula Quednau. München/Berlin 2011.

Effmann, Wilhelm: Die Kirche der Abtei Corvey. Aus dem Nachlass des Verfassers herausgegeben von Alois Fuchs. Paderborn 1929.

Ehlers, Caspar: Der Terminus „Klosterpfalzen" neu bedacht; in: Sennhauser 2010, S. 63–80.

Gai, Sveva (2012a): Die archäologischen Grabungen, in: Gai/Krüger/Thier 2012, S. 105–394.

Gai, Sveva (2012b): Kirche und Klosteranlage Corvey im Spiegel der archäologischen Untersuchungen; in: Gai/Krüger/Thier 2012, S. 615–668.

Gai, Sveva/Krüger, Kristina: Einleitung; in: Gai/Krüger/Thier 2012, S. 1–18.

Gai, Sveva/Krüger, Karl Heinrich/Thier, Bernd: Die Klosterkirche Corvey, Bd. 1,1: Geschichte und Archäologie (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 43,1,1). Münster 2012.

Hodges, Richard/Mithen, Steven J./Gibson, Sheila/Mitchell, John: The South Church: a late Roman funerary church (San Vincenzo Minore) and the Hall for Distinguished Guests; in: San Vincenzo al Volturno, Bd. 1: The 1980–86 Excavations, Part 1, herausgegeben von Richard Hodges. London 1993, S. 123–190.

Isenberg, Gabriele: Die Propstei „tom Roden". Ein Vorbericht über die Grabung 1976–1980; in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde 61, 1983, S. 84–91.

Krüger, Karl Heinrich: Zur Geschichte des Klosters Corvey; in: Gai/Krüger/Thier 2012, S. 19–104.

Krüger, Kristina: „Nicht verborgen, sondern goldgehöht – doch nur den Wenigsten verständlich": die Corveyer Fassadeninschrift; in: Frese, Tobias u. a. (Hrsg.): Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz. Berlin 2014, S. 59–84.

Lobbedey, Uwe: Das Atrium der Klosterkirche zu Corvey – Vorbericht zu einer Grabung 1995; in: „*Es thvn Ihrer viel Fragen* …". Kunstgeschichte in Mitteldeutschland. Hans-Joachim Krause gewidmet (Beiträge zur Denkmalkunde in Sachsen-Anhalt 2). Petersberg 2001, S. 9–14.

Lobbedey, Uwe: Die karolingische Klosterkirche zu Corvey; in: Macht des Wortes. Benediktinisches Mönchtum im Spiegel Europas, Bd. 1: Essays, herausgegeben von Gerfried Sitar u. a. Ausst.-Kat. Lavanttal, Regensburg 2009, S. 160–169.

Nordhoff, Joseph Bernhard: Corvei und die westfälisch-sächsische Früharchitektur; in: Repertorium für Kunstwissenschaft 11, 1888, S. 147–165 und S. 396–404; Repertorium für Kunstwissenschaft 12, 1889, S. 372–389.

Patrologiae cursus completus […] Series Latina […], tomus CV, hrsg. v. Jacques-Paul Migne. Paris 1851.

Rave, Wilhelm: Corvey. Münster 1958.

Renoux, Annie (Hrsg.): Aux marches du palais. Qu'est-ce qu'un palais médiéval? (VIIe Congrès d'archéologie médiévale, Le Mans 1999). Le Mans 2001.

Renoux, Annie: Palais et monastères: la question des Klosterpfalzen en France du Nord (IXe–XIe siècle); in: Sennhauser 2010, S. 81–98.

Sapin, Christian: Dans l'église ou hors l'église, quel choix pour l'inhumé?; in: Galinié, Henri u. a. (Hrsg.): Archéologie du cimetière chrétien (Actes du 2e colloque A.R.C.H.E.A., Orléans,

29.9.–1.10.1994) (Revue Archéologique du Centre de la France, supplément 11). Tours 1996, S. 65–78.

Saint-Jean Vitus, Benjamin: Nevers (Nièvre), 12 rue Saint-Genest: fouille d'une partie du domaine de l'ancienne abbaye Notre-Dame; in: Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre 9, 2005 (https://doi.org/10.4000/cem.856).

Saint-Jean Vitus, Benjamin: Palais des hôtes ou bâtiments laïcs aux marges des abbayes, VIIIe–Xe siècles. Comparaisons et évolutions des sites jusqu'aux XIe–XIIe siècles. À propos de la fouille du 12 rue Saint-Genest à Nevers; in: Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre 11, 2007 (https://doi.org/10.4000/cem.1110).

Scholz, Sebastian: Herrscheraufenthalte in Klöstern im Frühmittelalter und das Problem der Klosterpfalzen; in: Sennhauser 2010, S. 99–104.

Sennhauser, Hans Rudolf (Hrsg.): Pfalz – Kloster – Klosterpfalz. St. Johann in Müstair: historische und archäologische Fragen (Tagung September 2009). Zürich 2010.

Untermann, Matthias: „*opere mirabili constructa*". Die Aachener ‚Residenz' Karls des Großen; in: 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn, Bd. 3, herausgegeben von Christoph Stiegemann und Matthias Wemhof. Ausst.-Kat. Paderborn, Mainz 1999, S. 152–164.

Untermann, Matthias: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006.

Untermann, Matthias: Bauten zur Beherbergung vornehmer Gäste in frühmittelalterlichen Klöstern, in: Sennhauser 2010, S. 183–194.

Wyss, Michaël: Un établissement carolingien mis au jour à proximité de l'abbaye de Saint-Denis: la question du palais de Charlemagne; in: Renoux 2001, S. 191–200.

Wyss, Michaël: Die Klosterpfalz Saint-Denis im Spiegel der Archäologie; in: Sennhauser 2010, S. 147–160.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Kristina Krüger

Abbildung 2: nach Gai/Krüger/Thier 2012, Beilagen, Plan 14 und 15

Abbildung 3: nach Lobbedey, Uwe: Der Herrscher im Kloster. Corvey und die Westwerke. Bemerkungen zum Stand der Forschung in der Frage der Zweckbestimmung; in: Sennhauser 2010, S. 163–182, hier Abb. 1

Abbildung 4: nach Gai/Krüger/Thier 2012, Beilagen, Plan 3A

Abbildung 5: nach Gai/Krüger/Thier 2012, Abb. 195

Abbildung 6: nach Wyss 2010, Abb. 4

Abbildung 7: nach Renoux 2010, Fig. 1

Abbildung 8: korrigierte Atriumsgrundrisse der Phasen I und II, nach Gai/Krüger/Thier, Beilagen, Plan 14 und 15

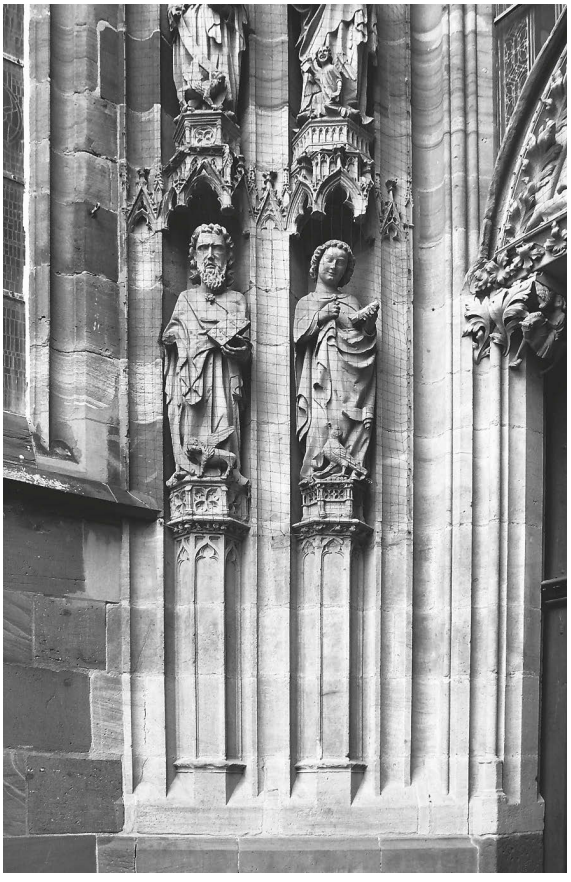
Sascha Köhl

Dienste – gequetscht und verzogen

Zu „Manierismen“ in der Architektur um 1300

Die Säule war im Mittelalter zeichenhafte Garantin für Ordnung und Stabilität. Sie konnte daher ornamental bereichert werden, dazu gestreckt oder gestaucht, nicht aber geknickt oder verbogen. Und doch gab es sie, die demonstrativ deformierten Säulen, worauf Matthias Untermann vor zehn Jahren aufmerksam machte.[1] Gleich mehrere davon findet man am Wormser Dom: Hier wurden Säulen geknickt, etwa jene, die den Baldachin über dem nördlichen Hauptportal tragen; hier wurden Säulen auch verbogen, etwa jene Dienste, die von der großen, prächtigen Rose des Westchors zur Seite gedrängt wurden. Dabei dürfte es sich gerade bei den geknickten Baldachinsäulen kaum um einfache Späße der Bauleute gehandelt haben. Immerhin diente der Baldachin als Auszeichnung einer Inschrift, welche die vom König verliehenen kommunalen Privilegien dauerhaft verkünden sollte. Daher wäre, so Untermann, über einen Zusammenhang zwischen architektonischer und rechtlicher Ordnung nachzudenken: „Die geknickten Säulen des Baldachins könnten augenscheinlich machen, dass der König nicht an alte Rechte gebunden war, sondern neue Normen setzen konnte.“[2] Gleichwohl seien, auch das gibt er zu bedenken, normabweichende Bauformen in der oberrheinischen Romanik so weit verbreitet, dass sie fast als kanonischer Bestandteil einer anspruchsvollen Architektur erscheinen könnten.[3]

In der Gotik sind geknickte und gebogene Säulen dagegen eine Rarität.[4] *Eine* Ursache



1 Worms, Dom, Südportal, westliches Gewände.

1 Untermann 2011.
2 Untermann 2011, S. 378.
3 Untermann 2011, S. 391.
4 Zu den wenigen Beispielen für geknickte und gebogene Säulen aus der Zeit um 1300 am Oberrhein gehören etwa jene Säulchen, welche die Schulterbogenportale der Dominikanerkirche in Colmar und der Liebfrauenkirche in Rufach rahmen; siehe die Abbildungen bei Recht 1974, Taf. 28.

Köhl, Sascha: Dienste – gequetscht und verzogen. Zu „Manierismen“ in der Architektur um 1300; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 151–170 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11570).



2 Worms, Dom, Nikolauskapelle, Innenansicht nach Nordosten. Aufnahme von etwa 1895 (vor dem weitgehenden Abbruch und Wiederaufbau ab 1919).

hierfür dürfte der Bedeutungswandel der Säule sein. Zwar besitzen reich gegliederte Bauten des 13. Jahrhunderts wie das Langhaus des Straßburger Münsters eine bis dahin ungekannte Vielzahl an Säulen, doch verlor die Säule gerade durch die Einbindung in ein vielteiliges Gliederungssystem, die mit einer oft extremen Überlängung ihrer Proportionen einherging, viel von ihrem Eigenwert. Am Grabmal des Straßburger Bischofs Konrad von Lichtenberg († 1299) zum Beispiel tragen nicht mehr einzelne vollwertige Säulen den Baldachin, sondern gleich mehrere gebündelte, bis zur Unkenntlichkeit ausgemergelte Säulchen.[5] Sie wirken derart feingliedrig, ja

[5] Recht 1974, S. 225–227.

fragil, dass sie in gleichem Maße Bewunderung für die gestalterische Raffinesse wie auch Zweifel an der konstruktiven Stabilität hervorgerufen haben dürften. So suchte man beim Straßburger Säulenbaldachin nicht anders als beim Wormser Pendant 100 Jahre zuvor den Effekt einer demonstrativen Destabilisierung – nur bediente man sich anderer Mittel.

An manchen Bauten ging man um 1300 sogar so weit, die Säulen ganz auf abstrakte vertikale Gliederungselemente zu reduzieren: auf einfache Wulste oder Grate. Ein frühes Beispiel hierfür ist das südliche Hauptportal des Wormser Doms (Abb. 1), das in den 1290er Jahren gemeinsam mit der angrenzenden Nikolauskapelle neu errichtet wurde.[6] Bei diesem Portal brach man nicht nur mit der lokalen Tradition, wichtige Eingänge mit Säulen auszuzeichnen, man setzte sich auch von den zeitgenössischen Leitmodellen gotischer Figurenportale ab, deren Gewände in der Regel mit Säulen geschmückt waren.[7] Am Wormser Portal blieben davon nur die abstrakten Profile glatter Flächen und scharfer Grate zwischen weiten Kehlen. Ein ähnliches Formenrepertoire prägt die benachbarte Nikolauskapelle (1289 im Bau, 1301 geweiht; Abb. 2):[8] Trotz des Festhaltens an Kapitellen erfahren die „klassischen" gotischen Dienstbündel hier eine gleichsam negative Umdeutung. Statt der konvexen dominieren nun konkave Profile; schmale Grate betonen die lineare, graphische Wirkung. Es ist eine radikale Neufassung des gotischen Gliederungssystems, für das sich vor 1300 allenfalls im nahen Mainz Vergleichbares findet: Die Wandvorlagen der südlichen Langhauskapellen im Mainzer Dom gleichen ihren Pendants in Worms bis in die Details der Sockelgestaltung; freilich erscheinen sie insofern noch konsequenter, als die allein aus Kehlen und Graten gebildeten Profile nahtlos von den Wandvorlagen in die Gurtbögen und Gewölberippen übergehen.[9]

Manierismus und Manierismen

Der Verzicht auf traditionelle Würdeformeln, das Ausreizen oder Aushebeln tektonischer Regeln, die gleichsam negative Neufassung konventioneller Gliederungssysteme: All dies zeugt von einem neuartig freien Umgang mit den Formen und Regeln gotischer Baukunst, der in der Forschung mehrfach schon als „gotischer Manierismus" zu fassen versucht wurde.[10] Das verbindet diese Architektur mit den ebenfalls als „manieristisch" charakterisierten Bauten der oberrheinischen Spätromanik.[11] Dabei ist der „Manierismus" kein unproblematischer Begriff, ist doch schon seine Eignung als Epochenbezeichnung für seinen primären Geltungsbereich, die Kunst des 16. Jahrhunderts, umstritten.[12] Dass er dennoch seit seiner Etablierung nach 1920 ebenso rasch wie nachhaltig Verbreitung gefunden hat, dürfte nicht zuletzt darin begründet liegen, dass er universelle Prinzipien der künstlerischen Praxis erfasst: das kunstvolle,

6 Sebald 1999, zur Datierung S. 72–75.

7 Beispiele für romanische und frühgotische Säulenportale gibt es viele in Worms: am Dom, an St. Andreas, St. Martin und St. Paul. Auch die gotischen Portale in der Nachfolge des Nordquerhausportals von Notre-Dame in Paris waren durchweg säulengeschmückt (die Ausnahme bildet das Pariser Südquerhausportal), so auch die um 1280 entstandenen Westportale des Straßburger Münsters. Siehe hierzu Niehr 2001.

8 Zur Nikolauskapelle siehe den Beitrag zur Kunstgeschichte des Wormser Doms von Matthias Untermann in Keddigkeit 2019, hier S. 474 f.; Schmitt 1930; Sebald 1999, S. 72–74. Eine neuerliche umfassende Untersuchung dieses bedeutenden Bauwerks ist ein Desiderat.

9 Zur architekturgeschichtlichen Stellung der Kapellen Schurr 2007a, S. 247–251; Engel 2017; Engel 2020.

10 Zum Beispiel (wenngleich mit unterschiedlichen Definitionen des „Manierismus") Branner 1965, S. 134; Recht 1974, S. 217–221; Erlande-Brandenburg 1988, S. 7–16; Gallet 2014, S. 326–331.

11 Vergleiche hierzu Untermann 2011, S. 379.

12 Zur Geschichte des Manierismus-Begriffs siehe Link-Heer 2001; Kanz 2008; Aurenhammer 2016.

originelle Überzeichnen oder Überschreiten geltender Normen, Regeln und Konventionen.[13] In diesem erweiterten Verständnis scheint der Begriff des Manierismus geeignet zur Übertragung auf verschiedenste Werke und Epochen.

Bei der Baukunst kommt noch etwas hinzu, denn „Architektur lebt von Norm und Ordnung und zugleich von der Durchbrechung der Norm."[14] Absichtsvolles Überschreiten geltender Normen gab es demnach zu allen Zeiten. Gleichwohl zeigt es sich in bestimmten historischen Kontexten in besonders ausgeprägter Weise, etwa im Anschluss an (und als Reaktion auf) sogenannte „klassische" Epochen wie die Hochrenaissance, in denen sich ein exemplarischer Formenkanon oder verbindliche Gestaltungsregeln etabliert hatten. In diesem Sinne gilt auch der Rayonnantstil des mittleren 13. Jahrhunderts, mit dem die Entwicklung der gotischen Architektur einen vorläufigen Schluss- und Höhepunkt erreicht zu haben scheint, als „klassisch":[15] Das mit einem konsistenten Gliederungssystem verbundene einheitliche Formenrepertoire des Rayonnant blieb in der Île-de-France und weit darüber hinaus für viele Jahrzehnte maßgeblich. Dass die Bauleute zwischen Loire und Rhein um 1300 den Rayonnantstil aber nicht nur nachahmten und allenfalls (regelkonform) verfeinerten, sondern ihn durchaus frei, virtuos, gewitzt, mehrdeutig oder regelwidrig zu inszenieren wussten, ist bisher erst ansatzweise erforscht worden.[16] Diesen „Manierismen" der gotischen Baukunst ist der folgende Beitrag gewidmet. Der Plural des Wortes deutet an, dass dabei kein neuer (alter) Epochenbegriff verhandelt werden soll. Vielmehr geht es um die „manieristischen" Gestaltungspraktiken einzelner Architekten, die sich innerhalb des vermeintlich starren Regelwerks der „doktrinären"[17] Gotik um 1300 ihre Freiheiten zu nehmen und zumindest die aufmerksamen Betrachter zu überraschen und zu unterhalten wussten. Der Fokus des Beitrags richtet sich auf jene Region, in der man solche Manierismen vielleicht am wenigsten erwarten würde, weil sie als gestrenge Hüterin der Normen gilt:[18] die Île-de-France.

[13] Dabei bedingt die Abweichung von der Norm auch die Anerkennung der Norm. Nach Kanz soll die manieristische Kunst „aus den Bedingungen der Norm heraus, im Kontrast zur Norm oder als ihre Überbietung bewundert werden." (Kanz 2008, S. 1169).

[14] Untermann 2009, S. 15.

[15] Vergleiche Schürenberg 1934, S. 15. Freilich differieren die Vorstellungen davon, welche Bauten und Phasen der Gotik nun genau als „klassisch" zu bezeichnen sind. Unbestritten ist, dass die Mitte des 13. Jahrhunderts einen Einschnitt in der Entwicklung der gotischen Architektur bedeutet, der mit der Kanonisierung der Rayonnantarchitektur und ihrer Rezeption in weiten Teilen Europas verbunden war (Bony 1983, S. 411–413; Erlande-Brandenburg 1988, S. 1–6).

[16] Überlegungen zum „gotischen Manierismus" bei Recht 1974, S. 217–221 und Gallet 2014, S. 326–331 sowie zu „nachklassischen" Entwurfsstrategien um 1300 bei Nußbaum 2007. Außerdem wäre auf den Aufsatz von Peter Kurmann zu „spätgotischen Tendenzen" in der Architektur um 1300 hinzuweisen, wenngleich die Blickrichtung, wie der Titel anzeigt, genau entgegengesetzt ist (Kurmann 1986). Wichtige Überlegungen zu Experimentierfreude und Innovationskraft der Architektur um 1300 (freilich ohne Bezug auf den Begriff des Manierismus) finden sich auch bei Klein 2005, Schurr 2007a und Brachmann 2008, mit Blick auf die Gebiete südlich der Loire bei Freigang 1992.

[17] Dehio/von Bezold 1901, S. 179 f.

[18] So etwa (neben vielen anderen) Branner 1965, S. 137.



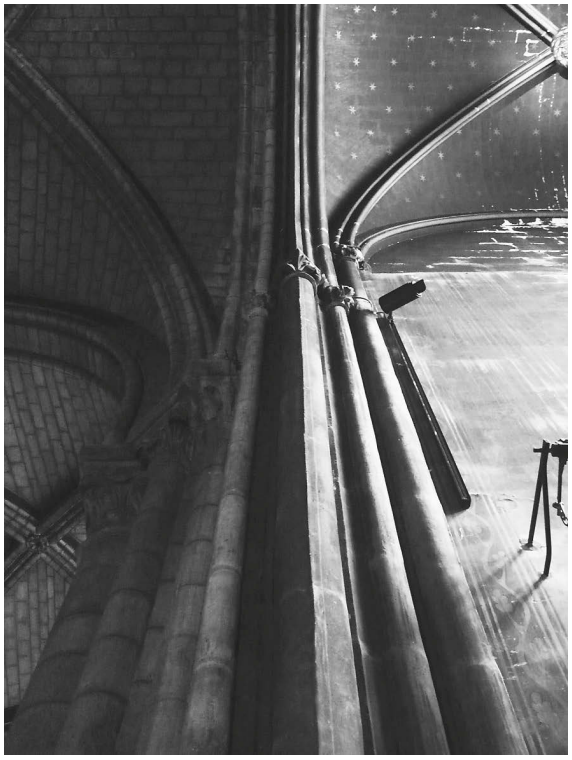
3 Paris, Kathedrale Notre-Dame von Südosten auf einer um 1860 (unmittelbar nach der Restaurierung des Chors) entstandenen Aufnahme der Gebrüder Bisson.

Klassische und nachklassische Gotik

Das Bauwerk, an dem sich die Herausbildung und Kanonisierung der Rayonnantgotik am besten nachvollziehen lässt, ist Notre-Dame in Paris (Abb. 3). Ab 1220/30 wurde der frühgotische Kernbau der Kathedrale in einem Zeitraum von etwa 100 Jahren mit Einsatzkapellen ummantelt, um 1250/70 wurden auch die Querhausfassaden neu errichtet.[19] Vor allem die beiden Fassaden gelten als Schlüsselwerke der fortgeschrittenen Rayonnantgotik:[20] Die Gestaltung ihrer Einzelelemente, etwa der Portale oder der Rosen, war ebenso modellbildend wie ihre Gesamtkonzeption als flächig projektierte, über Wände und Öffnungen hinweg maßwerkgegliederte Schauseiten. Die jüngere Südfassade zeichnet sich zudem durch ein in dieser Konsequenz neuartiges Aufeinander-Abstimmen und In-Bezug-Setzen einzelner Bauglieder aus, mithin durch ein Höchstmaß an formaler Kohärenz.

[19] Zur Baugeschichte von Notre-Dame nach wie vor grundlegend Aubert 1909 und Aubert 1920. Für die jüngeren Baumaßnahmen der Kapellen und Querhausfassaden siehe Kimpel 1971; Davis 1998; Freigang 2002. Einen jüngeren Überblick über die Baugeschichte mit ergänzenden Hinweisen gibt Dany Sandron in verschiedenen Beträgen in Vingt-Trois 2012.

[20] Vergleiche Kimpel/Suckale 1985, S. 411–421.



4 Paris, Kathedrale Notre-Dame, Dienstbündel am Eingang einer der westlichen Chorkapellen.

Etwas im Schatten dieser berühmten Fassaden stehen die benachbarten Kapellenreihen – trotz ihrer bautypologischen und stilgeschichtlichen Schlüsselstellung.[21] Wegweisend war bei den Kapellenbauten etwa die Gestaltung des Gliederapparats, namentlich die Tendenz zur Vereinheitlichung wie auch Schärfung der Profile von Diensten einerseits, Rippen und Bögen andererseits. So findet man an den Eingangsbögen vieler nach 1240 erbauter Kapellen ein vom Sockel bis zum Bogenscheitel durchlaufendes Birnstabprofil (Abb. 4).[22] Es definiert eine scharf gezeichnete Vertikale, die selbst vom Kapitell mit der spornförmigen Deckplatte eher akzentuiert als unterbrochen wird. Auch an den maßwerkgegliederten Wänden der Kapellen zeigt sich ein entsprechendes Interesse an einer übergreifenden, vormals distinkte Elemente wie Mauer und Öffnung zusammenfassenden, Gliederung von betont graphischer Wirkung.

Mit diesen Kapellenbauten der Jahrhundertmitte scheint eine ideale architektonische Lösung gefunden. Sie stehen exemplarisch für die Baukunst der Île-de-France, deren Entwicklung damals einen Punkt erreicht zu haben scheint, auf den nur Stagnation folgen konnte.[23] Ein erster Blick auf die jüngsten, um 1300/20 errichteten Kapellenbauten am Chorschluss von Notre-Dame scheint dies zu bestätigen. Ihre Außengestaltung etwa führt ein Formenrepertoire fort, das bereits ein halbes Jahrhundert zuvor etabliert worden war. Nur wenige Details wie die feingratig durchbrochenen Fensterwimperge verraten die jüngere Zeitstellung. Auch im Inneren zeigen diese Kapellen viel Altbekanntes. Symptomatisch für den konservativen Grundzug dieser Architektur ist das Festhalten an der Säulenform mit Kapitell und Basis für Dienste und Stabwerk. Für Dehio und Bezold waren die Chorkapellen von Notre-Dame deshalb Musterbeispiele einer bereits nachklassischen, doktrinär verkrusteten Gotik: Man hätte gut auf diese Bauten verzichten können.[24]

[21] Zur bautypologischen Bedeutung der Kapellen Freigang 2002, zur stilgeschichtlichen Stellung Kimpel/Suckale 1985, S. 343–345 sowie Köhl 2020a, S. 155–158.

[22] Zu Aufkommen und Verbreitung des Birnstabs in der französischen Gotik Freigang 1992, S. 273–280.

[23] Branner 1965, S. 137. Vergleiche hierzu auch Köstler 2006, besonders S. 258 f.

[24] Dehio/von Bezold 1901, S. 182.

Filigran und kräftig

Bei genauerem Blick offenbaren die Chorumgangskapellen aber auch einige Neuerungen – von denen manche in stilgeschichtlicher Perspektive freilich wie ein Schritt zurück erscheinen mögen. Der Birnstab beispielsweise wurde an den Dienstbündeln wieder durch klassische Säulen ersetzt (Abb. 5). Von diesen wiederum besitzen einige auffallend kräftige Proportionen, wie sie in Notre-Dame schon im späten 12. Jahrhundert unüblich geworden waren. Möglicherweise beabsichtigte man mit der Wahl solcher Säulen eine Anpassung an die benachbarten stämmigen Halbsäulen des um 1160/70 errichteten Chorumgangs.[25] Doch dürfte es für diese Formenwahl noch andere Motive gegeben haben, zumal bei den Chorumgangskapellen der *gesamte* Gliederapparat grundlegend erneuert wurde. Gegenüber den Dienstbündeln der älteren Kapellen mit ihren gleichmäßig gereihten, in der Stärke kaum differenzierten schlanken Säulchen weisen die Pfeiler und Vorlagen der jüngeren Kapellen eine komplexere, spannungsvollere Durchbildung auf. Diese ist das Ergebnis eines variableren, teils entzerrten, teils gedrängten Arrangements von sehr unterschiedlich proportionierten Diensten. Hieraus resultiert eine in dieser Prägnanz neuartige Kontrastwirkung zwischen dem graphischen Raffinement filigraner Säulchen und der plastischen Monumentalität kräftiger Rundsäulen.

Dass dies ein gesuchter Effekt war, legt ein Blick auf andere hochrangige Bauprojekte dieser Zeit nahe, bei denen mit den gleichen Mitteln ähnliche Wirkungen erzielt wurden. Hierzu zählt neben der preziösen, den Pariser Chorumgangskapellen verwandten Chapelle de Navarre in der Stiftskirche in Mantes-la-Jolie (nach 1312) auch die stattliche, 1318 begonnene Abteikirche St. Ouen in Rouen. So werden im Hochchor von St. Ouen die Gewölbe nicht mehr, wie etwa im 100 Jahre älteren Chor der örtlichen Kathedrale,[26] von feingliedrigen Dienstbündeln getragen, sondern von kräftig gebildeten Dreiviertelsäulen, die das gitterhaft dünne Stabwerk des Triforiums kontrastierend rahmen. Als ebenso unscheinbares wie wirkungsvolles Detail sind diese stämmigen Säulen charakteristisch für die Architektur um 1300:[27] Zwar suchte man kaum irgendwo den demonstrativen Bruch mit den geltenden Normen, doch erprobte man vielerorts neue, spannungsvolle Formbildungen und -kombinationen – oft auch durch Rückgriff auf vermeintlich antiquierte Formbestände. Das macht es so schwierig, diese Werke in ein einseitiges Stilentwicklungsmodell einzuordnen, erst recht, wenn dieses von der Vorstellung einer



5 Paris, Kathedrale Notre-Dame, Dienstbündel am Eingang der ersten Radialkapelle im Norden des Chors.

[25] Zur Anpassung der Formensprache der Rayonnantarchitektur an einen älteren Formen- und Gebäudebestand Kurmann/von Winterfeld 1977.

[26] Auch im Chor der Kathedrale im normannischen Évreux, der nach Gallet im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts errichtet wurde (Gallet 2014, S. 228–233), dominieren feingliedrige Bündel etwa gleich starker Dienste.

[27] Die kräftige Dreiviertelsäule an der Hochschiffswand ist nur ein Beispiel für weitere solch spannungsvoller Formbildungen in St. Ouen. In der jüngsten Baumonographie zu St. Ouen werden manche davon beschrieben, aber nicht weiter analysiert (Seyfried 2002).



6 Paris, Kathedrale Notre-Dame, Sockel der Wandvorlage am Zugang zum bischöflichen Palast (heute zur Sakristei), der gemeinsam mit den östlich angrenzenden Chorkapellen um 1300 errichtet wurde.

doktrinären Verkrustung oder, im besseren Fall, einer „zunehmende[n] Verfeinerung und Verschärfung der Detailbehandlung“[28] bestimmt ist.

Zu den oft übersehenen Neuerungen der Chorumgangskapellen von Notre-Dame gehören auch die Sockel der Pfeiler und Vorlagen (Abb. 6). Dabei sind sie aufgrund ihrer stattlichen, alle älteren Säulen-, Pfeiler- und Vorlagensockel im Chorbereich übertreffenden Höhe kaum zu übersehen. Was die Sockel aber besonders kennzeichnet, ist ihre unregelmäßige, nur schwer zu erfassende Gestalt. Diese ist, *erstens*, das Resultat jüngerer Tendenzen der Pfeilerbildung: Besaßen die Pfeiler bisher in der Regel eine klar definierte Gesamtform, etwa mit rundem Kern (wie in Amiens und Köln) oder quadratischem Grundriss (wie in St. Denis und Straßburg), so wird die Gesamterscheinung der Pfeiler um 1300 zunehmend durch das freie, dynamische Arrangement der zahlreichen Glieder bestimmt. Der Pfeilerkern wird verhüllt, die Gesamtform verunklärt. Die Gestaltung der Pfeiler erfolgt aber nicht willkürlich, sondern richtet sich nach anderen Kriterien, etwa dem Verlauf der Wände oder Bögen.[29] Dadurch gewinnen insbesondere die Pfeiler an den runden oder polygonalen Chorschlüssen eine komplexe Form – die sich auch auf die Sockelgestaltung überträgt. Bei den Pariser Chorumgangskapellen kommt jedoch, *zweitens*, noch etwas hinzu: An den Pfeilern sind die Söckelchen der einzelnen Glieder nicht mehr, wie bisher üblich, friesartig verbunden, sie wachsen stattdessen vereinzelt aus einem hohen, ungegliederten Block hervor, aus dem sie, in mehreren Schritten und auf unterschiedlichen Niveaus, gleichsam herausgeschält werden. Der Pfeilersockel gleicht einem noch rohen Block, dessen Grundriss durch die Verbindung von wenigen exponierten Punkten des Gliederapparats generiert wird und aus dem die Einzelglieder nach oben sukzessive freigelegt werden. Diese Gestaltung folgt weniger den Regeln der architektonischen Gliederung als der Denk- und Vorgehensweise eines Steinmetzen. Gleichwohl war diese Sockellösung in einem solch hochrangigen Bauwerk kaum allein als Lehrstück der Steinmetzkunde intendiert. Vielmehr dürften auch ästhetische Kriterien relevant gewesen sein, etwa der Kontrast zwischen ondulierender Gliederfülle und prismatischer Blockhaftigkeit. Ähnlich wie die kräftigen Säulen verleihen auch die rohen Pfeilersockel dieser ebenso viel- wie feingliedrigen Architektur ein neuartiges Spannungsmoment.

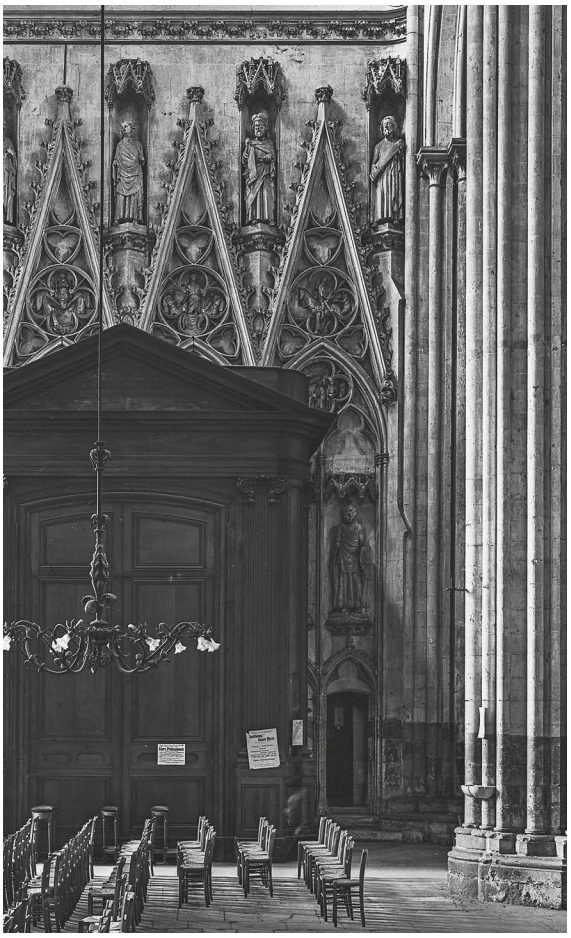
[28] Schürenberg 1934, S. 202. Bezeichnend ist, dass Schürenberg in ihrem eindrucksvollen, nach wie vor grundlegenden Überblick über die französische Architektur dieser Epoche die kräftigen Säulen in Paris und Rouen ignorieren und die Mantaiser Kapelle gleich ganz in die Jahrhundertmitte vordatieren musste, um genau diese Vorstellung aufrechtzuerhalten. Zur Datierung der Chapelle de Navarre in die Jahre um 1312/13 siehe Plagnieux 2000, S. 112.

[29] Bei den Hochchorpfeilern von St. Ouen in Rouen ist dies besonders deutlich: Ihr Kern besteht aus einem Wandstück des Chorpolygons (Seyfried 2002, S. 34; Freigang 1992, S. 306 f.).

Ordnungssinn und Ordnungswahn

Die Pariser Chorkapellenpfeiler offenbaren bei genauerem Blick noch weitere eigentümliche Detaillösungen, zum Beispiel die extrem dicht gedrängten, sich stellenweise überschneidenden Basen (Abb. 6). Einige von ihnen gehören zu ebenso eigenartigen, völlig überflüssigen Säulen: etwa zu den verschwindend schmalen, in die Profilfolge gequetschten Diensten, die den Begleitwülsten der Diagonalrippen zugeordnet sind (Abb. 5). In Notre-Dame sind diese ein Novum. Dass es sie überhaupt gibt, mag im Sinne der Korrelation zwischen oberen und unteren Gliedern prinzipiell „korrekt" sein, doch bewirkt die Integration dieser Säulchen in das Dienstbündel eine Verunklärung und Verkomplizierung der Vorlagen- und Pfeilerbildung, die die älteren Architektengenerationen noch zu vermeiden suchten. Dasselbe gilt für die systematisch strenge Anpassung der Basen- und Sockelhöhen an die Stärken der Dienste. Die Abstufungen der Basenhöhen sind so minimal, dass sie überaus komplexe, arbeitsaufwendige Verschneidungen der Basenformen zur Folge haben. Hier wird ein überzogenes, ins Absurde kippendes Ordnungsdenken inszeniert. Das Irritierende dieses Motivs zeigt sich auch an der Unbeholfenheit, mit der ein halbes Jahrtausend später die Restauratoren unter Leitung von Viollet-le-Duc die Strukturen dieser vermeintlich so rationalen Architektur mittels neuer Farbfassung zu interpretieren versuchten.

Bei den gequetschten Diensten und Basen handelt es sich keineswegs um einmalige, bald wieder verworfene Experimente. Sie begegnen zum Beispiel auch in der Chapelle de Navarre in Mantes oder an der Innenfassade des Südquerhauses der Kathedrale von Rouen (um 1310/20).[30] In Rouen gehören die dicht gedrängten Basen zu den vielen Blendarkadensäulchen, von denen nicht alle unentbehrlich erscheinen. Ein Beispiel: Allein die Nase eines Blendbogens wird von zwei (!) miteinander verwachsenen Säulchen mit unterschiedlich großen Kapitellen getragen. Sie stehen exemplarisch für die überaus reiche und raffinierte, zuweilen aber auch unnötig komplizierte Architektur des gesamten Querhauses. Ein weiteres Beispiel hierfür sind die Figurentabernakel am Außenbau, die noch konsequenter und detailgetreuer als andernorts tatsächlich als Gehäuse, als Turmbau en miniature, konzipiert sind:[31] Den oberen Abschluss



7 Rouen, Kathedrale, südliche Innenfassade des Querhauses, Ausschnitt.

[30] Darauf hat bereits Markus Schlicht hingewiesen und mehrere Beispiele zusammengestellt (Schlicht 2005, S. 129–132).

[31] Schlicht 2005, S. 46 f.

bildet ein ziegelgedeckter Helm, innen tragen Säulen das Gewölbe, außen stützen an jeder Ecke zwei fialenbekrönte, mit mehreren Wasserschlägen versehene Strebepfeiler das Türmchen. Zwar ist keines der Motive dieser Tabernakel gänzlich neu, sie alle sind an Mikroarchitekturen verschiedener Gattungen vorgebildet.[32] Bemerkenswert ist aber die abbildhaft präzise und konstruktiv logische Verwendung dieser Motive, etwa der Strebepfeiler, deren „Nutzlosigkeit" angesichts ihrer widersinnigen Häufung und Fragilität nur umso deutlicher vor Augen tritt.

Noch nutzloser sind nur jene Strebepfeiler mit Wasserschlag, die an der inneren Südquerhausfassade der Kathedrale, halb in der Wand versunken, die Blendarkaden rahmen (Abb. 7).[33] Sie sind die letzte, im Ansatz logische, im Ergebnis jedoch absurde Konsequenz der im mittleren 13. Jahrhundert einsetzenden Tendenz, die Innenseiten der Querhäuser nach ähnlichen Prinzipien und mit denselben Motiven wie die Außenfassaden zu gestalten. Zusammen mit den gleichzeitig entstandenen Querhausinnenseiten von Meaux bilden die Rouennaiser Fassaden zweifellos den Höhepunkt dieser von Amiens und Paris ausgehenden Entwicklung. Die neue Entwurfsaufgabe der Innenfassade bot den Architekten große Freiräume, neue Systeme und Motive der Flächengliederung oder ungewohnte Formschöpfungen und -kombinationen zu erproben. Hier gibt es noch Vieles zu entdecken[34] – wir kommen darauf zurück.

Korrelation und Kollision

Die Gestaltung von Fassaden gilt als besonders charakteristische baukünstlerische Aufgabe der Rayonnantgotik. In diesem Sinne wurde hier eingangs auch die Südquerhausfassade von Notre-Dame in Paris vorgestellt, die in ihrer flächigen Wirkung, in der zeichnerisch-geometrischen Gliederung sowie in der umfassenden Kohärenz ihrer Gestaltung als mustergültiges Beispiel des Rayonnant gilt. Zugleich reflektiert sie die Entwicklung neuer Entwurfsmethoden, namentlich die zunehmende Bedeutung einer systematisierten, auf geometrischen Regeln basierenden Entwurfszeichnung.[35] Es ist hier nicht der Ort, der Frage nachzugehen, ob beim Bau dieser Fassade auch Planzeichnungen in der Art der wenig später entstandenen Straßburger Risse verwendet wurden.[36] Entscheidend ist vielmehr die Tatsache, dass ihre Gestaltung wesentlich auf Verfahren der zeichnerischen Projektion und geometrischen Figuration basiert, und sei es auch nur für den Entwurf wichtiger Einzelelemente. Aufgrund dieser zweidimensionalen Konzeption gilt die Architektur des Rayonnant manchen Autoren primär als eine Kunst der Flächengliederung.[37] Als Beispiel hierfür gelten auch die Pariser Chorkapellen (Abb. 3). Hauptelement ihrer Außengestaltung ist die Folge durchbrochener

[32] Vergleiche hierzu jüngst Niehr 2019.
[33] Schlicht 2005, S. 100.
[34] Neben Meaux und Rouen ist in diesem Zusammenhang insbesondere die südliche Querhausinnenseite der Kathedrale von Auxerre interessant, die dendrochronologisch um 1310/20 zu datieren ist (Echtenacher/Hansen/Aumard 2011, S. 133): etwa mit den extrem hohen, hypertroph gebildeten Fialen, die oben mit ihren Helmen in das Sohlbankgesims des großen Fensters stoßen.
[35] Sauerländer 1990, S. 267.
[36] Zur Praxis der Entwurfszeichnung siehe Nußbaum 2012; Nußbaum 2014; Köhl 2020a; Köhl 2020b. Grundlegende Gedanken zum Medium der Entwurfszeichnung in den Bau- und Bildkünsten des 13. Jahrhunderts auch bei Klein 2007 und Freigang 2010. Die Tatsache, dass die frühesten Straßburger Risse gerade die Pariser Querhausfassaden rezipieren, könnte (muss aber nicht) darauf hindeuten, dass auch für die Pariser Fassaden bereits große Planzeichnungen vorlagen. Zur Straßburger Fassade zuletzt Schurr 2007a, S. 209–219; Schurr 2007b.
[37] So etwa Bony 1983, S. 411.



8 Paris, Kathedrale Notre-Dame, Wimperg eines Fensters der ersten Radialkapelle im Norden.



9 Paris, Kathedrale Notre-Dame, Relief an der Sockelwand der nördlichen Chorkapellen mit Darstellung der Himmelfahrt Mariens.

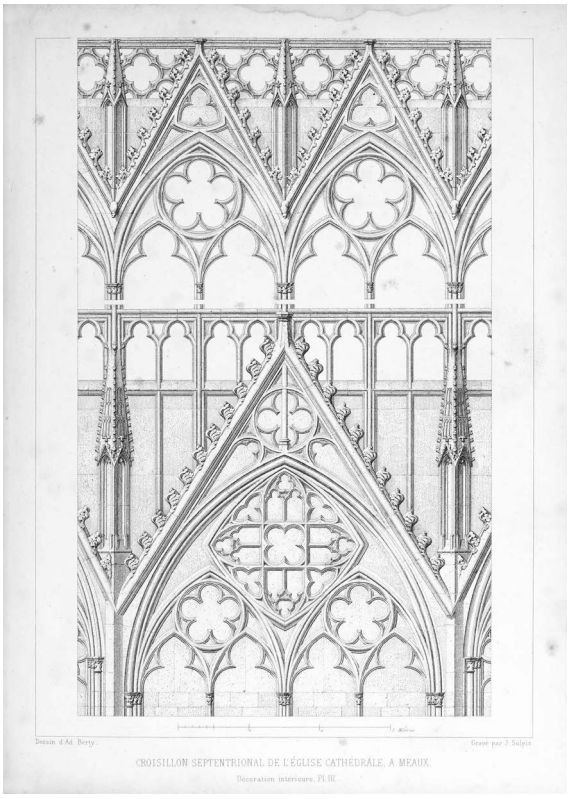
Wimperge über Maßwerkfenstern und Blendarkaden. Gleich einem „Paravent“[38] umschließen sie das Chorhaupt. Diese Architektur entbehrt jeglicher Massivität und Plastizität. Die Wände wirken nicht nur hauchdünn, sie sind es auch, was sich an den innen wie außen sehr flachen Fenstergewänden ermessen lässt. Doch so flächig diese Architektur auch erscheinen mag, so geht sie keineswegs vollständig in einer zweidimensionalen Projektion auf. Zudem wird an vielen Details auch die räumlich-plastische Vielschichtigkeit thematisiert, so zum Beispiel an einigen Fensterwimpergen (Abb. 8): Deren Vierpass durchkreuzt ein Profil, das zum Schlussgesims der Kapellen zu gehören scheint – dabei liegt das Gesims in einer hinteren Ebene. Der Konflikt ist also inszeniert, Gesims und Wimperg sollen sich nicht nur überlagern, sondern auch überschneiden. Darunter verläuft ein Fries mit Blättern, die aus den Tiefen der Kehle ihre Spitzen weit nach vorne bis zum vorderen Grat der Passfigur strecken, sich mit dem Blattdekor des Vierpasses überlappen und an manchen Stellen sogar den Vierpass durchdringen. Es ist zwar nur ein Detail, aber die Sorgfalt, mit der hier das vielschichtige Über-, Mit- und Gegeneinander der geometrischen und organischen Motive in Szene gesetzt wird, ist bemerkenswert. Nun wäre einzuwenden, dass es sich um Schöpfungen des 19. Jahrhunderts handelt: Die Chorkapellen von Notre-Dame wurden um 1850 außen weitgehend erneuert.[39] Doch legen frühe Fotographien sowie der Vergleich mit ähnlich gestalteten Wimpergen der Zeit um 1300 nahe, dass dieses Motiv des inszenierten Konflikts keine Erfindung der Restauratoren ist[40] – auch wenn wir nicht wissen, wie schöpferisch sie es im Detail (neu-)interpretiert haben.

---

38 Gallet 2005, S. 103.

39 Vergleiche Erlande-Brandenburg 1992, S. 216–235 sowie in Bezug auf die Langchorkapellen Kimpel 1971, S. 86–88.

40 Die kurz vor der Restaurierung entstandenen Fotographien vom Chorhaupt von Henri Le Secq und Charles Marville lassen darauf schließen, dass die Verschneidungsmotive ursprünglich sind; Detailfotos gibt es jedoch keine. Für entsprechende Motive an Fensterwimpergen gibt es viele zeitgenössische Vergleichsbeispiele: sehr früh und noch sehr einfach etwa an den Langhauskapellen der Kathedrale von Rouen (zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts) und den Chorkapellen der Kathedrale von Limoges (nach 1273), etwas plastischer, komplexer und dem Motiv von Notre-Dame ähnlicher dann nach 1300 an der Marienkapelle der Kathedrale von Rouen und den Langhauskapellen der Abteikirche Saint-Denis. Siehe hierzu auch Schlicht 2005, S. 322–324.



10 Meaux, Kathedrale, nördliche Querhausinnenfassade, Aufriss der mittleren Partie der Fassade mit dem Portalwimperg.

Entsprechende Motive sich verschränkender oder überschneidender Elemente sind auch an anderen, besser erhaltenen Teilen der Chorumgangskapellen zu finden, etwa an der Gruppe der sieben mariologischen Reliefs der nördlichen Sockelwand.[41] Die Bildfelder werden von Fialen gerahmt (Abb. 9), deren Helme vom unteren Stab eines Karniesgesimses jäh durchschnitten werden, aber darüber in der Kehle mit ihren Krabben (oder einer Kreuzblume?) wieder empordringen. In analoger Weise verschränken sich beim Marienkrönungsrelief Bild und Rahmung: Die Sitzbank erstreckt sich über das vom inneren passförmigen Rahmen definierte Bildfeld hinaus, durch die Blattranken des Rahmendekors hindurch, bis zum äußeren Wulst des Rahmens. Nun sind solche Motive prinzipiell nichts Neues: Seit (Bild-)Grenzen gesetzt werden, werden sie auch überschritten.[42] Neu ist aber bei diesen Reliefs – wie auch bei anderen Werken verschiedener Gattungen im Paris des Jean Pucelle – die Raffinesse, mit der hier Bild- und Rahmenebenen miteinander verschränkt, strenge Ordnungen subtil gebrochen und lineare Grenzen zu komplexen Übergangsräumen erweitert werden.[43]

Abschließend sei der Blick nochmals auf eine Querhausinnenfassade gerichtet, auf eine der prächtigsten ihrer Art: die Innenseite des Nordquerhauses in Meaux (Abb. 10). Um 1300 errichtet, weist sie wesentliche Merkmale und Motive der Fassadenarchitektur dieser Zeit auf, insbesondere die Stapelung und Schichtung flächig konzipierter, vertikal miteinander korrelierter (Blend-)Arkaden.[44] Es ist eine, so scheint es, wohlgeordnete, stringent gegliederte Fassadenkomposition. Doch zeigen sich bei genauem Blick einmal mehr Störungsmomente. So wird der Vierpass des Wimpergs über dem Portal wieder durchkreuzt, nun aber von einem senkrechten Bauglied: vom mittleren Stab der oberen Galerie. Ebenso irritieren die vier benachbarten Fialen auf dieser Ebene, von denen die beiden seitlichen oben in die Gewände zweier Blendbögen stoßen, ja mit diesen zu verschmelzen scheinen. In ähnlicher Weise „mutieren" die Helme der beiden mittleren Fialen zu Stabbündeln der oberen Galerie, wobei die kräftig gebildeten Blätter der Kreuzblumen aus bereits weitgehend ausgebildeten Stabprofilen wachsen

[41] Vergleiche Davis 2002 sowie den Bericht von Pruha und Llerena der 2012 erfolgten Untersuchung und Restaurierung (Archiv der Monuments Historiques, Nr. 2009/13, 117–3363), die den unterschiedlich guten, aber größtenteils originalen Zustand der Reliefs bestätigen. Für die von Erlande-Brandenburg 1992 vorgebrachte These, die Reliefs seien ursprünglich für das Chorinnere geschaffen worden, gibt es keinerlei Hinweise.

[42] Vergleiche mit Blick auf die Buchmalerei von Hülsen-Esch 2008, S. 18.

[43] Erste (weit über Paris hinausgehende) Überlegungen zu dem Thema bei Freigang 2010. Zu den komplexen Rahmenkonstruktionen in der Buchmalerei Jean Pucelles siehe Krieger 1995, S. 23–25 und S. 120–131.

[44] Kurmann 1971, S. 88–98.

und exakt den Kämpferpunkt der dahinterliegenden Brüstungsarkaden besetzen. Fragt man nach der Herkunft solcher Motive, so wäre an die zeitgenössische Bauzeichnung zu denken. Sie ermöglicht die Korrelierung unterschiedlicher Elemente auf verschiedenen Ebenen, sei es mittels durchgehender, geschossübergreifender Vertikallinien, sei es durch stimmiges Verbinden und Überlagern hintereinanderliegender Elemente. Schon der frühe Straßburger Riss A (um 1260/70)[45] zeigt hierfür schöne, mit Meaux vergleichbare Beispiele: etwa die Kreuzblume des seitlichen Portalwimpergs, die exakt am Kämpferpunkt der Galerie endet und in der Projektion zu einem prächtigen Kapitell des dahinterliegenden Maßwerkstabes wird. Durch die abstrahierende Übersetzung einer körperhaften und raumhaltigen Architektur in ein flächiges Liniengeflecht gelingt auf dem Plan eine Harmonisierung (oder Hybridisierung) räumlich und formal disparater Elemente, die bei der Rückübersetzung ins Gebaute oft ihre Wirkung oder Erkennbarkeit verliert.[46] In Meaux hat man das zum Thema gemacht.

Rezeption und Reaktion

Geht es um unkonventionelle Architektur, lohnt immer auch ein Blick nach England. Daher sei wenigstens kurz ein Hauptwerk des Decorated Style betrachtet – ein Bauwerk, bei dem das Verhältnis der englischen Architektur zu Normen und „Manierismen" der französischen Baukunst besonders gut zu fassen ist: die Lady Chapel der Kathedrale von Ely (nach 1321).[47] Zunächst fallen die Unterschiede auf. Die Kapelle ist ein kastenförmiger Raum mit reich figurierten Gewölben, dynamisch kurvierten Maßwerken und einem komplexen System einander überlagernder, dabei den schmächtigen Dienstapparat überspielender Arkaden. Gleichwohl ist diese Kapelle in ihrer Originalität und Komplexität nur als Reaktion auf die „orthodoxe Rayonnantgotik" französischer Provenienz zu verstehen.[48] Beispielhaft hierfür ist die wimpergbekrönte Arkade, die in England in ihrer „klassischen" Form im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts zunächst getreu rezipiert, bald aber schon in komplexeren und reicheren Formen neuinterpretiert wurde, etwa in der Gestalt des „nickenden Kielbogens" (*nodding ogee*). Über die motivischen Bezüge hinaus beruhen die Verbindungen zur kontinentalen Baukultur auch auf gemeinsamen Grundlagen des Entwerfens. Dies zeigt sich in Ely etwa an jenen Sockelarkaden (Abb. 11), bei denen die Spitzen zweier kleiner *ogees* den großen überfangenden Kielbogen durchstoßen und darüber – tatsächlich aber auch dahinter – ihre Fortsetzung in schmalen, ganz ähnlich profilierten Wandvorlagen mit Blattkonsolen zu finden scheinen.[49] Das Zusammengehen dieser Elemente zum Motiv einander durchdringender Kielbögen wird jedoch nur in der Frontalansicht verständlich; ähnlich wie in Meaux ist das Motiv

[45] Zur Datierung des Plans siehe Schurr 2007a, S. 211. Der große Kölner Fassadenplan F zeigt zahllose Beispiele solch harmonisierter, verschiedenen Ebenen angehörender Motive, außerdem mehrfach auch das aus Meaux bekannte Motiv der einem durchbrochenen Wimperg einbeschriebenen Passfigur, die von einem dahinterliegenden Säulchen oder Pfosten mittig durchkreuzt wird. Vergleiche etwa Steinmann 2003, Abb. 10, 20 und 35.

[46] Vergleiche hierzu auch Untermann 2009, S. 16 f.

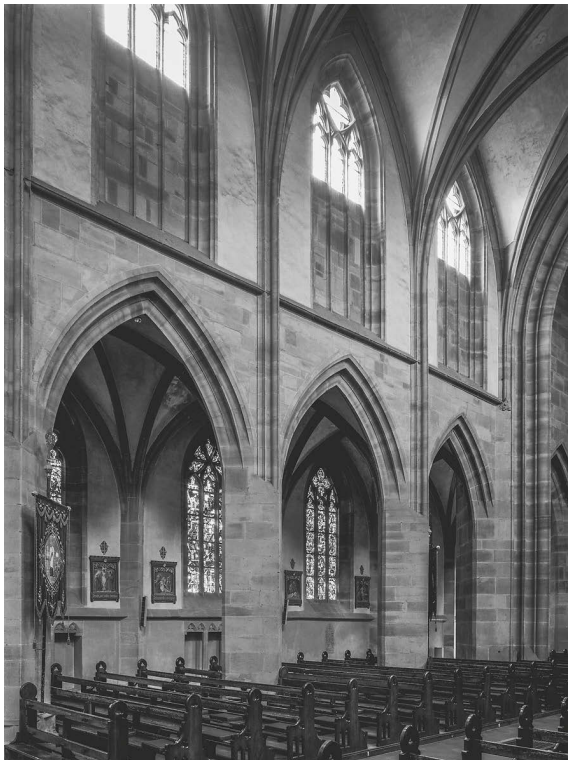
[47] Coldstream 1985; zuletzt Binski 2014, S. 187–229.

[48] Bony 1979, S. 28. Er beschreibt in seinem Buch zum Decorated Style diese Stilrichtung geradezu leitmotivisch als englische „Reaktion" auf den französischen „Rayonnant Style as a System" (ebenda, S. 2 f.).

[49] Bezeichnenderweise wiederholt sich das gleiche Motiv in der Ebene darüber in kleinerem Format und mit veränderten, aber wieder einander angeglichenen Profilen. In ähnlicher Weise durchdringen sich auch die Blendarkaden mit dem nur scheinbar bis zum Gewölbe durchlaufenden Dienst. Vergleiche Bony 1979, S. 54 f.



11 Ely, Kathedrale, Lady Chapel, Blendarkaden der nördlichen Sockelwand, Ausschnitt.



12 Niederhaslach, Stiftskirche, Langhausmittelschiff, Ansicht nach Südwesten.

auf Basis der zweidimensionalen Projektion konzipiert. Doch während die Fassade in Meaux insgesamt einer flächigen Projektion gleicht, in der kleine Irritationen dezente Spannungen erzeugen, ist die Wandgliederung in Ely von einer räumlich komplexen, in Planzeichnungen kaum noch zu erfassenden Formenfülle – in der solch subtile Pointen zu verpuffen drohen.

Mit der Opulenz der Lady Chapel können die gotischen Wormser Domkapellen nicht mithalten. Sie gehören zu einer Reihe ober- und mittelrheinischer Sakralbauten, deren Bedeutung weniger auf dem Reichtum als auf der Modernität und Originalität ihrer Architektur beruht.[50] Einer der bemerkenswertesten unter ihnen ist die Stiftskirche im elsässischen Niederhaslach. Insbesondere ihr Langhaus, nach Peter Kurmann das „nec plus ultra du modernisme autour de 1300," ist ein Bau voller Spannungs- und Überraschungsmomente (Abb. 12).[51] So zeichnet er sich, *erstens*, durch eine Gliederung von größter Stringenz aus, die gleichwohl mehrfach durch prägnant gesetzte Kontraste gebrochen wird. Ein Beispiel hierfür sind die Gewölbeprofile, die im Mittelschiff nahtlos die Strukturen der Dienstbündel weiterführen, in den Seitenschiffen aber unvermittelt in die glatten spornförmigen Wandvorlagen einschneiden. Zudem zeugt der Bau, *zweitens*, von einer Souveränität der Detailgestaltung, die mehrfach virtuos übersteigert oder spielerisch konterkariert wird. So gibt es hier frühe Beispiele komplexer Profilverschneidungen (etwa von Arkaden- und Rippenprofilen an den westlichen Langhauspfeilern), vor allem aber das schon aus Paris bekannte Motiv der übergroßen, ein Gesims durchstoßenden Fiale (an den Strebepfeilern der Marienkapelle).[52] Spannungsreich ist, *drit-*

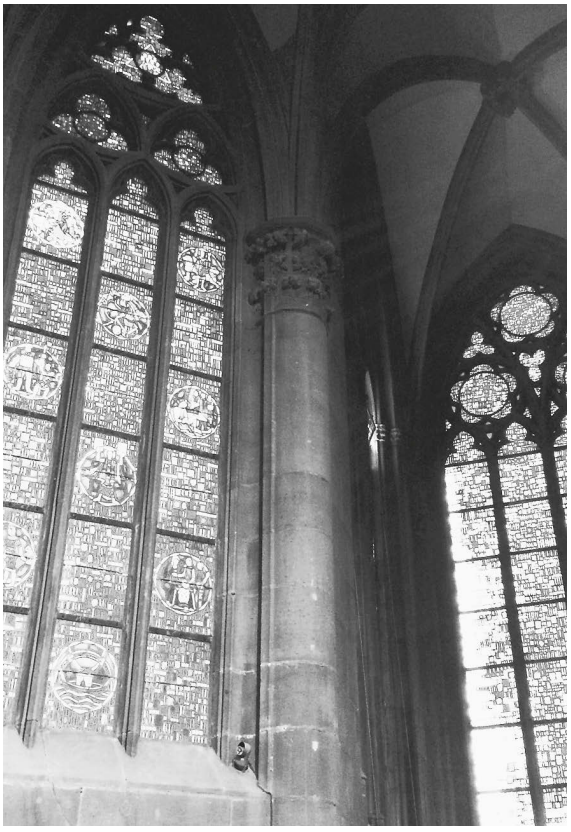
[50] Vergleiche hierzu Recht 1974; Schurr 2007a, besonders S. 220–275; Brachmann 2008 (mit dem Schwerpunkt auf Lothringen, aber mit wichtigen Ausblicken auf das Rheingebiet); Müller/Horn 2020.

[51] Kurmann 2006. Zur Stiftskirche Niederhaslach auch Recht 1974, S. 155–168; Schurr 2007a, S. 233–235; Köhl 2020a, S. 162–164.

[52] Das Motiv findet sich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts noch anderen Orten, besonders monumental am südlichen Westturm der Kathedrale von Soissons (zur Datierung des Turms in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts siehe Sandron 1998, S. 131), in der Mitte des 14. Jahrhunderts dann auch als scheinbar charakteristisch „spätgotisches" Motiv an den Strebepfeilern am Chor des Prager Veitsdoms.

tens, auch die Gesamtwirkung dieser Architektur, deren fein und scharf gezeichneten Profile aus mächtigen Mauermassen geschält zu sein scheinen. Derart starke Mauern mit tiefen Gewänden sind das Gegenteil der dünnen Wände von Paris. Wie andere zeitgenössische Bauten der Region auch erscheint das Niederhaslacher Langhaus damit als gotische Neuinterpretation des oberrheinisch-romanischen Mauermassenbaus.[53] Vielleicht darf auch das ungewöhnlichste Element der Kirche in diesem Sinne gedeutet werden: der rhombenförmige, als Rohform eines unvollendeten Bündelpfeilers gebildete Arkadenpfeiler.[54] In seiner elementaren Gestalt schafft er nicht nur einen wirkungsvollen Kontrast zu der aus ihm emporsteigenden filigranen Obergadengliederung, sondern verweist auch auf den architektonischen Werkprozess. Darin ist er den Pfeilersockeln der Pariser Chorkapellen durchaus ähnlich, wenngleich die Rohform bei den Niederhaslacher Pfeilern auf zweifache Weise deutlich prominenter ist: Erstens erstreckt sie sich über den Sockel hinaus bis zum Kämpferpunkt der Arkaden. Zweitens ist das „rohe" Pfeilerquadrat in Niederhaslach die Primärform, der die Dienstbündelprofile eingepasst wurden, während in Paris umgekehrt der Sockelrohling auf das Arrangement des Gliederapparats reagiert.[55] In besonders prononcierter Weise hat man in Niederhaslach folglich das Herausschälen der architektonischen Gliederung aus ungegliederten Mauermassen und elementaren Stützenformen zum Thema gemacht. Es herrscht ein spannungsvolles Gleichgewicht zwischen Massivem und Filigranem, zwischen regionaler Tradition und überregionalem „modernisme".

Gleiches gilt für die Wormser Nikolauskapelle.[56] Das Blendmaßwerk der nordöstlichen Innenseite des Polygonschlusses ist hierfür ein Beispiel (Abb. 2). Sein Couronnement weist eine überregional moderne Dreistrahlfigur auf, während seine Profilierung in dieser Form nur an wenigen Orten – wie eben dem Wormser Dom – denkbar scheint: Kräftig gebildet, vielfach gestuft und allein dreifach (!) gekehlt, werden hier alte Wormser Themen, nämlich



13 Worms, Dom, Nikolauskapelle, Säule an der südlichen Ecke des Chorpolygons.

[53] Ein besonders eindrucksvolles Beispiel hierfür ist das um 1320/30 errichtete Langhaus der Stiftskirche in Kaiserslautern; zu dem Bau siehe jüngst die Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte von Matthias Untermann und Martin Wenz in Keddigkeit 2014, besonders S. 392–398.

[54] Nußbaum 2012, S. 280 f.

[55] Bezeichnend für die Konzeption der Pariser Kapellen als Gliederbauten ist, dass die Kontrastwirkungen insbesondere über die extreme Abstufung der Dienststärken erzielt wurden; in Niederhaslach sind es dagegen durchweg gleich gebildete, scharf profilierte Dienste, die mit den ungegliederten Mauermassen kontrastieren.

[56] Bei der Analyse der Kapelle ist freilich Vorsicht geboten: Sie wurde zwischen 1919 und 1930 aufgrund von Baufälligkeit zu weiten Teilen abgetragen und neu errichtet. Dabei wurden bei der Ostwand die alten Steine oder, sofern nicht mehr möglich, annähernd exakte Kopien verwendet (siehe hierzu Kautzsch 1938, S. 248; Schmitt 1930, S. 12 f.). Zumindest die hier beschriebenen architektonischen Details dürften in ihrer Form ursprünglich sein. Die Aufnahme zeigt den Zustand vor der Restaurierung.



14 Worms, Dom, Südportal, Tabernakel über den Evangelisten des westlichen Gewändes mit verschnittenen Profilen.

die tiefen Blendbögen und das reich profilierte Wandrelief, aktualisiert. Der Gegensatz zum feingliedrigen Blendmaßwerk westlicher Prägung, wie es auch in Köln verbreitet war, könnte kaum größer sein. Nun wird man solche lokal gefärbten Interpretationen der Gotik kaum als Manierismen bezeichnen. Vielmehr sind es Beispiele für kreative Rezeptionsprozesse, aus denen immer wieder neue, auch ungewöhnliche Lösungen resultieren konnten. In der Südostecke des Kapellenpolygons jedoch, in der eine stämmige Säule mit der Wand verschmilzt (Abb. 13), führt das Zusammentreffen von Gliederbau und Massenbau nicht zur Synthese, sondern zu einer kleinen Kollision: Das weit ausladende Blattkapitell schmiegt sich in die Kehle des benachbarten Gewändes, wobei der schmale, flach gekehlte Streifen, der die Gewändekehle vom Säulenrund trennt, das Kapitell durchdringt und über den Kelch, zwischen den Blättern und unter der Deckplatte hindurch bis in den Bogen weiterläuft. Dass es sich dabei nicht um eine einmalige Steinmetzenlaune handelt, dass sich hier vielmehr ein allgemeines Interesse von Wormser Bauleuten um 1300 bekundet, legt ein genauer Blick auf das benachbarte Südportal nahe (Abb. 14): Auch hier finden sich unter vielen gewitzten und raffinierten Details insbesondere an den Baldachinen gleich mehrere Varianten früher Profilverschneidungen. Gemeinsam mit der Nikolauskapelle zeugt dieses Portal davon, dass man sich in Worms nicht lange bei der linientreuen Rezeption und regelgemäßen Anwendung der Rayonnantgotik aufhielt.

***

Dabei handelt es sich freilich um keine Wormser Besonderheit, sondern um ein allgemeines, gleichsam systemimmanentes Phänomen. In dem Moment, in dem sich Normen etablieren, laden sie dazu ein, mit ihnen zu spielen. So entstand schon in den 1260er Jahren mit St. Urbain in Troyes ein Bau, der sich vielfach über die Normen der Rayonnantgotik hinwegsetzte und daher als frühes Beispiel des „maniérisme gothique" gilt.[57] Doch ist dieses Bauwerk sowohl in seiner Bedeutung als päpstliche Stiftung als auch aufgrund der Sichtbarkeit seiner unkonventionellen Formen exzeptionell. Vor der Mitte des 14. Jahrhunderts zeigen sich die „Manierismen" bei den meisten Bauten auf dem Kontinent eher als kleine, leicht zu übersehende Störungen einer weitgehend regelhaften Struktur. Oder sie verstecken sich, wie in der Nikolauskapelle, in einer kaum einsehbaren Ecke des Raums. So stellt sich die Frage: Wer hat diese Finessen überhaupt gesehen, verstanden und versucht zu deuten?

Hinzu kommt, dass im Gegensatz zu einigen demonstrativen Transgressionen der romanischen Baukunst wie die geknickten Säulen des Wormser Doms oder die verknoteten Dienste der Goslarer Neuwerkkirche[58] viele der hier vorgestellten gotischen „Manierismen" vom Betrachter neben genauem Hinsehen auch ein Mindestmaß an Fachwissen verlangen. Letzteres ist Voraussetzung für die Wahrnehmung nicht nur des zunehmend subtilen Spiels mit den Normen, sondern auch der vielen Motive, die den

[57] Vergleiche etwa Gallet 2014, S. 330.
[58] Untermann 2011, S. 384–386.

Werkprozess selbst zum Thema machen. Anders als die offenkundig sinnwidrigen geknickten Säulen etwa erweisen sich gequetschte Dienste für „Rippenbegleitwülste“ nur wenigen Betrachtern als ein aus überzogenem Ordnungsdenken geborener Unsinn. Und anders als die spektakulär verknoteten Dienste in Goslar, die zwar die Ingeniosität ihres Schöpfers, nicht aber die gängige Baupraxis reflektieren, sind die Niederhaslacher Pfeilerrohlinge Zeugnisse des regulären Werkprozesses und Entwurfsdenkens. Umso mehr stellt sich die Frage nach Rezipienten und Bedeutung dieser Motive: Sind es wirklich nur „Insiderwitze“ der Bauleute auf der Grundlage der weit verbreiteten Entwurfs- und Gestaltungspraktiken der Rayonnantgotik, Witze mithin, die eher von Fachkollegen aus ganz Europa als von den Betrachtern vor Ort verstanden wurden?[59] Oder richten sich die Motive doch an breitere Adressatenkreise und tragen gegebenenfalls auch eine über die baukünstlerische Selbstbezüglichkeit hinausgehende Bedeutung? Diese Fragen hat der vorliegende, mehr auf die Produktion als auf die Rezeption und mehr auf die Syntax als auf die Semantik der Architektur fokussierende Beitrag ausgeblendet. Ihnen nachzugehen, wäre ein lohnenswertes Unterfangen, das gleichwohl in vielen Fällen an den fehlenden Quellen zu scheitern droht. So subtil oder versteckt einige dieser gotischen „Manierismen“ auch sein mögen: Sie sind zweifellos leichter zu finden als zu deuten.

[59] Zur Verbreitung des Formenrepertoires und der Entwurfspraktiken der Rayonnantgotik in Europa um 1300 zuletzt Köhl 2020a. Zu Potenzial und Grenzen der zeichnerischen Praktiken als Kommunikationsmittel in der gotischen Baukultur Europas siehe Nußbaum 2014. Freilich gab es auch in der Romanik schon ungewöhnliche Formbildungen, die mit den Regeln der Baupraxis spielten und eher von Sachkundigen wahrgenommen wurden. Die hier – zugegeben sehr pointiert – dargestellte Entwicklung von der Romanik zur Gotik beschreibt nur eine Tendenz.

Literaturverzeichnis

Aubert, Marcel: La Cathédrale Notre Dame de Paris. Notice historique et archéologique. Paris 1909.

Aubert, Marcel: Notre-Dame de Paris. Sa place dans l'histoire de l'architecture du 12e au 14e siècle. Paris 1920.

Aurenhammer, Hans: Manier, Manierismus, Maniera. Zur Geschichte eines kontroversen Begriffs; in: Eclercy, Bastian (Hrsg.): Maniera. Pontormo, Bronzino und das Florenz der Medici. Ausst.-Kat. Frankfurt. München/London/New York 2016, S. 16–23.

Binski, Paul: Gothic wonder. Art, artifice and the decorated style 1290–1350. New Haven/London 2014.

Bony, Jean: The English decorated style. Gothic architecture transformed. 1250–1350. Oxford 1979.

Bony, Jean: French gothic architecture of the 12th and 13th centuries. Berkeley 1983.

Brachmann, Christoph: Um 1300. Vorparlerische Architektur im Elsaß, in Lothringen und Südwestdeutschland (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der frühen Neuzeit 1). Korb 2008.

Branner, Robert: St. Louis and the court style in gothic architecture. London 1965.

Coldstream, Nicola: The Lady Chapel at Ely. Its Place in the English Decorated Style; in: Barber, Malcolm/McNulty, Patricia/Noble, Peter (Hrsg.): East Anglian and Other Studies Presented to Barbara Dodwell (Reading Medieval Studies 11). Reading 1985, S. 1–30.

Davis, Michael: Splendor and peril. The Cathedral of Paris, 1290–1350; in: The Art Bulletin 80, 1998, S. 34–66.

Davis, Michael: Canonical views. The Theophilus story and the choir reliefs at Notre-Dame, Paris; in: Sears, Elizabeth/Thomas, Thelma (Hrsg.): Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object. Ann Arbor 2002, S. 103–116.

Dehio, Georg/von Bezold, Gustav: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. 2. Stuttgart 1901.

Echtenacher, Götz/Hansen, Heike/Aumard, Sylvain: Construction et chronologie; in: Sapin, Christian (Hrsg.): Saint-Etienne d'Auxerre. La seconde vie d'une cathédrale. Sept ans de recherches pluridisciplinaires et internationales. Paris 2011, S. 117–155.

Engel, Ute: Ummanteln oder neu Bauen? Die rheinischen Kathedralen in Konkurrenz im 13. und 14. Jahrhundert; in: Bürger, Stefan/Kallweit, Ludwig (Hrsg.): Capriccio & Architektur. Das Spiel mit der Baukunst. Festschrift für Bruno Klein. Berlin/München 2017, S. 91–99.

Engel, Ute: Mainz als Schaltstelle der Gotik um 1300. Der gotische Mainzer Dom, die Liebfrauenkirche und der überregionale Kunsttransfer am Mittelrhein; in: Müller/Horn 2020, S. 129–151.

Erlande-Brandenburg, Alain: Triumph der Gotik (Universum der Kunst 34). München 1988.

Erlande-Brandenburg, Alain: Notre-Dame in Paris. Geschichte – Architektur – Skulptur. Freiburg 1992.

Freigang, Christian: Imitare ecclesias nobiles. Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc. Worms 1992.

Freigang, Christian: Chapelles latérales privées. Origines, fonctions, financement: Le cas de Notre-Dame de Paris; in: Bock, Nicolas u. a. (Hrsg.): Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge. Rom 2002, S. 525–544.

Freigang, Christian: Bildlichkeit und Gattungstranszendenz in der Architektur um 1300; in: Nußbaum, Norbert/Lepsky, Sabine (Hrsg.): Altenberg 1259 und die Baukultur im 13. Jahrhundert (Veröffentlichungen des Altenberger Dom-Vereins 10). Regensburg 2010, S. 377–396.

Gailhabaud, Jules: L'architecture du Vme au XVIIme siècle et les arts qui en dépendent, Bd. 1. Paris 1858.

Gajewski, Alexandra/Opačić, Zoë (Hrsg.): The year 1300 and the creation of a new European architecture (Architectura Medii Aevi 1). Turnhout 2007.

Gallet, Yves: Les chapelles du chevet de la collégiale de Mantes. Un petit chef-d'œuvre du gothique rayonnant; in: Bulletin monumental 163, 2005, S. 101–114.

Gallet, Yves: La cathédrale d'Évreux et l'architecture gothique rayonnante. XIIIe–XIVe siècles. Besançon 2014.

Grodecki, Louis: Épanouissement et expansion de l'art gothique; in: Huyghe, René (Hrsg.): L'art et l'homme, Bd. 2. Paris 1958, S. 301–315.

Hülsen-Esch, Andrea von: Der Rahmen im Rahmen der Buchmalerei; in: Körner, Hans/Möseneder, Karl (Hrsg.): Format und Rahmen. Vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Berlin 2008, S. 9–40.

Kanz, Roland: [Art.] Manierismus; in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 7. Stuttgart 2008, S. 1169–1176.

Kautzsch, Rudolf: Der Dom zu Worms. Berlin 1938.

Keddigkeit, Jürgen u. a. (Hrsg.): Pfälzisches Klosterlexikon, Bd. 2: H–L (Beiträge zur pfälzischen Geschichte 26.2). Kaiserslautern 2014.

Keddigkeit, Jürgen u. a. (Hrsg.): Pfälzisches Klosterlexikon, Bd. 5: T–Z (Beiträge zur pfälzischen Geschichte 26.5). Kaiserslautern 2019.

Kimpel, Dieter: Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen. Bonn 1971.

Kimpel, Dieter/Suckale, Robert: Die gotische Architektur in Frankreich. 1130–1270, München 1985.

Klein, Bruno: Die Kirche von Mussy-sur-Seine. Methodische Überlegungen zur französischen Architektur um 1300; in: Gasser, Stephan (Hrsg.): Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption. Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag. Bern u. a. 2005, S. 183–205.

Klein, Bruno: Internationaler Austausch und beschleunigte Kommunikation – Gotik in Deutschland; in: ders. (Hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Bd. 3: Gotik, München 2007, S. 9–33.

Köhl, Sascha (2020a): Notre-Dame – Liebfrauen – und zurück? Zur „Internationalität" der Gotik um 1300; in: Müller/Horn 2020, S. 153–170.

Köhl, Sascha (2020b): Verlorene Zeichnungen – zu Medien und Methoden des Entwerfens in der Gotik; in: Lyngsø Christensen, Rikke u. a. (Hrsg.): Artefakte des Entwerfens. Skizzieren, Zeichnen, Skripten, Modellieren (Forum Architekturwissenschaft 4). Berlin 2020, S. 354–375.

Köstler, Andreas: Stilgeschichte rezeptionsästhetisch: Der kognitive Stil; in: Klein, Bruno/Boerner, Bruno (Hrsg.): Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung. Berlin 2006, S. 257–269.

Krieger, Michaela: Grisaille als Metapher. Zum Entstehen der Peinture en Camaieu im frühen 14. Jahrhundert (Wiener kunstgeschichtliche Forschungen 6). Wien 1995.

Kurmann, Peter: La cathédrale Saint-Étienne de Meaux. Étude architecturale (Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie 1). Genf 1971.

Kurmann, Peter: Spätgotische Tendenzen in der europäischen Architektur um 1300; in: Schmidt, Gerhard (Hrsg.): Akten des 25. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Bd. 6: Europäische Kunst um 1300. Wien/Köln/Graz 1986, S. 11–18.

Kurmann, Peter: Niederhaslach, la nef de l'église Saint-Florent. 'Nec plus ultra' du modernisme autour de 1300; in: Congrès Archéologique de France, 162: Strasbourg et Basse-Alsace. Paris 2006, S. 79–89.

Kurmann, Peter/Winterfeld, Dethard von: Gautier de Varinfroy. Ein „Denkmalpfleger" des 13. Jahrhunderts; in: Grisebach, Lucius/Renger, Konrad (Hrsg.): Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main 1977, S. 101–159.

Link-Heer, Ursula: [Art.] Manier/manieristisch/Manierismus; in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 3, Stuttgart 2001, S. 790–846.

Müller, Matthias/Horn, Hauke (Hrsg.): Gotische Architektur am Mittelrhein. Regionale Vernetzung und überregionaler Anspruch (Phoenix. Mainzer Kunstwissenschaftliche Bibliothek 5). Berlin 2020.

Niehr, Klaus: Vorüberlegungen zu einer Geschichte des Figurenportals in Deutschland vom 13. bis zum 15. Jahrhundert; in: Emmerling, Erwin u. a. (Hrsg.): Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege. Arbeitsheft 106). München 2001, S. 161–196.

Niehr, Klaus: Das Retabel als Bauwerk. Der Hochaltaraufsatz der Marburger Elisabethkirche im Kontext von Architektur, Malerei und Goldschmiedekunst um 1300; in: Schütte, Ulrich u. a. (Hrsg.): Mittelalterliche Retabel in Hessen (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 166), Bd. 2: Werke, Kontexte, Ensembles. Petersberg 2019, S. 82–93.

Nußbaum, Norbert: Hybrid design strategies around 1300. Indications of a 'post-classical' Gothic architecture?; in: Gajewski/Opačić 2007, S. 143–150.

Nußbaum, Norbert: Planen ohne Wörter. Zur Kommunikation in gotischen Bauhütten; in: Hassler, Uta/Rauhut, Christoph/Huerta, Santiago (Hrsg.): Bautechnik des Historismus. Von den Theorien über

gotische Konstruktionen bis zu den Baustellen des 19. Jahrhunderts. München 2012, S. 280–291.

Nußbaum, Norbert: Unikat oder Serie? Zur Strategie gotischer Bauproduktion; in: Schröck, Katja/Wendland, David (Hrsg.): Traces of making. Entwurfsprinzipien von spätgotischen Gewölben. Petersberg 2014, S. 49–55.

Plagnieux, Philippe: Une fondation de la reine Marie de Brabant: la chapelle Saint-Paul Saint-Louis; in: Mantes médiévale. La collégiale au cœur de la vill,.Ausst.-Kat. Mantes-la-Jolie, Paris 2000, S. 110–116.

Recht, Roland: L'Alsace gothique de 1300 à 1365. Étude d'architecture religieuse. Colmar 1974.

Sandron, Dany: La cathédrale de Soissons. Architecture du pouvoir. Paris 1998.

Sauerländer, Willibald: Das Jahrhundert der großen Kathedralen. 1140–1260 (Universum der Kunst 36). München 1990.

Schlicht, Markus: La cathédrale de Rouen vers 1300. Portail des Libraires, portail de la Calende, chapelle de la Vierge. Un chantier majeur de la fin du Moyen Âge (Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie 41). Caen 2005.

Schmitt, Otto: Die Nikolaus-Kapelle am Wormser Dom. Kunstgeschichtliche Würdigung zur Neueinweihung am 21. Dezember 1930. Worms 1930.

Schürenberg, Lisa: Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380. Berlin 1934.

Schurr, Marc Carel (2007a): Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340. Von Metz bis Wien (Kunstwissenschaftliche Studien 137). München 2007.

Schurr, Marc Carel (2007b): The West Façade of Strasbourg Cathedral and its Impact on Gothic Architecture in Central Europe; in: Gajewski/Opačić 2007, S. 88–97.

Sebald, Eduard: Das gotische Südportal; in: Das Südportal des Wormser Doms (Forschungsberichte zur Denkmalpflege 5). Worms 1999, S. 36–78.

Seyfried, Peter: Die ehemalige Abteikirche Saint-Ouen in Rouen. Weimar 2002.

Steinmann, Marc: Die Westfassade des Kölner Domes. Der mittelalterliche Fassadenplan F (Forschungen zum Kölner Dom 1). Köln 2003.

Untermann, Matthias: Handbuch der mittelalterlichen Architektur. Darmstadt 2009.

Untermann, Matthias: Säulen – geknickt und gebogen; in: Frese, Tobias/Hoffmann, Annette (Hrsg.): Habitus. Norm und Transgression in Bild und Text. Festgabe für Lieselotte E. Saurma-Jeltsch. Berlin 2011, S. 377–391.

Vingt-Trois, André (Hrsg.): Notre-Dame de Paris (La grâce d'une cathédrale 6). Straßburg 2012.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 4–6, 8, 9, 11, 13 und 14: Sascha Köhl
Abbildung 2: Keddigkeit 2019
Abbildung 3: State Library Victoria, Melbourne
Abbildung 7: Bildarchiv Foto Marburg
Abbildung 10: Gailhabaud 1858
Abbildung 12: Bildarchiv Foto Marburg

Klaus Freckmann

Das ehemalige Neue Schloss in Koblenz

Planung und Umbruch – Ende 18./Anfang 19. Jahrhundert

Kurtrier besaß ab der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zwei Residenzen: Das angestammte Schloss in Trier, das unter der Regierung von Kurfürst Philipp von Sötern (1623–1635, 1645–1652) seine vierflügelige Gestalt erhielt,[1] und die nach diesem Landesherrn benannte, zwischen 1626 und 1632 gegenüber von Koblenz errichtete Philippsburg unterhalb der Festung Ehrenbreitstein.[2] Auch Philipps Nachfolger Karl Kaspar von der Leyen (1652–1676) leitete vorzugsweise von dort aus seine Regierungsgeschäfte, vor allem aufgrund der von Frankreich ausgehenden Bedrohung gegenüber Kurtrier. So hatten die Franzosen 1673 Trier eingenommen, zwei Jahre später wurde die Stadt von der gegnerischen Seite, den Alliierten unter kaiserlicher Leitung, zurückerobert, und beide Male erlitt sie heftige Zerstörungen. Beeindruckend sind die historischen Karten, welche die verschiedenen Belagerungen darstellen.[3] Unter diesen Umständen einer Offensive von Westen musste das auf der rechten Rheinseite gelegene Schloss Philippsburg als ein relativ sicherer Ort gelten. Auch Koblenz wurde im 17. Jahrhundert mehrfach belagert, etwa 1688 von französischen Einheiten während des Pfälzischen Erbfolgekrieges. Die Stadt konnte allerdings damals nicht eingenommen werden, wurde aber „zum dritten Theile ein Raub der Flammen."[4] Ein Plan aus dieser Zeit zeigt die Philippsburg als eine zum Rhein hin mit kleinen Bastionen befestigte Anlage.[5]

Koblenz blieb bis zum Ende von Kurtrier dessen eigentliche Hauptstadt, auch wenn sich unter Kurfürst Johann Philipp von Walderdorff (1756–1768) die Gewichte wieder zugunsten von Trier verlagerten. In Johann Philipps Regierungszeit erhielt das dortige Schloss den Rokoko-Gartenflügel.

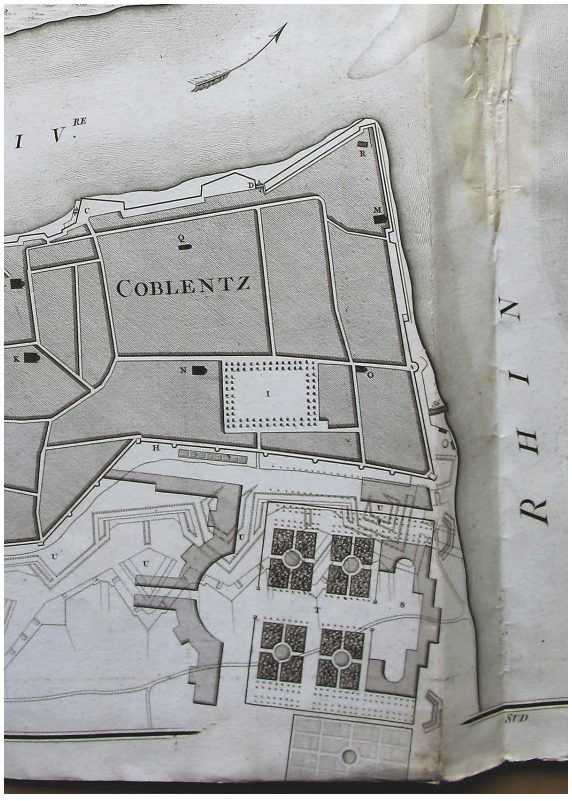
Die Philippsburg unter dem Ehrenbreitstein diente bis in die 1780er Jahre als Residenz. Ihre Funktion ging auf das Neue Schloss in der Koblenzer Neustadt über. Die nicht mehr benötigte alte Anlage wurde aufgegeben und schließlich im frühen 19. Jahrhundert abgebrochen.

Das Neue Schloss

Im Mittelalter schützte eine Stadtmauer, in die auch die kurfürstliche Burg einbezogen war, Koblenz. Im mittleren 17. und im 18. Jahrhundert wurde dieser Cordon durch etliche Bastionen verstärkt, wie sie auf der erwähnten Karte von 1688 dargestellt sind. Ein Jahrhundert später erachtete offenbar der kurfürstliche Hof eine solche Fortifikation als nicht mehr notwendig. Man durchbrach sie in ihrem südöstlichen Bereich zugunsten eines Terrains für

[1] Ostermann 2001, S. 163–166.
[2] Michel 1954, S. 408–412.
[3] Röder u. a. 2019, S. 12–15.
[4] Marx 1858, S. 5.
[5] Angegeben bei Freckmann 1992, S. 132 und 137.

Freckmann, Klaus: Das ehemalige Neue Schloss in Koblenz – Planung und Umbruch – Ende 18./Anfang 19. Jahrhundert; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 171–182 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11500).



1 *Plan de la ville de Coblentz et de la forteresse d'Ehrenbreitstein avec les attaques de l'an IV (1796)* (Ausschnitt; anonym, Gesamtplan 87,7×65,5 cm).



2 *Plan de la Forteresse d'Ehrenbreitstein avec une partie de ses environs et de la position de Coblence, an 8, juin 1800*. Ausschnitt mit dem Grundriss des Neuen Schlosses außerhalb der Stadtbefestigung (Ausschnitt, Gesamtplan 93,5×86,5 cm).



3 Koblenz, Schloss (Foto 2002).

einen Schlossbau, das Neue Schloss, und für ein Gelände der mit ihm verbundenen Stadterweiterung. Ein schematisierter Plan von Koblenz aus dem Jahr 1796 zeigt den Schlossgrundriss, wie er in die auch noch dargestellte Stadtbefestigung einschneidet (Abb. 1). Ein weiterer Plan, der 1800 datiert ist, führt die Lage des Schlosses vor dem Stadtbering vor Augen (Abb. 2).

Das Neue Schloss erstreckt sich mit seinem Hauptbau parallel zum Rhein auf dem Gelände zwischen der früheren Stadtmauer und der Pfaffendorfer Brücke (Abb. 3). Zur Stadt hin gliedern sich an die Enden des dominierenden Trakts, dessen Parterre von Arkaden begleitet wird, halbkreisförmig geführte Erdgeschoss-Annexe an, die ihr Gegenstück in einem Zirkel der Neustadt haben. Die Rheinfront des zweistöckigen Baus mit Mezzaningeschoss wird analog zur stadtseitigen Fassade von einem Mittelrisalit und risalitgleichen Eckpavillons akzentuiert, deren Dächer in der Art abgestumpfter Pyramiden das Hauptdach leicht überragen (Abb. 4 und 5). Hohe ionische Säulen betonen die mittleren Partien, die Avantcorps. Rheinseitig wird die Attika des dortigen Vorbaus von einem längsrechteckigen Feld mit den personifizierten Darstellungen von Rhein und Mosel sowie dem kurfürstlichen Wappen in der Mitte bekrönt.



4 Koblenz, Schloss, Rheinseite (Foto 2010).



5 Koblenz, Schloss, Landseite des Corps de logis (Foto 2019).

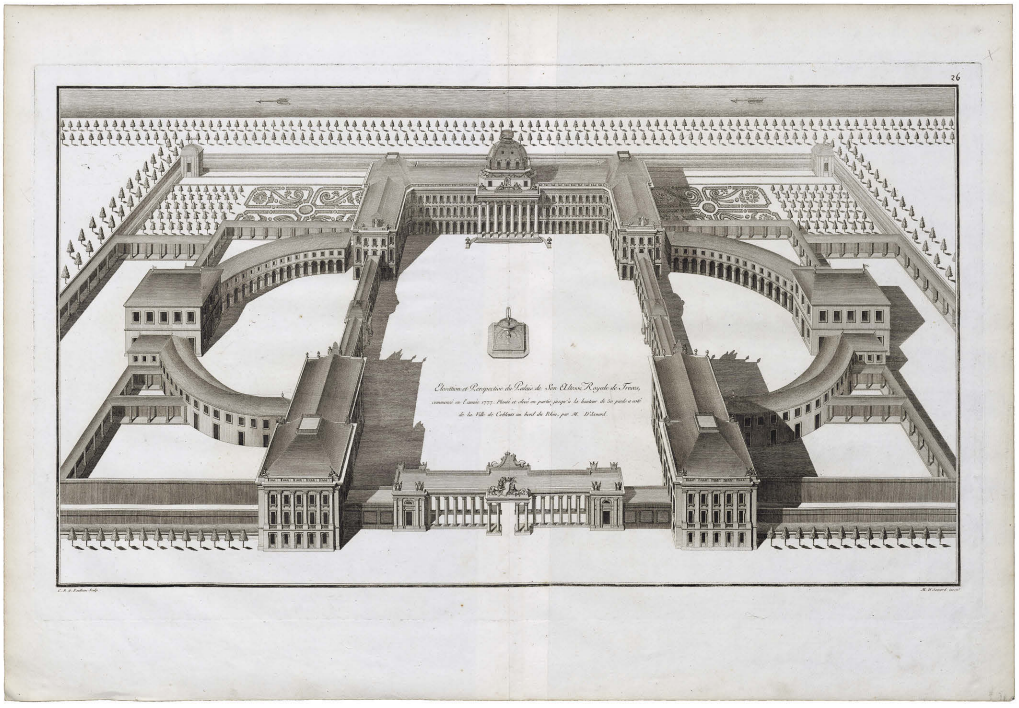
Das Neue Schloss war im Zweiten Weltkrieg ausgebrannt. Nach dem Wiederaufbau hat es mehrere Restaurierungen erlebt.[6] Besonders bemerkenswert ist diejenige des Jahres 1998, als der Bau wieder seine graue und grauweiße Farbfassung erhielt, die der Auffassung des späten 18. Jahrhunderts und damit dem Frühklassizismus gerecht wird.[7]

Bauzeitlicher Planwandel

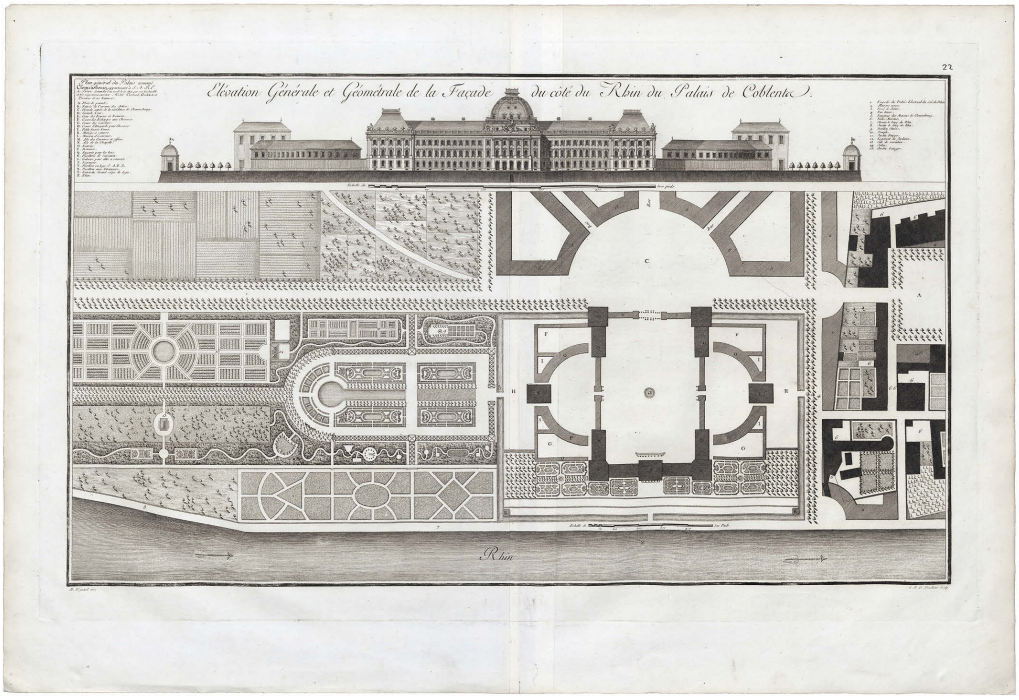
Die Planungs- und Baugeschichte des Neuen Schlosses ist gut belegt. Nachstehend eine Wiedergabe in kurzen Zügen: Clemens Wenzeslaus, der letzte Trierer Kurfürst, verfolgte nachweisbar ab 1777 den Bau einer neuen Residenz.[8] Schon in demselben Jahr wurde mit dem französischen Architekten Pierre Michel d'Ixnard ein Vertrag zum Schlossbau abgeschlossen. Die Zusammenarbeit entwickelte sich allerdings nicht glücklich. Nur schleppend trafen bei der kurtrierischen Baukommission die Pläne ein, die zudem als unzureichend kritisiert wurden. Mitverantwortlich für ein solches negatives Urteil war sicherlich auch die Meinung von Johannes Seiz, der als Hofarchitekt des Kurstaates eigene Risse zum Bau des Neuen Schlosses, somit einen Konkurrenzentwurf vorgelegt hatte. Diese Pläne stießen aber nicht auf die Gegenliebe des Kurfürsten und wurden deswegen verworfen. Bemängelt wurde wohl eine gewisse Antiquiertheit. Die Atmosphäre war angespannt, wenn nicht sogar vergiftet. Gegenseitige Vorwürfe wurden erhoben. Auf der einen Seite hieß es, die von d'Ixnard vorgelegten Unterlagen seien nicht ausreichend und zum Teil auch inkompetent, auf der anderen Seite beklagte man sich über intrigante Machenschaften einer Hofkamarilla. Die Diskussionen schaukelten sich an architektonischen Details hoch, ob etwa die Sala terrena, der Gartensaal im Parterre, mit den vorgeschlagenen Säulen richtig ausgestattet sei.

Zudem zeichnete sich ein beträchtliches organisatorisches Debakel ab. Die Arbeiten an der Fundierung und der Substruktion des Neuen Schlosses hatten bereits begonnen, über die Ausführung des aufgehenden Mauerwerks war man sich aber noch nicht im Klaren, denn die entsprechenden Pläne standen immer noch nicht zur Verfügung. Letzten Endes einigten sich die Parteien 1778 darauf, das gesamte Planmaterial,

6 Custodis 2000.
7 Frank/Behmer 2000, S. 181 f.
8 Lohmeyer 1914, S. 128–144; Franz 1985, S. 157–173.



6 Koblenz, Schloss. *Elevation et Perspective du Palais de Son Altesse Royale de Treves, commencé en l'année 1777* […] *par M. D'Ixnard.*



7 Koblenz, Schloss. *Plan général du Palais nommé Clomensbourg* [sic], *appartenant à S.A.R.E. de Trêve. Commence l'an 1778. le 30 Mai par* […] *Michel Dixnard* [sic; …]. *Elévation Générale et Géométrale de la Façade du côte du Rhin du Palais de Coblentz.*

die Entwürfe d'Ixnards, die Verbesserungsvorschläge und auch die Risse von Seiz, der Académie royale d'architecture in Paris zur Begutachtung vorzulegen, dem Gremium, das die höchste Autorität in Fragen des fürstlichen Bauwesens besaß. Dessen Stellungnahme traf bereits 1779 ein und sie bestätigte entgegen der Erwartung von d'Ixnard etliche der beanstandeten Mängel, die der Architekt auch umgehend behob.[9] Zugleich verwarf das Exposé die Änderungswünsche von Seiz. Stattdessen empfahl die Pariser Académie den Besuch eines unabhängigen Architekten, der ihr Vertrauen genoss und der sich vor Ort von den Baumaßnahmen überzeugen und gegebenenfalls Änderungen vorschlagen sollte.[10] Die Wahl fiel auf Antoine François Peyre le jeune, auf den der ehemalige Akademiesaal im Mainzer Schloss zurückgeht, gestaltet 1775–1777. Peyre begab sich schon 1779 nach Koblenz und fand als bereits ausgeführte Arbeit den Keller vor. Er ließ den weiteren Ausbau einstellen und unterzog die gesamte Planung einer Revision, galt es doch auch, die Kosten des als zu teuer angesehenen Projekts zu senken. Diese Reduzierung hatte für die bisherigen Pläne weitgehende Folgen. D'Ixnard, von dessen Handschrift heute vermutlich nur mehr der Grundriss des Corps de logis zeugt, musste dies alles akzeptieren. Als letzter Schritt blieb ihm nur die Bitte, aus dem gesamten Bauvorhaben aussteigen zu dürfen. Der kurfürstliche Hof stellte ihn im November 1779 frei und sprach dem gescheiterten Architekten allerdings noch, als Trost, den Ehrentitel „Architecte et Directeur des Bâtiments de S[on] A[ltesse] R[oyale] E[lectorale] de Trèves" zu. Über den Hintergrund der Baugeschichte des Koblenzer Neuen Schlosses sind wir dank der erwähnten günstigen Aktenlage und vor allem aufgrund ihrer Auswertung durch Karl Lohmeyer und Erich Franz gut unterrichtet.[11]

D'Ixnards „Recueil d'architecture […]" von 1791

Im Jahr 1791 legte d'Ixnard ein aufwendiges Tafelwerk mit dem Titel „Recueil d'architecture […]" vor, das sein architektonisches Œuvre enthält.[12] Man kann diese Sammlung an Plänen als eine Art Vermächtnis, als eine Rückschau auf die geleistete Arbeit bezeichnen. Fünf Kupferstiche sind dem Neuen Schloss in Koblenz, dieser für ein geistliches Kurfürstentum prätentiösen Anlage, gewidmet. Besonders eindrucksvoll ist die Vogelperspektive, welche das gesamte Bauwerk von schräg oben, von Westen nach Osten darstellt (Abb. 6). Einbeschrieben ist in diese Zeichnung ein Hinweis auf d'Ixnard als Planverfasser, auf das Jahr 1777 als Baubeginn und auf die Ausführung, die von dem Architekten „bis zu einer Höhe von 50 Fuß" betreut wurde.

Die Ansicht des Komplexes ist von der Verbindung oder dem Gegenüber von rechteckigen und halbrunden Formationen geprägt. Es ergibt sich eine Achse, die sich von der heutigen Schlossstraße durch eine säulenbestandene Einfahrt mit beidseitig platzierten Kopfbauten bis hin zum dreistöckigen Corps de logis zieht, dessen Mittelpavillon durch die bekannten Monumentalsäulen betont wird. Darüber erhebt sich eine Kuppel, die auf der Rheinseite noch stärker in Erscheinung tritt (Abb. 7). Die niedrigeren Seitenpavillons werden von den genannten abgestumpften Pyramidendächern bedeckt. Zweifelsohne stimmen die zugehörigen Grundrisse mit einem höfisch-fürstlichen Raumprogramm überein, hier wieder von Westen nach Osten gesehen: zunächst die Kutschenanfahrt im Hof

[9] Franz 1985, S. 170.

[10] Pérouse de Montclos hat darauf hingewiesen, dass bei dieser Auseinandersetzung auch der Kontrast Stadt-Land eine Rolle gespielt haben mag. Vermutlich sahen die Mitglieder der Académie d'Ixnard als zu provinziell an (Pérouse de Montclos 2001, S. 249).

[11] Angegeben bei Freckmann 1992, S. 132 und 137.

[12] Franz 1985, S. 172 f. und 221f.

mit dem Zugang durch den Portikus – „Peristile pour descendre et couvert“ (Überdachter Säulenvorbau zum Aussteigen) –, anschließend im Parterre des Mittelpavillons zwei Vestibüle, danach „le Grand Escalier“, die seitlich versetzte Treppe, und weiter zum Rhein hin „le Salon d’Eté“, ein Sommersaal anstelle der einst heftig umstrittenen Sala terrena, sowie, beidseitig dazu angeordnet, die Vorzimmer des Kanzlers und eines Ministers. Darauf folgen, nach Süden orientiert, ein Audienzzimmer und in den Eckpavillons weitere Räume hoher Beamter, „le Bel Etage“ des Mittelpavillons, erreichbar über die seitlich angelegte „Große Treppe“ und von dort „la Salle des Gardes“ als Entrée zur rheinseitig ausgerichteten „Salle à l’Italienne“; auf derselben Ebene liegen die Gemächer des Kurfürsten. Eine Kapelle mit Herrschaftsloge befindet sich im nordwestlichen Seitentrakt.

Die architekturhistorische Literatur hat festgestellt, dass die im „Recueil d´architecture“ vorgestellten Pläne mit den ausgeführten Bauten nicht unbedingt identisch sind. Manchmal geben die Stiche vermutlich die ursprüngliche Plansituation wieder. Dies könnte auch für die Kolossalsäulen des Koblenzer Schlosses zutreffen.[13]

Eine neue Bestimmung für das Schloss

Im Jahr 1786 war das Neue Schloss bezugsfertig. Das höfische Leben konnte sich dort entfalten, allerdings nur für ein knappes Jahrzehnt, bis zum Oktober 1794.[14] Damals besetzte nämlich die französische Revolutionsarmee Koblenz. Kurz vor der Einnahme der Stadt war der Kurfürst in sein Fürstbistum Augsburg geflohen, in das er schon 1792 beim Herannahen des Feindes ausgewichen war. Bei der endgültigen Flucht trug Clemens Wenzeslaus noch Sorge dafür, dass die wertvolle Ausstattung des Koblenzer Schlosses gesichert und per Schiff in seine neue Residenz verfrachtet wurde.[15]

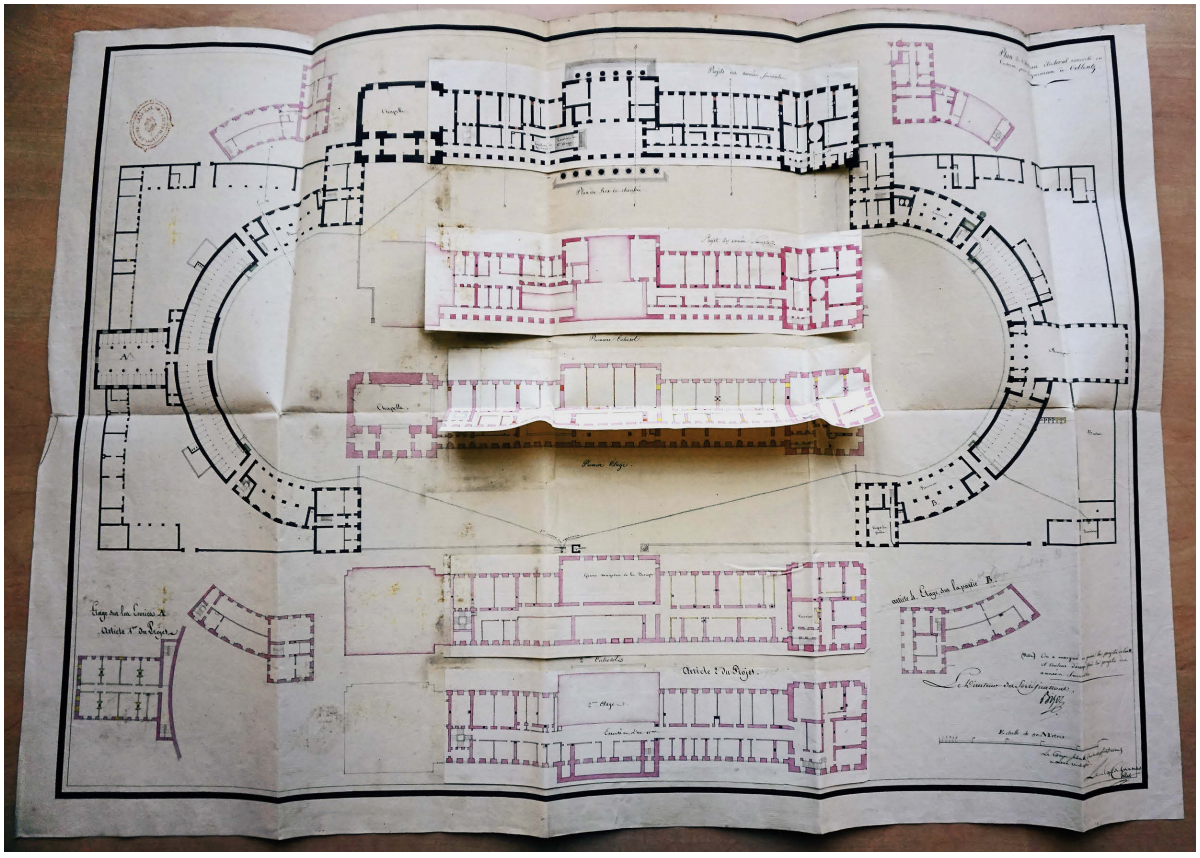
Mit dem Frieden von Lunéville im Jahr 1801 wurden die linksrheinischen Gebiete Frankreich zugesprochen. Koblenz war wohl Zentrum des nun eingerichteten Rhein-Mosel-Departements und zugleich eine Grenzstadt, der aus Sicht des französischen Militärs eine strategische Bedeutung zukam. Indes war die Stadt aufgrund ihrer Lage nur schwer zu sichern. Sie konnte insbesondere von den benachbarten östlichen Höhen, die zum Herzogtum Nassau gehörten, unter Beschuss genommen werden. Außerdem sahen die Franzosen in dem entfestigten Zustand von Koblenz ein weiteres großes Handikap. Die Stadt musste wieder in einen verteidigungsfähigen Zustand versetzt werden. In einem Memorandum vom „26 (?) Brumaire an 9“ (17. November 1800), das „le capitaine du Genie en chef dans le Département de Rhin et Moselle“ für die „Direction de Mayence“ aufgesetzt hatte, reflektiert dieser Offizier über die zu ergreifenden Maßnahmen, um Koblenz als einen „Poste militaire“ mit Kasernen, Hospitälern und auch Gefängnissen zu etablieren.[16] Eine Garnison von 1600 oder 1800 Mann an Infanterie wie Kavallerie lasse sich einrichten. „Die Flügel des Kurfürstlichen Schlosses und das Gebäude, in dem die Munitionnaire [Proviantdepot] untergebracht war, können als Unterkunft für ein Kavallerieregiment dienen.“ Mit den Flügeln waren sicherlich die Zirkularbauten gemeint. Die Klöster und Kirchen – die Niederlassungen der Dominikaner, des Deutschen Ordens, der Jesuiten sowie die Florinskirche – seien als

[13] Franz 1985, S. 221 f.

[14] Vergleiche generell zum höfischen Leben in Kurtrier: Brommer/Krümmel 2012.

[15] Vergleiche unter anderem Michel 1954, S. 103; de.wikipedia.org/wiki/Kurfürstliches_Schloss_(Koblenz); Aufruf am 30.7.2020.

[16] Das Schreiben befindet sich im Militärarchiv von Vincennes bei Paris (SHD-Vincennes, 1 VM 76, art. 14, pièce 30, cart. 1).

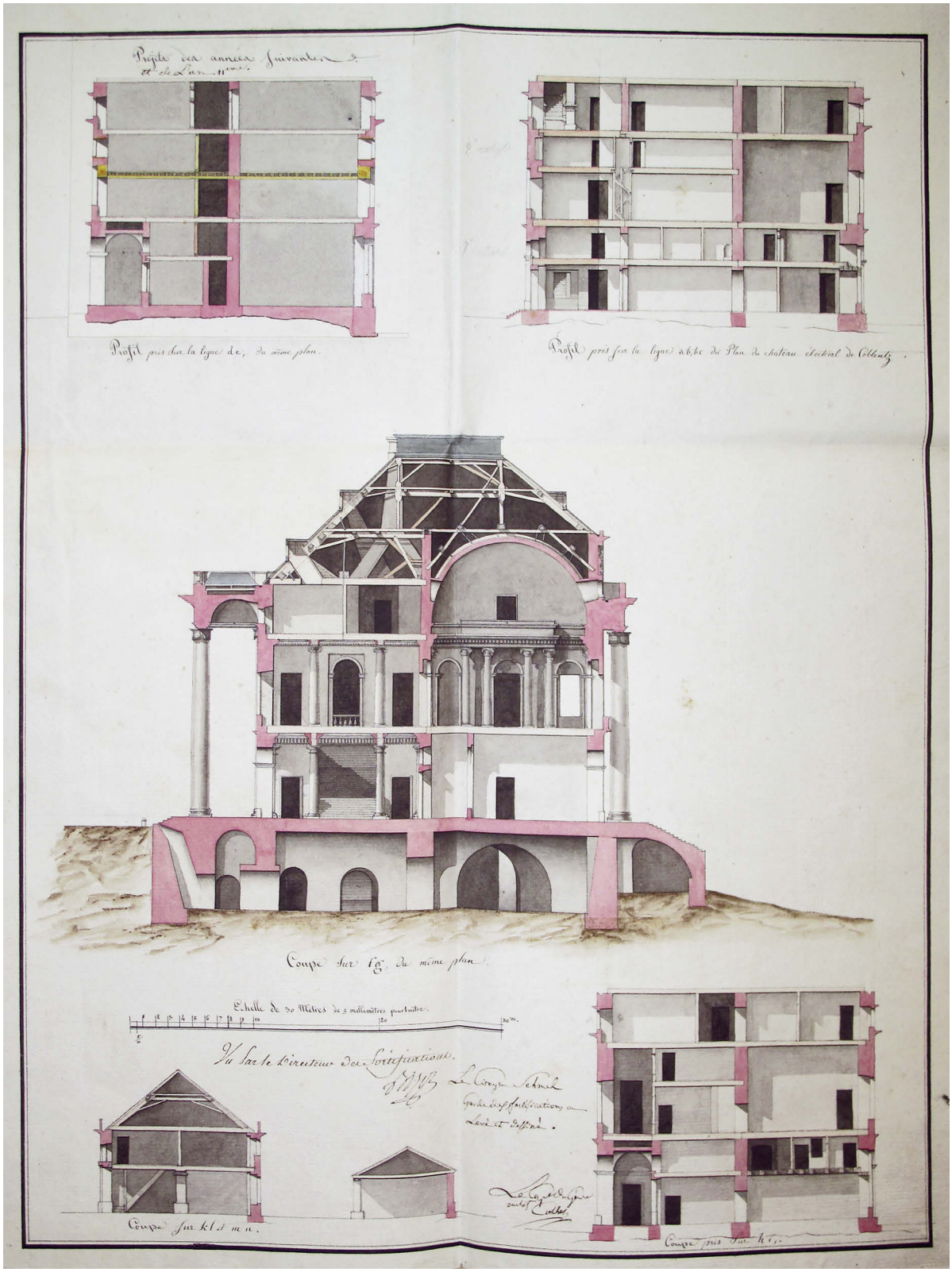


8 *Plan du Château électoral converti en caserne pour la garnison de Coblentz* (1803, 94×66 cm).

Magazine für Brennholz, Getreide und sonstige Fourage zu nutzen. Zum Schloss heißt es: Das in ihm gegenwärtig untergebrachte Militärhospital befinde sich dort nicht an der richtigen Stelle.[17] Es seien zu viele Reparaturen durchzuführen. Weiterhin kam aber die erwähnte Verwendung als Kaserne in Betracht. Dieser Zweck ist auch auf Plänen des Jahres 1803 angegeben, die das eingangs genannte Militärarchiv Vincennes bei Paris verwahrt.

Die Darstellung der Grundrisse des ehemaligen Schlosses irritiert auf den ersten Blick, zeigt sich doch ein fünfgeschossiger Bau (Abb. 8), während die in dem Sammelwerk „Recueil d'architecture" präsentierte Residenz nur drei Geschosse – das Parterre, die Bel Etage und das Mezzanin – aufweist. Diese Ungleichheit erklärt sich aus der zusätzlichen Einfügung zweier Zwischengeschosse, die offensichtlich für die Kasernenbestimmung als notwendig erachtet wurden. Hierauf deuten auch die Unterteilungen etlicher Räume hin. Die Zeichnung „Plan du Château électoral converti en Caserne, pour la garnison de Coblentz" (‚Plan des kurfürstlichen Schlosses, umgewandelt in eine Kaserne für die Garnison von Koblenz') ist mehrfarbig gehalten. Gemäß der Legende steht gelb für einige Bauarbeiten, die im Jahr 11 ausgeführt worden sind („Executé en l'an 11"). Laut dem Republikanischen Kalender bedeutet diese Angabe die Spanne vom 23. September 1802 bis zum 23. September 1803. Rot sind die in den nächsten Jahren noch auszuführenden Gewerke bezeichnet: „Projets des années suivantes." Die

[17] Siehe unter anderem Michel 1954, S. 107; Dellwing/Kallenbach 2004, S. 92.



9 *Profils rélatifs au Chateau de Coblentz, an 11* (1803, 41,5×52,5 cm).

schwarz dargestellten Partien – das Erdgeschoss und die Zirkularbauten – sollten vermutlich baulich nicht verändert werden.

Zum französischen Planbestand des Koblenzer Schlosses aus dem Jahr 1803 gehört auch eine Darstellung mehrerer Querschnittzeichnungen. In zentraler Position dieser Karte zeigt sich der Mittelpavillon des Corps de logis (Abb. 9). Deutlich wird das Kellersystem mit seinen verschiedenen Tonnengewölben. Das Erdgeschoss ist einige Stufen zur Hofseite erhöht, zum Rhein hin ergibt sich dagegen eine längere Freitreppe. Sichtbar ist die nördliche Wand des Vestibüls, zwischen deren Säulen die seitlich angelegte „Große Treppe" erkennbar ist. Es schließt sich nach Osten hin der Sommersaal an, dessen Wand nicht besonders gestaltet ist. Einen Eindruck der aufwendigen Innenarchitektur der Bel Etage geben Partien der „Salle des Gardes" und der hohen, zweigeschossig angelegten „Salle à l'Italienne" mit ihrer gewölbten Decke wieder, die bis in die Dachzone ragt. Diese Räumlichkeiten sind heute als Kurfürstensaal und Weißer oder Großer Saal bekannt.[18] Dargestellt sind in dem französischen Querschnitt auch die Zimmerung des Dachwerks und die Führung zweier Kaminzüge, die sich zu einem Schornstein vereinigen. Das Meiste in diesem Plan ist rot angelegt. Diese Farbe lässt, wie oben angemerkt, auf noch nicht vorgenommene, aber vorgesehene Umbauten schließen. Bei den kleineren Querschnittzeichnungen, welche die große Darstellung umgeben, sind hingegen einige Gelbtöne zu entdecken. Sie zeigen bereits abgeschlossene bauliche Änderungen an. Aber auch hier stand das Gros der Arbeiten noch an.

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, dass die gegenwärtige Situation des Neuen Schlosses nicht mit den Plänen im „Recueil d'architecture" übereinstimmt. Eine solche Divergenz lässt sich schon bei einem Vergleich der in Vincennes archivierten Pläne mit denen in der Publikation vorgestellten Unterlagen feststellen. Am gravierendsten ist die unterschiedliche Ausführung der Seitenflügel, die sich in Richtung Westen rechtwinklig an die beiden Eckpavillons anschließen. Im „Recueil" handelt es sich um langgestreckte Bauten, in denen sich einerseits die Schlosskapelle und andererseits weitere Wohnräume befinden. Bei den Vincennes-Aufmaßen ist die Kapelle Teil des nördlichen Eckpavillons. Die Annexbauten sind nur ansatzweise ausgeführt; sie sind kurze Zwischenglieder, welche die Verbindung zu den Zirkularbauten herstellen. Auch im Inneren des Corps de logis sind Verschiedenheiten anzumerken. Sie zeigen sich etwa bei der Anordnung der Säulen in der „Salles des Gardes" und in der „Salle à l'Italienne".

Offensichtlich ist, dass den Vincennes-Plänen Peyres Ausarbeitungen als Vorlagen dienten.[19] Eine erheblich reduzierte Abwandlung des ursprünglichen Konzepts wird offenkundig. Ein schmaleres finanzielles Budget hat zu diesen Vereinfachungen geführt, dennoch sind Gemeinsamkeiten der beiden Fassungen erkennbar, so bei der Anordnung der Pavillons, bei der Betonung der Mittelachse mit ihren beidseitig platzierten monumentalen Säulen oder bei der Anlage der Zirkularbauten zur Neustadt. Bei d'Ixnard ist der barocke Gestus noch deutlich, bei seinem Konkurrenten ist es „le style classique". Peyres Planung gilt als „das erste Beispiel des Klassizismus im Rheinland."[20]

[18] Michel 1954, S. 116 f.; Frank/Behmer 2000, S. 183.

[19] Michel hat auch Peyres Pläne publiziert (Michel 1954, S. 105 Abb. 64, S. 108 Abb. 67 und S. 112 Abb. 72.

[20] Hautecœur 1952, S. 232, beruft sich auf Louis Réau: L'art français sur le Rhin au XVIIIe siècle, Paris 1922 (verschiedene Nachdrucke).



10 Trier-Euren, Schloss Monaise, „Landseite“ (Foto 2009).



11 Trier-Euren, Schloss Monaise, „Stadtseite“ in Richtung Trier (Foto 2009).

Das Koblenzer Neue Schloss im kurtrierischen Kontext

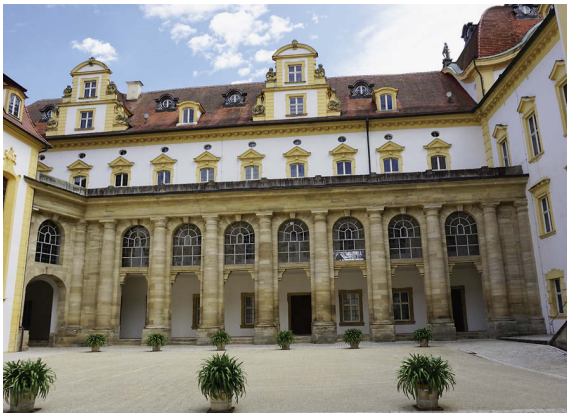
Die Formulierung „das erste“ klassizistische Beispiel mag für ein offizielles Gebäude, für einen repräsentativen Staatsbau, gelten. Zeitgleich, ab 1779 und in den Folgejahren, wurde im Umfeld von Trier ein kleines Schloss gebaut, das ebenfalls den Geist der französisch geprägten Aufklärung widerspiegelt, Beleg einer „exquise fantaisie“, wie es ein französischer Kunsthistoriker formuliert hat.[21] Die Bauherrschaft dieses Etablissements mit dem Namen „Mon Aise“ (Monaise) ist im elitären domkapitularischen Umfeld Kurtriers zu verorten (Abb. 10 und 11). Architekt des Schlösschens war Charles Mangin.[22] Die bauhistorische Literatur hat auf den zwischen 1761 und 1768 errichteten Petit Trianon im Schlosspark von Versailles als Inspiration für den adeligen Sommersitz an der Mosel hingewiesen.[23] Mangin zeichnete auch für die Neugestaltung der ab 1781 errichteten Mainzer Dompropstei verantwortlich, die bereits 1793, während der Belagerung durch französische Truppen, weitgehend zerstört wurde.
Bauten wie das Koblenzer Schloss oder der Landsitz Monaise waren für die Rhein-Mosel-Region des späten 18. Jahrhunderts außergewöhnlich. Adelige Auftraggeber und maßgebliche Persönlichkeiten des Trierer Kurstaates favorisierten hingegen noch das barocke Bild, wie es der Hofbaumeister Johannes Seiz in der Nachfolge von Balthasar Neumann gepflegt hatte. Die Kriege, die ab 1794 das Land heimsuchten, dämpften schließlich jegliche Baulust.

Exkurs: Ellingen

Das Neue Schloss in Koblenz und das kleine Gegenstück Monaise bei Trier besitzen vor allem mit ihren demonstrativen Säulenformationen Gemeinsamkeiten. Diese Verwandtschaft mag auf ein weiteres Bauprojekt von Pierre Michel d’Ixnard hinlenken: auf den einstigen Deutschordenssitz im mittelfränkischen Ellingen. Im Jahr 1772 hatte der Architekt den Auftrag erhalten, die dortige Residenz nach den Vorstellungen des Zeitgeists, des aktuellen Baustils, umzugestalten.[24] Einen Eindruck von der Radikalität der Baumaßnahme gibt die Ostseite

des Innenhofs. Vor diesen barocken Trakt wurde ab 1773 eine von mächtigen Säulen getragene Altane gesetzt, eine Verbindung zwischen dem südlichen und nördlichen Schlossflügel, welche die alte Fassade bis zum oberen Stockwerk abdeckt (Abb. 12).

Die Strenge dieser Kolonnade steht in einem seltsamen Kontrast zu den über ihr sichtbaren Fenstern des Altbaus und den bewegten Umrissen der Zwerchhäuser. Auf der Brüstung der Altane sind Ansätze von Podesten erkennbar. Sie waren vermutlich für eine Balustrade gedacht und sollten Skulpturen oder Amphoren tragen. Der Gegensatz zwischen dem vorderen und hinteren Bereich wäre auf diese Weise gemildert worden. Offensichtlich sollte die Kolossalordnung die herrschaftliche Aussage der Residenz unterstreichen. Die inneren Umbauten des Schlosses und seine Ausstattung strahlen einen noblen Klassizismus aus und lassen erahnen, wie das Interieur des Neuen Schlosses gewesen sein mag.



12 Ellingen, Deutschordensschloss, Altane im Innenhof vor dem östlichen Schlossflügel (Foto 2020).

Resümee

Für das Thema Planwechsel bietet sich das einstige Schloss in Koblenz an. Dieser Beitrag gibt einen Überblick über die frühe Zeit der ehemaligen kurtrierischen Residenz und stellt bisher nicht publiziertes Planmaterial vor, das sich im Militärarchiv von Vincennes bei Paris befindet. Das sogenannte Neue Schloss, unweit der Rhein-Moselmündung, steht exemplarisch für eine Umbruchsituation in geistig-ästhetischer Hinsicht. Dies dokumentiert im Architektonischen der Gegensatz von barocker und klassizistischer Gestaltung. Zugleich ist das einstige Schlossensemble auch ein Beispiel für einen gesellschaftlichen Einschnitt, indem aus dem Sitz einer aristokratischen Elite eine Kaserne wurde. Der „Dritte Stand“ sollte von dort aus die republikanische Freiheit verteidigen. In diesem Aufsatz werden – dies sei betont – die Ereignisse der Zeit um 1800 dargestellt. Das spätere Schicksal des Neuen Schlosses in Koblenz – die Zerstörung im Zweiten Weltkrieg, der Wiederaufbau – wird nur gestreift. Es gibt darüber eine reichliche und fundierte Literatur.

---

21 Du Colombier 1930, S. 140.

22 In der architekturhistorischen Literatur findet sich Mangin auch unter dem Vornamen François-Ignace.

23 Du Colombier 1930, S. 140 f.; Hautecœur 1952, S. 325–327.

24 Franz 1985, S. 109.

Literaturverzeichnis

Brommer, Peter/Krümmel, Achim: Höfisches Leben am Mittelrhein unter Kurfürst Clemens Wenzeslaus von Trier (1739–1812): zum 200. Todesjahr des letzten Trierer Kurfürsten (Veröffentlichungen der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz 114). Koblenz 2012.

Custodis, Paul: Das Koblenzer Schloss – 50 Jahre denkmalpflegerische Betreuung; in: Burgen und Schlösser. Zeitschrift für Burgenforschung und Denkmalpflege 41, 2000, S. 186–189.

Dellwing, Herbert/Kallenbach, Reinhard: Stadt Koblenz. Innenstadt (Kulturdenkmäler in Rheinland-Pfalz 3.2). Worms 2004.

D'Ixnard, Pierre Michel: Recueil D'Architecture. Représentant en 34 planches palais, châteaux, hôtels, maisons de plaisance, maisons bourgeoises, églises paroissiales & conventuelles, plusieurs jardins à l'angloise, & un nouvel ordre d'architecture; executés tant en France qu'en Allemagne sur les dessins de P. M. d'Ixnard, Architecte de S. A. Royale Électorale de Trève[s]. Strasbourg u. a. 1791.

Du Colombier, Pierre: L'art français dans les cours rhénanes. Paris 1930.

Frank, Lorenz/Behmer, Anke: Das Koblenzer Schloss – Baugeschichte, historische Farbigkeit und Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg; in: Burgen und Schlösser. Zeitschrift für Burgenforschung und Denkmalpflege 41, 2000, S. 181–185.

Franz, Erich: Pierre Michel d'Ixnard 1723–1795. Leben und Werk. Weißenhorn 1985.

Freckmann, Klaus: Die kurtrierische Festung Ehrenbreitstein aus französischer Sicht; in: Koblenzer Beiträge zur Geschichte und Kultur N. F. 2, 1992, S. 132–153.

Hautecœur, Louis: Histoire de l'architecture classique en France, Bd. 4: Seconde moitié du XVIIIe siècle. Le style Louis XVI, 1750–1792. Paris 1952.

Lohmeyer, Karl: Johannes Seiz. Kurtrierischer Hofarchitekt, Ingenieur sowie Obristwachtmeister und Kommandeur der Artillerie 1717–1779. Die Bautätigkeit eines rheinischen Kurstaates in der Barockzeit (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen 1). Heidelberg 1914.

Marx, Jakob: Geschichte des Erzstifts Trier d.i. der Stadt Trier & des Trier. Landes, als Churfürstenthum und als Erzdiöcese, von den ältesten Zeiten bis zum Jahre 1816, 1. Abtheilung, erster Band. Trier 1858.

Michel, Fritz: Die Kunstdenkmäler der Stadt Koblenz. Die profanen Denkmäler und die Vororte (Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz 1). München/Berlin 1954 (Reprint 1986).

Ostermann, Patrick: Stadt Trier. Altstadt (Kulturdenkmäler von Rheinland-Pfalz 17.1). Worms 2001.

Pérouse de Montclos, Jean-Marie: L'architecture à la française du milieu du XVe à la fin du XVIIIe siècle. 2. Auflage, Paris 2001.

Röder, Bernd u. a.: Trier – Eine Festungsstadt? Ausstellungskatalog des Stadtmuseums Simeonsstift in Trier, 10. Februar – 26. Mai 2019. Trier 2019.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Service Historique de la Défense (SHD)/Département armée de terre, Château de Vincennes, GR 1 VN 85, Ehrenbreitstein 1

Abbildung 2, 8 und 9: SHD Vincennes, GR 1 VM 76, art. 14, cart. 1

Abbildung 3: Bildagentur, Landeshauptarchiv Koblenz, LU82192, 8. März 2002; Urheber: LHA KO/Ronny Schwarz

Abbildung 4, 5 und 10–12: Klaus Freckmann

Abbildung 6 und 7: Staatsbibliothek Berlin, Abt. Historische Drucke/Rara

Norbert Nußbaum

Einige Überlegungen zu dem Verhältnis von Arithmetik und Geometrie in den Entwurfspragmatiken des gotischen Steinmetz-Gliederbaus

Das Bauwissen konfiguriert sich aus vielerlei Expertise theoretischer, strategischer, ökonomischer, planerischer, bildnerischer, konstruktiver und konservatorischer Natur. Lediglich von einer dieser Expertisen soll heute die Rede sein: von der Kompetenz, Architektur durch zeichnerisch basierte Werkplanung baubar und für den Rezipienten erschließbar zu machen. Die überbordende theoretische Literatur zur Architekturzeichnung lasse ich beiseite, weil es mir weder um gattungsgeschichtliche, noch um bildwissenschaftliche, noch um Sachverhalte des Zeichenstils geht. Was hier interessiert, ist die Rolle der Werkplanung als initiatives und regulatives Instrument des Steinmetz-Gliederbaus, dessen Gelingen auf der expliziten Anwendung spezialisierten Handlungswissens beruht.

Messen und Konstruieren

Es ist keine originelle Idee, ein Nachdenken über Werkplanung mit Vitruv zu beginnen, doch im gegebenen Fall scheint mir dieser Rekurs unausweichlich: „*in architectura haec duo insunt: quod significatur et quod significat*“ lautet es in den Eingangszeilen seiner zehn Bücher.[1] Wenn aber der Architektur zweierlei innewohnt – etwas, das angezeigt wird, und etwas, das anzeigt – dann entfalten und erschließen sich beim Entwickeln von Architektur und beim Wahrnehmen dessen, was sich an ihr zeigt, kausale Relationen, wie sie der aristotelischen Denktradition gemäß vor allem die Gegenstände der Wissenschaft charakterisieren.[2]

Die Fähigkeit, einprägsame Zeichen zu setzen, verlangt Vitruv neben der Koordination von *ingenium* und *disciplina* und als deren Nachweis dem Architekten unbedingt ab. Er muss hierfür des Zeichnens – der „*peritus graphidos*“ – kundig sein.[3] Das Erdenken der architektonischen Gestalt und der Akt des Zeichensetzens fallen somit in der Tätigkeit des zeichnerischen Entwurfes zusammen. So verstand es die Disegnolehre der Vitruvianer, und so drückte es

[1] Vitruv: De architectura libri decem. Edidit et annotavit Curt Fensterbusch. 4. Auflage Darmstadt 1987, Liber primus, Kap. I.3.

[2] Zu den nachfolgenden Erwägungen regte mich Werner Oechslin im Zusammenhang seines Nachdenkens über die Bedeutung der Zeichnung bei Borromini an, das er im Rahmen des Borromini-Kolloquiums vom 30. Juni – 1. Juli 2019 in Einsiedeln darlegte.

[3] Vitruv: De architectura libri decem, Liber primus, Kap. I.4.

Nußbaum, Norbert: Einige Überlegungen zu dem Verhältnis von Arithmetik und Geometrie in den Entwurfspragmatiken des gotischen Steinmetz-Gliederbaus; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 183–200 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11588).

auch Dürer 1525 in seiner „Unterweisung der Messung“ aus: „*Auff das die unsichtig Lini durch den geraden ryß im gemüt verstanden werd Dann durch solche weyß muß der innerlich verstand im eussern werck angetzeigt werden*.“[4]

In der formgebenden Entwurfszeichnung verbinden sich also – so Dürer – Sinnzeichen mit der abstrakten Vorstellung, damit Letztere den Sinnen empfänglich wird. Die Zeichnung ist demnach ein Medium des Nachweises von und der Anleitung zu Gedankenarbeit, dessen kommunikative Qualität der Zeichensetzung geschuldet ist.

Zu all dem werden die Planer der Moderne später einmal lapidarer Position beziehen: Wer bauen will, benötigt Festlegungen sowohl über die zu erzielenden Dimensionen des Gebäudes in Relation zum Bauprogramm als auch über das Verhältnis aller Bauteile zueinander in Hinblick auf Größe, Lokalisierung, ästhetische Gewichtung, funktionale Kausalität, Elementierung und Gruppierung.

Für eine prüffähige Anwendung von Dimensionierungs- und Proportionierungssystematiken führt man gute Gründe an: man redet vom Bedürfnis nach diagrammatischer Klarheit, konstruktiver Determinierung und Normierung, Korrektheit im Sinne der Kunstlehre, fomalstilistischer Kohärenz und ikonologischer Verweiskraft der Zahl- und Formwerte.

Geht es demnach bei der Architektur weiterhin um das Herstellen von Ordnung durch Form und/oder das Herstellen von Form durch Ordnung, dann findet die der Formgebung inhärente Ordnungssuche primär in der Zeichnung statt. Man sucht im und mit dem Zeichnen nach Gewissheit und Methode, bedient sich ihrer als verlässliches Verfahren, denn das Zeichnen basiert auf Messvorgängen, die im Prozess der diversen Planungs- und Ausführungsphasen reproduzierbar sein müssen, das heißt, sie bedürfen einer axiomatischen, zweifelsfreien Plausibilität, wie sie durch Messwerte gewährleistet werden kann, die durch Zählen oder durch Konstruieren ermittelt werden – im einen Fall unter Anleitung der Arithmetik, im anderen unter derjenigen der Geometrie. Vitruv benennt deshalb die konkreten Hilfsmittel des Lineals (Messen von Zahlenwerten) und des Zirkels (Messen durch Figuration), als das Zeichnen von Gebäuden erleichternde, zu verlässlichen Formen (*descriptiones normarumque*) führende Hilfsmittel.[5] Bezogen auf Vitruvs Unterscheidung zwischen solchen Sachverhalten, die in der Architektur angezeigt werden, und solchen, die jene anzeigen, haben die verlässlichen Formen als das gegenständlich Angezeigte zu gelten, die Ordnung und Autorisierung der Formen durch Messen und Konstruieren hingegen als das anzeigende Verfahren.

Die wissenschaftliche Verankerung dieser Verfahren war im Mittelalter gewährleistet durch die Präsenz von Arithmetik und Geometrie im Fächerkanon der *septem artes liberales*. Sie bilden dort zusammen mit Astronomie und Musik, in denen sie angewandt werden, das Quadrivium der am Zahlendenken orientierten Fächer.

Zahlen sind Stellen in einer elementaren Zählstruktur, für die der Begriff der Reihenfolge konstituierend ist. Dem Umgang mit Zahlen liegt folglich ein additives Momentum inne, das den Gegenstand durch Vervielfachung von Einheiten formt. Dies legte in der Architektur die Bemaßung der Entwürfe durch definierte Fußmaße nahe. Jene sind an den gebauten Strukturen vielerorts nachweisbar. Folgte die mittelalterliche Zahlentheorie einer pythagoräischen oder platonischen Denktradition, dann galten ihr die Zahlen als höhere Kräfte, welche die Dinge formten und ihnen Existenz und Eigenschaften gaben. Zahlen waren in dieser Auffassung nicht Abstraktionen von Mengen oder Größen, sondern letztere wurden durch die bedeutunggebende Wirkung der Zahlen konstituiert. Folgte man hingegen der Zahlenontologie in der Physik und Metaphysik des Aristoteles, dann lagen die Zahlenwerte in den Dingen selbst. Ihre Kraft, Materie zu Dingen zu formen, verloren sie dadurch nicht, doch der Geist war

[4] Dürer 1525, fol. A ii recto.

[5] Vitruv: De architectura libri decem, Liber primus, Kap. I.4.

angehalten, sie in den Dingen aufzusuchen und zu Begriffen zu abstrahieren. Wie man es in dieser Frage auch hielt, Arithmetik beinhaltete unabdingbar die Vorgänge des Zählens und war insofern Ergebnis sequentieller Aktivität.

Die Geometrie lag in Form des von Euklid verfassten Buches über die Elemente vor, dessen Sätze heute noch Mittelstufenstoff des Mathematikunterrichtes sind.[6] Geometrie zählt nicht, sie konstruiert. Die Derivate dieser Konstruktionen waren in gotischer Zeit beispielsweise als Maßwerkfigurationen gattungsübergreifend gegenwärtig. Allerdings sagt dies noch wenig über die Rolle der Geometrie bei der Dimensionierung und Proportionierung baulicher Großstrukturen.

Das fast vollständige Fehlen maßstäblicher Werkzeichnungen[7] im Zusammenhang mit mittelalterlicher Architektur vor etwa 1250 kontrastiert mit der Unabdingbarkeit, mit der Vitruv den zeichnerischen Entwurf für die Ordnung der architektonischen Dinge postuliert. Die gotisch geprägten Jahrhunderte sahen dann freilich den Wettstreit von Architektursystemen, deren Komplexität zeichnerischer Vorausplanung als eines Form und Dimension sichernden Verfahrens zwingend bedurfte. In diesem Feld – dies soll zunächst gezeigt werden – interagierten Geometrie und Arithmetik als normative Pragmatiken, die Nachvollziehbarkeit und Baubarkeit des Formentwurfes auch der Gesamtproportionen eines Gebäudes gemeinsam gewährleisteten. An der Frage der Art und Weise dieser Interaktion spalten sich allerdings die Lager einer zweihundertjährigen Forschungsgeschichte an gotischen Planbeständen.

Nicht strittig ist die Koexistenz von Zahl und geometrischer Form beim Entwurf von Grundrissfiguren und Ornamentformen. Geht es jedoch um die Bemessung und Proportionierung komplexer Fassaden, Raumquerschnitte oder Wandaufrisse, dann stehen sich Arithmetiker und Geometriker kämpferisch gegenüber, zwei durchaus unterschiedliche Narrative für die axiomatische Begründung der großformatigen Anschauungsformen gotischer Architektursysteme propagierend. So extrahiert Robert Bork aus den großen Werkrissen des Spätmittelalters die Omnipräsenz der geometrischen Verfahren, während Konrad Hecht ausschließlich numerische Vielfache von modularisierten Werkmaßen zu entdecken meint.[8] Die Arithmetiker vermissen insbesondere auf den Fassadenrissen Spuren solcher Blindrillen, die von geometrischen Proportionsfiguren stammen könnten.[9] Die Gründe für deren Fehlen sind allerdings obskur. Zutreffend scheint, dass die meisten großformatigen Schaurisse dieser Art der Präsentation und als Vertragsbasis für das zu beauftragende Gewerk dienten, wie es im 15. Jahrhundert vielfach belegt ist.[10] Sie könnten also Übertragungskopien der eigentlichen Entwurfzeichnungen sein, die im Werkstattgebrauch aufgerieben wurden und nicht überdauerten.

Auf solchen Reinzeichnungen würde man die Relikte der Formfindung eher vergeblich suchen. Doch auch solche Risse, die eindeutig dem Entwickeln der Form dienten, zeigen nur sporadisch konstruktive Hilfslinien, aus denen sich veritable Proportionsfiguren ableiten lassen. Sie teilen diese Eigenschaft mit den Risszeichnungen der Werkplanung im Maßstab 1:1 auf Reißböden und auf Mauerwerksflächen, die provisorisch als Zeichenfläche genutzt wurden. Bork erklärt diesen Mangel an aussagefähigen Hinweisen auf den Zeichenprozess mit der Absicht, den Zeichnungsträger möglichst freizuhalten von solchen Elementen, welche die zu bauende Form verunklären.[11] Die Fährten der Geometrie-Anwendung könnten also verwischt sein. Dafür spricht, dass die Fassadenzeichnungen etliche system-

---

6 Euklid: Die Elemente. Buch I–XIII, nach Heibergs Text aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Clemens Thaer. 6. unveränderte Auflage, Darmstadt 1975.

7 Unter dem Begriff der Werkzeichnung verstehe ich mit Otto Kletzl „jene Architekturzeichnungen, welche für die Errichtung eines Baues notwendig sind, solcher Errichtung unmittelbar vorangehen oder sie begleiten müssen“ (Kletzl 1939, S. 5).

8 Hecht 1979; Bork 2011.

9 Zu dieser Problematik siehe Steinmann 2003, S. 47–49.

10 Beispiele bei Binding u. a. 1993, S. 173–179.

11 Bork 2011, S. 18.

relevante Achsen und Niveaulinien aufweisen, die mit ganzzahligen Werten angenommener Modulketten allenfalls ungenau zusammengehen, weil sie mit natürlichen Zahlenwerten nicht ausdrückbar sind, wohl aber als Resultate geometrischen Konstruierens. So war etwa bereits die Diagonale eines Quadrates mit der Seitenlänge 1 mit ihrem Wert $\sqrt{2}$ von der Mathematik vor deren Theoretisierung im 19. Jahrhundert, die sich mit dem Etablieren der reellen Zahlen vollzog, nicht durch einen exakten Zahlenwert zu beziffern. Es gab demnach auch keine Zahlen, die das Verhältnis von Quadratseite und Quadratdiagonale ausdrückten. Seite und Diagonale waren arithmetisch inkommensurabel und nur näherungsweise zu bestimmen, hingegen war ihr Verhältnis geometrisch exakt zu konstruieren. Das gleiche Problem tritt bei zahlreichen kreisgeometrisch bestimmten Vielecken auf, die für gotische Formen konstitutiv sind.

Es ist daher kaum vorstellbar, dass die Planer für die großen Aufrisssysteme auf solche geometrischen Verfahren verzichteten, die für Grundrissbildungen, Maßwerke, Bekrönungen und den ungegenständlichen Baudekor selbstverständlich waren und im späten 15. Jahrhundert dann durch Hans Schmuttermayers und Matthäus Roritzers Anleitungen zur Konstruktion von Wimpergen und Fialen schriftlich fixiert und im Druck verbreitet wurden.[12] Wenn man im Gegenteil die Behauptung Abt Sugers ernstnimmt, der 1140 unter seiner Ägide gebaute, für die Entwicklung der Gotik programmatische Chor der Abteikirche von St-Denis sei mit geometrischen und arithmetischen Mitteln dem Altbau der Abteikirche angefügt worden,[13] dann war Suger Förderer und aufmerksamer Zeuge einer Synthese geometrischer und numerischer Verfahren des Gebäudeentwurfes, die jüngere Generationen von Planern sicherlich nicht über Bord warfen. Dem Nachweis dieser integrativen Entwurfspragmatik dienen die folgenden Überlegungen.

Fensterproportionen

Maßwerkfenster sind zumeist wegen der passgenau vorzufertigenden Maßwerkelemente und der ihnen einzusetzenden, kostspieligen Farbverglasung, die exakte Maßabstimmungen mit dem Glaser erfordert, ziemlich maßgerecht ausgeführt. Sie sind deshalb geeignete Objekte des Rückschlusses von den Maßen des gebauten Bestandes auf jene des zeichnerischen Entwurfes.

Die Proportion von Maßwerkfenstern bemisst sich aus dem Verhältnis ihrer Höhe und Breite sowie aus der Lage des Kämpfers für den Fensterbogen. Die Pragmatik des Steinmetzgliederbaus definiert die Konstruktionsachsen der vertikalen Bauteile als Maßreferenzen, deshalb meint die Breite des Fensters nicht sein lichtes Maß, sondern seine Konstruktionsbreite zwischen den Achsen der üblicherweise zur Hälfte in die Gewände eintauchenden Randstabprofile. Dieser Systematik folgend ist die Fensterhöhe

[12] Lon Shelbys Einführung in die Lehrbücher Schmuttermayers und Roritzers ist nach wie vor lesenswert (Shelby 1977). Jüngere Forschungen erörtern den systematischen und theoretischen Gehalt der Schriften. Weiterführend hierzu Strohmayer 2004. Beim Grundrissentwurf sind für alle zentralräumlichen Konstellationen geometrische Operationen unvermeidlich, doch auch Rechteckverhältnisse werden häufig geometrisch bestimmt. Bereits Vitruvs Ausführungen zu den Grundrissproportionen der römischen Atrien benennen neben zwei arithmetisch gewonnenen Dispositionen eine geometrische: „Die Länge und Breite der Atrien aber formt man nach dreierlei Art: Und bei der ersten Art verfährt man bei der Einteilung so, dass man die Länge in fünf Teile teilt und der Breite davon drei Teile gibt. Bei der zweiten Art teilt man die Länge in drei Teile und teilt der Breite zwei Teile zu. Bei der dritten Art verfährt man so: Über der Breite zeichnet man ein Quadrat und zieht in diesem Quadrat eine Diagonale, und so lang wie die Diagonale ist, so lang soll man das Atrium machen“ (Vitruv: De architectura libri decem, Liber sextus, Kap. III.3).

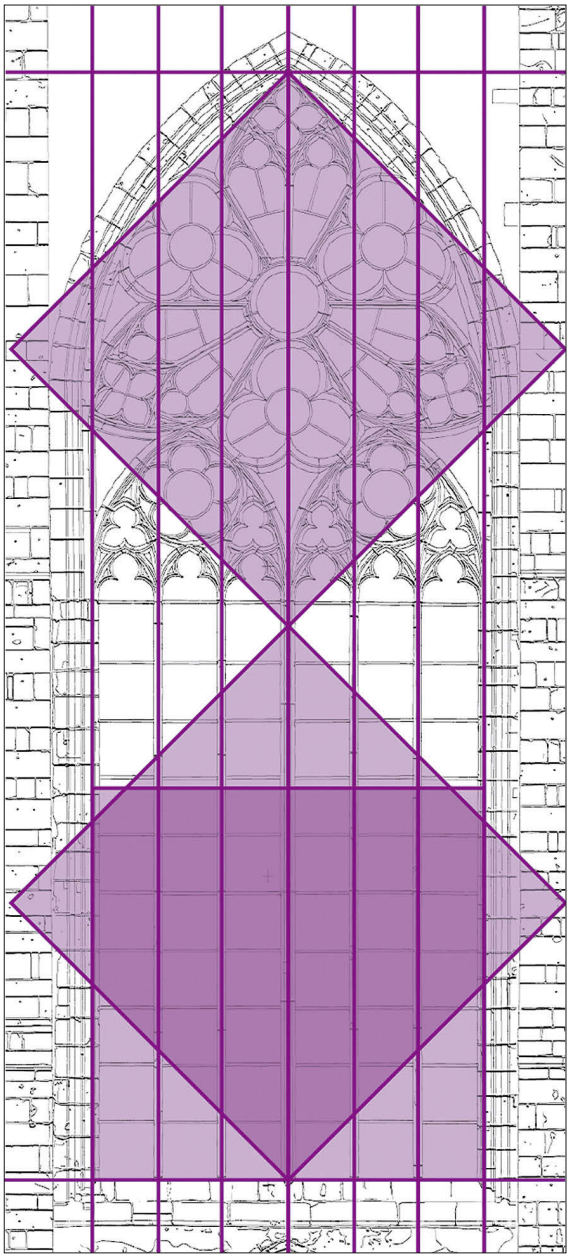
[13] Suger von St-Denis 1995, S. 184.

durch den Abstand zwischen der Sohlbankoberkante und jenem Profilglied der Couronnement-Rahmung bestimmt, das die Achse der Randstäbe bis zum Fensterscheitel durchzieht und den Bogen schließt. Der Einfachheit halber präsentiere ich Fenster, die mit so genannten gleichseitigen Spitzbögen konstruiert sind, so dass man gleichseitige Dreiecke in die Bodenfelder einschreiben kann. Hier liegen die Radien des Fensterbogens in den Kämpferpunkten. Bei gestelzten Bögen liegt das konstruktiv relevante Kämpferniveau höher als das Kapitell, das ihn bauplastisch artikuliert.

Die Maßwerkfenster der ehemaligen Zisterzienserabteikirche Altenberg bei Köln (begonnen 1259) sind sowohl durch geometrische als auch arithmetische Operationen proportioniert.[14] Die Höhe des großen Fensters in der Stirnwand des nördlichen Querhausflügels erhält man durch die Stapelung zweier auf ihre Spitzen gedrehter Quadrate, deren Seitenlänge der Fensterbreite entspricht (Abb. 1). Das in das Bogenfeld eingeschriebene gleichseitige Dreieck ist die Grundform für die Couronnementfüllung mit einem Dreistrahl. Seine Basislinie gibt zugleich das Kämpferniveau an.

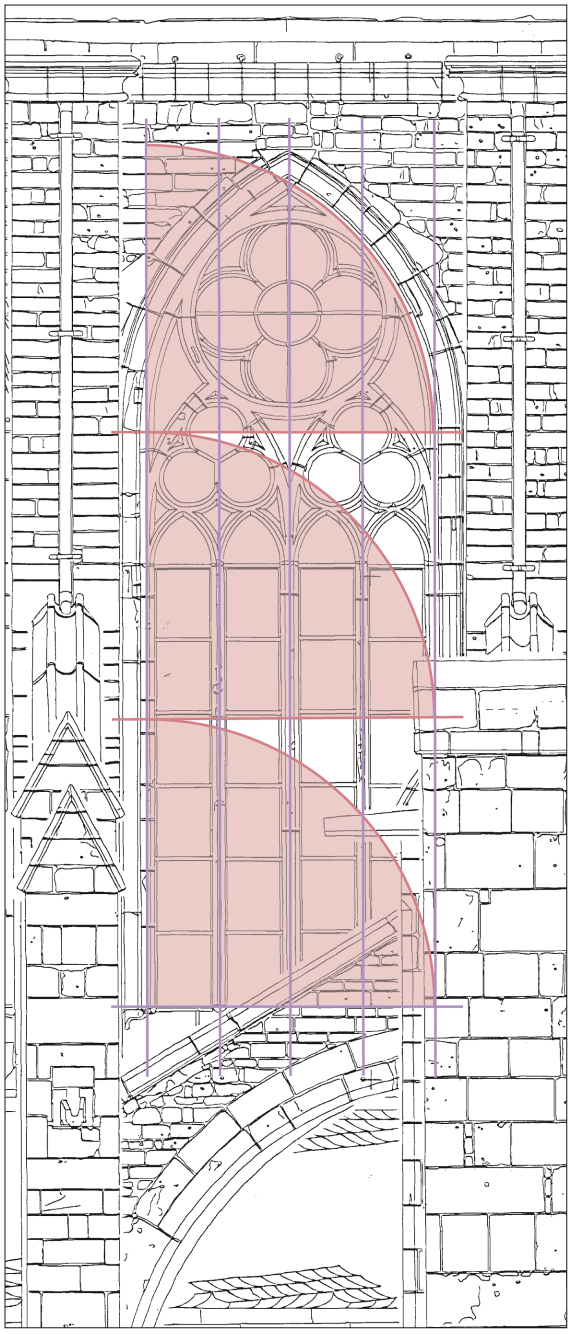
Im Altenberger Chorobergaden finden sich Fenster, deren Kämpferhöhe der zweifachen Fensterbreite gleichkommt (Abb. 2). Nach Anlage rechter Winkel konnte der Entwerfer also das ganze Fenster einschließlich seiner Bekrönung aus gleichseitigen Spitzbögen durch drei Viertelkreisschläge mit dem Radius der Fensterbreite proportionieren, stattdessen aber auch seinen Maßstab anlegen. Diese Verfahren scheinen weit verbreitet gewesen zu sein. Auch an den schlanken Fenstern des Aachener Münsterchors sind die Kämpferhöhen als Vielfache der Fensterbreite festgelegt (Abb. 3).[15]

Die Fensterproportionen diverser mitteleuropäischer Fassadenrisse aus zwei Jahrhunderten demonstrieren das gleiche einfache Schema des Hantierens mit Zirkel und/oder Maßstab,[16] wenn auch der zweifelsfreie Nachweis der gestapelten Fensterbreiten an den maßstäblich verkleinernden Zeichnungen etwas schwerer fällt als am Baubestand (Abb. 4). Bei der Pro-

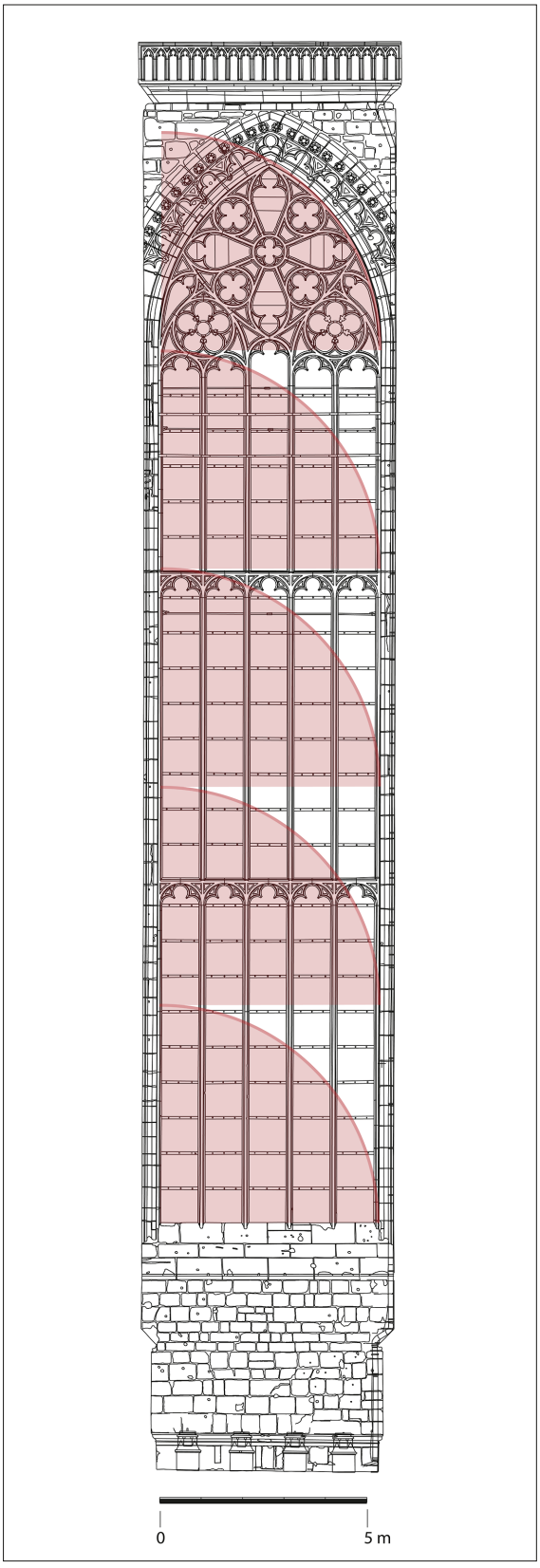


1 Altenberg, ehemalige Zisterzienserabteikirche, Maßwerkfenster der nördlichen Querhausfront. Proportionierung durch zwei auf die Spitze gestellte Quadrate.

[14] Lepsky/Nußbaum 2012, S. 67–71.
[15] Bork/Nußbaum 2014, S. 40.
[16] Köln, Dombauarchiv, Riss E (Erdgeschoss der Westtürme); Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, HZ 3813 (Freiburger Münsterturm); Straßburg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Plan D



2 Altenberg, ehemalige Zisterzienserabteikirche, Maßwerkfenster des nördlichen Chorobergadens. Proportionierung durch drei Zirkelschläge über die Konstruktionsbreite des Fensters.



3 Aachen, Münster, Fenster der gotischen Chorhalle. Proportionierung durch fünf Zirkelschläge über die Konstruktionsbreite des Fensters.



4 Riss E des Kölner Domes, Außenaufriss des unteren Turmgeschosses. Fensterproportionierung durch fünf Zirkelschläge über die Konstruktionsbreite des Fensters.

portionierung von Fenstern die Konstruktionsbreite des Fensters als erste Bezugsgröße zu nehmen, scheint sich demnach in räumlicher und zeitlicher Streuung einer gewissen Beliebtheit erfreut zu haben – unabhängig davon, ob die weiteren Entwurfsschritte der Detaillierung arithmetisch oder geometrisch gelenkt waren. Der arithmetischen Hilfe für die Fenstergeometrie liegt ein Praxisbezug inne, denn komplexere geometrische Bezüge des Entwurfes ließen sich in der Bauausführung nur schwer nachkonstruieren. Sie wurden offenbar gern in arithmetischen Streckenbezügen ausgedrückt.

Entwurf und Ausführung

In vielen Fällen erweist sich, dass für die Ausführungsplanung die geometrischen Komponenten der maßstäblichen Entwurfszeichnung, deren Nachzeichnen im Maßstab 1:1 auf der Baustelle ganz impraktikabel war, durch Nachmessen der markantesten Strecken in der Zeichnung und durch deren Fixierung als Vielfache eines Werkfußes in ein arithmetisches Maßgefüge transformiert wurden. So würde etwa niemand erwarten, dass die beiden gestapelten Quadrate über der Breite des Altenberger Nordquerhaus-Fensters auf der Baustelle nachkonstruiert wurden. Nils Prak, Stephen Murray und Peter Kidson haben die Relevanz von Maßketten, die aus dem Modul eines Werkfußes generiert wurden, für die Kathedralen von Amiens, Beauvais und Salisbury nachgewiesen.[17] Ein Kontrakt für den Palazzo Sansedoni in Siena veranschaulicht gar die Übertragung geometrisch konstruierter Fassadenproportionen in ein Zahlengefüge zwecks Handhabbarkeit auf der Baustelle.[18] Das Erzielen harmonischer modularer Intervalle, wie sie etwa die Architektur der Renaissance aus der pythagoreischen Musiklehre ableitet, ist jedoch nicht der Sinn dieser Übertragung, sondern lediglich das Umsetzen der – weil geometrischen und deshalb vielfach irrationalen – Werte in ein Bezugssystem rationaler Streckenmaße, die lediglich Annäherungswerte an die geometrisch definierten Sollwerte bilden. Franklin Toker präzisierte zu Recht, ein solches System sei nicht wirklich modular zu nennen, sondern „pseudo-modular“ wegen seiner pragmatischen Inkonsistenz.[19] Wir können vermuten, dass es in vielen gotischen Bauhütten für die Errichtung der baulichen Großstrukturen angewandt wurde.

Diente für jene die Geometrie neben der Arithmetik als Entwurfshilfe zum Proportionieren variantenreicher Formsysteme, so erzeugten die auf dem Bauplatz die geometrischen Konstruktionen der Entwurfszeichnung substituierenden Modulketten gleichsam objektivierende Passpunkte für das eigentliche Bauen. Im schriftlosen Informationstransfer, wie er für die hochmittelalterlichen Bauhütten vorausgesetzt werden muss, produziert ein solches Bezugsverfahren an Stelle textlicher Fixierungen Sollwerte, welche die Proportionalität der Entwürfe für den Prozess der Bauausführung gewährleisten. Sie sind Spuren einer qualitätssichernden Rückbindung von Ausführungsplanung und handwerklichem Bauen an den formgebenden Entwurf. Das Bauwerk sollte demnach sowohl Spuren seiner Entwurfsgeometrien als auch Hinweise auf deren arithmetische Näherungswerte enthalten. Am Chor der Abteikirche Altenberg sind sie leicht aufzufinden.

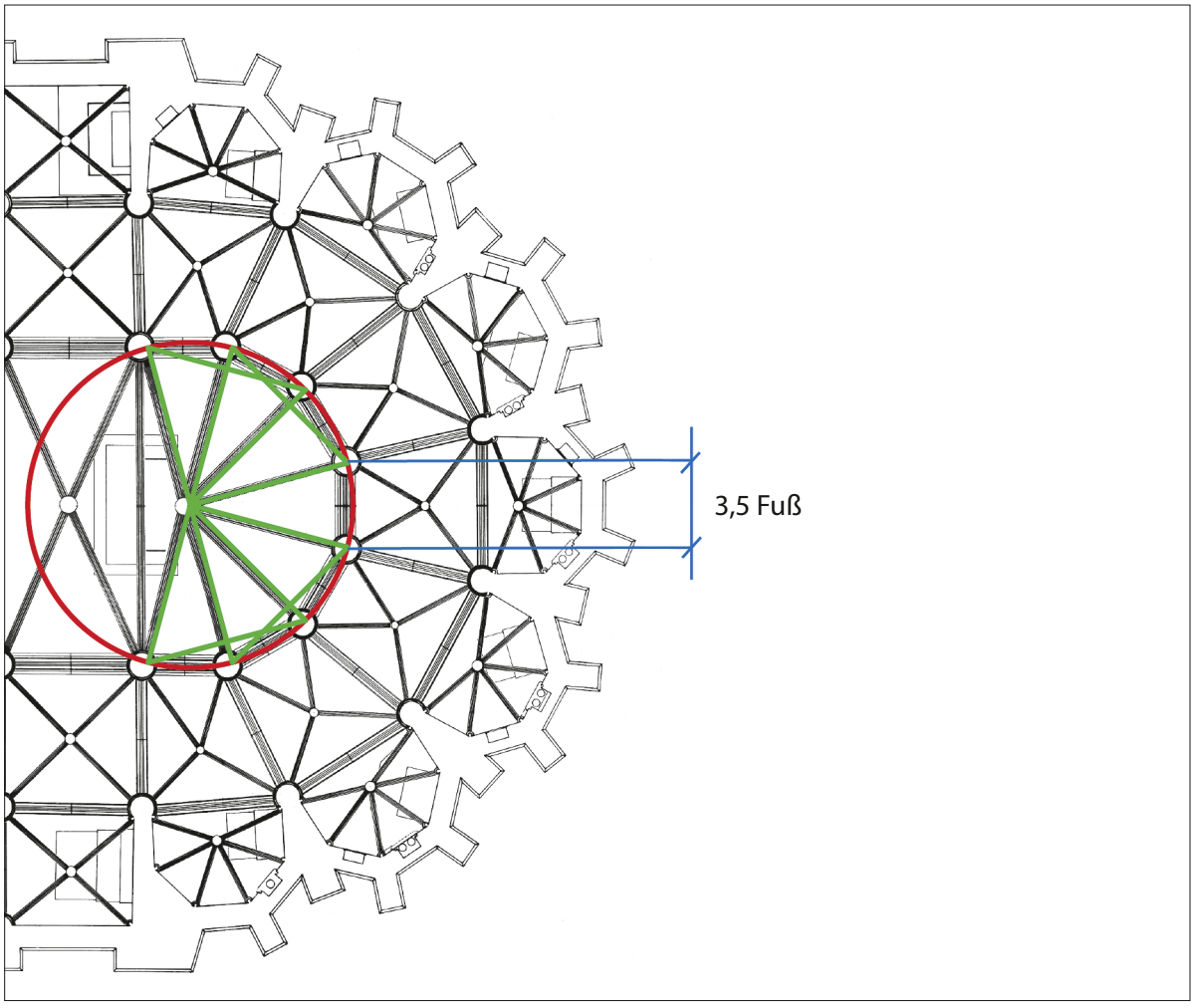
Das Altenberger Chorhaupt ist als $^{7}/_{12}$-Schluss kreisgeometrisch durch Höhenfällung in einem Fächer gleichseitiger Dreiecke

(Innenfassade des Straßburger Münsters); Ulm, Stadtarchiv, Riss A des Ulmer Münsterturmes; Wien, Akademie der Bildenden Künste, Riss 16865 (Fragment zum Nordturm des Wiener Stephansdomes).

17 Prak 1966; Kidson 1993; Murray 2002.

18 Toker 1985.

19 Toker 1985, S. 83.

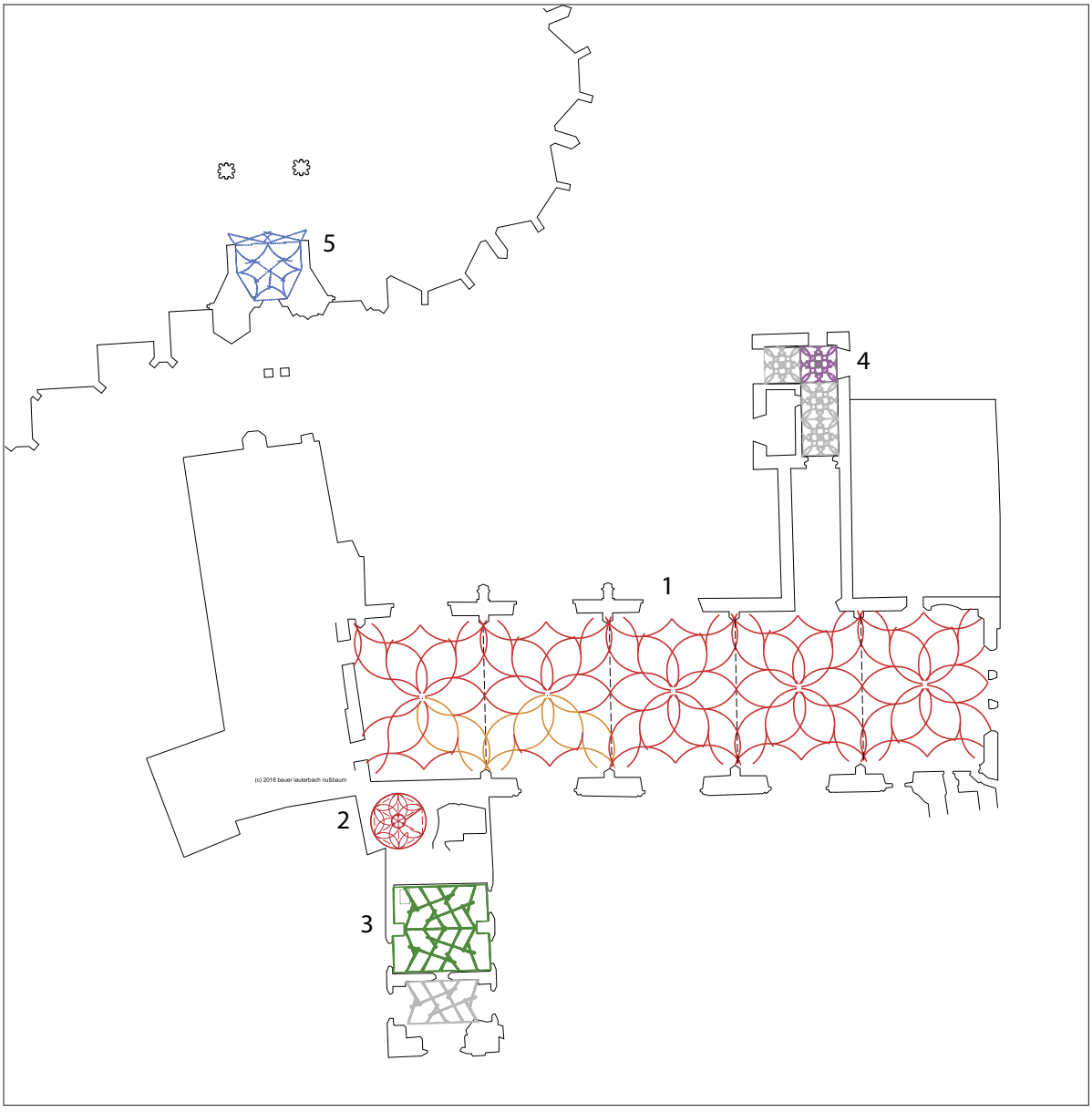


5 Altenberg, ehemalige Zisterzienserabteikirche, Chorgrundriss. Geometrische Konstruktion des Chorschlusses aus dem Zwölfeck und Ausführung der Pfeilerabstände als Streckenverhältnisse mit dem 3,5-fachen des Pfeilerdurchmessers.

konstruiert (Abb. 5). Ein Nachkonstruieren der Fächerfigur auf dem Bauplatz wäre zwar mithilfe eingepflockter Messseile möglich gewesen, wurde aber offenbar unterlassen, weil der gesamte Chorgrundriss durch ganzzahlige Verhältnisse eines Werkfußes von 33,2 cm definiert ist. Auch die Position der acht Chorhauptpfeiler wurde folglich durch Operationen mit dem Werkfuß auf der Kreislinie des Binnenchores bestimmt.[20]

Der Pfeilerdurchmesser von 83 cm misst 2,5 Werkmoduln, die lichten Pfeilerabstände exakt das 2,5-fache der Pfeilerdurchmesser (2,07–2,08 m), die Achsabstände der Pfeiler somit das 3,5-fache. Der Bezug der Interkolumnien zum Werkmodul blieb folglich erhalten. Er wurde lediglich durch den „Metamodul" des Pfeilerdurchmessers erweitert. Die so festgelegten Pfeilerachsen bilden jedoch die geometrischen Verhältnisse des Zwölfecks nicht präzise ab, denn die Pfeilerabstände sind etwas zu weit – eine Differenz, die im gebauten Gefüge nicht weiter auffällt.

[20] Nußbaum 2003; Lepsky/Nußbaum 2005, S. 57.



6 Prag, Hradschin, Gewölbe Benedikt Rieds in der königlichen Burg und im Kapellenkranz des Veitsdomes. 1: Wladislawsaal; 2: Wendeltreppe; 3: Böhmische Kanzlei; 4: Reiterstiege; 5: Wladislaw-Oratorium.

Arithmetik und Geometrie am Profil

Modulare Systeme entwickeln die größte Wirkung, wenn die Moduln nicht nur zu Strecken verkettet sind, sondern ein flächendeckendes Raster bilden. Christian Freigang hat dem Plan D des Kölner Domes, der einen Erdgeschossentwurf des südwestlichen Domturmes in Erdgeschosshöhe präsentiert, ein solches Schema nach Auswertung von Blindrillen mit überzeugenden Ergebnissen unterlegt, indem er aufzeigen konnte, dass sogar die Konturen der

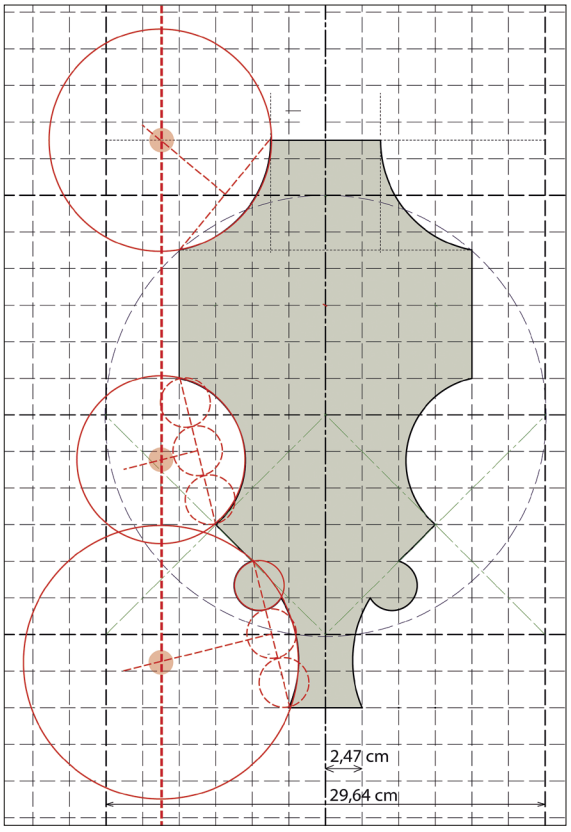


7 Prag, Hradschin, Wladislawsaal (Foto 2014).

Strebepfeilerfronten, die Blendmaßwerkachsen und die Absätze, die einzelne Profilgruppen der Turmhallenlaibungen trennen, den Teilungen des Rasters Rechnung tragen.[21]

Selbst für kleinste, schablonierbare Bauelemente scheint der Entwurf auf der Grundlage eines Modulrasters nicht ganz unüblich gewesen zu sein. Als Benedikt Ried in den frühen 1490er Jahren ein Rippenprofil für den großen Turniersaal des böhmischen Königs Wladislaw II. auf dem Prager Hradschin konzipierte (Abb. 6 und 7), verfiel er jedenfalls auf diese Methode auf der Basis des Maßsystems, das 1268 von Premysl II. in Böhmen eingeführt worden war und bis 1756 dort gültig blieb. Ein böhmischer Zoll misst 2,4696 cm, zwölf Zoll ergeben einen böhmischen Schuh (29,6355 cm).

Für die Rippe des Wladislawsaales (Abb. 8) rasterte Ried sein Blatt in Zollmaßen.[22] Die Rippe ist insgesamt 15,5 Zoll hoch. Ihr Steg ist 2 Zoll, ihr Rücken 3 Zoll und die geraden Flanken der Rücklage 8 Zoll breit. Um die Fasen und Kehlen des Profils anzusetzen, schlug er sodann einen Kreis mit dem Durchmesser eines böhmischen Schuhs um das Zentrum, wobei er für den Einstichpunkt nicht die Hälfte der exakten Profilhöhe wählte, sondern vom Steg aus 8 Zoll abtrug. Die Schnittpunkte des Kreises mit den geraden Flanken geben den Ansatz der Rücklagenkehle an. Ein dem Kreis eingeschriebenes, auf die Spitze gedrehtes Quadrat markiert die 45°-Fasen des Unterzuges.



8 Wladislawsaal, Gewölberippe. Entwurf des Rippenprofils auf einem Raster böhmischer Zollmaße.

Die Einstichpunkte für die Radien der Profilkehlen liegen alle auf einer Vertikalachse ½ Zoll außerhalb des Profils. Derjenige für die Rücklagenkehle liegt im Schnittpunt zwischen der Vertikalen und der verlängerten Horizontalen des Profilrückens. Für die beiden Unterzugkehlen verband der Zeichner die Schnittpunkte der durch die vorangehenden Konstruktionen erzeugten Konturen mit dem Modulraster und fällte auf den Verbindungslinien Mittelsenkrechte. Die Schnittpunkte der Senkrechten mit der vertikalen Konstruktionsachse sind die Einstichpunkte der Kreisschläge für die Profilkehlen.

[21] Freigang 2010, S. 382–387.

[22] Bauer/Lauterbach/Nußbaum 2015, S. 65 f. Petr Chotěbor, Prag, stellte dankenswerterweise einen Profilabrieb der Wladislawsaal-Rippe zur Verfügung.



9 Prag, Veitsdom, Front des Wladislaw-Oratoriums (Foto 2016).



10 Unterwölbung des Wladislaw-Oratoriums (Foto 2016).

Die Sehnen der beiden Kreissegmente sind in Winkellage und Länge identisch. Die kleine Rolle, welche der unteren Kehle eingesetzt ist, hat als Durchmesser ein Drittel der Sehnenlänge.

Es ist leicht möglich, dass Ried die Anlage des Rasters als Konstruktionshilfe empfand und für eine leichte Reproduzierbarkeit des Profils Sorge tragen wollte. Rippen zählen zu den wiederholt zu schablonierenden Bauelementen, weil sie sich beim häufigen Anlegen an das Werkstück abnutzen.

Dekonstruktion durch modulares Verschieben

Dem Prager Rippenprofil ist die große Virtuosität, mit der Benedikt Ried die Räume des Hradschin einwölbte, nicht anzusehen. Seine Stellung als Hofachitekt Wladislaws II. bot ihm die Chance, Außergewöhnliches und Extravagantes für einen anspruchsvollen Fürsten zu schaffen, das seinem Rang als einer der bedeutendsten Fürsten Europas gerecht wurde und Aufmerksamkeit in der höfischen Gesellschaft erweckte. Ried kaprizierte sich darauf, die Systeme des gotischen Gliederapparates aufzubrechen und seine konstruktive Logik in Frage zu stellen. Paradoxerweise bediente sich diese Kunstübung der althergebrachten Entwurfspragmatiken, auf deren Autorität sich die Werkmeisterbücher jener Periode programmatisch beziehen. So erweisen sich auch die spektakulärsten unter den damaligen Steinmetz-Kreationen bei analytischer Betrachtung als Repertoire der Interaktion von Geometrie und Arithmetik.

Für das in eine der südlichen Chorkapellen des Prager Domes einzubauende und ganz aus Astwerk gebildete Oratorium Wladislaws (Abb. 9) musste Ried die hochgelegene Loge durch ein Gewölbe unterfangen.[23] Der aus dem Sechseck konstruierten Kontur der dem Dombau Karls IV. entstammenden Kapelle entsprechend, wählte Ried als Gewölbefigur einen sechszackigen Rautenstern, den er freilich, der Gestaltung der Empore entsprechend, mit Astwerkrippen ausstattete (Abb. 10). Sein erklärtes

[23] Zu Datierung und Autorenschaft des Wladislaw-Oratoriums siehe Bauer/Lauterbach/Nußbaum 2017, S. 29–31 und 40 f.



11 Wladislaw-Oratorium, vertäute Astwerkrippen unter der Frontarkade (Foto 2016).



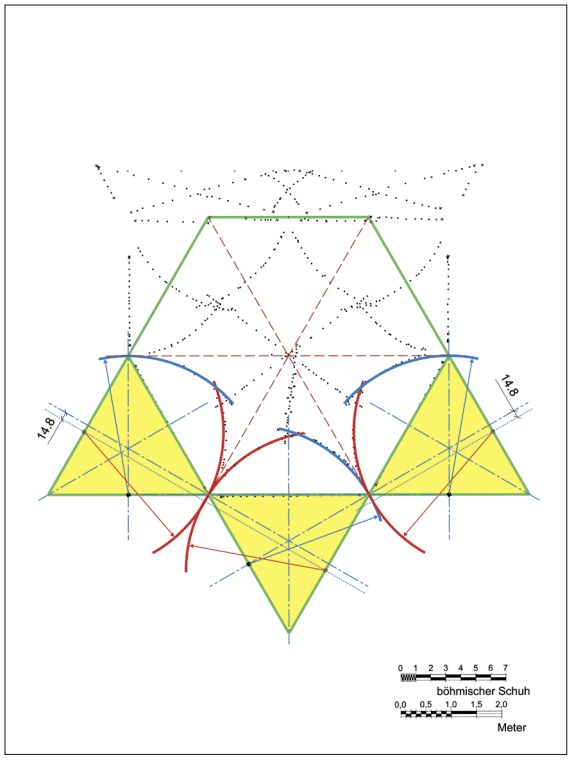
12 Wladislaw-Oratorium, „Triangelknoten" der Emporenunterwölbung (Foto 2016).

Ziel war es, dass alle Rippenenden die Knoten verfehlten, wo sie sich konventionellerweise zur Herstellung eines kohärenten Gefüges mit den anderen Rippen verbunden hätten. Stattdessen verfehlen alle Rippenäste die Knoten und schießen über jene hinaus, um dann gekappt zu werden. Die geometrische Regelfigur des Gewölbes musste zum Erzielen dieses Effektes systematisch deformiert werden. Dies erledigte Benedikt Ried mit dem einfachen Mittel der Verschiebung von Konstruktionspunkten durch ein aus dem Böhmischen Schuh gewonnenes Streckenmaß.

Vier der Sternzacken sollten sich auf die Winkel zwischen den Polygonseiten der Kapelle niedersenken. Gegen Norden, wo sich die Kapelle zum Chorseitenschiff öffnet, brach Ried den Stern auf, um die Doppelarkade mit ihrem zentralen Abhängling, welche die Frontbrüstung des Oratoriums trägt, in die Figur zu integrieren. Die Achse der Arkade stimmt mit der nördlichen Seite des Grundhexagons überein, der Abhängling schwebt über der Seitenmitte. An das Hexagon ist das einhüftige Stützgewölbe angesetzt, das die in das Seitenschiff vorkragende Emporenbrüstung trägt.

Die Scheitelrippen, welche die Sternrauten trennen, die Rippen, welche die Kanten der Eingangsarkaden und die beiden Außenkanten des Brüstungsgewölbes konturieren und jeweils bis an die Unterkante der Emporenbrüstung reichen und die kleinen Radialrippen des Abhänglings unter der Kanzel sind im Grundriss als Geraden konzipiert. Die anderen Rippen hingegen – jene, welche die Zacken des Sterns nachzeichnen und somit die Stichkappen über den Polygonseiten ausbilden sowie die Rippenpaare, die der Anbindung der Frontarkaden an den Stern dienen, sind im Grund- wie im Aufriss gebogene Schlingrippen, die das in Stein illusionierte Holzmaterial des Astwerkes durch ihre Krümmung glaubwürdig erscheinen lassen.[24] Weil rohe Äste nicht wie Bauholz verzimmert werden, sind die Enden der über ihren Zielpunkt hinausschießenden Rippen buchstäblich miteinander vertäut, wenn sich zwei Rippenschenkel 180° gegenüberstehen, wie es unter den Eingangsarkaden der Fall ist (Abb. 11). Wo drei oder gar vier Rippenenden verbunden werden müssen, sind sie miteinander verschränkt, so dass der Schnittpunkt ebenfalls als ein Provisorium interpretiert ist (Abb. 12). Anstelle plastischer Knoten, in welche die Rippen normalerweise einbinden – oder die sie im Fall gekappter Rippenenden durchdringen – verblei-

[24] Die Forschung hat die räumliche Krümmung der Rippen bislang nicht thematisiert, sondern lediglich auf die Kurvierung der Rippen in der Planfigur hingewiesen. Pavel Kalina spricht in seiner Werkmonographie Benedikt Rieds gar lediglich von einem „Halbstern" (Kalina 2009, S. 112 f.). Infolge dessen sind in den bisher publizierten Grundrissen des Oratoriumsgewölbes alle Rippen als Geraden gezeichnet.



13 Wladislaw-Oratorium, Rekonstruktion des Gewölbeentwurfes. Herleitung der Stichkappenrippen.

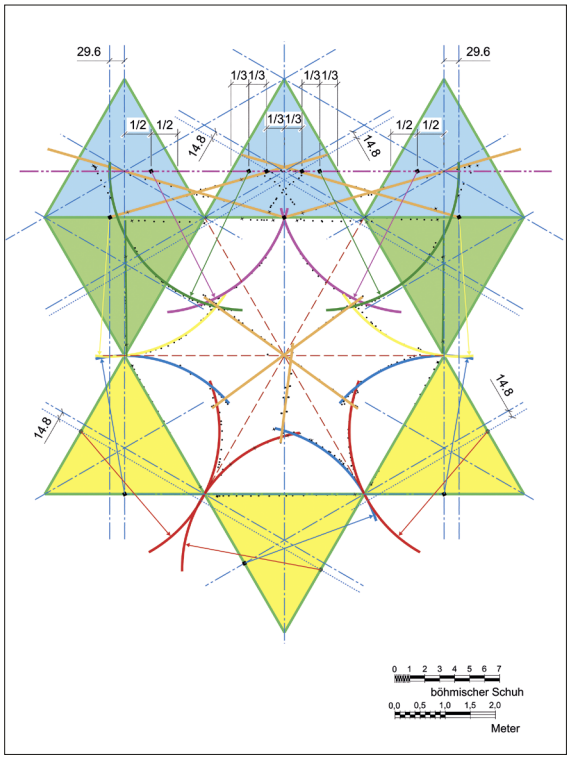
ben auf diese Weise jeweils kleine Restflächen der Gewölbekappe zwischen den miteinander verschränkten Astenden.[25] Alle Bogenrippen haben gleiche Grundrissradien von 2,75 m.

In einem ersten Entwurfsschritt konstruierte Benedikt Ried ein regelmäßiges Sechseck (Abb. 13) – eine Figur, die als Grundform jedweder Groß- und Kleinarchitektur vom Chorschluss über Sakramentshäuser oder Taufbrunnen bis hin zu liturgischem Gerät zum Standardrepertoire zählte, und die sich aus gleichseitigen Dreiecken zusammensetzt. Alle Kreismittelpunkte für die Schlingrippenradien des Emporengewölbes liegen allerdings außerhalb dieses Sechsecks. Es ist also unbestreitbar, dass Ried die Figur erweitern musste, um diese Punkte geometrisch zu definieren. Er tat dies in verblüffend einfacher Weise, indem er das Raster der gleichseitigen Dreiecke rings um das Sechseck nach Bedarf nach außen erweiterte. Die Einstichpunkte für die Bogenschläge, welche die aus den Polygonwinkeln aufsteigenden Stichkappenrippen über den äußeren Polygonseiten der Kapelle bilden, liegen für jeweils eine Rippe (blaue Bogenlinien) der drei spiegelsymmetrisch angeordneten Paare auf der Seitenmitte der den äußeren Polygonseiten angesetzten (gelb gefüllten) Dreiecke. Die jeweiligen Pendants (rote Bogenlinien) haben den gleichen Radius, doch ist der Einstichpunkt ihrer Bogenkonstruktion auf der jeweils gegenüberliegenden Dreiecksseite absichtsvoll um sechs Böhmische Zoll (6×2,4696 cm) beziehungsweise einen halben Böhmischen Schuh (½×29,6355 cm) aus der Seitenmitte nach außen verschoben. Die Schlingrippenpaare schneiden sich deshalb nicht mittig über den Polygonseiten der Kapelle, und die Stichkappen sind verzogen.

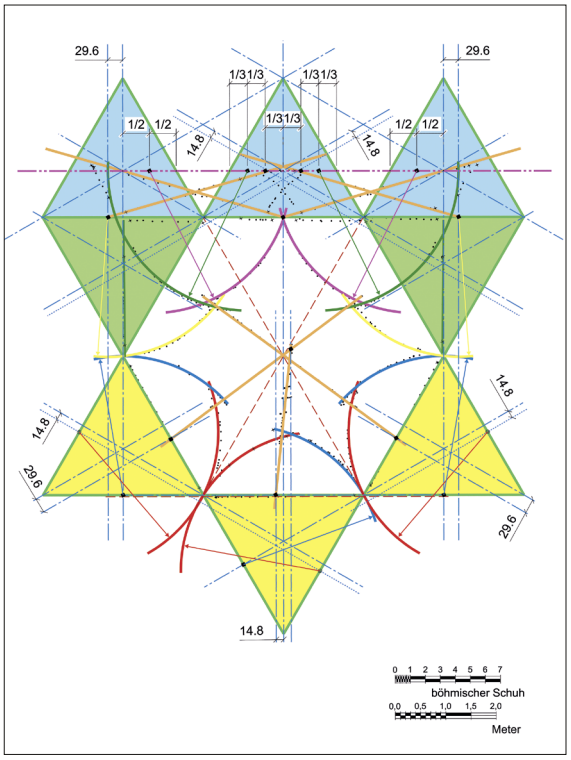
Die von der Eingangsseite der Kapelle ausgehenden Schlingrippen bedurften vierer weiterer angesetzter Dreiecke (Abb. 14, blau und grün gefärbt[26]). Die Einstichpunkte für ihre Radien liegen alle auf einer Achse, welche die Mittelpunkte der drei blauen Dreiecke verbindet (violette Strichpunktlinie) – jene bildet eine Parallele zur Achse der Doppelarkade, die den Kapelleneingang überspannt. Die Zirkelpunkte der Stichkappenrippen über der Eingangsarkatur sind auf ähnliche Weise auf dieser Achse gegeneinander disloziert wie diejenigen über den Polygonseiten, die ja auf den Seitenlinien ihrer Konstruktionsdreiecke um 6 Zoll verschoben sind. Zwei der Rippen (violette Bogenlinien) erhalten die Mitte zwischen Dreiecksmittelpunkt und Dreiecksseite als Zirkelpunkt. Für die beiden jeweils zugeordneten (dunkelgrüne Bogenlinien) wurde diese Strecke auf der Kon-

[25] Die unten zu liegen kommenden Astrippen drohten dabei zwangsläufig den Kontakt zu den Wölbkappen umso mehr zu verlieren, je stärker sie sich den Knoten annähern. Größere Luftrippensegmente vermied Ried jedoch – einerseits durch Anböschungen der Kappen an die Rippen, andererseits durch kleines Zweiggeäst, das mitunter die Lücken zwischen Astrücken und Wölbgrund schließt.

[26] Die grünen Dreiecke sind ausschließlich Konstruktionshilfen für die blauen.



14 Herleitung der weiteren Schlingrippen und der ungekrümmten Rippen unter der Eingangsarkade



15 Herleitung der Scheitelrippen in der Zentralfigur.

struktionsachse gedrittelt. Verlängert man diese Bögen über ihre Anfänger in den Kapellenwinkeln hinaus auf die violette Konstruktionslinie, dann liegt der Ansatz dieses Viertelkreises einen Böhmischen Schuh (29,6355 cm) außerhalb der sechseckigen Grundfigur beziehungsweise der Kapellenwandfluchten. Es tritt durch das Verschieben der Radienmittelpunkte auf der violetten Konstruktionsachse auch in diesem Fall der schon über den Polygonwänden erzeugte Effekt der verzogenen Stichkappen ein.

Es bleiben zwei weitere Schlingrippen zu bestimmen, die von den Ansatzwinkeln der beiden geschrägten Polygonwände ausgehen und die Stichkappenscheitel über den beiden Eingangsarkaden anzielen (gelbe Bogenlinien). Sie bilden spiegelsymmetrische Entsprechungen der beiden Stichkappenrippen (blaue Bogenlinien), mit denen sie sich die Anfängerpunkte in zwei Winkeln des Grundsechsecks teilen. Hätte Ried die exakte Spiegelsymmetrie nicht aufgehoben, so lägen ihre Radienmittelpunkte genau in den rechten Winkeln, die von der Eingangsarkatur und den beiden an sie anschließenden Kapellenwänden geformt werden. Ried schiebt indessen die Radienmittelpunkte um je einen Böhmischen Schuh nach außen; bis dahin reichen auch – wie eben angemerkt – die Viertelkreise der violetten Bogenkonstruktionen.

Alle Schlingrippen waren auf diese Weise durch das unterlegte Dreiecksraster und einfache Konstruktionsschritte triangularer Geometrie und modularer Maßverschiebungen bestimmt. Die ungekrümmten Rippenzüge, welche die zum Chorseitenschiff geneigten Arkadenkanten konturieren (orange Linien, die blauen Dreiecke durchquerend), ließen sich leicht in dieses System integrieren. Die Anfänger der beiden äußeren Rippen an den Kapellenpfeilern liegen im Grundriss in den Schnittpunkten der Arkadenachse mit den Konstruktionsachsen, welche die an der Arkade rechtwinklig ansetzenden

Kapellenwände um 1 Schuh parallel nach außen verschieben. Die Anfänger der beiden inneren Arkadenschenkel entspringen dem Abhängling. Letztere sind durch die Mittelpunkte der äußeren blauen Konstruktionsdreiecke geführt. Nicht so die beiden äußeren Rippenschenkel, die in der plastischen Ausführung der Arkadenscheitel die beiden inneren Rippen überkreuzen und damit im Grundriss eines größeren Öffnungswinkels zur Arkadenachse bedurften. Sie verfehlen daher den Mittelpunkt des mittleren blauen Dreiecks um etwas mehr als das Querschnittsmaß des Astwerkprofils.[27]

Die geraden Scheitelrippen der zentralen Sternfigur, die an den Scheitelknoten der Stichkappen ansetzen und den Sternmittelpunkt durchkreuzen, sind so gegenüber der Grundfigur gedreht und verschoben, dass durch die Überlagerungen ihrer Enden mit denjenigen der Stichkappenrippen möglichst schöngestaltige und gleichformatige Dreiecks-Restflächen – wir führen für sie die Bezeichnung „Triangelknoten" ein – erzeugt werden (Abb. 15). Eine von ihnen verfehlt aus gleichem Grund das Sternzentrum, um auch hier einen Dreiecksknoten herzustellen. Auch diese „Verfehlungen" legte Ried durch rationale Maße fest: Die Scheitelrippen der östlichen und westlichen Polygonkappe entspringen ein Schuhmaß neben der Seitenmitte der jeweiligen Polygonwand und kreuzen den Mittelpunkt der Sternfigur. Diejenige der südlichen Polygonkappe trifft die Schildwand ½ Schuh außermittig und zieht um das gleiche Maß am Sternmittelpunkt vorbei. Der Verzug der südlichen Stichkappe unterscheidet sich also von demjenigen der Nachbarkappen, und eine weitere kalkulierte Irregularität ist in den Gewölbeplan eingeführt.

Das Prinzip der Dislokation von Konstruktionspunkten durch Bruchteile oder Vielfache eines Werkmaßes ist für Rieds dekonstruktivistische Gewölbeentwürfe konstitutiv. Er verwendet Zahlenwerte als Störfaktoren einer Geometrie, die, sich selbst überlassen, ihre figurative Homogenität bewahrt hätte. Die hohe Kunst der Dekonstruktion bedurfte demnach einer Neuinterpretation der Arbeitsteilung zwischen den beiden Hilfswissenschaften des architektonischen Entwurfes.

Fazit

Der gotischen Architekturproduktion fehlte über weite Strecken der Impuls, ihr durch lange Lehrzeiten in der Baupraxis vermitteltes, prozessorientiertes Handlungswissen durch strikte Festlegungen verbindlich zu machen. Baugeometrie und Arithmetik dienten nicht der Herstellung eines allumfassenden „Maßgrundes", der als symbolische Figur das Bauwerk semantisch auflädt. Die Prozeduren waren so provisorisch wie pragmatisch. Sie erzeugten wegen der beschränkten Größe der „toolbox" und wegen der Axiomatik der Konstrukte einerseits Elemente mit der Tendenz zur Serie, andererseits aber mangels normativer Steuerung der Prozesse eine große Varietät möglicher Ergebnisse. Was wir Formentfaltung nennen, hat im offenen, dynamischen Prozesscharakter des gotischen Planens und Bauens seine Wurzeln. Lon Shelby hat der Planungsforschung deshalb 1972 ins Stammbuch geschrieben, dass sie nach einer

[27] Es ist denkbar, dass Benedikt Ried sogar diese kleine Abweichung rational definierte. Er operierte dabei möglicherweise wie an den Stichkappenrippen der Polygonwände (rote Bogenlinien) mit Parallelverschiebungen um sechs Zoll. Verschiebt man die Seiten- beziehungsweise Winkelhalbierenden des über dem Abhängling der Eingangsarkatur liegenden blauen Konstruktionsdreiecks um eben dieses Maß in Richtung Kapellenraum, dann sind die beiden inneren Rippengeraden auf die Schnittpunkte zwischen den gewonnenen Parallelen und den jeweiligen Dreiecksseiten hin ausgerichtet.

universalen Baugeometrie nicht fahnden sollte: „The nature of that geometry suggests that these canons, when recovered, will not be universal laws which will at last provide the key to mediaeval architecture; rather, they will be particular procedures used by particular master masons at particular times and places."[28]

[28] Shelby 1972, S. 53.

Literaturverzeichnis

Binding, Günther/Annas, Gabriele/Jost, Bettina/Schunicht, Anne: Baubetrieb im Mittelalter. Darmstadt 1993.

Bauer, Thomas/Lauterbach, Jörg/Nußbaum, Norbert: Benedikt Rieds Schlingrippengewölbe auf der Prager Burg. Entwurf – Steintechnik – Kontext; in: InSitu 7, 2015, S. 59–76.

Bauer, Thomas/Lauterbach, Jörg/Nußbaum, Norbert: Das Wladislaw-Oratorium des Prager Veitsdomes. Ein Pilotprojekt der dekonstruktiven Gewölbeentwürfe Benedikt Rieds; in: InSitu 9, 2017, S. 29–42.

Bork, Robert: The Geometry of Creation. Architectural Drawing and the Dynamics of Gothic Design. Farnham-Burlington 2011.

Bork, Robert/Nußbaum, Norbert: Gotischer Baubetrieb am Aachener Münsterchor; in: „Sie glänzte wie ein kostbarer Edelstein, wie ein kristallklarer Jaspis." 600 Jahre Aachener Chorhalle (Schriftenreihe des Karlsverein – Dombauverein 16). Aachen 2014, S. 22–42.

Dürer, Albrecht: Vnderweysung der messung mit dem zirckel vn[d] richtscheyt in Linien ebnen vnnd gantzen corporen. Nürnberg 1525.

Euklid: Die Elemente. Buch I–XIII, nach Heibergs Text aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Clemens Thaer. 6. unveränderte Auflage, Darmstadt 1975.

Freigang, Christian: Bildlichkeit und Gattungstransparenz in der Architektur um 1300; in: Nußbaum, Norbert (Hrsg.): 1259. Altenberg und die Baukultur im 13. Jahrhundert. Regensburg 2010, S. 377–396.

Hecht, Konrad: Maß und Zahl in der gotischen Baukunst. Hildesheim 1979.

Kalina, Pavel: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance. Praha 2009.

Kidson, Peter: The Historical Circumstance and the Priciples of Design; in: Cocke, Thomas/Kidson, Peter (Hrsg.): Salisbury Cathedral: Perspectives on the Architectural History. London 1993, S. 31–97.

Kletzl, Otto: Plan-Fragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm. Stuttgart 1939.

Lepsky, Sabine/Nußbaum, Norbert: Gotische Konstruktion und Baupraxis an der Zisterzienserkirche Altenberg, Bd. 1: Die Choranlage (Veröffentlichungen des Altenberger Dom-Vereins 9). Bergisch-Gladbach 2005.

Lepsky, Sabine/Nußbaum, Norbert: Gotische Konstruktion und Baupraxis an der Zisterzienserkirche Altenberg. Bd. 2: Quer- und Langhaus (Veröffentlichungen des Altenberger Dom-Vereins 11). Bergisch-Gladbach 2012.

Murray, Stephen: Reconciling the Feet at Beauvais and Amiens Cathedral; in: Wu, Nancy Y. (Hrsg.): Ad quadratum. The practical application of geometry

in medieval architecture (AVISTA Studies in the History of Medieval Technology, Science and Art 1). Aldershot 2002, S. 169–182.

Nußbaum, Norbert: Der Chorplan der Zisterzienserkirche Altenberg. Überlegungen zur Entwurfs- und Baupraxis im 13. Jahrhundert; in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 64, 2003, S. 7–52.

Prak, Nils L.: Measurements of Amiens Cathedral; in: Journal of the Society of Architectural Historians 25, 1966, S. 209–212.

Shelby, Lon R.: Gothic Design Techniques. The fifteenth-century design booklets of Mathes Roriczer and Hanns Schmuttermayer. Carbondale u.a. 1977.

Shelby, Lon R.: The Geometrical Knowledge of the Mediaeval Master Masons; in: Speculum 47, 1972, S. 395–421 (Reprint in: Courtenay, Lynn T. (Hrsg.): The Engineering of Medieval Cathedrals. Aldershot 1997, S. 27–61).

Steinmann, Marc: Die Westfassade des Kölner Domes. Der mittelalterliche Fassadenplan F (Forschungen zum Kölner Dom 1). Diss. Bonn 1999, Köln 2003.

Strohmayer, Wolfgang: Das Lehrwerk des Matthäus Roriczer. Hürtgenwald 2004.

Suger von St-Denis: De consecratione ecclesiae Sancti Dionysii. Kommentierte Studienausgabe, herausgegeben von Binding, Günther/Annas, Gabriele (Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln 56). Köln 1995.

Toker, Franklin: Gothic Architecture by Remote Control: An Illustrated Building Contract of 1340; in: The Art Bulletin 67, 1985, S. 67–95.

Vitruv: De architectura libri decem. Edidit et annotavit Curt Fensterbusch. 4. Auflage, Darmstadt 1987.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1–3: Fotogrammetrie: Bildmessung GmbH, Müllheim; Graphik: Norbert Nußbaum, Köln

Abbildung 4: Böker, Johann Josef/Brehm, Anne-Christine/Hanschke, Julian/Sauvé, Jean-Sébastien: Architektur der Gotik – Rheinlande. Ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen mit einem Beitrag von Peter Völkle über die Zeichentechnik der Gotik. Salzburg/Wien 2013; Graphik: Norbert Nußbaum, Köln

Abbildung 5: Planvorlage: A. Steinmetz 1910–1911, Planarchiv des Amtes für Denkmalpflege im Rheinland, Brauweiler; Graphik: Norbert Nußbaum, Köln

Abbildung 6, 7, 9, 11 und 12: Bauer-Lauterbach GmbH, Dresden

Abbildung 8: Bauer-Lauterbach GmbH, Dresden und Norbert Nußbaum, Köln

Abbildung 10: Rainer Böhme, Dresden

Abbildung 13–15: Bauer-Lauterbach GmbH, Dresden und Norbert Nußbaum, Köln

Luisa Galioto

Erste Spuren der früh- bis hochmittelalterlichen Siedlung von Bad Zurzach (Kanton Aargau/Schweiz)

Die am Rhein, im Nordosten des Kantons Aargau (CH) gelegene Gemeinde Bad Zurzach[1] gilt in der Siedlungsforschung als Beispiel einer seit römischer Zeit bestehenden, beinahe ununterbrochenen Siedlungskontinuität ohne Ortskonstanz.[2] Bis zu den archäologischen Ausgrabungen von 2017 und 2018 kannte man nur die Örtlichkeiten der antiken und spätantiken sowie der mittelalterlichen Siedlung ab dem 12./13. Jahrhundert.[3]

Auf ein bedeutendes Zentrum oder mehrere kleinere frühmittelalterliche Zentren im beziehungsweise um das heutige Gemeindegebiet ließen hingegen vorwiegend verschiedene Gräbergruppen und ein großangelegtes, über zwei Jahrhunderte genutztes Gräberfeld schließen. Ebenfalls fehlt bis heute der eindeutige archäologische Nachweis der seit 830/840 urkundlich belegten monastischen Ansiedlung, die an der Kirche über dem angeblichen Grab der heiligen Verena entstand und als Kern der Siedlungsentwicklung des mittelalterlichen Zurzach (Wrzacha) beziehungsweise des sogenannten Fleckens angesehen wird. Die frühesten baulichen Belege einer geistlichen Gemeinschaft um die Verenakirche datieren in das 13. Jahrhundert. Sie gehören wahrscheinlich dem Chorherrenstift, das vor 1265 aus dem ehemaligen Kloster hervorgegangen war.[4]

Erst durch die oben genannten jüngeren archäologischen Untersuchungen konnten im Umkreis des ehemaligen Klosters beziehungsweise des heutigen Verenamünsters Siedlungsspuren ab dem 8./9. Jahrhundert nachgewiesen werden (Abb. 1). Bevor auf diese eingegangen wird, soll im Folgenden ein Abriss der davor erfolgten Siedlungsentwicklung und -verschiebungen gegeben werden.

Die ersten Siedlungszentren

Die Anfänge der Ortschaft Bad Zurzach reichen bis in die Frühkaiserzeit zurück, als das römische Militär im Zuge der Grenzsicherung am Rhein ein hölzernes Kastell in der Barzebene, am äußeren Rand des Zurzibachschuttfächers, errichtete (heutige Flure Uf Raine und Himmelrych). Die topographischen und die Verkehrseigenschaften dieses Platzes dürften

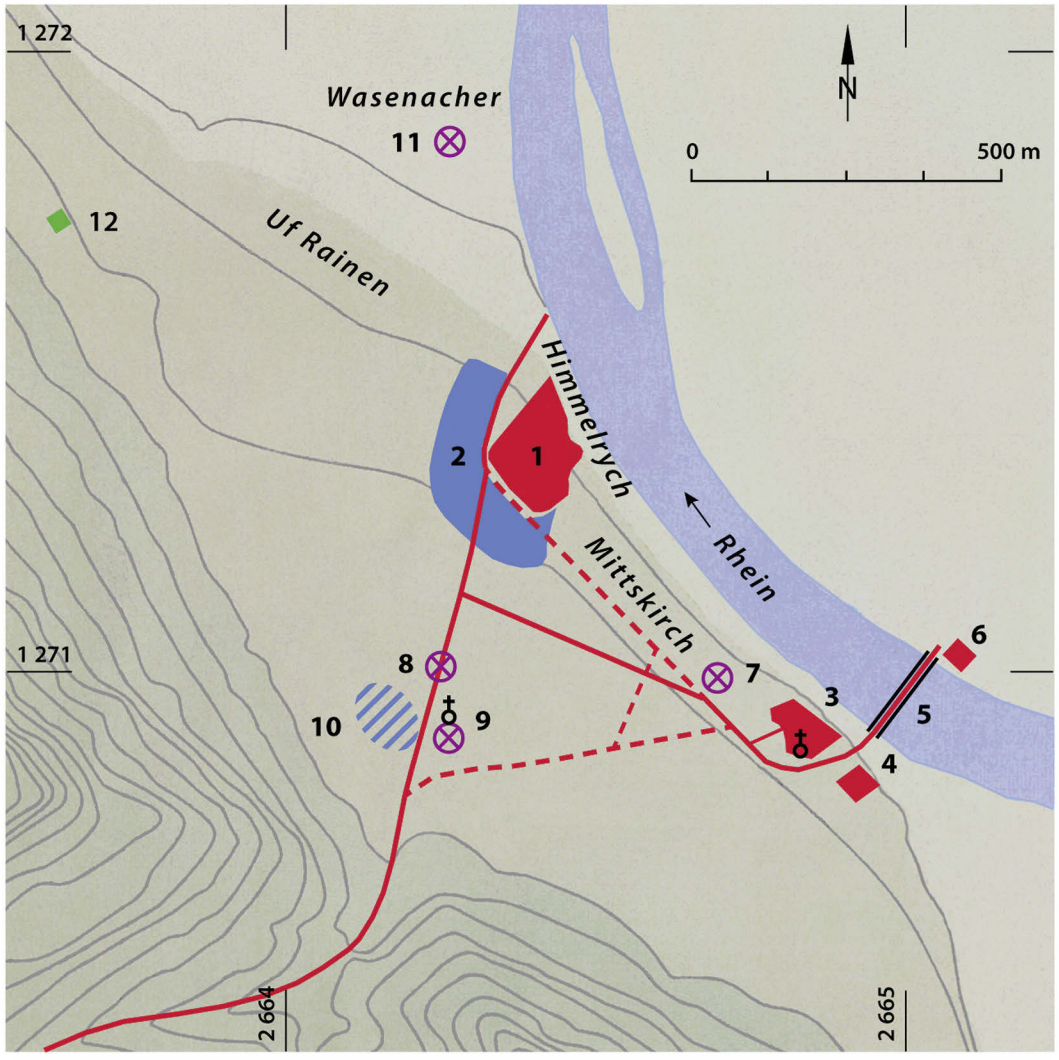
1 2006 hat die Gemeinde Zurzach offiziell den Zusatz Bad ihren Namen hinzugefügt. In der davor entstandenen Literatur wurde ausschließlich die Bezeichnung Zurzach verwendet.

2 Siehe dazu beispielsweise Marti/Windler 2002, S. 241; Wild/Windler 2004, S. 36 f.

3 Mottier 1969/70, S. 22; Sennhauser/Hidber 2000, S. 42; Sennhauser 2004, S. 114.

4 Sennhauser 1992, S. 216 f.

Galioto, Luisa: Erste Spuren der früh- bis hochmittelalterlichen Siedlung von Bad Zurzach (Kanton Aargau/Schweiz); in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 201–214 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11503).



1 Bad Zurzach, Lage der besprochenen Fundstellen. 1: frühkaiserzeitliches Kastell; 2: römischer Kastellvicus; 3: spätantikes Kastell Kirchlibuck; 4: spätantikes Kastell Siedelen; 5: Rheinbrücke; 6: Brückenkopf in Rheinheim (D); 7: spätantike Gräber; 8: römisches Gräberfeld; 9: Verenakirche und frühmittelalterliche Gräber; 10: früh- bis hochmittelalterliche Siedlungsbefunde; 11: frühmittelalterliches Gräberfeld Wasenacher; 12: römischer Gutshof (villa rustica) Entwiese.

ausschlaggebend für deren Wahl gewesen sein. Er lag an einer vermutlich vorrömischen Straße, die vom Mittelland herkommend den Rhein in der Umgebung des heutigen Bad Zurzach überquerte und an die Donau führte.[5] Zu dem periodisch von 10 n. Chr. bis um 45 n. Chr. genutzten Lager gesellte sich bald eine zivile Siedlung (vicus). Auch nach Abzug des Militärs und

einhergehendem wirtschaftlichem Rückgang blieb der vicus mit unterschiedlicher Intensität bis ins 3. Jahrhundert bewohnt.[6] Der dazu gehörende Bestattungsplatz lag entsprechend der römischen Grabsitte außerhalb der Siedlung und entlang der Fernstraße, der Vorgängerin der aktuellen Hauptstraße von Bad Zurzach. Ausschnitte des Gräberfeldes samt Straße wurden unterhalb des Verenamünsters ausgegraben und belegen dessen Nutzung von der zweiten Hälfte des 1. bis ins 4. Jahrhundert.[7]

Mit der Rückführung der Limesgrenze an den Rhein und mit dessen Neubefestigung mit Kastellen, verschob sich um 300 n. Chr. der Siedlungsschwerpunkt zu den 650 beziehungsweise 800 m weiter östlich gelegenen und militärstrategisch besser geeigneten Erhebungen Kirchlibuck und Siedelen. Spätestens ab diesem Zeitraum ist die Siedlung mit dem Kastell namens Tenedo gleichzusetzen, das in der Tabula Peutingeriana Eingang fand. Laut Bau- und archäologischen Untersuchungen entstanden die Kastelle nacheinander. Am Anfang des 4. Jahrhunderts befestigte man den bereits davor begangenen Kirchlibuck. Im letzten Drittel des 4. Jahrhunderts folgte der Umbau des dortigen Kastells. Erst in diesen Zeitraum wird die Befestigung von Siedelen gesetzt.[8] Die kleinräumigen und zum Teil unzureichend dokumentierten Untersuchungen innerhalb beider Kastelle lassen wenig Raum für eine gesicherte Rekonstruktion der jeweiligen Funktion. Für die Anlage auf dem Kirchlibuck wird wegen des Nachweises von Pfostenbauten bei zwei Nutzungsniveaus eine Funktion als befestigte Zivilsiedlung angenommen. Siedelen hält man aufgrund eines als Kaserne interpretierten Gebäudes für ein Militärquartier.[9] Zusätzlich dürften die Kastelle dem Schutz der Rheinbrücke zum rechtsrheinisch befestigten Brückenkopf in Rheinheim (D) gedient haben. Eine in der Senke zwischen beiden Erhebungen/Kastellen verlaufende Straße führte an einer kleinen Badeanlage vorbei und zur Brücke hin. Davon konnten noch einige der rautenförmig angeordneten Eichenpfähle unter den abgegangenen, steinernen Pfeilern von zwei zeitlich aufeinander folgenden Brücken dokumentiert werden. 41 dieser Hölzer wurden für eine dendrochronologische Untersuchung geborgen. Die erhobenen Daten fallen zwischen 308 und 318 beziehungsweise zwischen 368 und 376 und somit in denselben Zeitraum der Bau- und Umbaumaßnahmen an den Kastellen.[10]

Eine Veränderung der Bevölkerungsstruktur im Doppelkastell von Tenedo beziehungsweise der Funktionen brachte wahrscheinlich um 401/402 der Abzug der letzten regulären römischen Truppen vom Rhein. Während der Militärbestand stark zurückgegangen sein dürfte, blieb zumindest ein Teil der Zivilbevölkerung am Ort. Belege dafür finden sich innerhalb sowie westlich vom Kastell Kirchlibuck. Angrenzend an die südliche Kastellmauer entstand am Ende des 4. oder im Laufe des 5. Jahrhunderts ein kleines Gotteshaus mit der Funktion einer Gemeindekirche, dem etwas später ein externer Taufraum und ein mutmaßliches Wirtschaftsgebäude oder Wohnhaus eines Geistlichen hinzugefügt wurden.[11] In Mittskirch, in der Niederung westlich des Kastells, entdeckte man 1987 im

---

5 In der Barzebene wird eine bisher nicht nachgewiesene hölzerne Brücke oder eine Furtstelle angenommen. Diese dürfte zu dem an der gegenüberliegenden Rheinseite gelegenen frührömischen Kastell Küssaberg-Dangstetten (15–9 v. Chr.) geführt haben. Fingerlin 2004, S. 93–109 mit dazugehöriger Literatur.

6 Rechenschaftsbericht 1983 der Kantonsarchäologie Aargau, Zurzach; in: Argovia 96, 1984, S. 401. Fundmeldung zu Zurzach (AG), Deusser Park; in: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte 69, 1986, S. 285. Fundmeldung zu Zurzach, Zollbrücke; in: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte 70, 1987, S. 233. Hänggi u. a. 1994; Roth-Rubi 2004, S. 75–78; Schaer/Wälchli 2005, S. 369 f.; Schaer/Wälchli 2008, S. 194 f.

7 Roth-Rubi 1987, S. 47–50 und 69–121; Roth-Rubi 2004, S. 79–81; Sennhauser 1987, S. 31–33; Sennhauser 2004, S. 118 f.

8 Hartmann/Weber 1985, S. 217 f.; Drack 1993, S. 31–33 mit älterer Literatur; Pedrucci 1995, S. 9 f.

9 Hartmann/Weber 1985, S. 217 f.; Pedrucci 1995, S. 13 f.; Steiner 2002, S. 102.

10 Riethmann/Seifert 1996, S. 159–163; Fingerlin 2004, S. 103 f.

11 Sennhauser 1957, S. 67–70; Hartmann/Weber 1985, S. 217; Sennhauser 2004, S. 115 f.; Meier 2005, S. 132 f.

Rahmen von Sondierungen eine Gräbergruppe, die zur Kastellsiedlung gezählt wird. Ihr gehörte eine Kinderbestattung, ausgestattet mit einer ins 5. Jahrhundert datierten Halskette, an.[12] Ob bereits im 5. Jahrhundert die Auflösung der Siedlung im Doppelkastell von Tenedo einsetzte, lässt sich aus den dortigen begrenzten und zum Teil unzureichend dokumentierten archäologischen Untersuchungen nicht erschließen. Für das 6. und 7. Jahrhundert liegen aus beiden Kastellen nur spärliche, schlecht datierbare Funde vor,[13] Baubefunde aus dieser Zeit sind nicht bekannt beziehungsweise wurden bisher nicht erfasst.[14]

Ebenso schwer zu ermitteln ist, ob sich die Bevölkerung im 5. Jahrhundert nur im Umkreis der Kastelle bestatten ließ oder ob einige Familien weiterhin noch das alte, an der Fernstraße gelegene römische Gräberfeld nutzten. Bestattungen sind hier wieder ab dem Ende des 6./Anfang des 7. Jahrhunderts archäologisch belegbar. Seine Belegung könnte jedoch davor begonnen haben, da ein in der Zeit um 600 datiertes Klerikergrab an der Westmauer einer bereits bestehenden Kirche angebracht wurde. Das Gotteshaus, dessen Entstehung im 5. Jahrhundert angenommen wird, überlagerte ein scheinbar schon früher verehrtes Grab oder einen älteren Memorialbau, die als „Ausgangspunkt für die Verenatradition" angesehen werden.[15] Ob zeitgleich mit der Errichtung dieses Sakralbaus auch die Verehrung der Heiligen Verena einsetzte, lässt sich meines Erachtens aus der Befundsituation nicht eindeutig erschließen. Die Wallfahrt zum Grab der Heiligen ist ab dem 10. Jahrhundert in dem ihr gewidmeten Mirakelbuch und in der Vita posterior überliefert.[16] Die Tatsache, dass dieser Bau verschiedene Ausbauphasen erfahren wird und noch in karolingischer Zeit zur Gründung eines Klosters führte, deuten auf die, wenn nicht gleich, jedoch bald gewonnene Bedeutung dieser Kirche hin. Anfänglich erfüllte sie die Funktion einer Friedhofskirche, da sich Bestattungen der ersten Hälfte/der Mitte des 7. Jahrhunderts in ihrem Innenraum und entlang ihrer Außenwände befanden.[17] Kirche und Bestattungen beanspruchten auch den Raum der ehemaligen römischen Fernstraße. Inwieweit diese Situation zur Aufgabe dieses Straßenabschnittes führte oder sie bereits im 4. Jahrhundert mit dem Verlassen des römischen vicus einsetzte, bleibt unklar. Eine für diesen Zeitpunkt postulierte Straßenverschiebung nach Westen konnte bis heute nicht nachgewiesen werden.[18]

Parallel zum Friedhof an der Kirche bildete sich ab der Mitte des 6. Jahrhunderts auf einer unteren Schotterterrasse des Rheins, in der heutigen Flur Wasenacher, ein weiterer und sehr intensiv belegter Bestattungsplatz. Er lag im Nordwesten des ehemaligen vicus beziehungsweise des spätantiken Doppelkastells, scheinbar außerhalb des ehemaligen römischen Siedlungsgebietes. Es handelt sich um ein generationenübergreifendes und mehr als 1000 Individuen umfassendes Gräberfeld, das bis ins 7./8. Jahrhundert genutzt wurde. Seine Existenz und Ausdehnung wurde durch Luftbildprospektion bekannt, sein Potential durch zwei großräumige Sondierungen festgestellt.[19] Im untersuchten Friedhofsausschnitt zeigt sich der Übergang von älteren Gräbern hin zu jüngeren ohne Beigaben. Qualität und Reichtum der Beigaben waren unterschiedlich, eine sehr reiche Ausstattung war nur vereinzelten Toten mitgegeben worden. Bei keinem der Verstorbenen wurden Beigaben mit christlichen Symbolen festgestellt. Weil in Wasenacher „immer

[12] Reich 1996, S. 173 und 188 mit älterer Literatur.
[13] Reich 1996, S. 173 f. und 185–187.
[14] Reich 1996, S. 174.
[15] Sennhauser 2004, S. 118 f.; Meier 2005, S. 134.
[16] Beide Schriften sind von Adolf Reinle ediert und übersetzt worden. Reinle 2004a, S. 588; Reinle 2004b, S. 589–590, 593 und 595 f.
[17] Sennhauser 1997, S. 470; Sennhauser 2004, S. 119.
[18] Sennhauser 1997, S. 469; Die 2015–17 erfolgte archäologische Begleitung der Maßnahmen zur Fernwärmeleitung erbrachte in der westlichen Hälfte der heutigen Hauptstraße keine Hinweise auf eine Vorgängerstraße. Die Untersuchung ist von der Kantonsarchäologie Aargau durchgeführt und unter dem Kürzel Zur.015.1 archiviert worden.
[19] Schaer/Glauser 2005, S. 398; Schaer u.a. 2007, S. 204 f.

noch nach der alten, ‚heidnischen' Tradition bestattet wurde,"[20] wird angenommen, dass die Individuen in diesem Gräberfeld nicht christianisiert waren. Die beachtliche Größe des Wasenacher Bestattungsplatzes lässt auf eine dichte Besiedlung des Zurzacher Raums schließen. Ein großes und/oder mehrere kleinere Zentren werden postuliert,[21] ein zeitweises Nebeneinander mit der Kastellsiedlung ist nicht auszuschließen. Die in der Forschung angenommene frühmittelalterliche Siedlung im nördlichen Abschnitt der heutigen Hauptstraße (im Unterflecken), zwischen dem verlassenen römischen vicus und der Kirche über dem mutmaßlichen Verenagrab,[22] hat sich bis heute nicht bestätigt.[23] Ebenfalls nicht belegt ist die parallele Existenz eines zweiten, vermutlich noch in vorrömischer Zeit gegründeten Siedlungszentrums, dessen Lage am Eingang der heutigen Siedlung (im Oberflecken) vermutet wird.[24]

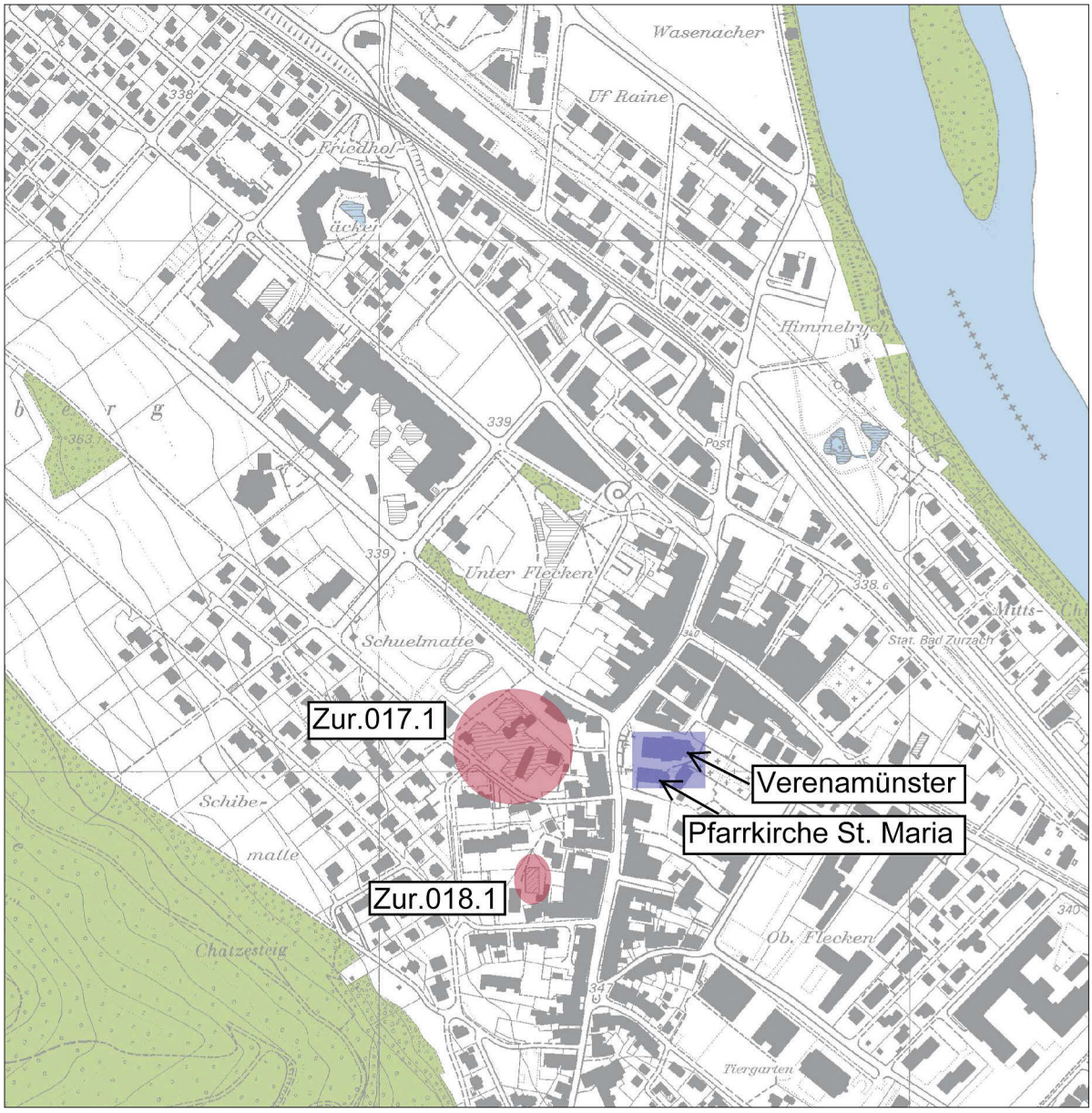
Vor 830/840 vollzog sich für die ehemalige Friedhofskirche über dem mutmaßlichen Verenagrab eine bedeutende Entwicklung und sie wurde zum monastischen Zentrum. Belegt wird dies durch die Nennung von 28 Mönchsnamen aus der Kongregation in „Zur[z]iaca" im Reichenauer Verbrüderungsbuch.[25] „881 überträgt Karl III. das Kloster seiner Gemahlin Richardis und 888 gelangte es an die Rheichenau, das es in ein Chorherrenstift umwandelte und 1265 dem Bischof von Konstanz übertrug."[26]

Die archäologischen Zeugnisse dieser Entwicklung lassen sich schwer entschlüsseln. Die Chorapsis des ursprünglichen Baus, eine Saalkirche mit Querannexen, erfuhr zu einer unbestimmten Zeit einen Umbau und erhielt einen trapezförmigen Grundriss sowie eine Chor-Nebenkammer. Einzelne Mauerzüge, die nördlich dieser Kirche erfasst und vom Ausgräber Hans Rudolf Sennhauser zusammen abgebildet wurden,[27] werden jedoch im begleitenden Text nicht besprochen. Ob sie bereits zum Kloster gehört haben können, muss daher offenbleiben. Als gesicherte Klosterkirche sieht er die „wohl in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts"[28] neu errichtete, fast um das Doppelte vergrößerte Saalkirche mit stark eingezogener, halbrunder Apsis.[29] Für diese Zuweisung spricht auch eine zur liturgischen Ausstattung gehörende erhöhte U-förmige Mauerstruktur, die gegenüber der Apsis positioniert war und vom Ausgräber unter anderem als Podest für ein Chorgestühl interpretiert wird.[30]

Weitere an den Kirchenbau angeschlossene Gebäude oder Mauern, die einem Kloster zugeschrieben werden können, sind nicht überliefert. Archäologisch belegt sind die Nachfolgerbauten: eine weitere Saalkirche mit breitem Vorbau und ihrem Umbau beziehungsweise ihrer Erweiterung nach Westen, die vor dem 10. Jahrhundert angenommen werden.[31] Es folgte ein romanischer Bau, dessen dreischiffiges Langhaus noch Bestandteil der aktuellen Kirche ist. Um 1300 baute man, nach dem 1294 erfolgten Brand der Stiftskirche, das gotische Chorhaus mit einer dreischiffigen Pfeilerkrypta mit dem

---

20 Fuchs 2015, S. 14.
21 Fuchs 2015, S. 14.
22 Sennhauser 2004, S. 118.
23 Dieser Bereich der Hauptstraße wurde bei den Erschließungsmaßnahmen von 2015–17 (Zur.015.1) beobachtet und der Bereich östlich davon 1965 bei den Ausgrabungen im Rathausareal ausgegraben. Beide Untersuchungen lieferten keine Befunde zu einer frühmittelalterlichen Siedlung oder anderweitigen Nutzung; Mottier 1969, S. 22.
24 Hidber 2014, S. 11–15, Abb. S. 4, 12 und 15; Weder bei den Erschließungsmaßnahmen von 2015–17 (Zur.015.1), noch bei den 2020 erfolgten Begleitungen der Ostumfahrung (Zur.020.1) sind im angenommenen Besiedlungsraum Funde oder Befunde frühmittelalterlicher Zeitstellung erfasst worden. Freundliche Mitteilung von Dr. Christian Maise (KA AG).
25 https://www.e-codices.unifr.ch/de/zbz/Ms-Rh-hist0027/80r-133/0/Sequence-1171 (Aufruf am 31.8.2020).
26 Geuenich 1998, Sp. 713, s. v. Zurzach.
27 Sennhauser 2004, S. 112, 118, Abb. 7c.
28 Sennhauser 2004, S. 119; Die Grundlage dieser Datierung werden von H. R. Sennhauser nicht erläutert.
29 Sennhauser 2004, S. 118, Abb. 7d.
30 Sennhauser 2004, S. 119 f. mit Anm. 19. Ebenso möglich ist es für H. R. Sennhauser, dass der Befund zum Verenagrab gehört habe.
31 Sennhauser 2004, S. 120.



2 Bad Zurzach, Lage der archäologischen Untersuchungen von 2017 (Zur.017.1) und 2018 (Zur.018.1) (rot markiert) sowie von Verenamünster und Pfarrkirche St. Maria (blau markiert) (Ausschnitt der Landeskarte 1:25000, Blatt 1050, Stand 2012).

Verenagrab im Untergeschoss.[32] Die ersten eindeutigen Nachweise einer Klerikergemeinde in Zurzach sind ebenfalls in diesen Zeitraum zu setzen und könnten mit einer Reorganisation des Stiftbezirkes nach dem Brand von 1294 in Verbindung stehen. Einige dazugehörige Bauten, die durch dendrochronologische Untersuchungen oder urkundliche Überlieferung in das 13./14. Jahrhundert datiert werden,[33] waren Teil des nach Westen in den Straßenraum ragenden Stiftgeviertes. Dies umrahmte die östlich davon liegende und oben bereits vorgestellte Stiftskirche St. Verena sowie die unmittelbar südlich davon gelegene, wohl bereits in roma-

nischer Zeit entstandene ehemalige Pfarrkirche St. Maria.[34] Auch zumindest ein weiterer Bau auf der gegenüberliegenden Straßenseite wird in diesen Zeitraum gesetzt und deutet auf jene Siedlungsstruktur hin, die weitgehend bis heute den Flecken Zurzach bestimmt.

Früh- bis hochmittelalterliche Siedlungsspuren im Flecken Zurzach

Früh- beziehungsweise hochmittelalterliche Siedlungsbefunde des Fleckens Zurzach konnten erstmalig 2017, dann 2018 in den Hinterhofarealen der im Spätmittelalter/in der Frühneuzeit entstandenen Bebauung im Westen der Hauptstraße erfasst werden (Abb. 2). Zwei Parzellen waren Objekt archäologischer Untersuchungen: Die größere gehört zum Alterszentrum Höfli und befindet sich gegenüber dem Stiftsbezirk, die zweite liegt etwa 100 m weiter südlich, in der Pfauengasse 10.[35]

Im Areal des Alterszentrums Höfli (Zur.017.1) zeichneten sich die Relikte einer spätbronzezeitlichen und einer mehrphasigen früh- bis hochmittelalterlichen Siedlung ab. Die Befunde dazu kamen innerhalb einer 30–40 cm mächtigen und stark bioturbierten Kulturschicht zum Vorschein, die nur punktuell Nutzungsniveaus aufwies. Verschiedene darunterliegende, fundleere Pfostenstellungen und Gruben ließen sich zeitlich nicht einordnen. Sie waren wie zwei spätbronzezeitliche Gargruben erst auf der Oberkante der Überschwemmungssedimente des Zürzibergbachs fassbar. Dazu zählen beispielsweise zwei rechtwinklig zueinander stehende Pfostenreihen, die zu einer Struktur von mindestens 7×5 m Größe gehörten. Unter den Gruben enthielt nur eine datierbares Material, es handelt sich um vereinzelte Keramikfragmente von sandig-körnig überdrehter Ware und von sandiger Drehscheibenware des 7./8. Jahrhunderts. Die Besiedlung dieses Areals dürfte jedoch eher im 8./9. Jahrhundert begonnen haben, da die restliche früheste frühmittelalterliche Keramik in diesen Zeitraum datiert.

Ein etwas deutlicheres Besiedlungsbild ergeben die Befunde, die im Westen des untersuchten Areals, im oberen Bereich der Kulturschicht, zum Vorschein kamen (Abb. 3). Nahe der westlichen Grabungsgrenze verlief ein Nordwest-Südost-orientierter und auf einer Länge von ca. 30 m rekonstruierbarer flacher Graben, der wahrscheinlich für die Entwässerung des wiederholt überschwemmten Geländes ausgehoben wurde und möglicherweise zeitweise auch als Ehgraben diente. Auf beiden Seiten des Grabens zeichneten sich verschiedenartige Befunde ab, die im Südwesten, zur heutigen Hauptstraße

[32] https://www.ag.ch/denkmalpflege/suche/detail.aspx?ID=27804. Signatur DSI-ZUR003 Hauptstrasse, Stiftskirche St. Verena (Aufruf am 24.8.2020).

[33] Sennhauser 1992, S. 214; https://www.ag.ch/denkmalpflege/suche/detail.aspx?id=27834. Signatur DSI-ZUR008 Hauptstrasse 40, Propstei, 1773; https://www.ag.ch/denkmalpflege/suche/detail.aspx?id=28128. Signatur DSI-ZUR057 Hauptstrasse 42, Dekanei; https://www.ag.ch/denkmalpflege/suche/detail.aspx?id=28140. Signatur DSI-ZUR059 Hauptstrasse 46, Kustorei, 1290–1900 (Aufruf 24.8.2020).

[34] https://www.ag.ch/denkmalpflege/suche/detail.aspx?ID=27810. Signatur DSI-ZUR004 Hauptstrasse, Obere Kirche, 1517–1518 (Aufruf am 24.8.2020).

[35] Die archäologischen Untersuchungen sind bei der Kantonsarchäologie Aargau unter den Kürzeln Zur.017.1 und Zur.018.1 inventarisiert. Die Ausgrabung Zur.017.1 wurde im siedlungsverdächtigen östlichen Bereich der geplanten Baugrube (ca. 1500 m²) etappenweise und begleitend zu den Aushubmaßnahmen ausgeführt. Bei Zur.018.1 konnten große Teile der geplanten Baugrube im Rahmen einer sechswöchigen Grabungskampagne im Vorfeld der Baumaßnahmen untersucht werden. Bei beiden Untersuchungen wurden aufgrund der Mächtigkeit der Deckschichten bzw. der Kulturschichten sehr viele Befunde maschinell freigelegt.



3 Bad Zurzach, Alterszentrum Höfli (Zur.017.1). Luftaufnahme mittels Drohne, Blick nach Nordosten auf die abschließende Grabungsfläche. In der Bildmitte zwei rechteckige, hallstattzeitliche Gruben, die südliche davon wird vom früh- bzw. hochmittelalterlichen Entwässerungs- bzw. mutmaßlichen Ehgraben geschnitten. Verteilt über die gesamte Fläche sind weitere Gräben (Balkenabdrücke?), Pfostenstellungen und Steinplanierungen.

hin, Wohnbauten vermuten lassen und im Nordwesten einen Werkstatt- oder Gewerbebereich.

Im mutmaßlichen Wohnbereich kamen Pfostenstellungen verschiedener Dimensionen und Formen sowie ein großer und ein kleiner Graben vor. Möglich ist sowohl eine reine Pfosten- als auch eine Mischbauweise aus Pfosten und Schwellbalken. Da die Ausdehnung der Befunde durch Störungen im Osten und durch die Grabungsgrenze im Westen und Süden limitiert ist, lässt sich kein Grundriss rekonstruieren und es bleibt unklar, ob die Befunde zu einem oder zwei Bauten gehörten. Im ersten Fall würden sie den Entwässerungsgraben überlagern, im zweiten könnte dieser auch als Ehgraben fungiert haben.

Eine großräumige moderne Störung trennte den mutmaßlichen Wohnbereich vom angenommenen Werkstatt-/Gewerbegebiet im Nordwesten. Hier waren Anzahl und Größe der erfassten Pfostenstellungen geringer und die angetroffene Kulturschicht wies einen intensiven Nutzungsgrad auf (Abb. 4). Zwei Gräbchen, die jeweils in einen Pfostenabdruck mündeten,



4 Bad Zurzach, Alterszentrum Höfli (Zur.017.1). Blick nach Süden auf einen Ausschnitt des früh- bis hochmittelalterlichen Werkstattareals. In der Mitte der Fläche die plattigen Steine einer zweiphasigen Feuerstelle, von der Nutzung stammt die starke Holzkohleverunreinigung der Umgebung. Um die Feuerstelle sind verschiedene Steinplanierungen verteilt. Die darin enthaltenen hitzegeröteten Steine und Lehmreste stammen von anderen Öfen oder Feuerstellen.



5 Bad Zurzach, Alterszentrum Höfli (Zur.017.1). Blick nach Südosten auf einen Ausschnitt des früh- bis hochmittelalterlichen Werkstattareals nach partiellem Abtrag der Nutzungs- und Planierungsschichten. Rechts oben im Bild die zweiphasige Feuerstelle, links davon zeichnet sich ein Gräbchen ab und an dessen Ende, am linken Bildrand, eine Pfostenstellung. Es handelt sich vermutlich um die Abdrücke eines Webrahmens oder einer älteren Bebauung.



6 Bad Zurzach, Alterszentrum Höfli (Zur.017.1). Scheibenfibel des ausgehenden 10. bis 12. Jahrhunderts mit graviertem Agnus-Dei-Motiv und farbigem Grubenschmelz-Hintergrund. Dm. 2,2 cm. (Kantonsarchäologie Aargau, Inv.-Nr. Zur.017.1/10.1)



7 Bad Zurzach, Alterszentrum Höfli (Zur.017.1). Einseitig geprägte Silbermünze, Beischlag (Nachahmung) eines Brakteaten des Basler Bischofs aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts. Dm. 1,6 cm. (Kantonsarchäologie Aargau, Inv.-Nr. Zur.017.1/1.1.)

könnten von einem Webrahmen hinterlassen worden sein. Verstärkt wird diese Interpretation, trotz fehlendem Pfostengegenstück, durch den Fund eines Webgewichts und eines Webbrettchens in unmittelbarer Umgebung. Auch ein Spinnwirtel gehörte zu den Fundkomplexen aus diesem Bereich, so dass hier, zumindest für die Anfänge der Arealnutzung, eine Webwerkstatt angenommen werden kann.

Auf einen Nutzungswechsel weisen wiederholte lokale Aufplanierungen von Ofenschutt und eine birnenförmige, 80×150 cm große Grube unbekannter primärer Funktion hin, die nach Aufgabe von einer zweiphasigen Feuerstelle überlagert wurde (Abb. 5) sowie die Reste einer angrenzenden Feuerstelle beziehungsweise Ofenplatte. Die mutmaßlichen Relikte einer Mauer mit anschließendem Schutt aus verglühten Bruchsteinen können vorsichtig als Hinweis auf die Existenz eines Ofens unbekannter Funktion gewertet werden. Wegen des Vorkommens einiger römischer Metallbruchstücke um die zweiphasige Feuerstelle wurde hier eine Buntmetallwerkstatt vermutet, in der Altmetall, darunter auch römische Münzen, wieder eingeschmolzen wurde. Dies hat sich jedoch nicht bestätigt, da entsprechende Verarbeitungsabfälle fehlten. In diesem Bereich sind wohl römische Schichten, vermutlich aus dem nahegelegenen Friedhof unter der Stiftskirche der Heiligen Verena, aufplaniert worden. Das keramische Material aus diesem Werkstatt-/Gewerbebereich datiert vom 8./9. bis ins 11. Jahrhundert. Unter den Metallfunden sticht eine Scheibenfibel des ausgehenden 10.–12. Jahrhunderts mit graviertem Agnus-Dei-Motiv und farbigem Grubenschmelz-Hintergrund hervor (Abb. 6).

Ein Nordwest/Südost-orientierter Geröllweg im Norden des Werkstatt-/Gewerbebereiches ergab kein Fundmaterial, das seine Entstehung datieren lässt. Den Zeitrahmen seiner Aufgabe ergibt eine Münze, die aus dem Auflassungshorizont geborgen wurde und als Beischlag (Nachahmung) eines Brakteaten des Basler Bischofs aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts anzusehen ist (Abb. 7).[36]

[36] Bestimmung Rahel C. Ackermann, Leiterin des IFS (Inventar der Fundmünzen der Schweiz).

Im mutmaßlichen Wohnbereich fand ebenfalls eine größere Umgestaltung statt. Der ältere Pfostenbau beziehungsweise die Pfostenbauten wurden aufgegeben und das Areal, wie im Werkstatt-/Gewerbebereich, punktuell mit verglühten Bruchsteinen und angeziegeltem Lehm aufplaniert. Auch ein Abschnitt des Entwässerungsgrabens und der angenommene Balkenabdruck wurden aufgefüllt. Die spärlich darin enthaltene Keramik, feine überdrehte Ware und ein Trichterrand, datieren ins ausgehende 9./10. bis in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts. Eine partiell erhaltene längliche Steinschüttung beziehungsweise eine doppelte Steinreihe können als Balkenunterlagen für neue Holzbauten fungiert haben. Aus der Steinschüttung stammte ein kleinformatiges, kurzes, gestauchtes Randfragment, das vermutlich in das 11./12. Jahrhundert datiert.

Insgesamt handelt es sich beim geborgenen keramischen Material vorwiegend um rauwandige nachgedrehte Keramik und um sandigkörnige nachgedrehte Ware; zusammen mit einzelnen Metallobjekten belegen sie die Besiedlung des „Höfli"-Areals vom 8./9. bis in das 11./12. Jahrhundert und eine Begehung noch bis ins letzte Viertel des 13. Jahrhunderts. Danach bildete sich allmählich ein steriles Kolluvium über die alten Siedlungsstrukturen.

Im Hinterhof der Pfauengasse 10 (Zur.018.1) zeigte sich eine noch intensivere Besiedlung ab. Hier konnte ein Reichtum an Pfostenstellungen verschiedener Dimensionen und Tiefe festgestellt werden, die sich allerdings nur in wenigen Fällen relativchronologisch einordnen ließen und keine Grundrissrekonstruktionen ermöglichen. Auch ein 1,3×2,0 m großes Grubenhaus, dessen Konstruktion von Pfosten getragen wurde (Abb. 8), gehörte zu der hier erfassten dichten und wohl mehrphasigen Bebauung mit Pfostenbauten. Im geborgenen Fundmaterial ist die rauwandige nachgedrehte Keramik des ausgehenden 6. bis 8./9. Jahrhunderts schwach vertreten, häufiger ist hingegen die sandig-körnige nachgedrehte Ware des 11. bis 13. Jahrhunderts. Eine großflächige Planierung, die die Befunde des Hoch- beziehungsweise beginnenden Spätmittelalters überdeckte und worüber sich nur noch Humus gebildet hatte, bedeuten die Nutzung der ehemaligen Siedlungsfläche als Garten.



8 Bad Zurzach, Pfauengasse 10 (Zur.018.1). Aufsicht auf das rechteckige Grubenhaus, das an allen Innenecken und mittig der jeweiligen Seiten die Abdrücke von Pfosten aufweist.

Die letzte Befundbetrachtung gilt der Hauptstraße, die von 2015 bis 2017 aushubbegleitend bei der Verlegung der Fernwärmeleitung untersucht wurde.[37] Verschiedene kiesige Planierungen, die von Nutzungshorizonten überlagert waren, sind im Straßenabschnitt nördlich des Stiftbezirkes als Wegbelag zu deuten. Zwei in die ältesten Kieskoffer eingetiefte Hölzer sind mittels ^{14}C in das 10./11. beziehungsweise 11./12. Jahrhundert datiert.[38] Im stark gestörten Straßenabschnitt gegenüber dem Stiftsbezirk lassen sich über den ältesten erreichten Schichten keine durchgehenden Planierungen oder Oberflächenverhärtungen nachweisen, die als eindeutiger Nachweis für einen spätantiken oder früh-/hochmittelalterlichen Straßenbelag bewertet werden können. Eine Nachfolgerin der unter dem Verenamünster erfassten römischen Straße kann in diesem schmalen Untersuchungsfeld nicht angenommen worden.

[37] Die Untersuchung ist bei der Kantonsarchäologie Aargau unter dem Kürzel Zur.015.1 inventarisiert.

[38] Inv.-Nr. Zur.015.1/28: ETH-66076 R_Date (918,24), 95.4% probability 1031–1168calAD; Inv.-Nr. Zur. 015.1/29: Cez-Archäometrie Mannheim 26622 R_ Date (1084,23), 66,4% probability 940–1015calAD.

Abschließende Betrachtung

In den Hinterhofarealen westlich und südwestlich des ehemaligen Stiftbezirkes beziehungsweise des heutigen Verenamünsters wurden die ersten Siedlungsstrukturen des Fleckens Zurzach fassbar. Sein Beginn setzt im 8./9. Jahrhundert ein, als das frühmittelalterliche Gräberfeld in Wasenacher allmählich nicht mehr aufgesucht wurde. Die Frage nach der Örtlichkeit der dazugehörigen Siedlung oder Siedlungen bleibt weiterhin unbeantwortet.

Die Lage und der Entstehungszeitraum der erfassten Siedlungsstrukturen lassen einen Zusammenhang mit dem frühesten Um- oder dem Neubau der Verenakirche beziehungsweise mit dem vor 830/840 entstandenen Kloster annehmen, ohne dass jedoch bisher die jeweilige Genese oder die gegenseitige Beeinflussung aufgeschlüsselt werden konnte. Es bleibt immer noch offen, ob die Wahl des neuen Siedlungsraums durch den in den ersten Jahrhunderten schwer nachweisbaren Verenakult ausgelöst wurde und ob der erste Kirchenumbau in Zusammenhang mit der Umfunktionierung der Friedhofs- zur Gemeindekirche stand. Möglich wäre auch eine Siedlungsentstehung, die durch die Klostergründung und den damit verbundenen Bedarf an Arbeitskräften in Gang gesetzt wurde. Ebenfalls noch unbeantwortet ist die Herkunftsfrage der Siedlungsbewohner. Waren sie Nachkommen der ehemaligen Kastellsiedlung Kirchlibuck/Siedelen oder der Verstorbenen des Gräberfeldes Wasenacher oder beides?

Passend zu der Entstehungszeit bestimmten vorwiegend Pfostenkonstruktionen die Baulandschaft der frühesten Siedlung. Im Untersuchungsbereich gegenüber dem Kirchenareal kann man vorsichtig eine differenzierte Geländenutzung ablesen mit mutmaßlichen Wohnbauten oder großformatigen Strukturen zur Kirche hin und mit leichteren Konstruktionen, wahrscheinlich Werkstätten, landseitig. Im gesamten Untersuchungsgebiet liegt mit einem langgezogenen Entwässerungsgraben, der vermutlich zeitweise zusätzlich als Parzellengrenze diente, eine lokal begrenzte Infrastruktureinrichtung vor.

Für die weitere Siedlungsentwicklung zeichnen sich Differenzen zwischen den Untersuchungsgebieten ab. Südwestlich des Kirchenbezirkes konnte man eine rege Bautätigkeit mit nur bescheidenen gewerblichen Relikten registrieren. Ein anders Bild vermittelte das Areal gegenüber der Kirche. Verschiedene lokale Planierungen von Ofenschutt, mutmaßliche Ofenreste und mehrphasige Feuerstellen sind auf nicht genau bestimmbare Aktivitäten zurückzuführen, die am Ort oder in der unmittelbaren Umgebung ausgeübt wurden und in Zusammenhang mit gemauerten Öfen und Feuerstellen standen. Diese gesteigerten Aktivitäten, deren Dauer schwer einzugrenzen ist und vor dem oder um das 11./12. Jahrhundert aufzuhören scheinen, werfen mehrere Fragen auf:

- Stehen diese Aktivitäten mit einem oder verschiedenen Gewerben oder mit Baumaßnahmen in Zusammenhang?
- Im Fall von gewerblichen Betrieben: Wurden diese von Siedlungsbewohnern oder von Angehörigen des mutmaßlichen Klosters betrieben?
- War die Produktion für den eigenen Bedarf, für den lokalen Markt oder gar für periodische größere Märkte beziehungsweise für die am 1. September, am Verenatag, gehaltene Messe?[39] Und gehört gar das Areal zum Messebetrieb?

[39] Erste bekannte Meldungen über die Zurzacher Messe datieren in das Jahr 1363 und stammen aus Badener Urkunden. Die Messe war im 14. Jahrhundert bereits etabliert und dürfte schon im 12. Jahrhundert. bestanden haben. Eine frühere Entstehung ist allerdings nicht auszuschließen, da anderswo periodische Händlerzusammenkünfte seit dem 10. Jahrhundert belegt sind. Historisches Lexikon der Schweiz, s. v. Messen https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013740/2008-06-09 (Aufruf am 28.8.2020).

Sollten diese Tätigkeiten hingegen auf Baumaßnahmen zurückzuführen sein, könnten sie auf umfassende Bauvorhaben an der Kirche beziehungsweise am Kloster hinweisen.

Erste Belege einer früh- oder hochmittelalterlichen Straßenführung, die partiell den Verlauf der alten römischen Vorgängerin übernimmt, sind nördlich des Kirchenbezirkes fassbar und datieren ebenfalls vor dem beziehungsweise um das 11./12. Jahrhundert. Über die Straßenführung im Kirchen-/Klosterbereich sind hingegen keine Aussagen möglich.

Mit der Umnutzung dieser Areale als Garten um das 13. Jahrhundert deutet sich die bis heute überlieferte, mittelalterliche Siedlungsstruktur mit straßenseitig bebauten Parzellen und großen Hinterhofarealen an.

Literaturverzeichnis

Doswald, Cornel: Wege, Fahrstraßen und Brücken im schweizerischen Mittelland; in: Fundberichte aus Hessen, Beiheft 4, 2005, S. 265–279.

Drack, Walter: Die spätrömische Grenzwehr am Hochrhein (Archäologische Führer der Schweiz 13). Zürich 1993.

Fingerlin, Gerhard: Die Verhältnisse auf dem rechten Hochrheinufer. Das augusteische Lager in Dangstetten; in: Sennhauser u.a. 2004, S. 93–109.

Fuchs, Judith: Kurzbericht zum frühmittelalterlichen Gräberfeld im Wasenacher, Bad Zurzach; in: Geschichte am Hochrhein (Beiträge zur Geschichte des Bezirks Zurzach 8). Bad Zurzach 2015, S. 7–14.

Geuenich, Dieter: Zurzach; in: Auty, Robert u.a. (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters, Bd. 9: Werla bis Zypresse. München 1998, Sp. 713.

Hänggi, René u.a.: Die frühen römischen Kastelle und der Kastellvicus von Tenedo-Zurzach, 2 Bände (Veröffentlichungen der Gesellschaft Pro Vindonissa in Brugg 11). Brugg 1994.

Hartmann, Martin: Eine spätrömische und eine mittelalterliche Rheinbrücke in Zurzach AG; in: Archäologie der Schweiz 10, 1987, S. 13–15.

Hartmann, Martin/Weber, Hans: Die Römer im Aargau. Aarau 1985, S. 216–218.

Hidber, Alfred: Überlegungen zur frühen Siedlungsentwicklung des Fleckens Zurzach (http://www.fsma.ch/fileadmin/user_upload/Dokumente/Zz-Ur_FGesch-web.pdf; Aufruf am 24.8.2020).

Marti, Reto/Windler, Renata: Siedlung und Besiedlung in der Frühmittelalterlichen Schweiz, Einführung; in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 59, 2002, S. 237–254.

Meier, Hans-Rudolf: Bischofs- und Kastellkirchen sowie Baptisterien; in: Windler, Renata u.a. (Hrsg.): Die Schweiz vom Paläolithikum bis zum frühen Mittelalter. Vom Neandertaler zu Karl dem Grossen, Bd. 6: Frühmittelalter. Basel 2005, S. 132–134.

Mottier, Yvette: Die Grabung auf dem Rathausareal Zurzach; in: Jahresberichte der Gesellschaft Pro Vindonissa 1969/70, S. 11–23.

Pedrucci, Daniel: Deux fouilles dans le Castellum du Bas-Empire de Tenedo/Zurzach (AG): un état de la recherche; in: Jahresbericht Gesellschaft Pro Vindonissa 1995, S. 3–18.

Reich, Yvonne: Frühmittelalterliche Fundstellen aus dem Bezirk Zurzach; in: Argovia 108, 1996, S. 169–191.

Reinle, Adolf (2004a): Vita posterior – Die jüngere Lebensbeschreibung der heiligen Verena; in: Sennhauser u.a. 2004, S. 585–588.

Reinle, Adolf (2004b): Miracula sanctas Verenae – Das Buch der Wunder der heiligen Verena; in: Sennhauser u.a. 2004, S. 589–596.

Riethmann, Peter/Seifert, Mathias: Die Untersuchung und Datierung des römischen und mittelalterlichen Rheinüberganges bei Zurzach; in: Argovia 108, 1996, S. 156–168.

Roth-Rubi, Katrin: Fundbearbeitung; in: Roth-Rubi/Sennhauser 1987, S. 37–121.

Roth-Rubi, Katrin: Zurzach in römischer Zeit; in: Sennhauser u.a. 2004, S. 65–92.

Roth-Rubi, Katrin/Sennhauser, Hans Rudolf: Verenamünster Zurzach. Ausgrabungen und Bauuntersuchung, Bd. 1: Römische Strasse und Gräber (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich 6). Zürich 1987.

Schaer, Andrea/Glauser, Rolf: Zurzach AG, Wasenacher (Zur.004.3); in: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur und Frühgeschichte 88, 2005, S. 398.

Schaer, Andrea u.a.: Zurzach AG, Wasenacher (Zur.006.1); in: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte 90, 2007, S. 204 f.

Schaer, Andrea/Wälchli, David: Zurzach AG, Uf Raine (Zur.004.2); in: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte 88, 2005, S. 369 f.

Schaer, Andrea/Wälchli, David: Bad Zurzach AG, Uf Raine (Zur.007.2); in: Jahrbuch Archäologie Schweiz 91, 2008, S. 194 f.

Sennhauser, Hans Rudolf: Die frühmittelalterliche Kirche auf Burg (Kirchlibuck) Zurzach; in: Badener Neujahrsblätter 32, 1957, S. 67–86.

Sennhauser, Hans Rudolf: Der römische Begräbnisplatz; in: Roth-Rubi/Sennhauser 1987, S. 31–33.

Sennhauser, Hans Rudolf: Der Flecken Zurzach; in: Stadtluft, Hirsebrei und Bettelmönch. Die Stadt um 1300, Ausst.-Kat. Zürich, Stuttgart, Dresden 1992/93. Stuttgart 1992. S. 207–221.

Sennhauser, Hans Rudolf: Heiligengrab und Siedlungsverlegung. Zurzach in römischer Zeit und im Frühmittelalter; in: Die Alamannen. Ausst.-Kat. Stuttgart, Zürich, Augsburg. Stuttgart 1997, S. 465–470.

Sennhauser, Hans Rudolf: Zurzach im Frühmittelalter; in: Sennhauser u.a. 2004, S. 113–120.

Sennhauser, Hans Rudolf/Hidber, Alfred: Das alte Zurzacher Rathaus; in: 75 Jahre Historische Vereinigung des Bezirks Zurzach (Beiträge zur Geschichte des Bezirks Zurzach 2). Zurzach 2000, S. 37–59.

Sennhauser, Albert u.a. (Hrsg.): Geschichte des Fleckens Zurzach. Zurzach 2004.

Steiner, Lucie: Die Stadt in der Spätantike; in: Flutsch, Laurent u.a. (Hrsg.): Die Schweiz vom Paläolithikum bis zum frühen Mittelalter. Vom Neandertaler zu Karl dem Grossen, Bd. 5: Römische Zeit. Basel 2002, S. 102–105.

Wild, Werner/Windler, Renata: Früh- bis hochmittelalterliche Siedlungsentwicklung und Stadtwerdungsprozesse im archäologischen Befund; in: Die vermessene Stadt. Mittelalterliche Stadtplanung zwischen Mythos und Befund (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 15). Paderborn 2004, S. 36–40.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: auf Grundlage von Hidber, Alfred: Überlegungen zur frühen Siedlungsentwicklung des Fleckens Zurzach, S. 12

Abbildung 2: Reproduziert mit der Bewilligung von swisstopo (JA 13044)

Abbildung 3–5 und 8: Kantonsarchäologie Aargau

Abbildung 6: Kantonsarchäologie Aargau, Inv.-Nr.: Zur.017.1/10.1

Abbildung 7: Kantonsarchäologie Aargau, Inv.-Nr.: Zur.017.1/1.1

Ulrich Müller

Geplanter Raum, gebauter Raum, gelebter Raum

Der Kleine Kiel Kanal in der Stadt Kiel

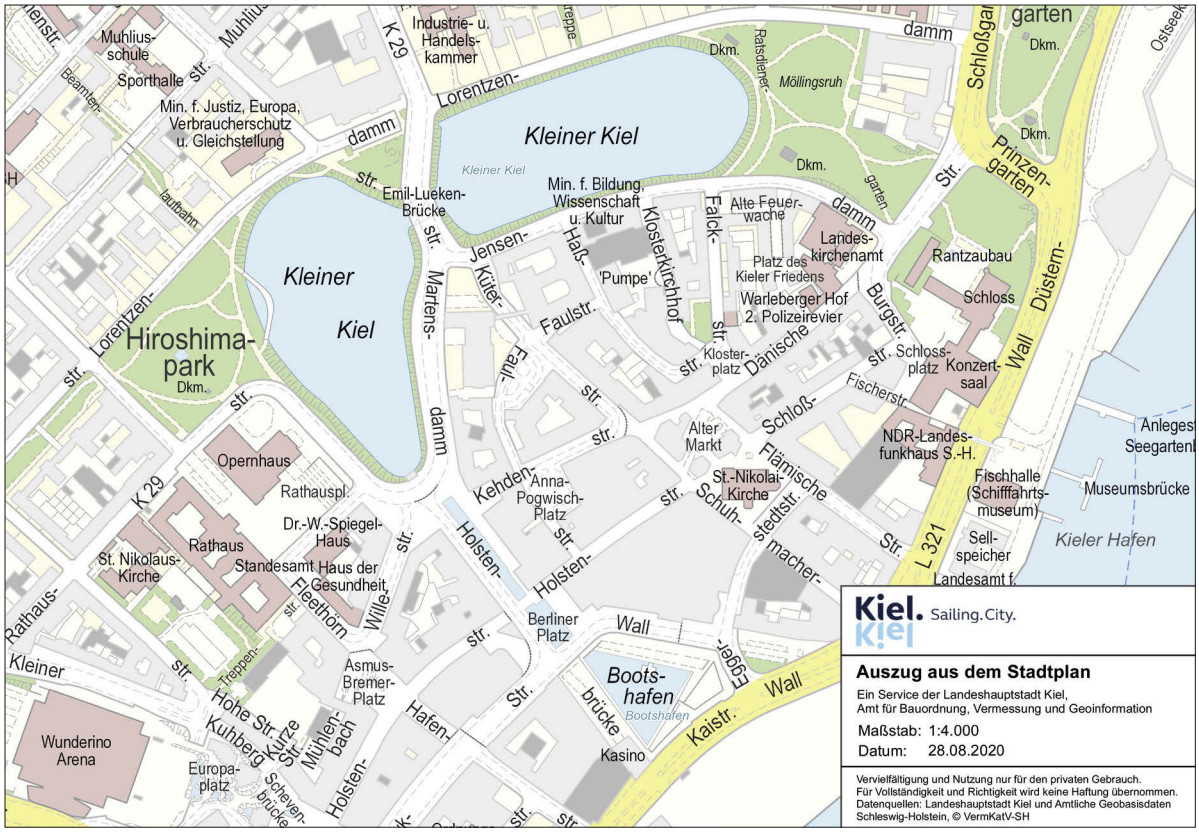
Am 20. August 2020 war es soweit. Inmitten der Landeshauptstadt wurde ein aus zwei Becken bestehender Kanal eröffnet.[1] Dieser befindet sich am westlichen Rand der Kieler Altstadt und folgt der historischen Wasserverbindung zwischen der Förde und dem Kleinen Kiel. Dieser Seitenarm der Förde umschließt die Halbinsel der Altstadt von drei Seiten und prägt das Gesicht und die Geschichte der Stadt bis heute. Mit der Einrichtung des rund 170 m langen und 9,5 m breiten Kleinen Kiel Kanals, dessen Bau fast 19 Millionen Euro verschlungen hat, erhofft man sich eine Belebung der Innenstadt, die seit langem unter einem (durchaus hausgemachten) Attraktivitätsverlust leidet und dem man mit einer großangelegten Planungsoffensive beizukommen hofft.[2] Die Idee eines „Stadtkanals" wiederum fußt nicht nur auf den historischen Wasserflächen, sondern greift mit einer sehr eigenen Interpretation ähnliche Projekte auf, die in Hamburg, Kopenhagen oder Aarhus realisiert wurden.

Die Areale um den Bootshafen/die Holstenbrücke und den Kleinen Kiel Kanal stellen in jeder Hinsicht ein städtebauliches Interface dar (Abb. 1 und 2). Als Teil einer Nord-Süd-verlaufenden Achse markiert dieser Bereich nicht nur den historischen Übergang von der Altstadt zur südlichen Neustadt, sondern auch den ehemaligen Zugang aus der Förde in den Kleinen Kiel. Daher soll im Folgenden der Blick auf die Geschichte dieses Bereiches gelegt werden. Es gilt, die Entwicklung von einem natürlichen und dann kanalisierten Wasserlauf über eine feste Straße bis hin zur neuerlichen „Öffnung" nachzuzeichnen und in die jeweiligen städtebaulichen Realitäten und Visionen einzubinden – ein Thema, dem sich der Jubilar auf seinen Grenzgängen zwischen Architektur- und Baugeschichte, zwischen Archäologie und Kunstgeschichte immer wieder angenommen hat, wenn es um Fragen von Planungen und Stadtbildern ging.

[1] https://www.kiel.de/de/kiel_zukunft/kiel_plant_baut/innenstadt/kleiner_kiel_kanal.php (Aufruf am 28.5.2021); http://www.kleiner-kiel-kanal.de (Aufruf am 28.5.2021). Im Folgenden werden die heutigen Straßennamen verwendet.

[2] Rahmenkonzept. Perspektiven für die Kieler Innenstadt, 2009; Integriertes Stadtentwicklungskonzept Kiel, 2011; Wo Visionen real werden. Kiels neue Innenstadt, 2017.

Müller, Ulrich: Geplanter Raum, gebauter Raum, gelebter Raum: Der Kleine Kiel Kanal in der Stadt Kiel; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 215–228 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11586).



1 Stadtplan von 2020 (Ausschnitt, Maßstab verändert).

Geschichte Kiels im Überblick

Die Stadt Kiel[3] („Holstenstadt tom kyle“) erhielt nach einem Gründungsakt durch Graf Adolf IV. von Holstein 1233/34 im Jahre 1242 das Stadtrecht verliehen. Die Stadt wurde auf einer rund 15 ha großen und bis zu 6 m hohen Moränenkuppe „gegründet“, die am westlichen Ende der rund 20 km langen „Kieler Förde“ lag. Diese verengt sich nach Süden zunehmend und bot mit der Halbinsel einen idealen Standort. Die Anlage der Stadt diente nicht zuletzt der Festigung der Landesherrschaft durch eine urbane Politik und der Teilhabe am Ostseehandel. Über die Entwicklung der frühen Stadt ist wenig bekannt, so dass nach wie vor von einer „geplanten“ Stadtgründung ausgegangen wird.

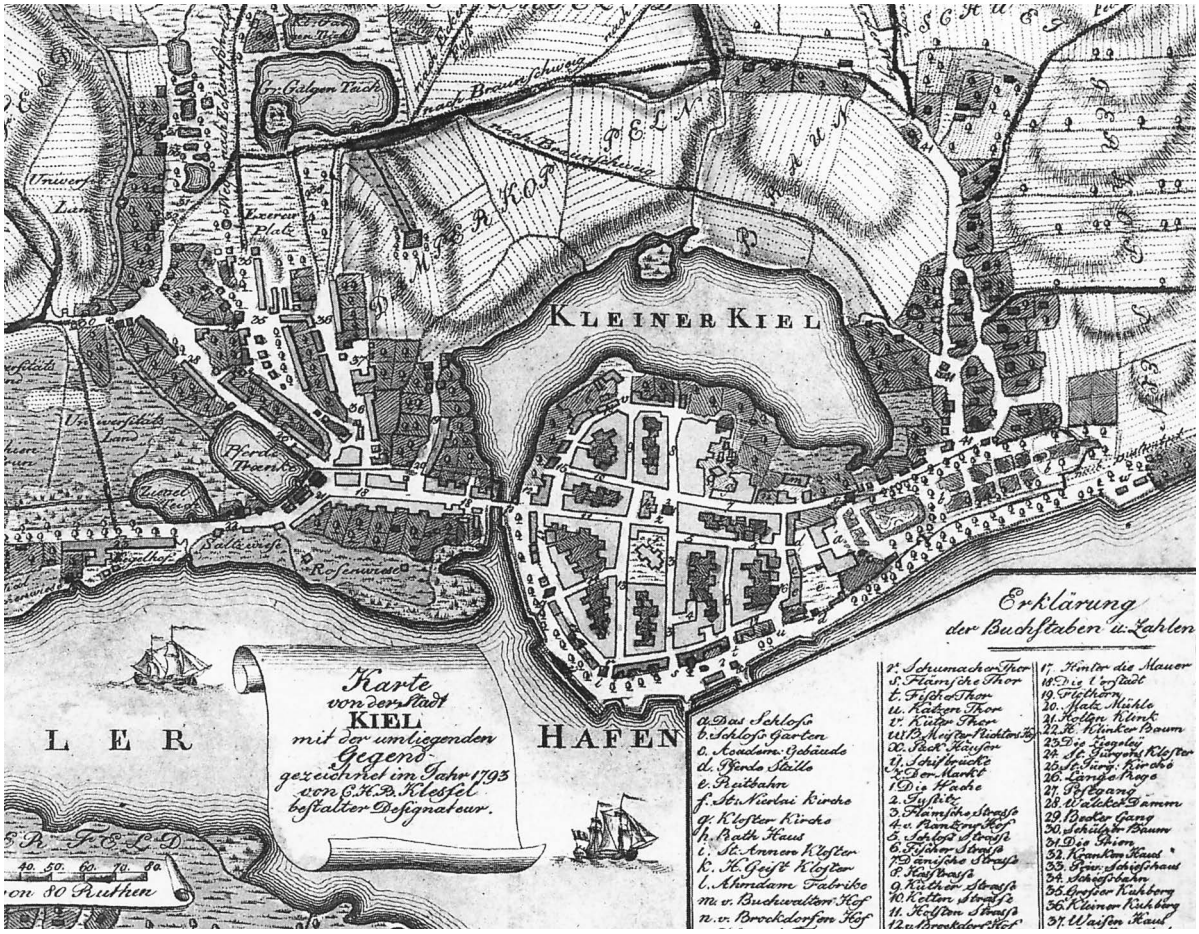
Mit der landesherrlichen Burg im Nordosten und einem regelmäßigen Doppelstraßenkreuz mit zentralem Markt und Nikolai-Kirchhof wurde der Grundriss bis in das 20. Jahrhundert hinein geprägt.[4] Der westöstliche Straßenzug der späteren Holstenstraße und der Schlossstraße bildeten mit dem Übergang über den Kleinen Kiel (Holstenbrücke) im Nordwesten und der Burg im Nordosten die zentrale Achse. Ein Handelshafen etablierte sich am Fördeufer der Altstadt und zudem bestanden Anlandeplätze am Kleinen Kiel. Das mittelalterliche Kiel war ein lokales Zentrum und gewann erst

[3] Zur Geschichte Kiels mit weiterer Literatur: Plöger 1997; Albrecht/Becker 2015 sowie zuletzt Auge 2017.
[4] Feiler 1996.
[5] Wilde 1995, S. 11f.



2 Entwicklungsbereich Altstadt, Kleiner Kiel und südliche Vorstadt (Ausschnitt).

mit Beginn der frühen Neuzeit an Bedeutung. So erfolgte eine grundlegende Neugestaltung des Schlosses als Nebenresidenz der Gottorfer Herzöge ab dem frühen 16. Jahrhundert und die Einrichtung der Universität im Jahre 1665. Wie wenig die Stadt ins sumpfige Umland hinausgriff, wird in der Ansicht von Braun und Hogenberg (1588) und dem „Grundriß der Stadt“ aus dem Jahre 1652 deutlich.[5] Auf dem sogenannten Homann-Plan (um 1730) sowie dem Kupferstich von Klessel (Abb. 3) ist neben der Altstadt noch eine Vorstadt erkennbar, die



3 Stadt Kiel (Kupferstich von Christian Hermann Benedict Klessel, 1793, Ausschnitt).

sich zunehmend nach Süden ausdehnte sowie nordöstlich vom Schloss und dem Park gelegene Viertel. Die Flächen westlich des Kleinen Kiels sollten erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts in die Stadtplanung miteinbezogen werden. Die Altstadt entlang des Kleinen Kiels war weitgehend durch sumpfiges Gelände geprägt.

Mit der Eingliederung in Preußen 1867 eröffneten sich neue Perspektiven für eine Kleinstadt eher regionalen Charakters. Diese lagen in der militärisch-strategischen Bedeutung der Stadt, die 1871 zum Reichskriegshafen erklärt und in dessen Gefolge nicht nur der Nord-Ostsee-Kanal 1895 errichtet wurde, sondern sich beiderseits der Förde zentrale militärisch-industrielle Komplexe ansiedelten und Arbeitskräfte anzogen. Verzeichnete man um 1800 rund 7000, um 1850 rund 16 000 Einwohner, so waren es um 1900 rund 108 000 Menschen.[6] Dementsprechend beanspruchten die militärisch-industriellen Komplexe und Verwaltungen nicht nur große Flächen. Auch der demographische Druck verlangte nach Wohnbebauung und Infrastrukturen.

Konzepte zur Stadtentwicklung sind bereits vor der preußischen Machtübernahme entwickelt worden.[7] Ab den 1830er Jahren wird ein

[6] Stoy 2003, S. 42.

[7] Zum Folgenden allgemein Oddey/Riis 2000, besonders Miltkau 2000 und Köhler 2000; Stoy 2003; Beier 2004; Höhne 2008 mit detaillierter Literatur; Wilde 1995 und Mehlhorn 2016 zu einzelnen Bauten.

zunehmender Ausbau des Fördeufers erkennbar. Hinzu kommt eine gezielte Trockenlegung des sumpfigen und wasserreichen Umlandes. Neben dem Chausseebau nach Altona (1832) gab der Bau der Eisenbahnlinie Altona–Kiel (1844) der Stadtentwicklung entscheidende Impulse und lenkte den planerischen Blick auf die Weiterentwicklung der im Südwesten liegenden Stadtteile. Um den zunehmend unkontrollierten Bauprojekten Einhalt zu gebieten, wurden Rufe nach einer planerischen Steuerung lauter. Mit dem Lorentzen-Plan (1846–1856) ist ein erster Versuch greifbar, die Entwicklung der Altstadt und vor allem die Stadterweiterung zu regeln. Jakob Friedrich Nikolaus Lorentzen (1782–1851) gilt als Initiator und Förderer dieses Projektes, das insbesondere auf die Erschließung von Ländereien westlich des Kleinen Kiels abzielte, aber auch die Entwicklung der Areale im Bereich des heutigen Rathauses in den Blick nahm. Unter dem Stadtbaumeister und Architekten Gustav Ludolf Martens (1818–1882) wurde 1869 der nach ihm benannte Plan konzipiert, der zum Teil auf älteren Ideen fußte. Er nahm nicht nur die Regulierung des Kleinen Kiels (siehe unten) in den Blick, sondern hatte eine übergreifende gründerzeitliche Stadtentwicklung zum Ziel. Der Plan ist vor dem Hintergrund von Stadtentwicklungs- und Bebauungsplänen des 19. Jahrhunderts zu sehen, wobei hier insbesondere Berlin (1862), Paris (1850er Jahre) und Hamburg (1842) Vorbildcharakter hatten.[8]

Neben dem 1883 vom Friedrich Wilhelm Schweitzer (1825–1906) vorgelegten Plan war es vor allem der Entwurf des Kölner Städtebauers Josef Stübben (1845–1936) der mit seinem Stübben-Plan den Weg Kiels zu einer Metropole des Nordens ebnen wollte. Der Plan regelte maßgeblich die Entwicklung der Areale außerhalb der Altstadt und hat – ebenso wie der Martens-Plan - im heutigen Stadtbild seine Spuren hinterlassen. Nach dem ersten Weltkrieg brachen vor allem die Reformer Willy Hahn und Leberecht Migge mit den gründerzeitlichen Konzepten und führten mit dem Grüngürtel und dem Aufbrechen der verdichteten Quartiersbebauung sozialreformatorische Ideen ein. Daneben erwies sich ein Ideenwettbewerb für die „städtebauliche Gestaltung des kleinen Kiels“ 1925/26 als nachhaltig.[9] Er ist auch vor dem Hintergrund eines architektonischen Diskurses zu sehen, in dem Großbauten den Anspruch auf eine moderne Stadt definierten. Aus diesem Ideenwettbewerb ging unter anderem das Konzept hervor, den Verkehr beidseitig der Altstadt abzuleiten. Diese und vergleichbare Ideen der späten Weimarer Zeit aufgreifend, setzte Herbert Jensen (1900–1968) seit 1935 die Stadtplanungen fort. Hierzu gehören nicht nur Ideen einer Umgestaltung im Sinne städtebaulicher Ideologie der NS-Zeit, sondern auch Überlegungen zu einer gegliederten und aufgelockerten Stadt.

Erst die nahezu vollständige Zerstörung Kiels nach dem Zweiten Weltkrieg ebnete den Weg für eine Stadtentwicklung, die zumindest auf den ersten Blick mit alten Traditionen brechen wollte. Ein Aufbauplan (1946) und ein Ideenwettbewerb (1947) sollten sowohl die Altstadt als auch die vorstädtischen Bereiche grundlegend neu strukturieren. Indem sowohl Konzepte der 1920er und 1930er Jahre mit städtebaulichen Visionen der Nachkriegszeit verschmolzen, konnte sich die Stadt in den 1950er Jahren als ein vielerorts beachtetes Beispiel für modernen Städtebau profilieren. Insbesondere Jensen hatte dabei das Bild einer dezentralisierten, gegliederten und aufgelockerten Bandstadt vor Augen. Als herausragende Merkmale des Wiederaufbaus Kiels kann die Entwicklung einer gegliederten Stadt mit Entmischung der Nutzungen im Stadtkern gelten, wobei Wohnen eine sehr untergeordnete Rolle spielte und das vorrangige Ziel die Schaffung eines leistungsfähigen Straßennetzes war. Im Zuge des Wiederaufbaus wurden daher großzügig dimensionierte Straßen-, Platz- und Freiräume geschaffen, die allerdings zunehmend ab den späten 1960er Jahren verdichtet, umgebaut oder

[8] Stoy 2003, S. 115–121.
[9] Zum Folgenden siehe vor allem Höhne 2008.

beseitigt wurden. Zwar kam es in den 1970er bis 1990er Jahren immer wieder zu Versuchen, die Attraktivität zu erhöhen, doch fehlte es an Visionen, mit dem Primat der autogerechten Stadt zu brechen. Zugleich schuf der massive Ausbau der Hafen- und Kreuzfahrtindustrie neue Probleme. Weitreichende Schritte in Richtung einer Umgestaltung insbesondere der Altstadt und den Bereichen bis zum Bahnhof wurden dann in den Rahmenkonzepten und dem integrierten Stadtentwicklungskonzept formuliert und sind zum Teil bereits umgesetzt.[10]

Zwischen Altstadt und Vorstadt, zwischen Förde und Binnensee

Auch wenn in der frühen Neuzeit beispielsweise mit dem Grabendurchstich am Kleinen Kiel zwischen 1535–1689 erste Eingriffe sichtbar werden, so änderte sich an der grundlegenden Situation zunächst wenig. Erst im beginnenden 19. Jahrhundert kam es zu weitreichenden Umgestaltungen im Bereich des Kleinen Kiels und der Holstenbrücke. In den 1830er Jahren erfolgten Aufschüttungen an der südlichen Einmündung des Kleinen Kiels in die Förde: Der sogenannte Bollhörn diente dem Schutz des Hafens.

Zu einem grundlegenden Eingriff kam es zwischen 1844 und 1856. Die Hafenbereiche wurden nicht nur systematisch begradigt und verstärkt – eine Stichstrecke sollte die Lösch- und Ladeplätze in der Altstadt mit dem Bahnhof in der Vorstadt verbinden. Der 1846 errichtete Eisenbahndamm schnürte erstmalig den Eingang in den Kleinen Kiel ab. Solche Baumaßnahmen förderten die Verschlammung des ohnehin nicht sonderlich bewegten Kleinen Kiels. Messungen aus den Jahren 1852 ergaben Wassertiefen zwischen ca. 0,9 und 1,5 m bei einer Schlammschicht zwischen ca. 6 und 9 m.[11] Der Abschnitt zwischen dem Eisenbahndamm und der Holstenbrücke wurde im Folgenden als „Bootshafen" bezeichnet und ermöglichte kleinen Booten die Durchfahrt. Auch wenn dem Bootshafen keineswegs überregionale Bedeutung zukam, errichtete man 1856 eine Drehbrücke (Abb. 4).

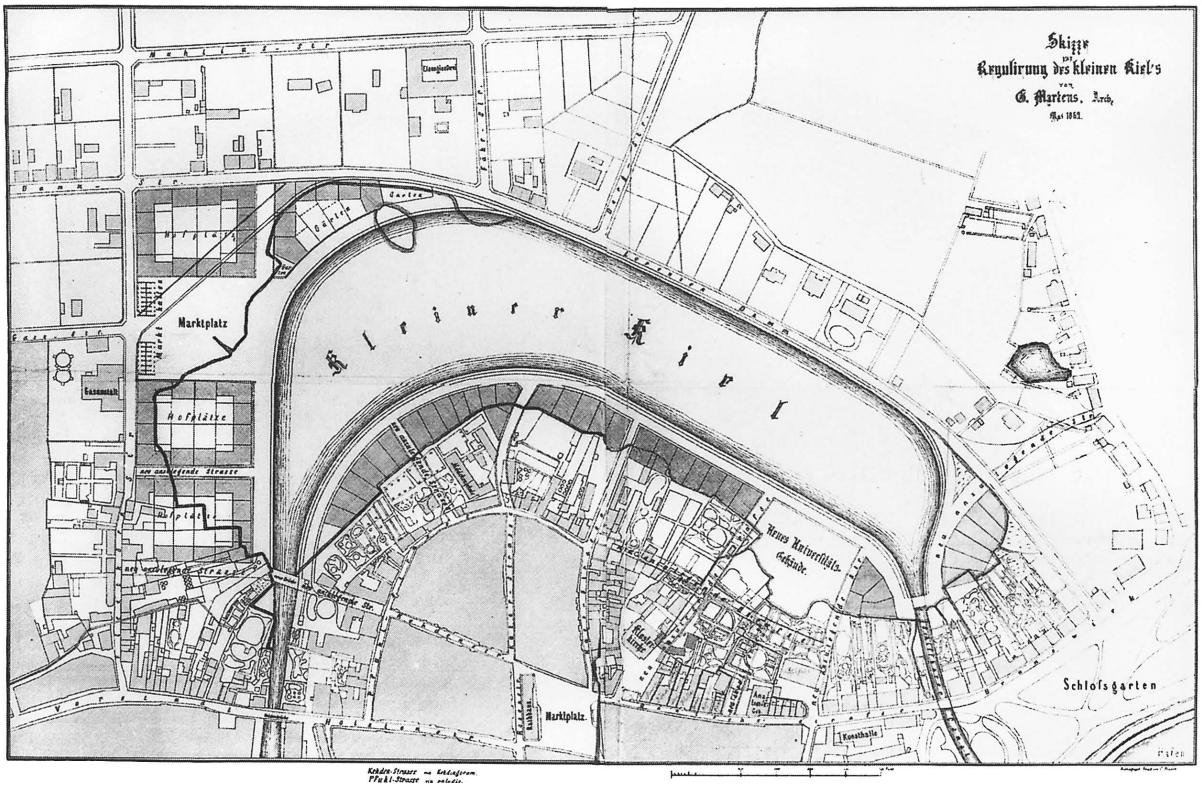


4 Eisenbahndamm am Bootshafen (um 1880).

Das Binnengewässer war zu Beginn der 1840er Jahre weitgehend unreguliert. Jenseits der Altstadt lagen die Gartenflächen des Damperhofs und im Nordwesten der Altstadt befand sich die Hebammenanstalt. Der Lorentzenplan sah eine systematische Erschließung unter anderem dieser Grundstücke vor. Hierbei spielte der Kleine Kiel eine nicht unerhebliche Rolle. So wurde die Schaffung eines „Communications-Weges" (Lorentzendamm) vom Schloss entlang des Gewässers geplant, und weiterhin wollte man dieses mit einer oder mehreren Brücken queren. Angesichts dieser Ideen verwundert es nicht, wenn auch eine Zuschüttung in Betracht gezogen wurde.

[10] Einen bebilderten Überblick verschafft der Ausstellungskatalog Briel/Weißel 2019. Zu den wenigen Denkmalen in diesem Bereich vergleiche Wilde 1995 und der Denkmalbestand im Kartendienst der Stadt Kiel: https://ims.kiel.de/extern/kielmaps/#navIn (Aufruf am 28.5.2021)

[11] Stoy 2003, S. 126.



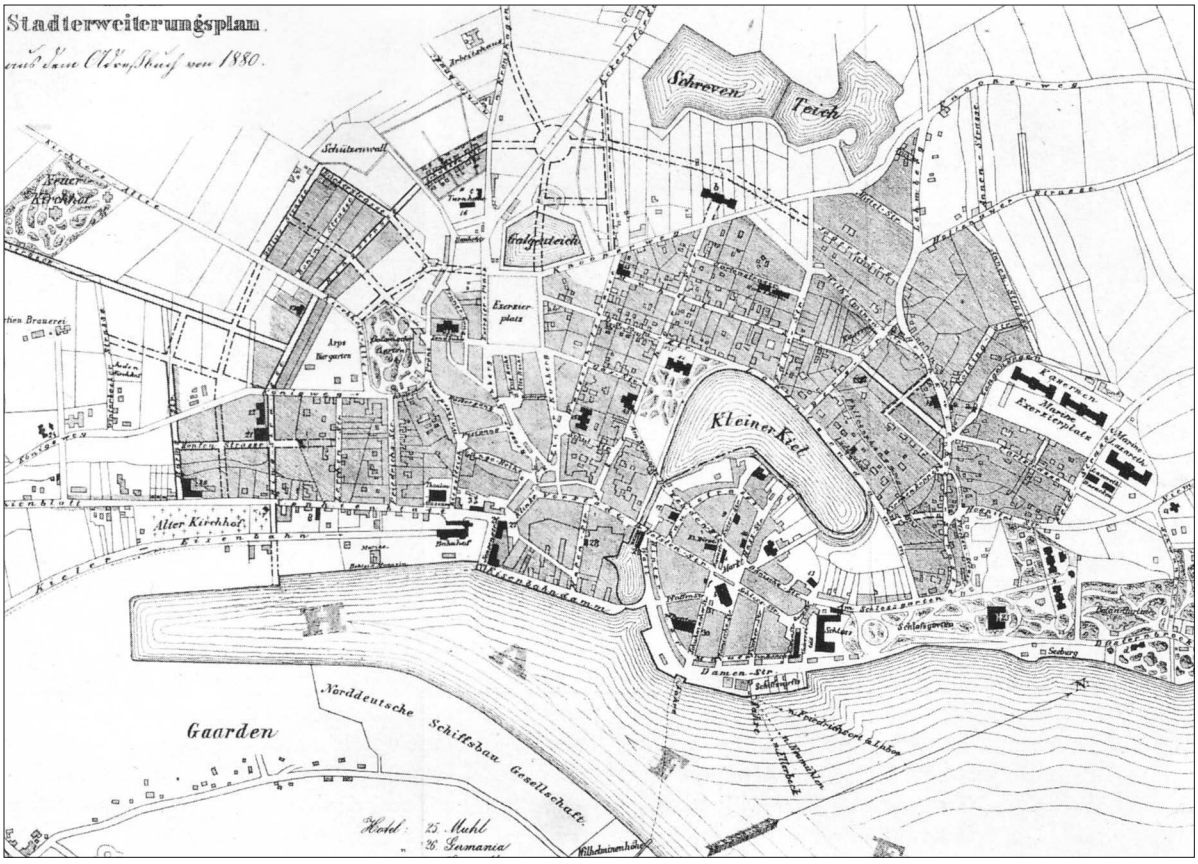
5 Plan zur Regulierung des Kleinen Kiels von Martens (1862).

Die Ufersicherung am Kleinen Kiel wurde zunächst vielfach von den Eigentümern der Gartengrundstücke vorgenommen. Der sogenannte Thalbitzer Stadtplan (1853) sowie der Grundriss von Speck (1857) lassen die bereits erfolgten Veränderungen deutlich sichtbar werden.[12] Die Areale um die Wasserfläche sind als Baugrundstücke ausgewiesen beziehungsweise erschlossen. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Forderung der Stadt, Freiflächen für Marktplätze und den Bau öffentlicher Gebäude zu reservieren – eine Idee, die später aufgegriffen werden sollte.

Von Bedeutung für den Kleinen Kiel ist die von Martens bereits 1862 präsentierte „Skizze zur Regulierung des kleinen Kiel's" (Abb. 5).[13] Aus Eingaben und Protokollen von Bürgen geht hervor, dass das inzwischen durch Verschlammung sehr flache Gewässer sich ökologisch in einem bedenklichen Zustand befand. Zudem griffen die Bürger zur Selbsthilfe, wenn es um die Sicherung der unregulierten Uferbereiche ging. Da es sich um ein städtisches Gewässer handelt, waren Konflikte vorprogrammiert. Der Entwurf von Martens sah dementsprechend eine Reihe von Maßnahmen vor, die dann auch Eingang in den folgenden „Martensplan" fanden. Hierzu gehörten unter anderem:

- umfangreiche Aufschüttungen und Begradigungen in allen Uferbereichen
- die Anlage eines Dammes („Martensdamm"; „Jensendamm") an der nordwestlichen, überwiegend durch Gartengrundstücke geprägten Altstadtflanke und deren Erschließung als Bauland unter Verlängerung der westöstlichen Stichstraßen bis zum Kleinen Kiel

[12] Wilde 1995, S. 17 und 36.
[13] Stoy 2003, S. 136–145.



6 Stadtplan von 1880 (Ausschnitt).

- die Anlage eines Kanals im Norden, der den Kleinen Kiel mit der Förde verbinden sollte
- umfangreiche Aufschüttungen im Westen des Kleinen Kiel für den Bau von Wohnblöcken sowie eines Marktplatzes mit Markthallen („Neumarkt“)
- die Anlage einer neuen Querung in Richtung südwestlicher Vorstadt über die Holstenbrücke und die Drehbrücke des Eisenbahndammes hinaus

Diese Projekte wurden weitgehend umgesetzt. Mit der Kehdenbrücke entstand eine Verbindung, die nicht nur für die Entwicklung der südlichen Stadtteile entscheidend wurde, sondern indirekt die Kanalisierung des Kleinen Kiels einläutete. Nach erheblichen technischen Schwierigkeiten konnte in den frühen 1880ern die Erschließung des Kleinen Kiels durch zwei uferparallele Straßen – den Lorentzendamm und den altstadtseitigen Martensdamm sowie den Jensendamm – verkündet werden (Abb. 6). Damit wurde eine Verkehrsachse geschaffen, die in den 1920er und 1930er Jahren zum Konzept einer Umrundung der Altstadt im Osten und Westen führte und im Rahmenplan aktuell ist. Nicht oder nur teilweise umgesetzt wurden die Konzepte zur Bebauung der nordöstlichen Altstadtflanke und zur Verlängerung der Querstraßen sowie zur Umgestaltung des Kleinen Kiels im Nordosten mit der Anlage eines schiffbaren Kanals in die Förde.

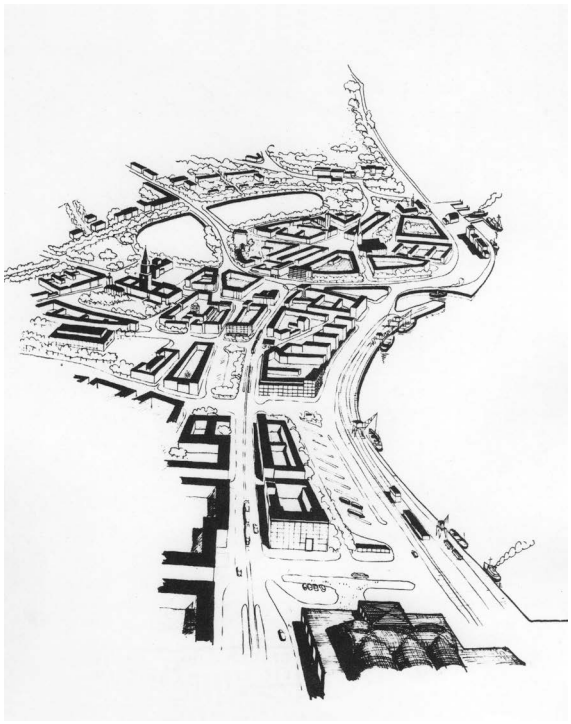
In den darauffolgenden städtebaulichen Konzepten spielt der Kleine Kiel auf den ersten Blick eine eher untergeordnete Rolle, der Fokus lag nun eindeutig auf einer Verschmelzung der heterogenen Stadtteile und der Steuerung ihrer weiteren Entwicklung. Unter der Ägide des



7 Kieler Stadtzentrum um 1900. Ausschnitt aus dem Stübbenplan.

Stadtbaumeisters Schweitzer wurde die Idee einer Querung des Kleinen Kiels aufgegriffen. 1887 verband eine Holzbrücke über den Kleinen Kiel den Stadtteil Brunswick mit der Altstadt. Damit wurde eine weitere Verkehrs- und Entwicklungsachse vorgegeben, die insbesondere in der Nachkriegszeit eine wichtige Rolle spielte. Die Querung wurde bereits von Martens als Brückenkopf definiert und 1909 ersetzten ein Damm und eine moderne Betonbrücke die alte Konstruktion (Martensdamm), der den Kleinen Kiel sichtbar teilte (Abb. 7). Der Kleine Kiel wurde nunmehr im Westen vom Lorentzendamm, im Osten durch den Martensdamm und den Jensendamm umsäumt. Das repräsentative Haupthaus der Kieler Spar- und Leihkasse (1909/10) und weitere Planungen, die aber zunächst nicht realisiert wurden, bildeten städtebauliche Sichtmarken an der Hangkante der Moränen mit den neuen Vierteln. Erst in den 1950er Jahren entstand im Dreieck zwischen Martensdamm und Jensendamm die Landesbank mit ihrer charakteristischen Architektur.

Um 1890 kam es im nordöstlichen Bereich des Kleinen Kiels mit der Anlage der Grünanlage Möllingsruh (Ratsdienergarten) zu weiteren Veränderungen, doch erst mit Beginn des 20. Jahrhunderts wagte man den Sprung aus der Altstadt heraus. Die Anlage eines neuen Zentrums (Neumarkt) war durch den Martensplan in die Wege geleitet worden, und in den 1860er Jahren waren Teile des Kleinen Kiels im Nordwesten trockengelegt und aufgeschüttet worden. Diese Fläche blieb allerdings unentwickelt und erst im Generalplan von Stübben gelang es, diese Areale nicht nur durch eine repräsentative Architektur in Wert zu setzen, sondern als neue Mitte einer Stadt zu etablieren.



8 Neuordnung der Innenstadt. Stadtplanungsamt unter Jensen nach 1948.

Ein erster Schritt war, den bereits stark kanalisierten Abschnitt zwischen Hafen und dem Trichter des Kleinen Kiels zu verrohren. Im Jahre 1904/05 erfolgte die Aufschüttung des gesamten Areals, wodurch der Altstadtkern mit den ehemaligen Vorstadtbereichen verbunden wurde. Die Holstenbrücke, die mit der Holstenstraße seinerzeit die Altstadt mit der Vorstadt verband, wurde auch in Richtung der westlichen Vorstädte aufgewertet. Es entstand ein Straßenzug („Holstenbrücke"), dessen Fortsetzung die 1909 errichtete Brücke („Martensdamm") über den Kleinen Kiel war. Dieser bauliche „Schachzug" ließ den Kleinen Kiel zu einem städtischen Binnensee werden, eröffnete aber ebenso einen Raum für die Verschmelzung der Stadtteile im Nordwesten und Süden sowie für die bauliche Durchformung des Neumarktes. Dementsprechend entstanden zwischen 1905 und 1911 die Neubauten am Neuen Markt mit dem Theater/Oper, dem Rathaus mit seinem charakteristischen Campanile und der Vereinsbank. Kultur, städtische Regierung und Ökonomie hatten nun endgültig die Altstadt verlassen und den Sprung über den Kleinen Kiel vollzogen.

Neben der vollzogenen Verbreiterung des Eisenbahndamms und dem Bau der Kaizunge Bollhörn zielte der Ideenwettbewerb 1925/26 auf die Errichtung eines Bankenviertels und eines Verwaltungszentrums im Grünen im Bereich des Kleinen Kiels und der Holstenbrücke.[14] Dabei wurde unter anderem eine Hochhausbebauung am Kleinen Kiel nebst einer großen Halle mit wasserseitiger Orientierung vorgeschlagen. Ernst Prinz entwickelte im Ideenwettbewerb ein Verbundsystem von Großbauten, das in etwas anderer Form im Mai 1945 in der Schrift „Zum Wiederaufbau von Kiel" als Regierungs- und Verwaltungsforum konzipiert wurde. Eine Stadthalle sollte gegenüber dem Rathaus auf einem Abschnitt des verfüllten Kleinen Kiels entstehen. Hierbei spielte die Idee der „Stadtkrone" von Bruno Taut (1919) als Symbolisierung des sozialen Gedankens und Ort neuer Gemeinschaft eine große Rolle.

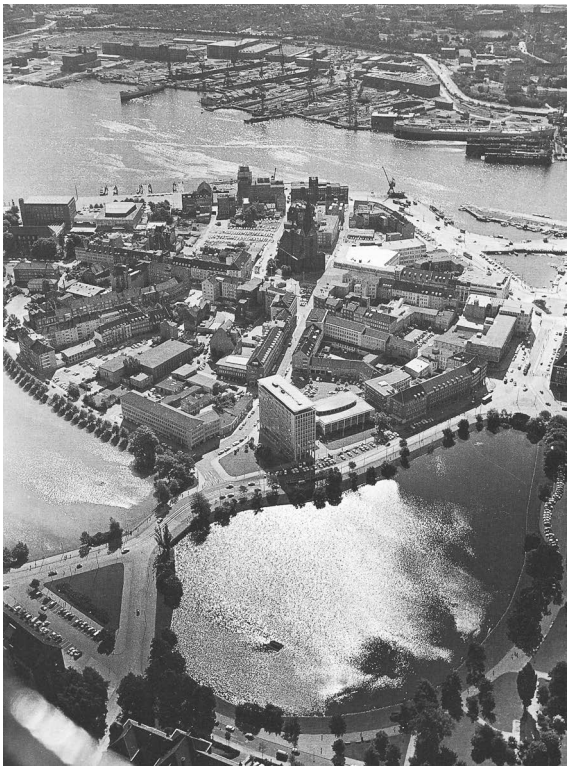
An diese und weitere Vorstellungen knüpfte auch Herbert Jensen an, der seit 1935 die für Kieler Stadtplanung verantwortlich zeichnete. In der NS-Zeit wurden umfassende Konzepte entwickelt, um durch Monumentalarchitektur den Anspruch einer Hauptstadt der Nordmark zu definieren. Interessant ist dabei der Entwurf (1941) eines „Gauforums", das am Kleinen Kiel errichtet werden sollte. Wie die in den 1920er Jahren propagierte „Stadtkrone" sollte dieses die Sichtachsen zum Rathaus und zum Schloss mit einer geplanten „Gauburg" einfangen. Die monumentale Wirkung sollte durch die Öffnung zum Wasser und eine Höhenstaffelung der Gebäude verstärkt werden.

Die großflächige Zerstörung der Altstadt eröffnete nach 1945 auch für die Gestaltung des Bereichs der Holstenbrücke und des Kleinen Kiels neue Möglichkeiten.[15] Die Aufbruchstimmung schlug sich auch im städtebaulichen

[14] Siehe zum Folgenden Höhne 2008, S. 17 f. und 55–57.
[15] Höhne 2008, S. 21–23 und 68–71.

Ideenwettbewerb nieder. Neben den genannten Plänen von Ernst Prinz ist noch auf einen 1947 eingebrachten Vorschlag von Hans Bernhard Reichow hinzuweisen. Der Protagonist des „organischen Städtebaus“ und (Mit)-Erfinder des Konzepts „Stadtlandschaft“ schlug für den Kleinen Kiel einen landschaftsgerechten Umbau vor, der das „amphitheatralische“ Rund des Kleinen Kiels in Szenen setzte. Als wirkmächtiger erwiesen sich allerdings die Vorstellungen von Jensen. In seiner 1941 herausgegebenen Schrift „Umbau der Stadt Kiel“ präsentierte er ein stadtplanerisches Konzept, dass die Grundlage für den Aufbauplan 1946 bildete. Insbesondere im Bereich des Kleinen Kiels ist die Transformation sichtbar (Abb. 8). Das gesamte Areal wurde zu einem Knotenpunkt moderner Verkehrsführung, der die Altstadt und künftige City mit den „Vorstädten“ verband. Mit der Anlage der sogenannten Neuen Straße (Andreas-Gayk-Straße) organisierte die Stadt die Verkehrssituation von Grund auf neu. Der von Süden in die Stadt kommende Verkehr wurde nunmehr über die neue Transversale zum Bootshafen und dem Runden Platz (ab 1955 Berliner Platz) abgeleitet, der auf der Brache im Bereich des Bootshafens entstand und über die Stichstraße „Wall“ den Anschluss an die fördeseitige Kaistraße gewährleistete.

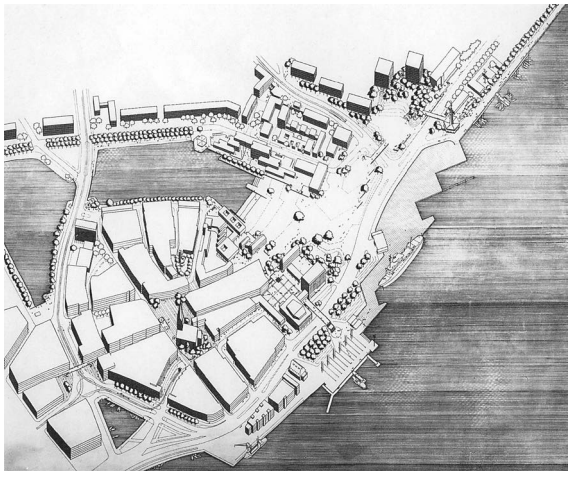
Die Holstenstraße wurde als lineare Haupteinkaufsachse mit gering ausgeprägten Seitenlagen entwickelt und war ab 1957 Fußgängerzone. Die Holstenbrücke wurde zweispurig angelegt und war nun endgültig eine Verkehrsachse in die Stadtteile jenseits des Kleinen Kiels (Abb. 9). An der Holstenbrücke wurde 1950–52 eine der ersten Großbauprojekte in der kriegszerstörten Innenstadt entwickelt. In diesem Bereich entstanden das Defakta-Kaufhaus, das Gloria-Kino sowie das British Information Centre („Die Brücke“). Die moderne Architektur setzte ebenso Maßstäbe wie das Weipert-Kaufhaus (1950) am Ende der Holstenbrücke Richtung Bootshafen. Im Jahr 1964 lobte die Stadt einen großen Ideenwettbewerb für die Altstadt aus. Insbesondere für die Gestaltung des nordöstlichen Bereiches des Kleinen Kiels



9 Altstadt 1964.

bis zum Schloss brachte dieser Wettbewerb neue Anregungen. So stellte ein Entwurf von Otto Schnittger und Kollegen den Kleinen Kiel in den Mittelpunkt einer Struktur, die eine geschlossene Altstadtbebauung mit einem Grüngebiet kombinierte (Abb. 10).

Rund um den Berliner Platz und entlang der Holstenbrücke kam es zwischen den späten 1950er und 1970er Jahren zu einer Verdichtung, wobei die Flächen nördlich des Bootshafens und der Straße Wall als Parkplätze dienten und am Rande der Altstadt sukzessive Parkhäuser errichtet wurden. Weiterhin entstand 1974 die über Kiel hinaus bekannte Seilbahn, die das Obergeschoss des Kaufhauses Weipert über die Straße Wall und den alten Bootshafen hinweg mit dem obersten Deck des Förde-Parkhauses verband. Die Bollhörn wurde in den 1970er Jahren zugeschüttet und ein Terminal für die Göteborg-Fähren geschaffen. In dieser Zeit entstanden auch weitere Parkflächen und Geschäfte wie C&A, das auf dem Gelände des



10 Wettbewerbsentwurf zur Gestaltung der Altstadt durch Otto Schnittger und anderen 1965.



11 Schwedenkai und Bootshafen nach 1980.

um 1916 errichteten und 1941 zerstörten Kinos „Reichshallen-Theater“ errichtet wurde.

Eine neuerliche Umgestaltung des Bootshafens erfolgte 1981 durch den Bau des Schwedenkais (Abb. 11). Bereits 1961 war der Oslokai unterhalb des Schlosses eröffnet worden. Der neue Kai brach mit der bis dato wichtigen (Sicht)-Achse von der Förde zum Kleinen Kiel und umgekehrt. Zwar war die bestehende Kanalisierung, Verrohrung und Zuschüttung ein tiefgreifender Einschnitt, doch erhielt sie ansatzweise den ursprünglichen Charakter von Bootshafen und Bollhörn. Die Umgestaltung Anfang der 1980er isolierte den Bootshafen durch Zuschüttung und Vorschuhung des Bollhörn- und Schwedenkais. Der bereits stark überformte Blick zur Förde wurde durch die Dimensionen der Anlegeplätze und der Schiffe grundlegend verändert. Große Teile der Uferzone konnten im übrigen wegen der Hafennutzung nur partiell betreten werden, so dass der Kontakt zur Förde nur über Blickbeziehungen möglich war. Der „ursprüngliche“ Charakter des Bootshafens mit einer zeitgemäßen Bebauung wie sie ein Wettbewerbsentwurf von Henrich Hansen aus dem Jahre 1947 nochmals revitalisiert, war längst verlorengegangen (Abb. 12).

Vor dem Hintergrund ist auch die weitere Entwicklung kurz zu skizzieren. Zu den städtebaulichen Highlights dieses Areals gehörten unter anderem die Anlage des Casinos (Spielbank Kiel), eines Hotels sowie den „Markthallen“ an Ende der Holstenbrücke und südwestlich des Bootshafens, die vor allem Besucher aus Skandinavien in ihren Bann und das Geld aus der Tasche ziehen sollte. 2002 wurde der Bootshafen neu gestaltet, doch die Umgebungssituation – allen voran der Berliner Platz als Drehscheibe des Verkehrs – ließ diesen Ort mit seiner nun nochmals verkleinerten und ursprünglichen Bedeutung längst beraubten Wasserfläche eher unattraktiv erscheinen, auch wenn eine seit dem Zweiten Weltkrieg bestehende Freifläche nordwestlich des Berliner Platzes sowie die Areale entlang der Straße Wall durch Gastronomie aufgewertet wurde. Insgesamt bestand bis weit in die 2000er Jahre eine Gemengelage, die dem linearen Konzept der Achse Bahnhof (Neustadt) – Schloss (Altstadt) folgte. Zugleich sollte sich durch den konsequenten Ausbau der Fähranleger ein Hafenviertel und damit ein Tor zum Wasser und in den Norden etablieren. Zum dritten blieb der Verkehrsknotenpunkt des Berliner Platzes und der Holstenbrücke erhalten. Bis heute ist der Bereich um die Holstenbrücke durch Handel in gemischten Flächen sowie Dienstleistungen, aber auch Leerstände geprägt. Die Vision besteht nicht darin, „die eigene His-



12 Platz an der Holstenbrücke mit Hochhaus (Entwurf Heinrich Hansen, 1947).

torie wiederzubeleben," sondern „die neue, einladende Mitte der Landeshauptstadt dort" zu etablieren.[16] Zahlreiche Probleme bestehen und Fragen bleiben offen. So ist der Kleine Kiel Kanal nicht zuletzt durch die seitlichen mehrgeschossigen Gebäude ein Windkanal und vielfach schattig. In der Raumnutzung konkurrieren unterschiedliche Mobilitätsformen, zumal eine Seite des Kanals auch für den ÖPNV und Taxen genutzt werden kann. Der gesamte Bereich wird als „belebter Freiraum" verstanden, an dem sich die Umgebung des Kleinen Kiels als „ruhiger Freiraum" anschließen und der sich als Schaufenster zur Förde und als Schaufenster in die Stadt präsentieren soll. Zudem ist eine Aufwertung des Bootshafens geplant, wenn nördlich davon Wohnungen und Penthouses mit Blick auf die Förde und dazu noch zwei Hotels errichtet werden.[17] Allerdings bleibt der Hafenbereich nach wie vor unzugänglich. Wenn die Verkehrsführung wie bislang geplant erfolgt, bleibt nach wie vor überwiegend der Blick auf die Förde, denn die Kaistraße wird als Hauptroute zentrale Aufgaben übernehmen. Ähnliches gilt auch für den Jensendamm mit inzwischen teilweise hochwertigen Immobilien, denn er wird Teil einer Sammelstraße und des Parkleitsystems.[18]

Zurück zur Einweihung. Das Projekt des Kleinen Kiel Kanals ist ambitioniert, denn es versucht eine Stadtreparatur an einer zentralen Schnittstelle. Einerseits möchte es diesem Bereich den verlorenen limnischen Charakter der Zeit vor 1900 zurückgeben, andererseits eine zeitgemäße Urbanität schaffen. Ob dies gelingt, entscheiden nicht allein die Stadtplaner, sondern die Akteure und ihre Praktiken, sich den urbanen Raum anzuzeigen und zu transformieren.

---

16 Wo Visionen real werden. Kiels neue Innenstadt, 2017, S. 11–13.

17 Wo Visionen real werden. Kiels neue Innenstadt, 2017, S. 15.

18 https://www.kiel.de/de/kiel_zukunft/kiel_plant_baut/innenstadt/verkehrskonzept.php#aktuell (Aufruf am 28.5.2021).

Literaturverzeichnis

Albrecht, Uwe/Becker, Regina (Hrsg.): Kiel. Urbaner Raum im Zeichen des Meeres. Regensburg 2015.

Auge, Oliver: Kiel in der Geschichte. Facetten einer Stadtbiografie. Kiel 2017.

Beier, Dörte: Kiel in der Weimarer Republik. Die städtebauliche Entwicklung unter der Leitung Willy Hahns. Kiel 2004.

Briel, Jutta/Weißel, Udo (Hrsg.): Die Kieler Holstenbrücke. Die Geschichte eines innerstädtischen Areals im Spannungsfeld der Stadtgestaltung von den Anfängen bis heute. Kiel 2019.

Feiler, Anke: Die Entwicklung Kiels von der frühen Stadt zur mittelalterlichen Stadt. Auswertung der archäologischen Ausgrabungen (1989 bis 1991) in der Altstadt von Kiel. Bonn 1996.

Höhne, Ulrich (Hrsg.): Das moderne Kiel. Stadtidee und Wirklichkeit 1900–1972. Heide 2008.

Integriertes Stadtentwicklungskonzept Kiel (INSEKK). Kiel 2011.

Köhler, Agnes: Öffentlicher Raum in Kiel nach 1945; in: Oddey/Riis 2000, S. 288–305.

Mehlhorn, Dieter-Jürgen: Architektur in Schleswig-Holstein vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Kiel/Hamburg 2016.

Miltkau, Arne: Wiederaufbau der Kieler Innenstadt; in: Oddey/Riis 2000, S. 84–123.

Oddey, Markus/Riis, Thomas (Hrsg.): Zukunft aus Trümmern. Wiederaufbau und Städtebau in Schleswig-Holstein nach dem Zweiten Weltkrieg. Kiel 2000.

Plöger, Rolf: Die maritime Kulturlandschaft der Kieler Förde in historisch-geographischer Sicht; in: Siedlungsforschung. Archäologie – Geschichte – Geographie 15, 1997, S. 153–192.

Rahmenkonzept. Perspektiven für die Kieler Innenstadt. Kiel 2009.

Stoy, Vera: Kiel auf dem Weg zur Großstadt. Die städtebauliche Entwicklung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Kiel 2003.

Wilde, Lutz: Kulturdenkmale in Schleswig-Holstein, Bd. 1: Landeshauptstadt Kiel. Neumünster 1995.

Wo Visionen real werden. Kiels neue Innenstadt. Kiel 2017.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: https://ims.kiel.de/extern/kielmaps/#navIn (Aufruf am 28.5.2021)

Abbildung 2: Rahmenkonzept. Perspektiven für die Kieler Innenstadt. Kiel 2009, S. 72

Abbildung 3: Wilde 1995, S. 15

Abbildung 4: Stoy 2003, S. 141 Abb. 34

Abbildung 5: Stoy 2003, S. 138 Abb. 33

Abbildung 6: Wilde 1995, S. 38

Abbildung 7: Wilde 1995, S. 135

Abbildung 8: Höhn 2008, S. 18

Abbildung 9: Wilde 1995, S. 103

Abbildung 10: Höhn 2008, S. 71

Abbildung 11: Höhn 2008, S. 27

Abbildung 12: Höhn 2008, S. 12 f.

Katarina Papajanni

Große und kleine Planwechsel im Erschließungssystem des Regensburger Domes

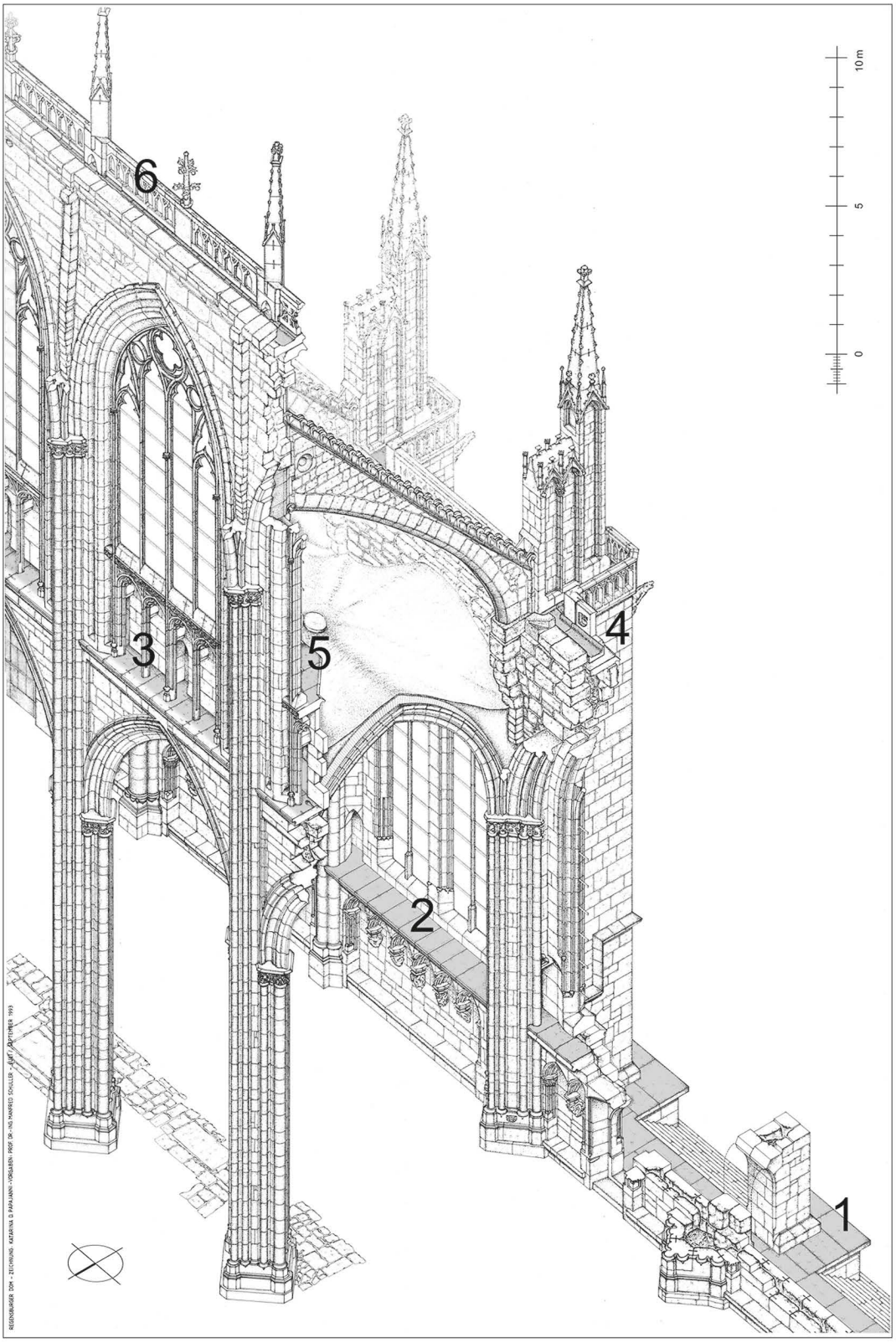
Die Erschließung von Kirchenbauten wird in der Literatur selten im Detail behandelt, obwohl Laufgänge und Treppen eine äußerst wichtige Funktion im „Leben" einer Kathedrale wie jener in Regensburg übernehmen. Im Regensburger Dom sind sechs unterschiedlich gestaltete Laufgänge auf fünf verschiedenen Ebenen angeordnet, die über je zwei im Osten und im Westen angelegte Wendeltreppen sowie über den sogenannten Eselsturm, ein Überbleibsel des romanischen Vorgängerbaus, miteinander verbunden sind.

Die inneren und äußeren Laufgänge boten während der Bauzeit und nach der Fertigstellung eine stabile, jederzeit begehbare Arbeitsebene zum Aufstellen von Gerüsten, Einbau von Glasfenstern, für Inspektion und Instandhaltung; mithilfe der äußeren Galerien war zudem die Ableitung des Regenwassers organisiert. Die inneren Galerien konnten zuweilen in das liturgische Geschehen miteinbezogen werden, wobei die Nutzung der Laufgänge in der Regel den Domangehörigen vorbehalten war. Da Laufgänge und Treppentürme nur beschränkt begangen wurden, hat man Unregelmäßigkeiten in der Ausführung oft nicht kaschiert und diese Bereiche seltener umgebaut. Baufugen zeichnen sich im Baugefüge deutlich ab, Bauphasen lassen sich unterscheiden und zuordnen.

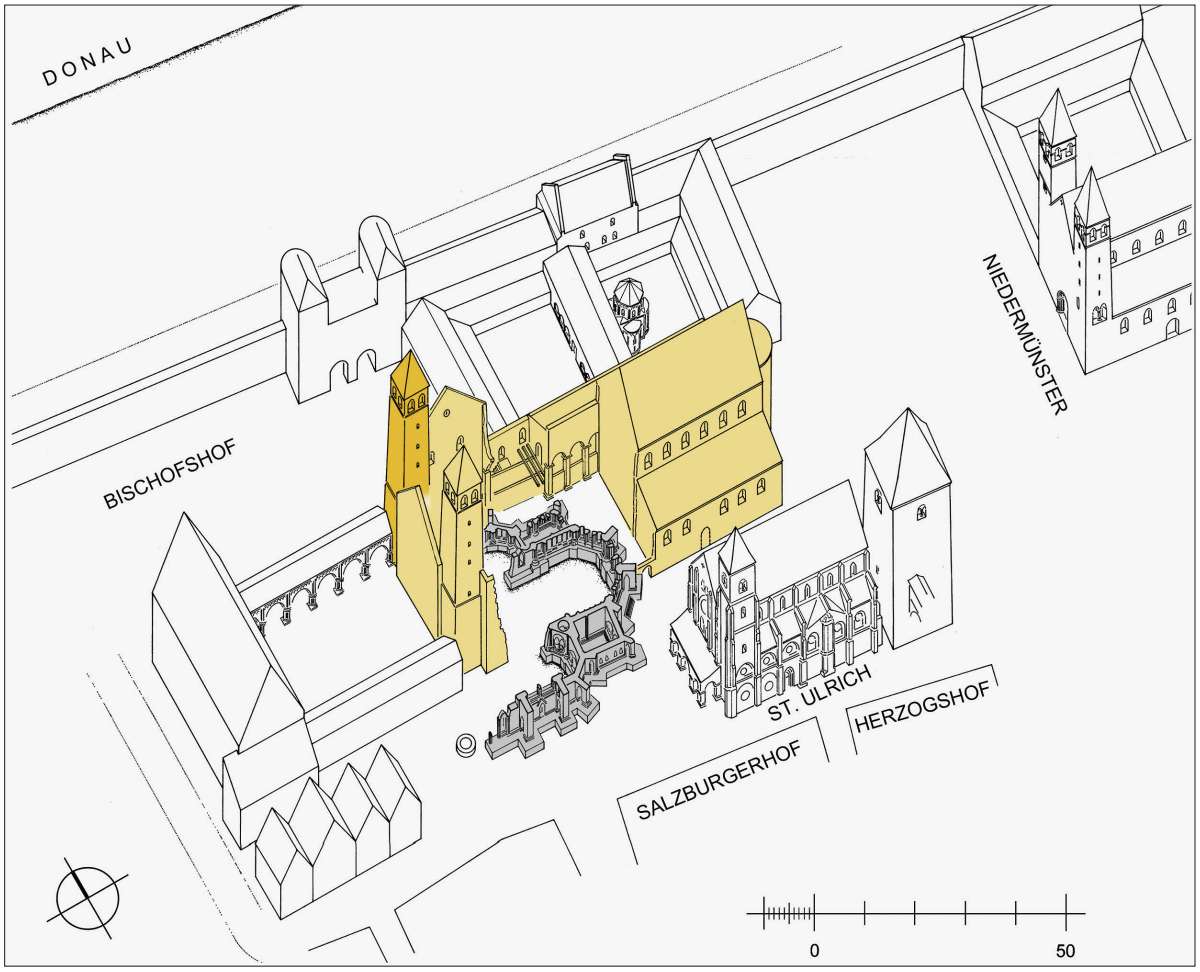
Der gotische Dom wurde um 1275 begonnen und – ausgenommen der obersten Geschosse der Westtürme – im ausgehenden Mittelalter fertiggestellt. Um 1300 hat offenbar ein umfassender Planwechsel stattgefunden; in diesem Zuge wurde auch das Erschließungsschema des Domes festgelegt. Es handelte sich um ein einheitliches, geschlossenes System, das über die lange Bauzeit hinweg konsequent ausgebaut wurde. Ebenso ist aber hier die Baugeschichte des Domes ablesbar, weil die Bestandteile der Erschließung permanent neuen Gegebenheiten angepasst werden mussten, zum Beispiel wenn während des Baus statische Probleme aufgetreten sind.

Manch größere und unzählige kleine Planwechsel beziehungsweise Rohbauänderungen am Erschließungssystem liefern wertvolle Informationen zum Bauablauf und zum damaligen Bauwesen. Oft sind von Bauabschnitt zu Bauabschnitt konstruktive Verbesserungen festzustellen, gleichzeitig entsprechen Bauformen und Ornamentik jeweils dem damaligen Kunstempfinden und dienen als Datierungshinweis. Im Folgenden wird das Erschließungssystem des Regensburger Domes beschrieben und dabei auf einige bezeichnende, große und kleine Planwechsel eingegangen.

Papajanni, Katarina: Große und kleine Planwechsel im Erschließungssystem des Regensburger Domes; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 229–255 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11589).



1 Isometrischer Schnitt durch das südliche Langhaus und Seitenschiff.

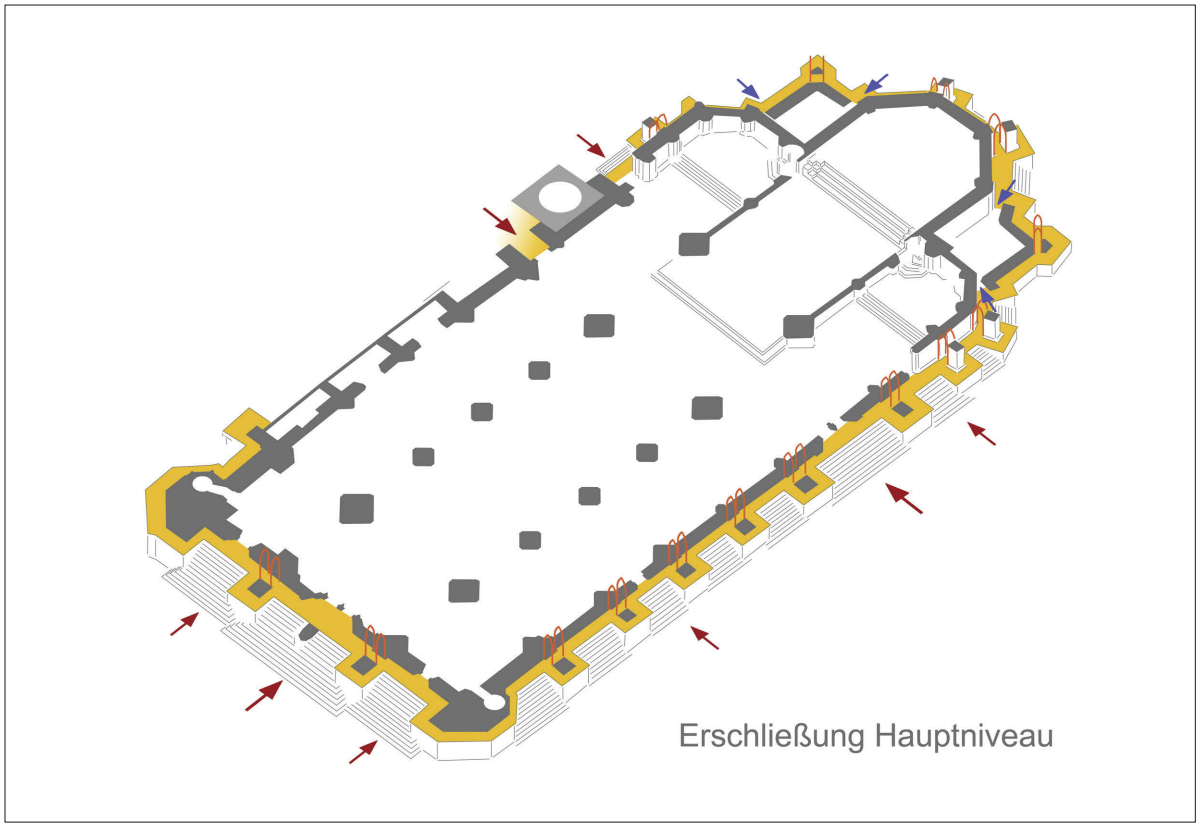


2 Baubeginn des gotischen Domes nach dem Brand von 1273. Farbig gekennzeichnet ist der Vorgängerbau mit dem Eselsturm.

Ein schlüssig durchdachtes Erschließungssystem

Der Regensburger Dom ist auf einem hohen Sockel errichtet; dieser bildet bereits die erste Laufgangebene (Abb. 1.1). Im Inneren befindet sich 4 bis 5 m über dem Bodenniveau, auf Höhe der Seitenschifffenster, ein zweiter Laufgang, der hier als „innere Galerie“ bezeichnet wird (Abb. 1.2). Entsprechend dem dreiteiligen Aufriss einer klassischen gotischen Kathedrale besitzt auch der Regensburger Dom ein Triforium (Abb. 1.3), welches die nächste Laufgangebene in 17 m Höhe darstellt. Auf dem gleichen Niveau verläuft außen am Ansatz des Pultdaches der Seitenschiffe die „Maßwerkgalerie“ (Abb. 1.4). Triforium und Maßwerkgalerie sind in ihrem Verlauf verbunden. Direkt über dem Triforium, in 20 m Höhe, führt die sogenannte Fenstergalerie (Abb. 1.5) entlang des Obergadens. Am Ansatz des Hauptdaches in 32 m Höhe verläuft eine weitere Galerie mit Maßwerkbrüstung, die „Dachgalerie“ (Abb. 1.6). Maßwerk- und Dachgalerie dienen zugleich als Sammelrinnen für die Entwässerung.

Die oberen Laufgänge werden über je zwei im Chorbereich und an den Westtürmen ein-



3 Schematische Darstellung der Erschließung auf dem Hauptniveau.

gerichtete Wendeltreppen erschlossen. Die durchdachte Positionierung der Treppenbauten im Grundriss des Domes, insbesondere der östlichen in den Zwickeln des Staffelchores, ermöglicht die Anbindung aller horizontalen Ebenen an jede der vier vertikalen Achsen.

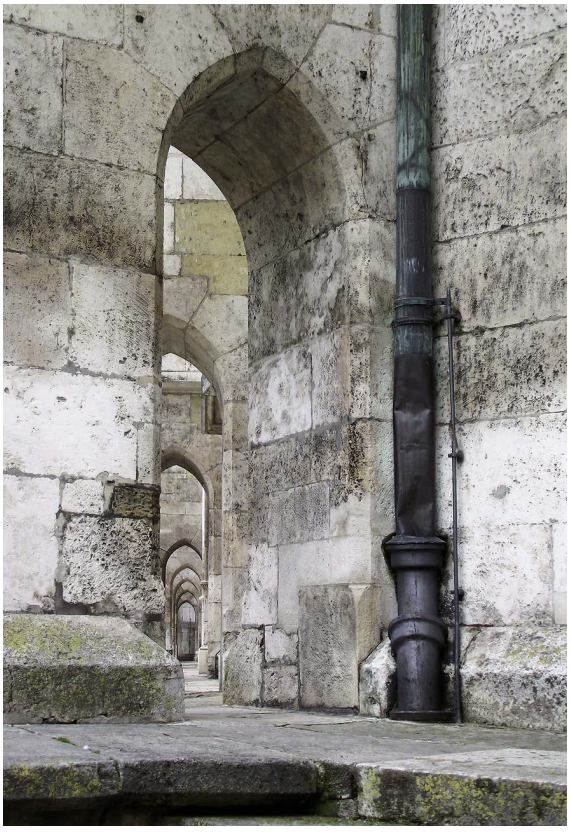
Zur vertikalen Erschließung zählt außerdem der besagte Eselsturm (Abb.2): In der ersten Hälfte des 11.Jahrhunderts wurde der Vorgängerdom mit einem Querhaus, einem Westchor und einer Doppelturmfassade erweitert. Der nördliche Turm dieser Anlage wurde in die gotische Kathedrale integriert und ist heute am Nordquerhaus erhalten. Er ist mit einer Wendelrampe ausgestattet und sollte den Kern eines mächtigen Turmes an der Donauseite bilden. Das ambitionierte Projekt wurde um 1320 aufgegeben, zugunsten eines begonnenen, aber ebenfalls nicht fertiggestellten Vierungsturmes.

Hauptniveau – Portale, Pforten und Durchgänge

Der Bau der gotischen Kathedrale begann um 1275 mit der Errichtung der Ostteile. Ein verheerender Brand im Jahre 1273, der vor allem den Westteil des Vorgängerbaus schwer beschädigt hatte, war der Anlass für den Neubau. Um 1320 waren die Arbeiten so weit fortgeschritten, dass der weiter östlich verbliebene Rest des Vorgängerdomes aufgegeben und der

etwa zur Hälfte fertige Neubau liturgisch in Betrieb genommen werden konnte. Als Haupteingang diente vorläufig ein Doppelportal an der Stirnseite des Südquerhauses. Nach Fertigstellung der großen Westportalanlage mit der Triangelvorhalle konnte ab etwa 1430, das heißt 150 Jahre nach Baubeginn, der gotische Dom – mit einer provisorischen Bedachung – in seiner gesamten Fläche genutzt werden. An den Fassaden gibt es neben den genannten großen Portalen im Süden und Westen insgesamt zehn unterschiedlich gestaltete Nebenportale und Pforten. Hinzu kommen allein im Erdgeschoss sechs weitere Türdurchlässe für die innere Erschließung des Domes (Abb. 3).

Der hohe Sockel folgt in seiner Gestaltung der äußeren Umrisslinie des Domes; zwischen den Vorsprüngen um die vortretenden Strebepfeiler sind Treppenstufen angelegt. Die Strebepfeiler im Chorbereich, an der Südfassade und an der mittleren Westfassade sind mit insgesamt 15 spitzbogigen Durchgängen durchbrochen, die eine bequeme Umgehung der Hauptfassaden erlauben (Abb. 4). An der Nordseite waren Kapellen angebaut – der Laufgang wurde hier unterbrochen.



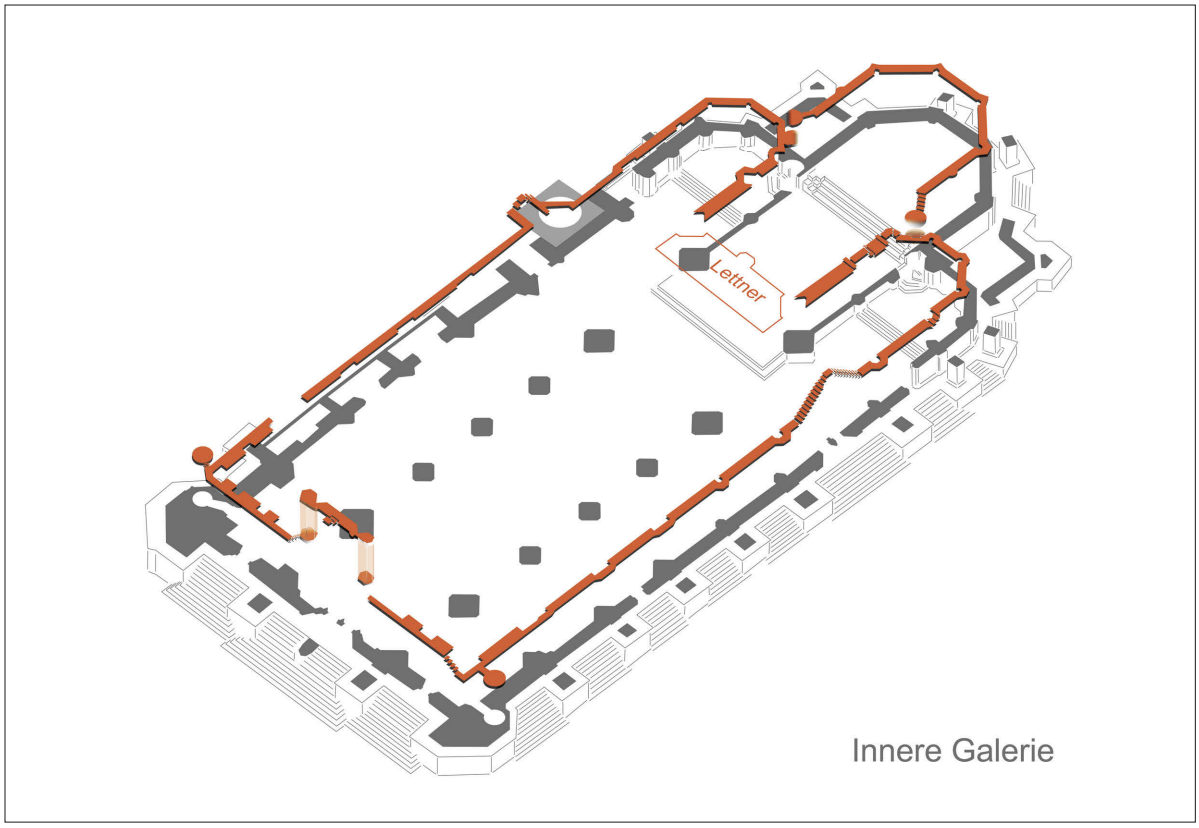
4 Durchgänge in den Strebepfeilern auf dem erhöhten Sockel der Südfassade.

Innere Galerie

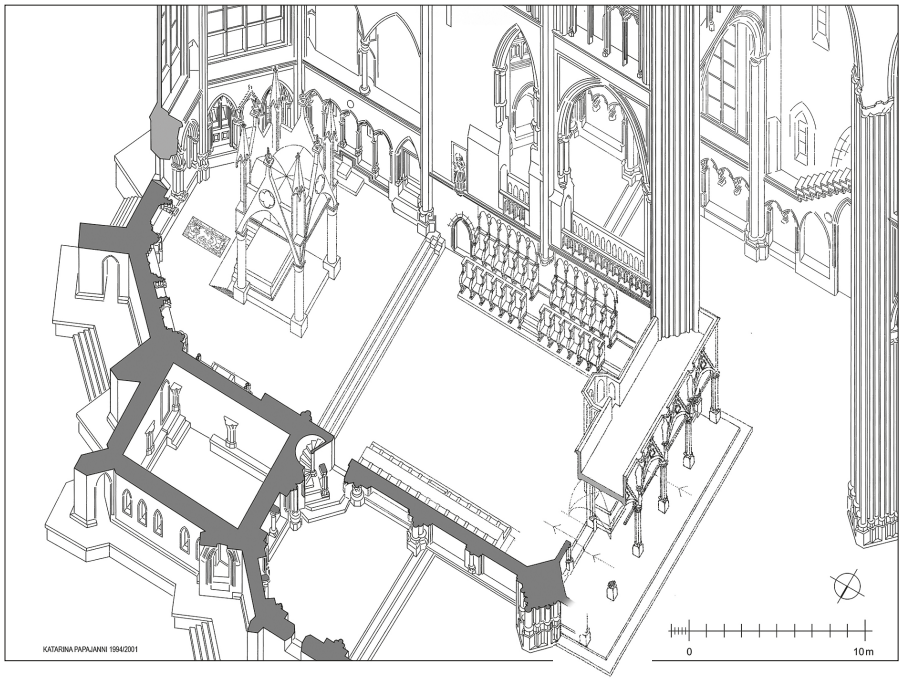
Die innere Galerie besteht aus ca. 40 cm hohen Platten, die mit einem reich profilierten Gesims etwa 30 cm aus der Sockelwand auskragen. Ihre Laufbreite beträgt in der Regel zwischen 70 und 90 cm (gemessen bis zum Gesims) und ist aus mindestens zwei Blöcken gebildet. Im Turmjoch ist die Galerie breiter angelegt, ungefähr 120 cm.

Der Verlauf der inneren Galerie ist mehrfach gebrochen, um Durchgänge hinter den Pfeilervorlagen auszubilden beziehungsweise um Pfeiler zu umgehen (Abb. 5). In der stets wechselnden Ausbildung dieser Übergänge ist der Baufortgang abzulesen. Demnach sind die Durchgänge in den Ostteilen des Domes, der zeitlichen Reihenfolge nach, immer reicher gestaltet und, was den Steinschnitt betrifft, systematischer konstruiert worden. Zwischen Süd- und Hauptchor ist eine sehr eigentümliche Lösung zu sehen: die unteren Teile der Pfeiler hat man zu einem rechteckigen Gehäuse ausgebaut, um Platz für die Durchgänge zu schaffen (Abb. 6).

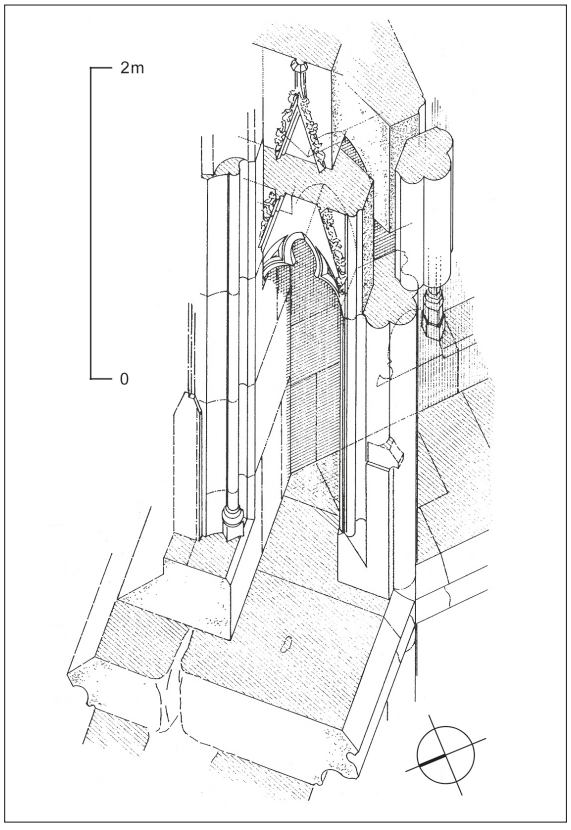
Am Nordchor ist die Entwicklung vollendet (Abb. 7); die Schritte zu diesem ausgeklügelten Aufbau führten von der einfachen Rundbogendecke (Abb. 8.a) über den Rundbogen (Abb. 8.b) mit einem an der Stirnseite vorgeblendeten Spitzbogen, zur spitzbogigen Decke (Abb. 8.c), an der in einer nächsten Bauphase Nasen vorgehängt wurden, und die in der



5 Schematische Darstellung des Verlaufs der inneren Galerie.



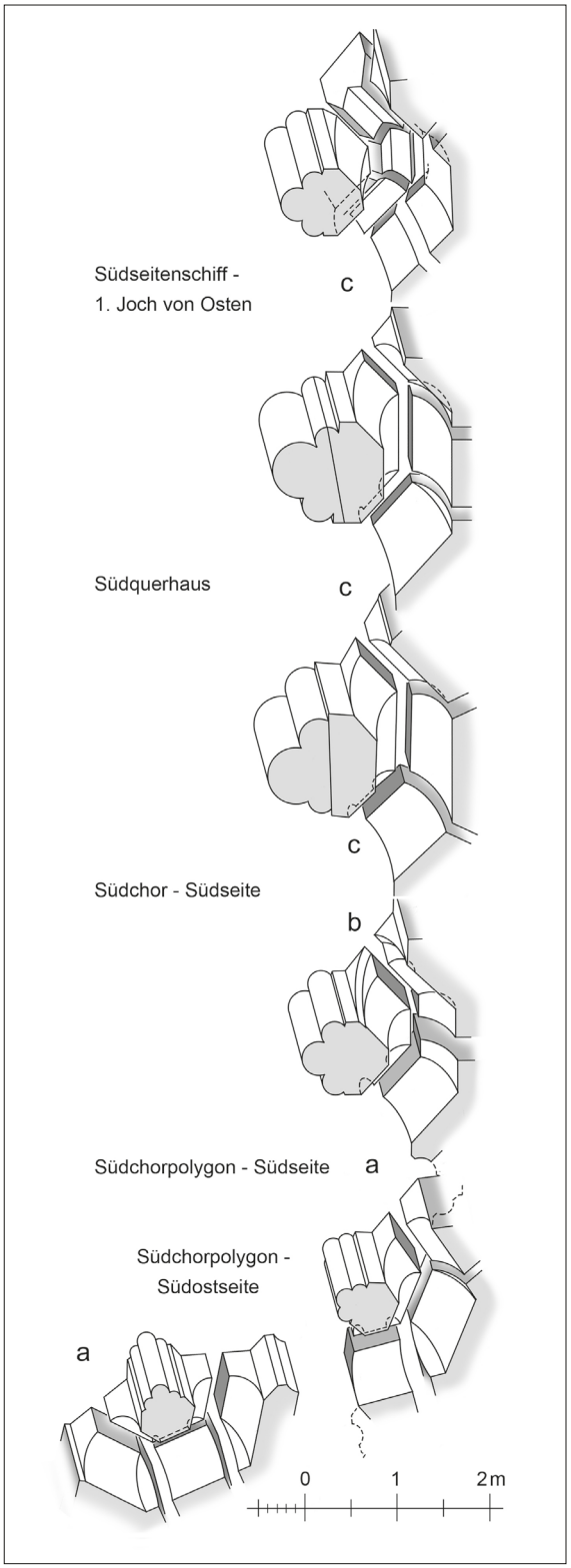
6 Rekonstruktion des Hauptchores mit Lettner. Zustand um 1320.



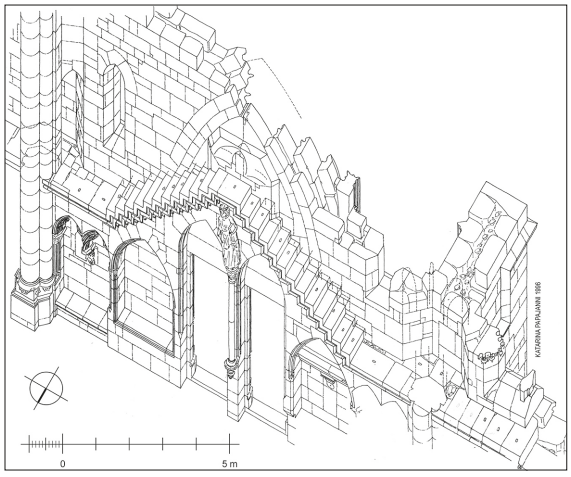
7 Durchgang der inneren Galerie im Nordchor.

folgenden Phase zusätzlich mit Wimpergen geschmückt wurde (Abb. 7).

Die innere Galerie weist kein durchgängiges Niveau auf. Ihre höchste Ebene umsäumt das Hauptchorpolygon etwa 5 m über dem Fußbodenniveau des Sanktuariums. Über die Wendeltreppen erreicht man die einheitlich 2 m tieferliegenden Laufgänge der Chorschranken, des Nordchors und des nördlichen Seitenschiffs sowie des Südchorpolygons. An der südlichen Langseite des Südchores und im südlichen Seitenschiff ist das Niveau noch tiefer gelegt, um höhere Fensteröffnungen zu ermöglichen. Das höher aufragende Südquerhausportal wird durch eine gerade, doppelläufige Treppe überbrückt (Abb. 9). Bezogen auf die Portalachse sind die Treppenstufen etwas nach Osten gerückt und umrahmen die S-förmig geschwungene Figur der Heiligen Petronella. Die originale Einbindung der Stufen in die Rückwand belegt,



8 Steinschnitt der Durchgänge der inneren Galerie vom Südchor bis zum Südseitenschiff.

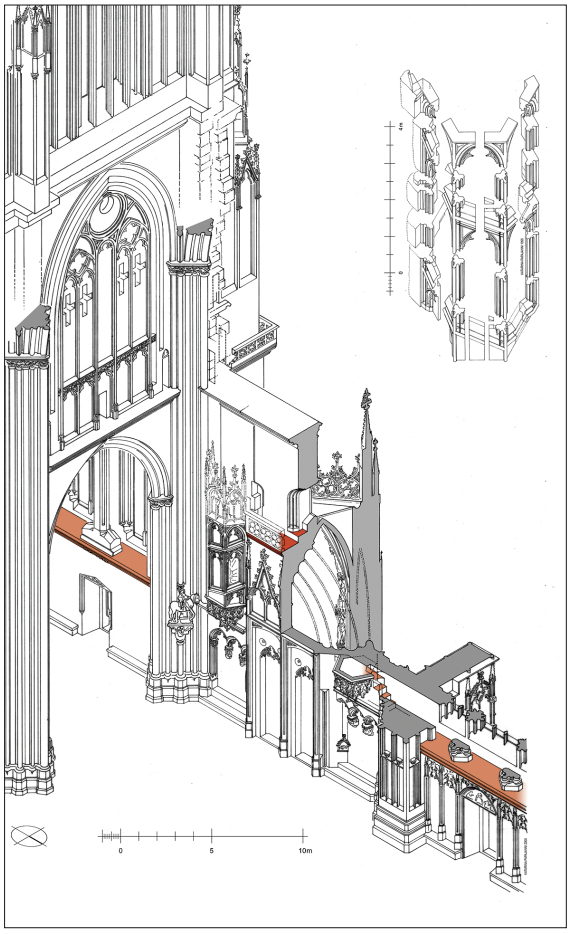


9 Treppenanlage über dem Südquerhausportal.

dass es sich hier um eine Rohbauänderung handelt, und nicht um einen nachträglichen Umbau.

An der Südwestecke des Südturmjoches steigt aufgrund des höheren Südturmportals das Niveau wieder an. Im Mittelteil der inneren Westfassade entspringen zu Seiten des Hauptportals in Höhe des Laufgangs zwei Wendeltreppen in Maßwerkgehäuse (Abb. 10). Die Treppen erschließen eine Bühne auf etwa 11 m Höhe über dem Hauptportal. Von dort aus führt eine kleine spitzbogige Öffnung auf das Dach der Triangelvorhalle. Das höhere Laufgangniveau der Westseite des Südturmjoches wird im Nordturmjoch an der West- und der Nordseite sowie im nördlichen Seitenschiff fortgeführt. Der Durchgang von der Nordseite des Turmjoches zum nördlichen Seitenschiff wurde bei einer bauzeitlichen Planänderung zugunsten einer statischen Verstärkung des Strebepfeilers aufgegeben und somit der Verlauf der inneren Galerie an dieser Stelle unterbrochen.

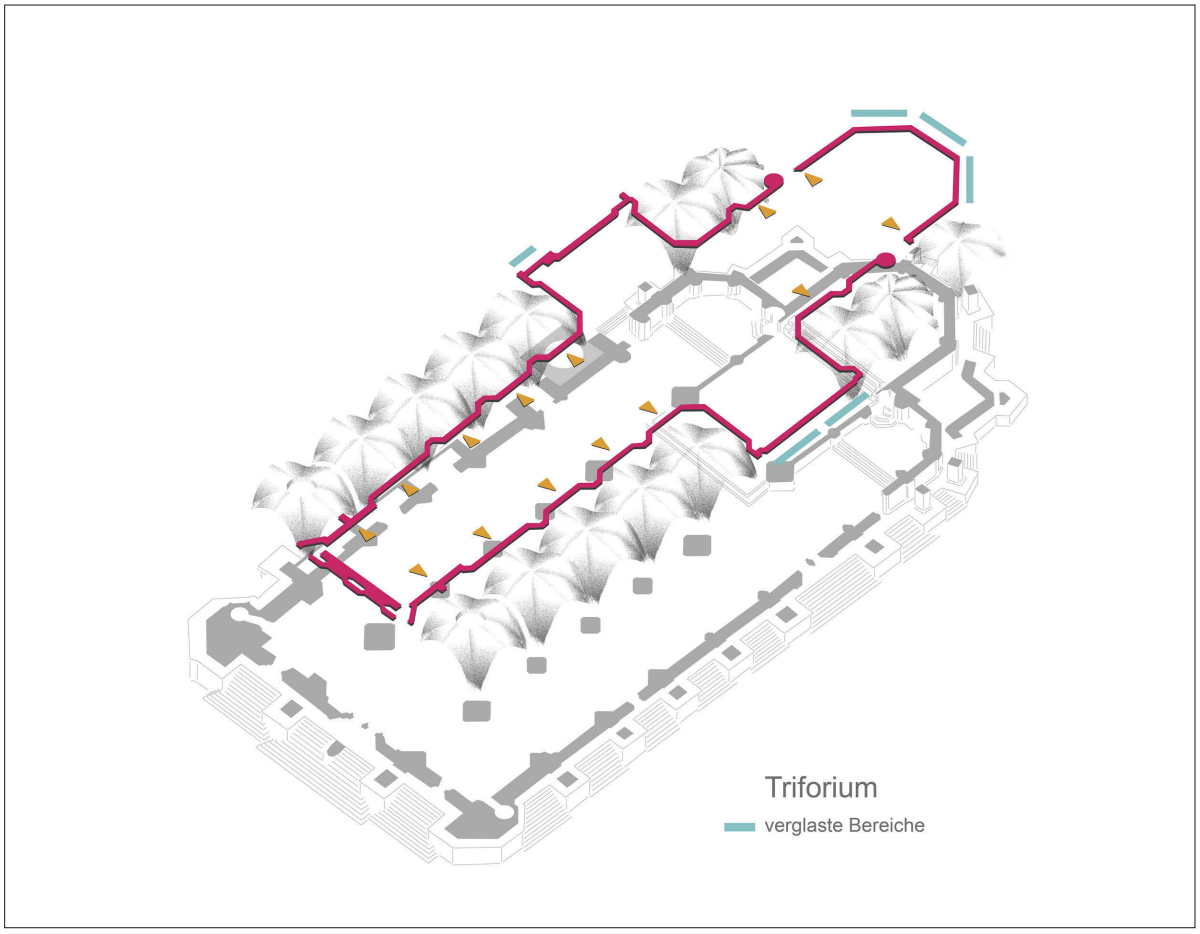
Im Westabschnitt des Nordquerhauses überbrückt der Laufgang das rückversetzte kleine Nordportal zum Bischofshof, die sogenannte Bischofstür. Der östliche Bereich der Nordquerhauswand ist außen vom romanischen Eselsturm verstellt. Innen steht mittig vor der nördlichen Querhauswand der Albertus-Magnus-Altar. Seitlich davon ist der Laufgang mit einer ungewöhnlichen Maßwerkbrüstung ausgestattet.



10 Verlauf der inneren Galerie an der Westwand.

Es handelt sich um Brüstungsteile eines aus Zeichnungen bekannten mittelalterlichen Altars, welche im 19. Jahrhundert sekundär, mit Abwandlung des ursprünglichen Musters, verwendet wurden.[1] Die heutigen steinernen Maßwerkbrüstungen stammen zum größten Teil aus dem 19. Jahrhundert. Im Steinschnitt der Durchgänge des Nordchores (Abb. 7) sind Anschlüsse für Steinbrüstungen vorgesehen; bis ins 19. Jahrhundert sind aber hauptsächlich Holzbrüstungen anzunehmen. Mittelalterliche und neuzeitliche Maßwerkbrüstungen sind anhand der Steinbearbeitung eindeutig zu unterscheiden. Mittelalterlich und in situ sind die

[1] Vergleiche Caston 1997, S. 87–96.



11 Schematische Darstellung des Verlaufs des Triforiums.

steinernen Brüstungen im östlichen Langchorjoch zwischen Nord- und Hauptchor und zwischen Haupt- und Südchor. Neuzeitlich sind unter anderem die Steinbrüstung der Bühne über dem Hauptportal sowie die Aufsätze der Maßwerktreppen.

Die repräsentative, nach mehrmaligen Planwechseln entstandene Treppen-Bühne-Konstruktion (Abb. 10) lässt zunächst vermuten, dass sie als Wegeführung – etwa für Heiltumsweisungen – konzipiert war. Der Baubefund zeigt aber, dass diese Anlage keine liturgische Nutzung aufgenommen haben kann: Die Erschließung von Norden ist nur notdürftig ausgebildet; an der südlichen Treppe fehlen die obersten Stufen; überdies wurde der Durchgang vom Südturm her bereits im Mittelalter zugemauert.

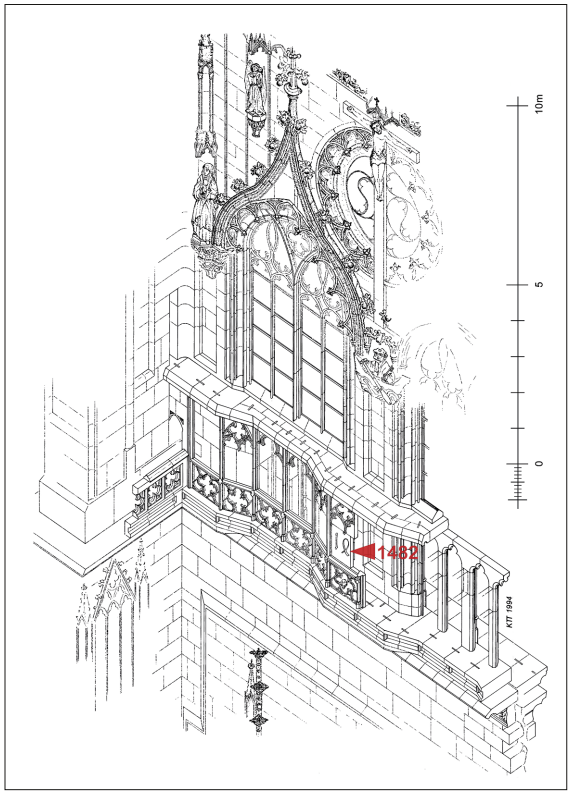
Im Chorbereich war die innere Galerie jedoch wirkungsvoll in das liturgische Geschehen einbezogen, was in Bildquellen überliefert ist. In einem Kupferstich von 1650 sind Sänger mit Blasinstrumenten auf den Laufgängen des Hauptchores dargestellt, eine Nutzung, die wohl auf das Mittelalter übertragbar ist. Dafür hat man an den Stirnseiten des Polygons – nach einer Planänderung – anstelle der zuerst vorgesehenen Sohlbank Sitzbänke eingebaut und mit der Verglasung erst in Kopfhöhe begonnen.

In einem älteren Kupferstich von 1630 wird der wenig später (1644) abgebrochene Lettner dargestellt. Er befand sich zwischen und vor den östlichen Vierungspfeilern, hatte keinen direkten Anschluss an die innere Galerie und war demzufolge mit einer eigenen Wendeltreppe

ausgestattet (Abb. 6). Der Lettner, die innere Galerie und das Triforium wurden bei besonderen Anlässen mit Kerzen, Stoffbahnen oder Wappen verziert. Wenn in den Quellen von der Beleuchtung des Chores mit 60 Kerzen berichtet wird,[2] entspricht dies genau der Anzahl der Dorne für die Aufstellung von Kerzen, die heute noch auf dem Triforium zu sehen sind.

Triforium

Im Chor und Langhaus wird das Triforium in polygonaler Brechung hinter den Bündelpfeilern vorbeigeführt, um diese nicht zu schwächen (Abb. 11). Durchgänge führen nur durch solche Pfeiler, an denen außen ein Strebemassiv ansetzt. Im Westjoch mit den angrenzenden Türmen wird das Triforium als auskragender Gang vor einer Blendarkatur fortgesetzt. Letztere Lösung finden wir auch im östlichen Teil der Nordquerhauswand, welcher außen vom Eselsturm verdeckt wird. Im nördlichen Querhaus ist der auskragende Laufgang mit einer Laufbreite von etwa 52 cm und ohne Brüstung nur für absolut Schwindelfreie begehbar.

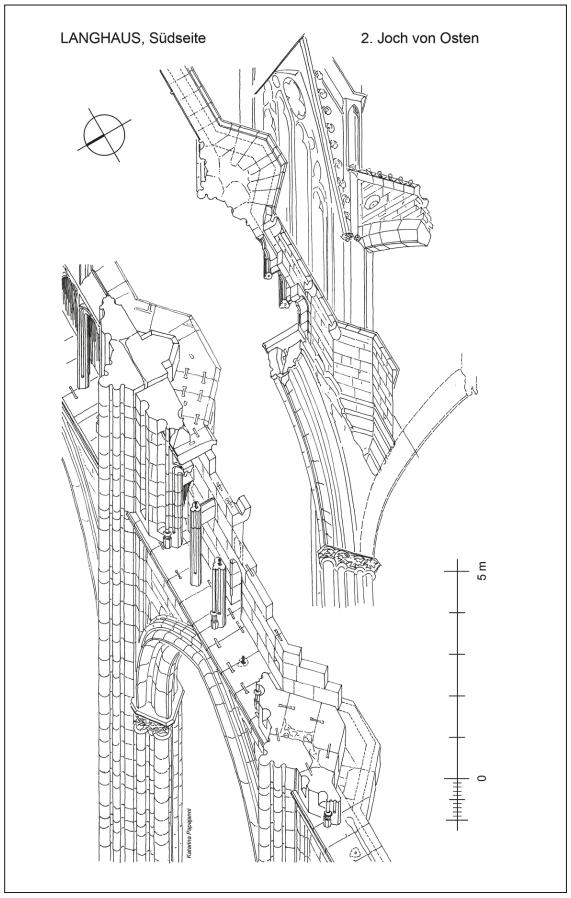


12 Konstruktion der mittleren Westfassade. Rote Makierung: eingemeißelte Jahreszahl 1482.

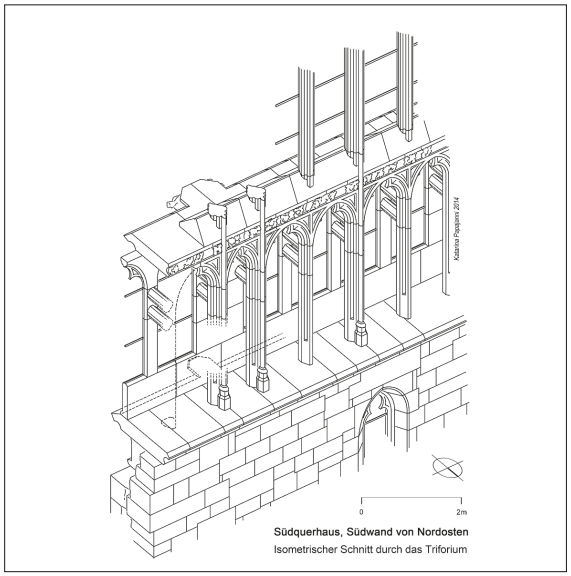
Im westlichen Teil dieser Wand, an der Südquerhauswand und an den drei Stirnseiten des Hauptchorpolygons ist die Außenwand des Triforiums durchfenstert. Die mittlere Westfassade zeigt – als Ergebnis wiederholter Umplanungen – eine Kombination der vorigen Lösungen: einen auskragenden Laufgang vor der Triforiumsarkatur und eine polygonal gebrochene, partiell belichtete Wandschale mit aufwendigem Blendmaßwerk (Abb. 12). Dieser vorgesetzte Laufgang ist keine nachträgliche Ergänzung. Einzig die Jahreszahl 1482 wurde später eingemeißelt und zeichnet möglicherweise die Fertigstellung der (mittleren) Westfassade auf.

Dunkle und belichtete Bereiche des Triforiums weisen im Prinzip das gleiche Konstruktionsschema auf (Abb. 13): Zwischen den Dreierdienstpfeilern des Chores beziehungsweise den Bündelpfeilern des Quer- und des Langhauses ist die ca. 307 cm hohe Arkatur des Triforiums eingespannt. Sie ist mittig auf den ca. 100–110 cm tiefen Laufgangsplatten aufgestellt, in etwa 35 cm Abstand vor der Außenwand. Hinter den Pfeilern zwischen den Chor- und Langhausjochen, welche weiter oben Strebebögen aufnehmen, sowie hinter den Vierungspfeilern war eine auskragende Unterkonstruktion oberhalb der Gewölbezwickel erforderlich, um das Triforium weiterzuführen.

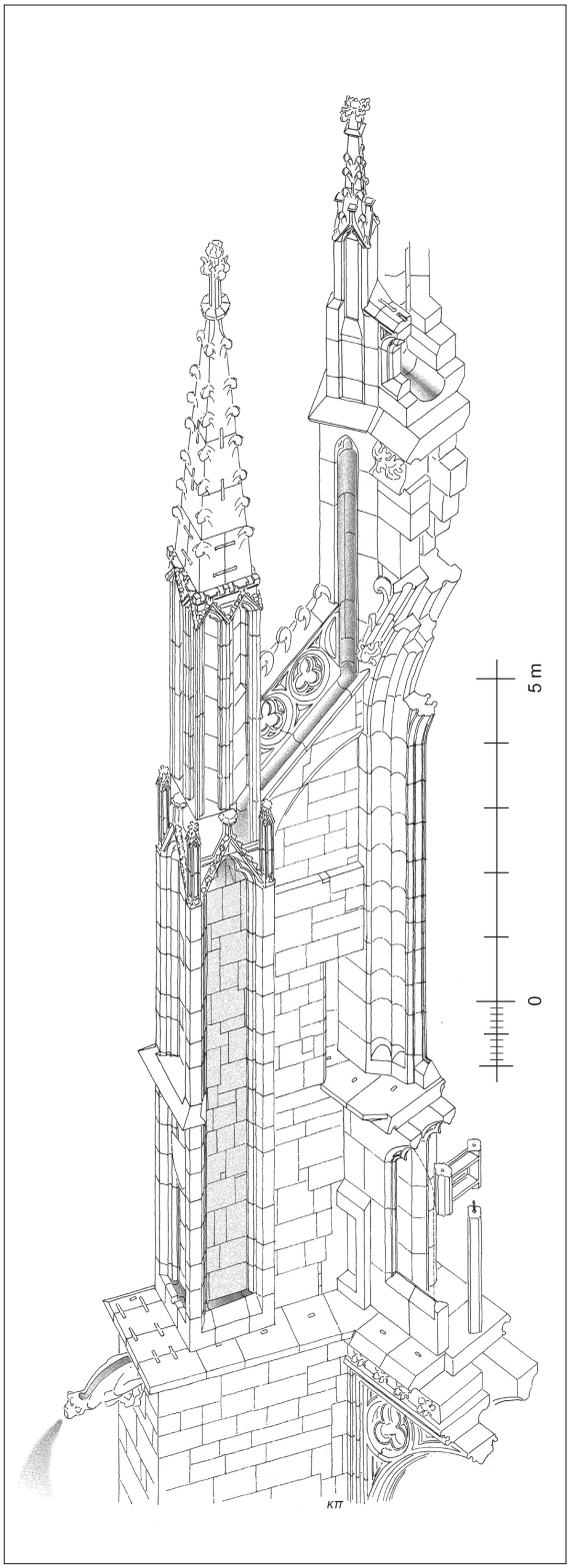
[2] Freundlicher Hinweis von Frau Dr. Dr. h.c. Renate Kroos.



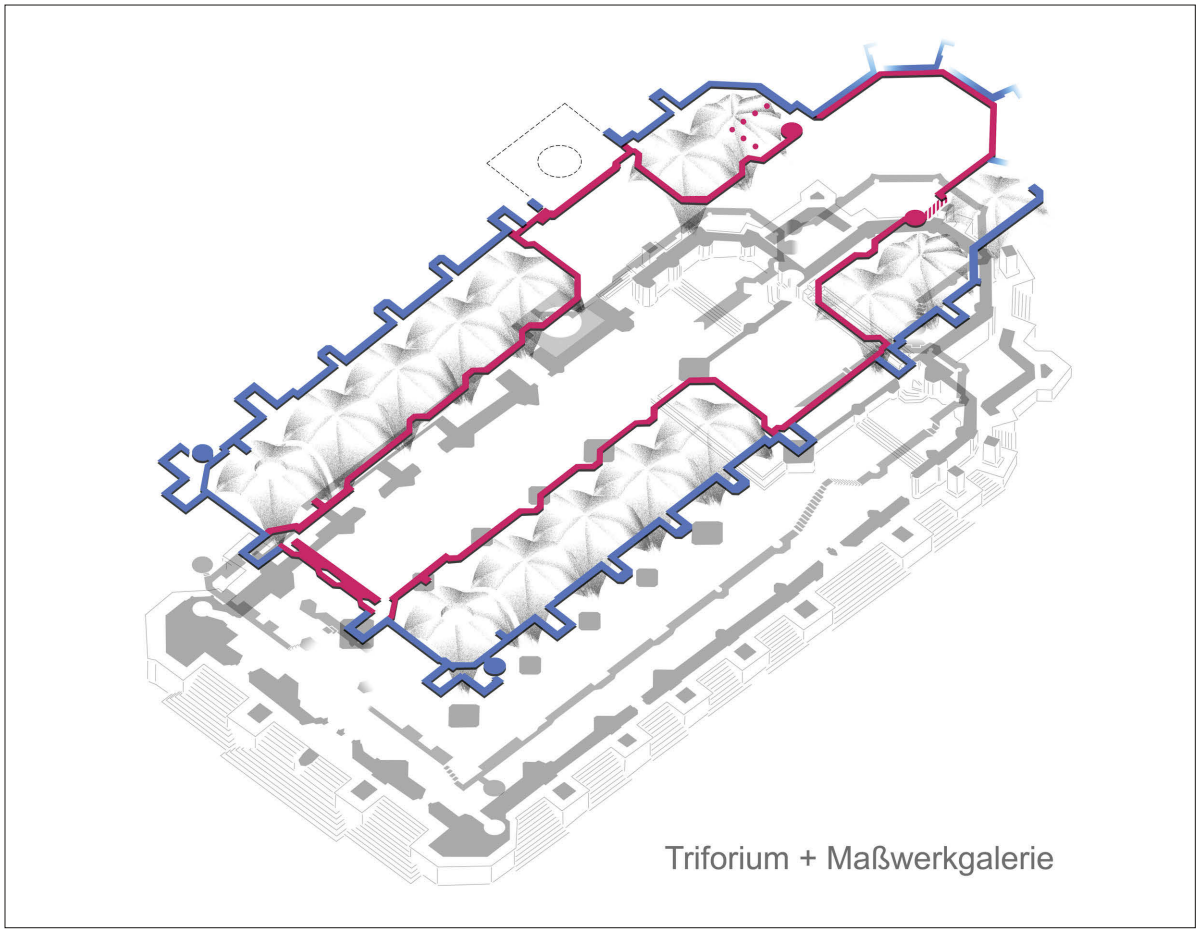
13 Aufbau des Triforiums im Langhaus.



14 Konstruktion des verglasten Triforiums an der Südquerhausfassade.



15 Laufgänge und Wasserableitung am Hauptchorpolygon.



16 Schematische Darstellung des Verlaufs der Maßwerkgalerie und des Triforiums.

Arkatur und Wandschale sind in ihrem Steinschnitt mit Rückbindern verbunden, die eine besondere Steinlage unterhalb der Bogenreihe ausbilden. Es handelt sich um 58 cm hohe Werksteine mit einem Pfostenstück der Arkatur, dessen Rückseite in einen Verbindungssteg übergeht. An diesem Steg ist – immer aus demselben Block – ein rechteckiger, gleich hoher Quader der Rückschale beziehungsweise ein Pfostenstück der verglasten Außenwand gearbeitet. In den durchfensterten Bereichen sind die Rückbinder mit einem Doppelsteg gestaltet, der das Licht durchscheinen lässt (Abb. 14). Die letzte Steinlage der Arkatur bildet eine Reihe von Spitzbögen mit meistens durchbrochenen Nasen.

Die Deckplatten des Triforiums überziehen die Arkaden mit einer je nach Bauphase variierenden Verzierung (meistens Laubwerk) und bilden die Basis für die Sohlbank des Obergadens. Gleichzeitig fungieren sie als äußerer Laufgang entlang des Obergadens – sie formen die Fenstergalerie.

An der Außenwand des Triforiums befinden sich kleine Türen, die in den Dachraum führen. Sie sind so angelegt, dass man jeweils auf den Gewölbescheitel tritt. Heute sind die Seitenschiffe mit einem Blechdach mit Einstiegsluken für den Dachraum ausgestattet. Im Mittelalter hatten die Seitenschiffe ein Holzschindeldach und ihr Dach war nur über das Triforium zugänglich.

Vermutlich wegen eines Messfehlers in der Fundamentierung sind die beiden östlichen Strebepfeiler des Hauptchorpolygons im Verhältnis

zur Mittelachse nach Norden verschoben – im Inneren fällt diese Ungenauigkeit kaum auf. In Höhe des Triforiums beziehungsweise der Maßwerkgalerie wird der Strebepfeiler schlanker. Der reduzierte Querschnitt wurde nach Süden gerückt, um den Bezug zur Achse zu korrigieren. Gleichzeitig baute man die eigentlich aus einem Fehler entstandene Situation geschickt als Wartungsgang aus (Abb. 15): An der Nordseite wie auch an der Stirnseite der beiden mittleren Strebepfeiler wurde auf die schräge Abdachung des Gesimses der Wasserschlagplatten verzichtet und somit ein schmaler Gang für das Reinigen der Wasserspeier geschaffen. Schlupftüren in der Außenwand des Triforiums belegen, dass die Gänge (gegebenenfalls mit Brettern erweitert) tatsächlich benutzt wurden.

Was die vertikale Erschließung betrifft, ist das Triforium nur an die Chortreppen angeschlossen, während die Maßwerkgalerie, welche – wie anfangs erwähnt – auf dem gleichen Niveau wie das Triforium verläuft, an die Wendeltreppen der Westtürme anbindet. Diese beiden Laufgänge sind an mehreren Stellen miteinander verknüpft, da die Maßwerkgalerie aus vier getrennten Teilabschnitten besteht, die über das Triforium verbunden sind (Abb. 16).[3]

Maßwerkgalerie

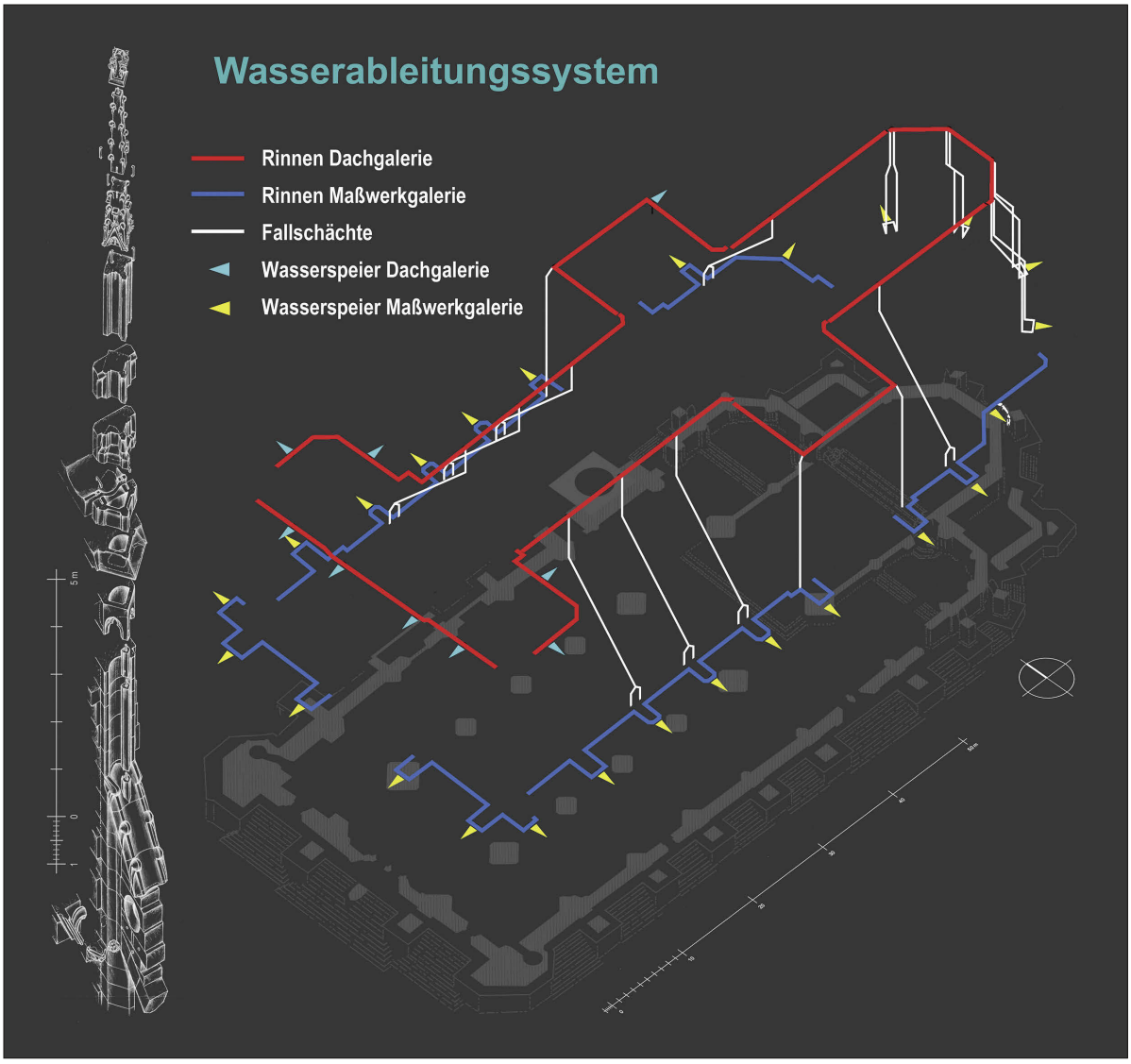
Am Regensburger Dom sind Wasserableitung (Abb. 17) und Erschließung nicht voneinander zu trennen: Die Entwässerung erfolgt über die Maßwerk- und die Dachgalerie und hat deren Ausbildung und ihren Verlauf beeinflusst, teilweise sogar bestimmt. Die regelmäßige Verkröpfung der Maßwerkgalerie um die großen Strebepfeiler – sowohl der Westtürme wie auch der Seitenschiffe und der Nebenchöre – ist eine besondere Lösung (Abb. 18), die am Regensburger Dom infolge eines Wechsels in der Planung des Entwässerungssystems entstanden ist.[4]

Nicht nur der Verlauf, auch der durchdachte Aufbau der Maßwerkgalerie wurde im Bauverlauf nach und nach entwickelt und erreichte in den Westteilen seine vollendete Ausformung: Die früheste Version des Laufgangs findet sich im Hauptchor, in den oben beschriebenen Wartungsgängen, bestehend einzig aus einer Plattenreihe mit einem Wasserschlaggesims. An den Stirnseiten des Hauptchorpolygons und der Südfassade des Domes verläuft unter den Wasserschlagplatten zusätzlich ein Zierfries. Im Nordchor kam am Strebepfeiler zwischen dem ersten und zweiten Joch von Osten eine Maßwerkbrüstung hinzu, um eine absturzsichere Begehung zu gewährleisten. Die Laufbreite beträgt hier nur 28 cm. Der nächste Schritt brachte zugunsten einer bequemeren Begehung an beiden Langseiten der Strebepfeiler den Einsatz von Kragplatten, die unter den Wasserschlagplatten, das heißt in Höhe des Frieses, eingesetzt sind und den Laufgang deutlich verbreitern.[5] An der Stirnseite der Pfeiler war die Auskragung der Platten nicht erforderlich, weil sich aus dem Rücksprung des Aufsatzes eine ausreichende Laufbreite ergab. In Höhe der Kragplatten sitzen an der Stirnseite Wasserspeier, in der Regel auf Konsolen. Bei den bisher geschilderten vier Laufgangversionen dienten die Wasser-

[3] An der Südfassade des Querhauses sind neben den mannshohen Eingängen an der Außenseite der Strebepfeiler zusätzlich kleine Schlupftüren seitlich in der Wandschale des Triforiums geöffnet. Die Nordwestecke des Querhauses zeigt die gleiche doppelte Zugangssituation. Außerdem sind hier Ansätze für eine Weiterführung der Maßwerkgalerie um den ehemals geplanten Turm zu sehen.

[4] Die Besonderheit des Regensburger Wasserableitungssystems liegt in seiner „Wartungsfreundlichkeit“: Es wurden durchgehend offene Rinnen und Rohre angewandt, die nicht verstopfen können.

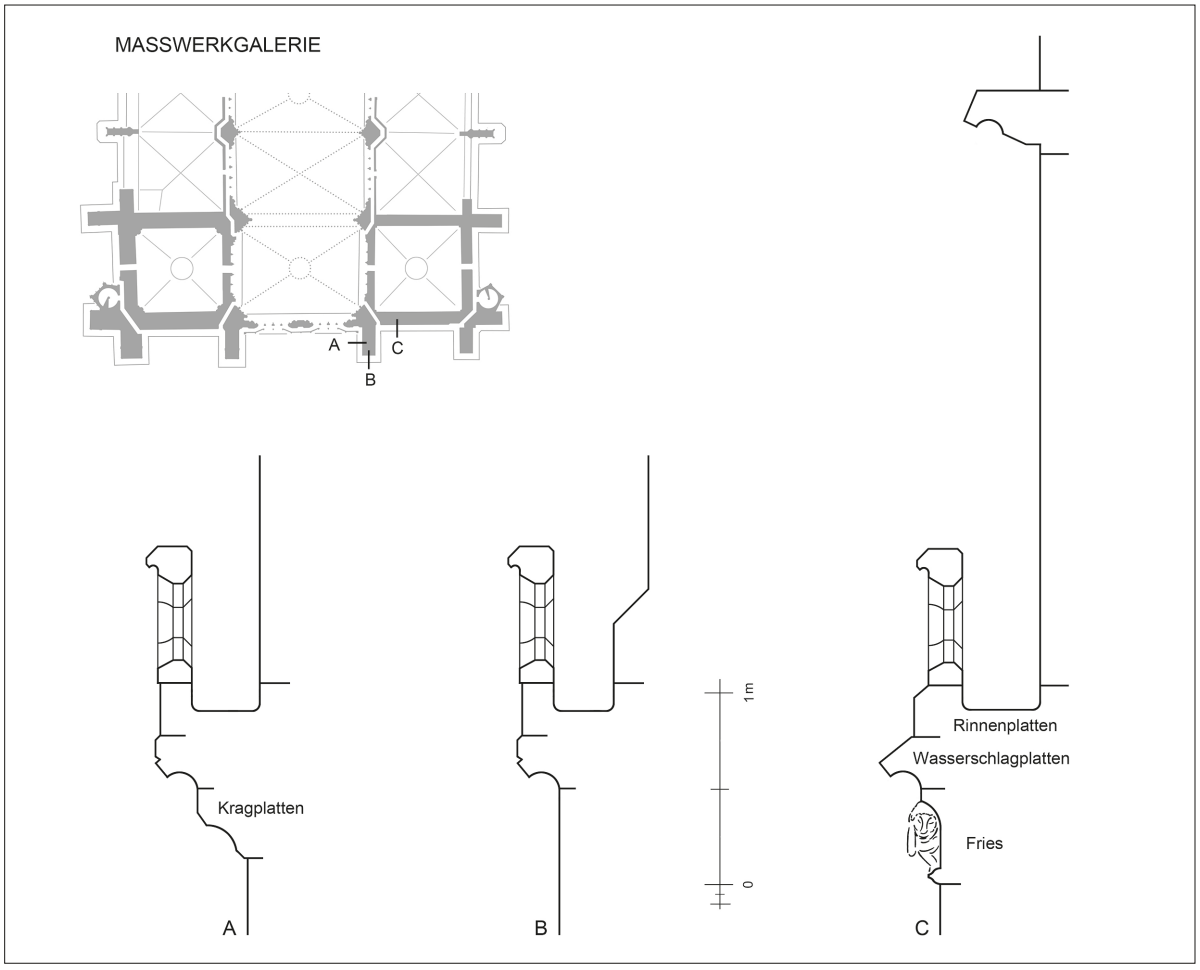
[5] An der Nordfassade wurde auf den Fries der Maßwerkgalerie verzichtet.



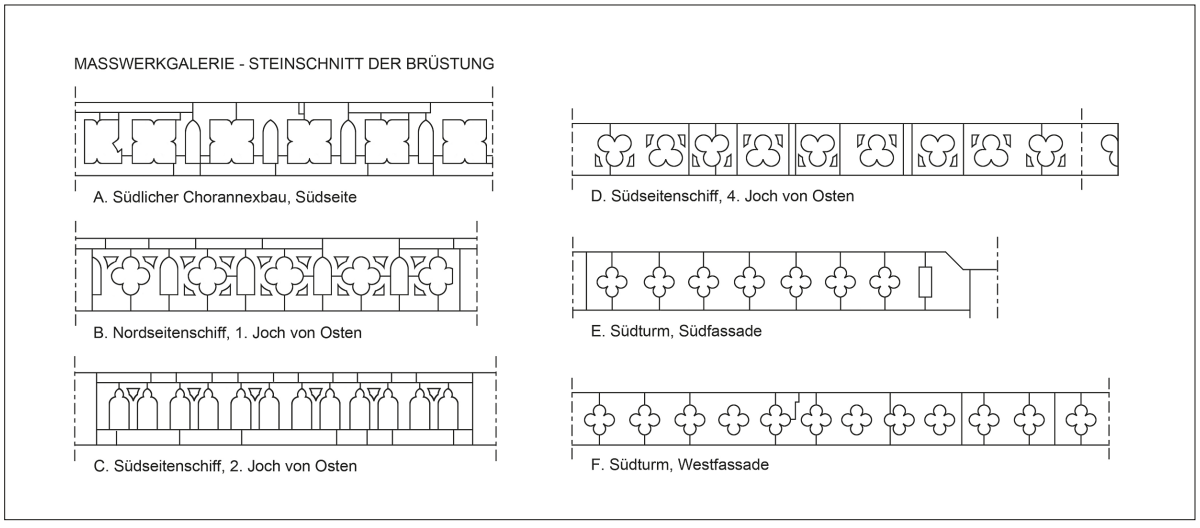
17 Schematische Darstellung der Wasserableitung am Regensburger Dom.

schlagplatten als Laufebene. Erst am Südturm wurde bauzeitlich eine zusätzliche Plattenlage mit einer fast die gesamte Laufbreite einnehmenden Rinne eingeführt (Abb. 18). Teilweise wurden auch in älteren Abschnitten hinter der Brüstung nachträglich solche Rinnenplatten eingefügt.

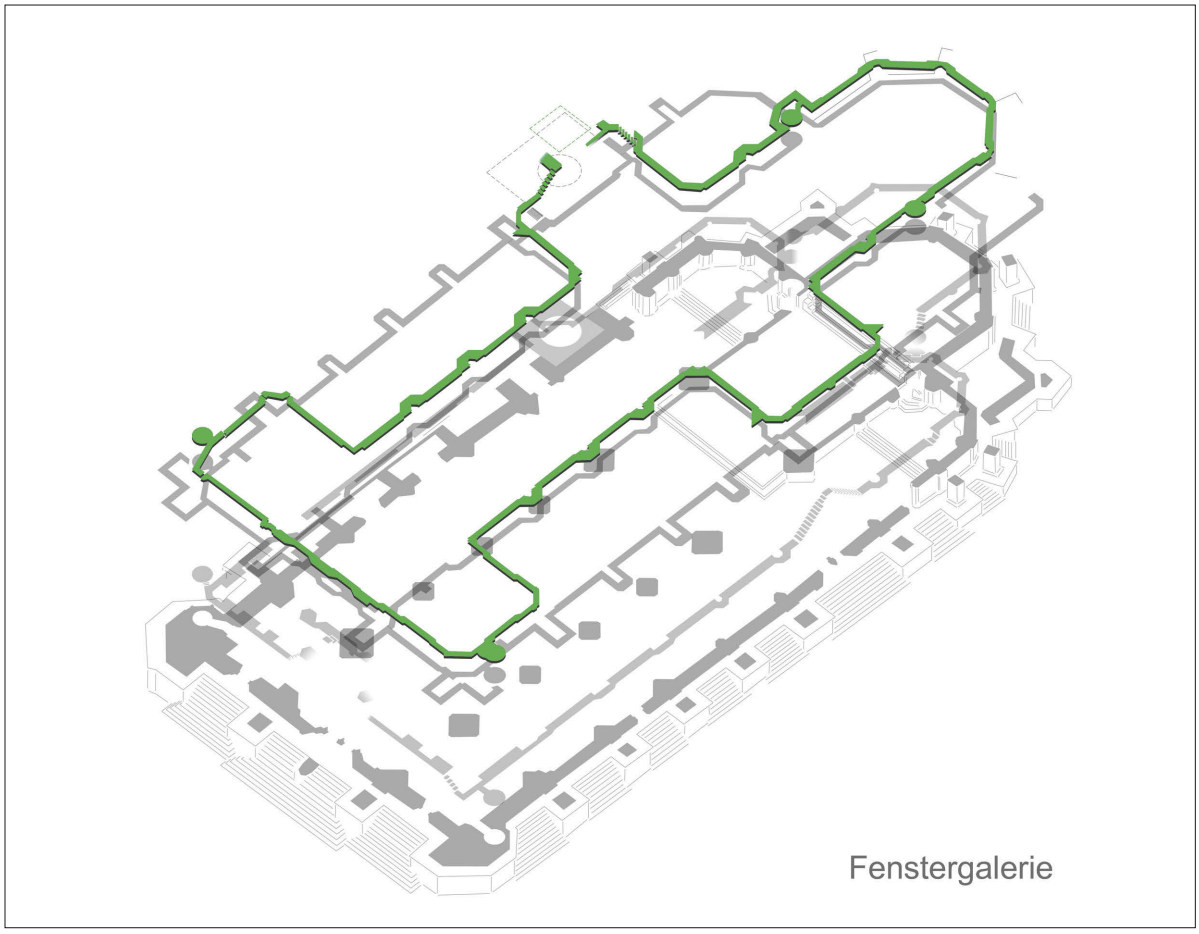
Auch die Gestaltung und der Steinschnitt der Maßwerkbrüstung unterliegen in den verschiedenen Bauetappen unterschiedlichen Ausprägungen (Abb. 19). Eine wenig systematische Lösung ist zum Beispiel im dritten und vierten Joch von Osten des südlichen Seitenschiffs sowie am östlichen Südpfeiler des Südturmes zu beobachten. Die Maßwerkbrüstung ist aus Dreipässen gebildet, welche alternierend waagrecht liegen oder auf dem Kopf stehen (Abb. 19.D). Mit der gewählten Maßwerkform war es schwierig, einen regelmäßigen Steinschnitt festzulegen, da man in der vertikalen Achse des Motivs kaum Fugen platzieren konnte. Deswegen wurden Werksteine von unterschiedlichem



18 Aufbau der Maßwerkgalerie an der Westfassade des Südturms.



19 Schematische Darstellung des Steinschnitts der Brüstung der Maßwerkgalerie.



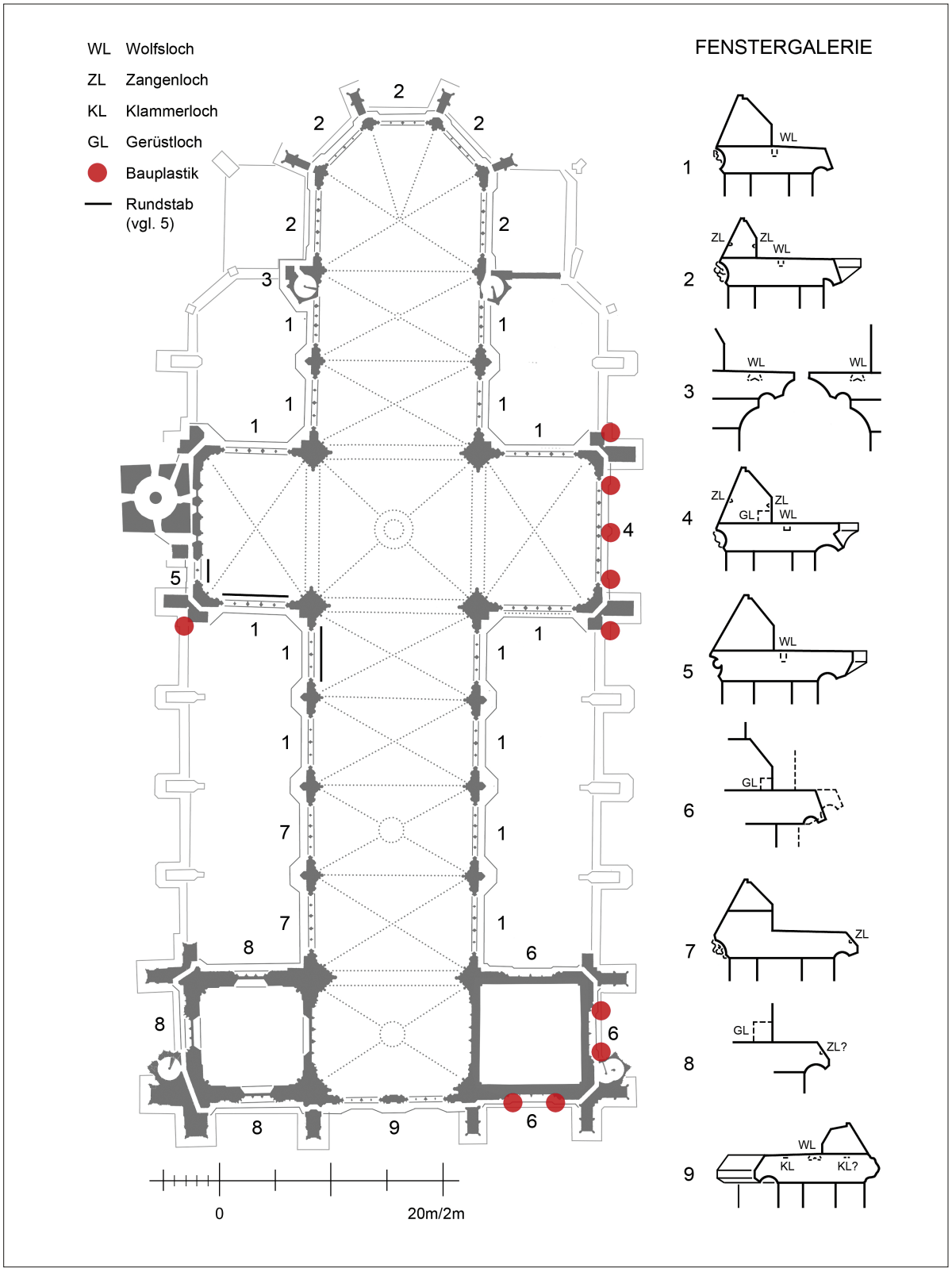
20 Schematische Darstellung des Verlaufs der Fenstergalerie.

Format verwendet; außerdem sind häufig Fugen im Bereich des Steges gesetzt.

Dem gegenüber zeigt die Südfassade des Südturmes eine ganz andere Ausbildung der Brüstung (Abb. 19.E): Das Maßwerk bildet eine Reihe von Vierpässen, wobei aus den gleichen Blöcken immer auch ein Handlauf gearbeitet ist; dieser zeigt keine Tropfnase, sondern er gehört zu einem vorspringenden, um die Vierpasszone herum ausgebildeten, gefasten Rahmen. Fugen sind regelmäßig in der Achse jedes Vierpasses gelegt, so dass sechs Werksteine genau den gleichen Steinschnitt aufweisen, und zwar mit einer Breite von ca. 62 cm, das heißt etwa 2 Fuß.

Fenstergalerie

Die Fenstergalerie ermöglicht einen nahezu kompletten Außenrundgang um den Dom, indem sie den Verlauf des Triforiums vom Hauptchorpolygon bis zu den Westtürmen wiederholt und dann um die beiden Türme herumführt (Abb. 20). Manche Bereiche erfordern allerdings absolute Schwindelfreiheit. Die Strebepfeiler der Westtürme wie auch die des



21 Steinschnitt und Versatz der Laufgangsplatten der Fenstergalerie.

Hauptchorpolygons und des Querhauses sind mit Durchgängen versehen. Im östlichen Bereich der Nordfassade des Querhauses führt die Fenstergalerie durch den Eselsturm, und zwar über Stufen auf einem etwa 2 m höheren Niveau. Die Anbindung an den Eselsturm ist allerdings neuzeitlich. Im Mittelalter war der Verlauf der Fenstergalerie an dieser Stelle unterbrochen oder nur provisorisch hergestellt.

Die Fenstergalerie besteht aus einer Plattenreihe mit Wasserschlaggesims und leichtem Gefälle nach außen (Abb. 21). Die Wasserschlagplatten sind zum größten Teil zugleich auch die Deckplatten des Triforiums. In den verschiedenen Bauabschnitten sind Unterschiede in der Laufbreite, im Steinschnitt (Profil) und im Versatz festzustellen. Ein besonders instruktives Beispiel findet sich zwischen den Ost- und den Westjochen der Nordfassade. Die zwei östlichen, um 1315–25 entstandenen Jochabschnitte des nördlichen Langhauses zeigen Laufgangsplatten von etwa 110 cm Tiefe, die zur Hälfte von der Fenstersohlbank überdeckt werden. Die Laufbreite beträgt daher nur ca. 51 cm, jeweils im geraden Teil des Laufgangs vor den Maßwerkfenstern gemessen. Es wurde fast ausschließlich Kalkstein verwendet, die Platten wurden mit dem Spreizwolf versetzt und miteinander verklammert.[6]

Die zwei westlichen Jochabschnitte des nördlichen Langhauses entstanden im 15. Jahrhundert. Diese erhielten eine größere Laufbreite von ca. 67,5 cm.[7] Während die Gewände des Obergadens ausschließlich aus Grünsandstein errichtet sind, bestehen sämtliche Laufgangsplatten aus Kalkstein. Die Platten sind nicht nur tiefer, sondern weisen auch einen neuen Steinschnitt auf: Sie besitzen ein anderes Gesimsprofil, ein längliches Querformat und als Besonderheit einen ca. 16 cm hochgestuften Anschluss für die Sohlbank. Dementsprechend erkennt man im Inneren eine durchlaufende horizontale Fuge in der Schräge der Sohlbank. Durch diese Abstufung wird der Gefahr vorgebeugt, dass Regenwasser in die Fuge zwischen Platte und Sohlbank eindringen kann. Außerdem ist eine Änderung in der Versatztechnik festzustellen: Die Laufgangsplatten wurden mit der Steinzange versetzt, die Zangenlöcher befinden sich an der Wasserschräge.[8]

So einfach die Konstruktion der Fenstergalerie zunächst erscheinen mag: Die meisten Platten sind aufgrund der mehrfachen Brechung im Verlauf Sonderanfertigungen. An den Schaufassaden des Südturmes und des Südquerhauses sind die Knickstellen mit figürlicher Kleinplastik geschmückt. Am Südturm finden sich schöne Blattmasken, während eine kleine Skulptur am westlichen Südquerhaus sogar eine „Botschaft“ birgt: Das wollüstige Äffchen im Klerikergewand wird man wohl „als Symbolbild gegen die weltliche Eitelkeit des Klerus“[9] interpretieren dürfen. Gleichzeitig ist der Blick des Äffchens nach Südwesten, zum jüdischen Viertel gerichtet, was vielleicht auch kein Zufall war.[10]

Dachgalerie

Die Dachgalerie (Abb. 22) zeigt den gleichen Verlauf wie die Fenstergalerie. Das Niveau steigt aber von Osten nach Westen an vier Stellen um eine Stufe an, bedingt durch die ansteigende Scheitelhöhe der Gewölbe beziehungsweise der Maßwerkfenster, die nicht überschnitten werden durften. Ein interessanter Befund an der Westfassade des Südturmes belegt, dass hier

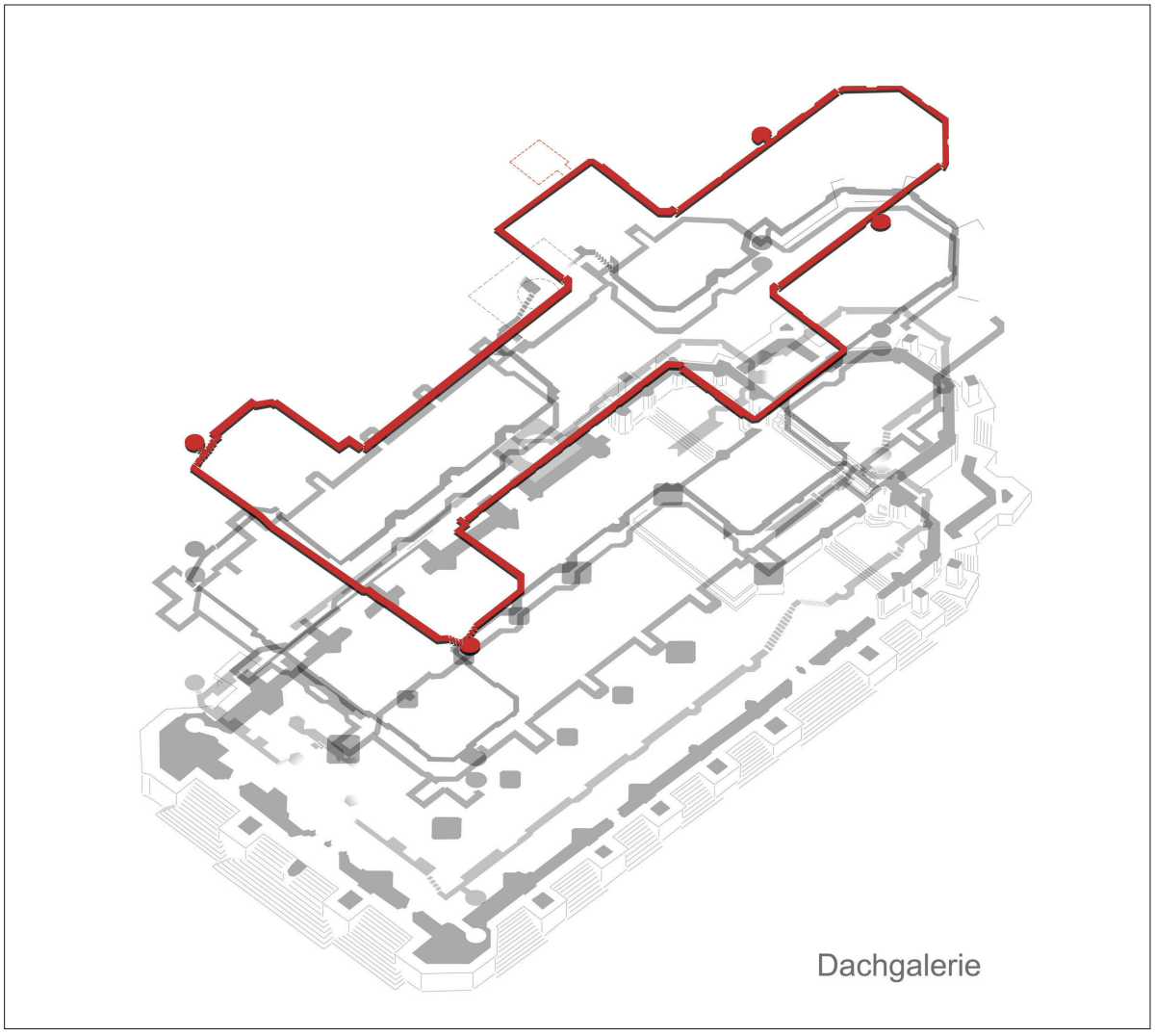
6 Die Position der Klammern in unterschiedlichen Tiefen belegt, dass die Klammerbettungen erst nach dem Versatz ausgeschlagen wurden.

7 Bedingt unter anderem durch die stärkere Außenwand des Triforiums in diesem Bereich.

8 Die Sohlbankblöcke weisen keine Zangenlöcher auf. In der Sohlbank des dritten Joches von Osten ist ein ca. 205 cm langer Werkstein zu finden.

9 Fuchs 2010, S. 200.

10 Freundlicher Hinweis von Frau Dr. Dr. h.c. Renate Kroos.

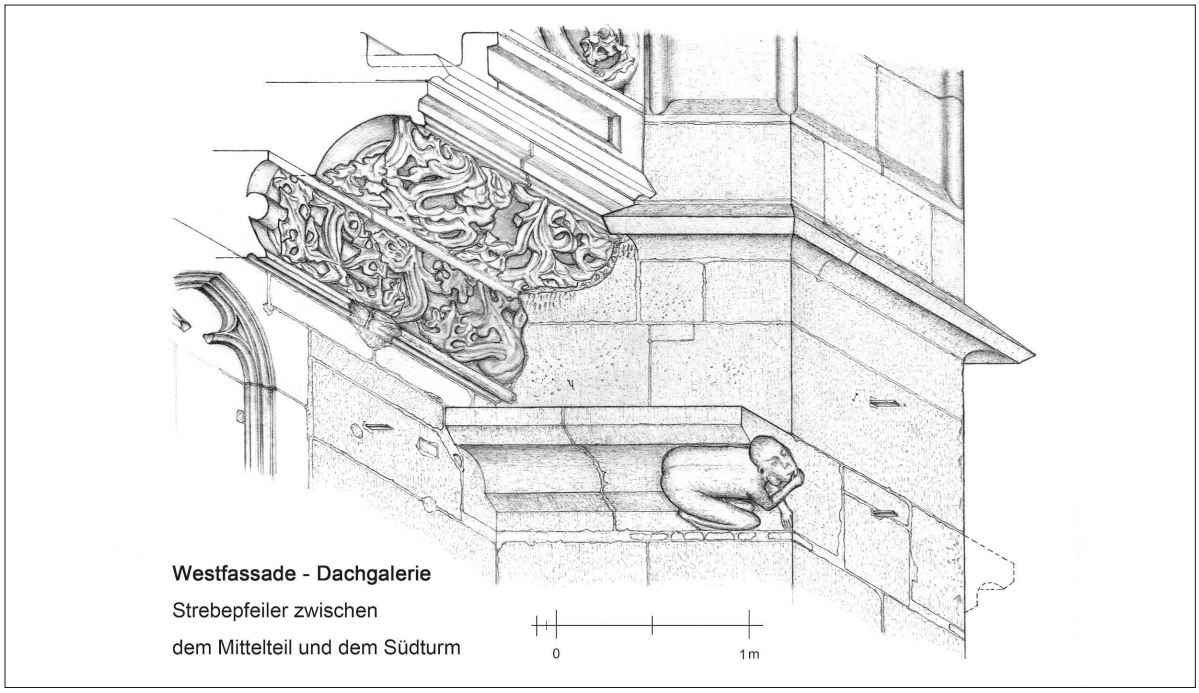


22 Schematische Darstellung des Verlaufs der Dachgalerie.

ein Planwechsel stattgefunden hat (Abb. 23): Ursprünglich war eine Verkröpfung der Dachgalerie um die Strebepfeiler geplant, denn an der Nordseite des nördlichen Strebepfeilers sind Kragplatten zu sehen, die ähnlich wie jene der oben beschriebenen der Maßwerkgalerie aufgebaut sind. An der Südseite dieses Pfeilers ist jedoch die Auskragung abgearbeitet worden.

An den Fassaden des Südturmes wurden nach dieser oder einer späteren Umplanung die Wimperge der Blendfenster des ersten Obergeschosses gekappt (Abb. 24), um den Laufgang mittels eines vorspringenden zweiten Frieses darüber auskragen zu lassen. Auf diese Weise konnte die Turmwand im zweiten Obergeschoss etwa in der gleichen Flucht und Stärke weitergebaut werden. Im spätgotischen ersten Obergeschoss des Nordturmes und der mittleren Westfassade hat man niedrigere Kielbögen verwendet, welche in der Höhe des unteren Frieses enden.

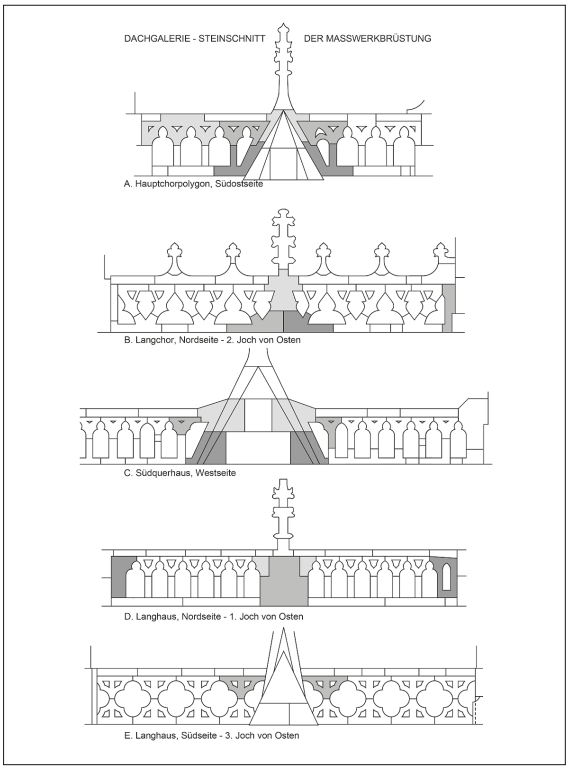
Der Bauablauf ist in den Bestandteilen der Dachgalerie ebenfalls ablesbar. In der Brüstung ist eine Vereinheitlichung des Steinschnittes von Osten nach Westen festzustellen: Es fängt mit einem „Puzzle“ aus Sondersteinen im



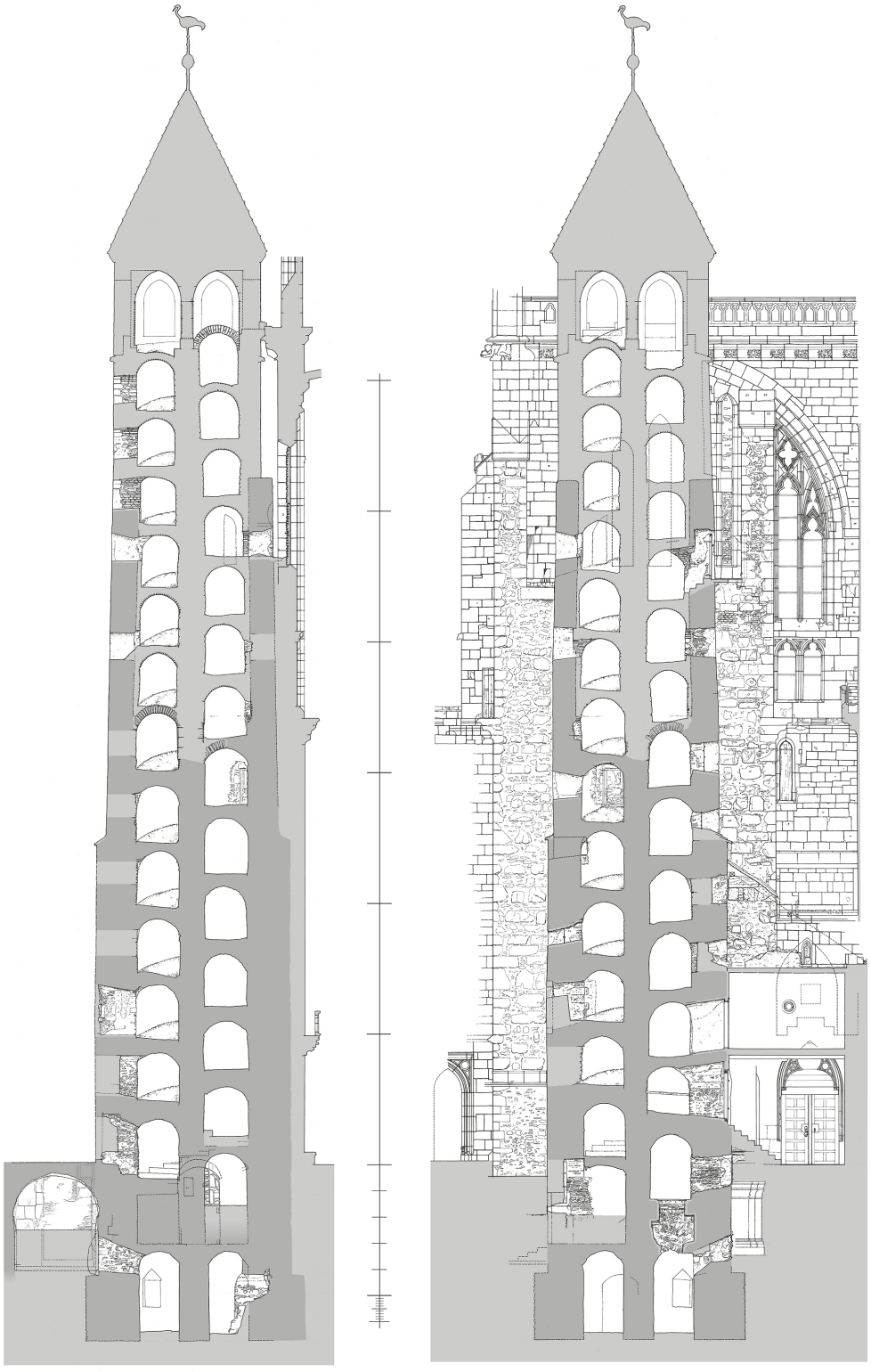
23 Ansatz der Dachgalerie der mittleren Westfassade am nördlichen Strebepfeiler des Südturms.



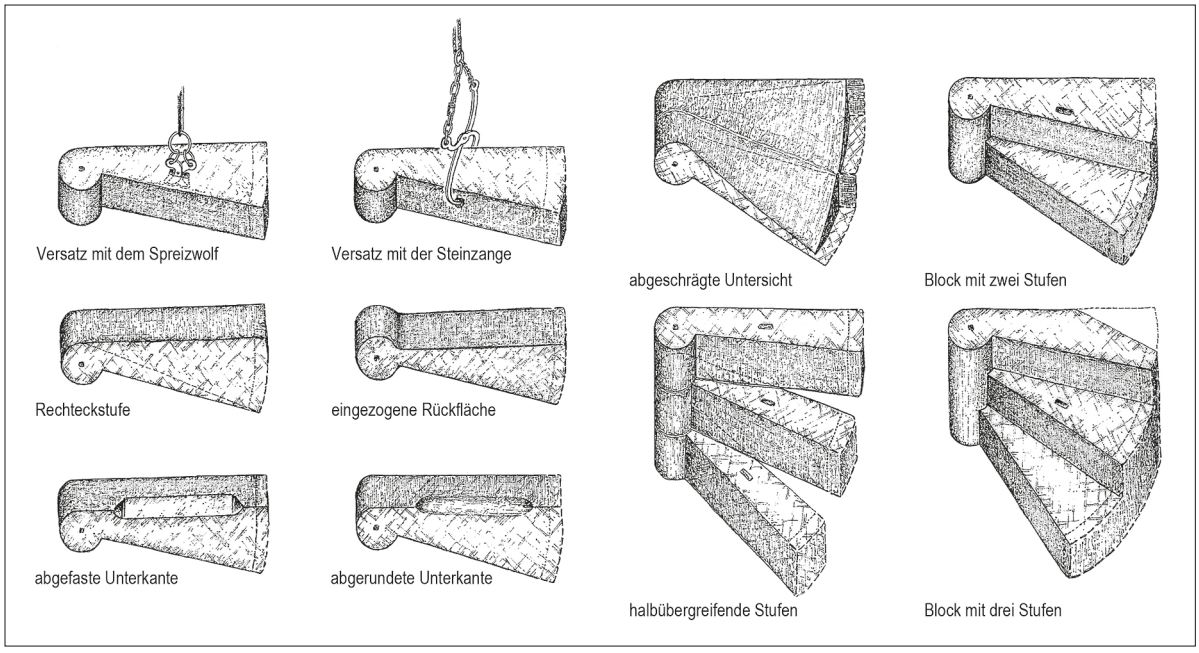
24 Regensburger Dom, Westansicht. Zustand um 1500.



25 Schematische Darstellung des Steinschnitts der Brüstung der Dachgalerie.



26 Eselsturm, Schnitt nach Osten und nach Süden.



27 Regensburger Dom, Stufenformen der vier Wendeltreppen.

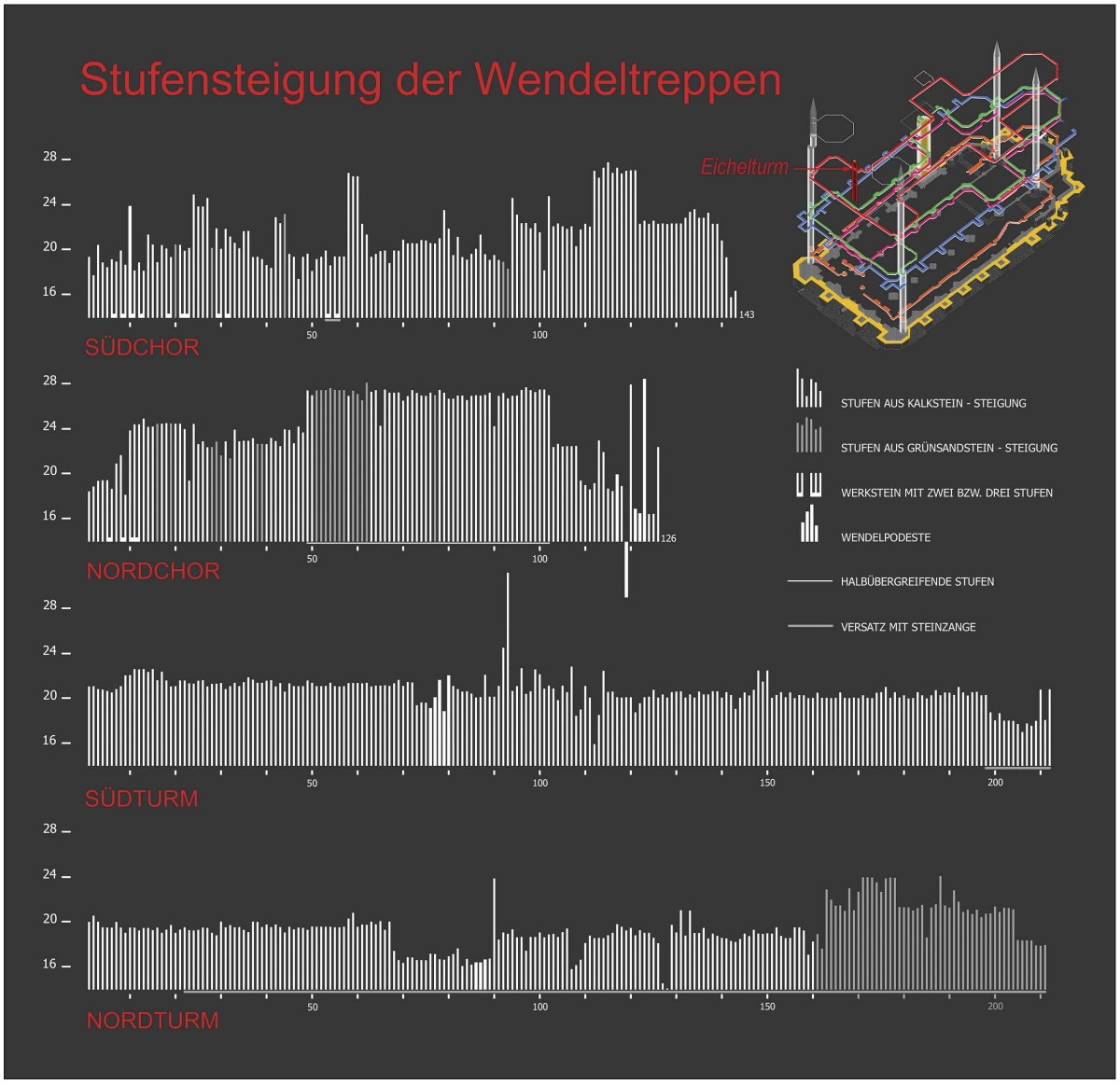
Hauptchor an und endet mit großen Brüstungsplatten im Südturm (Abb. 25). Bezeichnend ist außerdem eine Entwicklung in der plastischen Ausschmückung des Frieses: Unterschiedlich gestaltete Blattformationen entsprechen dem Geschmack ihrer Bauzeit.

Vertikale Erschließung

Die bequemste Erschließung führt heute über den Eselsturm, dessen gewölbte Wendelrampe bis auf die Dachgalerie hinaufführt. Ursprünglich endete jedoch die Rampe bereits etwa auf halber Höhe des Turmes – dort befand sich der Zugang ins romanische Dach (Abb. 26). Die oberen Geschosse, die bis zur Errichtung der Westtürme die Domglocken aufgenommen hatten, waren mit Holzdecken ausgestattet. Erst im 19. Jahrhundert wurde die Rampe bis auf die Dachgalerie weitergeführt; im Mittelalter war keine einzige Galerie unmittelbar an den Eselsturm angeschlossen.

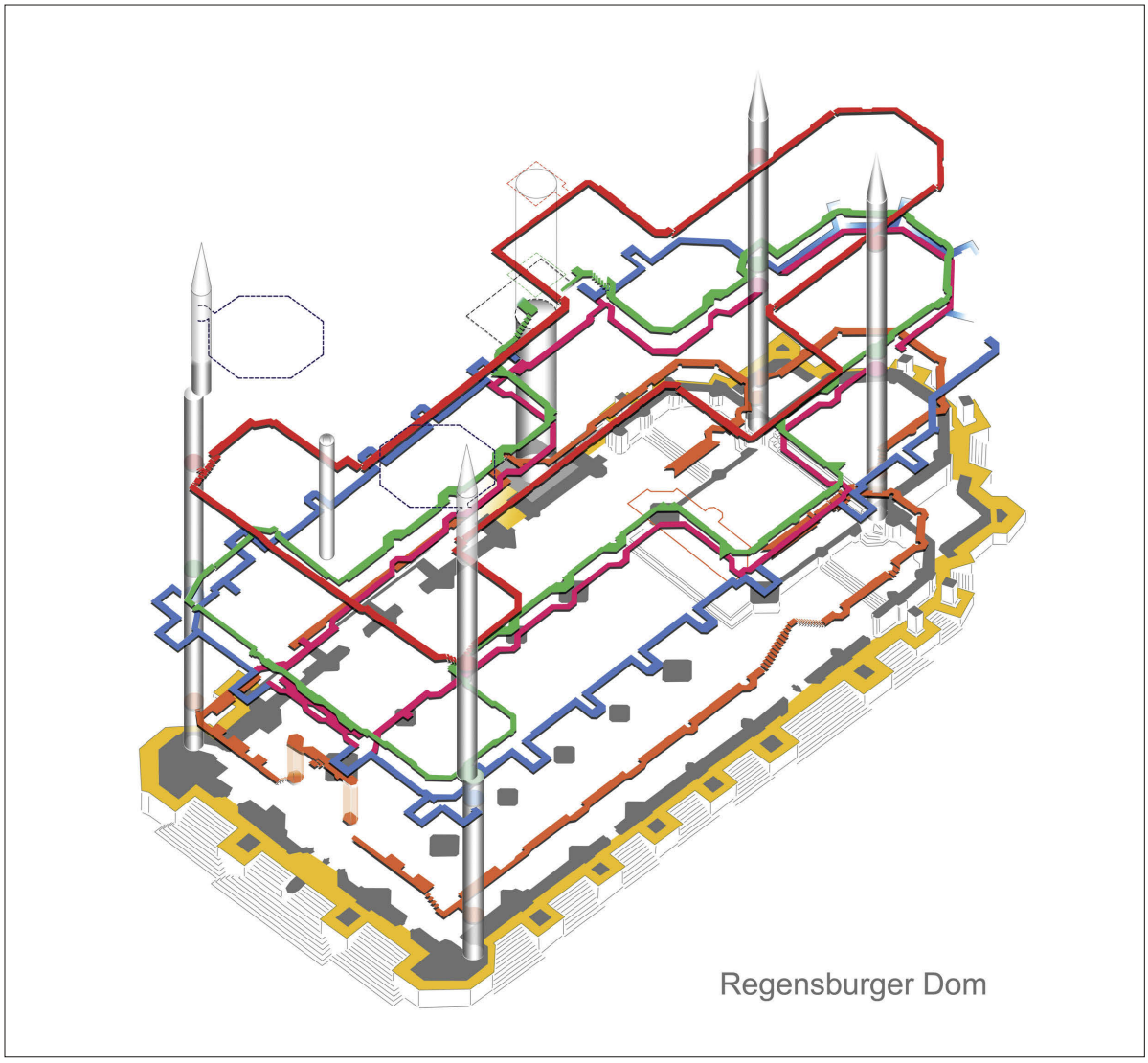
Die Erschließung der Laufgänge erfolgte über die vier Wendeltreppen, die aus Sicherheitsgründen alle ihren Eingang im Inneren des Domes haben. Sie sind als einfache Spindeltreppen mit einer kreisrunden Innenwandung und einer Laufbreite von ca. 90 cm gestaltet. Im Äußeren basiert der Grundriss auf der Form eines Pentagons. Die südliche Chortreppe ist nach links gedreht, die anderen drei Treppen steigen nach rechts empor.

Als Steinmaterial für die Stufen wurde in der Regel der beständigere Kalkstein verwendet. Es sind verschiedene Stufenformen zu finden (Abb. 27), außerdem werden bei der Begehung der Treppen Unterschiede in der Steigung bemerkbar (Abb. 28): Die älteste Wendeltreppe im Südchor weist eine Stufenhöhe zwischen 16 und 27,5 cm und eine durchschnittliche Steigung von 21,5 cm auf. Charakteristisch für diese



28 Regensburger Dom, Steigung der vier Wendeltreppen.

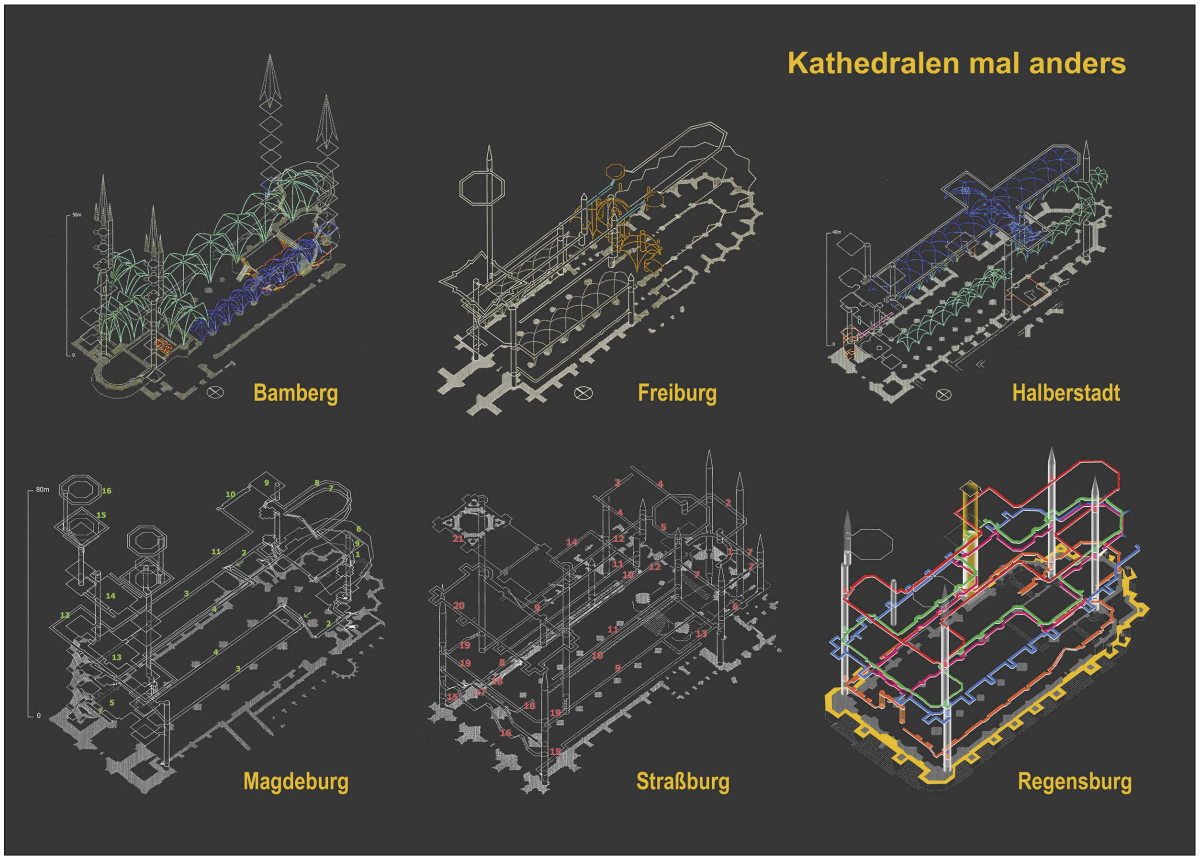
Treppe ist die von Stufe zu Stufe variierende Höhe. In der Wendeltreppe des Nordchores zeigt ein größerer Abschnitt mit über 50 Stufen eine eigenartige Treppenkonstruktion aus einfachen Wendelstufen mit geringer Tiefe und einer Steigung von 27,5 cm, die halbübergreifend versetzt sind. Die Vorteile sind Ersparnis an Steinmaterial und ein helleres Treppengehäuse. Die steile Wendeltreppe dürfte als Revisionstreppe für eine zügige Begehung der Galerien gedient haben. Zum Vergleich: Im Nordchor erreicht man nach knappen 130 Stufen die Dachgalerie, im Nordturm sind für das gleiche Niveau 170 Stufen zu besteigen. Der Bequemlichkeitsgrad steigert sich nämlich im Verlauf der Bauzeit: Die Treppe des Südturmes ist mit einer konstanten Steigung angelegt, welche im Durchschnitt 20,6 cm beträgt. Die Nordturmtreppe ist als letzte entstanden und gleichmäßig mit 18–19 cm hohen Stufen versehen.



29 Erschließungssystem des Regensburger Domes.

Rückschluss

Kompliziertere und prächtigere Treppenkonstruktionen sind keine Seltenheit, das Regensburger Erschließungssystem als Ganzes (Abb. 29) stellt dennoch eine außergewöhnliche Planungsleistung dar. Aufschlussreich ist die Gegenüberstellung mit anderen großen Kirchenbauten aus dem damaligen deutschsprachigen Raum: So zeigt der um 1300 vollendete Kölner Hochchor in seinem Aufriss eine vergleichbare Anordnung von Laufgängen wie die etwa um diese Zeit begonnenen oberen Geschosse des Regensburger Hauptchores. Das Erschließungssystem des Kölner Domes war in den mittelalterlichen Teilen vorgegeben und wurde bei der Fertigstellung im 19. Jahrhundert beinahe unverändert nach dem ursprünglichen Entwurf ausgeführt. Im Gegensatz zu Regensburg und zu Köln besteht die Erschließung des



30 Erschließung im Vergleich.

Straßburger und des Freiburger Münsters, des Magdeburger und des Halberstädter Domes aus Teilen, die zu anderer Zeit und nach anderen Prinzipien konzipiert sind (Abb. 30). Die ausgeführten Lösungen sind demzufolge sehr individuell. Als Beispiel sind am Straßburger Münster insgesamt zwanzig verschiedene Laufgänge ausgeführt, während der Halberstädter Dom eine einzige Galerie aufweist.

Am Regensburger Dom hat man ein ausgeklügeltes Grundkonzept kontinuierlich weiterentwickelt. Änderungen im Bauprogramm, Modifikationen in der Ausführung oder Hinweise auf die Organisation der Baustelle sind bei der Auswertung zahlreich zu entdecken. Zu betonen ist, dass das kombinierte Erschließungs- und Wasserableitungssystem des Regensburger Domes, auch verglichen mit französischen Kathedralen, zu den anspruchsvollsten und ausgereiftesten Konstruktionen seiner Zeit zählt. Große und kleine Planwechsel haben dazu beigetragen.

Literaturverzeichnis

Caston, Philip S.C: Die Brüstung zum unteren Laufgang im Nordquerhaus des Regensburger Domes, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 31, 1997, S. 87–96.

Fuchs, Friedrich: Das Hauptportal des Regensburger Domes. Portal – Vorhalle – Skulptur. München/Zürich 1990.

Fuchs, Friedrich: Der Dom St. Peter in Regenburg. Regensburg 2010.

Fuchs, Friedrich: Der lachende Engel. Auf den Spuren der Steine am Dom zu Regenburg. Regensburg 2016.

Fuchs, Friedrich/Papajanni, Katarina (2016a): Der gotische Lettner – Baubefunde und Rekonstruktion; in: Hubel, Achim/Schuller, Manfred: Der Dom zu Regensburg, Bd. 3 (Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. 7,3). Regensburg 2016, S. 533–541.

Fuchs, Friedrich/Papajanni, Katarina (2016b): Türen am Dom; in: Hubel, Achim/Schuller, Manfred: Der Dom zu Regensburg, Bd. 3 (Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. 7,3). Regensburg 2016, S. 553–573.

Héliot, Pierre: Coursières et passages muraux dans les églises gothiques de l'Europe centrale; in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 32, 1969, S. 173–210.

Hubel, Achim/Kurmann, Peter: Der Regensburger Dom. Architektur – Plastik – Ausstattung – Glasfenster (Große Kunstführer 165). München/Zürich 1989.

Hubel, Achim/Schuller, Manfred: Der Dom zu Regensburg. Vom Bauen und Gestalten einer gotischen Kathedrale. Regensburg 1995.

Hubel, Achim/Schuller, Manfred: Regensburger Dom. Das Hauptportal. Regensburg 2000.

Hubel, Achim/Schuller, Manfred: Der Dom zu Regensburg, 5 Bde. (Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. 7,1–5). Regensburg 2010–2016.

Papajanni, Katarina: Die Erschließung des Regensburger Domes durch horizontale Laufgänge und vertikale Treppenanlagen. Dissertation 1999 (http://www.ub.uni-bamberg.de/elib/volltexte/2002/7.html).

Papajanni, Katarina (2016a): Der sogenannte Eselsturm; in: Hubel, Achim/Schuller, Manfred: Der Dom zu Regensburg, Bd. 3 (Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. 7,3). Regensburg 2016, S. 407–420.

Papajanni, Katarina (2016b): Erschließung des Dombaus mit Laufgängen und Wendeltreppen; in: Hubel, Achim/Schuller, Manfred: Der Dom zu Regensburg, Bd. 3 (Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. 7,3). Regensburg 2016, S. 504–519.

Papajanni, Katarina (2016c): Wasserableitung am Regensburger Dom; in: Hubel, Achim/Schuller, Manfred: Der Dom zu Regensburg, Bd. 3 (Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. 7,3). Regensburg 2016, S. 520–528.

Papajanni, Katarina (2016d): Nebenportale und Nebenpforten am Regensburger Dom; in: Hubel, Achim/Schuller, Manfred: Der Dom zu Regensburg, Bd. 3 (Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. 7,3). Regensburg 2016, S. 542–552.

Der Regensburger Dom. Ausgrabung – Restaurierung – Forschung. Ausst.-Kat. Regensburg/Bonn-Bad Godesberg (Kataloge und Schriften/Kunstsammlungen des Bistums Regensburg 8). 3. verbesserte Auflage, München/Zürich 1990.

Schuller Manfred/Papajanni, Katarina: Die Baugeschichte der Westfassade des Regensburger Doms; in: Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts. Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag. Bern u.a. 2006, S. 363–390.

Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen: Katarina Papajanni, veröffentlicht in:

Abbildung 1: KDB NF 7,3, S. 504, Abb. 1
Abbildung 2: KDB NF 7,5, Taf. 7 oben
Abbildung 6: KDB NF 7,5, Taf. 161 unten
Abbildung 7: KDB NF 7,3, S. 508, Abb. 7
Abbildung 8: KDB NF 7,3, S. 507, Abb. 5
Abbildung 9: KDB NF 7,3, S. 506, Abb. 4
Abbildung 10: KDB NF 7,5, Taf. 74
Abbildung 12: KDB NF 7,5, Taf. 145
Abbildung 13: KDB NF 7,5, Taf. 180
Abbildung 14: KDB NF 7,2, S. 46, Abb. 29
Abbildung 15: KDB NF 7,5, Taf. 108
Abbildung 18: KDF NF 7,3, S. 512, Abb. 13
Abbildung 19: KDF NF 7,3, S. 512, Abb. 14
Abbildung 21: KDF NF 7,3, S. 514, Abb. 17
Abbildung 23: KDF NF 7,3, S. 515, Abb. 19
Abbildung 24: KDB NF 7,5, Taf. 33
Abbildung 25: KDF NF 7,3, S. 516, Abb. 2
Abbildung 26: KDB NF 7,3, S. 409, Taf. 2
Abbildung 27: KDF NF 7,3, S. 518, Abb. 24

Burghard Lohrum

Hängeträger – Hängebund – Hängewerk

Der Versuch einer Systematisierung von Dachwerken mit Hängehölzern in Südwestdeutschland und benachbarten Ländern

Historische Vorgabe und Funktion der Hängehölzer

Hängehölzer waren schon in der Antike elementare Bauteile von Holztragwerken.[1] So zum Beispiel innerhalb weit gespannter Binderkonstruktionen zur Aufnahme der die Dachhaut tragenden Pfetten, oder auch bei Sparrendächern, die in jedem Sparrenpaar mit einem Hängeholz abgezimmert sein können (Abb. 1). Nördlich der Alpen haben sich derartige Altkonstruktionen vordergründig nicht erhalten, beziehungsweise konnten bislang auch durch baustrukturelle Analysen nicht gesichert nachgewiesen werden.[2] Ungeachtet dessen bleibt es nicht aus, deren Verbreitung auch in den ehemals römisch besetzten Gebieten vorauszusetzen, um sie dann schlussfolgernd als einen Faktor bei der differenzierten Ausbildung der süddeutschen Dachwerklandschaft in Betracht zu ziehen. Unter dieser Vorgabe wäre die praktische Überlieferung spätantiker Dachwerke bis zum Ende des ersten Jahrtausends wohl einer handwerklichen Elite zuzuschreiben, die vor allem bei der Realisierung herrschaftlicher Repräsentativbauten auf diesen Fundus zurückgegriffen hätte. Dazu gehörten dann mit Sicherheit auch konstruktive Raffinessen, wie zum Beispiel die Verwendung von Hängehölzern, die dann noch präsent waren, als sich im 12./13. Jahrhundert mit dem Aufkommen der städtischen Siedlungen die verschiedenen Handwerkszünfte entwickelten und in diesem Sog unter anderem die professionelle Verzimmerung von Holzkonstruktion einen gesellschaftlich breiten, über viele Jahrhunderte andauernden Aufschwung erfuhr. Insofern ist die Verwendung von Hängehölzern nicht das Ergebnis einer zeitlich fixierbaren Erfindung des frühen oder hohen Mittelalters, sondern gehört seit alters her zum Repertoire zimmerungstechnischer Konstruktionsvarianten die dann zur Ausführung kamen, wenn ihrer bedurft wurde.

Einen ersten anschaulichen Hinweis, der diese Aussage unterstreicht, bietet eine karolingische Werkzeichnung aus dem 9./10. Jahr-

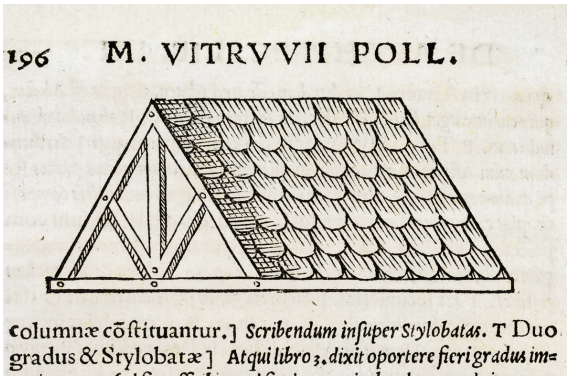
---

* Der nachfolgende Beitrag basiert auf einem Vortrag des Verfassers zu Hängewerken, anlässlich der am 16. November 2018 zu diesem Thema in Weikersheim durchgeführten Tagung der AHF-Regionalgruppe Baden-Württemberg. Eine weitere Gelegenheit zu einem darauf aufbauenden Vortrag bot sich durch die Konferenz mit dem Thema Herausforderung der Spannweite an der ETH Zürich am 27./28. Juni 2019 an, wobei dessen Inhalt mit den hier vorliegenden Ausführungen nochmals überarbeitet wurde.

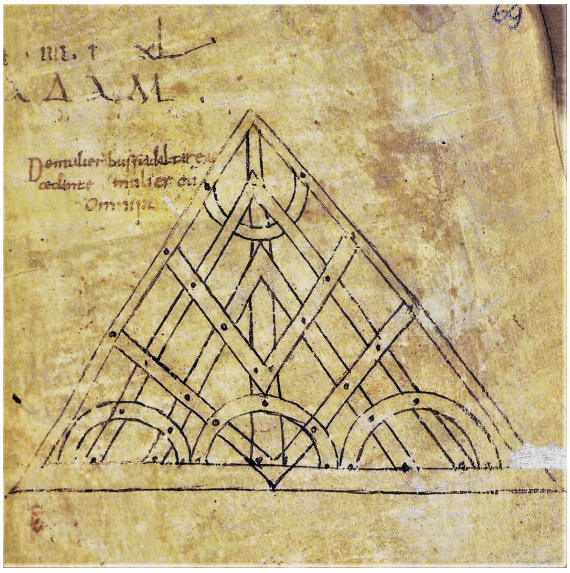
1 Valeriani 2006, S. 112–114.

2 Die von J. T. Smith für die karolingische Einhards-Basilika in Steinbach rekonstruierte Dachkonstruktion ist sowohl über das vorhandene Planmaterialen, wie auch über den erhaltenen Bestand nicht belegbar. Smith 2004, Abb. 4.

Lohrum, Burghard: Hängeträger – Hängebund – Hängewerk. Der Versuch einer Systematisierung von Dachwerken mit Hängehölzern in Südwestdeutschland und benachbarten Ländern; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 257–278 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11581).



1 Marcus Vitruvii Pollio: De Architectura libre decem. Straßburg 1550, Buch 4, Kapitel 7, S. 196.



2 Sélestat, Bibliothèque Humaniste, Ms. 14 (olim 104), fol. 69r. Alpha, dargestellt als Dreieck in der Form einer Dachkonstruktion.

hundert (Abb. 2). Aufbewahrt in der humanistischen Bibliothek Schlettstadt,[3] handelt es sich bei dieser Zeichnung um die Darstellung einer Holzkonstruktion, die von Bischoff[4] als eine Gebälkzeichnung mit Eisenbändern bezeichnet wird und nach Schneider[5] exemplarisch die zu dieser Zeit gebräuchlichen Funktionshölzer eines Sparrendaches wiedergibt. Daran, dass es sich bei der Zeichnung tatsächlich um eine Dachkonstruktion handelt, besteht kein Zweifel. So bedingt die praktische Ausführung einer derart komplexen Konstruktionszeichnung die Einhaltung abbundtechnischer Vorgaben, die bei der Anfertigung der Skizze bis ins Detail vorgeplant und in der zeichnerischen Umsetzung berücksichtigt wurden. Danach handelt es sich im Kern um das Grundgerüst eines Sparrendreiecks, bestehend aus zwei Sparren und einem Dachbalken, wobei es unerheblich ist, ob die gegenseitigen Verbindungen durch Verblattungen oder durch Verzapfungen erfolgen. Abgesehen von den gebogenen Bauteilen sind in dieses Dreieck in fünf aufeinander abgestimmten Arbeitsschritten fünf Konstruktionshölzer eingebaut, wobei die gezeichneten Lagen der dafür notwendigen Holzausnehmungen deren Einbaureihenfolge schlüssig vorgeben. Das konstruktive Zentrum innerhalb des Sparrendreiecks bildet danach das stumpf unter dem Firstpunkt endende und mit dem dicken Ende wohl auf dem Dachbalken aufstehende Vertikalholz. Einbautechnisch wird es im folgenden Schritt unterhalb des Firstpunktes über ein gebogenes Holz oder Eisenband mit den beiden Sparren verbunden, wodurch seine Lage wohl eher provisorisch fixiert wird, als dass das Dreieck dadurch eine konstruktive Verstärkung erfährt. Diese Einschätzung fällt deshalb ins Gewicht, da erst der folgende Einbau zweifelsfrei als die zielgerichtete, auf das senkrechte Holz abgestimmte Verstärkung einzuordnen ist. Ausschlaggebend für diese Einschätzung ist die Kombination des senkrechten Holzes mit den zwei ausladenden, parallel zu den Sparren verlaufenden Druckhölzern, durch die sowohl das Gewicht des Holzes, als auch die von ihm aufgenommenen Lasten auflagernah in den Dachbalken abgestrebt werden. Erzeugt werden die Auflasten durch jeweils zwei diagonal zu den Druckhölzern angeordnete, die Durchbiegung der Sparren verhindernden Stützhölzer. Orientiert an ihrer praktischen Beanspruchung entlasten sie sich eher auf dem vertikalen, als

[3] Zettler 1999, S. 77 f.
[4] Bischoff 1981, S. 290 und Tafel XXIII.
[5] Schneider 1994.

Hängeholz zu bezeichnenden Bauholz, als dass sie dieses an den beiden Sparren aufhängen. Verbleibt zum Schluss noch der Einbau der drei kreisförmig verlaufenden Bauteile. Sollte es sich entgegen der Vermutung von Bischoff nicht um Eisenbänder handeln, funktionieren sie wohl eher als Gestaltungselemente, die wie schon bei der Einschätzung des oberen Bauteils nur wenig zur Stabilisierung des Sparrendreieckes beitragen. Unterstützt wird diese Annahme durch die eigenartige Platzierung der Nägel, die in dieser Position auch für den Fall, dass es sich um Eisenbänder handeln sollte, keine Kräfte übertragen.

Ungeachtet dieser nicht abgeschlossenen Detailbetrachtung bleibt festzuhalten, dass abgestrebte Hängehölzer offensichtlich schon lange vor den ab dem 12./13. Jahrhundert erhaltenen Belegen zu den die Primärkonstruktionen verstärkenden, keine eigenständige Dachkonstruktion ausbildenden Gerüsteinbauten gehören. Um diese Aufgabe erfüllen zu können, unterliegen alle als Hängehölzer wirkenden Gerüsthölzer dem gleichen wie auch beim Sparrendach vorliegenden Funktionsprinzip. Danach werden die von den Hängehölzern aufgenommenen Lasten direkt oder indirekt an Druckhölzer weitergeleitet, damit sie letztendlich von diesen in die dafür vorgesehenen Auflager abgegeben werden. Werden die Druckhölzer direkt beansprucht, handelt es sich um Abstrebungen, ist zwischen den Druckhölzern ein vermittelndes Druckholz verbaut, werden die Lasten abgesprengt. Dabei ist es nur eine Frage der kräftemäßigen Beanspruchung, ob diese Druckhölzer, wie zum Beispiel bei der Beanspruchung der Sparren, schon Bestandteile des Primärgerüstes sind, oder ob sie dafür zusätzlich eingebaut wurden. Weitgehend unerheblich ist auch die Art und Weise der Lasteinleitung in die Hängehölzer, ergeben sich doch letztlich schon durch ihr Eigengewicht zusätzliche, zum Beispiel auf den Dachbalken nachteilig einwirkende und damit in letzter Konsequenz zu vermeidende Beanspruchungen.

Analysiert man nach diesen Vorgaben die durch den Einbau von Hängehölzern beabsichtigte Entlastung genauer, so lassen sich in der Praxis zwei unterschiedliche Einsatzvarianten abgrenzen. An erster Stelle ist hier die Aufhängung einzelner, ansonsten überbeanspruchter Dachhölzer zu nennen. In der Mehrzahl der Fälle handelt es sich neben firstparallel verlaufenden Unterzügen um Dach-, Bund- oder auch Kehlbalken, die dann, wenn sie direkt oder über konstruktive Umwege an den Hängehölzern aufgehängt werden, nicht nur geringere Holzquerschnitte vertragen, sondern neben der Bewältigung höherer Beanspruchungen auch größere Spannweiten überbrücken können.

Nicht so eindeutig stellt sich die zweite Aufgabe, die Vermeidung von zusätzlichen Auflasten, dar. Dies vor allem dann, wenn zum Beispiel die Hängehölzer den Dach-, Bund-, oder Kehlbalken aufgezapft sind. In diesem Fall, mit den genannten Hölzern nicht kraftschlüssig verbunden, möglicherweise nur gegenseitig fixierend oder weit oberhalb von ihnen ohne Verbindung endend, besteht hinsichtlich der Wirkungsweise zu den aufhängenden Hängehölzern zwar kein Unterschied, aber eine deutlich andere Art der Lasteinleitung. In beiden Fällen über Druckhölzer abgestrebt oder abgesprengt, erfolgt nämlich die Aktivierung der Hängehölzer nicht über eine Zugbeanspruchung durch die aufgehängten Bauhölzer, sondern über eine Druckbelastung, resultierend aus anderen, normalerweise die Dach-, Bund- oder Kehlbalken belastenden Dachhölzern. Das Resultat ist das gleiche, die Hängehölzer geben die aufgenommenen Lasten an Druckhölzer weiter und optimieren so das Tragverhalten der Kernkonstruktion. Unter diesen Voraussetzungen handelt es sich bei einem Hängeholz um ein vertikales, auf Druck oder Zug beanspruchtes, über Druckhölzer abgestrebtes beziehungsweise abgesprengtes Gerüstholz.

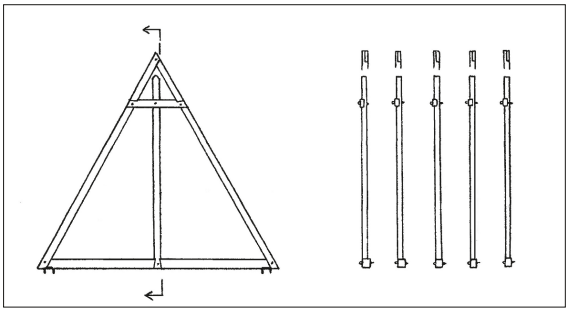
Versucht man nach diesen Ausführungen beide Varianten der Hängeholzaufgaben in die aktuelle Dachwerkforschung einzubinden, so erfährt die Aufhängung von Dachbalken die weitaus größere Beachtung, während die Vermeidung von Auflasten auf die Dachbalken nur selten als historische Alternative einer vergleichbaren Aufgabenstellung wahrgenommen wird.

Diese unterschiedliche Einschätzung trifft generell auch auf die Ansprache zu, da nahezu jeder Einbau eines Hängeholzes als das bestimmende Konstruktionsmerkmal einer als Hängewerk bezeichneten Dachkonstruktion gewertet wird. Überzeugt davon, dass diese vereinfachte Einordnung nur eingeschränkt auf den erhaltenen Bestand übertragbar ist und wohlwissend, dass sowohl die konstruktive Gleichsetzung beider Einsatzvarianten, als auch die differenzierte Ansprache nur schleppend die vorherrschende Betrachtung beeinflussen wird, soll an dieser Stelle der Versuch gewagt werden, die unterschiedliche Verwendung von Hängehölzern thematisch zu ordnen, um so möglicherweise deren konstruktive Optimierung nicht nur in eine zeitliche oder auch entwicklungsgeschichtliche Abfolge, sondern auch in regionale Verbreitungsgebiete einbinden zu können. Da dieses Vorhaben im vorliegenden Fall in einer extrem kurzen Fassung erfolgen muss, ist es hoffentlich vertretbar, sich in einem ersten Schritt nicht auf die breite Belegbasis, sondern auf exemplarische, die konstruktiven Grundzüge vermittelnden Beispiele abzustützen. Dazu gehört auch die Beschränkung auf abgestrebte Hängekonstruktionen, während die davon abzugrenzenden Varianten der abgesprengten Hängekonstruktionen weitgehend unberücksichtigt bleiben.

Hängeträger

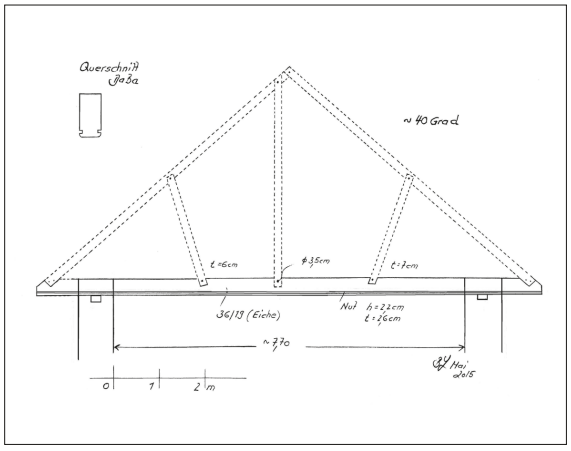
Zu einer offensichtlich alten und im Bestand eher seltenen Konstruktion gehören die nachfolgend als Hängeträger[6] bezeichneten Lösungen. Diese Variante zeichnet sich dadurch aus, dass sich der Einsatz des Hängeholzes ausschließlich auf die Entlastung autarker, sich selbst tragender Tragachsen konzentriert, und insofern keine zusätzlichen Lasteintragungen aus den benachbarten Konstruktionen erfährt. Bezogen auf das Dach, kann der Hängeträger auch außerhalb eines aus einem Sparrenpaar bestehenden Querbundes ausgeführt sein. Weitaus häufiger ist jedoch die mit einem Sparrenpaar kombinierte Variante.

Bezogen auf den erhaltenen Bestand gehört das auf dem Mittelschiff der Klosterkirche St. Maria, Petrus und Paulus in Ilbenstadt-Niddatal (Hessen) abgezimmerte Dachwerk nicht nur zu den bislang ältesten Belegen mit einem Hängeholz, es ist auch ein frühes Beispiel für die Ausführung gleichartig ausgebildeter und hintereinander aufgestellter Hängegespärre beziehungsweise Hängeträger.[7] Um das Jahr 1133 d abgezimmert, besteht das Dachwerk aus 31 gleich konstruierten Sparrendreiecken, wobei die Dachbalken aller Gespärre ehemals

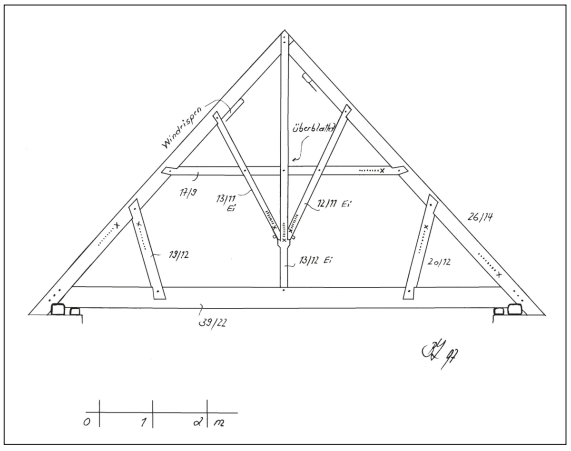


[6] Der zielgerichtete Einbau von Hängehölzern zur Optimierung des Tragverhaltens von Holzgerüsten ist nicht nur auf Dachkonstruktionen beschränkt. Ideal bei der Bewältigung von weit gespannten Brückenbauten, kamen sie nicht selten auch zur punktuellen Entlastung von Decken über stützenfreien Sälen zur Anwendung. Insofern ein Gerüstholz für die gesamte Bandbreite des Holzbaus zur Verfügung steht, macht es Sinn, die Ansprache beziehungsweise die Funktion der Hängehölzer allgemein, und nicht allein auf ihre Verwendung innerhalb von Dachwerken auszurichten. Diese Vorgabe gilt es zu berücksichtigen, wenn in den nachfolgenden, sich bewusst auf das Dachwerk konzentrierenden Ausführungen, weniger bekannte, im obigen Sinne allgemeinere, nicht allein auf das Dachwerk zutreffende Bezeichnungen gewählt wurden.

[7] Gemeinsame Untersuchung des Verfassers mit H.-J. Bleyer, Metzingen im Jahre 2015.



3 Ilbenstadt, ehemaliges Prämonstratenserkloster, Klosterkirche St. Maria, Petrus und Paulus. Durch den Einbau des Hängeholzes wird das Sparrendreieck zum Hängeträger, Rekonstruktion 1133 d.



4 Schwarzach, St. Peter und Paul, Hochschiffdach. Durch den Einbau des Hängeholzes wird das Sparrendreieck zum Hängeträger, 1300 d.

durch ein außermittig aufgenageltes Hängeholz aufgehängt waren (Abb. 3).

Um Hängeträger handelt es sich auch bei den 27 Sparrendreiecken auf der Kirche der ehemaligen Benediktinerabtei Schwarzach am Oberrhein (Abb. 4 und 5). Mit seinem unübersehbaren Anklang an die oben vorgestellte Werkzeichnung des 9./10. Jahrhunderts repräsentiert das um 1300 d errichtete Dachwerk die Variante von Hängeträgern, bei denen das Hängeholz vorrangig die Vermeidung von Auflasten, in diesem Fall auf den Dachbalken, zu erfüllen hat. Im vorliegenden Fall geschieht dies dadurch, dass die Auflagerkräfte der beiden



5 Schwarzach, St. Peter und Paul, Hochschiffdach. Aufreihung von Hängeträgern in Form von Gespärren.



6 Schiffenberg, ehemaliges Augustiner-Chorherrenstift. Vierungsturm, 1147 d.

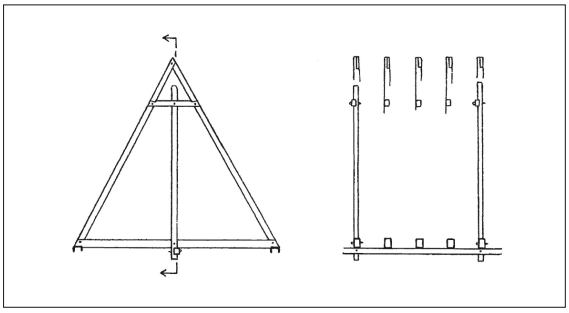
oberen Sparrenstützhölzer von der Hängesäule aufgenommen und über diese als Zugkräfte in die als Druckhölzer wirkenden Sparren eingeleitet werden. Über diesen konstruktiven Umweg vermeidet das Hängeholz die für den Dachbalken nachteilige Auflast und ermöglicht so ebenfalls eine optimalere Ausnutzung der zur Verfügung stehenden Holzquerschnitte.

Eine der Dachform geschuldete Variante der Gerüstverstärkung kommt den Hängehölzern in zentrierten Dachkonstruktionen zu. Zum Beispiel im Zentrum runder oder polygonal gebrochener Turmhelmgrundrisse angeordnet, stellen sie das konstruktive Auflager der im Firstpunkt endenden Sparren, welche in ihrem Zusammenwirken untereinander zentrierte Hängeträger ausbilden und das Hängeholz ungeachtet seiner ganzen oder reduzierten Länge in die Dachbasis abstreben. Eine Variante, wie sie zum Beispiel um 1145 d auf dem achteckigen Vierungsturm des Klosters Schiffenberg in Hessen abgezimmert wurde (Abb. 6).[8]

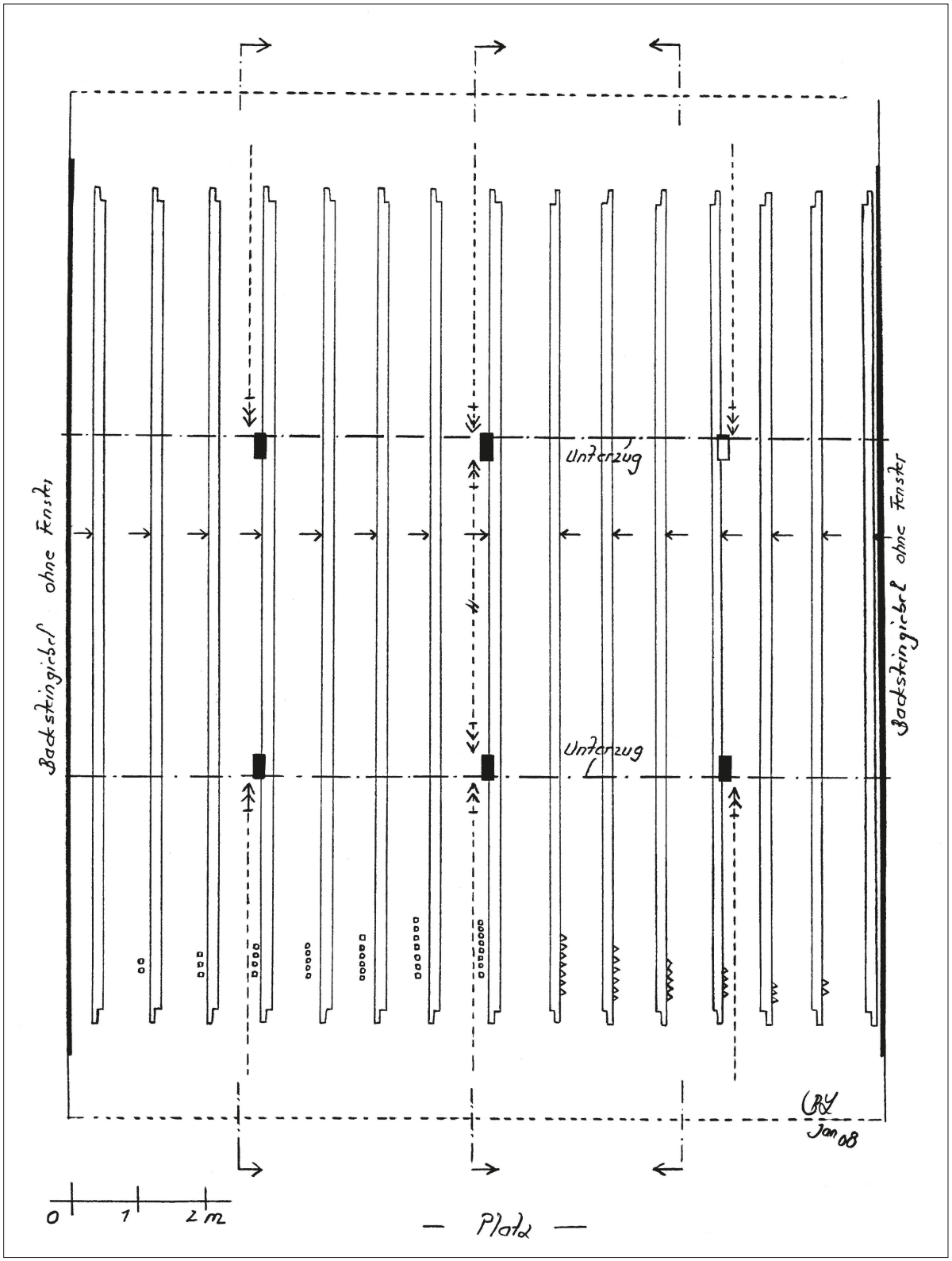
Hängebünde

Im Vergleich zu den Hängeträgern zeichnen sich Hängebünde durch die bewusste Ansammlung aufzuhängender beziehungsweise zu vermeidender Lasten und deren gezielte Abgabe auf einzelne, in größeren Abständen angeordnete Hängehölzer aus. In der zimmerungstechnischen Praxis erfolgt diese Konzentration durch firstparallel verlaufende Traghölzer wie Unter- oder Überzüge. Über sie entlasten sich einzelne Bauhölzer der Primärkonstruktion, um dann die aufgenommenen Kräfte an die mit Hängehölzern kombinierten, in diesen Fällen vorwiegend mit zusätzlichen Druckhölzern verstärkten Sparrendreiecke, abzugeben. In diesem Sinne lastkonzentrierend und dafür Bauholz einsparend, werden derartig konzipierte Konstruktionen als Hängebünde bezeichnet.

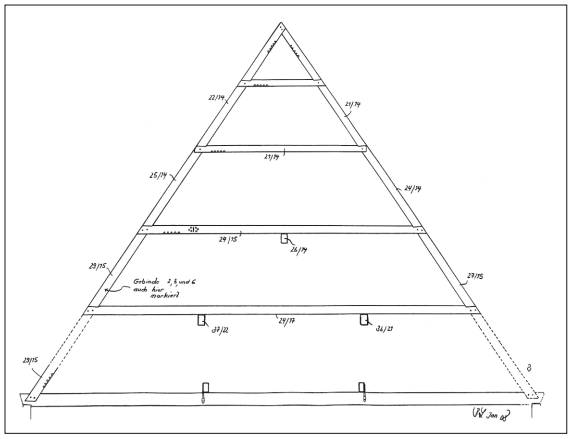
Ein frühes Beispiel, in dem nicht nur die Dachbalken, sondern auch die Kehlbalken über Hängebünde entlastet werden, zeigt das im Jahr 1348 d errichtete Dachwerk auf dem Gebäude Nr. 2, Place St. Thomas in Strasbourg.[9] Als Sparrendach abgezimmert, besteht es aus 15 Sparrendreiecken, deren Dachbalken eine lichte Weite von ca. 16 m überspannen (Abb. 7–10). Innerhalb der Sparrendreiecke durch vier verblattete Kehlbalken verstärkt, besitzen neben den Dachbalken auch die beiden unteren Kehlbalken zu große Spannweiten, als dass sie ohne zusätzliche Unterstützung tragfähige Lagerebenen ausbilden könnten. So werden sowohl die Dachbalken als auch die Kehlbalken durch firstparallel verlaufende, sich in drei Hängebünde entlastende und von Giebel zu Giebel reichende Längshölzer unterstützt. Dazu sind in den Querbünden zwei Hängehölzer verbaut. Oben den Sparren und unten den Dachbalken aufgenagelt, durchstoßen die für die Dachbalkenaufhängung vorgesehenen Überzüge die Hängehölzer, während die für die Entlastung der unteren Kehlbalkenlage verbauten Längshölzer den Hängehölzern seitlich aufgeblattet sind. Der die obere Kehlbalkenlage unterstützende Unterzug erhielt seine Auflager in den äußeren Querbünden über eine Eisenauf-



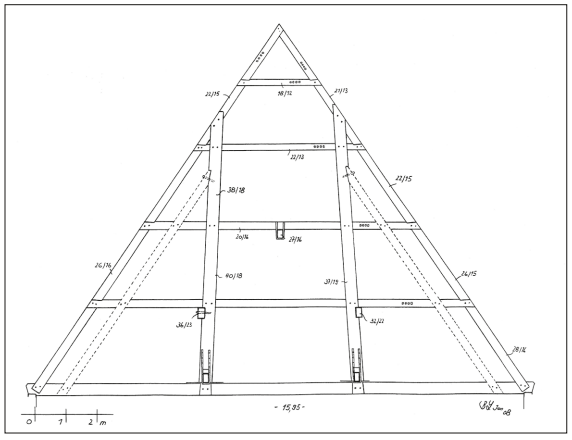
[8] Lohrum 2014.
[9] Lohrum u. a. 2015.



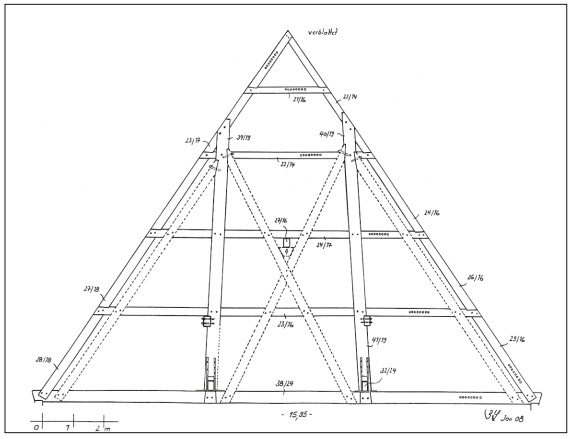
7 Strasbourg, 2, place St. Thomas. Schematische Darstellung der Kehlbalkenlage und der Hängebünde, 1348 d.



8 Strasbourg, 2, place St. Thomas. Ansicht Gespärre, 1348 d.



9 Strasbourg, 2, place St. Thomas. Ansicht der beiden äußeren Hängebünde, 1348 d.

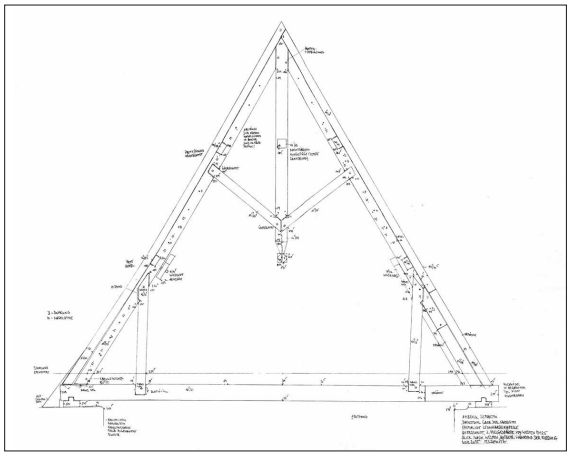


10 Strasbourg, 2, place St. Thomas. Ansicht des mittigen Hängebundes, 1348 d.

hängung am Binderkehlbalken und durch eine spezielle Auflagerausbildung im mittigen Querbund. Die so in den Hängehölzern aufaddierten Lasten, werden ergänzend zu den Sparren durch zusätzliche Streben abgesprengt. Dazu enden letztere auflagernah am Dach- beziehungsweise Bundbalken und bilden in letzter Konsequenz, zusammen mit dem oberen, als Druckholz wirkenden Kehlbalken einen Sprengbund aus. Diese Konstruktion wurde im mittigen Querbund durch zwei sich überkreuzende Bänder weiter ausgebaut. Quasi einen Fachwerkgitterträger vervollständigend, optimieren sie das Tragverhalten des mittigen Querbundes und bilden gleichzeitig das Zwischenauflager für das die oberen Kehlbalken tragende Längsholz, während die eigentliche Aufhängung der zwischen den Querbünden verbauten Dach- und Kehlbalken durch eine frühe Eisenverwendung in der Form von U-förmigen Eisenstäben beziehungsweise -bändern und geschmiedeten Nägeln erfolgt.

Eine hinsichtlich der konstruktiven Ausbildung interessante Variante von Hängebünden befindet sich auf der Sakristei der St. Martinskirche in Amberg.[10] Um das Jahr 1311 d abgezimmert, zeigen die hier aufgeschlagenen Hängebünde nicht nur eine auffällige Verwandtschaft mit dem Hängeträger der karolingischen Werkzeichnung, sie lassen sich darüber hinaus durchaus auch mit den Schwarzacher Hängeträgern vergleichen (Abb. 11 und 12). Wie diese eine Belastung der Dachbalken verhindernd, zeigt das Amberger Dachwerk aber auch konstruktive Merkmale, die möglicherweise auf tradierte Wurzeln einer bislang unberücksichtigten Dachlandschaft, nämlich der des Rofendaches verweisen, wobei im vorliegenden Fall neben den fehlenden Kehlbalken auch die von den Druckhölzern getragenen Unterzüge als Vermittler fungieren könnten. Wie in Strasbourg handelt

[10] Die Bauaufnahme des Daches erfolgte durch Maren Lüpnitz. Das Dendrodatum übermittelte mir Karl Schnieringer, der mir auch die Planunterlagen zur Verfügung stellte.



11 Amberg, St. Martin, ehemalige Leonhardskapelle. Ansicht Hängebund, 1311 d.



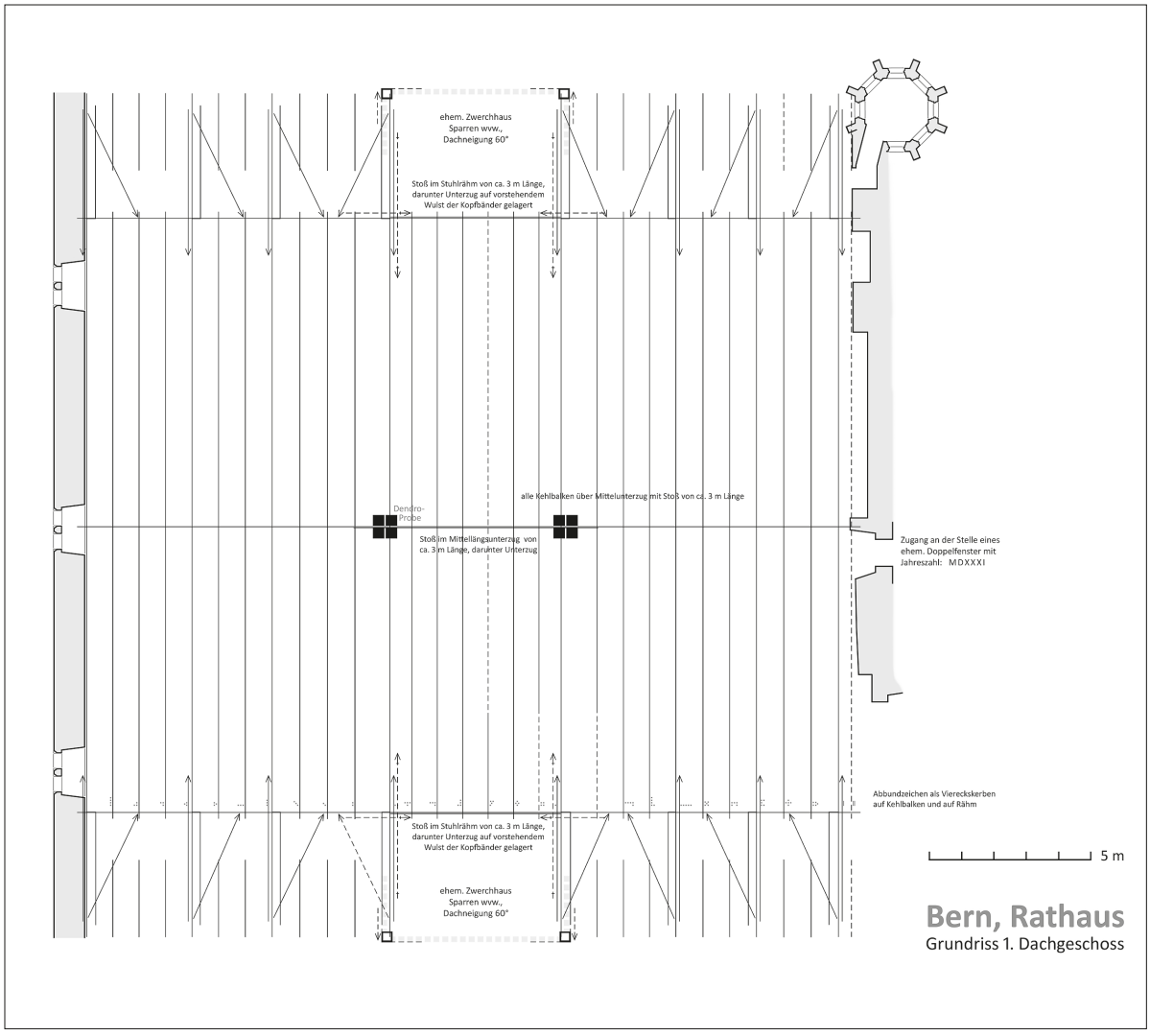
12 Amberg, St. Martin, ehemalige Leonhardskapelle. Sparrendreiecke mit und ohne Hängebund, 1311 d.

es sich jedoch eindeutig um ein Sparrendach, dessen Sparrendreiecke alternierend mit und ohne Hängeholz abgezimmert wurden, aber deren Sparren in allen Dreiecken durch die besagten Unterzüge gegen eine Durchbiegung gesichert werden. Ihr Auflager finden die Sparrenunterzüge auf den sparrenparallelen Streben der Hängebünde, wobei deren Durchbiegung, vergleichbar mit den Sparrenstützhölzern in den ältesten Sparrendächern, durch jeweils zwei Stützhölzer verhindert wird. Während die unteren Stützhölzer dem Dachbalken auflagernah aufstehen, stemmen sich die oberen Stützhölzer auf dem Hängeholz ab. Dazu verblieben an den Hängehölzern aufwendige zu Würfeln geschnitzte Vorhölzer.

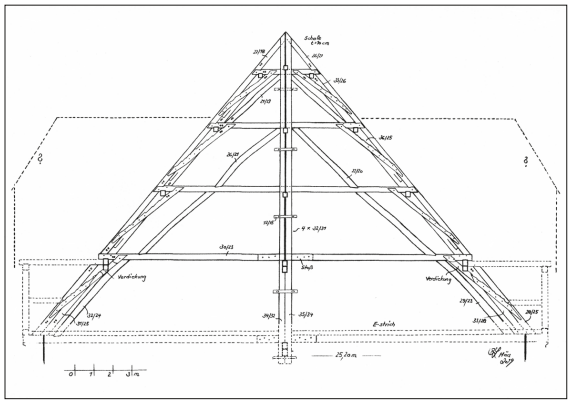
Eine äußerst waghalsige Ausreizung einer Hängebundkonstruktion zeigt das Dachwerk des Berner Rathauses (Abb. 13–15).[11] Im Jahre 1413 d vom Rottweiler Zimmermann Hans Hetzel errichtet, überspannt es eine lichte Weite von mehr als 25 m.[12] Das Kerngerüst des beidseitig abgewalmten und ursprünglich mit zwei gegenüberliegenden Querdächern errichteten Dachwerkes bildet auch hier ein Sparrendach, dessen Dreiecke durch vier Kehlbalkenlagen stabilisiert werden. Sie unterteilen den Dachraum in vier Dachgeschosse und einen Spitzboden. Zur Unterstützung der Kehlbalken sind in den drei unteren Dachgeschossen jeweils drei firstparallel verlaufende Längshölzer verbaut. Bei den äußeren Längshölzern handelt es sich um Rähme, deren Gesamtlängen durch liegende Stühle in tragfähige Abschnitte unterteilt werden. Anders verhält es sich bei der Unterstützung der mittigen Längshölzer. In keinen Längsbund eingebunden, handelt es sich um einfache beziehungsweise gedoppelte Unterzüge, die die aus den Kehlbalken resultierenden Auflagerlasten in ein Bündel aus vier Hängehölzern abgeben. Gleiches galt auch für die Dachbalken. Wie schon bei den Kehlbalken praktiziert, entlasteten sich die in diesem Fall in der Mitte gestoßenen Dachbalken auf einem gedoppelten, von den vier Hängehölzern aufgehängten Unterzug. Die so in den Hängebünden zentrierten Lasten wurden auf zwei Wegen in die Mauerkronen der Außenwände abgeleitet. Direkt über die geschossweise zergliederten Abstrebungen und indirekt über die abgesprengten Querbünde der

[11] Die Zugänglichkeit und Untersuchung des Dachwerkes verdanke ich Christine Zimmermann Veneberg, Bern und Armand Baeriswyl, Bern. Die dendrochronologische Untersuchung übernahm H.-J. Bleyer, Metzingen.

[12] Hofer 1947, S. 102–105.



13 Bern, Rathaus. Systemgrundriss 1. Dachgeschoss, 1413 d.



14 Bern, Altes Rathaus. Ansicht Querbund, 1413 d.

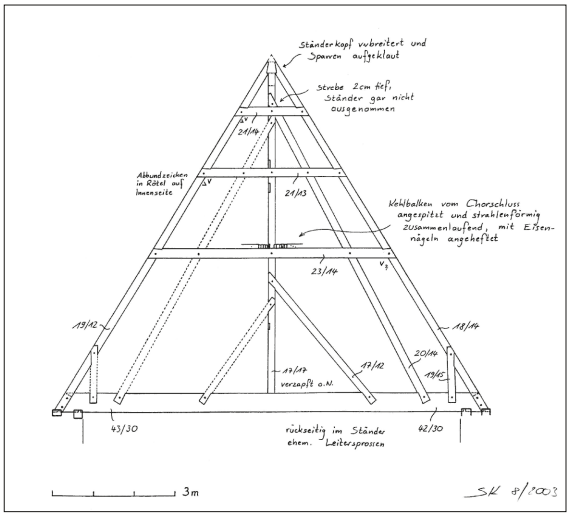


15 Bern, Altes Rathaus. Detail Hängeholzbündel, 1413 d.

liegenden Stühle. Für die zuletzt genannte Abtragung umgreifen die vier gebündelten Hängehölzer einen auf den oberen Bundkehlbalken lagernden Überzug. Von Hängebund zu Hängebund reichend, aktiviert er auch die Kehlbalken zwischen den Hängebünden, so dass in letzter Konsequenz nicht nur die liegenden Stuhlstreben, sondern auch die Sparren der Zwischengebinde für die Aufhängung der Hängehölzer zur Verfügung standen.

Die Verwendung von Hängebünden innerhalb des südwestdeutschen Dachbestandes ist vielseitig und kann hinsichtlich ihrer Variationsbreite nur ansatzweise berücksichtigt werden. Kombiniert mit stehenden oder liegenden Stuhlgerüsten, bilden sie unter anderem auch mit Hängeträgern gemeinsame Konstruktionseinheiten aus, oder sie sind als eigenständige, für bestimmte Aufgaben konzipierte Tragachsen zwischen oder neben den Gerüstachsen angeordnet.

Als lokale Entlastung unter einem Vollwalm angeordnet, handelt es sich dann um einen Hängebund, wenn sich die Lasten der Walmhölzer vorrangig in dessen Tragachse konzentrieren, und möglicherweise auch noch den aufgehängten Bundbalken nicht belasten sollen. Dabei ist es unerheblich, ob die Abstrebung des



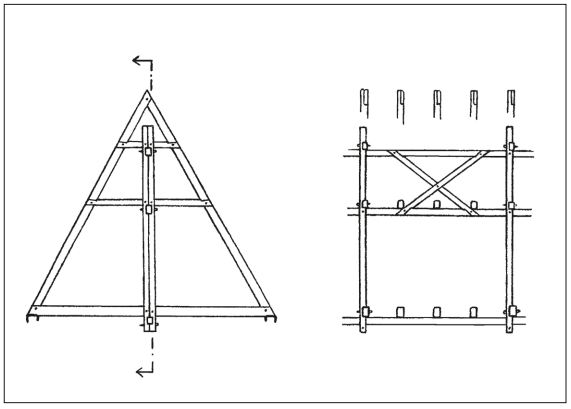
16 Freiburg, ehemalige Augustinerkirche. Hängeträger unter dem Anfallspunkt des Chorwalmes, 1333 d.

Hängeholzes allein durch das Sparrenpaar, oder wie am Beispiel der Freiburger Augustinerkirche über zusätzliche Druckhölzer erfolgt (Abb. 16). Die bislang ältesten zu vermutenden Hängebünde befanden sich auf dem Gebäude Marktplatz 6 in Bad Wimpfen. Sie wurden um 1267 d unter zwei Vollwalmen abgezimmert.[13]

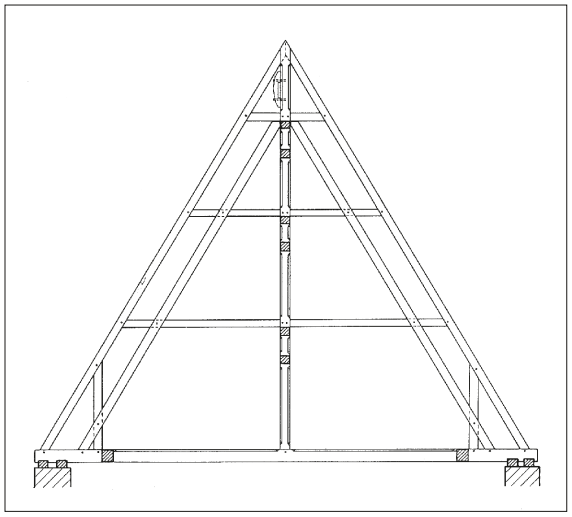
Hängewerke

Die Aufgabe, die Lasten benachbarter Dachbereiche in einzelne, durch Hängehölzer verstärkte Querbünde zu konzentrieren, erfüllen auch die Hängewerke. Konstruktiv handelt es sich bei diesen Gerüsteinbauten um Hängebünde, bei denen die Hängehölzer über ihre primäre Aufgabe hinaus auch noch als Bauhölzer weiterer, entweder die Dachaussteifung beziehungsweise die Lastabtragung übernehmender Gerüsteinbauten verzimmert sind.

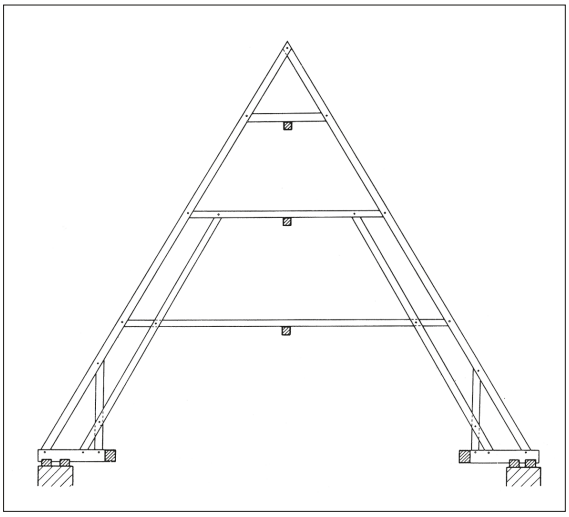
Ein in dieser Hinsicht frühes Beispiel, bei dem die Hängehölzer auch konstruktiver Bestandteil der Längsaussteifung sind, befindet sich auf der Elisabethkirche in Marburg (Abb. 17–19). In den



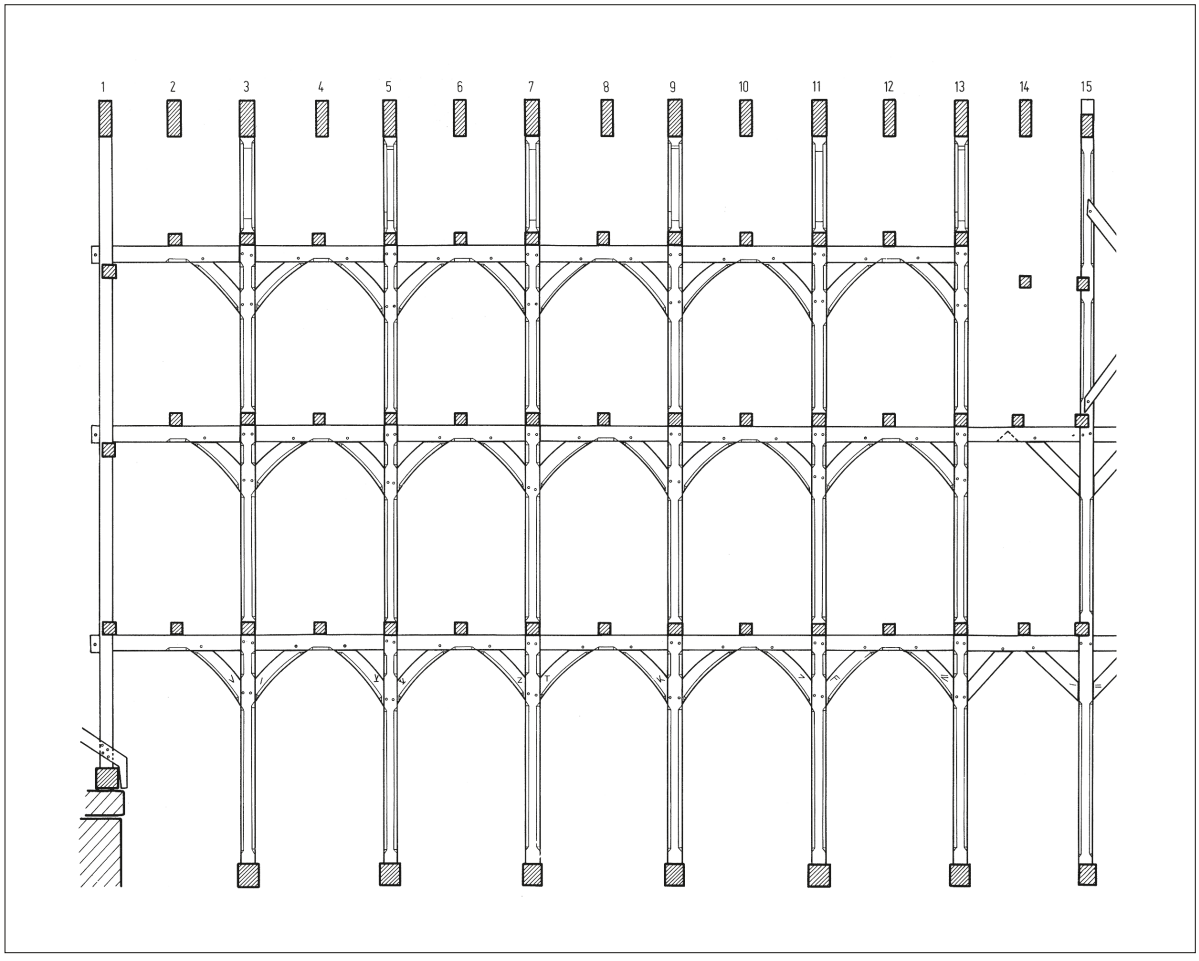
[13] Lohrum 1988.



17 Marburg, Elisabethkirche. Mittelschiff, Ostteil, Hängebund, 1248 d.



18 Marburg, Elisabethkirche. Mittelschiff, Ostteil, Zwischengespärre, 1248 d.

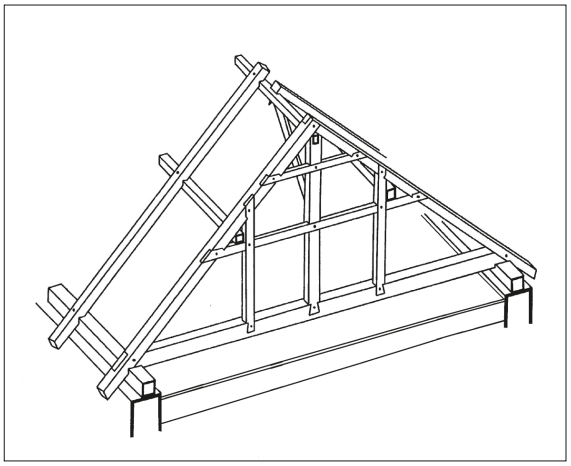


19 Marburg, Elisabethkirche. Mittelschiff, Ostteil, mittiger Längsbund, 1248 d.

Jahren um 1248 d errichtet, handelt es sich um ein hochentwickeltes Sparrendach, das nach dem bisherigen Forschungsstand als eine aus der französischen Dachlandschaft importierten Innovation bewertet wird.[14] Ausschlaggebend für diese Einschätzung ist neben der verzapften Ausführung der unter dem First verlaufende, neben den Sparren noch zusätzlich von den sparrenparallelen Druckhölzern abgestrebte und somit sich für die Dachbalkenbelastung nicht nachteilig auswirkende, die Längsaussteifung übernehmende Längsbund. Dessen wichtigste Gerüsthölzer bilden sogenannte auf den Dachbereich reduzierte und in der regionalen Hauslandschaft nicht unbekannte Spitzständer, die in diesem Fall offensichtlich auch als Hängehölzer funktionieren.

Handelte es sich bei den bislang vorgestellten Hängekonstruktionen ausschließlich um verstärkende Einbauten in sakralen Sparrendächern, so finden sich die nachfolgenden Variationen in zwei bislang nicht berücksichtigten Dachlandschaften. Gemeint sind damit das große Verbreitungsgebiet des Rofendaches und im Gegensatz zu den Dächern auf Sakralbauten der Dachbestand auf städtischen beziehungsweise profanen Hausbauten.

Das bislang älteste untersuchte und entsprechend der lokalen Tradition auch als Rofendach abgezimmerte Beispiel datiert in das Jahr 1288 d und befindet sich auf dem Gebäude Hauptstraße 62 in Rottweil (Abb. 20 und 21). Sein Satteldach überspannt eine Haustiefe von knapp 12 m, weshalb es offenbar als notwendig erachtet wurde, die Rofen der beiden Dachhälften zusätzlich zum Firsträhm noch durch je einen von Massivgiebel zu Massivgiebel reichenden Rofenunterzug zu unterstützen. Da diese Aufgabe bei einer Spannweite von etwas mehr als 7,5 m sowohl vom Firsträhm als auch von den beiden Unterzügen nicht zu erfüllen war, blieb es nicht aus, nicht nur für die Rofen, sondern auch für die drei Längshölzer eine zusätzliche Unterstützung vorzusehen. Damit diese Zusatzeinbauten für den Unterbau lastenneutral blieben, also das vom eigentlichen Dachwerk abgesetzte Deckengebälk keine Dachlasten aufnehmen musste, wählten die Zimmerleute



20 Rottweil, Hauptstraße 62. Hängewerk, 1288 d.



21 Rottweil, Hauptstraße 62. Kombination von Hängebund und Längsbund zum Hängewerk, Ausschnitt, 1288 d.

die Ausführung von zwei durch Sparren abgestrebte und innerhalb des Gesamtdaches zusätzlich beanspruchte Hängebünde. So wurden im vorliegenden Fall, vergleichbar mit dem Marburger Kirchendach, die mittigen Hängehölzer neben der Unterstützung des Firsträhmes und der Aufhängung des Bundbalkens auch noch zur Längsaussteifung des Gesamtdaches herangezogen. Diese Aufgabe übernahmen sich überkreuzende, von den Hängehölzern bis zum Firsträhm reichende Kopfbänder, die in der

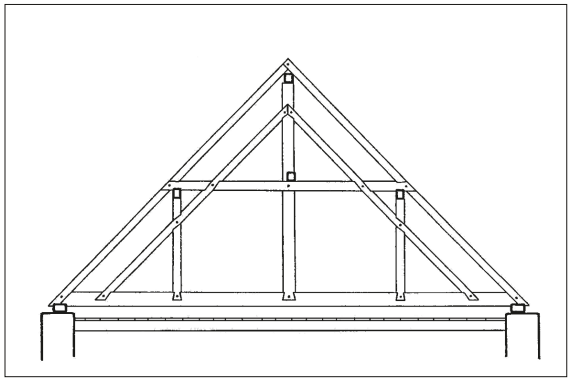
[14] Altwasser/Klein 2004.





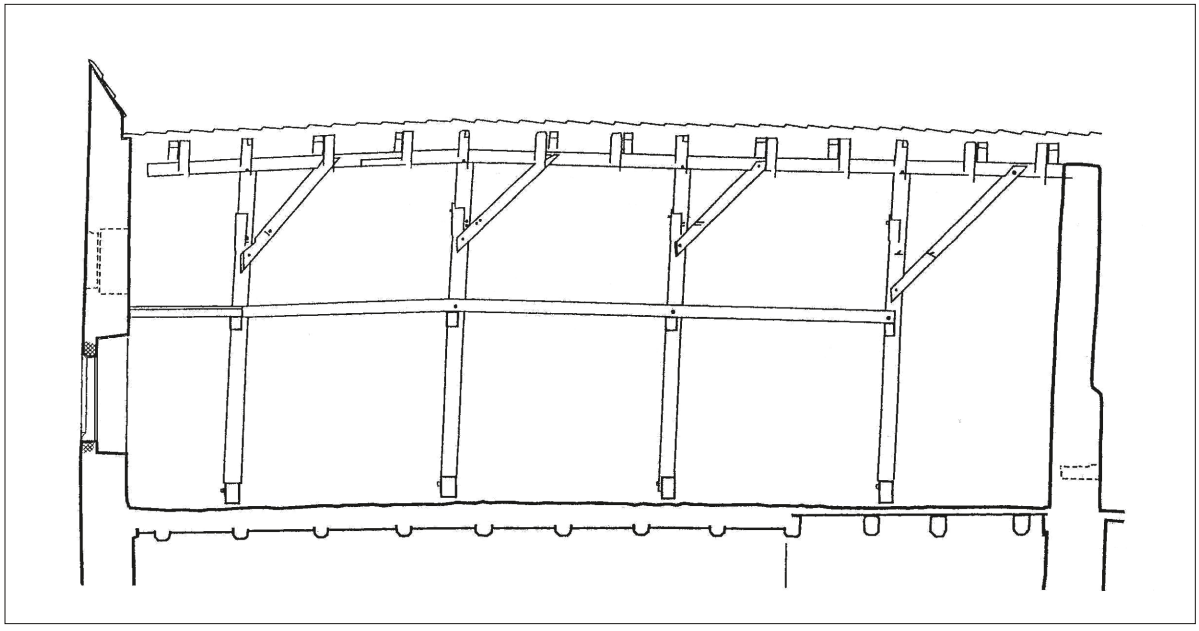
◁ **22** Villingen, Altes Rathaus. Hängewerk, 1342 d.

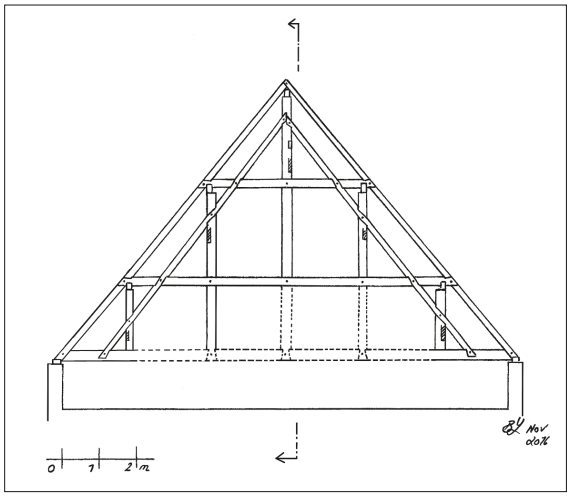
△ **23** Villingen, Altes Rathaus. Aufhängung des Bundbalkens, 1342 d.



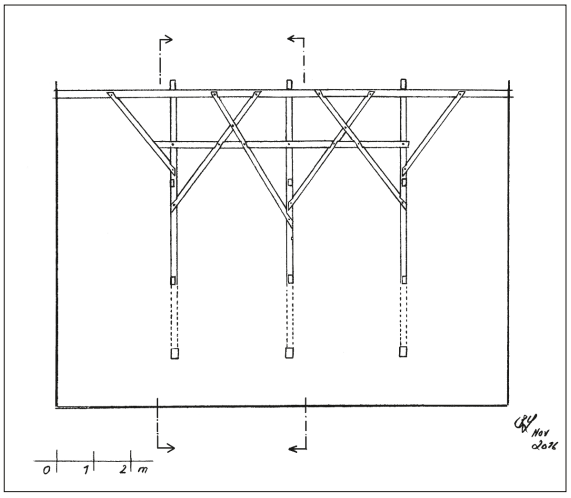
◁ **24** Villingen, Altes Rathaus. Ansicht Hängebund, 1342 d.

▽ **25** Villingen, Altes Rathaus. Ansicht mittiger Längsbund, 1342 d.





26 Basel, Petersgraben 5. Ansicht Querbund, 1365 d.



27 Basel, Petersgraben 5. Ansicht mittiger Längsbund, 1365 d.

Kombination mit den Hängehölzern einen mittigen Längsbund ausbilden und so die beiden Hängebünde zu einem räumlichen Gesamttragwerk, einem Hängewerk zusammenfassen.

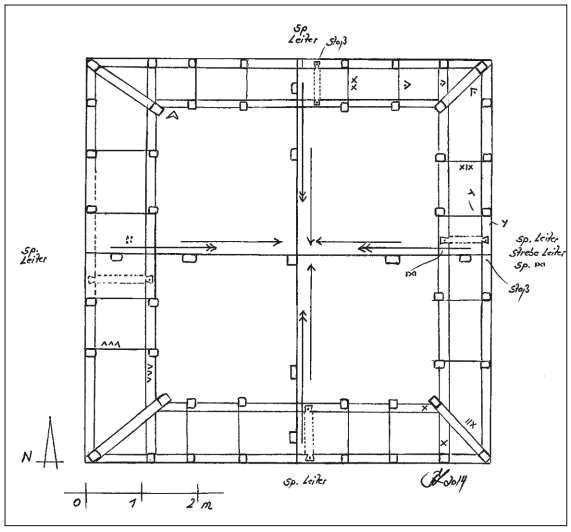
Derartig konstruierte, das Primärdach des Rofendachs verstärkende Hängewerke gehören in vielen Städten des südlichen Baden-Württembergs, aber auch in der angrenzenden Nordschweiz bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts zu den gängigen Zusatzgerüsten, wobei wie schon bei den Hängeträgern, auch die Hängewerke konstruktiv an die in den Querbünden gestiegenen Lastkonzentrationen angepasst wurden.[15]

Das Rathausdach in Villingen aus dem Jahre 1342 ist eines der in dieser Hinsicht am ältesten und vollständigsten erhaltenen Beispiele Süddeutschlands (Abb. 22–25). Im Vergleich zur Rottweiler Lösung werden in diesem Dach die Rofenlasten nicht mehr durch Unterzüge aufgenommen und auch nicht mehr allein durch die Sparren in den Querbünden abgestrebt. Stattdessen werden die Rofen von First- und Stuhlrähmen, also von zwei äußeren und einem mittigen Längsbund getragen, wobei die Belastung der Bundbalken durch den mittigen Längsbund gezielt über die Abstrebung der mittigen Hängehölzer verhindert werden soll. Dafür ist in allen drei Querbünden ein zusätz-



28 Basel, Petersgraben 5. Kombination von Hängebund und Längsbund zum Hängewerk, Ausschnitt, 1365 d.

[15] Lohrum 1999a; Lohrum 1999b; Lohrum 2005.



29 Lausanne, Kathedrale, Nordturm. Gerüst-Gefüge-System im Grundriss, 1252 d.



30 Lausanne, Kathedrale, Nordturm. Abstrebung des Hängeholzes, 1252 d.

liches Druckholzpaar angeordnet. Dass sie bis heute ihre Aufgaben erfüllen, belegt die gelösten, offensichtlich auf Zug beanspruchten Blattverbindungen von Hängehölzern und Bundbalken. Nicht so eindeutig ist die Wirkungsweise der äußeren Stuhlständer zu beurteilen. Offenbar noch in der Tradition der stuhllosen Hängewerke mit dem Bundbalken verblattet, gehört dieses Konstruktionsdetail einer Übergangszeit an und ist wohl eher als konstruktive Maßnahme für eine Reduzierung der Auflast auf den Bundbalken und nicht als dessen zusätzliche Aufhängung zu bewerten.

Ein vergleichbares, sowohl die Firstachse als auch die seitlichen Stuhlachsen aufhängendes Hängewerk, zeigt das über einem hohen Massivdrempel abgezimmerte Rofendach des Gebäudes Petersgraben Nr. 5 in Basel (Abb. 26–28). Es wurde um das Jahr 1365 d errichtet und besaß neben einem durch eine Aufzugsgaubenkonstruktion in seiner Länge gekürzten Bundbalken zwei weitere, in diesem Fall über die gesamte Dachbreite gespannte Bundbalken.[16] Sie bildeten die Basis von drei Hängebünden, über die sich insgesamt fünf, die Rofen unterstützende, drei Hängehölzern und zwei Stuhlständern aufliegende Rähmhölzer entlasten. Um eine Durchbiegung der Bundbalken zu verhindern, wurden diese über ein mittiges und zwei benachbarte Hängehölzer aufgehängt. Zusammen mit den aufgelegten Rähmhölzern sind die Hängehölzer Bestandteil von Längsbünden, die in der Kombination mit den Hängebünden ein dreifaches Hängewerk in drei Querachsen ausbilden. Wie in Villingen ist dafür in den Querachsen, ergänzend zu den Bundsparren ein zusätzliches, auch die äußeren Stuhlständer überblattendes Druckholzpaar verbaut. Dass bei den äußeren Gerüsthölzern die Aufhängung des Bundbalkens eine untergeordnete Rolle spielte, kann an ihrem Anschluss an den Bundbalken abgelesen werden. So sind sie mit diesem nicht verblattet, sondern ohne Holznagelsicherung eingezapft.

Konstruktiv aufeinander abgestimmte und sich somit mit ihrem räumlichen Tragverhalten auf die Gesamtkonstruktion ausdehnende Hängewerke lassen sich auch in zentrierten Dächern finden. Dies ist zum Beispiel dann der Fall, wenn die Druckhölzer einzelner Hängebünde in mehreren sich überkreuzenden Sparrendreiecken ausgeführt sind. Eine Variation, wie sie zum Beispiel schon im Jahre 1252 d auf den Chorflankentürmen der Kathedrale in Lausanne zur Anwendung kam (Abb. 29 und 30).[17]

[16] Baugeschichtliche Analyse im Auftrag der Basler Denkmalpflege.

[17] Archäologischer Bericht „Lausanne VD. Cathédrale. 502 – travaux urgents. Rapport général.“ Ulrike Goll-

Versuch einer Auswertung

Versucht man auf der Basis der obigen Abgrenzungen eine erste repräsentative Übersicht über die Verbreitung der verschiedenen Hängekonstruktionen zu erarbeiten, kann für den Bereich von Baden-Württemberg, begrenzt bis zum Ende des 14. Jahrhunderts, auf einen Bestand von mehr als 80 Dachwerken zurückgegriffen werden (Abb. 31). Auch unter der Berücksichtigung eines gewissen Ermessensspielraumes, der, bedingt durch konstruktive Überschneidungen, bei der Zuordnung der Einzelbeispiele zu den verschiedenen Hängeholzkonstruktionen nicht zu vermeiden ist, überrascht die nach zeitlichen, räumlichen und baulichen Kriterien unterschiedene Kartierung mit erstaunlichen Auswertungsergebnissen. Diese sind dann nicht zu übersehen, wenn die einzelnen Varianten der Konstruktionen mit den im Untersuchungsgebiet im 13./14. Jahrhundert vorherrschenden Verbreitungsgebieten des Sparren- und Rofendaches abgeglichen werden (Abb. 32). So vermitteln nämlich die bis zum Ende des 14. Jahrhunderts auf den städtischen Hausbauten erbauten Dächer eine deutliche Zweiteilung. Während im nördlichen Baden-Württemberg sowohl bei sakralen wie auch bei städtischen Bauten das Sparrendach vorherrscht, dominiert auf den städtischen Gebäuden südlich einer Linie Strasbourg–Rottweil–Ravensburg das Rofendach.[18]

Diese Zweiteilung des Untersuchungsgebietes nicht aus den Augen verlierend, gehören die aufgereihten, in binderlose Sparrendächer integrierten Hängeträger zu den ältesten, ab dem 12. Jahrhundert erhaltenen Hängeholzkonstruktionen, während sie in Baden-Württemberg mit den Dachwerken in Schwarzach und Salem[19] erst zum Ende des 13. Jahrhunderts fassbar sind.

Etwa zeitgleich, sieht man von den Hängebünden unter den Vollwalmen von Bad Wimpfen[20] und dem Templerhaus in Amorbach[21] ab, erscheinen die ersten Hängebünde. Als verstärkende Einbauten mehrheitlich in Sparrendächern, zur gleichen Zeit aber auch in Rofendächern anzutreffen,[22] geschieht dies im Verbreitungsgebiet des Sparrendaches offensichtlich vor den Stuhleinbauten, wobei die Frage nach den konstruktiven Hintergründen an dieser Stelle nicht weiter verfolgt werden kann.

Eine völlig andere Einschätzung als die auf das Sparrendach fixierten Hängeträger und Hängebünde fordern dagegen die Hängewerke ein. Im Bestand ebenfalls ab dem 13. Jahrhundert nachweisbar, konzentrieren sie sich deutlich auf das Verbreitungsgebiet des Rofendaches, wo sie bis zur vermehrten Abzimmerung von Sparrendächern im Verlaufe des 15. Jahrhunderts die Schlüsselposition der überregionalen Dachlandschaft einnehmen. Ein Befund, der nicht weiter überrascht, funktioniert doch das Rofendach von Anfang an nach dem Prinzip der Lastenkonzentration und deren gezielten Abtragung in eigens dafür konzipierten Tragachsen. Überraschend ist jedoch der Befund, dass sich die Dominanz des Hängewerkes nicht auf die Dächer von Kirchenbauten reduzieren lässt. Stattdessen sind sie nahezu auf jedem städtischen Wohnbau zu finden, wo dann auch im Verlauf des 14. Jahrhunderts ihre konstruktive Optimierung vollzogen wird.

Nach dieser ersten Übersicht bleibt unter der Berücksichtigung der beiden Dachlandschaften Folgendes festzustellen: Hängeträger und Hängebünde konzentrieren sich auf das im nördlichen Untersuchungsgebiet vorherrschende Sparrendach, während sie im Verbreitungsgebiet des Rofendaches nur in begründe-

nick (atelier d'archéologie médiévale, Moudon), avril/juin 2017). „Les tours de chevet nord et sud – charpentes et parties supérieures de la maçonnerie."

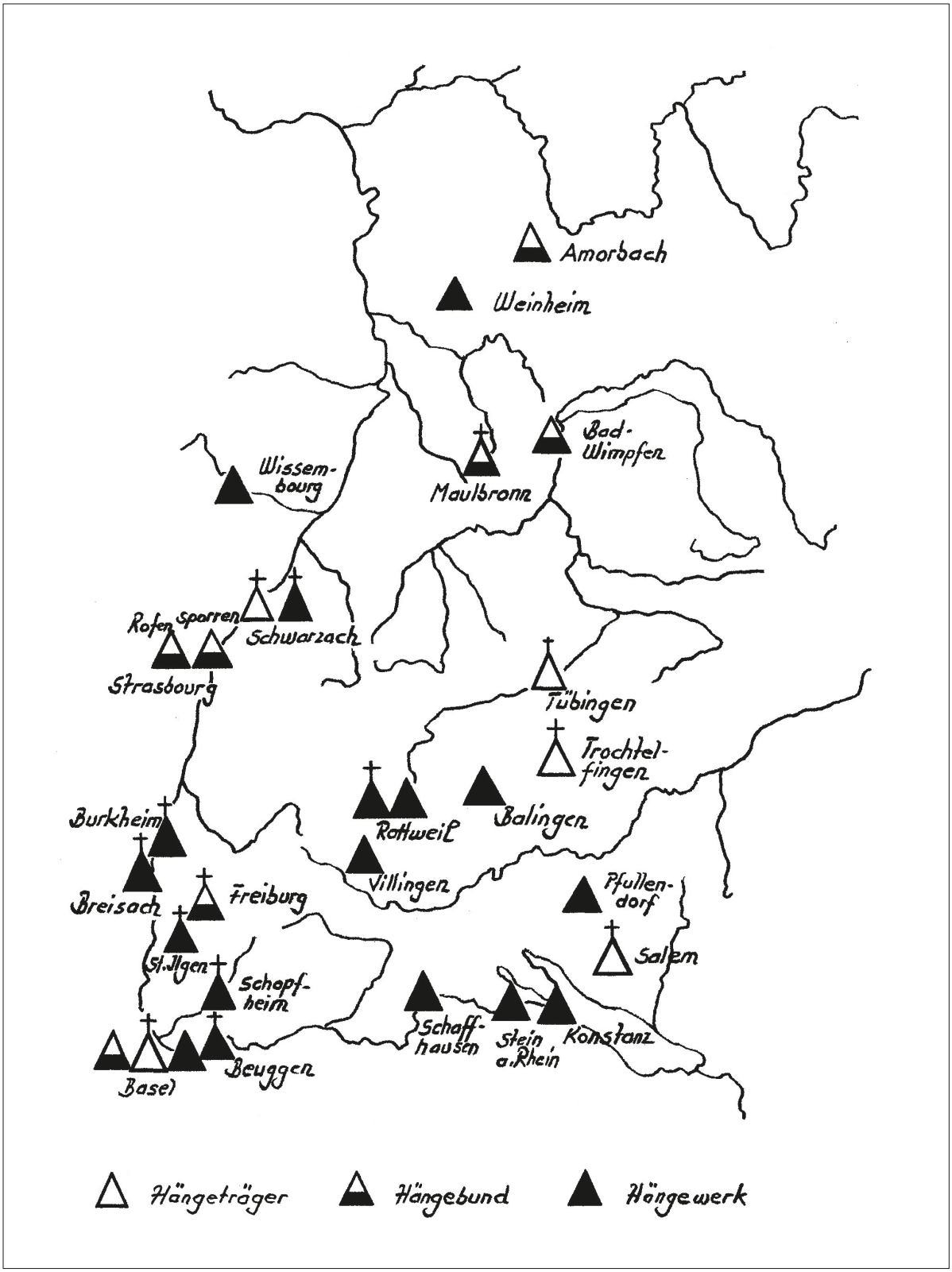
18 Zur Unterscheidung von Sparren- und Rofendach siehe Vorindustrieller Holzbau in Südwestdeutschland […] 2012.

19 Lohrum 2002.

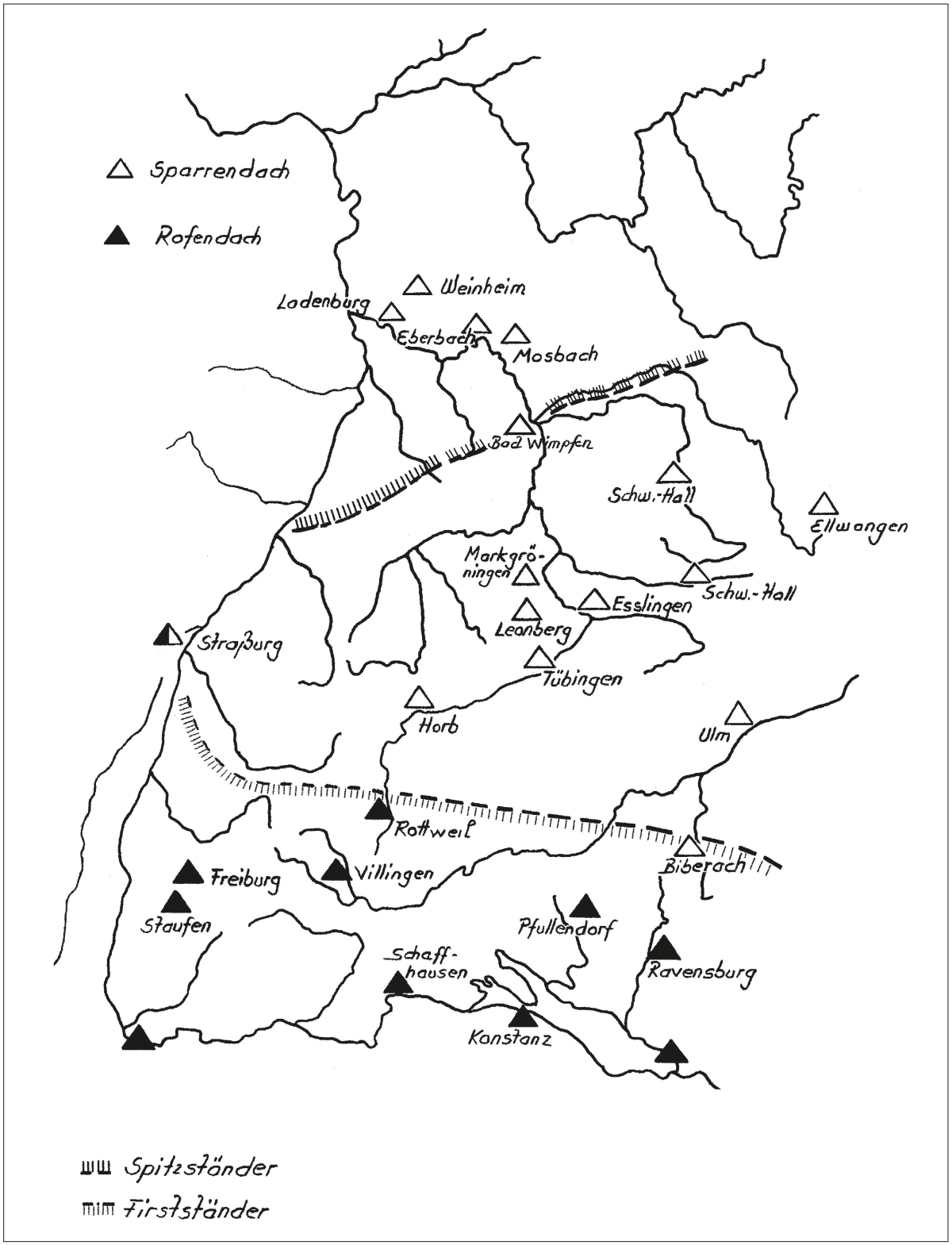
20 Lohrum 1988.

21 Schmidt 1991.

22 Strasbourg, 31, rue du Bain-aux-Plants, 1309 d (Lohrum 2018).



31 Verbreitung der verschiedenen Hängekonstruktionen im 13.–14. Jahrhundert.



32 Verbreitung von Sparren- und Rofendach, sowie Spitz- und Firstständer im 13.–14. Jahrhundert in Südwestdeutschland.

ten Ausnahmefällen, so zum Beispiel in den der Oberschicht oder den Kirchenbauten vorbehaltenen Sparrendächern anzutreffen sind.

Dass diese Einschätzung bei den Hängewerken nur bedingt zutrifft, zeigen neben deren regionaler Verbreitung auch die baulichen Zuordnungen zu den überdachten Unterbauten.

Danach dominieren Hängewerke bis auf wenige begründete Ausnahmefälle die städtische Dachlandschaft im südlichen Untersuchungsgebiet. Dort gehören Hängewerke nicht nur zur Grundausstattung der seit den Stadtgründungen gebräuchlichen Rofendächer, sie sind möglicherweise auch die Wegbereiter einer sich nach Norden ausbreitenden im Gefolge der stehenden Stuhlgerüste übernommenen und das gesamte Dachwerk umfassenden Dachverstärkung.

Differenziert man den kartierten Bestand der Hängewerke genauer, lassen sich für die Hängewerke des Rofendachgebietes möglicherweise tradierte Vorgaben aus älteren Dachkonstruktionen vermuten. Ausgangspunkt dieser Analyse sind die übernommenen, das frühe Grundsystem des Rofendaches verstärkenden und spätestens ab dem späten 13. Jahrhundert durch die Hängewerke abgehängten Stuhleinbauten. So ist es nicht auszuschließen, dass es sich in entwicklungsgeschichtlicher Hinsicht bei den mittigen Hängehölzern der frühen Hängewerke um die ehemaligen Firstständer der von alters her stehenden Dachgerüste handelt. Erhärtet wird diese Annahme zum einen durch die bei den nachfolgenden Hängewerken beibehaltenen und in ihrer Gesamtheit abgehängten Längsbünde und zum anderen durch das Fehlen von frühen Hängewerken in den im 14. Jahrhundert ohne Längsbünde abgezimmerten Sparrendächern im Osten Baden-Württembergs.

In diesem Kontext sind dann auch wohl die Hängewerke im Nordwesten des Untersuchungsgebietes zu sehen. Obwohl im kartierten Bestand unterrepräsentiert, gehören die hier abgezimmerten Dachwerke zum großen Verbreitungsgebiet des durch das Spitzständergerüst geprägten Sparrendaches.[23] Angeordnet in größeren Abständen konzentrieren die Dachspitzständer, vergleichbar mit den Dachfirstständern des Rofendaches, die aus den Zwischengebinden aufgenommenen Lasten in einzelnen Querachsen. Dies geschieht in diesem Fall nicht durch Firsträhme, sondern durch Längsriegel, welche in der Kombination mit den winkelaussteifenden Hölzern nicht nur die Kehlbalken der Zwischengespärre entlasten, sondern schon früh einen das Gesamtdach aussteifenden, aber auch den Bundbalken beanspruchenden Längsbund ausbilden. Soll dieser den Unterbau frei überspannen, war es wohl nur eine Frage der Belastung, bis der Dachspitzständer analog zum Dachfirstständer als Hängeholz beansprucht bzw. umfunktioniert wird.

Seit wann sich diese konstruktive Funktionsverlagerung vom stehenden zum hängenden Gerüstholz auf breiter Basis durchsetzt, ist am bislang bekannten Dachbestand nur schwerlich nachvollziehbar, datiert doch der älteste Nachweis von Hängehölzern erst in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts. Einige Jahrzehnte älter sind die im Vergleich völlig ausgereiften Konstruktionen auf den Türmen in Lausanne oder auf der Elisabethkirche in Marburg. Offenbar zwei Belege dafür, dass sie für sich gesehen nicht am Anfang einer lokalen Entwicklung stehen, sondern als punktuelle Zeugen eines überregionalen tief in die Vergangenheit zurückreichenden Wissensstandes zu werten sind.

In diesem Kontext sind dann auch die in die binderlosen Sparrendächer integrierten Hängeträger zu sehen. Obwohl sie in Baden-Württemberg nicht zu den ältesten Dachkonstruktionen gehören, erlaubt zumindest die karolingische Werkzeichnung des 9./10. Jahrhunderts, unterstützt durch die Dachwerke in Schwarzach und Regensburg, eine konstruktive Gleichsetzung mit spätantiken Sparrendächern und damit den vorsichtigen Versuch, auf ihre gemeinsamen Wurzeln hinzuweisen.

[23] Für das nördliche Elsass siehe Lohrum 2008. Für die nördlich angrenzende Dachlandschaft siehe Schnell 1915; Binding 1991.

Literaturverzeichnis

Altwasser, Elmar/Klein, Ulrich: Dachwerkbeziehungen. Marburg, Frankreich und Belgien; in: May, Herbert/Kreilinger, Kilian (Hrsg.): Alles unter einem Dach – Häuser, Menschen, Dinge. Festschrift für Konrad Bedal zum 60. Geburtstag (Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern 12). Petersberg 2004, S. 285–292.

Binding, Günther: Das Dachwerk auf Kirchen im deutschen Sprachraum vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert. München 1991.

Bischoff, Bernhard: Mittelalterliche Studien – Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte, Bd. 3. Stuttgart 1981.

Hofer, Paul: Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. 3: Die Staatsbauten der Stadt Bern. Basel 1947.

Lohrum, Burghard: Bad Wimpfen, Marktplatz 6 – Ein Holzgerüst aus dem 13. Jahrhundert; in: Hausbau im Mittelalter 3 (Jahrbuch für Hausforschung, Sonderband). Sobernheim/Bad Windsheim 1988, S. 305–311.

Lohrum, Burghard: Vom binderlosen Sparrendach zur liegenden verzapften Stuhlkonstruktion. Die konstruktive Dachwerksentwicklung in Schwäbisch Hall zwischen 1250 und 1550; in: Bedal, Albrecht/Fehle, Isabella (Hrsg.): Hausgeschichten, Bauen und Wohnen im alten Hall und seiner Katharinenvorstadt (Katalog des Hällisch-Fränkischen-Museums Schwäbisch Hall 8). Sigmaringen 1994, S. 63–80.

Lohrum, Burghard (1999a): Der mittelalterliche Baubestand als Quelle der städtebaulichen Entwicklung Villingens; in: Jenisch, Bertram: Die Entstehung der Stadt Villingen. Archäologische Zeugnisse und Quellenüberlieferung (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 22). Stuttgart 1999, S. 295–364.

Lohrum, Burghard (1999b): Städtische Bau- und Siedlungsstrukturen in Südwestdeutschland am Beispiel Villingen; in: Südwestdeutsche Beiträge zur Bauforschung 4, 1999, S. 205–233.

Lohrum, Burghard: Die Dachwerke des Salemer Münsters. Datierung und konstruktiver Aufbau der Dachwerke; in: Das Salemer Münster. Befunddokumentation und Bestandssicherung an Fassaden und Dachwerk (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Arbeitsheft 11). Stuttgart 2002, S. 169–186.

Lohrum Burghard: Vom Pfettendach zum Sparrendach. Bemerkungen zur konstruktiven Entwicklung des südwestdeutschen Daches ab dem frühen 12. Jahrhundert; in: May, Herbert/Kreilinger, Kilian (Hrsg.): Alles unter einem Dach – Häuser, Menschen, Dinge. Festschrift für Konrad Bedal zum 60. Geburtstag (Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern 12). Petersberg 2004, S. 255–284.

Lohrum, Burghard: Pfettendach und Sparrendach; in: Dächer der Stadt Basel. Basel 2005, S. 67–114.

Lohrum, Burghard/Seiller, Maurice: Mittelalterliche Fachwerkgerüste des 13. bis 15. Jahrhunderts in Wissembourg; in: Goer, Michael (Hrsg.): Hausbau im 15. Jahrhundert im Elsaß und am Oberrhein sowie in weiteren Regionen (Jahrbuch für Hausforschung 58). Marburg 2008, S. 25–54.

Lohrum, Burghard: Die Ostendorf'sche Theorie zur Entwicklung des deutschen Kehlbalkendachwerkes im Spiegel des südwestdeutschen Dachbestandes; in: Friedrich Ostendorf – Bauten und Schriften (Schriften des Südwestdeutschen Archivs für Architektur und Ingenieurbau [saai] am Karlsruher Institut für Technologie [KIT] 1). Karlsruhe 2009, S. 97–107.

Lohrum, Burghard: Neue Ergebnisse zu Dachwerken sakraler Bauten des 11. und 12. Jahrhunderts in Hessen; in: Denkmalpflege & Kulturgeschichte 4, 2014, S. 2–5.

Lohrum, Burghard: Vom Gitterwerk zum Schnitzwerk. Zur Abhängigkeit zwischen Holzgerüst und Fassadengestaltung am Beispiel elsässischer Holzgerüstbauten des 13.–16. Jahrhunderts; in: Goer, Michael u. a. (Hrsg.): Keltern, Brauen, Brennen – Baulichkeiten der Produktion und der Lagerung (Jahrbuch für Hausforschung 67). Petersberg 2018, S. 117–140.

Lohrum, Burghard u. a.: La maison en pan-de-bois (Clefs du patrimoine d'Alsace). Lyon 2015.

Schmidt, Wolf: Das Templerhaus in Amorbach (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 53). München 1991.

Smith, J. T.: The Origins and early Development oft the Coupled-Rafter Roof; in: May, Herbert/Kreilinger, Kilian (Hrsg.): Alles unter einem Dach –

Häuser, Menschen, Dinge. Festschrift für Konrad Bedal zum 60. Geburtstag (Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern 12). Petersberg 2004, S. 305–315.

Schneider, Albert: Die Entwicklung des germanischen Dachwerks seit seiner Dokumentierung durch eine Karolingische Werkzeichnung bis zum Bau der ehemaligen Probsteikirche St. Fides in Schlettstadt; in: Annuaire de Sélestat 44, 1994, S. 93–116.

Schnell, Friedrich: Die Entwicklung des Dachstuhls am Mittelrhein. Dissertation TH Darmstadt 1915.

Valeriani, Simona: Kirchendächer in Rom. Zimmermannskunst und Kirchenbau von der Spätantike bis zur Barockzeit (Berliner Beiträge zur Bauforschung und Denkmalpflege 3). Petersberg 2006.

Vorindustrieller Holzbau in Südwestdeutschland und der deutschsprachigen Schweiz. Terminologie und Systematik (Südwestdeutsche Beiträge zur historischen Bauforschung, Sonderband). Esslingen 2012.

Zettler, Alfons: Alpha, dargestellt als Dreieck in Form eines Dachgebälks; in: Stiegemann, Christoph/Wemhoff, Matthias (Hrsg.): 799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit: Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Ausst.-Kat. Paderborn 1999, Mainz 1999.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Thomas Lutz, Basler Denkmalpflege

Abbildung 2: Sélestat, Bibliothèque Humaniste, Ms. 14 (olim 104), fol. 69r.

Abbildung 11: Maren Lüpnitz

Abbildung 13: Stefan King

Abbildung 17–19: Ulrich Klein

alle übrigen Abbildungen: Burghard Lohrum

Paul Mitchell

Haus und Turm in der mittelalterlichen Stadt

Nach meinen „Lehrjahren" als Archäologe am Museum of London hatte ich großes Glück, als 1991 das Landesdenkmalamt Baden-Württemberg (Referat Archäologie des Mittelalters, Leitung Hartmut Schäfer) mich allein auf Grundlage meines Lebenslaufs anstellte. Ich kam nach Freiburg im Breisgau und habe dort und andernorts in Südbaden viereinhalb Jahre vor allem unter der Leitung von Matthias Untermann gearbeitet. Auf dem Grundstück Salzstraße 20[1] und bei anderen Projekten hat Matthias sowohl ausgegraben als auch den aufgehenden Bau erforscht. So durfte ich nach wenigen Monaten vor Ort meine ersten Erfahrungen mit der Untersuchung und Dokumentation von Mauerwerk im Obergeschoss machen. Matthias ermutigte mein durch Konzentrationsschwierigkeiten gekennzeichnetes jüngeres Selbst und übertrug mir sogar in weiterer Folge die Aufsicht über kleinere Gruppen von KollegInnen. Ab 1995 war ich in der Lage, das, was Matthias mir methodisch beigebracht hatte, auch in Wien anzuwenden.

In diesem Aufsatz sollen die durchaus zahlreichen, aber doch eher wenig bekannten mittelalterlichen Haustürme Wiens vorgestellt werden.[2] Dies sollte grundsätzlich eine leichte Aufgabe sein, doch rund um das Thema Haus und Turm in der mittelalterlichen Stadt herrscht definitorische Unklarheit. Ungenaue und verschiedenartige Begriffe erschweren die Analyse der städtischen Türme. Bevor die Wiener Haustürme vorgestellt werden können, ist es aus diesem Grund notwendig zu erklären, was mit dem Begriff Hausturm gemeint ist.

Dieser Aufsatz unterscheidet zwischen drei Arten von städtischen Wohnbauten: „turmartige Häuser", die nicht mehr als zwei Obergeschosse besaßen, aber immer wieder als Türme angesehen werden; „Wohntürme", die weniger wegen ihrer Höhe, sondern eher wegen ihrer Massigkeit und wehrhaften Gestaltung Türme genannt werden und schließlich „Haustürme", das heißt hohe, schmale Türme, die repräsentative Teile von größeren Hauskomplexen waren. In diesem Aufsatz wird der neutrale Terminus Hausturm den Begriffen Geschlechterturm oder Patrizierturm vorgezogen.

Matthias Untermann hat in seinem „Handbuch der mittelalterlichen Architektur" (2009) eine ähnliche Unterscheidung zwischen Wohnturm und Geschlechterturm (das heißt Hausturm) getroffen,[3] während Karl Schnieringer (1996) in Regensburg zwischen Wohntürmen aus dem 11./12. Jahrhundert und späteren „differenzierteren Anlagen" unterscheidet, zu denen Türme gehörten, die weniger als Wohnraum dienten, sondern stattdessen „zeichenhaft die Merkmale des Wehrbaus" aufgriffen.[4] Jerzy Piekalski hat 2011 einen ausführlichen Aufsatz zum Thema veröffentlicht, in dem er die diesbezügliche Diskussion der letzten Jahrzehnte kritisch untersuchte und nüchtern die Beweislage in zahlreichen mitteleuropäischen Städten analysierte.[5] Er zeigte unter anderem auf, wie der Begriff Turm vor allem in Nord- und Mitteldeutschland übereifrig für verschiedene Arten von frühstädtischen Häusern benutzt worden ist.

Ein Turm stellte im Hoch- und Spätmittelalter ein starkes Symbol dar. Abseits von

[1] Galioto/Löbbecke/Untermann 2002.
[2] Vergleiche auch Mitchell 2006, S. 22 f.
[3] Untermann 2009, S. 225.
[4] Schnieringer 1996.
[5] Piekalski 2011.

Mitchell, Paul: Haus und Turm in der mittelalterlichen Stadt; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net, 2022, S. 279–290 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11584).

Wohnbauten wurde das Architekturelement Turm von allen städtischen Kreisen benutzt, die ihre Autorität oder zumindest ihren Anspruch auf Macht zur Schau stellen wollten. Im spätmittelalterlichen Wien wiesen neben Kirchen, der Hofburg und der Stadtbefestigung auch das Rathaus, der Passauer Bischofshof und die Universität einen Turm auf. Die „Amtstürme" von Würdenträgern oder Stadtherrschaft sind aber keine Wohn- oder Haustürme, die für die Architekturpräferenzen einer sozialen Schicht innerhalb der Stadt stehen.

Turmartige Häuser

Wohnhäuser aus Stein oder Ziegel kamen zu verschiedenen Zeiten in den mitteleuropäischen Städten nördlich der Alpen auf. In der Mittelalterarchäologie wurde viel Energie darin investiert, die „Versteinerung" der Städte, das heißt den Übergang von Holz- zu Massivbauten zu beschreiben und zu datieren.[6] Matthias Untermann und andere zeigten, dass in Freiburg im Breisgau zahlreiche Steinhäuser schon während des zweiten und dritten Viertels des 12. Jahrhunderts, also bald nach der Marktgründung von 1120, errichtet worden sind.[7] In Basel sind die hochmittelalterlichen Steinbauten bereits vor mehreren Jahrzehnten erforscht und die Ergebnisse veröffentlicht worden.[8]

Abgesehen von wenigen Kirchen (Stephans-, Schotten- und Ruprechtskirche) sind in Wien aus dem 12. Jahrhundert kaum Steingebäude bekannt. Der älteste, bisher bekannte mögliche Profanbau des mittelalterlichen Wien wurde 1996 und 2000 unter dem westlichen Teil des Langhauses der Stephanskirche von Johannes Offenberger freigelegt: Gegen eine damals noch oberirdisch sichtbare römische Hausmauer wurde ein annähernd quadratischer Steinbau von 7,5×6,5 m mit einer bemerkenswerten Fundamentstärke von 1,6 m errichtet.[9] Die Ruine war von einer Brandschicht aus Lehm und Holzresten umgeben, eventuell die letzte Spur eines Fachwerkgeschosses. An der Südseite des Objekts war ein kleiner Anbau, der als Fundament einer Freitreppe gesehen werden kann. Sowohl Offenberger als auch ich haben diese Struktur – sie datiert nach 1010 und vor der Mitte des 12. Jahrhunderts – selbstverständlich, aber voreilig, als Turm angesprochen. Offenberger hat sie gar als Befestigung verstanden. Tatsächlich aber wissen wir nichts über den Aufbau (Höhe!) oder die Funktion dieses turmartigen Baus. Er könnte einem um 1000 datierten Wohnbau ähneln, der vor mehr als vierzig Jahren am Zürcher Münsterhof ausgegraben worden ist und der mit einem steinernen und einem hölzernen Obergeschoss rekonstruiert wird.[10]

Erst für die Zeit gegen Ende jenes Jahrhunderts verdichten sich die Spuren. Dazu gehören die Herstellung eines Estrichbodens gegen eine wiederverwendete römische Mauer in Tuchlauben 17 sowie die aus Quadern gebildete Ecke eines Hauses auf dem Grundstück Judenplatz 9.[11] Weitere recht frühe Steinbauten sind anscheinend in der Kleeblattgasse und am Bauernmarkt gefunden worden.[12] Die Analyse dieser Häuser basiert vor allem auf der in Österreich verbreiteten Methode der vergleichenden Analyse der Mauerwerksstruktur.[13] Die genaue Datierung einer Mauer bleibt aber trotzdem ohne andere Daten sehr schwierig. Es bleibt unklar, wie weit zurück in das 12. Jahrhundert Bruchsteinmauer-

6 Zum Beispiel Untermann 1992; Gläser 2002.
7 Galioto/Löbbecke/Untermann 2002, S. 184 f.
8 Rippmann/Lavicka 1985.
9 Offenberger 2013, vor allem S. 171 f.; Buchinger/Jeitler/Mitchell/Schön 2013, S. 326–329.
10 Schneider/Gutscher/Etter/Hanser 1982, S. 105–120.
11 Mitchell 2006, S. 19.
12 Noch nicht veröffentlichte Bauuntersuchungen von Doris Schön und Günther Buchinger.
13 Mitchell/Schön 2002; Kühtreiber 2005.

werk in Wien datiert werden darf. Der Bereich der späteren Renngasse, unmittelbar außerhalb des römischen Lagergrabens im Westen der Stadt, wurde spätestens im Verlauf der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts parzelliert. In der Renngasse 10 konnte vor wenigen Jahren ein Kernbau von ca. 11×6 m erkannt werden. Sein Mauerwerk – meist blockhafte Steine versetzt in einzelnen Lagen, teilweise als opus spicatum – kann nur sehr unpräzise um 1200 datiert werden (Abb. 1).[14] Im Verlauf des frühen 13. Jahrhunderts verbreiteten sich Steinhäuser in Wien rasant.

In manchen Städten fand der Übergang von Holz-/Fachwerk zu Steingebäuden viel später, sogar zuweilen auch erst ab der frühen Neuzeit statt. Da wo Stein leicht abzubauen war oder römische Bauten als Kernbauten oder Steinbrüche zur Verfügung standen, vollzog sich der Wechsel zuerst. In einstigen römischen Städten beziehungsweise Legionslagern, wie auch in Wien, spielte die Wiederverwendung von römischem Baumaterial eine wichtige Rolle.

Die ersten Stein- oder Ziegelhäuser stachen heraus, denn sie lagen meist noch nicht dicht nebeneinander, sondern entstanden vereinzelt in einer eher locker verbauten Stadtlandschaft. Sie hatten meistens mindestens ein Obergeschoß und einen einfachen quadratischen oder längsrechteckigen Grundriss. Sie erfüllten eine oder mehrere Funktionen – Wohnen, Lagern, Schützen, Repräsentieren. Sie waren auf der Parzelle von Holzbauten begleitet, die meist noch



1 Wien, Renngasse 10. Mauerwerk des Kernbaus um 1200.

ebenerdig gewesen sein dürften. Diese ersten massiven Stadthäuser erschienen dadurch groß und mächtig, auch wenn sie es im Vergleich zu jüngeren Bauten gar nicht waren. Sie beherrschten ihre Umgebung.[15] Für Zeitgenossen können sie wie Türme gewirkt haben. Die „Turmartigkeit" der frühen Wohnbauten kann schnell dazu verleiten, die ältesten Massivhäuser in den Städten als Türme zu bezeichnen.[16]

Der Begriff Turm sollte daher nicht inflationär verwendet werden. Ein nicht übermäßig langer Steinbau mit ein oder zwei Obergeschossen, möglicherweise das erste Steinhaus in seiner Umgebung, ist nicht gleich als Turm zu betrachten. In Wien hatten zahlreiche spätmittelalterliche Häuser zwei Obergeschosse;[17] sie waren deswegen aber keine Türme.

Wohntürme

Allerdings sind dennoch einige der ersten steinernen Häuser in einer mittelalterlichen Stadt durchaus als Türme zu bezeichnen. Dazu gehört beispielsweise der sogenannte Frankenturm in der Dietrichstraße in Trier, der 16,5×9 m im Grundriss misst (Abb. 2).[18] Das romanische Gebäude besteht aus Kleinquadermauerwerk und wiederverwendeten römischen Ziegeln. Er besitzt oberhalb des Parterres zwei volle Obergeschosse und darüber ein modern restauriertes „Wehrgeschoss" mit Zinnenkranz. Der

[14] Jeitler/Mitchell/Weinberger 2018.
[15] Auf Englisch würde man bezeichnenderweise sagen: „they towered over their surroundings."
[16] Zum Beispiel Fehring 1987, S. 46–55.
[17] Schön 2006.
[18] Knöchel 2002, S. 89–91.



2 Trier, Dietrichstraße 6 („Frankenturm“).



3 Tivoli, Via del Seminario. Hausturm.

Frankentum beherrschte seine Umgebung und vermittelte (höchst repräsentative) Wehrhaftigkeit. Die repräsentativen Biforienfenster des ersten Obergeschosses lassen auf eine Nutzung als Wohngeschoss schließen. Das zweite Obergeschoss weist dagegen nur kleine Fenster auf.

Städtische Türme dieser Art waren anscheinend weit verbreitet, wie etwa in Trier, Regensburg und offenbar auch in Nürnberg.[19] Man hat sie schon länger als Wohntürme angesprochen[20] und sie dienten tatsächlich dieser Funktion. Eine hohe Anzahl von Geschossen besaßen sie meistens nicht. Ihre Massigkeit und manchmal auch ein Zinnenkranz lassen sie wehrhaft erscheinen.

Haustürme

Im Gegensatz zu den Wohntürmen waren Haustürme nicht in erster Linie Wohnbauten.[21] Natürlich hat man zumindest ihre unteren Geschosse benutzt, sie waren aber in der Regel nicht der wichtigste Teil eines Hauses, sondern gehörten zu größeren, mehrteiligen Komplexen. Sie hatten – jedenfalls nördlich der Alpen – keinen eigenen Zweck jenseits der Repräsentation und waren nicht notwendigerweise die ersten Steinbauten auf einer Parzelle. Haustürme werden vor

[19] Schwemmer 1972, S. 25–33.
[20] Vergleiche Wiedenau 1983; Meckseper 1982, S. 126 f.
[21] Piekalski 2011, S. 180.

allem mit Italien in Verbindung gebracht, wo sie in zahlreichen größeren Städten (wie Bologna, Florenz, Rom, Genua oder Siena) und auch in kleineren Orten (wie San Gimignano oder Tivoli) in manchmal bemerkenswert hoher Dichte auftraten oder auch heute noch stehen (Abb. 3).

Eine größere Anzahl von Haustürmen gab es nördlich der Alpen nach dem jetzigen Forschungsstand nur in Regensburg, Wien und anscheinend auch in Zürich.[22] Eher vereinzelt traten Haustürme in Wiener Neustadt[23], Prag[24] und einigen anderen mitteleuropäischen Städten auf. In Südfrankreich waren Haustürme ebenfalls verbreitet, wie beispielsweise in Toulouse[25] und Cahors[26].

Haustürme in Wien

Der Wiener Stadthistoriker Richard Perger hat 1992 die mittelalterlichen urkundlichen Belege für Haustürme in Wien – er nannte sie meines Erachtens irreführenderweise Wohntürme – aufgelistet und ausgewertet.[27] Er konnte 20 Objekte ermitteln, die sich allesamt im Nordosten der Innenstadt befunden haben. Mit dieser Arbeit war der Grundstein unseres Wissens über Haustürme in Wien gelegt.

Pergers Liste schließt auch Türme ein, die anfänglich anderen Zwecken dienten oder nie zu Wohnhäusern gehörten. Daher kann seine ermittelte Anzahl nicht kritiklos übernommen werden. Einer seiner Türme (bei ihm Nr. 1) stand an der Mauer des Legionslagers, die im Hochmittelalter als gekennzeichnete Flucht weiter bestand,[28] und wurde womöglich in diesem Zusammenhang errichtet. Weitere Türme gehörten zur ehemaligen curia der Babenberger Am Hof (Perger Nr. 2) beziehungsweise zum Pfarrhof der Stephanskirche (Nr. 17) und sind daher keine Haustürme im engeren Sinn. Im Fall des Rathausturms (Nr. 9) und des Universitätsturms (Nr. 15) vermutete Perger, dass diese zu jenen Bürgerhäusern gehörten, die bereits vorher an den Stellen der beiden im 14. Jahrhundert errichteten Gebäude gestanden hatten. Tatsächlich gibt es dafür keinerlei Belege, möglicherweise sind sie stattdessen als „Amtstürme“ neu entstanden. Zwei Türme der Liste (Nr. 8 und 11) sind aufgrund ihrer Darstellung in der Stadtansicht von Jakob Hoefnagel (1609) aufgenommen worden, die jedoch nicht als detailgetreue Wiedergabe der baulichen Zustände gelten kann und deren Deutung daher sehr spekulativ ist. Nach Ausschluss dieser sieben Türme bleibt eine Liste von immerhin 13 Objekten übrig, die offenbar Haustürme waren. Neun von ihnen sind erstmals im 14., einer im 15. und zwei im 16. Jahrhundert in Schriftquellen erwähnt. Ein Turm (Nr. 16) wird nicht genannt, er ist aber erhalten.

Die moderne Bauforschung hat drei von Pergers ermittelten Haustürmen untersuchen können: erstens, das Haus Griechengasse 4 (bei Perger Nr. 19, dort irrtümlich Griechengasse 2), das von Gerhard Seebach analysiert wurde (Abb. 4).[29] Drei Obergeschosse und das Erdgeschoss des Turms, dessen Erbauer unbekannt ist, sind heute als Teil eines großen Gebäudekomplexes erhalten. Der während der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts errichtete Turm hatte die Maße 7,35 × 6 m. Seebach sah darin den Kernbau des Komplexes. Seine Datierung stützte sich auf die Analyse der Mauerwerksstruktur sowie auf seine Datierung eines Kleeblattbogenfensters im zweiten Obergeschoss. Das zweite

22 Schneider 1992.
23 Kozak 1961.
24 Musílek 2012.
25 Zum Beispiel Cabau/Napoléone 2005.
26 Zum Beispiel Séraphin 2003.
27 Perger 1992.
28 Mitchell 2019.
29 Seebach 2002, S. 460 f.



4 Wien, Griechengasse 4. Rechts: Hausturm mit drei erhaltenen Obergeschossen.



5 Wien, Griechengasse 9. Hausturm.

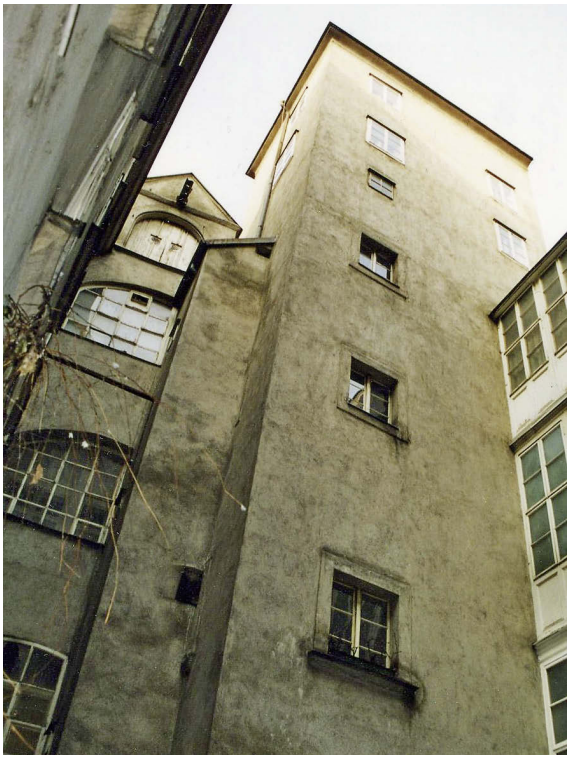
Objekt (bei Perger Nr. 16) ist ein Turm mit trapezförmigem Grundriss (ca. 6×5,5 m), der einen Teil des Hauses Griechengasse 9 bildet (bei Perger irrtümlich Haus Nr. 7) (Abb. 5). Er hat ebenfalls drei Obergeschosse und ist mit einem Zeltdach abgeschlossen. Die dendrochronologische Untersuchung seines Dachstuhls hat ein Fälldatum von 1429 ergeben,[30] doch der Mauerbestand darunter ist wahrscheinlich älter. Die beiden Türme in der Griechengasse sind in der Ansicht Wiens im sogenannten Babenberger-Stammbaum (um 1489/1490) erkennbar.[31] Das dritte Objekt von Perger, das durch Bauforschung bestätigt werden kann (Nr. 18), steht straßenseitig im Haus Bäckerstraße 7 (Abb. 6).[32] Eine Untersuchung im Jahr 2002 zeigte, dass der Turm (ca. 8,3×7,5 m) um 1370 als nachträgliche Aufstockung eines Hauses aus dem 13. Jahrhundert entstand. Vier mittelalterliche Obergeschosse wurden um 1565 mit einem weiteren Geschoss abgeschlossen. Erbauer des Turms war der aus einer prominenten Ratsbürgerfamilie stammende Jakob von Tirna. Sowohl sein Vater als auch sein Bruder waren Wiener Bürgermeister. Diese Familie besaß zu diesem Zeitpunkt, wie Perger wusste (Lugeck 7, Nr. 13 und Lugeck 4, Nr. 20), zwei weitere Türme in unmittelbarer Nähe. Der Turm am Haus Lugeck 7 wurde von Jakobs älterem Bruder Hans vor 1360 errichtet und hatte vor dem Abbruch im Jahr 1845 nicht weniger als sechs Obergeschosse.

Neben diesen bestätigten Türmen hat die Bauforschung bisher drei weitere Objekte, die Perger nicht kannte, identifiziert. Zwei liegen in Hinterhöfen in der Bäckerstraße: Der Turm im Haus Bäckerstraße 2 misst ca. 5,5×4,8 m und hat Fundamente aus dem 13. oder 14. Jahrhundert;[33]

[30] Liebich 2018, S. 80, hier als Haus zum Roten Dachl.
[31] Röhrig 1975.
[32] Buchinger/Schön 2002.
[33] Buchinger/Mitchell/Schön 2002, S. 508–510.



6 Wien, Bäckerstraße 7. Hausturm.

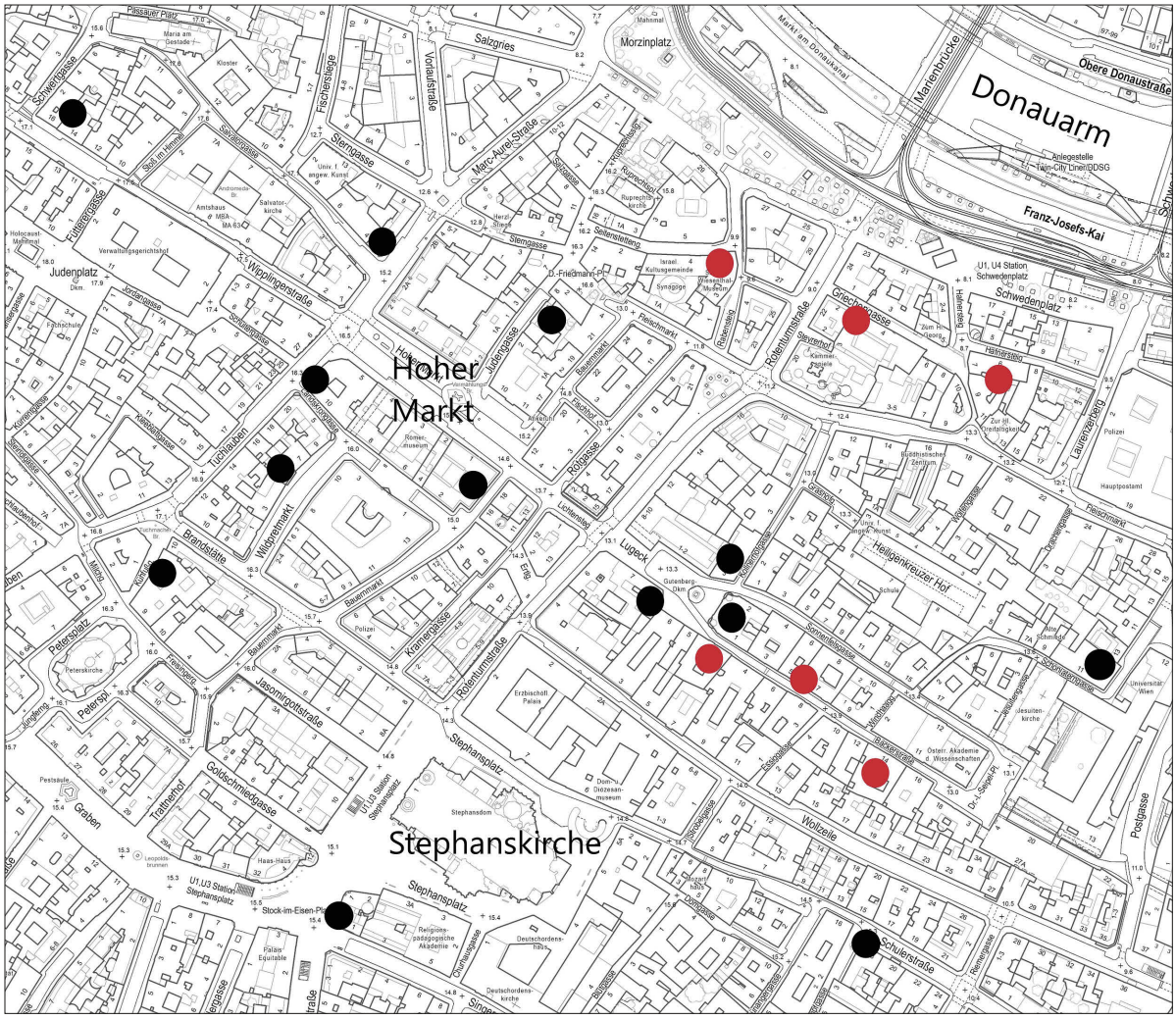


7 Wien, Bäckerstraße 14. Hausturm.

er hat sieben Obergeschosse, die nicht untersucht wurden und daher nicht alle mittelalterlich sein müssen. Eine steinerne Eckquaderung war an einer Stelle erkennbar. Der Erbauer des Turms ist nicht bekannt. Der zweite, zu einem Haus mit ausgedehntem, mittelalterlichem Bestand gehörende Turm befindet sich in der Bäckerstraße 14 (Abb. 7). Er misst im Grundriss ca. 7,1×5,1 m und hat ca. sechs Obergeschosse; bislang konnte er nicht untersucht werden. Das dritte Objekt wurde vom Verfasser vor wenigen Jahren als Teil des Hauses Rabensteig 3 entdeckt, ist aber im Detail noch nicht publiziert. Der Turm liegt straßenseitig im Nordwesten des Hauses, Mauerwerk und Verputz des 14. Jahrhunderts wurden bis in das vierte Obergeschoss dokumentiert. Der betreffende, leicht trichterförmige Bauteil misst 7,4–8,8×6,4–7,5 m und überragte bis 1785/1790 das restliche Haus. Der Erbauer des Turms ist nicht bekannt. Der Turm ist möglicherweise im Babenberger-Stammbaum mit Dachgaupe und Satteldach zwischen Steingiebeln abgebildet.

Diese 16 ermittelten Haustürme können vielleicht durch weitere drei Objekte ergänzt werden, die nicht mehr erhalten, aber in einem Buch abgebildet sind, dem Perger keine Beachtung schenkte. 1883 erschien „Die alten Straßen und Plätze Wien's und ihre historisch interessanten Häuser" von Willhelm Kisch.[34] In diesem ausführlichen Werk erzählt Kisch allerlei Geschichten und Anekdoten über die Straßen und Häuser der Innenstadt. Unter den zahlreichen Illustrationen sind viele Zeichnungen, die alte Häuser entweder im gemeinten Zustand vor ihrem Abbruch im späten 18. oder frühen 19. Jahrhundert oder kurz vor ihrem Verschwinden nach 1883 im Bauboom der späteren Monarchie abbilden. Darunter kann man drei

[34] Kisch 1883.



8 Wien, Altstadt. Erhaltene (rot) und nicht erhaltene (schwarz) Haustürme.

mögliche Haustürme erkennen. Erstens befand sich an der Stelle des jetzigen Hauses Lugeck 3, in unmittelbarer Nachbarschaft der anderen Haustürme im Bereich des Lugeck und der Bäckerstraße, ein rechteckiger Hausturm mit vier Obergeschossen, der 1793/94 abgebrochen wurde.[35] Der Turm ist auch in der Vogelschauansicht von Joseph Daniel Huber (gedruckt 1778) abgebildet.[36] Ein zweiter Hausturm war Teil des historischen Lazenhofs im Bereich Judengasse 4–6 unweit des Hohen Markts. Kisch bildet ihn mit vier Obergeschossen ab.[37] Auch dieser Turm ist in der Vogelschau Hubers zu finden; er verschwand 1852. Der dritte Turm stand an der Adresse Schulerstraße 18 an der Ecke zur Kumpfgasse und wird mit ca. sechs Obergeschossen dargestellt.[38] Er wurde 1895/96 abgebrochen. Für diese drei Häuser stehen keine rezenten Archivforschungen zur Verfügung.

So ergibt sich eine Zahl von insgesamt 19 Haustürmen in Wien (Abb. 8). Natürlich

35 Kisch 1883, S. 393–395.

36 https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Vogelschauplan,_Joseph_Daniel_Huber_(1778) (Aufruf am 31.8.2020).

37 Kisch 1883, S. 496–499.

38 Kisch 1883, S. 605 f.

dürfte es mehr gegeben haben. Die bekannten Haustürme können anhand ihres Standorts in vier Gruppen aufgeteilt werden:

1. Sechs Haustürme innerhalb der Flucht der römischen Legionslagermauer unweit des Hohen Markts (Bauernmarkt 15, Judengasse 4–6, Kühfußgasse 2, Salvatorgasse 2, Tuchlauben 22, Wildpretmarkt 5).
2. Sechs Haustürme in einer bemerkenswerten Konzentration innerhalb 200 m voneinander um Lugeck/Bäckerstraße (Bäckerstraße 2, Bäckerstraße 7, Bäckerstraße 14, Lugeck 3, Lugeck 4, Lugeck 7).
3. Drei Haustürme, die neben dem Hafen/Donauarm standen und noch stehen (Griechengasse 4, Griechengasse 9, Rabensteig 3).
4. Vier Haustürme, die in einer Entfernung zu anderen Türmen standen (Schönlaterngasse 11, Schulerstraße 18, Stock-am-Eisen-Platz 2, Wipplingerstraße 14).

Wie bereits Perger erkannt hat, befinden sich sämtliche bekannten Haustürme Wiens im Nordosten der Stadt, in jenen Straßen, die durch Kommerz, städtische Institutionen und die Wohnsitze der Ratsbürger geprägt waren. Kein einziger bekannter Hausturm stand im Südwesten der Stadt, das heißt im Viertel unweit der Hofburg.

Die Erbauer von Haustürmen sind nur in zwei Fällen definitiv bekannt. Jene Türme wurden durch die wichtige Ritterbürgerfamilie Tirna errichtet. Perger verbindet acht Türme beziehungsweise Häuser, die Türme bekamen, mit vier Familien, die an der Spitze der städtischen Gesellschaft standen (Tirna: 3, Poll: 2, Greif: 2, Würffel: 1). Weitere Untersuchungen stehen noch aus und könnten auch zur Entdeckung weiterer Türme führen.

Errichtet wurden die Wiener Haustürme, soweit bislang bekannt, ausschließlich im 13. und 14. Jahrhundert. Die erforschten und bekannten Türme hatten drei bis sechs oder gar sieben Obergeschosse und waren alle Bestandteil von größeren Häusern. Sie konnten zum Kern eines Hauskomplexes gehören oder auch durch nachträgliche Aufstockungen älterer Bauteile zum Turm geworden sein. Sie lagen entweder straßenseitig oder im Hinterhof. Kein Turm war genau quadratisch, aber das Seitenverhältnis übertraf nie 3:2; die Seitenlängen variierten zwischen 4,8 und 8,8 m. Die genaue Nutzung der Haustürme ist nicht überliefert, ihre repräsentative Funktion liegt allerdings auf der Hand.

Zwei Themen, zum Schluss kurz angesprochen

Die komplexe Frage nach den Erbauern der Wohn- und Haustürme Mitteleuropas kann im Rahmen dieses kurzen Aufsatzes nicht beantwortet werden. Verschiedene soziale Schichten haben wohl Wohn- oder Haustürme zu verschiedenen Zeiten gebaut und die genaue Komposition der städtischen Eliten variierte von Stadt zu Stadt. Ob Hans und Jakob von Tirna und die anderen Erbauer der Wiener Türme beispielsweise am besten als Adel, Ritterbürger oder Patrizier anzusprechen sind, ist an dieser Stelle weniger interessant als die Feststellung, dass es sich um Mitglieder der städtischen Elite handelte. Es waren Männer, die an der Politik und Wirtschaft der Stadt aktiv beteiligt waren. Im Viertel neben der Hofburg, weit weg von Markt und Rat, sind bislang keine Haustürme bekannt, obwohl viele Adelige und auch wichtige Würdenträger des herzoglichen Hofs dort Häuser hielten.

Noch nicht ausdiskutiert ist auch die Funktion der Wohn- und Haustürme. Mir scheint es offensichtlich, dass die Wehrhaftigkeit der Türme, die vor allem bei den Wohntürmen vorhanden ist, in erster Linie symbolischer und repräsentativer Natur ist. Die teilweise eng



9 Rom, Festung der Savelli am Aventin.

nebeneinanderstehenden Haustürme ihrerseits waren jedenfalls keine Schauplätze bewaffneter Auseinandersetzungen rivalisierender Familien. Natürlich kann es Ausnahmeereignisse gegeben haben. Bezüglich der italienischen Städte bestehen auch heute aktive ForscherInnen auf eine „militärische" Erklärung zumindest der älteren Wohntürme.[39] Hier gilt es aber festzustellen, dass die Verteidigung in einer Stadt nicht ausschließlich eine Frage von Türmen ist. Im Stadtbereich von Rom unterhielten kriegerische, stadtadelige Familien nicht bloß Türme, sondern regelrechte Burgen, eingerichtet in römischen Ruinen, wie im Kolosseum und am Stadttor Porta San Paolo, oder an Hügeln, wie am Aventin (Abb. 9).[40] Selbstverständlich hatten riesige Türme wie die Torre delle Milizie und die Torre dei Conti auch eine militärische Funktion, aber für die zahlreichen schmalen Haustürme Roms ist diese Rolle nicht bewiesen beziehungsweise meines Erachtens unwahrscheinlich. Andere große Stadthäuser oder -paläste anderorts ahmten – mit oder ohne Türme – Burgen nach, wie beispielsweise das Haus des Stadtrichters und Bürgers Gozzo in Krems aus dem mittleren/späten 13. Jahrhundert, das dann tatsächlich im 14. Jahrhundert Stadtburg der Habsburger geworden ist.[41]

Noch im frühen 19. Jahrhundert waren Haustürme in der Wiener Stadtlandschaft gut erkennbar. Heute sind nur mehr vier derartige Türme als hervortretende Baukörper erhalten, doch die Forschung hat zahlreiche andere Haustürme aufspüren können.

[39] Vergleiche Tragbar 2003.
[40] Vergleiche Carocci 1993.
[41] Mitchell 2015.

Literaturverzeichnis

Biller, Thomas: Die Adelsburg in Deutschland. Entstehung – Gestalt – Bedeutung. 2. Auflage, München 1998.

Buchinger, Günther/Jeitler, Markus/Mitchell, Paul/Schön, Doris: Die Baugeschichte von St. Stephan bis in das frühe 13. Jahrhundert. Analyse der Forschungsgeschichte und Neuinterpretation unter dem Blickwinkel rezenter Methodik; in: Hofer, Nikolaus (Hrsg.): Archäologie und Bauforschung im Wiener Stephansdom. Quellen zur Baugeschichte des Domes bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Wien 2013, S. 315–401.

Buchinger, Günther/Mitchell, Paul/Schön, Doris: Katalog des Projektes „Hausforschung in der Wiener Innenstadt"; in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege 56/4, 2002, S. 506–534.

Buchinger, Günther/Schön, Doris: Das Haus Stampa. Zur Baugeschichte eines renaissancezeitlichen Bürgerhauses in Wien; in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege 56/4, 2002, S. 499–505.

Cabau, Patrice/Napoléone, Anne-Laure: De la tour des Maurand au collège de Périgord; in: Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France 65, 2005, S. 51–95.

Carocci, Sandro: Baroni in città. Considerazioni sull'insediamento e i diritti urbani della grande nobiltà; in: Hubert, Etienne (Hrsg.): Roma nei secoli XIII e XIV. Cinque saggi. Rom 1993, S. 137–173.

Fehring, Günther P.: Städtischer Hausbau des Hochmittelalters in Mitteleuropa; in: Siedlungsforschung. Archäologie – Geschichte – Geographie 5, 1987, S. 31–65.

Galioto, Luisa/Löbbecke, Frank/Untermann, Matthias: Das Haus „Zum Roten Basler Stab" (Salzstraße 20) in Freiburg im Breisgau (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 25). Stuttgart 2002.

Gläser, Manfred: Der Übergang vom Holz- zum Steinbau in den Hansestädten. Dargestellt am Beispiel Lübeck; in: Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 13, 2002, S. 45–48.

Jeitler, Markus/Mitchell, Paul/Weinberger, Manuel: Wien. KG Innere Stadt, 1. Bezirk. Palais Windisch-Graetz; in: Fundberichte aus Österreich 57, 2018, S. 515–517.

Kisch, Wilhelm: Die alten Straßen und Plätze Wien's und ihre historisch interessanten Häuser. Wien 1883.

Knöchel, Franz-Josef: Befestigte Wohnanlagen im mittelalterlichen Trier; in: Kurtrierisches Jahrbuch 42, 2002, S. 85–103.

Kozak, Friedrich: Zur Baugeschichte der Wohnburgen von Wiener Neustadt; in: Unsere Heimat 32, 1961, S. 98–100.

Kühtreiber, Thomas: Handwerksgeschichtliche und ideologische Aspekte mittelalterlichen Mauerwerks am Beispiel Ostösterreichs; in: Melzer, Walter (Hrsg.): Mittelalterarchäologie und Bauhandwerk. Beiträge des 8. Kolloquiums des Arbeitskreises zur archäologischen Erforschung des mittelalterlichen Handwerks (Soester Beiträge zur Archäologie 6). Soest 2005, S. 187–208.

Liebich, Hanna A.: Dächer als Quelle zur Bauforschung. Die Datierung von Wiener Dachwerken; in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege 72/1 und 2, 2018, S. 79–87.

Meckseper, Cord: Kleine Kunstgeschichte der deutschen Stadt im Mittelalter. Darmstadt 1982.

Mitchell, Paul: Early stone houses in Vienna; in: Forum Urbes Medii Aevii III. Vrcholně Středověká Zděná Měštanská Architektura ve Střední Evropě. Brno 2006, S. 18–25.

Mitchell, Paul: Raum und Repräsentation in der Gozzoburg; in: Schmid, Christina/Schichta, Gabriele/Kühtreiber, Thomas/Holzner-Tobisch, Kornelia (Hrsg.): Raumstrukturen und Raumausstattung auf Burgen in Mittelalter und Früher Neuzeit. Heidelberg 2015, S. 279–307.

Mitchell, Paul: Lagerbefestigung und Burgmauer im 12. Jahrhundert; in: Felgenhauer-Schmiedt, Sabine (Hrsg.): Von Vindobona zu Wienna. Archäologisch-historische Untersuchungen zu den Anfängen Wiens (Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich, Beiheft 11). Wien 2019, S. 369–381.

Mitchell, Paul/Schön, Doris: Zur Struktur und Datierung des Mauerwerks in Wien; in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege 56/4, 2002, S. 462–473.

Musílek, Martin: Rodina od věže a její Městské residence. Příspěvek k dějinám staroměstského domu čP. 403/i 1; in: Pražský sborník historický 40, 2012, S. 333–347.

Offenberger, Johannes/Geischläger, Angelika: St. Stephan in Wien. Bauarchäologische Untersuchungen in den Jahren 1996 und 2000/2001; in: Hofer, Nikolaus (Hrsg.): Archäologie und Bauforschung im Wiener Stephansdom. Quellen zur Baugeschichte des Domes bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Wien 2013, S. 69–183.

Perger, Richard: Wohntürme im mittelalterlichen Wien; in: Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich 8, 1992, S. 103–115.

Piekalski, Jerzy: Die Rolle der Wohntürme bei der Entwicklung städtischen Wohnens im 12. und 13. Jahrhundert in Mitteleuropa; in: Offa 63/64, 2006/2007 (2011), S. 173–196.

Rippmann, Dorothee/Lavicka, Pavel: Hochmittelalterliche Bürgerhäuser in Basel; in: Archéologie Suisse/Archäologie der Schweiz 8/2, 1985, S. 109–116.

Röhrig, Floridus: Der Babenberger-Stammbaum im Stift Klosterneuburg. Wien 1975.

Schneider, Jürg: Der mittelalterliche Steinbau in Zürich; in: Flüeler, Marianne und Niklaus (Hrsg.): Stadtluft, Hirsebrei und Bettelmönch – Die Stadt um 1300, Ausst.-Kat. Stuttgart 1992, S. 239–248.

Schneider, Jürg/Gutscher, Daniel/Etter, Hansueli/Hanser, Jürg: Der Münsterhof in Zürich. Bericht über die Stadtkernforschungen 1977/78, Teil 1 (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters 9). Olten 1982.

Schnieringer, Karl: Romanische Profanarchitektur in Regensburg. Bürgerlicher Wohnbau; in: Paulus, Helmut-Eberhard/Reidel, Hermann/Winkler, Paul (Hrsg.): Romanik in Regensburg. Kunst, Geschichte und Denkmalpflege (Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege 2). Regensburg 1996, S. 41–49.

Schön, Doris: Wiener Bürgerhausarchitektur des 13. und 14. Jahrhunderts; in: Forum Urbes Medii Aevii III. Vrcholně Středověká Zděná Měštanská Architektura ve Střední Evropě. Brno 2006, S. 26–37.

Schwemmer, Wilhelm: Das Bürgerhaus in Nürnberg (Das Deutsche Bürgerhaus 16). Tübingen 1972.

Seebach, Gerhard: Bauhistorische Analyse und neue Fassadengestaltung am Haus Wien 1, Griechengasse 4 (Steyrerhof); in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege 56/4, 2002, S. 454–461.

Séraphin, Gilles: Lot. Cahors, découverte de deux tours romanes du XIe siècle; in: Bulletin Monumental 161/4, 2003, S. 359–362.

Tragbar, Klaus: Vom Geschlechterturm zum Stadthaus. Studien zu Herkunft, Typologie und städtebaulichen Aspekten des mittelalterlichen Wohnbaus in der Toskana (um 1100 bis 1350) (Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 10). Münster 2003.

Untermann, Matthias: Der städtische Hausbau; in: Flüeler, Marianne und Niklaus (Hrsg.): Stadtluft, Hirsebrei und Bettelmönch – Die Stadt um 1300. Ausst.-Kat. Stuttgart 1992, S. 225–239.

Untermann, Matthias: Handbuch der mittelalterlichen Architektur. Darmstadt 2009.

Wiedenau, Anita: Katalog der romanischen Wohnbauten in westdeutschen Städten und Siedlungen (Das Deutsche Bürgerhaus 34). Tübingen 1983.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1–7 und 9: Paul Mitchell

Abbildung 8: Grundlage: Stadt Wien – data.wien.gv.at

Christian Sapin

Héritage carolingien et topographie des monastères de Bourgogne

Préambule

La Bourgogne apparaît pour tous chercheurs comme le terrain par excellence des recherches monastiques, en particulier sur les grandes fondations que sont Cluny et Cîteaux. Les chercheurs allemands ne s'y sont pas trompés en investissant depuis longtemps ce domaine à travers des programmes ou des centres de recherches structurés, comme à Münster pour Cluny. L'organisation de plusieurs rencontres à Cluny a permis dans les années 1990–2000 de confronter les avancées de ces recherches, notamment à partir du Xe siècle.[1] Pour les époques antérieures, c'est essentiellement dans le cadre d'échanges entre collègues à Corvey, Paderborn ou Munich que se sont enrichies les réflexions et les connaissances. En hommage à notre collègue Matthias Untermann, qui est l'un des acteurs de ce renouveau, je livre ici quelques pistes sur la topographie même des monastères en Bourgogne, en tentant de dégager quelques indices renvoyant à un héritage carolingien.

Introduction

Un premier constat fait sur les données archéologiques pour les monastères les plus anciens montre qu'il n'existe pas de modèle autre que local dans leur organisation spatiale.[2] Il s'agit la plupart du temps de simples structures avec des pièces peu nombreuses, ayant souvent plusieurs rôles. Au cours du haut Moyen Âge apparaissent progressivement des constructions aux fonctions fixées – dortoir, réfectoire, cellier, infirmerie, porterie, etc. –, dont l'apparition dans de nombreuses règles monastiques, dès la fin de l'Antiquité tardive, a été minutieusement analysée et comparée.[3] Dans le monde bénédictin comme chez les Colombaniens, un dispositif spatial n'est pas imposé et les règles insistent avant tout sur des aspects réglementaires et les lieux d'office et de prière, éventuellement sur la clôture (cf. infra). On serait tenté de mettre en rapport une certaine ordonnance remarquée pour les constructions après les années 800 avec les réformes carolingiennes. Mais c'est l'archéologie et les vestiges retrouvés qui montrent l'évolution des adaptations au terrain, aux besoins et à la liturgie, comme on le voit à Hamage dans le Nord.[4]

1 Iogna-Prat/Sapin 1994.
2 Gaillard/Sapin 2018.
3 Uggé 2014.
4 Louis 2014.

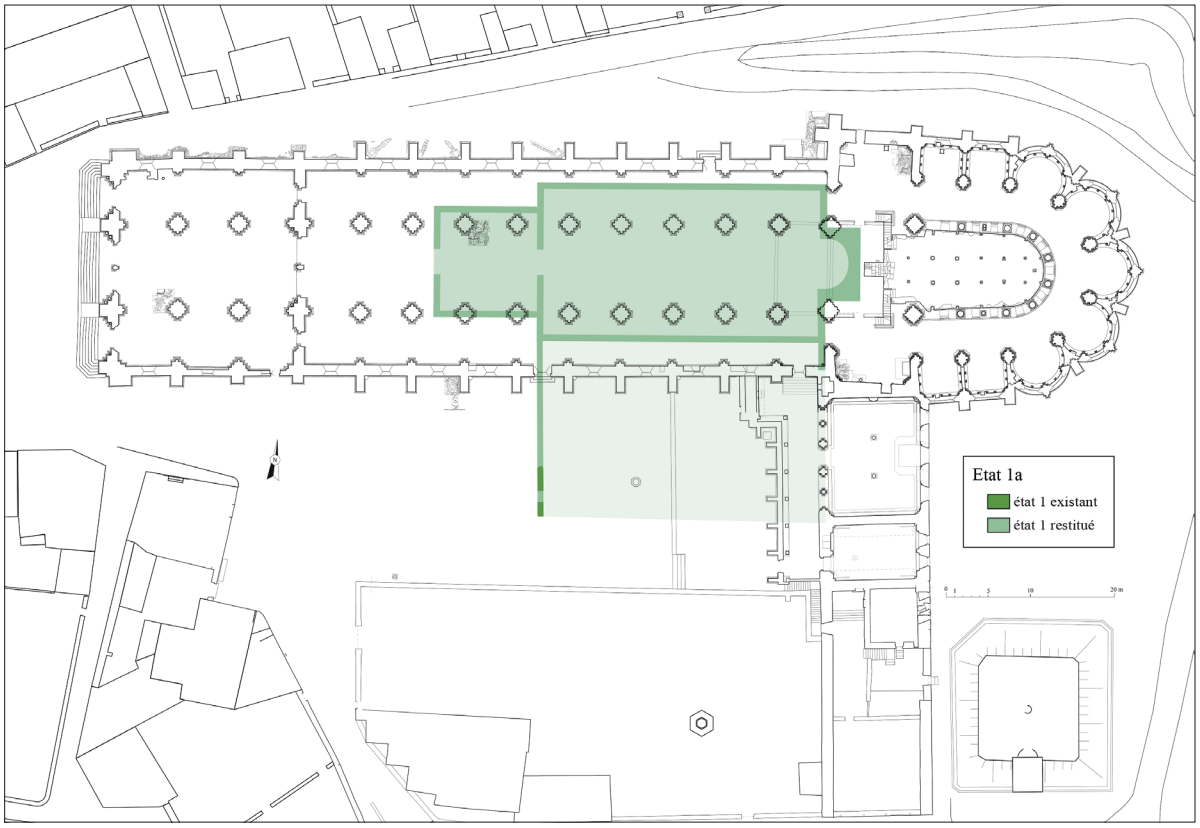
Sapin, Christian: Héritage carolingien et topographie des monastères de Bourgogne; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 291–306 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11591).

Avec la réforme d'Aix pour les chanoines, comme pour les moines, apparaissent des règles de vie, sans toutefois de volonté d'imposer une planification, comme on l'a parfois imaginé à tort en pensant au plan dessiné de Saint-Gall, de peu postérieur au concile d'Aix de 816–817. On perçoit des changements d'attitude topographique dès la fin du VIIIe siècle, avec des espaces plus nombreux, parfois dotés d'étages et de destinations spécifiques, tels que les « Gesta » de Saint-Wandrille ou les Statuts de Corbie nous les rapportent, ou comme cela a été perçu à La Reichenau.[5] La comparaison faite par l'analyse des sources,[6] aussi bien pour les chanoines (*institutio canonicorum*) que pour les moines (*capitulare monasticum*), se réfère, au-delà des pratiques disciplinaires, à des bâtiments – dortoir, réfectoire, cellier, hospices… Leur organisation topographique n'est pas décrite : ce que l'on retient est plutôt le principe d'une vie ordonnancée que traduit une architecture ordonnée qui se perpétuera, tout comme s'impose un lieu fixe pour certaines activités, telle la lecture au chapitre. Le « Capitulare monasticum » de 817 indique : « *au chapitre qu'on lise d'abord le martyrologe, puis un verset, puis la règle et l'homélie qui convient*. »[7] Il est clair que l'invitation à participer au chapitre implique un lieu d'accueil.[8]

L'implantation

Au centre de la topographie des monastères, les abbatiales déterminent un axe et une orientation qui semblent avoir été constamment maintenus lors de toutes les reconstructions à la différence d'autres sites en France.[9] On peut le voir à Auxerre (Yonne) et à Flavigny (Côte-d'Or), où les cryptes du chevet oriental attestent de cette continuité. On peut aussi le déduire des résultats des programmes de prospections géophysiques. C'est le cas à Vézelay (Yonne), où l'on peut reconnaître une abside antérieure à la crypte romane du XIe siècle (transformée après 1165) immédiatement à l'ouest de celle-ci (fig. 1). Son orientation semble appartenir à un premier état du monastère que nous évoquerons plus loin. Il semble en avoir été de même à Pothières, autre abbaye carolingienne fondée par Girard de Roussillon vers 860, en même temps que Vézelay. La superposition du plan de l'abbatiale romane connue par un relevé du XVIIIe siècle et des résultats de la prospection montrent une même continuité d'occupation. Inversement, il est difficile, faute d'exemples fouillés en Bourgogne, de voir des modifications dans l'installation ecclésiale ou d'une abbatiale aux dimensions appropriées résultant d'un choix carolingien comme à Saint-Denis.[10] On peut cependant s'interroger à partir d'exemples proches de la Bourgogne, comme celui de Baume-les-Messieurs (Jura). Avant d'être avec Gigny (Jura) l'un des deux monastères d'où vont partir en 910 avec Bernon les moines qui formeront la première communauté de Cluny, le site de Baume était désigné comme *cella* ou *cellula* en 969.[11] Depuis dix ans, les travaux de Sébastien Bully et de son équipe ont montré que, dès la fin du VIIe siècle, existait à l'emplacement du chœur une occupation importante des lieux, avec des bâtiments de service, des cuisines monastiques et d'autres décorés de vitraux – dont nous est parvenu un lot exceptionnel de 1574 tessons.[12] Cette première occupation religieuse inédite soulève plusieurs questions quant à l'emplacement originel du lieu de culte – sans doute plus à l'ouest sous la nef –,

5 Zettler 1988.
6 Gaillard 2006.
7 Gaillard 2006, p. 144.
8 Gillon 1998, cf. p. 267; Stein-Kecks 2004.
9 Sur cette question, cf. Hubert 1977.
10 Heber-Suffrin/Wyss 2015.
11 Moyse et alii 1978; Bully 2016.
12 Bayol/Bully 2020.



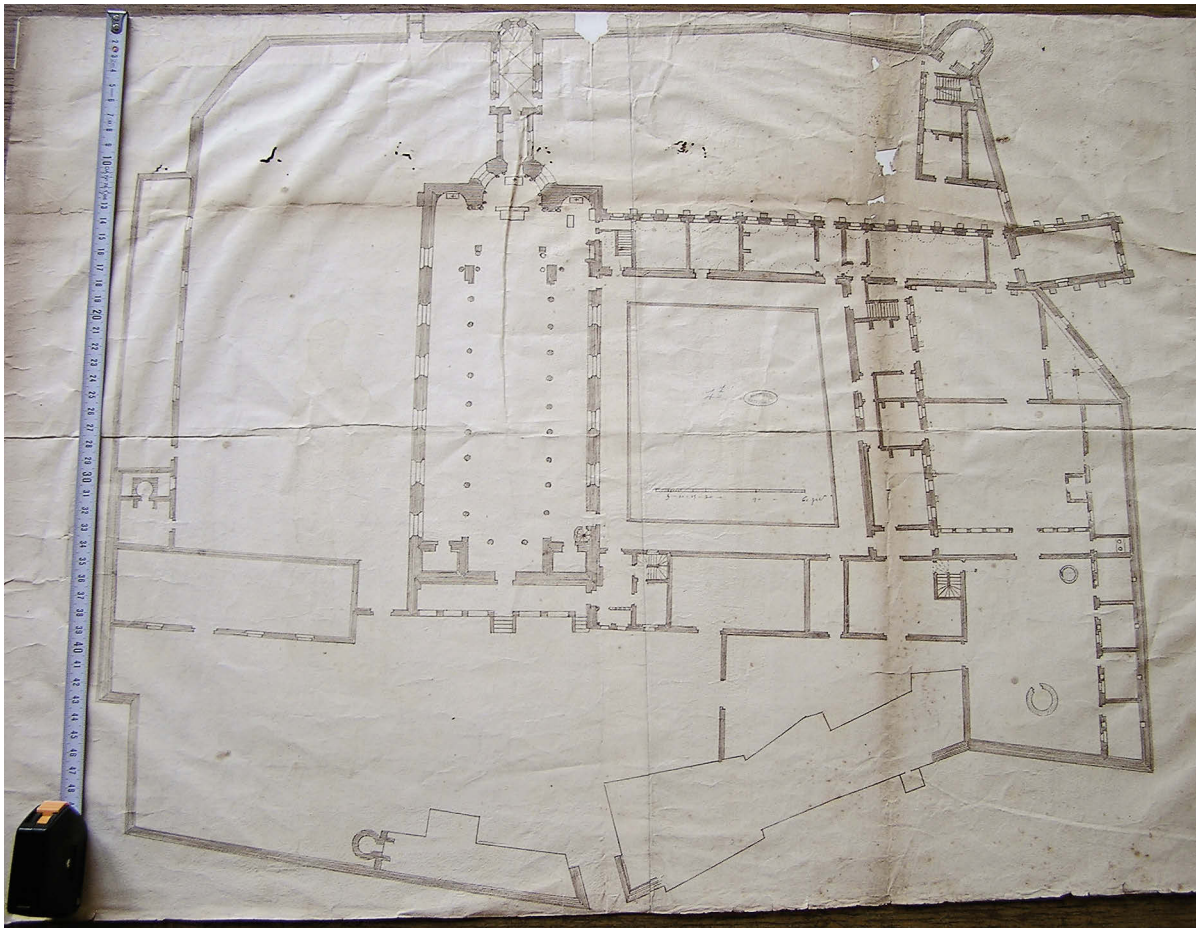
1 Vézelay (Yonne). Etat IXe siècle selon la prospection radar et l'archéologie.

de la fonction des bâtiments et du statut même du lieu désigné *cella* à l'époque carolingienne, à côté du terme *monasterium* utilisé pour désigner le site de Gigny. Paradoxalement, ce dernier, fouillé que partiellement, n'a pour l'instant livré aucunes constructions antérieures à l'an Mil.

L'espace claustral

Depuis quelques années, à l'échelle de la Bourgogne, notre connaissance des premiers monastères a progressé si l'on en juge par comparaison avec le constat que nous faisions lors du colloque de Zurzach,[13] en s'enrichissant des résultats des fouilles à Tournus, Flavigny, Cluny, Mesvres ou Vézelay. L'organisation du carré claustral pourrait trouver ses origines durant la période carolingienne, comme ailleurs en Europe.[14] Le cloître à galerie, bien connu pour les phases romanes de nombreux sites, peut trouver ses origines grâce à l'archéologie, mais également être déduit d'études régressives de certains sites.[15] En Normandie, les projets de fouilles en gestation sur le site de l'abbaye Saint-Wandrille (Seine-Maritime), permettront peut-être de donner une réalité aux réalisations connues par

13 Sapin 1996.
14 Lauwers 2014.
15 Sapin 2020, à paraître.

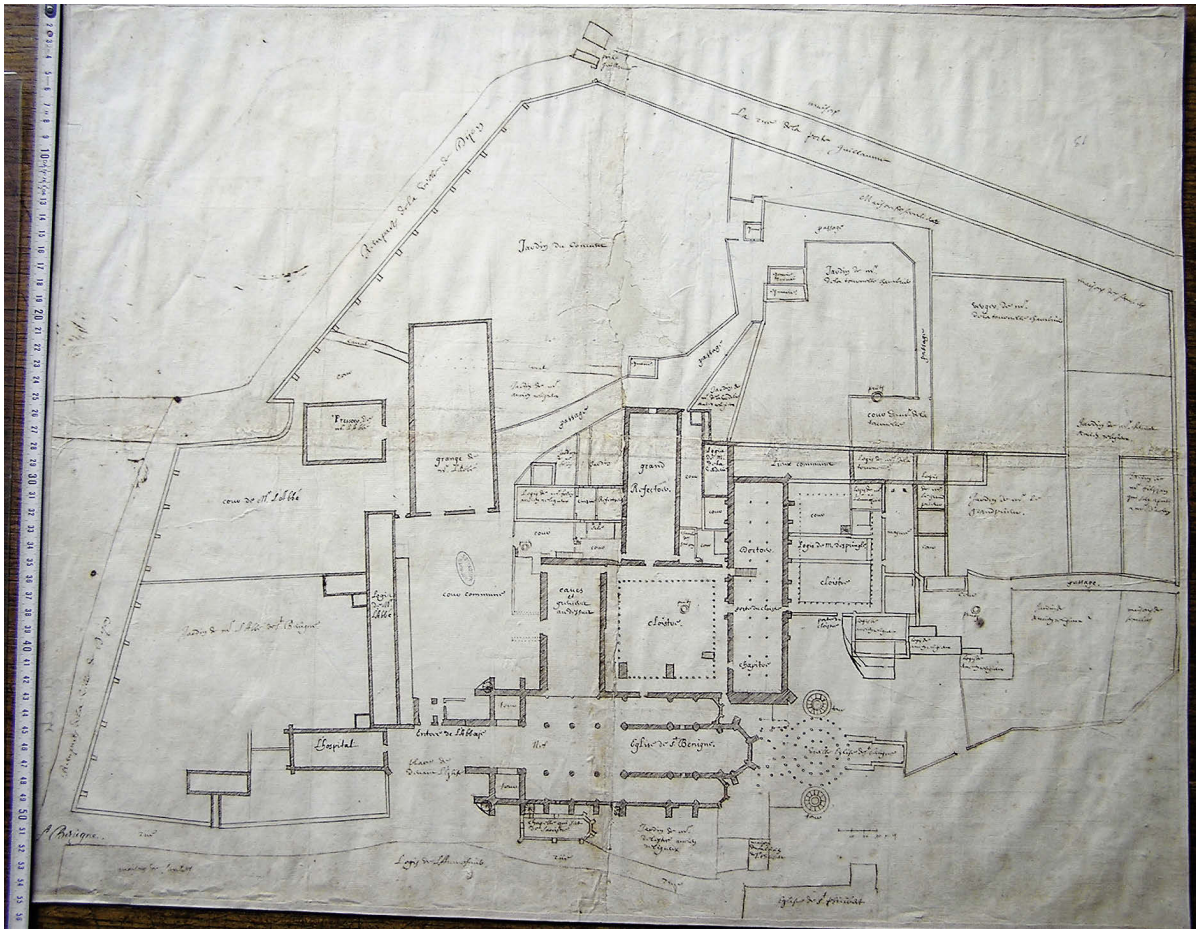


2 Autun (Saône-et-Loire). Plan de 1658 de l'ancienne abbaye Saint-Martin.

les sources portées au crédit de l'abbé Anségise (822–833). Celui-ci, rappelons-le, établit des *portici* devant le dortoir et d'autres bâtiments qui, d'après les « Gesta », s'assemblent en carré avec dortoir, réfectoire et « *un grand logis.* »[16] Aucune source de la fin du VIIIe siècle ou des débuts du IXe siècle ne désigne cependant expressément un cloître en tant que tel, au sens d'espace clos à galeries couvertes. Il semble que l'on passe progressivement de la cour à galeries au cloître, tel que nous le rencontrons depuis au moins le IXe siècle.[17] Ce processus évolutif est parfaitement illustré par l'archéologie pour certains monastères en Allemagne comme au Frauenwörth de Chiemsee.[18] On le voit s'affirmer à partir de 800 à La Reichenau, Müstair, Lorsch ou, plus tard, à Saint-Gall selon le plan bien connu.

En Bourgogne, aucun texte équivalent aux « Gesta » de Saint-Wandrille n'existe avant le XIe siècle et les sources clunisiennes. L'archéologue doit se contenter de mentions éparses que nous reprendrons plus loin. Les plus anciennes fondations monastiques connues, comme Saints-Cosme et Damien à Auxerre et Saint-Symphorien à Autun, n'ont pas laissé de vestiges et l'archéologie n'a encore touché aucun de ces sites. À Autun (Saône-et-Loire), le plan plus précis, dressé pour donner en 1658 l'état de l'ancienne abbaye

[16] Chronique des abbés de Fontenelle, 1999, p. 170–171; Deflou-Leca/Gaillard 2016.
[17] Sapin 2015a.
[18] Dannheimer 2006.

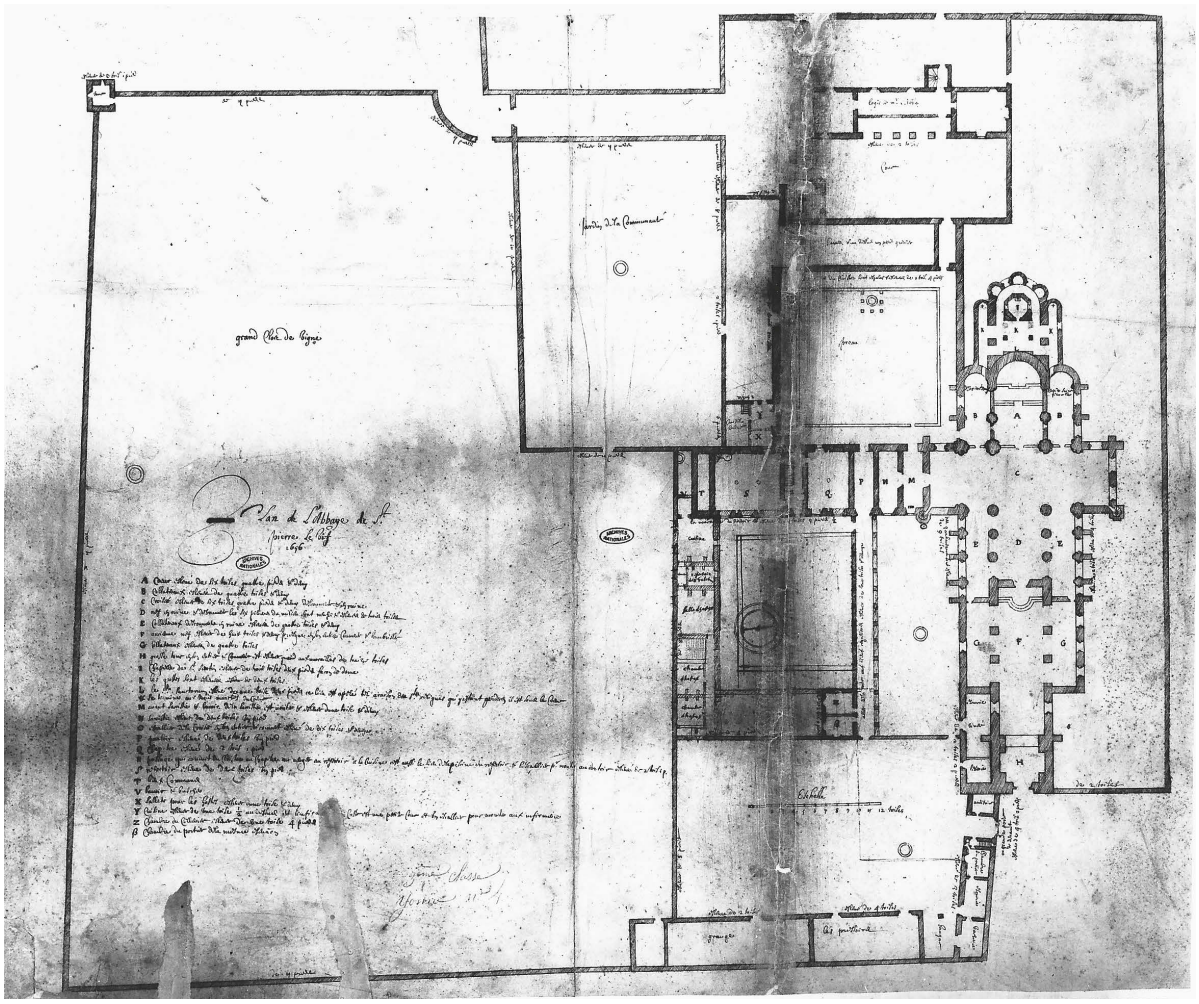


3 Dijon (Côte-d'Or). Plan de l'abbaye Saint-Bénigne en 1652

Saint-Martin – fondée autour des années 600[19] (fig. 2) –, indique un cloître à galerie entouré de bâtiments éloignés de la période de fondation. La prospection radar, réalisée récemment, suggère d'ailleurs un réaménagement tardif de la fin du Moyen Âge.[20] Cependant, des massifs de maçonneries, situés à des niveaux ou sur des orientations différentes, pourraient appartenir à un état antérieur d'une organisation spatiale déjà régulière accolée au sud de l'abbatiale. Plusieurs sculptures du haut Moyen Âge, conservées au musée Rolin et issues de ce site, semblent, par leur dimension, appartenir soit à la grande église soit au mobilier liturgique des VIIe–IXe siècles.[21] Des sondages récents confirment la conservation d'une grande partie de l'abbatiale du haut Moyen Âge.

Deux autres monastères de cette période sont également connus par des plans modernes, mais l'analyse régressive de la documentation en l'absence de fouille ne permet guère de remonter au-delà du XIe siècle. C'est le cas de Saint-Bénigne de Dijon (Côte-d'Or) avec son aile orientale conservée, comprenant salle des moines et salle du chapitre – très modifiée au XVIIe siècle (fig. 3).[22] À Saint-Pierre le Vif à Sens (Yonne), où une communauté est également attestée dès

[19] Archives nationales, N. III, 71, n° 4.
[20] Labaune, à paraître.
[21] Sapin 1980–1982.
[22] Roze 2014, p. 283–285. En 1688, on réemploie « des colonnes de marbre ou pierre tirées de l'ancien cloître qui était soutenu jusqu'en l'an 1680. »



4 Sens (Yonne). Plan de l'abbaye de Saint-Pierre-le-Vif en 1656.

le VIIe ou VIIIe siècle, il ne subsiste aucun vestige, et les indices présents dans les sources textuelles ne permettent guère de remonter au-delà des XIe–XIIe siècles.[23] On peut toutefois remarquer pour ces monastères, dont l'occupation est bien attestée à l'époque carolingienne, l'identification de deux cloîtres. Le plan de 1656 pour Saint-Pierre-le-Vif de Sens indique seulement le terme de préau pour le petit cloître placé à l'est des bâtiments orientaux (fig. 4). Le plan montre un lavabo à colonnes sur plan carré plus petit que le grand lavabo circulaire du grand cloître. À Dijon, les plans et archives du XVIIe siècle relient le petit cloître à l'est du dortoir à l'infirmerie,[24] tout en étant désigné « cloître des novices » en 1676 ou « Petit cloître »[25], il possédait des galeries voûtées d'après les travaux à cette date. Ces doubles cloîtres évoquent ceux du plan de Saint-Gall, car outre le grand cloître central, l'on distingue à l'est le cloître de l'infirmerie et celui des oblats, « où sont rassemblés les novices au son des cloches. »[26]

[23] Beaujard 1992; Odorannus de Sens. Opera omnia, 1972; Chronique de Saint-Pierre-le-Vif de Sens, 1979.

[24] Roze 2014, p. 291–299.

[25] Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Bourgogne, t. II, fol. 1493.

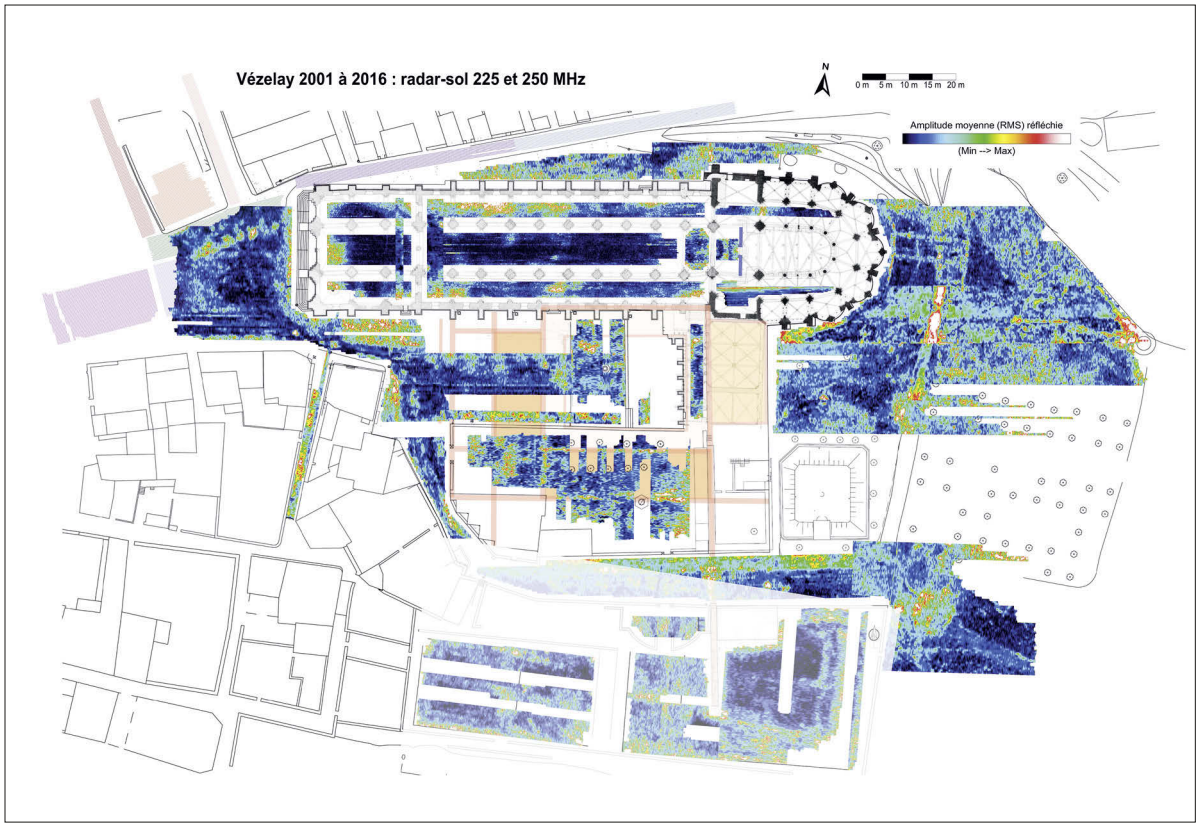
[26] Interprétation de l'inscription du plan selon Michèle Gaillard.



5 Auxerre (Yonne). Abbaye Saint-Germain, Etat 4 du site au IXe siècle.

À Saint-Germain d'Auxerre (Yonne), il n'existe pas d'indices pour une disposition semblable. Le développement du monastère médiéval n'a pu se faire qu'au nord de l'ancienne basilique faute de place au sud où le terrain descend de façon brutale vers la rivière. À l'est, c'est visiblement un terrassement qui a permis d'étendre le monastère, sans doute peu après que l'église abbatiale se soit développée avec les cryptes. Rappelons, en effet, que la campagne de construction du milieu du IXe siècle concerne aussi bien les cryptes orientales que la nef et l'avant-nef selon les récents travaux archéologiques (fig. 5).[27] Les découvertes faites sur une surface limitée au nord dans le préau du cloître actuel (XVIIIe siècle) laissent penser que des bâtiments appartenaient à cette campagne – par l'orientation et la composition des mortiers – selon une organisation orthonormée, que reprendront les organisations futures, sans que l'on puisse dire si un cloître à galerie existait dès le IXe siècle. D'autres éléments retrouvés à l'ouest et au sud dans l'espace du préau confirment, pour le XIe siècle et surtout plus tard au XIIe siècle, la présence d'un dispositif claustral avec lavabo et piliers de galerie.[28]

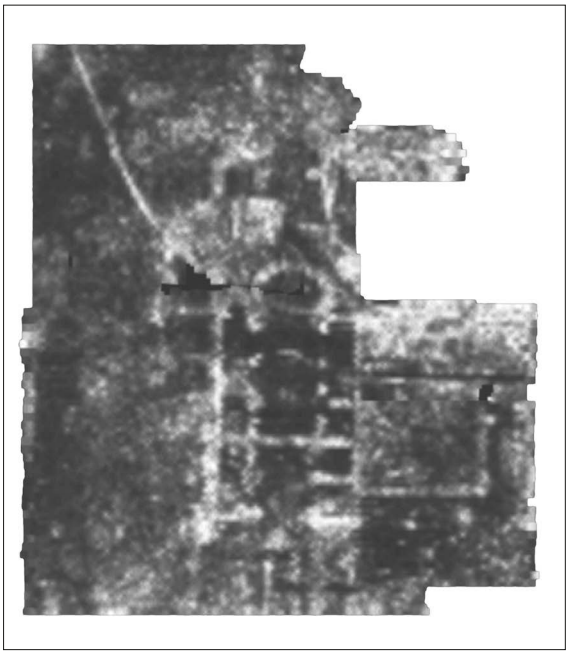
[27] Sapin 2000, p. 53.
[28] Sapin 2000, p. 54–57.



6 Vézelay (Yonne). Plan général la prospection géophysique radar et position des murs reconnus.



7 Vézelay (Yonne). Mur de la fin du IXe siècle, galerie ouest d'un premier cloître (?), détail de la maçonnerie.



8 Pothières (Côte-d'Or). Résultat de la prospection géo-radar à l'emplacement du cloître.



9 Nevers (Nièvre). Hospice d'accueil.

Après une première fondation vers 860 sur un site de vallée, aujourd'hui le village de Saint-Père, le monastère de Vézelay (Yonne) est refondé sur la colline proche, avant 878, date où le pape Jean VIII confirme les dispositions des donateurs en s'adressant cette fois non aux moniales de la première fondation mais aux moines.[29] Peu après, en 888, les sources nous apprennent que l'abbé Eudes fait construire une enceinte. Les campagnes de fouilles archéologiques et de prospections géophysiques menées de 2010 à 2013 ont permis de reconnaître plusieurs des indices de cette refondation carolingienne (fig. 6). Il s'agit de maçonneries selon une disposition orthonormée que reprendront précisément celles reconstruites à plusieurs reprises entre le Xe et le XIIIe siècle. Un mur construit en opus spicatum, d'orientation nord-sud, daté par ^{14}C de la fin du IXe siècle, appartient clairement à l'amorce d'un dispositif claustral (fig. 7).[30] Il disparaît lors de l'aménagement ou de l'agrandissement d'une galerie au cours des Xe–XIe siècles, reprise au XIIe siècle en relation avec une porte dans le

[29] Monumenta Vizeliacensia, 1976, cart. n° 4, p. 259–261; Louis 1946, p. 120, n. 2.

[30] Sapin/Henrion/Büttner 2015.

bas-côté sud de l'abbatiale. Une nouvelle réfection de son sol au XIIIe siècle assure cette continuité d'occupation.

La seconde fondation due au comte Girard de Roussillon vers 860 est l'abbaye de Pothières (Côte-d'Or), qu'il avait réservée à une communauté d'hommes; celle de Vézelay étant destinée à des moniales. Elle est située au nord de la montagne de Vix, à proximité de Châtillon-sur-Seine.[31] Cette fondation doit localement son origine à la villa avec oratoire où fut inhumé le jeune fils du couple fondateur, vers 844–850.[32] L'ensemble de l'abbaye médiévale a quasiment disparu. Seule une unique construction du XVIIIe siècle, qui a remplacé les bâtiments monastiques au sud de l'église, permet de situer l'emprise du cloître médiéval, tel que nous le connaissons par un plan de 1703.[33] En 2012, une prospection géophysique de type Radar,[34] a confirmé cet emplacement et permis de reconnaître plusieurs états de structures parfaitement organisées (fig. 8). On discerne un premier quadrilatère (premier cloître ?) nettement distinct de celui connu par le plan de 1703, et qui pourrait, comme à Vézelay, se rattacher à un état de l'abbatiale que le plan radar reconnaît, sans que l'on puisse dire, sans intervention archéologique, s'il s'agit de la fondation carolingienne.

D'autres sites fondés au haut Moyen Âge, comme les abbayes de Notre-Dame de Nevers (Nièvre) au VIIe siècle, de Bèze (vers 630) ou de Saint-Léger-de-Champeaux – actuel Saint-Léger-Triey, Côte-d'Or – vers 820 ont donné lieu à des observations ponctuelles à partir de prospections ou de sondages, mais sans révéler d'indices de continuité d'organisation claustrale. On signale cependant pour Notre-Dame de Nevers, après les sondages limités des années 1980 qui avaient permis d'identifier des niveaux des VIIe–IXe siècles, les résultats d'une fouille étendue au sud du monastère qui a permis la découverte d'un grand bâtiment carolingien interprété comme un hospice d'accueil (fig. 9).[35]

Bâtiments et spécificités monastiques

L'autre approche sur la disposition ou les bâtiments assurant une continuité depuis l'origine de la fondation ou l'époque carolingienne sont les textes. Les mentions sont surtout carolingiennes et certaines ont déjà été évoquées. On connaît pour l'abbaye Saint-Julien d'Auxerre (VIe–VIIe siècles), qui a complètement disparu, la mention d'un *hospitale* en 866 et d'une *coquina* et d'un *furnus* en 889. La *coquina*, qui est un lieu stable et bien défini selon les règles,[36] est également citée avec son *furnus* que l'on doit alimenter en bois en 889 à Saint-Germain d'Auxerre. Au même site se rattachent les mentions d'une *domus infirmorum* et d'une clausum vinearum en 884.[37] Alors qu'au haut Moyen Âge, on ne relève essentiellement que des mentions de *basilica* ou de *xenodochium*, les termes spécifiques de la vie quotidienne apparaissent principalement dans les sources carolingiennes, puis beaucoup plus tard à partir du XIe–XIIe siècle,[38] suggérant que l'espace monastique se structure réellement. La continuité topographique d'occupation est aussi un marqueur d'attachement à une tradition. Si les infirmeries – appelée *antiqua infirmeria* sur le plan de Dom Cotron de 1652 – ont disparu à Saint-Germain d'Auxerre, leur position au nord-est du chevet de l'abbatiale n'est pas sans

[31] R. Louis 1946.
[32] Sapin 1982.
[33] Archives départementales Côte-d'Or, 9 H 33.
[34] Sapin 2015b. La prospection est due à Harold Van Osten (équipe du programme international Vix, dirigé par Bruno Chaume, Umr Artehis, Dijon).
[35] Saint-Jean Vitus 2007.
[36] Bonnerue 1995; Uggé 2014, p. 20–23.
[37] Huron 1990.
[38] Liber tramitis, 1980.

rappeler celles de leur emplacement sur le plan de Saint-Gall. Plus spécifiquement, on a pu souligner pour Saint-Philibert de Tournus la position du parloir – désigné par le terme *locutorium* dans un processionnal du XVIe siècle – comme écho à la salle étroite de Saint-Gall couplée du lieu du *mandatum* pour les pauvres.[39]

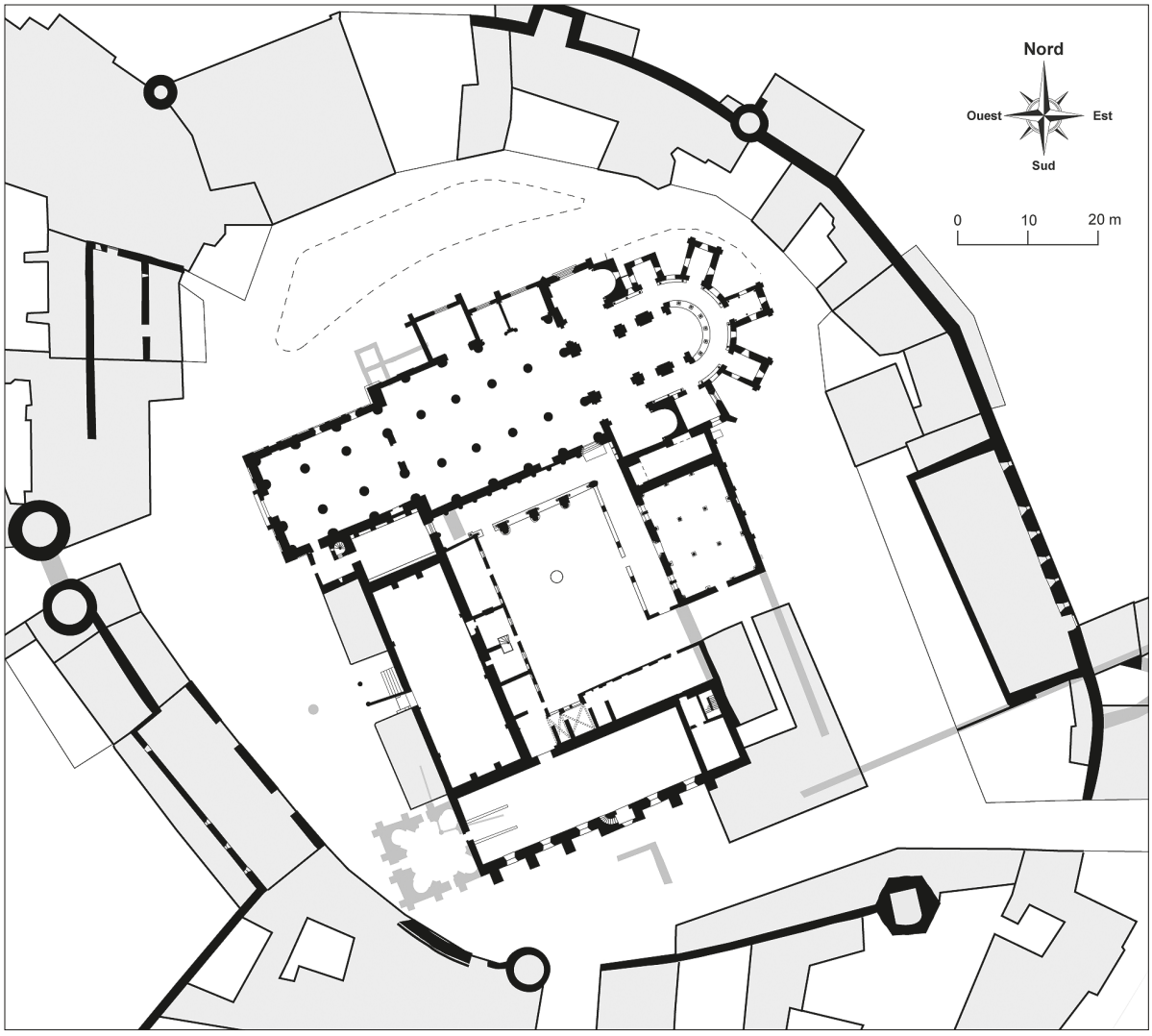
La question de la clôture

On sait par la Règle de saint Benoît combien la clôture des monastères est importante, pas tant pour les protéger, du moins à l'origine, que pour en délimiter le statut particulier ou la frontière avec les laïcs.[40] En Bourgogne comme ailleurs, on voit apparaître progressivement dans les sources avec la mention de l'abbaye celle de sa mise en défense plus que de sa clôture. Parmi les sites déjà évoqués, on peut observer que l'abbaye Saint-Bénigne de Dijon (Côte-d'Or) apparaît avec « des murs » dans une charte de 814, où est rappelée l'existence du « *castrum divionense in quo sita est ecclesia in honore sancti Stephani protomartyris et juxta murum monasterium beati Benigni.* »[41] À Vézelay (Yonne), on a vu qu'à la suite de la refondation du monastère, l'abbé Eudes fait construire une enceinte citée dans deux diplômes d'immunités de 888 et 897. Les raids vikings, remontant la Cure dès les premiers mois de 887 et détruisant le monastère primitif, ont probablement incité les moines à envisager cette défense qui s'ajoutait au choix de la topographie naturelle d'une colline proche plus facile à défendre.[42] Cette enceinte carolingienne appartient à la première vague du mouvement de fortification des abbayes soulignée en son temps par Jean Hubert[43] et étudiée plus précisément depuis par Luc Bourgeois.[44] Toujours dans le département de l'Yonne, le monastère de Sainte-Colombe à Sens, qui échappe de justesse aux raids vikings de 885, est entouré de remparts constitués de tours en 910, par Betton, prévôt de l'abbaye.[45] Plus au sud, l'abbaye Saint-Germain Auxerre (Yonne) subit les attaques vikings l'année d'après celle de Vézelay, et à plusieurs reprises entre 887 et 909, c'est-à-dire avant la création (semble-t-il) d'une fortification attestée par les fouilles et les sources. Du mobilier du Xe siècle tend à placer le mur et les trous de poteaux à cette date, avec un mortier connu dans l'abbatiale aux IXe–Xe siècles. Ces données sont trop faibles et complexes pour restituer l'une des enceintes de défense fossoyées qui ont permis au moine Raoul Glaber de parler de *castrum* défendu par de bonnes murailles – résistant à 6 jours de siège – selon son récit situé en 1003 : « Abandonnant la ville, le roi tourna son armée et mit le siège au château (*castrum*) du bienheureux évêque Germain adjacent à la cité et muni de puissantes protections. En effet le lieu avait été fortifié par les troupes du Comte Landri ainsi que par des familiers du monastère. » [46] À Saint-Philbert de Tournus (Saône-et-Loire), les dernières recherches ont permis de resituer le système de défense de l'abbaye couvrant plusieurs époques avec l'identification des plus anciens vestiges datés entre 875 et 960 (fig. 10).[47]

Ce processus de transformation des abords est un phénomène mesurable, bien situé dans le temps. À Saint-Gall, le plan réalisé dans les années 830 et les fouilles récentes n'affirment pas de système de ce type dans sa conception aux premiers temps de son développement.

---

39 Saint-Jean-Vitus 2006a; Saint-Jean-Vitus 2006b.
40 Bonnerue 1995, voir p. 58–61 à propos du monastère et de son enceinte; Zettler 2015.
41 Roserot 1893, p. 507.
42 R. Louis 1946, p. 142.
43 Hubert 1957, cf. carte p. 161.
44 Bourgeois 2014.
45 Bouvier 1906–1911, p. 298–999.
46 Raoul Glaber, 1996, p. 120–123.
47 Saint-Jean Vitus 2006a; Saint-Jean Vitus 2006b.



10 Tournus (Saône-et-Loire). Abbaye Saint-Philbert, plan général de l'enceinte médiévale.

À l'approche des Hongrois, en 924, l'abbaye ne pouvant compter sur ses *milites* et refusant de fuir, décide d'armer ses moines et sa *familia*. Par ailleurs, au cours du Xe siècle une enceinte fortifiée est attestée par les sources, avec un fossé (*vallum*) et une muraille flanquée de treize tours et de portes,[48] que jusqu'à présent l'archéologie n'a pas retrouvé avec certitude.[49] On sait que le plan de Saint-Gall est une projection idéale et que sa réalisation sera très différente. Cependant, on ne peut que constater comment le plan du bourg médiéval dans sa configuration circulaire, comme à Tournus, doit son développement topographique autant à l'organisation classique de l'espace claustral qu'aux contraintes de mise en défense de l'abbaye et de son bourg naissant.

[48] Lesne 1943, p. 439.

[49] Nous remercions Martin P. Schindler, archéologue cantonal de Saint-Gall, pour cette confirmation.

Conclusion

Ces quelques réflexions sur des monastères de Bourgogne, à partir de recherches archéologiques récentes, sont une modeste contribution face à la problématique des questions topographiques qui restent posées. Comme dans le reste de l'hexagone, les recherches archéologiques sont encore insuffisantes en France pour restituer le dispositif des grands monastères même carolingiens. Ceci a été tenté, rappelons-le, pour Centula/Saint-Riquier à partir des sources et de quelques sondages, non sans poser aujourd'hui des questions sur les interprétations faites alors.[50] Des projets archéologiques sont en gestation et mériteraient d'aboutir comme à Saint-Médard de Soissons (Aisne) ou à Saint-Wandrille (Seine-Maritime), qui sont deux fondations remontant au haut Moyen Âge, qui ont connu leurs heures de gloire à l'époque carolingienne et qui possèdent des sources textuelles explicites.

Ainsi, nous sommes, pour le moment, encore loin de comprendre l'organisation des bâtiments, comme cela a pu être déduit des travaux de longue durée conduits par H. R. Sennhauser et ses collaborateurs sur le site de Müstair (Grisons, Suisse).[51] Une des difficultés auxquelles se heurtent la plupart des sites en Bourgogne est la reconstruction successive des bâtiments monastiques, qui ont sérieusement entamé le potentiel d'indices archéologiques des premières occupations. C'est le cas en particulier quand ces mêmes monastères ont été repris par les bénédictins de Saint-Maur au XVIIe siècle, avec la réalisation d'un sous-sol de caves aux dimensions impressionnantes comme à Flavigny, Pothières ou Moutiers-Saint-Jean. La seule chance pour connaître la construction et la disposition originelle des lieux réside dans le cas de déplacements d'une partie du site, comme à Moutiers-Saint-Jean où l'archéologie fonde quelques espoirs.

La place de l'héritage carolingien dans l'organisation générale du monastère ne peut être véritablement comprise que par des fouilles de grande ampleur et de longue durée. Ce n'est pas d'actualité et nous devons nous appuyer pour l'instant sur les seuls indices évoqués: organisation du carré claustral, spécificité des fonctions et maintien de celles-ci dans la topographie. Il semble que les plus anciens éléments se mettent en place dès l'époque carolingienne. On a longtemps fait le parallèle entre l'organisation carolingienne, déduite du plan idéal de Saint-Gall, et Cluny de l'an Mil, tel qu'on le connaît par la fouille et surtout par le coutumier du « Liber Tramitis ». Aujourd'hui, où l'on bénéficie de fouilles nouvelles sur ce site, on peut pointer du doigt des particularités comme la chapelle de l'infirmerie qui, tout en affirmant la position orientale d'une fonction planifiée à Saint-Gall, reprend l'ancienne chapelle de la *domus* carolingienne en l'intégrant dans une nouvelle liturgie.[52] L'héritage est là, mais transformé ou monumentalisé. C'est le cas de la salle du chapitre, construite à Cluny au Xe siècle, citée au siècle suivant, qui pérennise à cet endroit une fonction qui avait été affirmée par les pratiques carolingiennes. À l'avenir, nous espérons que de nouvelles fouilles sur les monastères de Bourgogne livreront des informations sur d'autres partis pris de constructions et les chaînons manquant permettant de restituer l'émergence du modèle monastique médiéval.

---

[50] Bernard 2009; Sapin 2018.

[51] Sennhauser 1996, t. 1, p. 15–65 et t. 2, p. 67–101; Sennhauser 2010.

[52] Baud/Sapin 2019.

Bibliographie

Baud, Anne/Sapin, Christian: Cluny, les origines du monastère et de ses églises (Archéologie et histoire de l'art 35). Paris 2019.

Bayol, Carine et alii: Les vitraux du haut Moyen Âge de Baume-les-Messieurs (Jura, France). Contexte stratigraphique, analyses archéométriques et mesures conservatoires; dans: Pactat, Inès/Munier, Claudine (Éd.): Le verre du VIIIe au XVIe siècle en Europe occidentale (Cahiers de la Maison des Sciences de l'Homme Ledoux 40). Besançon 2020, p. 231–244.

Beaujard, Brigitte: Sens; dans: Topographie chrétienne des cités de la Gaule des origines au milieu du VIIIe siècle, Vol. 8. Paris 1992, p. 28–29.

Bernard, Honoré: Saint-Riquier: L'abbaye carolingienne d'Angilbert; dans: Magnier, Aline (Éd.): Saint-Riquier, une grande abbaye bénédictine. Paris 2009, p. 55–82.

Bonnerue, Pierre: Éléments de topographie historique dans les règles monastiques; dans: Studia monastica 37/1, 1995, p. 57–77.

Bourgeois, Luc: La mise en défense des établissements religieux à l'époque carolingienne : les exemples de Saint-Hilaire de Poitiers (Vienne) et de Saint-Maixent (Deux-Sèvres); dans: Lauwers, Michel (Éd): Monastères et espace social. Genèse et transformation d'un système de lieux dans l'Occident médiéval (Collection d'Études Médiévales de Nice 15). Turnhout 2014, p. 473–502.

Bouvier, Henri: Histoire de l'église et de l'ancien archidiocèse de Sens, 3 Vol. Paris 1906–1911.

Bully, Aurélia: Les établissements religieux dans le diocèse de Besançon jusqu'à l'an Mil : enquête terminologique; dans: Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre, hors-série 10, 2016 (http://journals.openedition.org/cem/14473).

Chronique de Saint-Pierre-le-Vif de Sens, dite de Clarius, ed. par Robert-Henri Bautier et Monique Gilles (Chronicon Sancti Petri Vivi Senonensis). Paris 1979.

Chronique des abbés de Fontenelle, ed. par Pascal Pradié (Les classiques de l'histoire de France au Moyen Âge 40). Paris 1999.

Dannheimer, Hermann: Frauenwörth. Archäologische Bausteine zur Geschichte des Klosters auf der Fraueninsel im Chiemsee, 2 Bände. (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, N.F. 126/1 und 2). München 2006.

Deflou-Leca, Noëlle/Gaillard, Michèle: Sources narratives et archéologie : quelques réflexions sur la topographie religieuse du haut Moyen Âge; dans: Balcon, Sylvie/Boissavit-Camus, Brigitte/Chevalier, Pascale (Éd.): La mémoire de pierres, mélanges d'archéologie, d'art et d'histoire en l'honneur de Christian Sapin. Turnhout 2016, p. 21–32.

Gaillard, Michèle: D'une réforme à l'autre (816–934) : les communautés religieuses en Lorraine à l'époque carolingienne. Paris 2006.

Gaillard, Michèle/Sapin, Christian: Le paysage monastique de la Gaule à l'arrivée de Colomban; dans: Bully, Sébastien/Dubreucq, Alain/Bully, Aurélia (Éd.): Colomban et son influence. Moines et monastères du haut Moyen Âge en Europe. Rennes 2018, p. 31–65.

Gillon, Pierre: Un exemple de la communion du pratique et du sacré: la salle du chapitre en Occident; dans: Histoire médiévale et archéologie 9, Pratiques et sacré dans les espaces monastiques au Moyen Âge et à l'époque moderne, 1998, p. 259–344.

Heber-Suffrin, François/Wyss, Michael: La basilique carolingienne (VIIe–IXe siècles); dans: Delannoy, Pascal/Deremble, Jean-Paul/Lainé, Brigitte/Wyss, Michael (Éd.): Saint-Denis: dans l'éternité des rois et reines de France (La grâce d'une cathédrale 15). Strasbourg 2015, p. 43–49.

Hubert, Jean: L'abbaye de Déols et les constructions monastiques; dans: Cahiers archéologiques 9, 1957, p. 155–164.

Hubert, Jean: L'étude de l'ancienne topographie des monastères, problème de méthodes (1951); dans: Hubert, Jean: Arts et vie sociale de la fin du monde antique au Moyen Âge (Mémoires et documents de l'École des Chartes 24). Genève 1977, p. 119–124.

Huron, Nicolas: Termes de topographie urbaine dans les actes des rois de France (840–987). Tours 1990.

Iogna-Prat, Dominique/Sapin, Christian: Les études clunisiennes dans tous leurs états, rencontres de Cluny, 21–22 sept. 1993; dans: Revue Mabillon 66, 1994, p. 233–265.

Labaune, Yannick (Coord.)/Clément, Valentin/Sapin, Christian/avec la coll. Dabas, Michel/Tisserand, Angélique : Saint-Martin d'Autun (Saône-et-Loire). Apports croisés de l'archéologie et de la prospection géophysique; dans: Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre, à paraître.

Lauwers, Michel: Circuitus et figura. Exégèse, images et structuration des complexes monastiques dans l'occident médiéval (IXe–XIIe siècle); dans: Lauwers, Michel (Éd.): Monastère et espace social. Genèse et transformation d'un système lieux dans l'Occident médiéval. Turnhout 2014, p. 43–109.

Lesne, Émile: Histoire de la propriété ecclésiastique, Vol. 6: Les églises et les monastères : centres d'accueil, d'exploitation et de peuplement (Mémoires et travaux 53). Lille 1943.

Liber tramitis aevi Odilonis abbatis, herausgegeben von Peter Dinter (Corpus consuetudinum monasticarum 10). Siegburg 1980.

Louis, Étienne: Une église monastique du haut Moyen Âge dans le nord de la France : le cas de Hamage; dans: Gaillard, Michèle (Éd.): L'empreinte chrétienne en Gaule du IVe au IXe siècle. Turnhout 2014, p. 357–385.

Louis, René: Girart, comte de Vienne (… 819–877) et ses fondations monastiques. Auxerre 1946.

Monumenta Vizeliacensia, textes relatifs à l'histoire de l'abbaye de Vézelay, ed. par Robert Burchard Constantijn Huygens (Corpus Christianorum, continuatio Mediaevalis 42). Tournai 1976.

Moyse, Gérard/Locatelli, René/Courtieu J./Gresser, Pierre: L'abbaye de Baume-les-Messieurs. Dole 1978.

Odorannus de Sens: Opera omnia. Textes édités, traduits et annotés par Robert-Henri Bautier et Monique Gilles (Sources d'histoire médiévale 4). Paris 1972.

Raoul Glaber: Histoires, trad. et prés. par Mathieu Arnoux (Miroir du Moyen Âge). Turnhout 1996.

Roserot, Alphonse: Diplômes carolingiens originaux des archives de la Haute-Marne; dans: Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne 47, 1893, p. 503–539.

Roze, Jean-Pierre: L'Abbaye Saint-Bénigne de Dijon. Dijon 2014.

Saint-Jean Vitus, Benjamin (2006a): Tournus, le castrum, l'abbaye, la ville, XIe–XIVe siècles et prémices : analyse archéologique d'un développement monastique et urbain. Thèse de doctorat, Université de Lyon II, 2006.

Saint-Jean Vitus, Benjamin (2006b): Tournus, le castrum, l'abbaye, la ville, XIe–XIVe siècles et prémices : analyse archéologique d'un développement monastique et urbain; dans: Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre 10, 2006 (http://journals.openedition.org/cem/852).

Saint-Jean Vitus, Benjamin: « Palais des hôtes » ou bâtiments laïcs aux marges des abbayes, VIIe–Xe siècles. Comparaisons et évolutions des sites jusqu'aux XIe–XIIe siècles. À propos de la fouille du 12 rue Saint-Genest à Nevers; dans: Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre 11, 2007 (https://journals.openedition.org/cem/1110).

Sapin, Christian: Le matériel lapidaire du haut Moyen Âge au musée Rolin d'Autun; dans: Mémoires de la Société Éduenne 54, 1980–1982, p. 103–122.

Sapin, Christian: Les tombeaux de Pothières; dans: La Chanson de Geste et le Mythe carolingien. Mélanges René Louis publiés par ses collègues, ses amis et ses élèves à l'occasion de son 75e anniversaire, 2 Vol. Saint-Père-sous-Vézelay 1982, p. 889–902.

Sapin, Christian: Les premiers bâtiments claustraux en Bourgogne (avant le XIIe siècle), état de la question; in: Sennhauser, Hans Rudolf (Hrsg.): Wohn- und Wirtschaftsbauten frühmittelalterlicher Klöster. Zürich 1996, p. 157–172.

Sapin, Christian: Archéologie et architecture d'un site monastique, V^{e}–XXe siècles. 10 ans de recherche à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre (Mémoires de la Section d'Archéologie et d'Histoire de l'Art 10). Auxerre/Paris 2000.

Sapin, Christian (2015a): De la cour au cloître carolingien; dans: Les cahiers Saint-Michel de Cuxa 46, 2015, p. 21–34.

Sapin, Christian (2015b): Les origines de l'abbaye de Pothières. Questions archéologiques et perspectives; dans: Bulletin archéologique et historique du Châtillonnais 7, 2015, p. 41–56.

Sapin, Christian: De Saint-Riquier à Vézelay: l'apport de l'archéologie à la connaissance des

monastères; dans: Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa 49, 2018, p. 31–47.

Sapin, Christian: Disposition et construction monastique préromane et romane, la question des premiers cloîtres en Bourgogne; De la Bourgogne à l'Orient. Mélanges offerts à Monsieur le Doyen Jean Richard, dir. Jacques Meissonnier avec la collaboration de Christine Lamarre, Françoise Perrot, Alain Rauwel et Hugues Richard, Dijon, Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon. Dijon 2020, p. 173–193.

Sapin, Christian/Henrion, Fabrice/Büttner Stéphane: Les origines de l'abbaye de Vézelay et les débuts de son organisation claustrale (IXe–XIIe siècle); dans: Archéologie médiévale 45, 2015, p. 59–84.

Sennhauser, Hans-Rudolf: Müstair. Kloster St. Johann, 2 Bände (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich 16). Zürich 1996.

Sennhauser, Hans-Rudolf: Kirche und Konventflügel im Kloster St. Johann in Müstair: Raumorganisation und Nutzung; in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 67/1–2, 2010, S. 1–8.

Stein-Kecks, Heidrun: Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst. Studien zu den Bildprogrammen (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Vierte Folge, 4). München/Berlin 2004.

Uggé, Sophia: Lieux, espaces et topographie des monastères de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge : réflexions à propos des règles monastiques; dans: Lauwers, Michel (Éd.): Monastères et espace social. Genèse et transformation d'un système de lieux dans l'Occident médiéval. Turnhout 2014, p. 15–42.

Zettler, Alfons: Die frühen Klosterbauten der Reichenau. Sigmaringen 1988.

Zettler, Alfons: Spaces for servants and provendarii in Early Medieval Monasteries. The example of the virtual monastery on the Plan of Saint Gall; dans: Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre, hors-série 8, 2015 (http://journals.openedition.org/cem/13624).

Crédits photographiques

Figure 1: Dess. Cem 2015

Figure 2: Archives Nationales N. III, 71, n° 4, Cl. S. Garnier

Figure 3: Archives Nationales, N. III, Côte-d'Or, 5/2, Cl. S. Garnier

Figure 4: Archives Nationales, N. III, Yonne, n° 4, Cl. Mélanges Jean Richard, 2020

Figure 5: Christian Sapin, Cem Auxerre, 2000

Figure 6: Université de Paris-Jussieu

Figure 7: Cl. Cem Auxerre

Figure 8: Harold Van Osten, Bruno Chaume 2012, UMR Artehis, Dijon

Figure 9 et 10: B. Saint-Jean Vitus, inrap

Armand Baeriswyl

Herzogs-„Residenz“ und Burgmannensitze

Überlegungen zur baulichen und funktionalen Rekonstruktion der zähringischen Burg Burgdorf (CH)

Die heutige „Schloss“ genannte Burganlage von Burgdorf liegt im gleichnamigen Städtchen im Kanton Bern, etwa 20 km nordöstlich der Kantonshauptstadt (Abb. 1). Seit Frühling 2020 ist es Museum und Jugendherberge; die dazu notwendigen Umbauten haben 2018 und 2019 zu boden- und bauarchäologischen Untersuchungen durch den Archäologischen Dienst des Kantons Bern geführt, deren Erkenntnisse dieser Beitrag präsentiert.[1]

Burgdorf liegt am Rand des Oberaargau,[2] am Übergang vom voralpinen Emmental ins Mittelland, und gehörte im Hochmittelalter zum Königreich (Hoch-)Burgund, das seit 1032 Teil des römisch-deutschen Reichs war.[3] Als die in diesem Raum begüterten Grafen von Rheinfelden 1090 ausstarben, fassten die Herzöge von Zähringen als ihre Erben dort Fuß.[4] Mit der Verleihung des Rektorats von Burgund durch König Lothar von Süpplingenburg im Jahr 1127 verstärkten die Zähringer ihre Präsenz; eine erste Folge war die Gründung der Stadt Freiburg im Üchtland im Jahr 1157.[5]

Der Name „Burtorf“ erscheint erstmals 1175 als Besitz der Zähringer.[6] Der Begriff ist wohl wörtlich als „Dorf bei der Burg“ zu verstehen, denn verschiedene archäologische Untersuchungen in der Stadt haben gezeigt, dass Burgdorf als sogenannte Gründungsstadt erst um 1200 unter Herzog Bertold V. entstanden war.[7] Erstmals als „oppidum“, Stadt, wird Burgdorf allerdings erst 1236 bezeichnet. Damals gehörten Stadt und Burg schon einige Zeit den Grafen von Kyburg, denn sie erbten nach dem Aussterben der Zähringer 1218 deren Besitzungen in der heutigen Schweiz.[8]

Das Alter der Burg in Burgdorf ist unbekannt. 1139 wird das talaufwärts gelegene Nachbardorf Oberburg zum ersten Mal genannt.[9] Die Geschichtsschreibung schloss daraus, es müsse in der Nähe eine „niedere Burg“ bestanden haben, eben diejenige im nur knapp 2 km talabwärts gelegenen Burgdorf. Die genannte Urkunde von 1175 erwähnt – wie gesagt – „Burtorf“, was die Existenz einer Burg impliziert. Als „*castellum Burgdorf*“ und als Ausstellungsort einer Urkunde durch Herzog Bertold V. von Zähringen wird die Burg aber erstmals 1210 genannt,[10] 1224 erscheint sie im Besitz der Grafen von Kyburg.

Die archäologischen Untersuchungen von 2018 und 2019 in der Burg legten bedeutende Reste einer mehrphasigen prähistorischen

---

1 Untersuchungsdokumentation Archäologischer Dienst des Kantons Bern (ADB), 068.110.2018.01, Burgdorf, Schloss.
2 Dubler 2001.
3 Kamp 2011.
4 Hlawitschka 1991; Dubler 2001; Zotz 2018.
5 Utz Tremp 2018.
6 Fontes Rerum Bernensium 1883–1956, Bd. 1, S. 454, Nr. 58; Parlow 1999, S. 296 f.
7 Baeriswyl 2003, S. 35–86.
8 Baeriswyl 2003, S. 40 f.; generell: Grafen von Kyburg 2015.
9 Fontes Rerum Bernensium 1883–1956, Bd. 1, S. 411, Nr. 14.
10 Fontes Rerum Bernensium 1883–1956, Bd. 1, S. 506, Nr. 106.

Baeriswyl, Armand: Herzogs-„Residenz“ und Burgmannensitze – Überlegungen zur baulichen und funktionalen Rekonstruktion der zähringischen Burg Burgdorf (CH); in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 307–321 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11492).



1 Burgdorf Schloss, heutige Anlage. Blick von Süden (Drohnenaufnahme vom Sommer 2019).

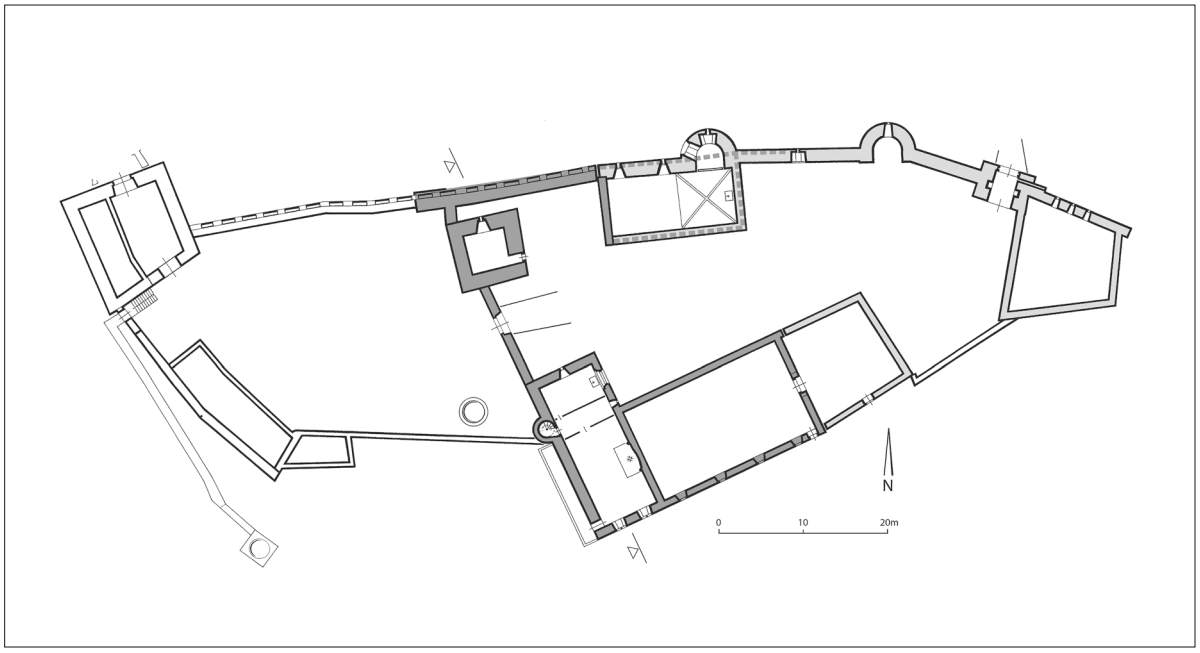
Höhensiedlung frei.[11] Funde, die auf eine Siedlungstätigkeit in römischer oder frühmittelalterlicher Zeit hinweisen, traten keine zutage. Das heisst aber nichts, denn es fehlten auch alle Spuren der zu erwartenden Burganlage aus der Zeit der Grafen von Rheinfelden und der älteren Zähringer. Das ist ein Überlieferungsproblem: Unmittelbar über den prähistorischen Gruben lagen Niveaus von 1749 und jünger. Die Errichtung der aktuellen Burg sowie die vielen Um- und Neubauten durch die Jahrhunderte haben mindestens in den ergrabenen Bereichen alle älteren Strukturen vollständig beseitigt.

Im Folgenden wird die erste und entscheidende Bauphase der aktuellen Burg im Fokus stehen. Es handelt sich – um das gleich vorweg zu nehmen – um das castellum, in dem Herzog Bertold V. sich 1210 aufhielt.

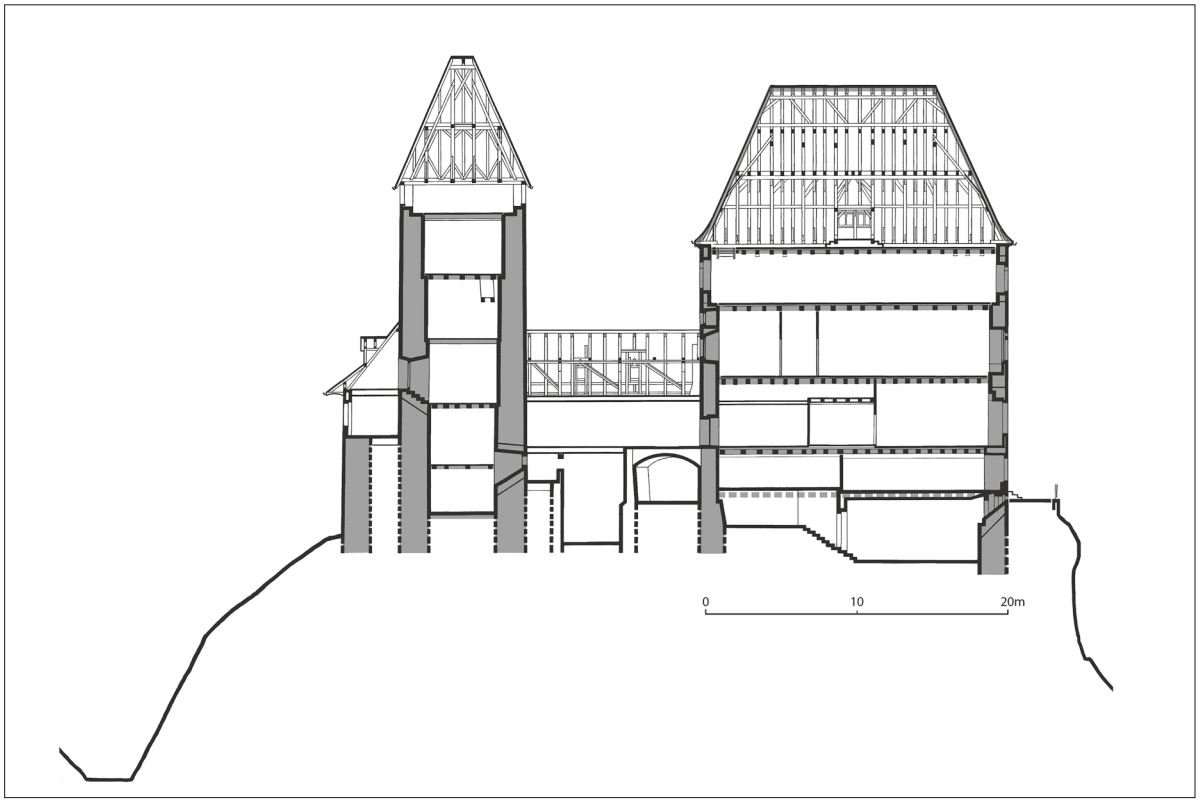
Die bekannten Elemente der zähringischen Burg

Die aktuelle Burganlage geht in ihren Grundzügen auf die Bautätigkeit von Herzog Bertold V. von Zähringen um 1200 zurück. Diese Erkenntnis beruht im Wesentlichen auf den bahnbrechenden Untersuchungen des Kunst- und Architekturhistorikers Jürg Schweizer, der das Schloss Burgdorf im Rahmen massiver Umbauarbeiten in den späten 70er Jahren untersuchen und die Ergebnisse 1985 umfassend

[11] Baeriswyl u. a. 2019.



2 / 3 Rekonstruierter Grundriss der Burg im mittelalterlichen Zustand und Schnitt durch Palas und Bergfried. Die Abbildungen zeigen den Stand der Kenntnisse und Hypothesen im Jahr 2003, der sich weitgehend auf Schweizer 1985 stützte. Dunkelgrau: um 1200, zähringische Bauteile; hellgrau: mittleres 13. Jahrhundert, kyburgische Bauteile. Dabei wurde ganz im Osten das Neue Kornhaus von 1616 fälschlicherweise der kyburgischen Anlage zugeschlagen (Zeichnung von 2003).





4 Der sogenannte Rittersaal im zweiten Obergeschoss des Palas (Aufnahme 2001).

publizieren konnte (Abb. 2 und 3).[12] Die Untersuchungen des Archäologischen Dienstes von 2018 und 2019 konnten diese Baugeschichte bestätigen und verfeinern.

Jürg Schweizer hatte erkannt, dass die heutige Burg aus drei zentralen Bauwerken besteht, die alle in einer Bauphase um 1200 errichtet wurden. Gemeinsames Merkmal war die für diese frühe Zeit in der Region unbekannte Verwendung von Backsteinmauerwerk, die Datierung ergab sich aus stilistischen Merkmalen und ersten dendrochronologischen Messungen.

Hauptbau 1: Bergfried

Der sechsgeschossige Turm mit originalem Zinnenkranz weist über einem Grundriss von 8,5×8,5 m eine Höhe von 23,5 m auf. Der hofseitige Hocheingang im zweiten Obergeschoss liegt 7,7 m über dem heutigen Hofniveau. Da Hinweise auf eine Wohnnutzung fehlen, der Turm nur von einzelnen Schlitzfenstern belichtet wird und es keine Kamine, Aborte oder Lavabos gibt, ist er tatsächlich als Bergfried anzusprechen. Die Balkenlagen sind ebenso wie der Dachstuhl[13] nicht mehr original. Es war 2019 möglich, einzelne original verbaute Gerüsthölzer mittels der Radiokarbondatierung in die Zeit zwischen 1178 und 1219 zu datieren.[14]

Hauptbau 2: Palas

Der viergeschossige Saalgeschossbau misst im Grundriss 21×9,3 m und ist bis zum Dachansatz 21 m hoch. Wegen seiner turmartigen Höhe wird er in der Literatur verschiedentlich auch als Donjon oder Wohnturm bezeichnet. Der Bau wies ursprünglich keinen Keller auf, so dass das Erdgeschoss mit einer Höhe von nur 2,8 m als niedriges Sockelgeschoss zu bezeichnen ist. Es war intern ursprünglich nicht mit den oberen Geschossen verbunden, sondern nur über eine ebenerdige Tür im Nordosten vom Hof her erschlossen.

Das erste, rund 4,7 m hohe Obergeschoss ist als Piano nobile zu bezeichnen und bestand ursprünglich aus einem durchgehenden Saal mit repräsentativer Befensterung in der Südwand. Betreten wurde er wahrscheinlich durch einen Hocheingang, zu dem vom Hof aus eine Treppe am Ort des heutigen spätgotischen Wendeltreppenturms führte. Der internen Erschließung der beiden darüberliegenden Geschosse diente ein außen nur halb vortretender Wendelstein in der Westwand.

Im zweiten, mit 4,8 m noch höheren Obergeschoss befinden sich die Kapelle St. Johann, ein Erschließungskorridor und ein kleinerer Saal, der sogenannte Rittersaal mit Kamin und Biforen-Fenstergruppe mit Sitzbanknischen (Abb. 4).

Das mit 3,5 m niedrigere dritte Obergeschoss wurde in nachmittelalterlicher Zeit so

[12] Schweizer 1985, S. 78–185.

[13] Teil der archäologischen Untersuchungen von 2018 und 2019 waren umfangreiche dendrochronologische Untersuchungen. Der Bericht vom 4. September 2019 ist abgelegt unter BE/Burgdorf, Schloss 304.007.2018.01. Für den Turmdachstuhl ergaben sich Datierungen vom Herbst/Winter 1422/23 und Frühling 1423.

[14] Dabei wurde die Methode des Wiggle Matching angewendet (Bronk Ramsey/van der Plicht/Weninger 2001).

stark verändert, dass es abgesehen vom Austritt des genannten Wendelsteins und der Nische für den Kamin keine Hinweise mehr auf den Originalzustand gibt. Darüber folgt das spätgotische hohe Vollwalmdach mit den zwei gegenständigen Holzerkern. 1985 hielt Jürg Schweizer dieses Dach noch für zähringisch, da das Stadtsiegel des mittleren 13. Jahrhunderts eine Darstellung des Schlosses mit einem Vollwalm zeigt. Er korrigierte das aber wenige Jahre später.[15]

Die dendrochronologischen Untersuchungen von 2019 ergaben, dass die Deckenbalkenlagen des Erdgeschosses und des ersten wie des zweiten Obergeschosses durchgehend Schlagdaten vom Herbst/Winter 1200/01 aufweisen.

Hauptbau 3: Halle

Die Halle, an die – wie die Untersuchungen von 2018 und 2019 gezeigt haben – die Mauern des Palas anstoßen, ist ein eingeschossiges Gebäude mit einem Grundriss von 20×11,4 m und einer Höhe von 6,5 m bis zum Dachansatz. Das kellerlose Gebäude bestand ursprünglich offenbar aus einem großen ungeteilten und wohl auch nicht von Stützen unterteilten Raum, der südseitig durch vier große Rundbogenfenster belichtet wurde, deren Sohlbänke 2,6 m über dem Bodenniveau lagen. In der Südostecke lag eine Tür, die wohl auf einen Aborterker führte. Ein später als Spolie vermauertes Würfelkapitell lässt einen Kamin auf Säulen vermuten, der Standort ist aber unbekannt. Da keine ursprünglichen Holzreste zum Vorschein kamen,[16] ergibt sich die zähringerzeitliche Datierung nur durch die Tatsache, dass das Gebäude aus dem genannten Backsteinmauerwerk dieser Zeit besteht.

Zur Bautechnik – Backsteinmauerwerk auf Sicht

Die Backsteine[17] bilden nur die Schalen der Mauern, während der Kern aus Kieseln und Backsteinbruch mit viel Mörtel besteht. In unregelmäßigen Abständen gibt es ausserdem durchgehende Ausgleichslagen aus Backsteinen. Der Mauerverband ist ziemlich ungeordnet. Es kann einzig festgehalten werden, dass sich in der Regel Läufer und Binder abwechseln, auf der Innenseite regelmäßiger als außen. Oft erscheinen zwei Binder oder zwei Läufer nebeneinander, manchmal auch drei. Die Backsteine sind materiell, verfahrenstechnisch, formal und bezüglich Formaten bei allen drei Bauten annähernd gleich. Die Längen schwanken im Bergfried zwischen 31 und 32 cm, im Palas zwischen 30 und 31,5 cm, in der Breite von 14 bis 16 cm beziehungsweise von 14,5 bis 15,5 cm und in der Höhe zwischen 6 und 7,5 cm beziehungsweise von 6 bis 7 cm. Verschiedentlich wurden die Sichtflächen der Backsteine scharriert, wobei diese Scharrierungen vor dem Versetzen der Backsteine erfolgte.

Es ist davon auszugehen, dass das Backsteinmauerwerk ursprünglich nicht verputzt, sondern auf Sicht berechnet war. Im Inneren ist das heute noch im Rittersaal im zweiten Obergeschoss des Palas zu sehen. Der Kontrast zwischen den beiden aus grünem Sandstein gefertigten Sitzbanknischenfenstern und dem anstoßenden roten Backstein ist augenscheinlich ästhetisch gewollt. Auf der Außenseite zeigt sich im Dachraum der Halle ein Teil der Ostfassade des Palas mit unverputztem Backsteinmauerwerk mit Fugenstrich. Bauforschungen im Jahr 2006 haben außerdem gezeigt, dass alle Außenfassaden des Bergfrieds eine flächig und überall erhaltene Verschmutzungsschicht auf

[15] Schweizer 1999. Die dendrochronologische Untersuchung ergab, dass die Deckenbalkenlage des dritten Obergeschosses, die gleichzeitig als Ankerbalkenlage des Dachstuhls darüber diente, Schlagdaten aus dem Herbst/Winter 1426/27 aufwiesen, während das Holz des Dachstuhls selbst ein Jahr später, nämlich im Herbst/Winter 1428/29 geschlagen worden war.

[16] Die dendrochronologischen Datierungen zeigten, dass der Umbau der Halle zu einem zweigeschossigen Gebäude durch Einzug einer Geschossbalkenlage um 1515 erfolgte (Schlagdaten Herbst/Winter 1513/14 und 1514/15), während der Dachstuhl noch jünger ist und Schlagdaten von Herbst/Winter 1544/45 aufweist.

[17] Die folgenden Angaben sind einem unpublizierten Bericht von Jürg Goll vom Ziegelei-Museum Cham ZG (http://www.ziegelei-museum.ch) vom 9. Dezember 2019 entnommen.

der Backsteinoberfläche aufwiesen, die älter war als alle Schlämmen, Tünchen und Verputze.[18] Auch dort fällt der Kontrast zwischen dem aus Sandstein gefertigten rundbogigen Hocheingang und dem anschließenden Backsteinmauerwerk ins Auge.

Neue Erkenntnisse zur zähringischen Burg

Bis auf Details ist alles, was bisher vorgestellt wurde, seit 1985 bekannt und wurde nun nur noch dendrochronologisch bestätigt. Daneben gab es aber eine Reihe von neuen und überraschenden Erkenntnissen.

Die Frage der Burgkapelle

Jürg Schweizer erkannte 1985 die Reste der auch aus den Schriftquellen bekannten Margaretenkapelle an der Innenseite der Nordringmauer, die er in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts datierte. Er nahm an, dass es einen zähringischen Vorgänger gab und vermutete, die Westmauer – heute die Trennwand zwischen Lobby der Jugendherberge und Museumsbereich – gehöre in diese Zeit. Die Untersuchungen von 2019 zeigten aber, dass diese Westmauer kyburgischer Zeitstellung war und beim Bau des sogenannten Großen Kornhauses an der Ringmauer im Jahr 1749 alle mittelalterlichen Niveaus bis direkt auf die prähistorischen Strukturen abgeschert worden waren. Damit kann die Frage nach einer zähringischen Kapelle nicht beantwortet werden.

Eine große Filterzisterne in der Kernburg

In der nordöstlichen Ecke der zähringischen Kernburg fand sich eine große in den Boden eingelassene Filterzisterne (Abb. 5). Sie wies einen Innendurchmesser von rund 6 m und eine wohl analoge Tiefe auf. Die in den natürlichen Untergrund aus hartgepresstem Felsensand eingetiefte, ungefähr runde Grube hatte Wände, die mit einem über 1 m starken Mauerwerk ausgekleidet waren, das oben mit einer flach abgestrichenen Mauerkrone endete. Auf der Innenseite war sie mit einer 20 cm starken Lehmschicht versehen. Das Grubeninnere war mit einem Filterkörper aus Kies und Sand gefüllt. Eine in der Mitte befindliche Ausrissgrube verwies auf den bei der Aufgabe der Anlage entfernten zentralen Schöpfschacht. Ferner fand sich ein aus Steinen und Holz gefügter Kanal, der vom ehemaligen Schöpfschacht nicht nur durch den Filterkörper verlief, sondern nach Norden durch die Ringmauer hindurch. An einer Stelle war er oben offen, wahrscheinlich zur Aufnahme von Holzkäneln, die das Dachwasser in die Zisterne leiteten. An diesem Punkt wies der Kanal einen Knick auf; gegen Süden hatte er ein Gefälle zum Schöpfschacht, gegen Norden hin eines durch die Mauer hindurch. Dank dieser Konstruktion diente der Kanal auch als Überlauf bei voller Zisterne. Der Filterkörper wurde oben mit einem Mörtelgussboden abgedeckt, der rund 120 cm unter dem zähringerzeitlichen Burghofniveau lag. Das Fassungsvermögen der Zisterne dürfte rund 20 000 bis 30 000 l Wasser betragen haben.[19]

Die zähringische Ringmauer Nord und der Hof der Kernburg

Der heutige Nordflügel des Schlosses Burgdorf besteht aus der kyburgerzeitlichen Ringmauer, die mit zwei halbrunden Türmen und einem rechtecktigen Torturm verstärkt wird. An der Innenseite angebaut erstreckt sich über eine Länge von fast 60 m das sogenannte Große

[18] Untersuchungsdokumentation ADB, 068.110.2006, Burgdorf, Schloss, Bergfried.
[19] Kill 2009; Gleue 2008.

Kornhaus von 1749. Hier befindet sich heute im Erdgeschoss das Restaurant, die Rezeption und die Lobby einer Jugendherberge, in den zwei Geschossen darüber liegen die Zimmer.

Die archäologischen Untersuchungen von 2018 und 2019, die vor allem auf diesen Bereich fokussiert waren, haben gezeigt, dass sich die zähringische Ringmauer Nord (Abb. 6.1) an der Stelle des noch heute bestehenden kyburgischen Nachfolgers (Abb. 6.7) erhob.[20] Sie war stellenweise erhalten, allerdings nur noch in Form von Resten der südseitigen, aus Kieselbollen bestehenden Schale und nur bis auf die Höhe des Bodenniveaus. Wahrscheinlich war die zähringische Mauer in kyburgischer Zeit ersetzt worden, weil sie weniger monumental, noch ohne Türme war und der Verteidigungsgraben auf der Aussenseite weniger tief reichte.

Ausserdem zog diese zähringerzeitliche Mauer nicht so weit nach Osten wie ihre kyburgische Nachfolgerin. Sie dürfte unmittelbar östlich der Zisterne nach Süden umgeknickt und von da über die Grabungsgrenze hinaus nach Süden verlaufen sein (Abb. 6.2). Dies führt zur Hypothese, diese Mauer habe den Hof der zähringerzeitlichen Kernburg im Osten begrenzt. Der Hof wäre in diesem Fall weniger groß gewesen als der heutige und hätte sich weniger weit nach Osten erstreckt.

Es zeigt sich, dass die Schichtverhältnisse westlich und östlich dieser mutmaßlichen Ostmauer der Kernburg gänzlich unterschiedlich sind: Während auf der Westseite gewachsener Boden auf einer Höhe von 586,6 m ü.M.[21] liegt und die erhaltene Mauerfront als gegen das Anstehende gemauerte Fundamentmauerwerk erscheint, zieht auf der Ostseite Auffüllungsmaterial an die Mauer. Eine 3 m tiefe Sondage in diesem Bereich erreichte weder Mauerfuß noch Außenniveau. Ausserdem war deutlich erkennbar, dass die Ostseite der Mauerfront mit einer Schale aus behauenen Sandsteinen auf Sicht gefügt war.

War das die zähringerzeitliche ostseitige Abschlussmauer der Burg, war diese damals also flächenmäßig kleiner? Es gibt Befunde, die gegen eine solche Schlussfolgerung sprechen.



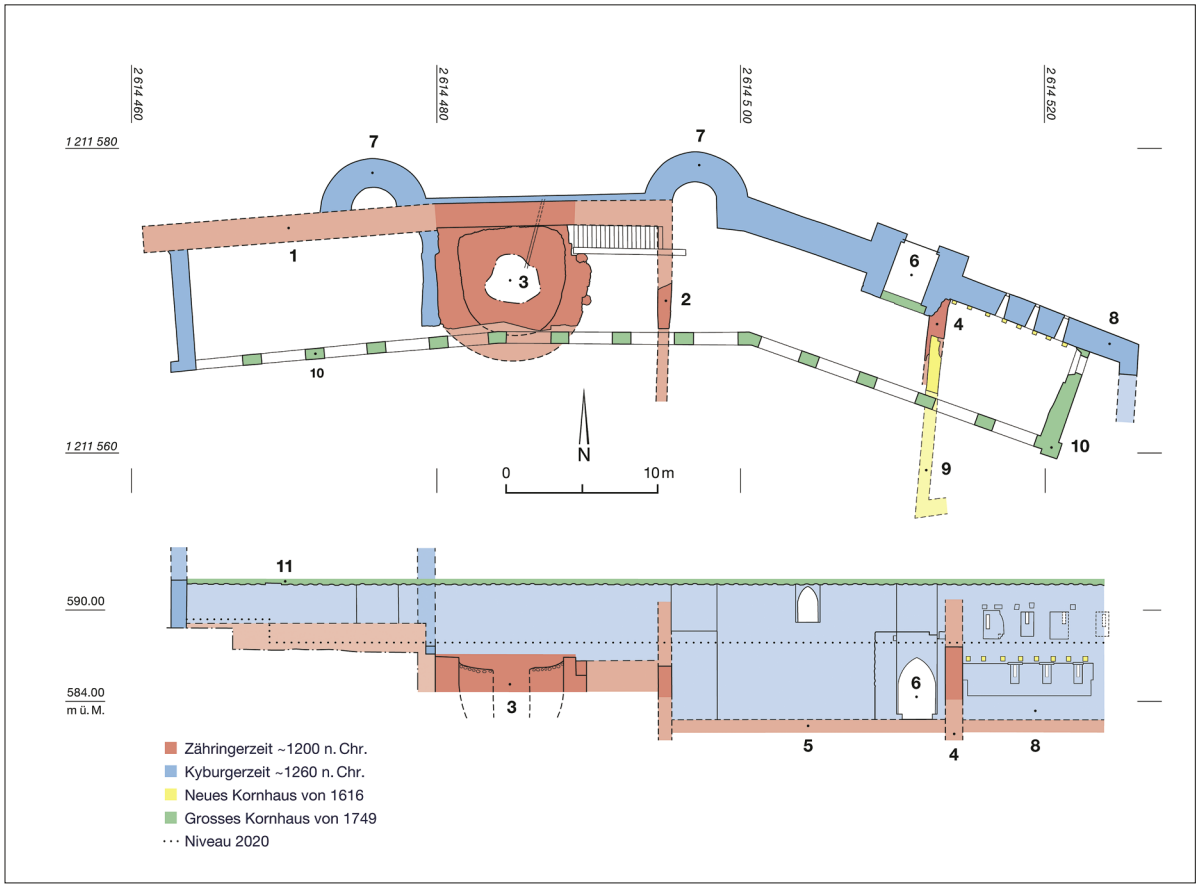
5 Die zähringerzeitliche Filterzisterne. Deutlich erkennbar sind der Mörtelboden, der den Filterkörper überdeckt, und in der Mitte der Ausbruch des entfernten Schöpfschachts. Blick von Nordosten (Aufnahme 2018).

Eine Vorburg mit eigenem Tor im Osten?

Am Ostende der heutigen Burg besteht noch heute ein 1749 im oberen Teil gekappter und unter ein Dach mit dem damals errichteten Kornhaus genommener, im Grundriss rechteckiger Turm. Es weist ein 2,3 m breites und fast 4 m hohes, spitzbogiges, später zugemauertes Portal auf; 1964 entfernte man die Zumauerung. Heute ist das Portal mit einem Gitter verschlossen, das einen Einblick in die offene Torkammer erlaubt, die nach hinten mit einer neuzeitlichen Mauer verschlossen ist. Aufgrund der Machart des Mauerwerks, Bossenquadern, und dem Verband mit der Ringmauer ist klar, dass dieser

[20] Die von Jürg Schweizer postulierte typologische Datierung in kyburgische Zeit konnte aufgrund von ^{14}C-Datierungen bestätigt werden, allerdings erlauben die sigma2-Daten zwischen 1222 und 1275 keine Zuordnung zur älteren oder jüngeren Linie der Kyburger. BE-10937 und BE-10938: 774 und 775 ±19 BP. Die für die Altersbestimmung erforderliche Präparierung und Datierung des Probenmaterials erfolgte am AMS LARA Labor der Universität Bern. Kalibrierung: Oxcal v4.3.2 (Bronk Ramsey 2017); r:5; IntCal 13 atmospheric curve (Reimer u.a. 2013).

[21] Das Niveau des heutigen gepflästerten Hofes liegt auf 587,7 m ü.M.



6 Grundriss und Ansicht der 2018 und 2019 untersuchten Bereiche Ringmauer und Großes Kornhaus (vereinfacht und mit Konzentration auf die Befunde der Zähringer- und der Kyburgerzeit). Rot: zähringische Bauphase; blau: kyburgische Bauphase; gelb: Neues Kornhaus von 1616; grün: Großes Kornhaus von 1749; Punktlinie: aktuelles EG-Niveau 2020; 1: zähringische Ringmauer Nord und zähringische Kernburgmauer Ost, Grenze zwischen höhergelegener Kernburg und tiefergelegener Vorburg; 2: Zisterne; 3: westseitige Fassadenmauer eines zähringischen Gebäudes als Vorgänger von Gebäude 8; 4: mutmaßliches Hofniveau der Vorburg Ost; 5: kyburgisches Turmtor; 6: bestehende kyburgische Ringmauer mit Halbrundtürmen; 7: kyburgisches Gebäude in der Vorburg Ost; 8: Neues Kornhaus von 1616; 9: bestehendes Großes Kornhaus von 1749, seit 2020 Restaurant, Rezeption und Lobby der Jugendherberge; 10: bestehende Deckenbalkenlage des Erdgeschosses im Großen Kornhaus.

Torturm zur kyburgischen Bauphase gehört (Abb. 6.6 und 7).

Lage und Position dieses Torturms und vor allem des Portals sind merkwürdig und bisher nicht wirklich geklärt. Der Fußboden der Torkammer liegt nämlich auf einer Höhe von 582,93 m ü. M. – und rund 4,7 m unterhalb des Niveaus des heutigen Schlosshofs. Jürg Schweizer nahm damals an, dieses Tor sei im Rahmen einer Planung entstanden, die nur ansatzweise umgesetzt worden sei, und das Tor sei deshalb nie in Gebrauch gestanden, sondern bald zu einem Kellerraum umfunktioniert worden.[22] Tatsächlich diente die Torkammer während Jahrhunderten als Keller.

Unsere Untersuchungen am Tor, in der Torkammer und die Ausgrabungen südlich davon zeigten, dass dieses Tor sehr wohl intensiv in Benutzung gewesen war und wohl erst 1616, beim Bau des sogenannten Großen Kornhauses,[23] verschlossen wurde. Und: Es gab keinerlei Spuren, die auf eine Rampe oder eine andere Vorrich-

tung hindeuteten, die es erlaubt hätte, den Niveauunterschied von fast 5 m zwischen Tor und heutigem Burghof zu überwinden.

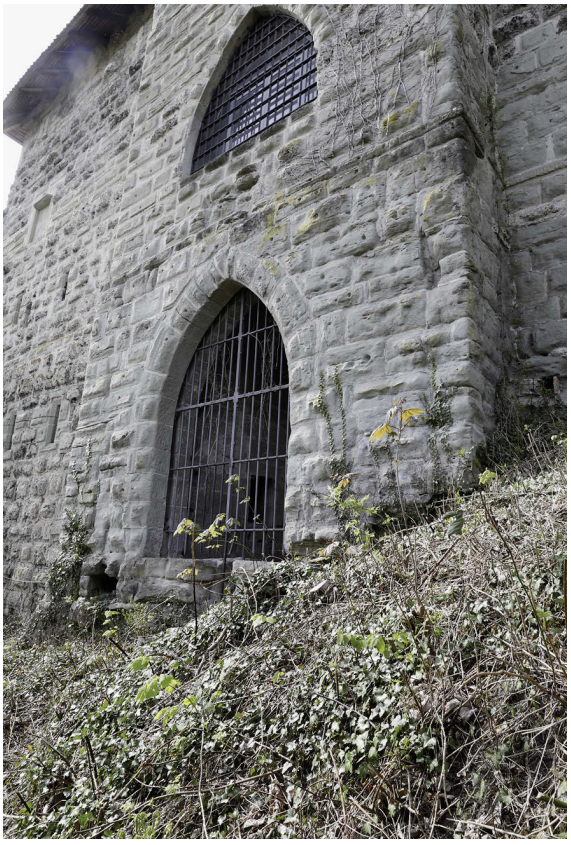
Wir schließen daraus, dass in kyburgischer Zeit östlich der Kernburg ein Bereich bestand, der mit einem Niveau von vielleicht 583 m ü. M. rund 4,7 m tiefer lag als diese und über das erhaltene kyburgische Turmtor in der Ringmauer betreten werden konnte: eine ostseitige Vorburg (Abb. 6.5).

Die Grabung auf der Innenseite des Torturms förderte darüber hinaus eine weitere tief reichende und wahrscheinlich auf dem Niveau der postulierten Vorburg fußende Mauer zutage (Abb. 6.4). Sie verlief ungefähr im rechten Winkel auf den kyburgischen Torturm zu und wurde dort vom Turmmauerwerk des Torturms durchschlagen. Aus diesem Grund und wegen ihrer Machart ist davon auszugehen, dass sie zur zähringischen Bauphase gehört. Könnte es sich dabei um die östliche Abschlussmauer der postulierten Vorburg handeln?

Damit liegt der Schluss nahe, diese Vorburg bereits in die Zeit der zähringischen Anlage zu datieren. Falls dem so ist, erscheint es gut vorstellbar, dass bereits in dieser Zeit ein Tor als Vorgänger des kyburgischen Turmtors bestand. Darüber hinaus kann angenommen werden, dass es in der zähringerzeitlichen Mauer, die die Kernburg gegen Osten schloss, ebenfalls ein Tor gab, das Kernburg und Vorburg Ost miteinander verband, analog zu dem noch heute bestehenden Tor zwischen Kernburg und Vorburg West.

Ein Gebäude als Ostabschluss der Vorburg Ost?

Die kyburgische Ringmauer endet nicht beim genannten Torturm, sondern erstreckt sich 13 m weiter nach Osten. Dort knickt ihr unterer Teil nach Süden ab; ein Sandsteinquader-Eckverband markiert die Stelle. Im oberen Bereich endet die Mauer mit einer Abbruchkante (Abb. 6.8). Zwei Reihen von heute teilweise zugemauerten Schlitzfenstern belegen, dass auf der Innenseite dieses Mauerabschnitts in kyburgischer Zeit ein wohl dreigeschossiges Gebäude stand (Abb. 8). Der unterste Raum im Sockel ist noch erhalten,



7 Der kyburgische Torturm. Die spätere Zumauerung wurde 1964 entfernt und durch ein Gitter ersetzt. Die Öffnung darüber entstand 1885, als man den originalen Entlastungsbogen zum Fenster umfunktionierte und das Mauerwerk darunter herausbrach (Aufnahme 2019).

heute ein gewölbter Keller im 1749 errichteten sogenannten Großen Kornhaus.[24] Die unterste Reihe von drei Schlitzöffnungen, deren innere Fensternischen bei 585,14 m ü. M. ansetzen, lassen einen kellerartigen Raum mit hochliegenden Fenstern und einem Bodenniveau unter 584,23 m ü. M. annehmen – wohl bei ungefähr 583 m ü. M., auf dem Niveau des postulierten

[22] Schweizer 1985, S. 128 und 131–134. Ich hatte 2003 diese Interpretation in meiner Dissertation übernommen und sie noch mit dem Tod des letzten Kyburgers verknüpft (Baeriswyl 2003, S. 311 f.).

[23] Schweizer 1985, S. 87 f.

[24] Schweizer 1985, S. 150 f.



8 Nordfront des Schlosses Burgdorf. Im Vordergrund der später gekappte kyburgische Torturm und links davon die Reste des dreigeschossigen Gebäudes aus der kyburgischen Bauphase. Blick nach Südwesten.

Hofs der Vorburg (Abb. 6.8). Dieser kellerartige Raum existiert übrigens noch heute – als sekundärer Keller des heutigen Gebäudes an dieser Stelle. Das Geschoss darüber ist heute Teil des Erdgeschosses des Großen Kornhauses; erkennbar sind außen vier ursprüngliche und einige nachträgliche Fensteröffnungen, die auf der Innenseite Nischen ausbilden, die wohl mit Sitzbänken ausgestattet waren.

Der ganze Bereich ist mehrfach massiv umgebaut worden. Das erste Obergeschoss zeichnet sich auf der Außenseite durch ein vielleicht originales, heute vermauertes Rechteckfenster aus. Die verputzte Innenseite konnte nicht untersucht werden. Im Geschoss darüber gibt es zwei originale Querscharten, die wohl der Entsorgung von Dachwasser dienten. Es ist anzunehmen, dass es darüber einen Zinnenkranz und einen dahinter verlaufenden Wehrgang gab und dass das Dach erst dahinter ansetzte – und deshalb eine Dachentwässerung durch die Mauer notwendig war.[25]

Wir postulieren, dass dieses Gebäude einen zähringerzeitlichen Vorgänger hatte. Wir nehmen an, dass die zähringerzeitliche Mauer unmittelbar östlich des Tors nicht den Ostabschluss der Vorburg Ost bildete, sondern dass sie eher als unterster Teil der Westfassade eines Gebäudes zu interpretieren ist – eben eines Vorgängers des kyburgischen Nachfolgers.

[25] Vergleichbarer Befund am großen Turm von Schloss Thun BE um 1200 (Baeriswyl 2019) und am Bergfried von Schloss Spiez BE um 1245 (Schweizer/Hüssy 2015, S. 37).

Die Vorburg West

Die zähringerzeitliche Kernburg wird gegen Westen von Bergfried und Palas abgeschlossen; zwischen diesen ist eine Mauer mit einem Portal eingespannt. Beides wurde vielfach verändert, aber nach den Untersuchungen von Schweizer zähringerzeitlich.[26] Der ursprüngliche Portalbogen, der auf ein höher als heute gelegenes Tor hinweist, ist noch heute sichtbar.

Zur Vorburg West liegen keine neueren Untersuchungsergebnisse vor. Jürg Schweizer nahm 1985 an, die nördliche Ringmauer seit vorzähringisch. Belege dafür fehlen, da die Mauer bislang nie untersucht werden konnte. Die wenigen Reste der zähringerzeitlichen Ringmauer im Bereich der Kernburg zeigen aber, dass die Machart mit Kieselbollen kein Argument für eine vorzähringische Entstehung sind.

Der heutige Torturm mitsamt westseitigem, zweigeschossigem Annex ist ein Neubau von 1559 auf dem Sockel eines Vorgängerturms unbekannten Alters. Sein Grundriss misst rund 13–13,5×12–15 m. Schweizer hielt ihn aufgrund des megalithischen Mauercharakters für vorzähringisch, allerdings werden Türme dieser Machart heute eher etwas jünger datiert, so dass eine Entstehung um 1200, also als Element der zähringischen Burg durchaus wahrscheinlich ist (Abb. 9).[27] Ungeklärt bleibt allerdings seine Funktion; natürlich diente er als Torturm, aber das kann nicht der einzige Zweck gewesen sein, dazu ist er im Vergleich zu anderen Tortürmen von Burgen des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts viel zu mächtig – das Normalmaß eines Bergfrieds dieser Zeit zeigt der benachbarte, ebenfalls zähringerzeitliche Bergfried der Kernburg mit einem Grundriss von 8,5×8,5 m.

Das Westtor der Kernburg belegt grundsätzlich, dass es bereits in der zähringischen Bauphase einen Burgzugang von Westen gab. Damit erscheint es sehr wahrscheinlich, dass auch eine Vorburg West bestand. Postuliert wird, dass die nördliche Vorburg-Ringmauer und der mächtige Torturm Bauten der zähringerzeitlichen Burg waren.

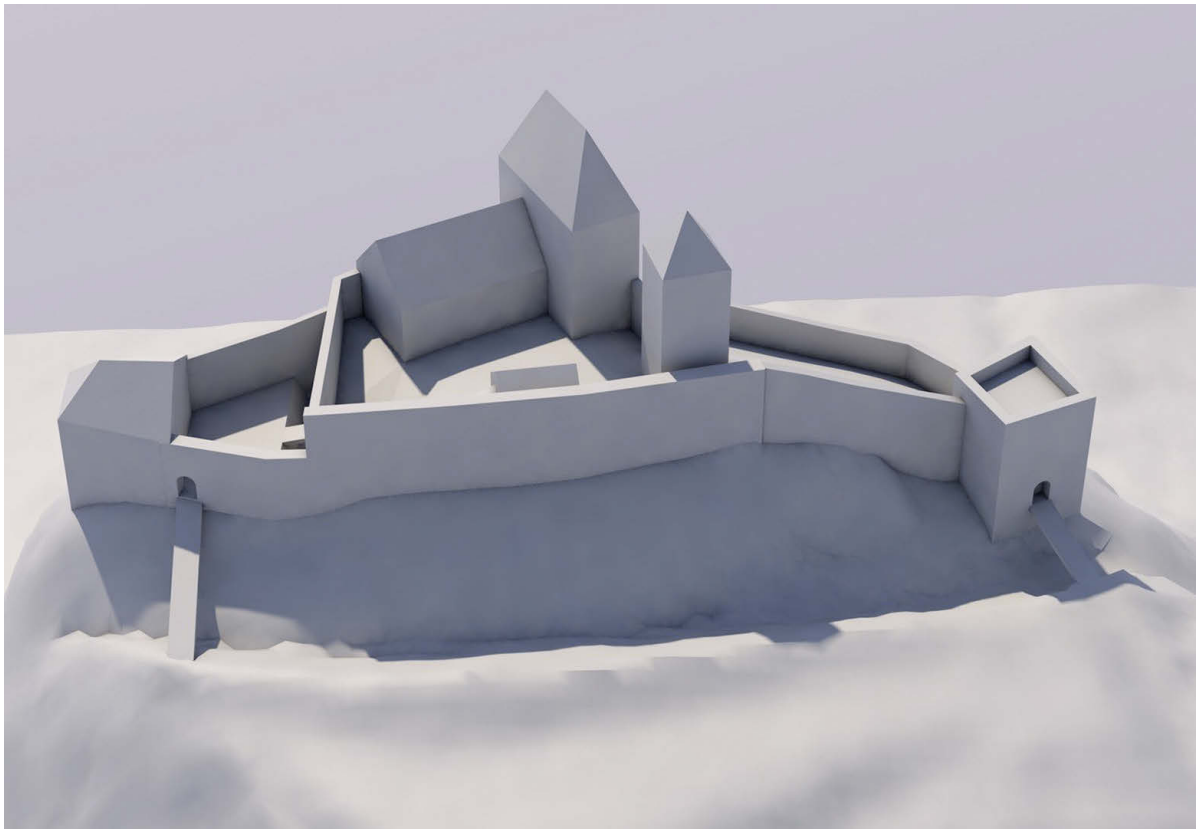


9 Die Vorburg West mit Torturm und Anbau von 1559 auf dem Sockel eines mittelalterlichen Vorgängergebäudes (Aufnahme 2019).

Kernburg und zwei Vorburgen – Herzogsburg und Burgmannensitze?

Burgdorf ist eine zähringische Gründungsstadt, die um 1200 entstand. Gegenüber anderen Stadtgründungen dieser Dynastie zeichnete sich der Ort durch seine Ausstattung mit einer pfalzartigen „Residenzburg“ aus. Es ist zu vermuten, Burgdorf sei von Herzog Bertold V. als Zentrumsort im geplanten zähringischen „Herzogtum Burgund“ vorgesehen gewesen.[28] Zu diesem Zentrumsort gehörte eine entsprechende Burg. Sie entstand, wie Jürg Schweizer überzeugend nachweisen konnte, in einem Zug und nach einheitlichem Baugedanken um 1200.[29] Ein wesentlicher Aspekt ist das repräsentative Erscheinungsbild der backsteinernen

[26] Schweizer 1985, S. 145.
[27] Schweizer 1985, S. 141; Reicke 1995; Schmitt 2010.
[28] Heinemann 1983, S. 54; Baeriswyl 2003, S. 39 f.; Zotz 2018.
[29] Schweizer 1985; Schweizer 1990.



10 Kubenmodell der zähringischen Burg um 1200. Mittig die Kernburg mit Bergfried, Palas und Halle, ost- und westseitig je eine Vorburg mit einem Burgmannensitz. Blick von Norden. Studie für ein seit 2020 im Schlosshof stehendes, aus Beton gegossenes Kubenmodell der Burg.

Großbauten, etwas, das es zu dieser Zeit in dieser Region sonst nicht gab. Aber auch sonst geht sie über den für diese Zeit üblichen architektonischen Bestand einer „klassischen" Hochadelsburg hinaus. Das großzügige Raumangebot mit mehreren Sälen und der Halle sollte höfisches Leben am zentralen Ort des geplanten Herzogtums ermöglichen.

Vermutlich gehörte zu einer Anlage dieser Rangordnung noch etwas, was bisher wenig im Fokus der schweizerischen Burgenforschung stand: Burgmannensitze. Sogenannte Burgmannen waren an eine bestimmte Burg gebundene Ministerialen, die als Gruppe von einem hochadligen oder königlichen Burgherrn mit der Aufgabe der Burghut betraut waren.[30] Sie hatten in der Regel eine Residenzpflicht und lebten aus diesem Grund mit ihren Familien und Gesinde in der Burg. Die Burgmannen erhielten dafür ein nicht verleihbares Dienstlehen (Burglehen) und in der Burg gelegene Wohnsitze von hofartiger Größe, die herrschaftliche Baumerkmale wie Obergeschosse, Schmuckformen an Türen und Fenstern, Aborte und Kamine aufwiesen. In den Schriftquellen werden diese ritterlichen Vasallen „*castellani*", „*castrenses*" oder „*borchmanne*" genannt und sind seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts fassbar. Ihre ursprüngliche Funktion verlor sich schon gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts; an ihre Stelle traten Amtsleute, die oft ebenfalls den Titel Kastellan trugen, mit besoldeten Knechten.

[30] Koehne 1926; Schulze 1985, Bd. 1, S. 76 f. und Bd. 2, S. 110–115; Rödel 1979; Biller 2004; Rödel 2009.

Burglehen sind von mehreren Burgen im Gebiet der heutigen Schweiz fassbar, so etwa dasjenige des Konrad von Falkenstein, dem als sanktgallisch-äbtischer Ministeriale 1251 die Burg Grimmenstein SG als Burglehen vergeben wurde.[31] Man gewinnt aus den Schriftquellen allerdings den Eindruck, alle diese Burglehensnehmer seien jeweils allein für die Bewachung der Burg zuständig gewesen; Gruppen von Burgmannen, wie sie die Quellen etwa für die Burg Girbaden im Elsass[32] oder die Marksburg bei Braubach[33] am Mittelrhein nennen, sind aus dem Gebiet der heutigen Schweiz bisher nicht bekannt – oder sie sind nicht als solche interpretiert worden. So hat Thomas Biller 2011 in seinem Aufsatz zur staufischen Königsburg Grasburg BE auf die mögliche Rolle von Burgmannen und die Existenz entsprechender Burgmannensitze auf Burgen in der heutigen Schweiz hat aufmerksam gemacht.[34]

Analog zum Befund auf der etwa 20 bis 30 Jahre jüngeren Grasburg soll hier für Burgdorf die Hypothese aufgestellt werden, die beiden Vorburgen mit ihren postulierten Steinbauten seien als zähringische Burgmannenhöfe zu interpretieren, die die den Herzögen vorbehaltene Kernburg auf beiden Seiten flankierten und beschützten (Abb.10). Der östliche Burgmannensitz hätte sich direkt neben dem ostseitigen Tor befunden, der westliche hätte gleichzeitig als westseitiges Turmtor gedient.[35] Weitere Burgmannen – und vielleicht ein Teil des Gesindes? – dürften auf dem sogenannten Alten Markt gelebt haben, einem der Burg vorgelagerten, ummauerten und von der um 1200 entstandenen Stadt durch einen Graben getrennten Areal. In dem vom 13. bis ins 15.Jahrhundert geführten Jahrzeitbuch der Stadtpfarrkirche sind auf dem Alten Markt denn auch mehrere Ministerialen verzeichnet, wobei die Lokalisierung nicht ausschließt, dass die eine oder andere der Genannten in der Burg selbst lebte. Ausgrabungen und Bauuntersuchungen brachten am Alten Markt turmartige Steinbauten zum Vorschein, so direkt vor dem westseitigen Burgtor zum einen und im sogenannten Truberhaus zum anderen,[36] die am wahrscheinlichsten als Burgmannensitze interpretiert werden können.

Eine vergleichbare Situation bestand wahrscheinlich in Thun: eine Burgmannensiedlung auf dem Schlossberg, dort sogar mit Kirche, und am Westende die um 1200 von Herzog Bertold V. von Zähringen errichtete Burg.[37] Anderswo wäre über mögliche Burgmannensitze nachzudenken, etwa in Spiez oder auf der Lenzburg.[38]

---

31 Steinhauser-Zimmermann 2004.

32 Biller 2004, S.7–9.

33 Schulze 1985, S.114.

34 Biller/Heege 2011. Ich äusserte zwar in meiner Dissertation die Vermutung, dass die Siedlung „Alter Markt“ in Burgdorf als Burgmannensiedlung gedient habe, führte dies aber nicht weiter aus (Baeriswyl 2003, S.47).

35 Vielleicht ist es kein Zufall, dass 1175 (siehe Anm.7) ein Albertus de Porta als Zeuge aus Burgdorf genannt wird.

36 Baeriswyl 2003, S.317f. (Fundstelle 9) und S.322f. (Fundstelle 12).

37 Baeriswyl 2015.

38 Inwiefern die Gruppen von Ministerialen, die in der Frühzeit einer Gründungsstadt diese beschützten und als Schultheissen und Richter amteten, als eine Art von Burgmannschaft mit Residenz in der „Großburg“ Stadt interpretiert werden können, ist eine Frage, die schon Carl Koehne gestellt hatte. Für die Stadt Bern wären beispielsweise die Herren von Egerdon, von Erlach und von Bubenberg zu nennen, wobei Letztere mit den Bubenberghäusern auch einen entsprechend repräsentativen Stadthof besassen (vergleiche Baeriswyl 2003, S.186–189; Boschetti-Maradi/Roth-Heege 2003, S.284–286).

Literaturverzeichnis

Baeriswyl, Armand: Stadt, Vorstadt und Stadterweiterung im Mittelalter. Archäologische und historische Studien zum Wachstum der drei Zähringerstädte Burgdorf, Bern und Freiburg im Breisgau (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 30). Basel 2003.

Baeriswyl, Armand: Burgdorf und Thun – im Schatten der Zähringer?; in: Niederhäuser 2015, S. 203–210.

Baeriswyl, Armand: Der zähringische grosse Turm im Schloss Thun (CH) – Ein Saalbau in Turmform?; in: Büren, Guido von/Goer, Michael (Hrsg.): Burgen, Schlösser, Häuser. Festschrift für G. Ulrich Grossmann zum 65. Geburtstag (Forschungen zu Burgen und Schlössern, Sonderband 6). Petersberg 2019, S. 8–19.

Baeriswyl, Armand u. a.: Burgdorf, Schloss. Ein Schloss im Wandel; in: Archäologie Bern. Jahrbuch des Archäologischen Dienstes des Kantons Bern, 2019, S. 63–67.

Biller, Thomas: Burgmannensitze in Burgen des deutschen Raumes; in: Ettel, Peter/Flambard Héricher, Anne-Marie (Hrsg.): La basse-cour. Actes du colloque international de Maynooth (Irlande), 23–30 août 2002 (Château Gaillard 21). Caen 2004, S. 7–16.

Biller, Thomas/Heege, Andreas: Die Grasburg. Eine spätstaufische Reichsburg in der Nordwestschweiz; in: Archäologie Bern. Jahrbuch des Archäologischen Dienstes des Kantons Bern, 2011, S. 171–190.

Boschetti-Maradi, Adriano/Roth-Heege, Eva: Wohnen und Alltag; in: Schwinges, Rainer C. (Hrsg.): Berns mutige Zeit. Das 13. und 14. Jahrhundert neu entdeckt (Berner Zeiten [1]). Bern 2003, S. 282–299.

Bronk Ramsey, Christopher/Plicht, Johannes van der/Weninger, Bernhard: 'Wiggle Matching' Radiocarbon Dates; in: Radiocarbon 43, 2A, 2001, S. 381–389 (https://doi.org/10.1017/S0033822200038248).

Dubler, Anne-Marie: Die Region Oberaargau. Entstehung, Begriff und Umfang im Wandel der Zeit; in: Jahrbuch des Oberaargaus, 2001, S. 74–114.

Fontes Rerum Bernensium. Berns Geschichtsquellen bis 1390, 10 Bände. Bern 1883–1956.

Gleue, Axel W.: Wie kam das Wasser auf die Burg? Vom Brunnenbau auf Höhenburgen und Bergvesten. Regensburg 2008.

Heinemann, Hartmut: Untersuchungen zur Geschichte der Zähringer in Burgund, Erster Teil; in: Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde 29, 1983, S. 42–192.

Hlawitschka, Eduard: Zur Herkunft und zu den Seitenverwandten des Gegenkönigs von Rheinfelden. Genealogische und politisch-historische Untersuchungen; in: Weinfurter, Stefan/Kluger, Helmuth (Hrsg.): Die Salier und das Reich, Bd. 1: Salier, Adel und Reichsverfassung. Sigmaringen 1991, S. 175–220.

Kamp, Hermann: Burgund. Geschichte und Kultur (Beck'sche Reihe 2414). 2. Auflage, München 2011.

Kill, René: Filterzisternen auf Höhenburgen des Elsass; in: Burgen und Schlösser 50, 2009, S. 148–156.

Koehne, Carl: Burgen, Burgmannen und Städte. Ein Beitrag zur Frage der Bedeutung der ländlichen Grundrenten für die mittelalterliche Stadtentwicklung; in: Historische Zeitschrift 133, 1926, S. 1–19.

Mojon, Luc: Zur frühen Geschichte von Kirchberg; in: Burgdorfer Jahrbuch 1966, S. 126–128.

Niederhäuser, Peter (Hrsg.): Die Grafen von Kyburg. Eine Adelsgeschichte mit Brüchen (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 82; Neujahrsblatt der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 179). Zürich 2015.

Parlow, Ulrich: Die Zähringer. Kommentierte Quellendokumentation zu einem südwestdeutschen Herzogsgeschlecht des hohen Mittelalters (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe A, 50). Stuttgart 1999.

Reicke, Daniel: „Von starken und grossen flüejen". Eine Untersuchung zu Megalith- und Buckelquader-Mauerwerk an Burgtürmen im Gebiet zwischen Alpen und Rhein (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 22). Basel 1995.

Reimer, Paula J. u. a.: IntCal13; in: Radiocarbon 55, 4, 2013, S. 1869–1887.

Rödel, Volker: Reichslehenswesen, Ministerialität, Burgmannschaft und Niederadel. Studien zur Rechts- und Sozialgeschichte des Adels in den Mittel- und Oberrheinlanden während des 13. und 14. Jahrhunderts (Quellen und Forschungen zur hessischen Geschichte 38). Darmstadt/Marburg 1979.

Rödel, Volker: Die Burg als Gemeinschaft. Burgmannen und Ganerben, in: Clemens, Lukas/Schmitt, Sigrid (Hrsg.): Zur Sozial- und Kulturgeschichte der mittelalterlichen Burg. (Archäologie und Geschichte, interdisziplinärer Dialog zwischen Archäologie und Geschichte 1). Trier 2009, S. 109–140.

Schmitt, Reinhard: Der Bergfried – Ein wehrhaftes Statussymbol des Burgherren: in: Grossmann, G. Ulrich/Ottomeyer, Hans (Hrsg.): Die Burg. Wissenschaftlicher Begleitband zu den Ausstellungen „Burg und Herrschaft“ und „Mythos Burg“. Dresden 2010, S. 158–167.

Schweizer, Jürg: Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Land, Bd. 1: Die Stadt Burgdorf (Die Kunstdenkmäler der Schweiz 75). Basel 1985.

Schweizer, Jürg: Das zähringische Burgdorf; in: Schmid, Karl/Schadek, Hans (Hrsg.): Die Zähringer, Bd. 3: Schweizer Vorträge und neue Forschungen (Veröffentlichungen zur Zähringer-Ausstellung 3). Sigmaringen 1990, S. 15–24.

Schweizer, Jürg: Der bernische Schlossbau im 15. Jahrhundert; in: Mittelalter. Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins 8, 2003, S. 32–44.

Schweizer, Jürg/Hüssy, Annelies: Schloss und Schlosskirche Spiez (Schweizerische Kunstführer 961–962). Bern 2015.

Steinhauser-Zimmermann, Anna Regula: Grimmenstein (SG); in: Historisches Lexikon der Schweiz. Version vom 25.05.2004 (https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011352/2004-05-25/; Aufruf am 22.9.2020).

Schulze, Hans K.: Grundstruckturen der Verfassung im Mittelalter, 2 Bände. Stuttgart/Berlin 1985.

Utz Tremp, Kathrin: Histoire de Fribourg, Bd. 1: La ville de Fribourg au Moyen Âge (XIIe–XVe siècle) (Collection Focus 19). Neuchâtel 2018.

Zotz, Thomas: Die Zähringer. Dynastie und Herrschaft (Urban-Taschenbücher 776). Stuttgart 2018.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Philippe Johner, Archäologischer Dienst des Kantons Bern, Sommer 2019

Abbildung 2 und 3: Eliane Schranz, Archäologischer Dienst des Kantons Bern, 2003

Abbildung 4: Badri Redha, Archäologischer Dienst des Kantons Bern, 2001

Abbildung 5: Marco Amstutz, Archäologischer Dienst des Kantons Bern, 2018

Abbildung 6: Christine Rungger, Archäologischer Dienst des Kantons Bern

Abbildung 7: Marco Amstutz, Archäologischer Dienst des Kantons Bern

Abbildung 8 und 9: Philippe Johner, Archäologischer Dienst des Kantons Bern

Abbildung 10: Rekonstruktion Joe Rohrer, Luzern (www.bildebene.ch)

Henry Keazor

„If the wine is sour, throw it out!"

Die Darstellung von Michelangelos Planwechsel in der Cappella Sistina in Kunstgeschichte, Roman und Film

Das Phänomen des Planwechsels kann grundsätzlich aus mindestens zwei Gründen in der Kunstgeschichte interessant sein: Zum einen sind es oft solche Momente, in denen eine bereits erarbeitete Konzeption wieder verworfen wird, die nähere Einblicke in die Motivationen sowohl für die erste, dann abgelehnte, als auch für die stattdessen entwickelte zweite Planung geben. Denn entweder wird der Planwechsel zum Beispiel zur Legitimation des damit nicht selten verbundenen erhöhten Arbeitsaufwands eigens begründet, oder aber anhand der unterschiedlichen Konzeptionen lassen sich, zumal im Kontext einer Gesamtbetrachtung des damit vorbereiteten Projekts, die Argumente für die Ablehnung des einen und die Bevorzugung des anderen Plans erschließen.[1] Zum anderen aber kann es auch sein, dass auf solche Rechtfertigungen verzichtet wird oder diese nicht überliefert werden und angesichts der somit mangelnden Einsicht nur der Versuch bleibt, die sich auftuende Informationslücke durch Spekulation zu schließen – ein Zustand, wie ihn bereits Friedrich Schiller 1789 in seiner akademischen Antrittsrede „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?" als Herausforderung beschreibt, wenn er von der Notwendigkeit handelt, im Angesicht von „Lücken" in der geschichtlichen Überlieferung den „philosophischen Verstand" zu Hilfe zu nehmen, der die Breschen „durch künstliche Bindungsglieder verkettet."[2]

Eine solche Lücke tut sich im Fall der Deckenfresken für die Cappella Sistina auf, mit deren Ausführung Michelangelo 1508 von Papst Julius II. beauftragt worden war und die am 1. November 1512 enthüllt wurden. Durch Tagebucheinträge, Briefe und Zeichnungen ist bekannt, dass Michelangelo zunächst plante, die Decke mit ornamentalen Malereien aufzugliedern, während die Stichkappen mit zwölf großen Apostelfiguren geschmückt werden sollten.[3] Obwohl bereits ein diese Themen und den Umfang der Fresken festlegender Vertrag geschlossen worden war, schlug der Künstler seinem Auftraggeber dann plötzlich eine Änderung des vereinbarten Programms auf eine in seinen Augen bessere Konzeption hin vor, bei der es sich ganz offenbar um die dann auch realisierte und heute zu sehende Lösung mit Prophetinnen- und Prophetendarstellungen in den Stichkappen sowie den Szenen aus dem Alten Testament auf der Decke gehandelt zu haben scheint.[4]

---

1 Als ein willkürlich herausgegriffenes Beispiel von vielen anderen kann hier auf den Fall der verworfenen Entwürfe Gian Lorenzo Berninis für die Ostfassade des Louvre verwiesen werden, wo die Motive sowohl für die verschiedenen Konzeptionen als auch für deren letztendliche Ablehnung, trotz sogar bereits erfolgter baulicher Umsetzung, aufgrund der gut dokumentierten Kommunikation zwischen dem französischen Hof und Bernini gut nachverfolgbar sind (Erben 2006, besonders S. 366–373).

2 Schiller 2006, S. 24.

3 Zusammenfassend Zöllner 2007, S. 69.

4 Diese Vorgänge werden von Michelangelo in einem Brief an Giovanni Francesco Fattucci vom Dezember 1523 retrospektiv geschildert. Frühe Entwurfszeich-

Keazor, Henry: „*If the wine is sour, throw it out!*" Die Darstellung von Michelangelos Planwechse in der Cappella Sistina in Kunstgeschichte, Roman und Film; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 323–334 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11566).

Die konkreten Beweggründe für diesen abrupten Wechsel, der zunächst einen heftigen Disput mit dem sich offenbar dagegen wehrenden Papst provozierte,[5] sind bis heute unklar, was dementsprechend Spekulationen über die Motive provoziert hat, die den Künstler zu diesem plötzlichen Planwechsel bewogen haben könnten: Mal werden in der kunsthistorischen Forschung sozusagen intrinsische, das „Genie" des Künstlers bemühende Erklärungen angeboten (Michelangelo habe versucht, „die Aufgabe zu vergrößern, nachdem ihn der schöpferische Impetus gepackt hatte und die herrische und herrlich bewegte Gestalt Gottvaters sich in seinem Geist zu bilden begann"),[6] dann wiederum werden eher externe Inspirationsquellen wie der „Text und die Holzschnitte einer damals weitverbreiteten italienischen Bibelübersetzung" als zu überbietende Vorbilder erwogen.[7]

Allerdings blieben solche spekulativen Erklärungsversuche nicht auf die streng kunsthistorische Forschung beschränkt, sondern wurden auch in populären Genres unternommen: Da Michelangelo aufgrund seines Ruhms zu jenen Personen zählt, deren Lebensläufe auch in fiktionalen Genres wie Romanen oder Film-Biographien (so genannten „Bio-Pics") interpretiert werden, findet man auch in diesen Genres entsprechende Erklärungsszenarien für Michelangelos abrupten Planwechsel. Die beiden vielleicht prominentesten stehen hierbei in einem direkten Verhältnis zueinander, denn der 1965 von dem amerikanischen Regisseur Carol Reed gedrehte Film „The Agony and the Ecstasy",[8] in dessen fast exakter Mitte der von Michelangelo vorgenommene Planwechsel bezüglich der Sistina-Fresken, thematisiert wird,[9] geht auf den vier Jahre zuvor erschienenen, gleichnamigen Roman des amerikanischen Autors Irving Stone zurück.

Wie bewusst die zentrale Positionierung der Sistina-Episode in der filmischen Adaption vorgenommen wurde, kann daran ersehen werden, dass sie in der Romanvorlage noch keineswegs eine solch bedeutende Stellung aufweist. Dies hat natürlich auch damit zu tun, dass zeitlicher Radius und die Fülle der darin erzählten Lebensereignisse in Stones Buch sehr viel umfangreicher sind als in Reeds Interpretation: Mit mehr als 700 Seiten lässt sich in dem Roman ein ganz anderer, narrativer Bogen spannen als in dem 138-minütigen Film. Indem Stone seinen Roman mit dem 13-jährigen Michelangelo im Jahr 1488 beginnen und mit dessen Tod 1564 enden lässt, konnte er auch ganz andere thematische Schwerpunkte setzen als Reed, dessen Film nur jene Ereignisse aufgreift, welche im letzten Drittel von Stones Buch erzählt werden.[10] Steht

nungen wie zum Beispiel ein im Londoner British Museum aufbewahrtes Blatt (1859-6-25-567r) mit vorbereitenden Skizzen für die vorangegangene Konzeption bestätigen den Wechsel (Zöllner 2007, S. 68).

5 Zum Beispiel Koch 1966, S. 73.

6 Koch 1966, S. 73.

7 Zöllner 2007, S. 69.

8 Zur Stellung des Films innerhalb von Reeds Karriere siehe Moss 1987, S. 244–245. Zu den Entstehungs- und Drehbedingungen siehe Walker 1993, S. 48–58; Casini 2019, S. 288; Casini 2020, S. 234; Galluzzi 2020, S. 118 f.

9 Die eigentliche Spielhandlung von Reeds Film nimmt – ohne den dokumentarischen Vorfilm und ohne Titelvorspann – 120 Minuten ein; die Episode mit Michelangelos Findung des alternativen Konzepts für die Sistina ereignet sich in Minute 58. Zur Markierung dieses Zentrums schließt sich auch in Reeds Film eine bei amerikanischen Kino-Vorführungen bis in die frühen 1980er Jahre übliche Intermission an. Diese wurde von einer der zahlreichen negativen Rezensionen des Films als Angriffspunkt genutzt; so schrieb Gill 1965 in seiner Kritik, dass während der Pause „sleeping patrons can be roused with little or no inconvenience to the rest of the audience." Zu diesen und weiteren negativen Rezensionen des Films siehe Moss 1987, S. 245.

10 Die im Film erzählte Handlung setzt erst mit Kapitel 9 von Buch 7 („The Pope") des Romans ein (vergleiche Stone 1987, S. 499–758), wobei der auf den Petersdom bezogene Schluss – aus in diesem Beitrag dargelegten Gründen – keine Aufnahme in den Film fand. Trotz des Fokus auf diese Partien des Romans bezieht der Film dennoch immer wieder einzelne Elemente aus früheren Kapiteln des Buchs wie Dialoge (zum Beispiel der S. 452 nach der Ausführungsdauer einzelner Werke Michelangelos – im Film: Reed 2005, 0:20:31–0:20:42) oder zitierte Gedichte (wie zum Beispiel Michelangelos Sonett „Auf Rom im Pontifikat Julius II.", das im Roman auf S. 318 zitiert wird und im Film 0:26:41–0:27:06 erscheint) mit ein.

bei diesem das Thema der Einsamkeit im Zentrum, so nimmt sich der Film demgegenüber eine Zeile aus dem Roman zum Handlungsfaden: Stone charakterisiert das Projekt der Sistina-Deckenfresken als „a private duel between Michelangelo, God and Julius II."[11]

Damit verschiebt der Film nicht nur den Blickwinkel, unter dem das Leben des Künstlers gesehen wird, indem nun die Episode der Malereien zum zentralen Schlüsselmoment gemacht wird, sondern auch den Fokus auf bestimmte künstlerische Gattungen – im Roman steht die Architektur im Mittelpunkt, der gegenüber die Sistina-Episode nur eine Station auf dem Weg des Künstlers hin zu seiner Vollendung im Medium der Baukunst ist. Alle anderen Gattungen wie Skulptur und Malerei fungieren hier lediglich als Stufen, die zwar mittelbar immer mehr oder weniger mit Architektur zu tun haben – im Fall der Medici-Gräber zum Beispiel umfängt letzten Endes eine gegliederte Wandgestaltung die Statuen Michelangelos als Rahmen, die Sistina-Fresken haben die Aufgabe, den Deckenabschluss des Kapellenraums zu schmücken –, aber ihnen fehlt jene einende Kraft, die Stone der Architektur bescheinigt. Nicht umsonst erlebt der Künstler bei ihm im Moment seines Todes eine Art Rückschau auf sein eigenes Werk,[12] das in der Krönung seines Schaffens – der Kuppel von St. Peter als Synthese aller Künste („compounded of all his arts"[13]) – mündet und zugleich veranschaulicht, dass Michelangelo sich von Werk zu Werk dahingehend weiterentwickelte, dass er zuletzt der Aufgabe der Peterskuppel gewachsen war. Die alles einende Qualität der Architektur wird dabei anhand eines Kontrasts zu den früheren Werken des Künstlers verdeutlicht, denn während seine früheren Skulpturen wie die berühmte Pietà im Vatikan isolierte Einzelstücke, ja: „alone in the universe"[14] oder „the most alone human being God ever put on earth" sind,[15] vermag er es dann bereits später, seinen „Bacchus" dank des ihn begleitenden Satyrs bereits weniger einsam erscheinen zu lassen,[16] während ihm die Architektur der Medici-Kapelle dann sogar die Möglichkeit gab, seine einzelnen Statuen zu so etwas wie einer einem „unified theme"[17] folgenden Szene zu verbinden. Solchen Bestrebungen gegenüber ist die Kuppel von St. Peter dann die letztmögliche Steigerung der Vereinigung der Künste, mit der die Erzählung des Lebens von Michelangelo dann auch endet.

Reeds Film klingt hingegen mit den Malereien der Sistina-Fresken als triumphalem Ende und nicht mit Architektur aus – die Kuppel des Petersdoms ist dort zwar zu Beginn auch zu sehen, dann allerdings aus anderen, gleich zu erörternden Gründen. Auch das im Roman zentrale Thema der Einsamkeit wird im Film zwar kurz thematisiert, dann allerdings mit einer anderen Wendung: Die Erfahrung des letzten Endes allen Widerständen zum Trotz gemeisterten Sistina-Projekts hat Michelangelo gelehrt, dass er nicht allein ist (Gott hat ihm beigestanden), während sie dem Papst nach dessen

---

11 Stone 1987, S. 537.
12 Stone 1987, S. 757.
13 Stone 1987, S. 750.
14 Stone 1987, S. 340.
15 Stone 1987, S. 359. Bezeichnenderweise findet der Maler sich dann in einer analogen Situation selbst wieder, während er alleine an den Sistina-Fresken arbeitet (ebenda, S. 515 und 521) und sich dort „more alone in Rome than ever" fühlt (ebenda, S. 524). Die mit der Medici-Kapelle angedeutete Entwicklung erfährt freilich auch „Rückschläge", indem Michelangelo zuweilen Themen gestalten muss, die eine Einsamkeit der Figur geradezu verlangen, so zum Beispiel im Fall des David, von dem der Bildhauer nach dem Gespräch mit Beppe begreift, dass sein David isoliert bleiben muss (ebenda, S. 390 f.). Selbst hier aber wird eine Überwindung dieser Vereinzelung angedeutet, wenn dargelegt wird, dass der David so letzten Endes zu einem Repräsentanten aller Menschen wird, die je nach Freiheit gestrebt haben (ebenda, S. 392) und unabhängig sind (ebenda, S. 400). Dass diese Dichotomien zwischen Einsamkeit, Freiheit und Vergesellschaftung auch auf den Künstler zutreffen und aus der Sicht Stones zur Schaffung solcher Werke vielleicht sogar notwendigerweise von ihm erst selbst durchlebt werden müssen, wird angedeutet, wenn betont wird, dass auch Michelangelo sich mit sich und jenem Steinblock alleine vorfindet, aus dem der David entstehen soll (ebenda, S. 389).
16 Stone 1987, S. 345.
17 Stone 1987, S. 630.

Aussage gezeigt hat, dass die Welt nicht alleine ist, da Gott ihr beigestanden hat und sie zudem den von Gott unterstützten Michelangelo hat.[18]

In seinem Buch ersinnt Stone nun eine Erklärung für die abrupte Planänderung bei Michelangelos Sistina-Projekt, wobei er deutlich macht, dass diese zwar im Rahmen eines fiktionalen Formats wie einem Roman präsentiert werden mag, des ungeachtet aber dennoch insofern eine gewisse Autorität für sich reklamieren kann, als das ganze Buch sich dezidiert wissenschaftlich fundiert gibt: An die eigentliche Romanhandlung schließen sich zum Ende des Buchs noch fast 20 Seiten an, auf denen neben einer umfangreichen Bibliographie, einem Glossar sowie einem chronologischen Verzeichnis der Werke Michelangelos[19] insbesondere ein „Note" überschriebener Text Stones fachliche Akkuratesse reklamiert. Der Verfasser erwähnt dort nicht nur, dass er das „source material" zu seinem Buch über mehrere Jahre hinweg in Florenz, Rom, Carrara und Bologna recherchiert habe, sondern sich in seinem Buch auch „a considerable amount of material" zum ersten Mal publiziert finde, das sich nun unter den Akten der Bibliothek der University of California befinde.[20] Ein an das Vorhaben unterstützende Michelangelo-Spezialisten, Archivare und Kunsthistoriker wie Bernard Berenson, Aldo Fortuna, Giovanni Poggi, Ulrich Middeldorf sowie die Direktoren der Bibliotheca Hertziana in Rom gerichteter Dank, wie man ihn im Vorwort zu einer wissenschaftlichen Monographie erwarten würde, tut schließlich sein Übriges, um jene Expertise zu suggerieren, vor deren Hintergrund Stones Erklärungsmodell für den Sistina-Planwechsel offenbar gelesen werden will. Dass dabei direkt in die Gedanken des Künstlers eingetaucht wird, findet sich indirekt durch Stones in der „Note" zu Protokoll gegebene intensive Lektüre sämtlicher „four hundred and ninety-five letters, as well as his records and art contracts" legitimiert.[21]

Die im Buch angebotene Begründung für Michelangelos neue Konzeption der Fresken ist dabei im Kontext der zuvor nachgezeichneten idealen Entwicklung des Künstlers zu lesen, die mit dem Petersdom und seiner Kuppel endet, denn Michelangelo denkt zur Zeit seiner künstlerischen Anfänge noch, Gott sei ein Bildhauer: „God was the first sculptor. He made the first figure: man."[22] Dies bestätigt sich etwas später nicht nur im Anblick der natürlichen Schöpfung Gottes wie dem Arno-Tal – „it was a sculptured landscape. God was the supreme carver"[23] –, sondern passt auch zu den einem Bildhauer zugewiesenen, eben gottgleichen Qualitäten: „The sculptor is not a copyist,"[24] sondern er erschafft, wie Gott, Neues, und: „The sculptor is master of time: he can age his subjects forward or back."[25] Eben diese Befähigung als „master of time" kommt Michelangelo nun zu Hilfe, als er – unzufrieden mit der ersten Konzeption der Sistina-Fresken – während einer Arbeitspause am Neujahrsmorgen 1509 einen Spaziergang in den römischen Albaner Bergen unternimmt und auf diesen Resten eines ehemals vulkanischen Ringgebirges eine

[18] Auf die Frage des Papstes, was Michelangelo die Bewältigung der Sistina-Aufgabe gelehrt habe, antwortet dieser: „That I'm not alone" (Reed 2005, 2:08:13) – woraufhin der Papst ergänzt: „And it has taught me that the world is not alone" (Reed 2005, 2:09:16). Der Film trimmt einzelne Themen des Romans letzten Endes auf die beiden fasslichen Botschaften zurück, dass erstens Liebe (wie die des Papstes zu Michelangelo) nur Extreme wie „agony or ecstasy" kenne: „Love takes us in strange ways," lässt der Film Contessina Antonia Romola de'Medici, die Tochter Lorenzo de'Medicis, welche unerwiderte Gefühle Michelangelo gegenüber hegt, zu diesem sagen: „It's either agony or ecstasy, sometimes both at once" (Reed 2005, 1:44:42–1:44:54), und zweitens, dass der Kampf zwischen Michelangelo und dem Papst die Auseinandersetzung zwischen Gott und dessen Geschöpf (das heißt dem Menschen beziehungsweise Adam) widerspiegele (Reed 2005, 2:08:01–2:08:16).

[19] Stone 1987, S. 761–776.

[20] Stone 1987, S. 759.

[21] Stone 1987, S. 759.

[22] Stone 1987, S. 39.

[23] Stone 1987, S. 43.

[24] Stone 1987, S. 100.

[25] Stone 1987, S. 101. Vergleiche dazu auch die S. 620 geschilderte Erfahrung Michelangelos, anscheinend außerhalb von Zeit und Raum zu leben, während er an den Sklaven-Figuren arbeitet.

Art von Zeitreise zu den Anfängen der Schöpfung unternimmt: Je mehr er sich den Gipfeln dieser erloschenen Vulkane nähert, umso klarer kann er sich auch mit dem Problem auseinandersetzen, das die Gestaltung der Fresken für ihn darstellt. Er findet schließlich die Lösung, als er erkennt, dass Gott eben nicht, wie zuvor angenommen, nur ein Bildhauer, sondern, als „magnificent artist“, alles in einem, „sculptor, architect, painter“ ist: „He created the universe […]. He who originally conceived space, filled it with His wonders.“[26]

Damit wird das weitere Programm der künstlerischen Entwicklung Michelangelos umrissen, der sich zuvor selbst nur als Bildhauer, nicht jedoch als Maler und Architekt verstanden hatte,[27] nun jedoch „space“ in Form von Architektur schaffen wird, welchen er sodann „with [h]is wonders,“ das heißt mit Skulptur und Malerei, füllen kann.[28] Wie sehr er dabei nun zugleich von der somit begriffenen Verbindung der Künste miteinander durchdrungen ist, wird dadurch deutlich, dass er zugleich erkannt hat, dass er die Sistina-Fresken so konzipieren muss, dass die gebaute Architektur der Decke im Medium der Malerei neu erschaffen wird: „Serving as his own architect, he would have to rebuild the tremendous vault with the sole material available to him: *Paint*.“[29] Und Hand in Hand mit dieser Neu-Schöpfung geht auch die Entdeckung des adäquaten Themas für die Sistina-Decke einher – die Schöpfungsgeschichte: „nothing would suffice for his vault but Genesis itself, a re-creation of the universe.“[30] Deren erfolgreiche Umsetzung ist dann der Ausweis, dass Michelangelo letzten Endes – wie Gott – „sculptor, architect, painter“ und „engineer“[31] in Personalunion wird und damit fähig ist, sein Werk gegen Endes des Romans mit der Kuppel des Petersdoms zu beschließen und zu krönen.

Interessanterweise eröffnet Reeds vier Jahre später gedrehter Film mit einem Blick auf eben diese Kuppel – allerdings ist diese Sequenz Teil einer rund zwölfminütigen chronologischen Werkschau, die der eigentlichen Handlung vorangestellt wird. Sie erfüllt dabei gleich mehrere Funktionen: Zum einen sind die Aufnahmen der Architekturen Michelangelos nicht darum bemüht, die Spuren der konkreten zeitlichen Gegenwart, zu der sie gefilmt wurden, zu verbergen: Hinter der Kuppel von St. Peter sind moderne Bauten auszumachen und auf dem Kapitolsplatz parken Autos der 60er Jahre. Gerade dieser Kontrast zwischen alt und neu ist hier dazu angelegt, die Überzeitlichkeit dieser Bauten anzudeuten,[32] was gut zum Jubiläum passt, das im Entstehungsjahr von Reeds Film gefeiert wurde und an das die vorangestellte Werkschau erinnert: 1964 wurde Michelangelos 400. Todestag begangen.[33] Zum anderen aber stellt diese dokumentarische Einführung vor allem sozusagen das Pendant zu Stones wissenschaftlichem Anhang, das heißt der chronologischen Œuvre-Liste, der „Note“ und der Bibliographie dar – auch die filmische Adaption von „The Agony and the Ecstasy“ beansprucht damit ein Stück weit wissenschaftliche Korrektheit für sich.

Allerdings stellt dies den Film vor ganz andere Herausforderungen als Stones Buch, denn wo dieser zu keinem Moment gezwungen ist, die sodann von Michelangelo verworfenen Erstentwürfe zu zeigen, kommt Reeds Interpretation um diese nicht herum. Passend zur Charakterisierung der Deckenstruktur in der Sistina

[26] Stone 1987, S. 515.

[27] Vergleiche zum Beispiel die Aussage Michelangelos: „I am sculptor, not a painter“ (Stone 1987, S. 500). Nach dem erkenntnisstiftenden Moment in den Albaner Bergen hingegen versteht Michelangelo, dass die einzelnen Berufsfelder sich nicht ausschließen, sondern miteinander verbunden sind. Auf die Frage „Buonarroti, are you an architect?“ vermag er daher dann selbstbewusst zu antworten: „To the extent that every good sculptor is an architect“ (ebenda, S. 543).

[28] Vergleiche explizit Michelangelos Äußerung: „time is empty as space unless I can fill it with figures“ (Stone 1987, S. 305).

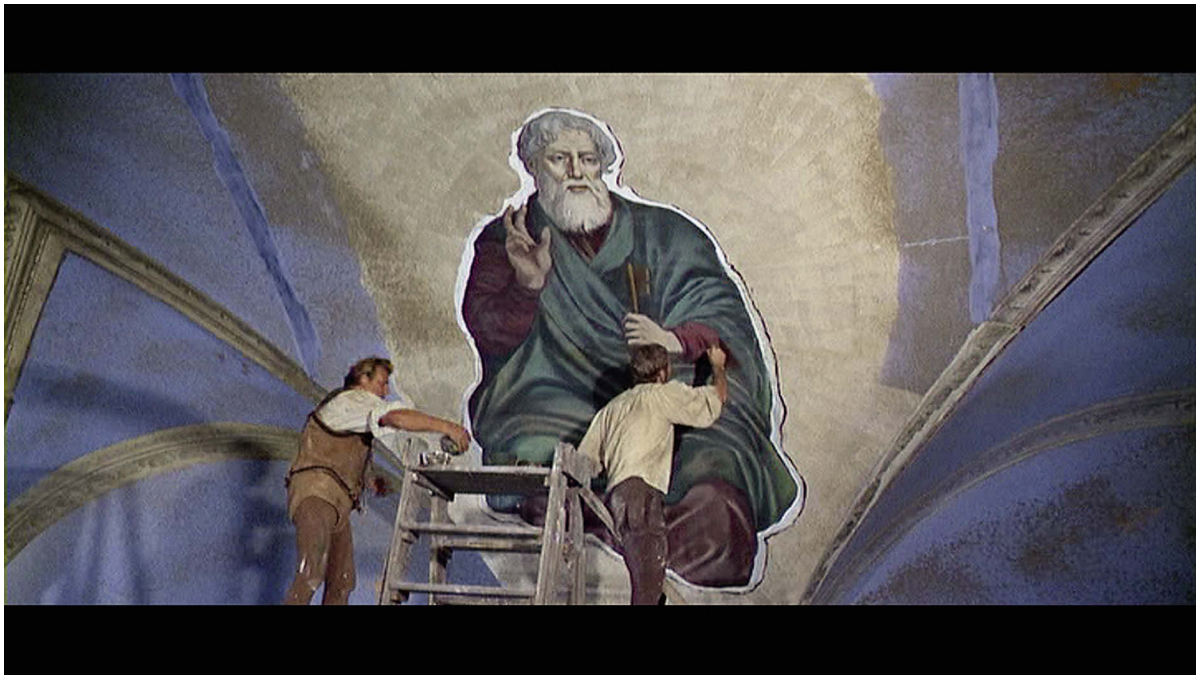
[29] Stone 1987, S. 518 (Hervorhebung im Original).

[30] Stone 1987, S. 516.

[31] Stone 1987, S. 542 sowie 543 („architect“).

[32] Vergleiche in diesem Sinn auch Metivier 2012, S. 20.

[33] „A focus of admiration for those who, this past year, gathered in Rome from all over the world to commemorate the 400th anniversary of its [der Petersdom] designer's death“ (Reed 2005, 0:01:16).



1 Michelangelo führt, unterstützt von seiner Werkstatt, die sodann verworfenen Apostel in den Stichkappen der Cappella Sistina aus.

als „clumsy", deren ungünstiges Erscheinungsbild der Künstler im Film dem Papst zufolge eigentlich korrigieren soll,[34] entwirft Michelangelo zunächst massive und sich etwas plump ausnehmende Apostelfiguren, die von seinen Werkstattgehilfen mit Hilfe von punktierten Kartons auf die Deckenwände übertragen und farbig gefasst werden (Abb. 1). Diese im Film akribisch gezeigte (und wohl auch wieder dessen wissenschaftliche Genauigkeit betonende) Werkstattpraxis[35] sowie die Unbeholfenheit der aufgemalten Gestalten sollen offenbar die Selbsteinschätzung des Künstlers belegen, der seinem Auftraggeber bei der Projektvergabe ebenso trotzig wie vergeblich die Aussage „I am a sculptor, not a painter" entgegenhält.[36]

Der Film zieht sodann mehrere im Buch hintereinander erzählte Episoden zusammen, wenn er die Flucht Michelangelos vor dem päpstlichen Zugriff in die Berge mit dem Inspirationsmoment für die Sistina in eins fallen lässt; im Buch ereignet sich die Bergwanderung – historisch korrekter, da Michelangelo im April 1506, das heißt zwei Jahre vor der Erteilung des Sistina-Auftrags in einem völlig anderen Zusammenhang aus Rom geflohen war – ganz friedlich während der Weihnachts- und Neujahrspause. Der Künstler hat im Film nicht zufällig die Nacht zuvor in einer Höhle verbracht, aus der er nun vor den majestätischen Ausblick einer morgendlichen Berglandschaft hinaustritt (Abb. 2) und, wie der die Wahrheit Erkennende aus Platons Höhlengleichnis, sehend wird, denn

[34] Papst Julius II., gespielt von Rex Harrison, sagt hier zu dem von Charlton Heston verkörperten Michelangelo: „You will correct the clumsiness of my uncle's architects" (Reed 2005, 0:31:12). Mit diesem Onkel ist Papst Sixtus IV. (Francesco della Rovere) gemeint, unter dem die nach ihm benannte, dann von seinem Neffen Giuliano della Rovere (Julius II.) weiter ausgestattete Capella Sistina errichtet wurde. Im Buch wird die „clumsiness" der Deckenarchitektur etwas vermittelter artikuliert, wenn Michelangelo sich zunächst darauf reduziert fühlt, mit seinen Apostelfiguren als „obliterator of other men's clumsiness" tätig zu werden (Stone 1987, S. 503).

[35] Reed 2005, 0:41:58–0:43:45.

[36] Reed 2005, 0:31:43.



2 Michelangelo tritt aus einer Höhle heraus und blickt auf die sich vor ihm ausbreitende morgendliche Berglandschaft.

der im Buch vermittels der gedanklichen Zeitreise zurück an den Anfang der Schöpfung ermöglichte Erkenntnisprozess wird hier genuin filmisch, das heißt visuell übersetzt, indem die Michelangelo umgebende Natur selbst ihm eine Vision zu gewähren scheint: In einer Schau, die Malerei und Skulptur übergreift, formen sich die Wolken am morgendlichen Himmel zu den Umrissen der Figuren von Michelangelos „Schöpfung Adams“ (Abb. 3 und 4). Ergriffen von dem Schauspiel, bei dem die Phänomene für ihn sozusagen die Erschaffung des Menschen durch Gott nachspielen, rezitiert der Künstler, passend zu dem sich gerade vor seinem Auge entfaltenden Wolken-Schauspiel, spontan den Text der Genesis.[37] Indem er das von ihm Wahrgenommene somit benennt, wiederholt er zugleich jenen sprachlichen Ermächtigungsakt, mit dem der Mensch im ersten Buch Mose die Herrschaft über die Tiere annimmt, indem er ihnen Namen gibt.[38]

Hierauf kehrt Michelangelo nach Rom zurück, wo er zuvor die bereits ausgeführten Apostelfiguren mit dem Kommentar „If the wine is sour, throw it out!“ eigenhändig von der Decke geschlagen oder sie mit darübergeschleuderter Farbe verdorben und den Gesamtplan für die

[37] Michelangelo zitiert hier (Reed 2005, 0:57:18–0:58:05) zunächst 1. Moses 1,27: „Und Gott schuf den Menschen zu seinem Bilde, zum Bilde Gottes schuf der ihn; und sie als Mann und Weib“ und sodann 1. Moses 1,20: „Und Gott sprach: Es wimmle das Wasser von lebendigem Getier, und Vögel sollen fliegen auf Erden unter der Feste des Himmels.“ Durch die Anordnung dieser eigentlich in genau umgekehrter Abfolge überlieferten Zeilen wird angedeutet, dass der Künstler sich von der Vision der Erschaffung Adams zurück zum Beginn der Schöpfung denkt. Walker hat richtig bemerkt, dass derartige Momente (damit zu dem in der Szene interpretierten Sujet passend) aus jenen filmischen Bibel-Adaptionen bekannt sind, in denen der in Reeds Film den Michelangelo verkörpernde Heston häufig mitspielte (Walker 1993, S. 54 f.).

[38] 1. Moses 2,19–20: „Gott, der HERR, machte aus Erde alle die Tiere auf dem Felde und alle die Vögel unter dem Himmel und brachte sie zu dem Menschen, daß er sähe, wie er sie nennte; denn wie der Mensch jedes Tier nennen würde, so sollte es heißen. Und der Mensch gab Namen einem jeden Vieh und Vogel unter dem Himmel und Tier auf dem Felde seinen Namen.“



3 Die Natur spielt für Michelangelo die Schöpfung des Menschen nach und inspiriert ihn zu seiner Darstellung des Themas in der Cappella Sistina.

Fresken zerrissen hat,[39] und entwirft ein komplett neues Konzept für die Sistina. Dessen Entstehung und Ausführung wird dabei genau gegensätzlich zu den zuvor konzipierten und umgesetzten Apostelfiguren dargestellt: Wurde hier kleinlich an einzelnen Gestalten herumgezeichnet, die dann auch je für sich von den Werkstattgehilfen an die Wand übertragen und farbig ausgemalt wurden,[40] so hat Michelangelo nun nicht nur eine die ganze Komposition übergreifende Gesamtvision, bei der jedes einzelne Element immer im Kontext des es umgebenden größeren Zusammenhangs gezeigt wird, sondern nun auch alles in der Hand Michelangelos bleibt, der sich bei Entwurf und Umsetzung ganz alleine betätigt. Damit gibt der Künstler der Decke, was ihr zuvor gefehlt hat: „There's no inspiration in this ceiling," hat er diese zuvor kritisiert.[41]

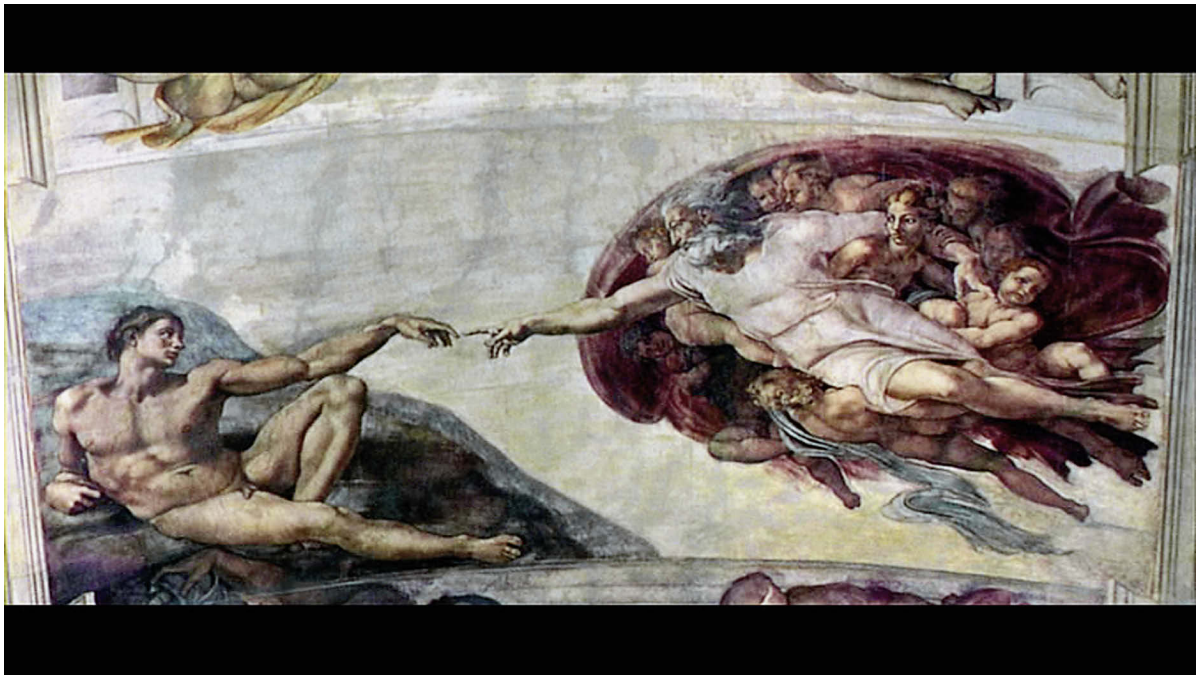
Vergleicht man abschließend die beiden Legitimationen, die in Buch und Film für den plötzlichen Planwechsel der Sistina-Fresken angeboten werden, so stellt man fest, dass sie sich – bei aller Unterschiedlichkeit in der Darbietung – im Kern nicht wesentlich unterscheiden: Bei Stone wie bei Reed wird Michelangelo als ein Künstler inszeniert, der dem „deus artifex" nacheifert und sich so zuletzt zu einem „divino artista" entwickelt.[42] Dass die jeweilige Inspiration im Buch Ergebnis eines imaginativen Denkprozesses (der Künstler versetzt sich intellektuell an den Anfang der Schöpfung zurück) ist, im Film hingegen visuell vermittelt wird, ist den jeweiligen, entweder primär auf Schrift oder Bild basierenden Medien geschuldet: Eine direkte Übertragung der im Buch geschilderten

[39] Reed 2005, 0:46:39–0:47:34. Die Episode ist eine gegenüber dem Buch frei erfundene Zutat – Michelangelo hört im Film zuvor in einer Taverne (ebenda, 0:46:05), wie deren Besitzer entschieden ein Fass mit saurem Wein vernichtet und dabei diesen Satz sagt, den der Künstler sodann auf seine missratenen Apostel-Figuren anwendet.

[40] Siehe Anm. 35.

[41] Reed 2005, 0:37:33.

[42] Zu dem Topos siehe Kris/Kurz 1980, S. 64–86 sowie Emison 2004.



4 Michelangelos sozusagen „nach der Natur“ geschaute und umgesetzte Darstellung der Schöpfung des Menschen, die nun Teil des neu entworfenen Bildprogramms der Sistina ist.

gedanklichen Zeitreise in den Film wäre diesem bildbasiertem Medium wenig adäquat gewesen, während sich umgekehrt die ekphrastisch in Worten geschilderte Schau der später real gemalten Figuren im Buch kaum glaubwürdig ausgenommen hätte, und dies zudem umso weniger, als Stone sonst ohnehin vor extensiven Bildbeschreibungen zurückscheut und das Aussehen von Kunstwerken stattdessen bevorzugt in Handlung und Dialoge aufgelöst vermittelt.[43]

Interessanterweise lassen sich beide Darstellungsmodi von Michelangelos Inspiration auf gängigerweise mit der Renaissance assoziierte Inspirationsweisen zurückführen: Während die auf gedanklichem Weg erreichte Erleuchtung zu dem humanistischen Ideal der Epoche passt, lässt sich auch der Gedanke einer visuellen Inspiration, bei der in Naturformen Gestalten entdeckt werden, ebenfalls auf die Renaissance zurückführen: Leonardo da Vinci empfiehlt in seinem Malereitraktat, sich von Flecken auf Mauern oder Wolkenformationen zu neuen Bildideen anregen zu lassen[44] – eine Idee, die dann auch in zahlreichen Gemälden ab der Renaissance (man denke zum Beispiel an Andrea Mantegna) einen entsprechenden Widerhall fand, indem man dort in Wolken-

[43] Vergleiche zum Beispiel die Skulptur des Bacchus bei Stone 1987, S. 320 f., die mehr über die Beschreibung der dem Künstler hierfür Modell stehenden Personen als über die Figur selbst vermittelt wird, oder auch des David (ebenda, S. 390 f.), der eine Charakterisierung nur anhand von Michelangelos Nachdenken über an dem Werk vorzunehmenden Änderungen erfährt. Dass dem Genre des Künstlerromans „die Darstellung von Vorgängen näher liegt als die bloße Beschreibung insbesondere von Kunstwerken“, hat Müller 2009, S. 14 gezeigt.

[44] Trattato della pittura di Leonardo da Vinci 1890, S. 41, Art. 63 = Modo d'aumentare e destare l'ingegno a varie invenzioni: „Non isprezzare questo mio parere, nel quale ti si ricorda che non ti sia grave il fermarti alcuna volta a vedere nelle macchie de'muri, o nella cenere del fuoco, o nuvoli o fanghi, od altri simili luoghi, ne'quali, se ben saranno da te considerati, tu troverai invenzioni mirabilissime, che destano l'ingegno del pittore a nuove invenzioni sì di componimenti di battaglie, d'animali e d'uomini, come di varî componimenti di paesi e di cose mostruose, come di diavoli e simili cose, perchè

formen verborgene Figuren beobachten kann.[45] Im weiteren Verlauf charakterisierten Wolken den Himmel als „Erscheinungsort Gottes und der himmlischen Heerscharen, schon deswegen, weil er nicht zugänglich und vor allem weil er unendlich ist, nicht mess- und begreifbar. Das entsprach dem Göttlichen."[46] Danach allerdings wurde die Erscheinung von Wolken in der Kunst zunehmend säkularisiert: Erst noch als auch zu beachtendes Element einer akkuraten Wirklichkeitserfassung verstanden, werden sie im 18. Jahrhundert zu Bestandteilen einer auf Stimmungsvermittlung abzielenden Wahrnehmungs- und Wirkungsästhetik und schließlich zu naturwissenschaftlich analysier- und beschreibbaren Objekten. Wenn ihnen im Medium der Kunst ab dem 20. Jahrhundert noch eine tiefere Bedeutung zuerkannt wird, dann nur insofern, als die in ihnen erscheinenden Gestalten als subjektive Projektionen innerer Bilder verstanden werden sollen: „Die Wolkengestalten sind nicht mehr Bildzeichen, die einem verbindlichen Text des Bildes zuarbeiten,"[47] eine „Entbergung Gottes aus den Wolken"[48] gar ist hier nicht mehr intendiert. Reeds Film kehrt zu eben einer solchen „Entbergung […] aus den Wolken" zurück, wenn er die Michelangelo gewährte Vision der göttlichen Schöpfung des Menschen sich aus Wolken formen lässt.

Diesen unterschiedlichen Vermittlungsformen in Buch und Film zum Trotz schreiben sich beide letzten Endes in eine intrinsische Erklärungstradition des Sistina-Planwechsels ein, der zufolge der Künstler, von schöpferischen Impulsen ergriffen, die bereits entwickelten Planungen abrupt umwarf, um eine neue und (damit fast synonym verstanden) bessere Konzeption zu verfolgen. Auch diese Wahl mag den medialen Voraussetzungen von Roman und Film geschuldet sein, denn die Schilderung eines Michelangelo, der sich nicht durch innere, sondern durch äußere Notwendigkeiten von bereits teilweise umgesetzten Entwürfen abbringen lässt, wäre dramaturgisch weniger ergiebig gewesen.[49] Es ist jedoch vielleicht bezeichnend, dass eine Erklärung rein durch externe Faktoren auch zu stark vom gängigen Künstler-Bild abgewichen wäre, wie es auch noch in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts gepflegt wurde: Der eingangs zitierte Passus mit dem Erklärungsmodell von Michelangelos „schöpferischem Impetus" stammt aus einem 1966 erschienenen Buch.[50] Schon Schiller sah die Aufgabe des „philosophischen Verstandes", Lücken in der Überlieferungsgeschichte zu schließen, als eine an, bei der „mit eben soviel Vorsicht als Beurtheilung"[51] zur Werke zu gehen sei, um nicht „den Begebenheiten Gewalt anzuthun."[52]

Vor diesem Hintergrund kann es vielleicht für die Geschichtsdisziplin als ein aufschlussreiches und mahnendes Signal verstanden werden, wenn sich in einem biographischen Roman und dessen Verfilmung die gleichen Erklärungsmodelle verwendet finden wie in der jeweils zeitgenössischen kunsthistorischen Forschung. Es nimmt angesichts dessen nicht Wunder, dass der amerikanische Historiker und Literaturwissenschaftler Hayden White in den späten 60er Jahren begann, historische Darstellungen unter Zuhilfenahme von poetologischen Kategorien der Literaturtheorie auf die ihnen impliziten stilistischen wie ideologischen Implikationen hin zu prüfen und diese kritisch offenzulegen:

---

saranno causa di farti onore; perchè nelle cose confuse l'ingegno si desta a nuove invenzioni." Zu weiteren Beispielen (etwa Piero di Cosimo) sowie zur Topik dieser Idee siehe Kris/Kurz 1980, S. 71–73.

45 Vergleiche Busch 2013, S. 18.

46 Busch 2013, S. 16.

47 Busch 2013, S. 18.

48 Busch 2013, S. 19.

49 Müller definiert im Rahmen der Gattung der Künstlerromane das hierfür typische Erzählmuster der „Inspirationsszenarien" (Müller 2009, S. 14 f.), dank derer „Vorstellungen im Zusammenhang mit der Entstehung von Kunstwerken in die Form von – erzählbaren – Handlungsverläufen" gegossen werden können (ebenda, S. 14). Dass Reed das Inspirationsszenarium für die Sistina-Fresken thematisch wie strukturell sogar in die Mitte seines Films versetzt, verdeutlicht, wie stark er damit klassischen Formen des Künstlerromans verpflichtet ist.

50 Koch 1966, S. 73.

51 Schiller 2006, S. 24.

52 Schiller 2006, S. 26.

Die Sicht auf Michelangelo als rein aus schöpferischem Impetus heraus den abrupten Planwechsel für die Sistina vornehmendem Künstler ist in dieser Perspektive ganz offensichtlich der narrativen Struktur der „Romanze" verpflichtet, die White formal mit einem Formativismus in der Geschichtswissenschaft assoziiert. Dessen Ansatz rückt die Einzigartigkeit der Handelnden in das Zentrum der Betrachtung und weniger den Hintergrund, vor dem die Handlungen zustande kommen.[53] Ein Blick auf die in unterschiedlichen Medien und Formen unterbreiteten Erklärungen auf Planwechsel wie zum Beispiel denjenigen von Michelangelos Sistina-Fresken kann also deutlich machen, wie aufschlussreich ein solch kritischer Vergleich zwischen den Gattungen gerade im Hinblick auf eine Überprüfung von in der Kunstgeschichte verfolgten Denkmodellen sein kann.

[53] Zum Beispiel das erstmals 1973 veröffentlichte Buch von White 1987, S. 8: „The Romance is fundamentally a drama of self-identification symbolized by the hero's transcendence of the world of experience, his victory over it, and his final liberation from it", sowie S. 13: „in Formist conceptions of historical explanation, the uniqueness of the different agents, agencies, and acts which make up the 'events' to be explained is central to one's inquiries, not the 'ground' or the 'scene' against which these entities arise."

Literaturverzeichnis

Busch, Werner: Wolken zwischen Kunst und Wissenschaft; in: Natter, Tobias G./Smola, Franz (Hrsg.): Wolken: Welt des Flüchtigen [Ausstellungskatalog]. Ostfildern 2013, S. 16–26.

Casini, Tommaso: Filming the Sistine Chapel: The Multiple Michelangelos; in: Dazhen, Shao/Di'an, Fan/Zhu, Lao (Hrsg.): Proceedings of the 34th World Congress of Art History, 34, Vol. 1. Beijing 2019, S. 285–293.

Casini, Tommaso: Il Cenacolo di Leonardo e la Sistina di Michelangelo: dall'immagine fissa all'immagine in movimento; in: Casini, Tommaso (Hrsg.): Sistina e Cenacolo. Traduzione, citazioni e diffusione. Rom 2020, S. 223–249.

Emison, Patricia A.: Creating the „Divine" Artist. From Dante to Michelangelo. Leiden/Boston 2004.

Erben, Dietrich: Erfahrung und Erwartung: Bernini und seine Auftraggeber in Paris; in: Schneider, Pablo/Zitzlsperger, Philipp (Hrsg.): Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV. Berlin 2006, S. 358–375.

Galluzzi, Francesco: Michelangelo e la Sistina nel cinema; in: Casini, Tommaso (Hrsg.): Sistina e Cenacolo. Traduzione, citazioni e diffusione. Rom 2020, S. 109–127.

Gill, Brendon: The Renaissance and After; in: The New Yorker, 41, 16. Oktober 1965, S. 228.

Koch, Heinrich: Michelangelo. Reinbek bei Hamburg 1966.

Kris, Ernst/Kurz, Otto: Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Frankfurt am Main 1980.

Metivier, Anthony: Scaling Michelangelo; in: Media Fields Journal 4, 2012, S. 1–23 (http://mediafields journal.org/scaling-michelangelo; Aufruf am 8.9.2020).

Moss, Robert F.: The Films of Carol Reed. Houndmills/London 1987.

Müller, Dominik: Vom Malen erzählen. Von Wilhelm Heinses *Ardinghello* bis Carl Hauptmanns *Einhart der Lächler*. Göttingen 2009.

Reed, Carol: The Agony and the Ecstasy. USA 1965, DVD: Studio Classics, 2005.

Schiller, Friedrich: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte. Eine akademische Antrittsrede, hrsg. v. Otto Dann. Stuttgart 2006.

Stone, Irving: The Agony and the Ecstasy. A Biographical Novel of Michelangelo. New York 1987.

Trattato della pittura di Leonardo da Vinci, condotto sul Cod. Vaticano Urbinate 1270, hrsg. v. Marco Tabarrini. Rom 1890.

Walker, John A.: Art and Artists On Screen. Manchester/New York 1993.

White, Hayden: Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore/London 1987.

Zöllner, Frank: Die Sixtinische Decke; in: Zöllner, Frank/Thoenes, Christof/Pöpper, Thomas: Michelangelo. Das vollständige Werk. Köln 2007, S. 64–197.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Reed 1965, Screenshot 0:43:37

Abbildung 2: Reed 1965, Screenshot 0:56:41

Abbildung 3: Reed 1965, Screenshot 0:57:23

Abbildung 4: Reed 1965, Screenshot 2:07:16

Kristina Hagen & Timo Hagen

Im Fachwerk-Exil

Barocke Plandörfer der Waldenser in Württemberg

Perouse, Pinache, Serres, Groß- und Kleinvillars – dies sind Namen von Dörfern im nordwestlichen Württemberg, die durch ihren fremdländisch-französischen Klang Aufmerksamkeit erregen, während die Ortschaften selbst mit ihren Fachwerkgehöften auf regelmäßig gereihten Parzellen sich scheinbar nahtlos in die umgebende Kulturlandschaft einfügen. Die Ortsnamen verweisen auf die besondere Geschichte dieser Dörfer, die, wie sich bei näherer Betrachtung zeigen wird, durchaus auch in die Ortsbilder eingeschrieben ist. Am 4. September 1699 hatte Herzog Eberhard Ludwig von Württemberg der Ansiedlung von reformierten Glaubensflüchtlingen aus dem im Herzogtum Savoyen-Piemont gelegenen Chisone- beziehungsweise Perosatal zugestimmt und ihnen unter anderem das Recht der freien Religionsausübung zugesichert. Die Exulanten gehörten der Glaubensgemeinschaft der Waldenser an, die als vorreformatorische Laienbewegung im späten 12. Jahrhundert in Lyon durch den Kaufmann Petrus Valdes gegründet worden war. Die Gebirgstäler der Cottischen Alpen stellten für die wegen ihres Glaubens schon im Mittelalter verfolgten Waldenser einen Rückzugsort dar, bis sie Ende des 17. Jahrhunderts von dort vertrieben wurden. Nach der Reformation hatten die piemontesischen Waldenser sich dem Calvinismus angeschlossen. Grundlage ihrer Ansiedlung im lutherischen Württemberg waren bis zum 1. Juni 1699 mit dem Herzog ausgehandelte 23 *„Articul worauff die Waldenser in das Herzogthum Württemberg recipirt worden*."[1] Darin wurde den Waldensern unter anderem die öffentliche Ausübung ihrer Religion in eigenen Kirchen und die Einrichtung eigener Schulen zugestanden. Die Liturgie und der Unterricht durften in französischer Sprache gehalten werden, wie dies bei den piemontesischen Waldensern seit der Reformation üblich war. Ihre Umgangssprache war das Alpenprovenzalische, ein okzitanischer Dialekt. Für die Anlage von sogenannten Kolonien durch Feldmesser Johannes Stahl aus Hohenhaslach waren im Frühjahr und Sommer 1699 im Nordwesten des württembergischen Territoriums aus Teilen anderer Gemarkungen neue Siedlungsplätze gefügt worden; im Juni 1699 erfolgte der Bezug der durch die Flüchtlinge nach ihren Herkunftsdörfern Perosa [Argentina], Pinasca und Villar Perosa benannten Dörfer: im Oberamt Leonberg Perouse, im Oberamt Maulbronn Pinache mit Serres sowie Groß- und Kleinvillars (Abb. 1).[2] Bei der Bebauung war den Exulanten durch die Aufnahmebedingungen des Herzogs vorgegeben: „[…] *daß sie ihre Gebäue so viel möglich in der Regularitaet und Ordnung richten, so von Unsern Commissarien ihnen vorgeschrieben und abgezeichnet werden soll*."[3]

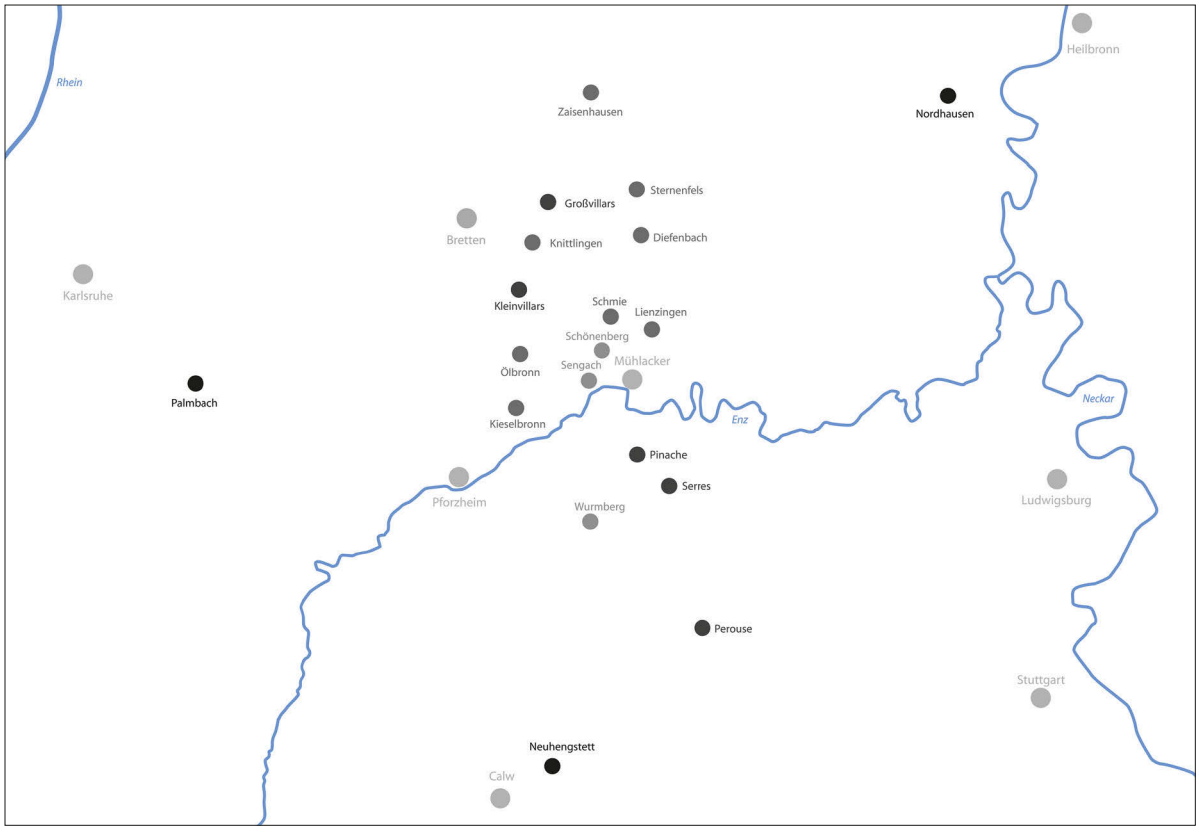
---

1 Der Geheime Rat hatte bereits am 28. Mai 1699 zugestimmt, die Verhandlungen waren am 1. Juni 1699 abgeschlossen (Kiefner 1990, Bd. 1, S. 56; *Articul* vollständig ediert in Kiefner 1990, Bd. 2, S. 748–782). Die erste, vorübergehende Aufnahme piemontesischer Waldenser in Württemberg ab 1688 wird hier nicht behandelt.

2 Die Dörfer sind heute Teile folgender Orte: Perouse von Rutesheim im Landkreis Böblingen, Pinache und Serres von Wiernsheim im Enzkreis, Großvillars von Oberderdingen im Landkreis Karlsruhe, Kleinvillars von Knittlingen im Enzkreis.

3 Kiefner 1990, Bd. 2, S. 765.

Hagen, Kristina/Hagen, Timo: Im Fachwerk-Exil. Barocke Plandörfer der Waldenser in Württemberg; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 335–358 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11507).



1 Überblickskarte der behandelten Waldenserorte sowie der für Vergleiche herangezogenen Nachbarorte; hellgrau die Städte der Region zur Orientierung.

Forschungsstand, Fragestellungen und Vorgehen

In den genannten, planmäßig angelegten Dörfern sind Kirchen, Schul- und Rathäuser sowie Gehöfte des 18. und frühen 19. Jahrhunderts überkommen, doch wurde der Bestand bislang kaum gewürdigt. Der Sekundärliteratur, die sich in fast unüberschaubarem Ausmaß mit der Geschichte der Waldenser beschäftigt,[4] schien eine Kunst- und Architekturgeschichte der „Kolonien" bislang kaum lohnenswert, hätten die Waldenser doch keine „große[n] Bau- und Kunstwerke hinter[lassen]"; „von einer eigenen Waldenserarchitektur [könne …] nicht die Rede sein."[5] Ein wie auch immer zu bemessender künstlerisch-ästhetischer Wert der betreffenden Bauten und Ensembles soll hier nicht im Fokus stehen – wohl aber die Art ihrer Gestaltung in Abhängigkeit von baupraktischen, politischen und konfessionellen Determinanten: Ob „waldensische Charakteristika" in Dorfanlage und Architektur auszumachen sind, was solche Charakteristika überhaupt sein könnten, sind Fragen, denen genauer nachzugehen durchaus vielversprechend erscheint. Auch das Fehlen spezifischer, vom Umland abweichender Gestaltungsmuster in den Dörfern der Exulanten wäre ein Befund, der vor dem Hintergrund vielfach zu beobachtender Formentransfers in den globalen Siedlungs- und Kolonialarchitekturen der Zeit erklärungsbedürftig erscheint. Besonders zu beachten ist im vorliegenden Fall die Rolle des absolutistischen Landesherrn im Gastland, wobei die Dörfer gewissermaßen das

ländliche Pendant zu den bekannteren barocken Planstädten bilden. Zudem bietet sich gerade die hier vorrangig verwendete Fachwerkbauweise für eine solche Untersuchung an, da Anwendung und Ausbildung von Fachwerkformen regional stark differieren können und in der einschlägigen Forschung selten nach den Gründen für die Verbreitung bestimmter Gestaltungsmuster gefragt wird. Dabei muss auch die Herkunft der Zimmerleute und Baumeister Berücksichtigung finden.

Die Erstbebauung der Plandörfer bestand offenbar aus eilig errichteten Baracken, eingeschossigen Holzgerüstbauten mit Bretterverschalung von provisorischem Charakter; für „*ihre Gebaeue*" stellte der Herzog den Waldensern gemäß dem zwölften der 23 *Articul* das benötigte Baumaterial zur Verfügung und befreite sie für zehn, später bis zu 15 Jahre von Steuern. Spätestens 1720 veränderten Um- und Neubauten das Ortsbild, wobei die alte Parzellenstruktur im Wesentlichen beibehalten wurde.[6] Teils wurde der Wechsel hin zu einer dauerhafteren Bebauung durch ausbleibenden wirtschaftlichen Erfolg der Siedler verzögert.[7] Die Untersuchung begnügt sich mit den eingangs genannten ersten württembergischen Waldenserorten, wobei Serres aufgrund seines in den letzten Tagen des Zweiten Weltkrieges zu fast Dreivierteln zerstörten Hausbestandes nur bedingt berücksichtigt werden kann. Es ist zudem festzuhalten, dass ein nicht unerheblicher Teil des Bestandes durch Umbauten und Erweiterungen – im Fall von als Kulturdenkmalen ausgewiesenen Objekten durch von der Denkmalpflege nicht genehmigte Maßnahmen – verunklart oder gar verloren ist. Bei Bedarf werden daher Vergleichsobjekte aus anderen, etwas später angelegten württembergischen Waldenserorten hinzugezogen.[8] Die relativ kleine Auswahl hat den Vorteil, dass die hauptsächlich behandelten Orte unter denselben rechtlichen Bedingungen

---

4 Hier kann nur eine Auswahl an Titeln aus den unterschiedlichen Disziplinen genannt werden, die mit der Thematik befasst sind: Zu den kirchengeschichtlichen Arbeiten zählen: Kiefner 1980–2007; Lovisa 1994; de Lange 2000; Schäufele 2008; Hermle 2011; einen rechtsgeschichtlichen Zugriff wählt Schätz 2010, einen sprachgeschichtlichen Hirsch 1963. In einigen Fällen liegen Ortsanalysen mit denkmalpflegerischem beziehungsweise ortsplanerischem Fokus vor: Langner 1998; Langner 1999; Hahn 2005. Außerdem sind zahlreiche heimatgeschichtliche Beiträge zu einzelnen Orten oder Regionen vorhanden.

5 Zuletzt de Lange 2000, S. 142 und 177. Von diesem Urteil nimmt de Lange die Kirchen insofern aus, als er hier reformierte Eigenheiten ausmacht, welche die Waldenserkirchen von den lutherischen Kirchen des Umlands unterschieden (siehe dazu unten). – de Lange 2019a; de Lange 2019b.

6 Das erste Steuerbuch von Kleinvillars aus dem Jahr 1717 nennt mindestens 17 Besitzer einer „*Maison d'un étage et grange sous un meme toit,*" nur in einem Fall eine „*maison à deux Etage*" (Haßpacher 1982, S. 214). Zugleich gab es 1720 in Perouse, Pinache, Serres und Großvillars neben Häusern noch zwischen 17 und 47 bewohnte „Baracken"; 57,5 % des Baubestandes der Dörfer waren feste Häuser (ebenda, S. 211).

7 Der Neubeginn gestaltete sich beschwerlich, zumal die ehemaligen Bergbauern und Hirten mit dem hiesigen Ackerbau nicht vertraut waren; die in manchen Orten begonnene Kultur von Maulbeerbäumen gelang nicht, der Tabakanbau stellte sich als unproduktiv heraus etc. (Huber 1999, S. 188 f.; Lovisa 1994, S. 43).

8 1700–1701 kamen Waldenser aus dem (damals französischen) Pragelatal, die zunächst von Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt in Südhessen angesiedelt worden waren, unter anderem nach Württemberg und siedelten sich dort in Perouse und der Ortschaft Wurmberg sowie in den Neugründungen Neuhengstett, Palmbach, Untermutschelbach und Nordhausen an. 1699 waren mit den Waldensern auch Hugenotten, zumeist aus dem Dauphiné, nach Württemberg gekommen, die zuvor bei den Waldensern im Piemont Zuflucht gesucht hatten, sich als Waldenser präsentierten und auch als solche in Württemberg aufgenommen wurden. Ihre Ansiedlung erfolgte zunächst im bestehenden Ort Dürrmenz, von dort aus wurden die Filialgemeinden Schönenberg (1699), Corres (1699) und Sengach (1701) gegründet; außerdem entstand 1699 neben Wurmberg die Siedlung Lucerne, in die wenig später, wie erwähnt, auch Waldenser aus dem Pragelatal zuzogen (de Lange 2000, S. 166). Auch Baubestand aus der Gruppe dieser Ortschaften soll für punktuelle Vergleiche herangezogen werden.

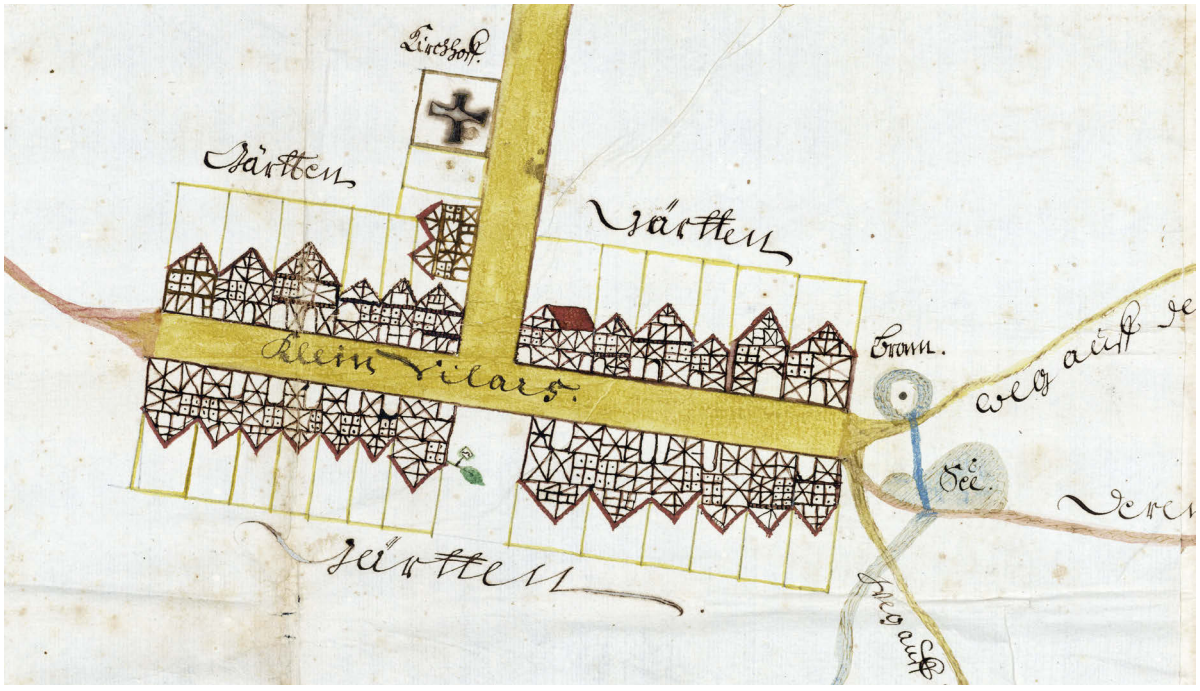
ent- und bestanden sowie bis zur ersten Neubauphase um 1720 – und auch darüber hinaus – ausschließlich von Waldensern bewohnt wurden, was Überlegungen zu möglicherweise charakteristischen Architekturformen oder -teilen erleichtert.[9] Die Frage nach möglichen Charakteristika „waldensischer Architektur" erfordert vergleichende Blicke sowohl in die piemontesischen Herkunftsorte wie auch in entsprechende Ansiedlungen auf anderen Territorien wie dem des lutherischen Hessen-Darmstadt und des reformierten Hessen-Kassel, die im 18. Jahrhundert in geringerer Zahl ebenfalls waldensische Glaubensflüchtlinge aufnahmen. Als Folie für die Beobachtungen im nordwestlichen Württemberg dienen außerdem die lutherischen Dörfer des Umlands.

Im Folgenden sollen die Anlagen der Plandörfer beschrieben sowie Gemeinsamkeiten und Unterschiede benannt werden. In einem zweiten Schritt werden die aufgrund der Sonderstellung der Waldenser benötigten und so das Selbstverständnis der Nutzer befördernden Gebäude – Kirche und Schulhaus – in den Blick genommen; drittens werden ausgewählte Gehöfte der überwiegend als Kleinbauern tätigen Einwohner im Fokus stehen. Abschließend sollen charakteristische Merkmale herausgearbeitet und im Kontext globaler Siedlungs- und Kolonialarchitekturen der Zeit – namentlich solcher in Fachwerkkonstruktion – bewertet werden. Neben Dorfanlage und Architektur werden in diesem Beitrag auch Bauinschriften Berücksichtigung finden, die prominent platziert und teils in französischer, teils in deutscher Sprache gehalten, die Betrachterwahrnehmung steuern und so zusätzliche Anhaltspunkte zum Selbstverständnis der Dorfbewohner bieten.

Anlage der Dörfer

Die meist von Wäldern, Obstwiesen und Feldern umgebenen, planmäßig angelegten Dörfer weisen schnurgerade Straßen auf, die bereits auf schematischen Bestandsplänen des 18. Jahrhunderts (Kleinvillars: 1720er Jahre, Perouse: 1757, Pinache: 1780) von überwiegend giebelständigen Häusern auf zumeist annähernd gleich großen Parzellen gesäumt werden; hinter den Fachwerkhäusern schließen sich Hofraum und rückwärtige Gärten an (Abb. 2). Zentral sind öffentliche Bauten wie Kirche, Rat- und Schulhaus oder Backhaus angeordnet, wobei die breitgelagerten Rat- und Schulhäuser traufständig zur Straße gerichtet sind. Nur selten sind größere landwirtschaftliche Anwesen auf offenbar zusammengelegten Parzellen zu beobachten; dann ebenfalls breitgelagert und traufständig, wie zum Beispiel Hauptstraße 50 in Pinache von 1798 i. Kleine landwirtschaftliche Anwesen weisen eine zum Wohnhaus quergestellte

[9] In den ersten drei Generationen heirateten die Waldenser beinahe ausschließlich unter sich (Huber 1999, S. 191). Die mit den Waldensern aus deren Tälern geflohenen Hugenotten wiesen eine andere Sozialstruktur mit einem höheren Anteil an Handwerkern, Händlern und Manufakturisten auf, weshalb sie wegen der besseren Infrastruktur im Anschluss an den bestehenden Ort Dürrmenz angesiedelt wurden (Schätz 2010, S. 292). Zu dieser Gruppe zählte auch der Waldenserführer und Pfarrer Henri Arnaud (1643–1721), ein gebürtiger Hugenotte, der die Gründung des später Schönenberg genannten Ortes Des Mûriers, heute ein Ortsteil von Ötisheim, auf privat erworbenem Grund anstieß. Bei Ötisheim hatte der sehr an einer Seidenraupenkultur interessierte Herzog den Exulanten Grund für eine Maulbeerplantage zur Verfügung gestellt und den Import der Bäume finanziert. Die Errichtung von Wohnhäusern etc. nahe der Plantage wurde aber erst rückwirkend durch den Landesherrn gestattet. Die Abmessung der Grundstücke erfolgte 1702 in seinem Auftrag durch den bereits erwähnten Feldmesser Stahl (de Lange 2007, S. 130 f.).



2 Plan von Kleinvillars aus den 1720er Jahren, der beidseits entlang der schnurgeraden Straße giebelständig aufgereihte Fachwerkbauten auf gleichförmig eingemessenen Parzellen zeigt.

Scheune auf, welche die Hoffläche vom Garten trennt; Stall und Schopf verbinden Haus und Scheune zu einem L. Bei größeren Anlagen kommen sie an die Scheune anschließend gegenüber dem Haus zu liegen, so dass die Hoffläche U-förmig umschlossen wird. Diese Formen des sogenannten regulierten Gehöfts, der Haken- beziehungsweise Zweiseithof und der Dreiseithof, sind die dominierenden Hofformen der Region.[10] Kleinvillars, Pinache und Serres sind jeweils entlang einer Straße angelegt, in Perouse sind zwei parallel verlaufende Straßen durch Querstraßen rasterförmig verbunden. In Großvillars, das entlang von zwei T-förmig aufeinandertreffenden Straßen angelegt ist, kommen am Knotenpunkt Kirche, Pfarrhaus sowie Rat- und Schulhaus zu liegen (Abb. 3).

Die gleichförmige Regelmäßigkeit der ursprünglichen Dorfanlagen, die heute den Kern der später nach anderen Gesichtspunkten erweiterten Dörfer bilden, entspricht ihrem Ursprung in Planungen unter der Ägide und nach Vorgaben des absolutistischen Landesherrn. Nicht nur spiegeln sich hier zeitgenössische Ideale von einer Stadt und Land ordnenden Kraft guter Regentschaft, auch entspricht der rationalistische Ansatz den Anforderungen einer Notsituation, als in kurzer Zeit Siedlungsplätze zur Verfügung gestellt werden mussten. Die gewählte Grundrissform des Straßen- beziehungsweise Mehrstraßendorfs mit reihenförmiger Anordnung der Gehöfte zu beiden Seiten einer oder mehrerer linear verlaufender Straßen ermöglicht in den meisten Fällen den direkten Zugang von den Gehöften zu den zugehörigen landwirtschaftlichen Flächen. Straßendörfer stellen in der heterogenen Dorflandschaft des nordwestlichen Württemberg keine absolute Ausnahme dar, wo im direkten Umfeld etwa von Kleinvillars Straßendörfer wie Schmie und Zaisenhausen ebenso anzutreffen sind wie die am häufigsten vertretenen Haufendörfer mittelalterlichen Ursprungs (Lienzingen, Sternenfels)

[10] Vergleiche Thiem 2016, S. 32.



3 Ansicht von Großvillars mit Kirche, Pfarrhaus (rechts) sowie Schul- und Rathaus (links) im Ortszentrum (Aufnahme der 1950er Jahre: Eckrustika der Kirche und Fachwerk im Obergeschoss des Schul- und Rathauses damals im verputzten Zustand).

oder, im Fall von Ölbronn, auch ein Straßenangerdorf. Die regelmäßige Anlageform mit schnurgeradem Straßenverlauf allerdings ist für die Gegend durchaus ungewöhnlich, wird aber von anderen Waldensersiedlungen in Württemberg wie Nordhausen[11] geteilt.[12] Auch in anderen deutschen Territorien weisen Waldensersiedlungen, zumeist ebenfalls als Straßendörfer angelegt, eine regelmäßige Struktur auf: so etwa Gewissensruh an der Oberweser in Hessen-Kassel. In ähnlicher Weise gleichsam am Reißbrett entworfene Plandörfer entstanden im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts bei der Neubesiedlung des Banats unter habsburgischer Ägide – dort allerdings zumeist auf einem schachbrettartigen Grundriss.

Für die piemontesischen Waldenser, die aus teils in Hanglage gebauten Haufendörfern in einem westalpinen Gebirgstal stammten, war die lineare Siedlungsform ebenso ungewohnt wie die offene Landschaft des von sanften Hügeln durchzogenen nordwestlichen Württemberg und die hier betriebene Form des Ackerbaus. Vor diesem Hintergrund fällt die in fast allen Orten zu beobachtende Tendenz zur Herausbildung von Zentren öffentlicher Interaktion innerhalb der gleichförmig linearen Dorfstruktur ins Auge. Diese erfolgte durch die Positionierung der Kirche in der Mitte des Ortes, häufig in Kombination mit weiteren Gemeindebauten wie dem Pfarrhaus und dem Schul- und Rathaus. Möglicherweise sollte eine solche Zentrumsbildung gemeinschaftsstiftend wirken und den Zusammenhalt in neuer Umgebung stärken.

Kirchen

Die Forderung der Waldenser nach freier und öffentlicher Religionsausübung nach reformiertem Ritus und in französischer Sprache, der 1699 in Württemberg stattgegeben wurde, hatte praktische Konsequenzen, die gemeinsam mit der Ansiedlung in eigens gegründeten Siedlungen eine Sonderstellung der Waldenser begünstigte. Die Waldenser konnten nicht den Gottesdienst in einer lutherischen Nachbargemeinde besuchen, sondern brauchten einen

[11] Hahn 2005.

[12] Zu den Ortsformen in Baden-Württemberg siehe Thiem 2016, S. 24–31. Die weniger regelhaften Straßendörfer (auch als straßendorfartige Haufendörfer bezeichnet) erstreckten sich zumeist „entlang einer natürlichen Leitlinie wie einem Bach oder einer Terrassenstufe“ oder entwickelten sich „entlang einer künstlichen Leitlinie wie einer Altstraße“ (ebenda, S. 26).



4 Kirche von Schönenberg, 1719 errichtet und 1883 niedergelegt (Radierung von C. H. Bracebridge, 1827).

eigenen Kirchenbau und einen Französisch zelebrierenden Pfarrer. Zunächst wurde der „Tempel" – so der reformierte, calvinistisch-geprägte und zugleich französisch-okzitanische Sprachgebrauch – in allen Orten in Fachwerkbauweise errichtet: Bildquellen von 1827 geben die 1719 geweihte, 1883 niedergelegte Fachwerkkirche von Schönenberg von innen und außen wider (Abb. 4 und 5). Traufständig, zweigeschossig und mit einem Dachreiter auf dem leicht abgewalmten Dach wurde sie durch ein ebenerdiges Portal an der Traufseite erschlossen. Eine Außentreppe führte zu einem höhergelegenen Eingang und dürfte den Zugang zur im Obergeschoss gelegenen Ratsstube gebildet haben. Der Kircheninnenraum ist als Quersaalkirche organisiert, mit einer an der Längsseite in der Flucht des Portals



5 Kirche von Schönenberg. Innenansicht mit Kanzel, Sakramentstisch und Lesepult (Radierung von C. H. Bracebridge, 1827).



6 Waldensertempel von Ciabàs in Luserna San Giovanni im Pellicetal (Piemont), frühes 18. Jahrhundert.

zentral angeordneten Kanzel. Auf der Abbildung des Kircheninneren ist die Organisation als Quersaalkirche nur durch die Stellung der Ständer ersichtlich, die den Saal unterteilen. Die Kanzel verfügt über einen Schalldeckel und wird von zwei hochrechteckigen Fenstern in der rückwärtigen Wand flankiert. Ein seitlich stehendes Pult für die Bibellesung durch den Schulmeister und ein vor der Kanzel aufgestellter Sakramentstisch für Abendmahl und Taufe waren von den Besucherbänken halbhoch abgeschrankt.

Kirchen in Fachwerkkonstruktion zu errichten war in der Frühen Neuzeit weder im deutschen Südwesten noch in den Cottischen Alpen gängig, stattdessen wurden auch in den von Fachwerk geprägten Dörfern und Städten Württembergs Kirchen regelmäßig als steinerne Massivbauten konstruiert. Zeitdruck und begrenzte finanzielle Ressourcen dürften hier, wie auch in anderen Siedlungskontexten, den Ausschlag für die Fachwerkbauweise gegeben haben. So wurden in zahlreichen Hugenottensiedlungen im reformierten Hessen-Kassel seit dem frühen 18. Jahrhundert Fachwerkkirchen errichtet und im nordamerikanischen Illinois steht in dem 1696 als frankokanadische Mission gegründeten Cahokia eine katholische Fachwerkkirche von 1786–1799 im sogenannten French Colonial Style, die einen Vorgängerbau ersetzte.[13] Eine konfessionsspezifische Konnotation erhielt die Fachwerkbauweise dort, wo Protestanten der Bau von Steinkirchen verwehrt blieb, wie im Fall der bekannten schlesischen Friedenskirchen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Dies war in Württemberg jedoch nicht der Fall, wo sich im Fall der Waldenserkirchen eine konfessionelle Prägung vor allem in der Anlage als Quersaalkirche und der Innenraumdisposition und -ausstattung zeigt.

Der Typus der Quersaalkirche fand seine stärkste Verbreitung im protestantischen Kirchenbau des Barock und kam bei lutherischen und reformierten Kirchen gleichermaßen zum Einsatz. Frühe lutherische Beispiele sind die Schlosskirche im Alten Schloss in Stuttgart von 1558–1562 und die ebenfalls vom württembergischen Herzog in Auftrag gegebene Laurentiuskirche im unweit Schönenbergs gelegenen Oberderdingen von 1571–1574 i. In Form von Quersälen sollen nach Albert de Lange auch die Waldenser ihre Tempel im Piemont errichtet haben.[14] Anfang des 18. Jahrhunderts entstanden in den Ortschaften Luserna San Giovanni-Ciabàs (Abb. 6) und Angrogna-San Lorenzo im piemontesischen Pellicetal anstelle zerstörter Vorgängerbauten einfache Saalbauten. Diese breitgelagerten, eingeschossigen Massivbauten hätten erst durch Umbauten im 19. Jahrhundert ihre heutige Längsausrichtung erfahren – eine These, die unter anderem aufgrund der topographischen Situation fragwürdig erscheint. Die Rechtslage im Herzogtum Savoyen habe nach de Lange den Verzicht auf einen Glockenturm oder Dachreiter notwendig gemacht. Insgesamt eignet diesen Bauten in hohem Maße der Charakter eines Baus für Gemeindezusammenkünfte, nicht eines durch eine prachtvolle äußere Hülle konstituierten „Gotteshauses“. Es ist diese Grundidee des Einheitsraums ohne abgeschiedenes Sanktuarium für den Priester, die der Schönenberger Bau teilt. Als protestantische Eigenheit kann dort auch die herausgehobene

[13] Ein Vergleichsbeispiel in Frankreich selbst ist die Fachwerkkirche Notre-Dame in Drosnay (Marne) aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

[14] de Lange 2019a.

Bedeutung der Predigt gelten, die in der zentrierten Positionierung der Kanzel an dem Ort ablesbar ist, der in katholischen Kirchen dem Hochaltar vorbehalten ist. Das Quersaalschema erlaubt es, dass alle Gläubigen in relativer Nähe zur Kanzel den Gottesdienst verfolgen können. Während diese Charakteristika schon allein wegen des Vorhandenseins lutherischer Vergleichsbauten in Württemberg nicht zwingend auf die reformierten Tempel der Waldenser im Piemont oder diejenigen der Hugenotten in Frankreich zurückgeführt werden können, wie dies de Lange vorschlägt,[15] sind andere Merkmale vorhanden, die als dezidiert reformiert angesprochen werden können: So wird der Altar der Katholiken und Lutheraner durch einen einfachen Sakramentstisch ersetzt, um den sich die Gemeinde versammeln kann. Das Gestühl seitlich des abgeschrankten Bereichs war den Kirchenältesten und Diakonen vorbehalten – also den Trägern von Laienämtern, wie sie für die presbyterial-synodale Kirchenorganisation der Waldenser kennzeichnend sind.[16] Dass sie diese Organisation auch in Württemberg durchsetzen konnten, ist umso bemerkenswerter, als eine solche in der lutherischen Staatskirche zu diesem Zeitpunkt noch nicht etabliert war.

Zwischen 1720 und 1760 wurden die in allen hier im Fokus stehenden württembergischen Orten zumindest in Schriftquellen bezeugten Fachwerkkirchen durch feste Saalbauten mit Längsausrichtung und polygonalem Schluss ersetzt: Die Kirchen von Pinache (Abb. 7), bezeichnet *construct 1721* und damit die früheste erhaltene Waldenserkirche auf deutschem Boden, und Großvillars (erbaut 1752) weisen Einturmfassaden auf; der laut deutscher (!) Inschrift *GOTT. ALEINN/ZUER EHR/1.7.3.8.* durch Maurermeister Michael Geisel aus Mühlhausen im Kraichgau erbaute Perouser Saalbau erhielt wie derjenige in Serres, 1756–1761 errichtet, statt eines mittig vor dem Langhaus angeordneten Turms einen kostengünstigeren, hölzernen Giebelreiter. Alle Kirchenbauten, auch derjenige in Kleinvillars, der 1872–1873 anstelle eines älteren Kirchenbaus mit Dachreiter von 1737[17] nach Plänen des Stuttgarter Architekten Konrad Dollinger in historistischen Formen errichtet worden war und 1883–1884 um einen Glockenturm ergänzt wurde, weisen damit äußerlich eine in der Frühen Neuzeit nördlich der Alpen für Pfarrkirchen konfessionsübergreifend gebräuchliche Form auf.[18] Im frühneuzeitlichen Württemberg wurden lutherische Gemeindekirchen am häufigsten als längsgerichtete Saalbauten mit polygonalem Schluss errichtet – eine Bauform, die theologisch aus der Heiligen Schrift hergeleitet wurde, zugleich aber den Eindruck eines Einheitsraums ohne klar abgeschiedenes Sanktuarium wahrte.[19] Die waldensischen Bauten des 18. Jahrhunderts verfügen über Putzfassaden mit Eckquaderung und Öffnungsrahmungen aus rotem (in Großvillars aus ockerfarbenem) Sandstein. Fenster und Portale zeigen mit Rund-, Stich- und Korbbögen Variationen des im barocken Sakralbau üblichen Formenrepertoires; dem entsprechen auch die teils vertretenen Ochsenaugen. Die Glockentürme beziehungsweise Giebelreiter besitzen Turmuhren und werden von Pyramiden- oder

[15] de Lange 2019a. Quersaalkirchen waren bei den Hugenotten nicht stark verbreitet, ihre Relevanz für die Diffusion des Bautypus im Reich wird als gering eingestuft (Ellwardt 2004, S. 22). Im lutherischen Gemeindekirchenbau der Frühen Neuzeit in Württemberg war die Querorientierung eine von mehreren Optionen, allerdings ebenfalls mit einer „wohl eher überschaubaren Verbreitung" (Lambert Auer 2017, S. 67 und 77).

[16] de Lange 2019a.

[17] Paulus 1870, S. 238.

[18] Vergleiche Hesse 2012, S. 41. Für ihre Hinweise auf vergleichbare Kirchen im Enzkreis sei Melanie Rapp herzlich gedankt. Eine Ausnahme bildete die 1823 abgerissene Waldenserkirche in Wurmberg-Lucerne von 1728, die mit ihrem quadratischen Grundriss den Einheitsraum-Gedanken variierte (Pläne abgebildet bei de Lange 2019a). Bei den nicht waldensischen, katholischen Pfarrkirchen der Zeit im Piemont handelt es sich hingegen zumeist um Wandpfeilerkirchen oder Basiliken mit Campanile oder einem seitlich rückversetzt angegliederten Glockenturm.

[19] Lambert Auer 2017, S. 73 und 76. In Abgrenzung dazu erhielt der auch stilistisch am vorreformatorischen Kirchenbau orientierte Bau in Kleinvillars von 1872–1873 eine eingezogene Apsis.



7 Die 1721 erbaute Kirche und das 1812 errichtete Schul- und Rathaus von Pinache (Foto 2017).

Achteckhelmen bekrönt. Damit weisen die untersuchten Bauten in ihrem Äußeren nicht nur untereinander große Ähnlichkeiten auf, sie fügen sich auch bruchlos in das Bild einfacher barocker Dorfkirchen im südwestdeutschen Raum.[20]

Auch Sakralbauten der Waldenser in anderen Ortschaften folgen diesen gestalterischen Konventionen: so die Kirche in Neuhengstett bei Calw von 1769[21] und, außerhalb Württembergs, die Kirchen von Rohrbach, Wembach und Walldorf in Hessen-Darmstadt. Im letztgenannten Fall, einem 1804–1805 errichteten Bau, ist eine regionalspezifische Variation des Gestaltungsmusters im strengen Rasterfachwerk des Giebels und dem verschindelten Dachreiter mit seiner Welschen Haube zu beobachten. Voll ausgebildete Türme sind bei deutschen Waldenserkirchen eher die Ausnahme, wenn sie gebaut wurden, wurden die Obergeschosse bisweilen in Fachwerk ausgeführt – so in Nordhausen und vermutlich auch in Großvillars. Im Kontext der südwestdeutschen Dorfkirchen des 18. Jahrhunderts erscheinen allein die maßwerklosen Spitzbogenfenster der Kirche in Großvillars

[20] Albert de Lange führt den weitgehenden Verzicht auf Baudekor als waldensisch-reformiertes Charakteristikum an (de Lange 2019a), doch lässt sich ein größerer dekorativer Aufwand bei vergleichbaren zeitgenössischen Bauten anderer Konfessionen im südwestdeutschen Umland nicht pauschal konstatieren.

[21] Jörg Widmaier beobachtet hier hingegen „eine für die Gegend eher untypische Bau- und Dachform," die durch die Herkunft der Siedler erklärbar sei und scheint sich dabei vor allem auf das Bruchsteinmauerwerk und das Mansarddach des Neuhengstetter Kirchenbaus zu beziehen (Widmaier 2017, S. 90). In der Tat werden vergleichbare Dorfkirchen der Region (auch die waldensischen) zumeist von einem bisweilen abgewalmten Satteldach gedeckt. Allerdings zählen weder Mansarddächer noch Bruchsteinmauerwerk zu

ungewöhnlich. Schnell ist man versucht, dieses „nachgotische" Motiv als einen waldensischen Versuch zu interpretieren, die eigene, erst ein halbes Jahrhundert zurückreichende Geschichte vor Ort symbolisch bis ins Mittelalter zu verlängern. Dann allerdings zeigt der Blick ins nahe Sternenfels, dass die dortige, nur ein Jahr zuvor (1751 i) errichtete lutherische Kirche nicht nur dem Bautypus der Waldenserkirchen entspricht, sondern ebenfalls Spitzbogenfenster aufweist. Bei der Verbreitung solcher Gestaltungsmuster über konfessionelle Grenzen hinweg ist die Rolle der namentlich meist nicht bekannten Baumeister sicherlich nicht zu unterschätzen; im Fall von Perouse kam dieser, wie gesehen, mit Mühlhausen aus einem zum Hochstift Speyer, einem benachbarten katholischen Territorium, gehörigen Ort.[22]

Das Innere wurde in allen Tempeln der „zweiten Generation" von der mittig an der überwiegend fensterlosen Apsis-Wand positionierten Kanzel, dem zentral davor aufgestellten Tisch für Abendmahlsfeier oder Taufe und dem seitlich angeordneten Pult für Lesungen und für das Anstimmen des Psalmengesangs beherrscht. Die von der reformierten Liturgie geprägte Raumdisposition und -ausstattung wurde also trotz der äußerlichen Anpassung an die Architektur des Umlandes beibehalten. Das Langhaus nimmt ebenerdiges Gestühl und oft hufeisenförmig angeordnete Emporen mit weiterem Gestühl auf. Im Inneren unterschieden sich die Kirchen demnach von den lutherischen, die neben einem Altar zudem über eine Orgel verfügten.[23] Unter den wenigen Stücken, die von der Originalausstattung der zumeist im 20. Jahrhundert erneuerten Kirchen erhalten sind, sticht die barocke Kanzel in Pinache mit ihrem mit Rollwerk reich gezierten, mit einem Lamm Gottes bekrönten und mit einer deutschen (!) Umschrift (*Seelig sind die Gottes Wort hören*, Lk 11,28) versehenen Schalldeckel hervor.[24] Eine besondere „Schlichtheit und Askese", die reformierte Kirchenbauten (auch) im deutschen Südwesten nach Jörg Widmaier kennzeichne,[25] lässt sich für die vorliegenden Bauten wegen der fragmentarischen Überlieferung der ursprünglichen Innenausstattung nicht belegen.

---

den typischen Elementen des Kirchenbaus der Zeit im Piemont. Zudem erscheint die Neuhengstetter Kirche auf historischen Aufnahmen und Darstellungen im verputzten Zustand.

22 Im Fall von Neuhengstett sind 1766 erstellte Pläne der 1769 i errichteten Kirche von einem Geometer Müller aus dem benachbarten Simmozheim unterzeichnet (abgebildet bei de Lange 2019b, S. 14).

23 Bezeichnenderweise besitzt der 1872–1873, also nach der Unterstellung unter die lutherische Staatskirche 1823, errichtete Kirchenbau in Kleinvillars einen Altar, die Kanzel ist nicht mehr zentriert, sondern seitlich am Chorbogen platziert; von Beginn an war ein Harmonium vorhanden, das später durch eine Orgel ersetzt wurde (Meffle o. J.). In Pinache und Serres wurden 1912–1913 Orgeln eingebaut und Altäre aufgestellt. Den Einfluss des Luthertums zeigt auch ein auf einer Aufnahme der Kirche in Großvillars aus den 1950er Jahren (Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Dienstsitz Karlsruhe, Bildarchiv, Foto 6321/5) seitlich der Kanzel zu erkennender Beichtstuhl. Während die Beichte (vor Laien) für die mittelalterlichen Waldenser große Bedeutung besaß, spielte sie nach der Übernahme der reformierten Gepflogenheiten keine Rolle mehr. Der Beichtstuhl muss daher einer Ausstattungsphase aus der Zeit nach 1823 angehören. Zur Ohrenbeichte im lutherischen Württemberg siehe Hagen 2017.

24 Aus etwa der gleichen Zeit, nämlich von 1724, stammt die in der Kirche befindliche Grabplatte des Pfarrers Jean Giraud, die eine lateinische Inschrift trägt. Hingegen ist der dort aufgestellte Grabstein für Marie Magdeleine Ayasse aus dem Jahr 1801 auf Französisch beschriftet. In der Kirche in Großvillars hat eine große Holztafel mit einem Haussegen in französischer Sprache (*Le Seigneur en toutes Saisons soit la garde de cette maison*) überdauert, die auf einer Wolke zwei (flügellose) Engel (?) zeigt, welche Ölzweige als Symbole des Friedens und einen von sieben Sternen umgebenen Kerzenständer mit brennender Kerze, das Symbol der Waldenser, halten. Die für die Vorhalle der Kirche bestimmte Tafel mit ihren in der Tradition eines ländlichen Barock stehenden Malereien wurde um 1830 von Pfarrer Daniel Mondon (1767–1840) in Auftrag gegeben (de Lange 2019a).

25 Widmaier 2017, S. 88.

Schul- und Rathäuser

Damit die im Alltag alpenprovenzalisch sprechenden Kinder dem Gottesdienst folgen konnten, war es notwendig, dass sie in der Schule Französisch lernten; eine dorfeigene Schule und ein französischsprechender Lehrer waren demnach zwingend erforderlich. Die durchgehend zweigeschossigen Schulhäuser, die immer auch Räume für die Gemeindeverwaltung umfassten, weisen ein massives Erdgeschoss und ein Obergeschoss aus Fachwerk auf.

Das an einer Platzecke gegenüber der Kirche und neben der 1766 errichteten und 1797 aufgestockten Zehntscheune gelegene Schul- und Rathaus in Perouse von 1797 präsentiert sich als stattlicher dreigeschossiger Bau unter Satteldach, dessen Fachwerkobergeschosse (heute) komplett verputzt sind. Das dritte Geschoss wurde 1865 i aufgesetzt. Zwei Eingänge und ein Tor erschließen das traufständige Gebäude und zeigen dessen ursprünglich mehrfunktionale Nutzung an. Achsensymmetrisch gegliederte Fassaden mit Klappläden entsprechen spätbarocken Gestaltungskonventionen.

Bei dem an einer platzartigen Erweiterung neben der Kirche an der Hauptstraße gelegenen Schul- und Rathaus in Pinache von 1812 i (Abb. 7) handelt es sich ebenfalls um ein traufständiges Gebäude mit Mittelflur, achsensymmetrisch gegliederten Fassaden und Klappläden, das jedoch noch heute durch eine repräsentative Gestaltung mit Eckquaderung und Zierfachwerk besticht. Der zweigeschossige Bau unter Drittelwalmdach zeigt ein auf ein symmetrisches Fassadenbild hin komponiertes Fachwerk mit Schwelle-Rähm-Streben und V-Streben in den Brüstungsgefachen. Als zusätzliches Zierelement fungieren Diamantbalkenköpfe sowie die Steinmetzarbeiten am Portal mit Agraffe, floralen Ornamenten und der deutschen Inschrift: *Dieses Schul- u. Rathhaus ist Erbaut zu Zeit derren Herrn Schuldheiß Jean Pierre Rochon Bür*[ger]*Me*[ister] *Jean Jaques Vinçon 1812*.

Auch bei dem mit Kirche und Pfarrhaus am Knotenpunkt der beiden Ortsstraßen gelegenen Schulhaus von Großvillars von 1821 handelt es sich um ein traufständiges Gebäude mit Mittelflur und spätbarock gegliederten Fassaden. Das Erdgeschoss ist hier allerdings aus Quadern aus ockerfarbenem Sandstein gefügt, der auch bei der Großvillarser Kirche und bereits bei den mittelalterlichen Bauten im nahen Oberderdingen Verwendung fand. Das Fachwerk darüber weist zu symmetrischen Fassadenbildern gefügte Schwelle-Rähm-Streben auf.

Die drei Schul- und Rathäuser ergeben damit, vergleichbar den Waldenserkirchen der „zweiten Generation", ein erstaunlich konsistentes Bild. Sie gehören damit aber zugleich einem schlichten Bautypus an, der sich für öffentliche Bauaufgaben auf dem Dorf in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herausgebildet hatte und so auch in nicht waldensischen Orten der Region anzutreffen ist. Beispielhaft sei hier das sogenannte Kronenschulhaus in Kieselbronn genannt, das 1787 i als Gasthof errichtet wurde und 1898–1954 zu Schulzwecken diente. Bis hin zu den Fachwerkformen ist es dem Schul- und Rathaus in Pinache sehr ähnlich.

Einem anderen Bautypus gehört das als „Altes Rathaus" bekannte Gebäude in Kleinvillars an, ein in Dimensionierung und Gestaltung sehr repräsentatives Gebäude von 1770 i (Abb. 8), das an der abschüssigen Hauptstraße, jedoch nicht in solch hervorgehobener Position wie die bisher besprochenen Bauten liegt. Augenscheinlich auf zwei benachbarten Parzellen errichtet, erhebt sich dieser stattliche traufständige Bau über einem massiven Hochparterregeschoss und schließt mit einem hohen Krüppelwalmdach ab. Die halboffene Bauweise ermöglicht den freien Blick von der Ortsmitte auf das Zierfachwerk der Front sowie der Seitenfassade mit ihrem zweigeschossigen Giebel. Zur Straße flankieren gespiegelte K-Streben die mit Klappläden versehenen Fenster; Stiele akzentuieren die Brüstungsgefache. Am Eckständer sind gespiegelte K-Streben mit Kopfwinkelhölzern zu einer komplexen Figur kombiniert. In verschiedenen



8 Kleinvillars, „Altes Rathaus“, errichtet 1770 als Wohnhaus für Jean und Marie Blanc (Foto 2020).



9 Wohnhaus von 1781 in Lienzingen (Foto 2013).

Varianten beherrscht dieses Motiv auch die Seitenfassade, deren Brüstungsfelder im Obergeschoss von Rauten geschmückt werden. An der Front führt eine Torfahrt in den rückwärtigen Hof, der von Ökonomiebauten flankiert wird und an den sich ein Garten anschließt. Dies deutet auf eine ursprünglich landwirtschaftliche Nutzung des Anwesens hin – eine Vermutung, die durch die einstige Existenz einer quergestellten Scheune als Abschluss des Hofraums bestätigt wird, welche im Urkataster von 1835 noch dargestellt ist.[26] Der in einer Kartusche am Torbogen zusammen mit dem Jahr der Erbauung und dem Namen des Bauherrn (*Jean Blanc 1770*) dargestellte Rindskopf lässt vermuten, dass Blanc in der Rinderzucht tätig war. Eine französische Bauinschrift am Eckständer führt zur Bauherrschaft ergänzend aus: *Jean Blanc et sa femme Marie ont bati cette maison l'an 1770.* Diese Bauinschrift ist positioniert zwischen einer herzförmigen und einer swastikaartigen Form und befindet sich unterhalb des Kürzels *Z M* (für Zimmermann) und der Initialen *H W* und *V K* – letztere verweisen also auf die am Bau beteiligten Zimmerleute. All dies deutet darauf hin, dass dieses repräsentative Wohnhaus eines wohlhabenden Rinderzüchters erst zu einem späteren Zeitpunkt, wohl 1803, zum Schul- und Rathaus umgenutzt wurde, wofür es sich wegen seiner Größe und aufwendigen Gestaltung anbot.[27] Bautypus, Dimensionierung und Fachwerkformen weisen im Übrigen große Parallelen zum Haus eines Bäckers in Lienzingen (Knittlinger Straße 12) von 1781 auf (Abb. 9).

Die Schwierigkeit, geeignete Pfarrer und Lehrer zu finden und zu besolden, führte offenbar innerhalb von 100 Jahren zu einem „erheblichen Verlust an religiöser und geistiger Substanz,“[28] die zur Verfolgung des Gottesdienstes notwendigen Französischkenntnisse schwanden bei den im Alltag bis ins frühe 20. Jahrhundert alpenprovenzalisch sprechenden Waldensern.

---

[26] Kartenblatt NW XLVII 20, Stand 1835, Bild 1 (Staatsarchiv Ludwigsburg, EL 68 VI Nr. 8843 [https://www.leo-bw.de/web/guest/detail-gis/-/Detail/details/DOKUMENT/labw_flurkarten/labw-2-5314984/Kartenblatt+NW+XLVII+20+Stand+1835+Bild+1; Aufruf am 22.6.2021]).

[27] In der Beschreibung des Oberamts Maulbronn von 1870 heißt es zu Kleinvillars: „Das Schulhaus wurde 1803 von einem Ortsbürger erkauft und zu seinem gegenwärtigen Zweck eingerichtet; es enthält ein Lehrzimmer, die Wohnung des Schulmeisters und Gelasse für den Gemeinderath“ (Paulus 1870, S. 239). Es darf angenommen werden, dass sich diese Ausführungen auf das hier behandelte Gebäude beziehen. In dem Text wird auch der gute Stand der Rinderzucht im Ort erwähnt.

[28] Schäufele 2008, S. 28.

Die Gemeinden waren nun auf staatliche Hilfe bei der Besoldung von Lehrern und Pfarrern angewiesen, die unter der Bedingung des Verzichts auf deren freie Wahl gewährt wurde. Die Waldenser verloren ihre kirchliche Autonomie und wurden 1823 der evangelisch-lutherischen Staatskirche Württembergs unterstellt; die ohnehin seit langem in der Praxis bedeutungslose synodal-presbyteriale Kirchenorganisation ging verlustig und als reformiertes Charakteristikum blieb im Wesentlichen nur der Abendmahlsritus erhalten. Bereits seit 1810 war staatlicherseits eine Ablösung der französischen Sprache in Kirche und Schule betrieben worden, die schließlich ebenfalls 1823 erfolgte.[29]

Nimmt man die Gestaltung der zu diesen Zwecken errichteten waldensischen Schul- und Pfarrhäuser zur Grundlage, so reagierten diese Beschlüsse nur auf in den Waldensergemeinden ohnehin bereits vorhandene Tendenzen zur Angleichung an die deutschsprachige lutherische Umgebung: Bereits vor 1810 beziehungsweise 1823 entstanden hier Bauten, die genau so auch in den schwäbischen Gemeinden der Umgebung stehen könnten. Selbst die Inschrift am Schul- und Rathaus in Pinache ist bereits 1812 in deutscher Sprache verfasst – ein Umstand, dem wegen der Bauaufgabe durchaus programmatischer Charakter beigemessen werden kann.[30] Für die weitere Entwicklung mag es symptomatisch sein, dass die neue Kirche in Kleinvillars 1872–1873 auf Empfehlung des Oberkirchenrats in Stuttgart von einem Architekten aus Stuttgart errichtet wurde.[31] Von dort wurden ab 1823 auch die nun lutherischen Pfarrer und Lehrer in die Waldenserdörfer entsandt.[32] Als ab 1910 in Pinache ein neues Schulhaus errichtet wurde, erfuhr dies eine Gestaltung im Sinne einer regionalistischen Variante der zeitgenössischen deutschen Reformarchitektur. Schließlich erfolgte in Serres nach Kriegszerstörungen 1949/50 der Neubau eines Rathauses mit Feuerwache: Der qualitätvolle Fachwerkbau über massivem Erdgeschoss mit Satteldach, Dachreiter für die Feuerglocke und Klappläden schließt bruchlos an die in der NS-Zeit bei ländlichen Bauten bevorzugte Variante der Heimatschutzarchitektur an.

Wohnhäuser

Wie es scheint, ist nicht nur von den ersten Kirchen und Schulhäusern, sondern auch von den 1699 aufgestellten Wohnbauten keiner erhalten geblieben. Im Folgenden sollen exemplarische Bauten des 18. Jahrhunderts vorgestellt werden, welche die Bandbreite zwischen frühen Ausbauphasen in bescheidenem Ausmaß und Neubauten in repräsentativen Größen und Formen zeigen.

Von den anhand teils ausführlicher Bauinschriften datierten Häusern steht das älteste in Großvillars (Heilbronner Straße 27, Abb. 10): Das 1738 i errichtete, eingeschossige Haus unter zweigeschossigem Satteldach umschließt mit der quergestellten Scheune und dem an diese anschließenden Schopf U-förmig die Hoffläche zu einem Dreiseitgehöft; hinter der Scheune liegt ein kleiner Garten. Der giebelständige Bau mit traufseitiger Erschließung zeigt eine Fachwerkfassade mit breit gelagerten Gefachen und Schwelle-Rähm-Streben. Letztere ist achsen-

[29] Hermle 2001; Schäufele 2008, S. 27–32; Schätz 2010, S. 417–422.

[30] Wie Harald Schätz schreibt, beschränkten sich Versuche zur Verteidigung waldensischer Tradition, so sie denn artikuliert wurden, auf die Sprachenfrage. Auch hier war die Haltung innerhalb der Gemeinden jedoch nicht einheitlich. So traten die Laienvertreter der Gemeinden Pinache, Perouse, Nordhausen und Neuhengstett 1823 für die Beibehaltung der französischen Sprache ein, während der Pfarrer von Pinache sich von dieser Position distanzierte (Schätz 2010, S. 420 f.).

[31] Meffle o. J.

[32] Huber 1999, S. 191.

symmetrisch angelegt und lediglich durch die wohl in jüngerer Zeit veränderten Fenster im Erdgeschoss gestört; vielleicht ersetzten sie ein bauzeitliches Stubenfensterband. Die geraden Hölzer weisen bis auf die mehrfach profilierten Schwellen keine Zierformen auf, sondern konzentrieren sich auf das Konstruktive, wobei der genannten Symmetrie durchaus Schmückendes zukommt.

Sehr ähnlich sind die Häuser Freudensteiner Straße 31 in Großvillars (Abb. 11) und Hauptstraße 40 in Kleinvillars. Während jenes in Großvillars inschriftlich in das Jahr 1750 datiert ist, ist von jenem in Kleinvillars das genaue Erbauungsjahr bislang nicht bekannt. Beide sind eingeschossig, stehen auf schmalen Parzellen und besitzen somit und da sie – sieht man von späteren Anbauten ab – nicht tief in den rückwärtigen Hofraum ausgreifen, eine geringe Grundfläche. Diese bescheidene Dimensionierung überschreitet die Abmessungen der ursprünglichen Parzellenstruktur von 1699 nicht und legt somit Zeugnis davon ab, dass in den frühen Ausbauphasen und noch ein halbes Jahrhundert nach der Ansiedlung die wirtschaftliche Entwicklung der Waldensergemeinden in beschränkten Bahnen verlief. Dass es sich in beiden Fällen um Zweiseithöfe mit separaten Scheunengebäuden handelt, die den Hof jeweils rückwärtig begrenzen, deutet gleichwohl auf eine gewisse Ausdehnung des landwirtschaftlichen Betriebs hin, sind für das Jahr 1717 doch fast durchweg noch Einhäuser, die den Wohn- und Stallbereich mit der Scheune unter einem Dach vereinen, dokumentiert.[33]

Die gleiche Anordnung der Gebäude wie beim ersten Beispiel in Großvillars von 1738 i (Abb. 10) zeigt auch das landwirtschaftliche Anwesen Hauptstraße 21 in Kleinvillars, dessen zweigeschossiges Wohnhaus über gewölbtem Hochkeller und massivem Erdgeschoss 1754 i durch den Schultheißen Iacob Moutous und seine Frau Marguerite errichtet wurde.[34] Seine Straßenfassade wird gegliedert durch im Sinne des Barock annähernd symmetrisch eingelassene Fenstergewände, wobei die Lage der Stube im Obergeschoss aber wie in den Jahrhunderten



10 Großvillars, Wohnhaus von 1738 (Foto 2021).



11 Großvillars, kleines Wohnhaus von 1750, möglicherweise die Maße des Vorgängerbaus tradierend (Foto 2021).

[33] Haßpacher 1982, S. 214.

[34] Die französische Inschrift am Eckständer lautet: *Le sindic Iacob Moutous et sa fame Marguerite ont bati cete maison l'an 1754.*



12 Kleinvillars, Wohnhaus von 1774 (Foto 2016).



13 Kleinvillars, Bauinschrift am Eckständer des Wohnhauses von 1774 (Foto 2016).

zuvor ablesbar bleibt. Das Kellergeschoss weist in der Region häufig noch erhaltene Steinschiebefenster auf, auch das Erdgeschoss zeigt steinerne Fenstergewände, während das Obergeschoss durch hölzerne Fenstergewände und eine grün und rot gefasste, mehrfach profilierte Schwelle gekennzeichnet ist; bis auf Schwellen und Deckenbalken der Dachgeschosse ist das Fachwerk heute verputzt. Das offenliegende Fachwerk der Rückseite ist zu einem symmetrischen Fassadenbild mit weiten Gefachen und Schwelle-Rähm-Streben gefügt. Beide Anlagen dokumentieren nicht nur die Struktur eines Hofes der Barockzeit, sondern in diesem Fall auch die gehobenen Ansprüche des Bauherrn, der als Gemeindevorsteher fungierte.

Ebenfalls von Reichtum und Repräsentationswillen eines Gemeindevorstehers zeugt das Sichtfachwerk des Wohnhauses des Kleinvillarser Gehöfts Hauptstraße 10 von 1774 i (Abb. 12), das in diesem Formenreichtum an keinem anderen Gebäude der Waldensergemeinden im nordwestlichen Württemberg über Putz zu finden ist. Das eingeschossige Wohnhaus mit Hochkeller und steilem, zweigeschossigem Drittelwalmdach ist in der bekannten Weise giebelständig zur Straße ausgerichtet und traufseitig vom Hof erschlossen. Auch hier ist das Fachwerk zu einem symmetrischen Fassadenbild komponiert, die Lage der Stube über Eck bleibt aber durch Positionierung und Größe der Fenster sowie einen zweifarbig gefassten Taustab am Eckständer ablesbar. Die Straßenfassade mit ihren breit lagernden Gefachen und profilierten Schwellen und Füllhölzern weist im Erdgeschoss am Bundständer gespiegelte K-Streben auf, am Giebel sind Fußstrebenpaare mit Kopfwinkelhölzern kombiniert, die sich am Bundständer im ersten Dachgeschoss zu einer sogenannten Mannfigur fügen. Die Fensterbrüstungsgefache sind teils mit geschweiften und genasten Andreaskreuzen, teils mit Rautenausfachungen verziert. Die Ständer der Brüstungsgefache der Stubenfenster weisen ein für die Gegend charakteristisches Diamantprofil auf. Die ausführliche Bauinschrift am Eckständer (Abb. 13) nennt neben der Bauherrschaft (Jean und Mar-



14 Schönenberg, Henri Arnaud-Haus, 18. Jahrhundert (Foto 2019).

the Jouvenal) auch den verantwortlichen Zimmermann Johannes Haemerle.[35] Dieser lässt sich auch in Ölbronn nachweisen, wo seine Familie in dritter Generation im Zimmermannshandwerk tätig war.[36] Das von Johannes Hämmerles Vater oder Onkel errichtete Wohnhaus eines Bäckers in der Oberen Steinbeisstraße 5 in Ölbronn von 1756 i zeigt typologisch und in den Fachwerkformen eklatante Parallelen zum Anwesen der Jouvenals, allein die leicht vorkragenden Geschosse weisen auf sein höheres Alter hin. Ebenfalls sehr gut vergleichbar, aber mit in den Details etwas abweichender Formgebung, ist das Wohnhaus des Gehöfts in der Sternenfelser Straße 13 in Diefenbach von 1755 i, ein Umstand der die feste Verankerung der hier angewandten Bauformen in der Hauslandschaft der Region unterstreicht.

Ein weiterer repräsentativer Wohnbau liegt schräg gegenüber in der Kleinvillarser Hauptstraße 10, der wegen seiner späteren Nutzung als Rat- und Schulhaus bereits im vorangehenden Kapitel Behandlung fand (Abb. 8). Seine Errichtung auf zwei zusammengelegten Parzellen ermöglichte eine eindrucksvolle Dimensionierung und führte so zu einem neuen Haustyp, dem traufständigen Haus mit Torfahrt. In Lienzingen, wo mit dem Anwesen Knittlin-

[35] *Jean Jouvenal sendic est avec lu*[i] *sa femme Marthe ont bati cette maison avec l'aide de sel l'an 1774 Zimerman Johannes Haemerle*. – In der französischen Inschrift finden sich neben dem deutschen *Zimerman* in diesem Fall möglicherweise auch Spuren des alltagssprachlichen Gebrauchs des okzitanischen Dialekts des Alpenprovenzalischen; statt des französischen Wortes für Himmel (ciel) wird hier das dem okzitanischen Begriff „cèl" ähnliche „sel" gebraucht.

[36] Johannes Hämmerle (1739–1807) errichtete (zusammen mit Zimmermann Neubold) unter anderem 1803 i das Haus in der Oberen Steinbeisstraße 22 (Haßpacher 1982, S. 216, 230 und 554–559). Bei Zimmermann Hämmerle, der 1756 i das zu einem Zweiseitgehöft gehörende Wohnhaus in der Oberen Steinbeisstraße 5 in Ölbronn aufrichtete, dürfte es sich um Johannes Vater Matthäus oder seinen Onkel Conrad handeln.

ger Straße 12 von 1781 bereits ein Vergleichsbau benannt wurde, blieb dies keine Ausnahmeerscheinung, vielmehr lässt sich dort um 1750 eine allgemeine Tendenz zur „Firstschwenkung" beobachten.[37] In den Waldenserorten hingegen sind solche von wirtschaftlicher Prosperität zeugenden Bauten selten; ein weiteres Beispiel ist das Haus eines Bäckers in der Hauptstraße 50 in Pinache (bezeichnet *1789 PAS* sowie mit einer Brezel als Handwerkerzeichen versehen).[38]

Einem völlig anderen Haustyp gehört das Haus des Waldenser-Führers und Pfarrers Henri Arnaud in Schönenberg an, welches dieser der Überlieferung nach 1701–1702 als Nukleus der von ihm selbst auf privat angekauftem Land gegründeten Siedlung errichten ließ (Abb. 14). Ein 1754 datierter Türpfosten deutet zumindest auf eine spätere Ausbauphase hin. Auf einem großen, von einer Steinmauer umgebenen und durch ein Sandsteintor zu betretenden Anwesen kommt der Bau rückversetzt von der Straße zu liegen. Der langgestreckte Baukörper mit Hochkeller, Fachwerk-Hauptgeschoss und Krüppelwalmdach zeigt die Charakteristika eines oberdeutschen Einhauses: Es handelt sich um ein quergeteiltes Einhaus, das Wohnbereich, Stall und Scheune unter einem Dach vereint; die unterschiedlichen Hausteile werden durch separate traufseitige Eingänge erschlossen. Das Fachwerk ist mit breit gelagerten Gefachen, Schwelle-Rähm-Streben, Stielen in den Brüstungsgefachen und einem wandhohen Andreaskreuz auf konstruktive Elemente beschränkt, wobei aber ein Bemühen um eine symmetrische Ordnung zu erkennen ist. Innerhalb des Weilers, dem anzusehen ist, dass es sich nicht um eine landesherrliche Plansiedlung handelt,[39] nimmt das Anwesen aufgrund seiner Größe eine herausgehobene Stellung ein und vermittelt damit den Eindruck eines Gutshauses. Bau und Ortschaft sind damit ein sprechendes Zeugnis der sozialen Stellung Arnauds bei den Waldensern, wenngleich die Fachwerkformen vermuten lassen, dass das Haus in seiner heutigen Gestalt im Wesentlichen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammt.[40]

Schlussbetrachtungen

Ruft man sich noch einmal die Fachwerkformen der hier vorgestellten Schul- und Rathäuser sowie Wohnhäuser der 1730er bis 1820er Jahre in Erinnerung, so ergibt sich ein insgesamt recht konsistentes Bild: Das geschossweise abgezimmerte und zumeist ohne Geschossvorsprünge auskommende Sichtfachwerk weist tendenziell breit gelagerte, durchgehend verputzte Gefache auf. Es ist durchweg auf ein symmetrisches Fassadenbild hin komponiert und dabei fast gänzlich auf konstruktive Elemente wie Schwelle-Rähm-Streben und Winkelhölzer beschränkt, die jedoch in ihrer Anordnung einen Willen zur gestalteten Ordnung erkennen

[37] Riegler/Läpple 2011, S. 10.

[38] Zur gleichen Zeit entstanden zum Beispiel in Großvillars auch weiterhin eingeschossige, giebelständige Bauten, so die Anwesen Hauptstraße 15 (bezeichnet *N + A 1781* in einer hausartigen Rahmung) und Nr. 17 (bezeichnet *1779*). Im Vergleich zu den erwähnten Bauten von 1738 und 1750 im gleichen Ort zeigen diese beiden Häuser etwas reichere Fachwerkformen wie K-Streben und – in den Brüstungsgefachen – Stiele und Andreaskreuze; Seltenheitswert im waldensischen Kontext haben die Flachschnitzereien an der Knagge von Nr. 17.

[39] Siehe Anm. 9.

[40] Eine Ansicht von 1827 (Bracebridge 1827, nach S. 250) zeigt den Bau mit einem Vollwalmdach und einigen Abweichungen in Aufriss und Fachwerkformen; wegen der kursorischen Darstellungsweise können hieraus jedoch keine verlässlichen Rückschlüsse auf einen etwaigen früheren Bauzustand gezogen werden.

lassen; teils fügen sie sich auch zu dekorativen Figuren wie K-Streben und – in den Brüstungsgefachen – beispielsweise Rauten. Nahezu ausschließlich kommen gerade, ungenaste Hölzer zum Einsatz. Geschnitzter Dekor, zumal figürlicher Art, fehlt fast völlig. Diese Charakteristika verorten die waldensischen Bauten des nordwestlichen Württemberg ganz eindeutig in der oberdeutschen Fachwerklandschaft der späteren Barockzeit.[41]

Die heutige Wahrnehmung des Piemonts als ein Teil Italiens und die mit Italien gemeinhin verbundene Hauslandschaft mögen zu der Annahme führen, dass für die nach Württemberg übergesiedelten Waldenser ihr neues Leben im Fachwerk-Exil einem Kulturschock gleichgekommen sein müsste. Dass also nicht nur die hiesige Landschaft, die hier betriebenen Formen des Ackerbaus und die Siedlungsform des planmäßig angelegten Straßendorfes den Exulanten fremd waren, sondern auch die Häuser, die ihnen eine neue Heimstatt bilden sollten. Es spricht einiges dafür, dass dies auch tatsächlich so war, doch muss festgehalten werden, dass die Fachwerkbauweise im Piemont nicht gänzlich unbekannt war. In Orten wie Arquata Scrivia, Biella und Ozzano Monferato sind Bauten augenscheinlich spätmittelalterlichen Ursprungs erhalten, die über einem hohen steinernen Erdgeschoss ein weit vorkragendes Fachwerkobergeschoss tragen, das ohne jegliche Streben auskommt.[42] Nicht zuletzt der eher urbane Charakter dieser Bauten trägt mit dazu bei, dass sich hier dem Auge jedoch kaum Vergleichsmöglichkeiten mit den württembergischen Bauten eröffnen.

Ob ein Gebäude in Fachwerkbauweise oder als steinerner Massivbau aufgeführt wird, ist nicht zuletzt eine Frage der vor Ort vorhandenen materiellen und auch finanziellen Ressourcen. Welche Fachwerkkonstruktionen und -formen zum Einsatz kamen, ist wesentlich abhängig von Herkunft, Ausbildungswegen und Kenntnissen der am Ort verfügbaren Zimmerleute. Im Fall der waldensischen Bauten im nordwestlichen Württemberg sind nur selten Namen von Zimmerleuten und Baumeistern belegt, doch waren dies in allen bekannten Fällen keine Waldenser, sondern Personen aus der näheren und ferneren Umgebung – vom Feldmesser Johannes Stahl aus Hohenhaslach über den Maurermeister Michael Geisel aus Mühlhausen im Kraichgau bis zum in Ölbronn ansässigen Zimmermann Johannes Haemerle. In Gewissensruh an der Oberweser hingegen ist die Mitwirkung waldensischer Zimmerleute bei der Anlage des Ortes ab 1722 belegt, darunter Pierre Héritiers und Jean Jouvenals, eines Namensvetters des Kleinvillarser Schultheißen. Da der 1688 geborene Héritier die Cottischen Alpen bereits 1698 verlassen musste und danach unter anderem in Württemberg lebte,[43] steht zu vermuten, dass er seine Ausbildung dort erhielt. Gleichwohl präsentiert sich das in Gewissensruh und der nahen Waldensersiedlung Gottstreu vorzufindende Fachwerk in regionaltypischen Formen: Die strenge Quadratrasterstruktur mit sparsam eingesetzten Streben entspricht den im Übergangsbereich zwischen west- und niederdeutschem Fachwerk üblichen Gestaltungskonventionen (Abb. 15).

Die in den deutschen Waldenserorten anzutreffende Architektur bietet mithin praktisch keinerlei Hinweise auf Formentransfers, auf Konstruktionsweisen und gestalterische Elemente, die von den Waldensern aus ihrer alten

---

41 Bei den um 1800 entstandenen Bauten entspricht die Ausbildung von unverputztem Sichtfachwerk zudem der Situierung der Bauten im ländlichen Raum, während in den Städten zu dieser Zeit Fachwerk häufig überputzt wurde, um Steinbauten zu imitieren. Gleichwohl liegt das Fachwerk vieler Bauten heute unter Putz, was in der Regel jedoch auf Interventionen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zurückzuführen sein dürfte. Martin Hahn beurteilt dies im Fall von Nordhausen anders (Hahn 2005, S. 6).

42 Da systematische Untersuchungen zum Fachwerkbau in Italien nicht ausfindig gemacht werden konnten, können diese punktuellen Beobachtungen leider nicht weiter kontextualisiert werden.

43 Waldensersiedlung Gewissensruh: Platz nach Pierre Héritier benannt; in: Hessische Niedersächsische Allgemeine vom 31. August 2013 (https://www.hna.de/lokales/hofgeismar/spaete-ehre-ortsgruender-3086406.html; Aufruf am 21.6.2021).



15 Gottstreu an der Oberweser, Schulhaus von 1826 (links) und Wohnhaus des 18. Jahrhunderts (rechts) (Foto 2008).



16 Rimouski (Québec), Maison Lamontagne von 1744 (Foto 2010).

in ihre neue Heimat mitgebracht worden wären. Im Kontext globaler Siedlungs- und Kolonialarchitekturen der Zeit betrachtet, erscheint dieser Befund keineswegs als selbstverständlich. Dies belegen anschaulich Fachwerkbauten, die im 18. Jahrhundert in Neufrankreich, der nordamerikanischen Kolonie Frankreichs, errichtet wurden beziehungsweise auch nach deren Untergang 1763 weiterhin entstanden.[44] Hier wäre zum einen die bereits erwähnte einstige frankokanadische Mission Cahokia in Illinois zu nennen, in der ein Courthouse von 1740 (Rekonstruktion) und die nach der Unabhängigkeit 1786–1799 von Siedlern neuerrichtete Kirche erhalten sind. Den Bautypus des ländlichen Wohnhauses repräsentiert das Maison Lamontagne von 1744 in Rimouski (Québec) im heutigen Kanada (Abb. 16). In New Orleans, im ehemals französischen Territorium Louisiana, entstand 1772 unter spanischer Kolonialherrschaft mit dem sogenanten Lafitte's Blacksmith Shop ein urbanes Wohnhaus. Schließlich sei das Louis Bolduc House in Ste. Genevieve (Missouri) genannt, das nach der Unabhängigkeit um 1790 errichtet wurde. All diese innerhalb Nordamerikas geographisch weit verstreuten Bauten unterschiedlicher Zweckbestimmung sind sich in ihren Fachwerkformen sehr ähnlich: Die auf einer Schwelle ruhenden, wandhohen Ständer der eingeschossigen Bauten sind sehr eng gestellt; Schwelle-Rähm-Streben kommen, wenn überhaupt, nur sparsam zum Einsatz. Die Wand waagerecht unterteilende Riegel fehlen völlig, ebenso wie jegliche Zierhölzer oder Schnitzwerk. Damit unterscheidet sich das Erscheinungsbild des frankoamerikanischen Fachwerks nicht nur grundlegend von demjenigen der Bauten in Württemberg, es entspricht vor allem genau einer besonders in Nordost- und Nordwestfrankreich verbreiteten Konstruktionsweise. Dass hier also ein Formentransfer stattfand, kann zunächst mit dem kolonialen Kontext der Entstehung der frühen Bauten erklärt werden: Das „Entsenderland" war hier die entscheidende Machtinstanz, die kulturelle Dominanz in der Kolonie ausüben konnte. Für die württembergischen Waldensersiedlungen hingegen fungierte der inländische Herzog als übergeordnete Machtinstanz. Dieser grundlegende Unterschied zwischen Kolonien und Exulantensiedlungen muss stets im Auge behalten werden – auch wenn in der Literatur an den zeitgenössischen Begriffsgebrauch anknüpfend häufig von „Kolonien" der Waldenser zu lesen ist.

Interessanterweise wirkte in Nordamerika der französische Formentransfer über die tatsächliche Existenz des kolonialen Machtgefüges hinaus. Dies hat zum einen mit personalen Kontinuitäten in der Einwohnerschaft der betreffenden Territorien zu tun, zum anderen mit

[44] Zum Folgenden vergleiche Côté o. J.; Kniffen/Glassie 1966; Tharp 2014 und die dort genannte Literatur.

dem Umstand, dass die Siedler und Kolonisten in einem vergleichsweise weniger dicht besiedelten Gebiet mit einer anderen Hausbaukultur agierten. Einige der indigenen Stämme der nordamerikanischen Nordostküste und des Gebiets der Großen Seen, wie etwa die Irokesen, errichteten fensterlose Langhäuser in leichter Holzkonstruktion mit Rindenverkleidung, die von mehreren Familien gemeinsam genutzt wurden. Doch steht zu vermuten, dass diese den Europäern konstruktiv und funktional nicht als adäquates Modell für ihre Zwecke erschienen sein dürften. Die Waldenser in Württemberg konnten hingegen schon im nächsten schwäbischen Nachbardorf auf die Dienste spezialisierter Handwerker zurückgreifen, die mit den am Ort verfügbaren Materialien vergleichsweise kostengünstig dauerhafte und widerstandsfähige Bauten zu errichten wussten, die den Nutzungsanforderungen der Exulanten entsprochen haben dürften.

Es stellt sich jedoch die Frage, ob der ausbleibende Architekturtransfer aus dem Piemont allein das Resultat praktischer Erfordernisse und äußerer Zwänge ist – etwa die Anpassung an die durch herzogliche Planungen vorgegebene Parzellen- und Dorfstruktur, die Errichtung der Gebäude gemäß der in den Aufnahmebedingungen festgeschriebenen „Regularitaet und Ordnung“ oder der aus dem hiesigen landwirtschaftlichen Betrieb resultierende bauliche Bedarf – oder ob das bruchlose Einschreiben in die Architekturlandschaft der neuen Heimat nicht auch als ein bewusst gewählter Modus architektonischer Repräsentation verstanden werden kann. Immerhin boten die ersten anspruchsvolleren Neubauprojekte nach Jahrzehnten der Konsolidierung auf diese Weise die Möglichkeit, das „Angekommensein“, eine auf zumeist bescheidenem wirtschaftlichen Erfolg gegründete Arriviertheit, auch Besuchern aus den schwäbischen Nachbargemeinden nachvollziehbar zu vermitteln. Gleichwohl machen die im Vorfeld ihrer Niederlassung in Württemberg von den Waldensern geforderten und durch den Herzog gewährten Privilegien wie der Gebrauch des Französischen in Kirche und Schule und das öffentliche Praktizieren des Calvinismus, aber auch die bevorzugte Ansiedlung in separaten Siedlungen deutlich, dass den Waldensern viel daran gelegen war, überkommene Traditionen zu wahren und als eine über diese definierte Gemeinschaft bestehen zu bleiben. Im Feld der Architektur allerdings, die eben auch von praktischen Notwendigkeiten determiniert wurde und der Repräsentation nach außen diente, schlugen sich diese Traditionen nur in zwei Aspekten nieder: zum einen in der Innenraumdisposition der Kirchen vor der Unterstellung unter die evangelisch-lutherische Staatskirche 1823, zum anderen in einigen auf Französisch verfassten Bauinschriften. Herausragend sind hier die erzählfreudigen Inschriften an einigen Wohnhäusern in Kleinvillars, die den deutschen der Nachbarorte in ihrem Aufbau – Nennung des Bauherrn, seiner Gattin und seines Berufs (letzteres teils mittels eines Handwerkerzeichens), des Erbauungsjahres und, in einem Fall, Anrufung himmlischer Hilfe – gleichen.[45] Übergreifend lässt sich festhalten, dass in den Waldenserorten Inschriften aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf Französisch gehalten sind.[46] Sie waren damit primär an die Dorfbewohner sowie Gäste aus anderen Waldensergemeinden adressiert, konnten aufgrund der vertrauten Struktur aber auch von Besuchern aus den deutschsprachigen Nachbargemeinden in ihren Grundzügen nachvollzogen werden. Ab um 1810 wurden die Bauinschriften in deut-

[45] Vergleiche auch die Inschrift am Eckständer des Hauses Hauptstraße 31: *Etiene Guigas et sa fame Madelene on i batis set maison l'annee 1789*, die von einem Stiefel als Handwerkerzeichen begleitet wird. In Nordhausen ist am Wohnhaus Weststraße 10 hingegen die deutsche Inschrift *IST ERBAUT 1807 VON JEAN CONTE* […] *CONTE* erhalten. In den Waldensersiedlungen Gewissensruh und Gottstreu an der Oberweser sind französische Inschriften der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (so am Portal der Kirche in Gewissensruh von 1779) und deutsche Inschriften des 19. Jahrhunderts (so am Schulhaus in Gottstreu von 1826) erhalten.

[46] Dies gilt auch für die Gründungstafeln in den Kirchen von Palmbach von 1725 und Neuhengstett von 1769.

scher Sprache verfasst.[47] Wie gesehen, sollten die Waldenser 1823 endgültig in den vom württembergischen König gewünschten Verzicht auf den Gebrauch des Französischen in Kirche und Schule einwilligen. Bemerkenswert ist, dass die frühesten Inschriften aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die sich am beziehungsweise im Kirchenbau in Perouse und Pinache befinden, teils in lateinischer, teils aber auch bereits in deutscher Sprache gehalten sind – ein überraschender Befund, für den eine Erklärung noch zu finden wäre.

Abschließend soll noch einmal die eingangs formulierte Frage nach den Charakteristika der Waldenser-Siedlungen und ihrer Architektur aufgegriffen werden. Ein besonderes Merkmal der ersten württembergischen Waldensersiedlungen, aber auch einiger späterer Waldensersiedlungen im Herzogtum und darüber hinaus, ist ihre Anlage als Plandorf in Gestalt eines Straßendorfs mit schnurgeradem Straßenverlauf und regelmäßig angelegten und weitgehend einheitlich bebauten Parzellen. Diese Form der Ortsanlage ist kennzeichnend für den Ursprung der Dörfer in einem landesherrlichen Siedlungsprojekt zur Zeit des Absolutismus. Insofern stellen diese Dörfer das rurale Pendant zu zeitgleich angelegten barocken Planstädten im deutschen Südwesten und darüber hinaus dar – hier sei namentlich das von Herzog Eberhard Ludwig von Württemberg ab 1709 geplante Ludwigsburg erwähnt. Die innerhalb der linearen Strukturen zu beobachtende Zentrumsbildung durch Gruppierung öffentlicher Bauten konnte als gemeinschaftsstiftende Maßnahme in der für die Exulanten neuen Umgebung gedeutet werden. Die Errichtung der ersten Dorfkirchen in Fachwerkbauweise stellt diese in eine Reihe mit anderen als Teil von Neusiedlungen entstandenen Kirchen, bei denen Zeitdruck und/oder begrenzte finanzielle Ressourcen eine Rolle spielten. Davon abgesehen entsprechen die Bauten der Waldenserdörfer – von den Kirchen der „zweiten Generation" über die Schul- und Rathäuser bis hin zu den Gehöften und ihren Wohnhäusern – sowohl typologisch wie auch in ihrer Konstruktionsweise und formal-stilistischen Ausgestaltung vollauf den zeitgenössischen Gestaltungskonventionen im jeweiligen Umland. Innerhalb des Spektrums des Üblichen nehmen sich die waldensischen Gehöfte bis auf wenige, aber eindrucksvolle Ausnahmen, namentlich in Kleinvillars, in Dimensionierung und gestalterischem Aufwand eher bescheiden aus. So scheinen die Dimensionen der ursprünglichen Notbehausungen auf knapp bemessenen Parzellen bei Neubebauungen großteils nicht überschritten worden zu sein. Die Architektur zeugt damit von einem nach Konsolidierungsjahren soliden, aber doch innerhalb gewisser Grenzen verbleibenden wirtschaftlichen Erfolg der Gemeinden.

Aus dem Zusammenspiel der herausgearbeiteten Charakteristika ergibt sich ein Gesamtbild, das durch die vor 1823 calvinistisch determinierte Innenraumdisposition und -ausstattung der Kirchen und die individualisierend wirkenden, teils französischen Bauinschriften ergänzt wird, und ortsübergreifend erstaunlich kongruent ist. Insofern ist es durchaus denkbar, dass bei Besuchen aus den untereinander in Kontakt stehenden Waldensergemeinden diese Zusammenhänge wahrgenommen wurden. Keine der Komponenten scheint durch Formentransfers aus der alten Heimat bedingt, keine ist für sich genommen „einzigartig", die Mischung allerdings ist in den deutschen Nachbardörfern so nicht anzutreffen und könnte von den Zeitgenossen somit durchaus als „waldensisch" empfunden worden sein.

[47] Noch nicht erwähnt wurde die Inschrift am Großvillarser Pfarrhaus: *Ich und mein Haus wir wollen dem Herrn dienen. Jos. 24;15. 1853*. Einen Sonderfall stellt die französisch beschriftete Bildtafel von 1830 in der Vorhalle der Kirche in Großvillars dar (siehe Anm. 24). Da der dortige Pfarrer Daniel Mondon ausschließlich französischsprachig war, wurde die Pflicht zur Einführung des Deutschen als Gottesdienstsprache dort, wie auch in Neuhengstett, suspendiert (Schätz 2010, S. 422, Anm. 32).

Literaturverzeichnis

Bracebridge, Charles Holte: Authentic Details of the Valdenses in Piemont and Other Countries. London 1827.

Côté, Hélène: Daily Life. Vernacular Architecture in New France; in: Virtual Museum of New France, Canadian Museum of Civilization (https://www.historymuseum.ca/virtual-museum-of-new-france/daily-life/vernacular-architecture-in-new-france; Aufruf am 25.6.2021).

de Lange, Albert: Die Waldenser: Geschichte einer europäischen Glaubensbewegung in Bildern. Karlsruhe 2000.

de Lange, Albert: Schönenberg und Corres – zwei Waldenserdörfer; in: Dussel, Konrad: Ötisheim. Durch die Geschichte zur Gegenwart. Ubstadt-Weiher 2007, S. 126–141.

de Lange, Albert (2019a): Gab es eine eigene waldensische Kirchen-Architektur in Deutschland? Vortrag gehalten am 25. Oktober 2019 in der Waldenserkirche Neuhengstett (https://www.youtube.com/watch?v=uAEIUFCtjIU; Aufruf am 25.6.2021).

de Lange, Albert (2019b): Waldensische Kirchengebäude in Württemberg; in: Rose, Manfred/Schaber, Jörg (Red.): Festschrift. 250 Jahre Waldenserkirche Neuhengstett. Althengstett 2019, S. 7–12.

Ellwardt, Kathrin: Kirchenbau zwischen evangelischen Idealen und absolutistischer Herrschaft. Die Querkirchen im hessischen Raum vom Reformationsjahrhundert bis zum Siebenjährigen Krieg. Petersberg 2004.

Hagen, Kristina: Zeugnis einer vergessenen liturgischen Praxis. Der evangelische Beichtstuhl in St. Pankratius zu Keltern-Niebelsbach; in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege 46, 2017, S. 62 f.

Hahn, Martin: Nordheim-Nordhausen, Kreis Heilbronn. Historische Ortsanalyse zur Ortskernsanierung. Esslingen 2005 (https://www.denkmalpflege-bw.de/fileadmin/media/denkmalpflege-bw/denkmale/projekte/bau-und-kunstdenkmalpflege/04_staedtebauliche-denkmalpflege/ortsanalysen/ortsanalyse_nordheim_nordhausen.pdf; Aufruf am 13.6.2021).

Haßpacher, Johannes. Ein Dorf an der Grenze. Chronik von Ölbronn, mit Beiträgen zur Geschichte der Waldenser sowie der Orte Kleinvillars, Mulinhusen und Dürrn. Pforzheim 1982.

Hermle, Siegfried: Das Ende der württembergischen Waldenserkirche im 19. Jahrhundert; in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte 101, 2011, S. 70–113.

Hesse, Michael: Handbuch der neuzeitlichen Architektur. Darmstadt 2012.

Hirsch, Ernst: Beiträge zur Sprachgeschichte der württembergischen Waldenser (Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B, Forschungen 24). Stuttgart 1963.

Huber, Konstantin: *Ihre romanische Abstammung können sie nicht verläugnen …* 300 Jahre Waldenser im Raum Mühlacker – Maulbronn 1699–1999; in: Der Enzkreis (Jahrbuch 8). Pforzheim 1999, S. 181–193.

Kiefner, Theo: Die Waldenser auf ihrem Weg aus dem Val Cluson durch die Schweiz nach Deutschland 1532–1820/30, 5 Bände. Göttingen u.a. 1980–2007.

Kiefner, Theo: Die Privilegien der nach Deutschland gekommenen Waldenser, 2 Bände. Stuttgart u.a. 1990.

Kniffen, Fred/Glassie, Henry: Building in Wood in the Eastern United States: A Time-Place Perspective; in: Geographical Review 56, 1966, Heft 1, S. 40–66.

Lambert Auer, Reinhard: Protestantische Raumprogramme in Württemberg; in: Koltermann, Grit/Widmaier, Jörg (Red.): Kulturdenkmale der Reformation im deutschen Südwesten. Esslingen 2017, S. 65–85.

Langner, Bernd: In Regularitaet und Ordnung. Württembergische Waldenserdörfer damals und heute; in: de Lange, Albert (Hrsg.): 300 Jahre Waldenser in Deutschland 1699–1999. Herkunft und Geschichte. Karlsruhe 1998, S. 141–153.

Langner, Bernd: Spurensuche. Historische Dorfanalyse in Pinache und Serres; in: Wiernsheimer Heimatbuch, Bd. 2: Buch der Waldenser. Wimsheim 1999, S. 218–297.

Lovisa, Barbro: Italienische Waldenser und das protestantische Deutschland 1655–1989 (Kirche und Konfession 35). Göttingen 1994.

Meffle, Walter: Die Waldenserkirche in Kleinvillars; in: Evangelische Kirchengemeinde Ölbronn-Kleinvillars. o. J. (https://www.ev-kirche-oelbronn-kleinvillars.de/kleinvillars/gebaeude/waldenserkirche-kleinvillars; Aufruf am 19.6.2021).

Paulus, Karl Eduard: Beschreibung des Oberamts Maulbronn (Die Württembergischen Oberamtsbeschreibungen 52). Stuttgart 1870.

Riegler, Tilman/Läpple, Till: Lienzingen. Historische Ortsanalyse. Stuttgart 2011 (https://www.denkmalpflege-bw.de/fileadmin/media/denkmalpflege-bw/denkmale/projekte/bau-und-kunstdenkmalpflege/02_praxisorient_vertiefung_denkmalwissen/denkmalpflegerische_wertplaene/Denkmalpflegerischer_Werteplan_historische_Ortsanalyse_Gesamtanlage_Muehlacker-Lienzingen.pdf; Aufruf am 23.6.2021).

Schätz, Harald: Die Aufnahmeprivilegien für Waldenser und Hugenotten im Herzogtum Württemberg: eine rechtsgeschichtliche Studie zum deutschen Refuge (Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B, Forschungen 177). Stuttgart 2010.

Schäufele, Wolf-Friedrich: Von der Toleranz zur Assimilation: Das Refuge der Waldenser in Südwestdeutschland; in: Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte 102, 2008, S. 13–33.

Tharp, Wade Terrell: A Sequence of French Vernacular Architectural Design and Construction Methods in Colonial North America, 1690–1850 (Theses and Dissertations, Illinois State University 229). o. O. 2014 (https://ir.library.illinoisstate.edu/etd/229; Aufruf am 25.6.2021).

Thiem, Wolfgang: Historische Ortskerne. Gesamtanlagen in Baden-Württemberg (Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft 23). Darmstadt 2016.

Widmaier, Jörg: Der reformierte Kirchenbau im deutschen Südwesten; in: Koltermann, Grit/Widmaier, Jörg (Red.): Kulturdenkmale der Reformation im deutschen Südwesten. Esslingen 2017, S. 86–95.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Tina Schöbel, Heidelberg

Abbildung 2: Vorlage und Aufnahme: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 240 Bü. 67

Abbildung 3: Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium (RP) Stuttgart, Bildarchiv Dienstsitz Karlsruhe, Foto 6321/2

Abbildung 4: Bracebridge, 1827, nach S.246; Digitalisat Landesmedienzentrum Baden-Württemberg

Abbildung 5: Bracebridge 1827, Frontispizseite; Digitalisat Landesmedienzentrum Baden-Württemberg

Abbildung 6: Landesmedienzentrum Baden-Württemberg

Abbildung 7 und 9: Landesamt für Denkmalpflege im RP Stuttgart, Bernd Hausner

Abbildung 8: Timo Hagen, Bonn

Abbildung 10–13: Landesamt für Denkmalpflege im RP Stuttgart, Kristina Hagen

Abbildung 14: Landesamt für Denkmalpflege im RP Stuttgart, Melanie Rapp

Abbildung 15: Wogner (http://regiowiki.hna.de/images/f/f1/Gottstreu-Waldensermuseum-1.jpg; Aufruf am 19.6.2021); CC BY-NC-SA 2.0-License

Abbildung 16: ChristianT (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3a/Maison_Lamontagne_de_Rimouski_en_2010.JPG; Aufruf am 19.6.2021); CC BY-SA 3.0 License

Heribert Feldhaus

Der Johannisturm in Worms-Pfeddersheim

Die mittelalterliche Befestigung der ehemaligen Reichsstadt Pfeddersheim, 1969 zu Worms eingemeindet, zählt zu den besterhaltenen in Rheinhessen. Bis heute zeichnet sich der ursprünglich geschlossene Mauerring, wie er von Merian 1645 dargestellt wurde (Abb. 1), einschließlich des vorgelagerten Grabens im Stadtgrundriss ab. Von den ehemals 14 Volltürmen haben sich neun erhalten, darunter auf der Nordseite der sogenannte Johannisturm, der erstmals 1887 ohne Nachweis mit diesem Namen genannt wird. Es handelt sich um einen 17 m hohen, aus Feld- und Backsteinen gemauerten Turm auf querrechteckigem Grundriss (Abb. 3). Die leicht auskragende Wehrplattform mit Zinnen wird von einem kegelförmigen Steinhelm aus dem 19. Jahrhundert bekrönt. Durch die Umbauung seit dem frühen 19. Jahrhundert mit Wohn- und Wirtschaftsbauten, denen die Stadtmauer in diesem Bereich im Wesentlichen zum Opfer fiel, tritt der Turm heute im Stadtbild weniger in Erscheinung. Nicht zuletzt dieser „Randlage" ist es wohl zu verdanken, dass der Johannisturm gegenüber den übrigen Stadtmauertürmen in Pfeddersheim bisher keine „Sanierung" mit Ausbau zu Wohnzwecken erfahren hat, sondern seinen mittelalterlichen Bestand weitgehend bewahren konnte. Eine geplante Restaurierung des in Privatbesitz befindlichen Turms war Anlass für eine Bauaufnahme und bauhistorische Untersuchung im Auftrag der GDKE – Landesdenkmalpflege.[1]

Forschungsstand

Der Johannisturm wird seit dem späten 19. Jahrhundert vor dem Hintergrund der Pfeddersheimer Stadtbefestigung immer wieder erwähnt. Tatsächliche bauhistorische Untersuchungen haben am Johannisturm nicht stattgefunden. Eine erste Beschreibung der Stadtbefestigung erfolgte 1887 durch Ernst Wörner in den Kunstdenkmälern des Großherzogtums Hessen.[2] Mit Ausnahme der drei Stadttore, die um 1820 abgerissen worden waren, war die Stadtmauer zu dieser Zeit noch fast vollständig erhalten. Wörner führt ohne Herkunftsangabe den Namen Johannisturm ein. August Weckerling folgt 1904 dieser Beschreibung teilweise wortwörtlich und hebt den Johannisturm als den „best-erhaltenen Turm" hervor.[3] Im Jahr 1933 fertigte Johannes Reiske im Rahmen seiner Dissertation „Die mittelalterlichen Turmhelme Rheinhessens und ihre gleichartigen Ersatzbauten" eine erste schematische Bestandsaufnahme des Turm-

[1] Worms-Pfeddersheim, Johannisturm St.-Georgen-Straße 27, Flurstück-Nr. 55/1 und 2, PGIS-Nr. 79559. Die Bestandsaufnahme erfolgte in Zusammenarbeit mit Dr. Klaus Trumpke (Geodätische Grundlagen) und Prof. Dr. Jens Brauneck (Orthofotos). Frau Dr. Marzena Kessler fertigte den Befundkatalog an.

[2] Wörner 1887.

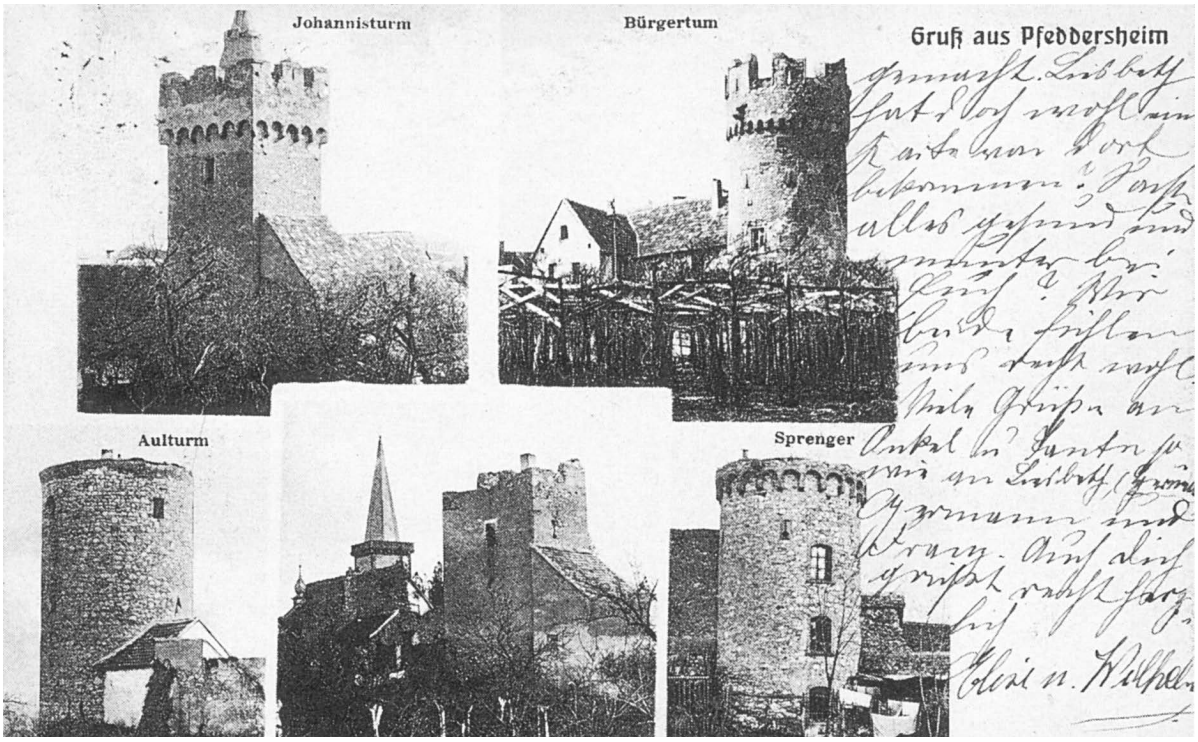
[3] Weckerling 1904.

Feldhaus, Heribert: Der Johannisturm in Worms-Pfeddersheim; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 359–373 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11499).



1 Stadtansicht von Süden. In der Bildmitte unterhalb des Schriftzugs der Johannisturm (Stich von M. Merian, um 1645).

helms an.[4] Die Errichtung des Turms gibt er pauschal „in gotischer Zeit" an. Im Dehio wird der Johannisturm auf Anfang des 16. Jahrhunderts datiert[5]. Dieser Einschätzung folgt Irene Spille in ihrer Beschreibung der Stadtbefestigung in den „Rheinischen Kunststätten" (1988), in der Denkmaltopographie (1992) und in der Festschrift „1250 Jahre Pfeddersheim" (2004) mit der Angabe „um 1500" für die Entstehung der Pfeddersheimer Türme (mit Ausnahme des „Neuen Turms" im Jahr 1611).[6] Eine weitere Zusammenstellung gibt Felix Zillien im



2 „Gruß aus Pfeddersheim" mit fünf der neun erhaltenen Stadtmauertürmen: Johannisturm, Bürgerturm, Aulturm, Hoher Turm und Sprenger (= Lenhardturm). Die Ansichtskarte um 1910 zeigt die Türme in ihrem originalen Bestand ohne die Aufbauten der letzten Jahre.



3 Der Johannisturm von Nordwesten (Foto 2018).

Band „Wehrhaftes Pfeddersheim“ im Jahr 1994. Zillien verdanken wir zudem das Zusammentragen mehrerer historischer Ansichtskarten der Stadtbefestigung aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Abb. 2).[7] Weitere historische Fotos bewahrt das Fotoarchiv der GDKE-Landesdenkmalpflege. Eine detaillierte Bleistiftzeichnung um 1890 zeigt den Johannisturm in malerischer Gruppe von Nordosten mit dem kurz zuvor aufgestockten Turm der Simultanpfarrkirche St. Maria Himmelfahrt (Abb. 4).



4 Johannisturm und Simultankirche St. Maria Himmelfahrt von Nordosten. Beide Türme erhielten Ende des 19. Jahrhunderts neue Dachaufsätze (Bleistiftzeichnung, um 1890).

Geschichte von Stadt und Stadtmauer

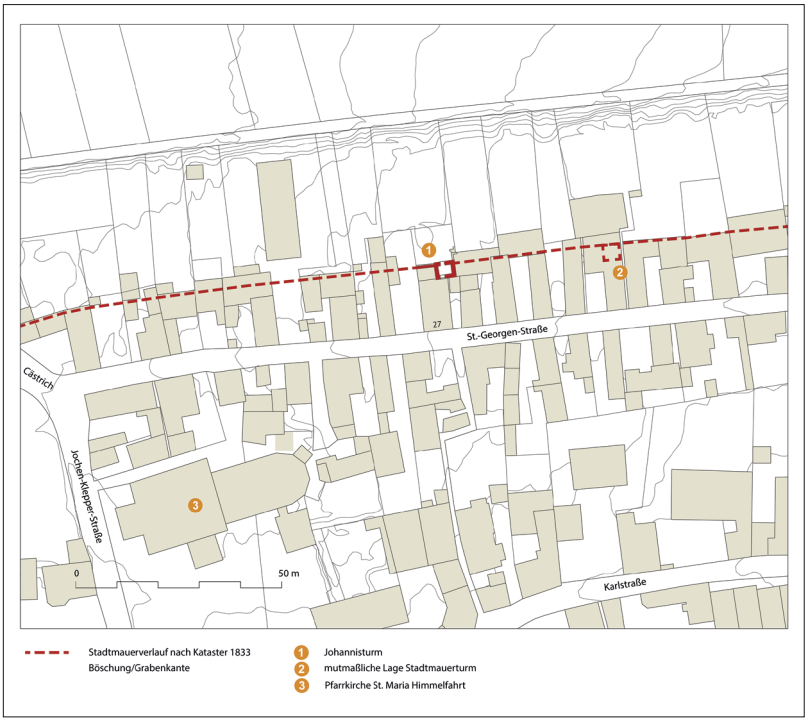
Die im 8. Jahrhundert erstmals genannte Siedlung Pfeddersheim wurde 1304 oder 1308 zur Reichsstadt mit Oppenheimer Recht erhoben.[8] Es wird angenommen, dass zu diesem Zeitpunkt mit dem Bau einer neuen Stadtbefestigung begonnen wurde, die eine Anlage aus Erdwällen und Holzpalisaden ersetzt haben soll. Die erste urkundliche Nennung von „Stadtmauer, Graben und Brücken“ erfolgte in einer Urkunde König Karls IV. aus dem Jahr 1349, der die Privilegien der Stadt gegenüber den Herren von Falkenstein erneuerte, an welche die Stadt um 1330 verpfändet worden war. Im Jahr 1381 wurde Pfeddersheim Mitglied im Rheinisch-Schwäbischen Städtebund, der 1388 in der Schlacht bei Pfeddersheim gegen Pfalzgraf Ruprecht von der Pfalz geschlagen wurde.

Die heute erhaltenen Mauern und Türme sollen – wie genannt – in die Zeit um 1500 zurückgehen. Neben der Stadtansicht von Merian zeigt vor allem die älteste bekannte Katasteraufnahme aus dem Jahr 1833

4 Reiske 1933, Abb. 43.
5 Dehio 1984, S. 823.
6 Spille 1988; Spille 1992, S. 262–264; Spille 2004, S. 169.
7 Zillien 1994; Zillien/Kampik 1997.
8 Zur Stadtgeschichte siehe Bonin 1911; Bönnen/Rinker-Olbrisch 2004.



5 Übersicht der Parzellen in der Flur I der Gemarkung Pfeddersheim (um 1833).



6 Lageplan des Johannisturms (Liegenschaftskataster und Höhenlinien: LVermGeo2020, Zeichnung 2020).

die Stadtanlage vor ihrer Ausdehnung über die mittelalterlichen Grenzen (Abb. 5):[9] Die Mauern umschlossen einen annähernd rechteckigen (700×340 m), in leichter Hanglage zur südlich verlaufenden Pfrimm liegenden Bereich. Während im Süden der Flusslauf die Funktion eines natürlichen Grabens übernahm, wurden die übrigen Seiten mit einem künstlich angelegten, ca. 32 m breiten Graben gesichert, der im Norden auf Grund der Topographie mit einer Hangkante abschließt, so dass das Niveau des Grabenrands deutlich über demjenigen der Mauer liegt. Entsprechend wurde die Mauer auf der Nord- und Nordwestseite mit einer besonders hohen Zahl an Stadtmauertürmen gesichert (Abb. 5), wohingegen entlang der Pfrimm im Wesentlichen Halbschalentürme errichtet wurden. Im Osten der Stadt lag eine Burganlage des 14. Jahrhunderts, von der sich keine sichtbaren Reste erhalten haben.[10] In die drei übrigen Seiten der Stadt führten Tore beziehungsweise Tortürme, die um 1820 zur Verbesserung des Verkehrsflusses abgerissen wurden.

Während des Bauernkriegs verschanzten sich im Jahr 1525 ca. 8000 Bauern in Pfeddersheim, dessen Bürgerschaft auf Seiten der Bauern stand[11]. Die Stadt wurde vom vereinigten Heer der Fürsten belagert und vom nordwestlich gelegenen Georgenberg, Sitz einer Benediktinerpropstei von Kloster Gorze, beschossen. Der Johannisturm soll eine „bedeutende Rolle" bei der Verteidigung gespielt haben,[12] ohne dass diese tatsächlich aus den Quellen hervorginge. Die Annahme beruht vermutlich allein auf seiner Lage am nördlichen Stadtrand, an dem die Kampfhandlungen stattfanden.

In einem Stadtbuch von 1600 werden drei Stadttore, 14 Volltürme und einige Halbschalentürme genannt. Die zehn wichtigsten Türme werden um 1770 als „Letzentürme" (Stadtvierteltürme) bezeichnet. Sie dienten zur Aufstellung von Geschützen.[13]

Nach dem Dreißigjährigen Krieg waren nicht weiter bezeichnete Instandsetzungen der Stadtmauer erforderlich, die letzte 1655.[14] Nach der Aufgabe der Stadtmauer setzte ihr Verfall ein, jedoch erfolgten bereits Anfang des 19. Jahrhunderts, zwischen 1802 und 1807, erste Wiederherstellungsmaßnahmen, die nach Einsturz einiger Mauerbereiche für die Sicherheit der Stadt „unumgänglich nötig" waren.[15] Ab 1818 durften Wohn- und Wirtschaftsgebäude an die Mauer gebaut werden. Schrittweise wurden die Parzellen von Mauer und Graben an private Eigentümer verkauft,[16] wobei der Graben zunächst unbebaut blieb, wie die Parzellenkarte von 1833 (Abb. 5) zeigt.

Baubeschreibung

Der Johannisturm liegt annähernd in der Mitte der nördlichen Stadtmauer im rückwärtigen Grundstücksbereich der St.-Georgen-Straße 27 (ehemals Judengasse). Mit Ausnahme der Nordansicht (Feldseite), in die nachträglich der heutige Zugang eingebrochen wurde, ist der Turm vollständig mit Wohn- und Wirtschaftsgebäuden umbaut (Abb. 3 und 6). Zwischenzeitlich (erste Hälfte 20. Jahrhundert) reichten sie auch an der Feldseite bis in den Graben hinein, wie historische Fotos zeigen und wie an einer Putzkante an der Fassade ablesbar ist. Der auf

[9] Übersicht der Parzellen in der Flur I der Gemarkung Pfeddersheim, um 1833. Der Verbleib des Originals ist unbekannt. Im Stadtarchiv Worms befindet sich eine S/W-Reproduktion der Karte (StA Wo, M15404).

[10] Dehio 1984, S. 823.

[11] Alter 1990, S. 255–260.

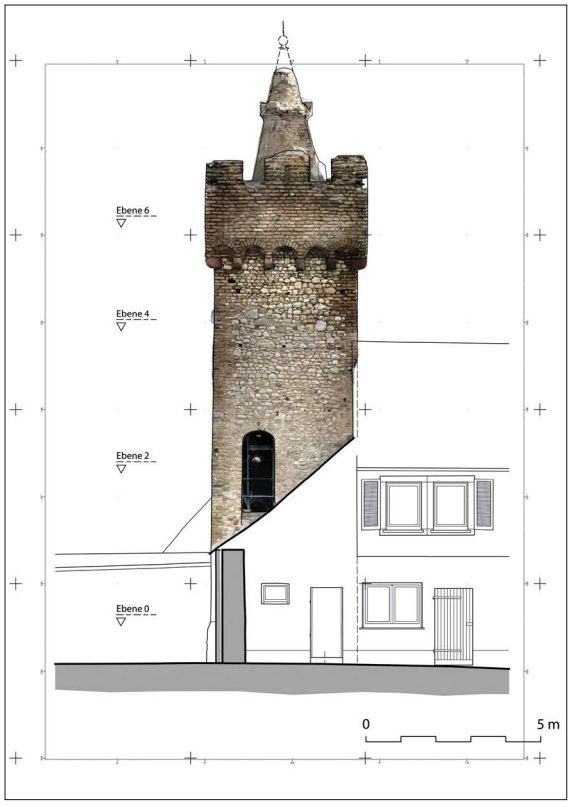
[12] Kulturinitiative Pfeddersheim: https://www.akpfeddersheim.de/ortsrundgaenge/vergangene-rundgaenge/11-ortsrundgaenge/19-stadtmauerrundgang.

[13] Bonin 1911, S. 174; „Copie der Stadt Pfeddersheimer Privilegien" (StA Wo, seit 1904 verschollen). Angabe in: Wörner 1887, S. 123; Weckerling 1904, S. 99.

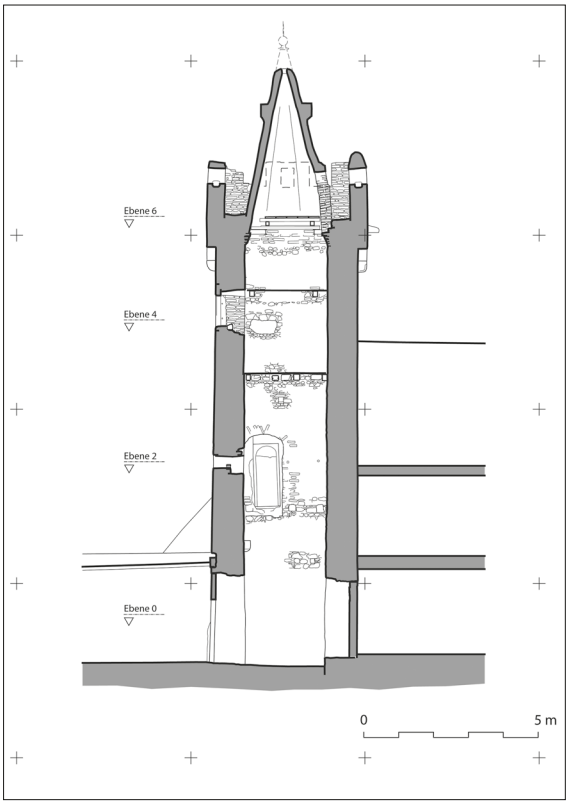
[14] Spille 1988, S. 7.

[15] Brief des Bürgermeisters von Pfeddersheim an die Unterprefektur Speyer, 1802 (StA Wo, Best. 49, Nr. 2268).

[16] StA Wo, Best. 49, Nr. 3646.



7 Westansicht des Johannisturms mit hinterlegtem Orthofoto (Aufnahme 2018).



8 Schnitt des Turms mit Blickrichtung Osten (Zeichnung 2018).

der Westseite angefügte Stall nutzt als nördlichen Abschluss ein letztes Teilstück der ehemaligen Stadtmauer, wobei dieser auf der Feldseite eine Kalksandsteinmauer vorgeblendet ist. Der Turm steht um ca. 30 cm vor der Mauerflucht. Soweit einsehbar, ist die Stadtmauer im weiteren Verlauf der Feldseite einschließlich der „benachbarten" Stadtmauertürme (St.-Georgen-Straße 15/17 und 39/41) vollständig abgetragen worden. Der Graben wird – wie bereits seit dem frühen 19. Jahrhundert – im Wesentlichen als Gartenfläche genutzt, wodurch sich sein Niveau um mindestens 90 cm erhöht hat.

Der Johannisturm wurde auf rechteckigem Grundriss (4,9×4,1 m) errichtet und weist heute drei Geschossebenen auf, die nur teilweise den historischen Niveaus entsprechen und die über Holzleitern erreicht werden (Abb. 8). Im unteren Turmbereich steht aktuell bis auf ca. 8 m Höhe ein Baugerüst mit drei Ebenen. Die folgenden Höhenangaben beziehen sich auf das Bodenniveau vor dem heutigen Eingang auf der Feldseite, das die NN-Höhe von 122,75 m hat. Das ursprüngliche Niveau lag mindestens um 1 m tiefer, archäologische Grabungen haben jedoch bislang nicht stattgefunden.[17] Dem Turmschaft aus Bruchsteinen mit einer „Eckquaderung" aus Backsteinen (Format 27–31×6×14–15 cm) ist in ca. 12 m Höhe eine ebenfalls aus Backsteinen gemauerte Wehrplattform mit Zinnen aufgesetzt (Abb. 9), die über einem Rundbogenfries auf Konsolen unregelmäßig zwischen 22–29 cm auskragt. In den Bögen haben sich Reste eines

[17] Der Eigentümer hat nach seinen Angaben im Turm ca. 1 m tief den Boden ausgehoben, ohne auf Fundamente zu stoßen.



9 Wehrplattform von Nordwesten aus der Vogelperspektive, im Hintergrund die St.-Georgen-Straße (Foto 2018).

Außenputzes erhalten, der nach einem historischen Foto aus den 1920er Jahren[18] den Turm fast vollständig überzog. Auf der Plattform steht ein kegelförmiger, dem rechteckigen Grundriss entsprechend in Ost-West-Richtung verzogener Aufsatz, der an den Engstellen einen zwischen 55–70 cm breiten Wehrgang freilässt und den Ausstieg auf die Plattform gewährleistet (Abb. 10). Im oberen Viertel wird der Kegelhelm von einem Kranz von sieben „Zinnen" umgeben, die – wie bereits die Anzahl zeigt – nicht den Symmetrieachsen folgen. Die ursprüngliche Gestaltung ist auf Grund der heutigen Zerstörungen am besten auf der Bleistiftzeichnung um 1890 nachvollziehbar (Abb. 4). Die Gesamthöhe des Turms beträgt 17,00 m.

Entsprechend seiner ursprünglichen Wehrfunktion hat der Turm nur wenige Öffnungen. Der Zugang erfolgte bauzeitlich über den Wehrgang der Stadtmauer, der in Höhe von 4,55 m über zwei rundbogige Öffnungen durch den Turm führte. Am westlichen Durchgang wurden die Backsteine der Turmecke in die Laibung herumgeführt, dies jedoch erst auf einer Höhe von ca. 1 m über der Türschwelle. Darunter ist die Laibung aus Bruchsteinen gemauert und zeigt auf der Westansicht eine Ausbruchstelle der ehemals hier ansetzenden Brustwehr der Stadtmauer. Die östliche Öffnung entspricht in der Gestaltung der westlichen, jedoch wurde



10 Südlicher Zugang auf die Wehrplattform (Foto 2018).

in ihren Rundbogen aus radial gestellten Backsteinen nachträglich ein gefastes Sandsteingewände eingestellt, für dessen Einbau die südliche Laibung aufgebrochen werden musste. Außenseitig wird die Öffnung etwa zur Hälfte vom Giebel der angebauten Scheune verdeckt. An der Nordostecke stehen die Backsteine der nordöstlichen Turmecke bis auf 1 m Höhe oberhalb der Türschwelle um ca. 5 cm Richtung Osten vor. Erst oberhalb der vorstehenden Steine werden sie auch auf dieser Seite – wie an der Westansicht – in die Laibung der ursprünglichen Rundbogenöffnung herumgeführt. Das Mauerwerk der Ostansicht zeigt in diesem Bereich Ausbruchspuren der ehemaligen Stadtmauer, deren nördliche Außenkante sich in

[18] GDKE – Landesdenkmalpflege, Fotoarchiv Inventar-Nr. 7117.



11 Ostansicht des Johannisturms im Bereich der vorgebauten Scheune im Streiflicht. Rechts im Bild die aus der Mauerflucht vorstehende Nordostecke des Turms; rechts vom Sandsteingewände mit vertikaler Fuge darunter die Ausbruchstelle der ehemaligen Stadtmauer; unterhalb des vermauerten Durchgangs weitere Ausbruchstelle einer mutmaßlichen Arkade (Foto 2018).



12 Ostansicht des Johannisturms (Foto 2018).

einer Putzkante im Scheuneninneren abzeichnet (Abb. 11). Unterhalb der Türöffnung ist das Mauerwerk der Turmostansicht mit Fuge an die ehemalige Stadtmauer angesetzt und unregelmäßig ausgebrochen.

Der Turm weist in der Feldseite zwei Öffnungen auf: in ca. 5,5 m Höhe, auf dem Niveau des ehemaligen Wehrgangs, eine nachträglich eingefügte Schießscharte und unterhalb der Wehrplattform ein hochrechteckiges, bauzeitliches Fenster mit gefastem Sandsteingewände und darüber liegendem Entlastungsbogen aus Backsteinen.

Auf allen Seiten des Turms haben sich in regelmäßiger Anordnung Gerüstlöcher erhalten (Abb. 12), in einigen Fällen einschließlich Resten der Gerüsthölzer. Zwei Hölzer wurden dendrochronologisch untersucht, jedoch reichen die durchweg schwach dimensionierten Querschnitte nicht für eine Altersbestimmung aus.[19] Die unterste Gerüstlage befindet sich auf einer Höhe von 4,3 m über Bodenniveau. Die weiteren Lagen folgen in Abständen zwischen 1,45 bis 1,6 m. Die fünfte und letzte Gerüstlage des Turmschafts liegt ca. 70 cm unterhalb der Wehrplattform, das heißt auf einer geeigneten Höhe zum Versetzen der Konsolsteine und zum Aufmauern der Rundbögen. Die auskragende Wehrplattform erhielt unmittelbar über ihrem Boden eine weitere Gerüstlage, deren Löcher nachträglich mit Backsteinen zugesetzt

[19] DendroLabor Trier, Dr. Sibylle Bauer. LSB-Nr. 278/18. Es handelt sich um Eichenhölzer mit 18 beziehungsweise 19 Jahrringen. Weiterhin wurden in einem Gerüstloch Reste von Birkenholz gefunden.

wurden. An jeder Turmseite wurden in der Regel drei, manchmal vier Hölzer aufgelegt, wobei die äußeren im Grundriss diagonal nach außen zeigen. Auffallend ist auf der Südseite bei der obersten Gerüstebene die Verwendung von fünf eng nebeneinanderliegenden Hölzern, die mit der zusätzlichen Abstützung eines Aufzugsystems in Zusammenhang stehen könnten.

Drei Ziegellagen unterhalb der Konsolsteine des Bogenfrieses sind auf der Ost- und Westansicht mit einem Abstand von 45 cm von der nördlichen Gebäudekante jeweils flache Öffnungen zu sehen, die in der Mittelachse der jeweiligen Seiten liegen. Unmittelbar darunter umläuft den Turm eine horizontale Baufuge, die besonders deutlich an der Ostansicht nachvollziehbar ist (Abb. 12). Im Bauverlauf wurde mit der Verwendung von kleinteiligem Steinmaterial eine ebene Mauerkrone erzielt. Im Zusammenhang mit einem vergleichbaren Befund in der Brüstung der Wehrplattform (siehe unten) handelt es sich möglicherweise um einen Ringanker, der über dem Sturz des Nordfensters verlief.

Gegenüber dem Mischmauerwerk des Turmschafts wurde die Wehrplattform vollständig aus Backsteinen aufgemauert. Der Zugang erfolgt über den Dachaufsatz durch eine Öffnung auf der Südseite. Die Auskragung wird von viertelrund bearbeiteten Konsolen aus Sandsteinen getragen, die unterseitig gefast sind. Für die Konstruktion des Rundbogenfrieses liegen den Konsolen zwei quergestellte Backsteine auf, dann ein längs gelegter, dessen untere Kanten als Bogenanfänger abgearbeitet wurden. Auf ihnen stehen die radial gesetzten Backsteine auf, deren „Schlussstein“ ein spitz zugerichteter Backstein bildet. Die Bauweise weicht von derjenigen der übrigen Pfeddersheimer Türme, die teilweise in ähnlichem Mauerwerk errichtet wurden, ab. Das Mauerwerk war mit Putz überzogen, der zum Ausgleich der unregelmäßig gemauerten Bögen beitrug.

In Höhe der Brustwehr besteht eine horizontale Baufuge (Abb. 13). Im Mauerwerk verläuft eine „Rinne“, in die Rundhölzer als Ringanker eingelegt waren. Mit zeitlichem Abstand, das heißt nach Abbinden des Mörtels, wurden die



13 Scharte in der südlichen Zinne mit Auflager eines ehemaligen Ringankers. Darunter eine doppelte Lagerfuge (Foto 2018).

Zinnen aufgemauert, so dass zwei Lagerfugen aufeinanderstehen. Die im Bereich der Scharten offenliegenden Hölzer dienten möglicherweise zugleich als Auflager für Schusswaffen, wobei diese sogenannten Prellhölzer in der Regel deutlich geringer dimensioniert waren. Die Mauerkronen der Zinnen sind nur noch auf der Südseite in ihrer ursprünglichen Höhe erhalten und wurden bereits bei einer früheren, nicht dokumentierten Restaurierungsmaßnahme mit Zementmörtel überzogen. Die obersten Backsteinlagen wurden zurückgestuft aufgemauert, so dass ein satteldachförmiger Abschluss entstand. Die mittleren Zinnen weisen jeweils eine schmale Schlitzscharte auf. Der Boden der Plattform besteht größtenteils aus zweitverwendeten Backsteinen, die mit Fuge zum Mauerwerk und mit Gefälle zu einer umlaufenden Rinne gelegt sind. Diese mündet an der Südseite in zwei aus



14 Turminneres unterhalb der auskragenden Wehrplattform. Unterhalb der provisorisch eingefügten Decke drei Reihen originaler Backsteine als Ansatz eines pyramidenförmigen Dachaufsatzes, darüber Mauerwerk des 19. Jahrhunderts (Foto 2018).



15 Turminneres auf Höhe des Wehrgangs. Rechts im Bild die bauzeitlichen Balkenlöcher einer Decke; links eine nachträglich eingebrochene Schießscharte; im Hintergrund der östliche, vermauerte Durchgang auf den Wehrgang (Foto 2018).

Sandstein gearbeitete Wasserspeier, die nicht in den Graben, sondern zur Stadt hin entwässern. Am südwestlichen Wasserspeier hat sich der geringe Rest eines früheren Backsteinbodens erhalten, der mit dem aufgehenden Mauerwerk im Verband steht.

Der Turmaufsatz ist teils aus zweitverwendeten, teils aus maschinell gefertigten Backsteinen gemauert und mit einer dicken Putzschicht überzogen. Auf Höhe des Rundbogenfrieses wird im Inneren durch Auskragen der Backsteine ein Turmaufsatz mit Pyramidenform vorbereitet, von dem sich die drei untersten Steinlagen in situ erhalten haben (Abb. 14). Darüber erfolgt die neue Aufmauerung, deren Grundriss in ein verzogenes Achteck mit abgerundeten Ecken übergeht, was in der Fernwirkung zum Eindruck eines Kegels führt. Zur Abstützung des neuen Aufsatzes waren oberhalb der originalen Backsteinlagen zwei diagonal liegende Holzbalken aufgelegt,[20] die in jüngerer Zeit durch Stahlträger ersetzt wurden. Den ursprünglichen Abschluss des Aufsatzes bildete eine Kugel mit Wetterfahne, nach deren Rekonstruktion der Turm ca. 1 m höher war (Abb. 4). Auf ⅔ Höhe umläuft den Aufsatz ein Kranz von sieben „Zinnen“, deren Abmessung eher dem Backsteinformat von 30 cm als gestalterischen Überlegungen, etwa einer naheliegenden Symmetrie, folgt.

Inneres

Das Turminnere (im Durchschnitt 3,15 × 2,35 m) wies ursprünglich drei Geschossebenen auf, von deren mittlerer in 8,5 m Höhe sich drei von ursprünglich vier Deckenbalken in situ erhalten haben (Abb. 8). Das Fälldatum der Eichenbalken konnte dendrochronologisch auf den Winter 1383/84 datiert werden.[21] Auf dieser Ebene befand sich die ehemalige Wachstube, die sich mit dem beschriebenen Fenster zur Feldseite öffnete. Seine Laibungen und der segmentbogige Sturz

[20] Reiske 1933, Abb. 43.
[21] DendroLabor Trier, Dr. Sibylle Bauer. LSB-Nr. 278/18.

sind in der für den Turm üblichen Technik mit Backsteinen mit hohem Fugenanteil gemauert. Im Bereich der Brüstung ist ein stark verwitterter Eichenbalken gelegt, der möglicherweise als Prellbock diente. Der 2,4 m hohe Raum hatte ursprünglich eine von nur zwei Balken getragene Decke, die auf Höhe des Fenstersturzes lag. In die bauzeitlichen, unter Verwendung von Backsteinen ausgesparten Balkenlöcher sind heute gesägte, also offensichtlich nachträglich eingefügte Balken eingelegt. Vermutlich führte eine Leiter führte auf die 2 m höher gelegene Wehrplattform.

Die unterste Geschossdecke des Turms lag auf Höhe des Wehrgangs der Stadtmauer, der – wie beschrieben – durch den Turm hindurchführte (Abb. 15). Von dieser Ebene haben sich nur noch die Balkenlöcher im Mauerwerk beziehungsweise Abdrücke im Bodenbereich der rundbogigen Zugänge erhalten. Die Schießscharte in der Nordwand ist nachträglich eingebrochen worden. Etwa 1 m unterhalb der ehemaligen Balkendecke sind in der Nordwand drei



16 Turminneres Richtung Nordosten mit drei Konsolsteinen der Nordwand als Auflager eines zunächst geplanten Wehrgangs (Foto 2018).

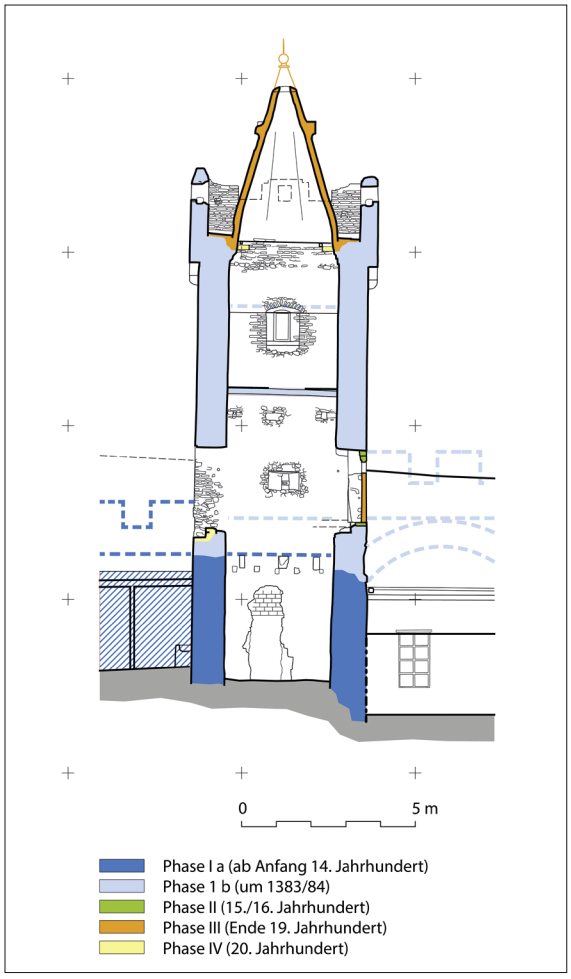
Konsolsteine aus Sandstein eingemauert, die einen früheren Wehrgang trugen (Abb. 16). Im Bereich zwischen Oberkante der Konsolsteine und der Balkendecke, das heißt dem Niveau des ehemaligen Wehrgangs, sind Ost- und Westwand mit Fuge an die Nordmauer angesetzt.

Baugeschichte und Datierung

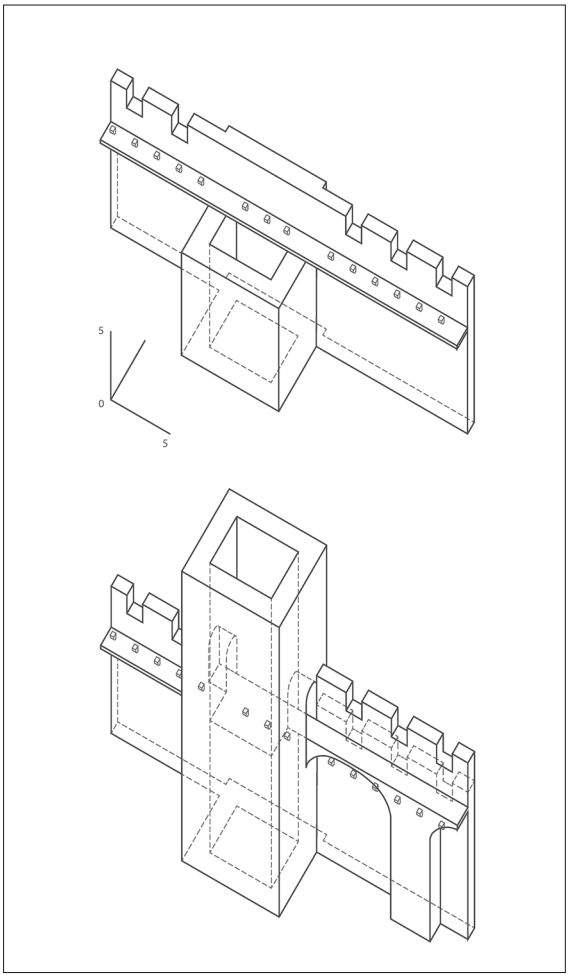
Der Johannisturm wurde im späten 14. Jahrhundert mit einer Planänderung hinsichtlich des Wehrgangs errichtet und hat sich mit geringen Veränderungen weitgehend im mittelalterlichen Zustand erhalten. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgte der Bau des Turmaufsatzes, der einen mittelalterlichen Vorgänger ersetzt.

Zum ältesten Bestand gehört das Mauerwerk des Turmuntergeschosses bis auf Höhe von ca. 4,85 m, das im Verband mit einer zunächst niedriger geplanten Stadtmauer errichtet wurde (Abb. 17). Von Beginn an war an dieser Stelle ein Turm geplant, der um ca. 30 cm aus der Mauerflucht vorstand. Die drei Konsolsteine der Nordwand im Turminneren dienten zur Auflage eines mutmaßlich hölzernen Wehrgangs, dessen Brüstung an der nördlichen Laibung des westlichen Durchgangs ablesbar ist. An der Nordostecke zeichnet sich die Höhe der Brustwehr vom ursprünglichen Wehrgang an den ca. 5 cm vorkragenden Backsteinen der nordöstlichen Turmecke sowie einer Ausbruchstelle beziehungsweise Putzkante auf der Ostansicht ab.

In einer zweiten Bauphase, bei der es sich möglicherweise um eine Planänderung im Bauverlauf handelt, wurde der Turm einschließlich der Wehrplattform und eines steinernen, pyramidenförmigen Turmaufsatzes im Verband mit der nun 1 m höheren Stadtmauer errichtet. Die Planänderung steht in Verbindung mit einem konstruktiven Wechsel des Wehrgangs: Während er zuvor auf auskragenden Konsolsteinen auflag, wurden nun vorgesetzte Arkaden als Auflager errichtet. Diese haben sich in Pfeddersheim an der Mauer entlang der westlichen Ringstraße sowie an einem ca. 5 m



17 Schnitt in nördliche Richtung mit Bauphasen. Links hypothetische Rekonstruktion der Stadtmauer in Phase I, rechts Rekonstruktion der Wehrgangarkaden (Zeichnung 2018).



18 Schematische Isometrie der Bauphasen I und II (Zeichnung 2020).

langen Teilstück nördlich des Lenhardturms erhalten (Abb. 19 und 20). Die dortigen Zinnen sind vergleichbar denjenigen des Johannisturms vollständig aus Backsteinen mit einem satteldachförmigen Abschluss gemauert. Die darunterliegende Brüstung besteht aus einem Mischmauerwerk aus Bruch- und Backsteinen und ist in Höhe des Wehrgangs mit deutlicher Fuge aufgesetzt. Die Erschließung des Wehrgangs erfolgte – vergleichbar der Situation am Johannisturm – vom Turm aus über eine Rundbogenöffnung. Unterhalb der vermauerten Öffnung, in der für die spätere Wohnnutzung ein kleines Fenster eingelassen ist, zeigt das Mauerwerk deutliche Ausbruchspuren, die von der hier ansetzenden, aber abgebrochenen Arkade des Wehrgangs herrühren. Der Bogen zeichnet sich deutlich im Mauerwerk der Stadtmauer ab. Sein Scheitel reicht bis unmittelbar an das Niveau des Wehrgangs und überschneidet eine Reihe von Balkenlöchern, bei denen es sich um das Auflager eines niedrigeren Wehrgangs handeln könnte. Während das Mauerwerk bis auf Höhe der Balkenlöcher lagenhaft gemauert ist, sind erst darüber die Steine des Bogens radial gestellt (Abb. 20).





20 Ostansicht der Stadtmauer am Lenhardturm mit dem Ansatz einer abgebrochenen Arkade und darunterliegenden Balkenlöchern (Foto 2018).

◁ **19** Nordwestlicher Lenhardturm der Pfeddersheimer Stadtmauer (Cästrich 8), rundbogiger (vermauerter) Zugang auf den Wehrgang (Foto 2018).

An der Ostansicht des Johannisturms ist eine vergleichbare Situation mit einer abgebrochenen Arkade unterhalb der Rundbogenöffnung zu sehen, die einschließlich der Stadtmauer für den Bau der nach Norden in den Graben reichenden Scheune abgetragen wurde. Als Widerlager des Bogens wurde das bestehende Mauerwerk aus Phase I verwendet. Die Laibungen der rundbogigen Durchgänge wurden mit Backsteinen auf das Mauerwerk der Brüstung aufgesetzt, diese auf Grund des Bogenstichs der Arkade um ca. 1 m erhöht (Abb. 18).

Die Ersterwähnung der Stadtmauer erfolgte in einer Urkunde aus dem Jahr 1349. Es ist anzunehmen, dass zu dieser Zeit die besonders gefährdete Nordseite der Stadt mit einer Mauer gesichert wurde und der Baubeginn des Johannisturms in diese Zeit fällt. Die veränderte Hauptbauphase des Turms in den frühen 1380er Jahren (Fälldatum der Hölzer in Ebene 2 ist der Winter 1383/84) erfolgte in einer Zeit, als Pfeddersheim als prosperierende Stadt im Spannungsfeld mit den Fürsten 1381 Schutz im Rheinisch-Schwäbischen Städtebund suchte. Tatsächlich fand die entscheidende Schlacht zwischen Pfalzgraf Rudolf und dem unterliegenden Städtebund im Jahr 1388 bei Pfeddersheim statt. Der Wunsch nach einem besseren Schutz der Stadt durch eine Verstärkung beziehungsweise Erhöhung der Mauer erscheint vor diesem Hintergrund plausibel.

Von den wenigen späteren Veränderungen in die Substanz des Turms ist die Neuerrichtung des Dachaufsatzes die eingreifendste. Bauzeitlich erhielt der Turm einen pyramidenförmigen Dachaufsatz, von dem sich im Inneren die drei untersten Backsteinlagen auf Höhe der auskragenden Plattform erhalten haben. Seine Form ist auf dem Stich von Merian (1645) nachvollziehbar, seine Höhe angesichts der zeichnerischen Freiheiten von Merian hingegen nicht mehr rekonstruierbar.

In Pfeddersheim war der Johannisturm der einzige Turm mit einem steinernen Aufsatz. Hingegen finden sich in Rheinhessen in den Gemeinden Flörsheim-Dalsheim und in

Worms-Herrnsheim weitere Stadtmauertürme mit steinernen Bedachungen. In Dalsheim, das in weiten Teilen die spätmittelalterliche Stadtmauer erhalten hat, steht an der Westseite der sogenannte Hexenturm, ein gedrungener, aus Bruchstein gemauerter Rundturm mit einem kegelförmigen Dachaufsatz aus Backstein. Während die ältere Forschung von der Errichtung und „Verbesserung" der Mauer zwischen der Mitte des 14. bis Mitte des 15. Jahrhunderts ausgeht, nimmt Stefan Ulrich einen einheitlichen Neubau zwischen 1470 und 1490 an.[22] Der sogenannte Storchenturm in Herrnsheim soll 1472 als Teil der Stadtbefestigung errichtet worden sein.[23] Ab 1820 wurde er bei Anlage des Herrnsheimer Schlossparks mit erheblichen Veränderungen gotisierend wiederhergestellt, so dass ohne weitere Untersuchungen mittelalterlicher Bestand und „Erfindung" nicht zu unterscheiden sind. Der Dachaufsatz hatte in Herrnsheim offensichtlich allein die Funktion des Wetterabschlusses. Die Erschließung erfolgte über ein an der stadtseitigen Turmecke angefügtes Treppenhaus.

Neben den Stadtmauertürmen sind Aufsätze auf rheinhessischen Kirchtürmen zu nennen, etwa der Wehrturm der evangelischen Kirche Rehborn (15. Jahrhundert?)[24] und der Turm neben der Martinskirche in Kleinbockenheim. Die Baugeschichte dieses urkundlich 1423 genannten und in das Verteidigungssystem des Kirchhofs und der Ortschaft einbezogenen Turms ist nicht geklärt.[25] Das tonnengewölbte Erdgeschoss geht im Kern möglicherweise in das 12. Jahrhundert zurück. Laut Bauinschrift wurde der Turm 1460 stark beschädigt und 1518 unter Ergänzung (?) eines Zinnenkranzes wieder aufgebaut. Vergleichbar mit dem Johannisturm wurde der steinerne Turmaufsatz 1806 auf originalem Bestand neu errichtet. Eine eingehende Bauforschung steht aus. Die Tradition der steinernen Kirchturmbedachungen in Rheinhessen, die im 12. Jahrhundert zum Teil komplexe Formen hervorgebracht hat, wird für die Bauaufgabe Stadtmauerturm vermutlich keine Rolle gespielt haben.

Weshalb der mittelalterliche Aufsatz des Johannisturms abgebrochen wurde, geht aus den Quellen nicht hervor. Möglicherweise gehörte er zu den Pfeddersheimer Stadtmauertürmen, für die um 1770 das Aufstellen von Geschützen genannt wird. Der neue Turmaufsatz wird erstmals 1887 beschrieben und um 1890 zeichnerisch dargestellt. Ziel war sicherlich keine Rekonstruktion auf Grundlage denkmalpflegerischer Grundsätze. Es handelt sich vielmehr um eine originelle Neuschöpfung mit Reminiszenz an die ehemalige Wehrfunktion des Turms, die nicht zuletzt an die „Trulli" (Wingerthäuschen) in Rheinhessen erinnert. Der Aufsatz trägt heute wesentlich zur Unverwechselbarkeit des Johannisturms bei und soll bei der anstehenden Restaurierung erhaltenbleiben.

[22] Ulrich 2010.
[23] Spille 1992, S. 200.
[24] Dehio 1984, S. 845.
[25] Lagemann 2014, S. 480–482.

Literaturverzeichnis

Alter, Willi: Pfeddersheim um 1525 (Der Wormsgau, Beiheft 30). Worms 1990.

Bönnen, Gerold/Rinker-Olbrisch, Margit: Pfeddersheimer Chronik; in: 1250 Jahre Pfeddersheim in Bildern, Geschichten & … Horb am Neckar 2004, S. 10–84.

Bonin, Daniel: Urkundenbuch der früheren freien Reichsstadt Pfeddersheim. Frankfurt am Main 1911.

Dehio. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: Rheinland-Pfalz/Saarland, bearb. v. Hans Caspary. 2. Auflage, München 1984.

Lagemann, Charlotte: Kleinbockenheim, St. Martin; in: Pfälzisches Klosterlexikon, Bd. 2, hrsg. v. Jürgen Keddigkeit u. a. (Beiträge zur pfälzischen Geschichte 26.2). Kaiserslautern 2014, S. 464–483.

Reiske, Johannes: Die mittelalterlichen Turmhelme Rheinhessens und ihre gleichartigen Ersatzbauten. Greiffenberg 1933.

Spille, Irene: Worms-Pfeddersheim (Rheinische Kunststätten 328). Neuss 1988.

Spille, Irene: Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland: Stadt Worms (Kulturdenkmäler in Rheinland-Pfalz 10). Worms 1992.

Spille, Irene: Die Stadtbefestigung; in: 1250 Jahre Pfeddersheim in Bildern, Geschichten & … Horb am Neckar 2004, S. 169–174.

Ulrich, Stefan: Die Fleckenmauer in Dalsheim (Rheinhessen) als Fallbeispiel für eine spätmittelalterliche Ortsbefestigung; in: Wagener, Olaf (Hrsg.): *„vmbringt mit starcken turnen, murn“* – Ortsbefestigungen im Mittelalter. Frankfurt am Main u. a. 2010, S. 323–342.

Weckerling, August: Die Befestigung der alten Reichsstadt Pfeddersheim; in: Vom Rhein. Monatsschrift des Wormser Altertumsvereins 3, Dezember 1904, S. 98–100.

Wörner, Ernst: Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen: Provinz Rheinhessen, Kreis Worms. Darmstadt 1887, S. 121–125.

Zillien, Felix: Wehrhaftes Pfeddersheim; in: Heimatjahrbuch. Landkreis Alzey-Worms 29, 1994, S. 69–74.

Zillien, Felix/Kampik, Guido: Pfeddersheim im Spiegel alter Ansichtskarten und Fotos. Horb am Neckar 1997.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Merian, Matthäus [Stiche]/Zeiller, Martin [Text]: Topographia Palatinatus Rheni et Vicinarum Regionum. […] Frankfurt am Main 1645, T. 36 vor S. 71 (https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/merian1645/0113; Aufruf am 17.4.2021)

Abbildung 2: Zillien/Kampik 1997, S. 27

Abbildung 3, 6–8 und 10–20: Heribert Feldhaus

Abbildung 4: StA Worms, Best. 217, Nr. 964

Abbildung 5: Reproduktion StA Worms, M 15404, Verbleib des Originals unbekannt

Abbildung 9: Jens Brauneck

Stefanie Fuchs

Jüdische Grabsteine – jüdische Steinmetzen?

Quellen, Indizien und Hypothesen zu den Herstellern mittelalterlicher Grabsteine

Je planmäßiger die Menschen vorgehen, desto wirksamer trifft sie der Zufall.
Friedrich Dürrenmatt[1]

Bei jüdischen Grabsteinen scheint die Frage nach Planern und Fertigern auf den ersten Blick rasch beantwortet: Jüdinnen und Juden durften kein Handwerk erlernen, so die weitverbreitete Annahme. Folglich wurden Grabsteine und deren Inschriften von christlichen Steinmetzen hergestellt.

Nun erscheint allerdings in der 1338 aufgestellten Liste der jüdischen Bürger Nürnbergs „*Josep der stainhawer*".[2] Können wir annehmen, dass der Beiname den Beruf Josephs angibt, er also tatsächlich Steinhauer beziehungsweise Steinmetz war? Das wird vom Editor und nachfolgenden Forschern bei anderen Beinamen stillschweigend vorausgesetzt, etwa wenn es sich um Bezeichnungen wie carnifex, Hebamme, Lehrer, Weinschenk oder Mohel handelt.[3] Wenn dem so ist, haben wir mit der Nennung von Joseph dem Steinhauer ein einzigartiges Zeugnis vor uns – meines Wissens sind keine weiteren Schriftquellen zu mittelalterlichen jüdischen Steinmetzen bekannt. Dennoch ist die Frage zu stellen, ob es sich bei Joseph um eine seltene Ausnahme handelt oder ob er einer von mehreren jüdischen Steinmetzen seiner Zeit war.

Dass es überhaupt jüdische Steinmetzen gegeben haben kann, wird oft unter Bezug auf den Zunftzwang negiert.[4] Nach spätmittelalter-

---

* Dieser Beitrag baut auf zwei Vorträgen auf, die 2018 beim International Medieval Congress und 2020 im Rahmen des Workshops „Jüdisches Handwerk und HandwerkerInnen im mittelalterlichen Reichsgebiet II" der AG Mittelalter im Netzwerk Jüdisches Kulturerbe in Thierhaupten gehalten wurden. Für Diskussion, Rat und Hilfe bin ich Kristina Krüger und Wilfried E. Keil zu Dank verpflichtet, ebenso Christoph Cluse sowie allen weiteren Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Workshops für das Teilen ihrer Ideen und Erkenntnisse zum Thema.

1 Dürrenmatt 1962, Anhang, Punkt 8.

2 Stern 1896, S. 14–19, besonders S. 19, Nr. 210. Die genaue Definition des Begriffs Steinhauer ist unklar. Der Terminus wird sowohl für Arbeiter im Steinbruch als auch für Steinmetzen (hier eher für Fertiger von Mauer- und Gewölbesteinen) gebraucht (Artikel „Steinhauer"; in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Erstbearbeitung [1854–1961], digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache: https://www.dwds.de/wb/dwb/Steinhauer#GS43759 [Aufruf am 3.10.2020]; Binding 1997).

3 Stern 1896, S. 14–19; Maier 2010, S. 56.

4 Diese Annahme war und ist immer noch weit verbreitet – nur exemplarisch zitiert seien hier: Grunwald 1930, S. 414; Röckelein 1995, S. 27.

Fuchs, Stefanie: Jüdische Grabsteine – jüdische Steinmetzen? Quellen, Indizien und Hypothesen zu den Herstellern mittelalterlicher Grabsteine; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 375–391 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11502).

lichen Ordnungen blieb der Zugang zu Zünften sowohl Juden als auch Frauen verwehrt.[5] Die jüdischen Gemeinden wären insofern grundsätzlich abhängig von der Tätigkeit christlicher Handwerker gewesen. Tatsächlich zahlte die jüdische Gemeinde Nürnbergs Ende des 15. Jahrhunderts den Steinmetzen und Maurern ein Trinkgeld für ihre Arbeit, wie Endres Tucher in seinem Baumeisterbuch notierte:[6]

> *So gibt die gemein judischeit auch hie den steinmetzen und maurrern gesellen an der stat arbeit alle jar dreu* [=3] *pfunt alt zu sant Walpurgen tag* [1. Mai] t*rinckgeltz auf das, wo sie zu irer arbeit im jare komen, das sie, die steinmetzen und ir gesellen, dann unbeschriben und unangelangt lassen*.

Ein Eintrittsverbot scheinen nur wenige Zünfte schriftlich festgehalten zu haben – tatsächlich, weil es selbstverständlich war, Nichtchristen grundsätzlich nicht aufzunehmen, wie Arnd Kluge vermutet?[7] Was die Tätigkeit von Frauen im zünftigen Handwerk angeht, konnte Sabine von Heusinger in ihrer Forschung zu Zünften im spätmittelalterlichen Straßburg zeigen, dass Frauen im Handwerk eine größere Rolle spielten als gedacht.[8]

Kann man dieses Ergebnis auch auf jüdisches Handwerk übertragen? Und dies nicht nur auf Berufe, die für das religiöse und gemeindliche Leben essentiell sind (zu denken ist hier etwa an Schächten, Weinherstellung oder Geburtshilfe), sondern auf jedes Handwerk, auch auf das des Steinmetzen?

Diese Frage zu stellen, scheint umso mehr gerechtfertigt, als wir über Zünfte und Baustellenorganisation vor dem 14. und 15. Jahrhundert relativ wenig wissen.[9] Noch 1459 durften wandernde Steinmetzen für Meister arbeiten, die keiner Zunft angehörten – es war für sie sogar möglich, Aufgaben eines Meisters übernehmen.[10] Daraus könnte man schließen, dass auch im Steinmetzhandwerk berufliche Tätigkeiten außerhalb der Zunft ausgeübt wurden. Völlig unabhängig davon, dass es durchaus auch Belege für jüdische Angehörige von Zünften gab, etwa in Esslingen,[11] spräche diese Regelung umso mehr dafür, dass sich im Mittelalter auch Juden als Steinmetzen betätigen konnten.
Zu jüdischem Handwerk und zur Herstellung von Grabsteinen gibt es einige publizierte Überblickswerke und Vorüberlegungen.[12] Zu nennen ist hier etwa das Grundlagenwerk Salo W. Barons zur Sozial- und Religionsgeschichte der

---

5 Die Rückprojektion späterer Statuten und Quellen zur Organisation des Steinmetzhandwerks sah Martin Warnke bereits 1976 kritisch (Warnke 1976, S. 108, besonders Anm. 158).

6 Tucher 1862, S. 41. Auf eine abweichende Deutungsmöglichkeit, dass nämlich das Trinkgeld als Entschädigung für Arbeiten, die den Steinmetzen durch die Tätigkeit jüdischer Gemeindemitglieder entgangen sind, weist Susanne Härtel hin (Härtel 2017, S. 214 mit Anm. 13).

7 Kluge 2009, S. 121.

8 Heusinger 2009, S. 71–84.

9 Arnd Kluge sieht die Gründung von Zünften seit der Mitte des 12. Jahrhunderts, die Bildung einer überterritorialen Organisation 1459 (Kluge 2009, S. 57 und 81). Hans Moser nimmt für Tirol eine Organisation in größerem Maß im 14. Jahrhundert an, eine Durchsetzung des Zunftzwangs erst im 17. Jahrhundert (Moser 1973, S. 14, 24 und 60 f.). Zur Frage der Bildung von Zünften und Bauhütten siehe unter anderem Schottner 1992; Schottner 1994; Schock-Werner 2009; Brachmann 2014, S. 182–186.

10 Kluge 2009, S. 249.

11 1331 teilen Bürgermeister, Rat und Schultheiß der Stadt Esslingen der Stadtgemeinde Reutlingen auf deren Anfrage hin mit, dass auch Juden in der Zunft der Ledergerber und Pergamenter tätig sein können, wenn sie die Aufnahmegebühr zahlen (Stadtarchiv Ludwigsburg, Bestand B 169, U 585, zitiert nach Haverkamp/Müller 2016, Bm. Konstanz 1, Nr. 164 [http://www.medieval-ashkenaz.org/KN01/KN-c1-0060.html; Aufruf am 3.10.2020]; dort auch weitere Literaturhinweise und Link zum Digitalisat der Urkunde). Den Hinweis auf diese Quelle verdanke ich Andreas Lehnertz, der sie in seinem Vortrag auf dem Thierhauptener Workshop vorgestellt hat.

12 Überblick zu jüdischem Handwerk zum Beispiel Toch 2003, besonders S. 2145 f.; Maier 2010, besonders S. 53–63. Zu jüdischen Grabsteinen und ihrer Fertigung seien hier exemplarisch genannt: Fuchs-Maul 2013, besonders S. 164–166; Fuchs 2013; Müller 2011, Bd. 1, passim. Ausführlich mit weiteren Literaturangaben Härtel 2017, besonders S. 212–224.

Juden,[13] der im Hinblick auf jüdische Bauleute bemerkte: „[T]he scanty mention of this profession in the sources is no conclusive evidence of its complete decline."[14] Neue Erkenntnisse zum jüdischen Handwerk sind durch das Habilitationsprojekt „Jewish Craftspeople in Medieval Ashkenaz" von Andreas Lehnertz zu erwarten, das er aktuell an der Hebräischen Universität von Jerusalem durchführt.[15]

Susanne Härtel behandelt die Frage nach jüdischen Steinmetzen erstmals ausführlicher im Rahmen ihrer Dissertation. Sie verweist ebenfalls auf den Zunftausschluss, möchte aber ergänzende oder gelegentliche Arbeiten durch Angehörige der jüdischen Gemeinde nicht ausschließen.[16] Sie betrachtet ebenfalls exemplarisch Merkmale der Grabsteine und Inschriften und zieht daraus Rückschlüsse auf Hersteller und Schreiber. Anhand der von ihr bearbeiteten Grabsteine und Quellen zu weiteren Kunstgattungen und -landschaften möchte sie eine Zusammenarbeit zwischen jüdischem Schreiber und christlichem Steinmetz annehmen. Allerdings steht eine weitergehende, übergeordnete Studie zum handwerklichen Vorgehen, zu Techniken und zum Layout von jüdischen Grabsteinen noch aus.[17]

Grundsätzlich gibt es mehrere unterschiedliche Möglichkeiten, wie ein jüdischer Grabstein hergestellt worden sein kann: Er könnte als Ganzes von jüdischen Handwerkern gearbeitet worden sein, oder aber, der Stein wurde von christlichen Arbeitern zugehauen und die Inschrift von einem jüdischen Schrifthauer oder einem jüdischen Nicht-Handwerker eingebracht. Vorstellbar wäre auch eine Art Zusammenarbeit, bei der die Inschrift an einen christlichen Schrifthauer übergeben wird – auf einem Stück Pergament, einer Wachstafel oder etwas Vergleichbarem.[18] Allerdings wäre eher anzunehmen, dass ein Schreiber die Inschrift direkt auf den Stein schreibt als dem Schrifthauer den Text zu übergeben.

An dieser Stelle sollten die Grabsteine selbst als Quelle näher betrachtet werden: Können wir durch genaue Betrachtung der Stelen den Herstellungsprozess der Grabsteine und Inschriften nachvollziehen? Wie und in welchem Maß können Inschriften, Maße, Zeichen und die Grabsteine selbst zur Beantwortung dieser Frage beitragen? Und inwiefern kann das zum übergeordneten Themenkomplex – jüdisches Handwerk im Mittelalter – beitragen?

Im Folgenden sind einige Vorüberlegungen zusammengestellt, auf welche Weise Antworten auf diese Frage gefunden werden könnten. Als Material kann auf die gut dokumentierten Grabsteine in den SchUM-Städten, in Erfurt und Würzburg zurückgegriffen werden. Hier liegen Beschreibungen zu Form, Bearbeitungsspuren und Inschriften vor.[19] Anhand dieses Materials soll exemplarisch versucht werden, Schritte des Herstellungsprozesses nachzuvollziehen.

---

13 Baron 1952–93.

14 Zitiert nach Maier 2010, S. 58, Anm. 194.

15 Projektskizze und Publikationen: https://buberfellows.huji.ac.il/people/andreas-lehnertz (Aufruf am 2.7.2021).

16 Härtel 2017, S. 213.

17 Für ähnliche Fragen liegen aus dem Bereich der Altertumswissenschaften erste kleinere Untersuchungen vor: Corinna Reinhardt kann hier vorhandene Ritzlinien mit einzelnen Schreibern in Verbindung bringen; Stephen Tracy betrachtet die technische Einbringung von Schriften nach Vorzeichnen mit Kohle oder Kreide (Reinhardt 2020, S. 74; Tracy 1975, S. 115–120).

18 Vor dem Jahr 1400 ist mit einer Verwendung von Papier sicher nicht zu rechnen; im Reichsgebiet nehmen die ersten Papiermühlen ihre Arbeit gegen Ende des 14. Jahrhunderts auf (Schultz 2018, S. 1 f. und 479–481); Wachstafeln scheinen eher verbreitet gewesen zu sein (Velte/Ott 2019, S. 33).

19 Erfurt: Boockmann/Fuchs/Stürzebecher 2013, zu technischen Aspekten Fuchs 2013. Würzburg: Müller 2011, zur Paläographie Engel 2011. Worms: Fuchs-Maul 2013. – Die Friedhöfe und mittelalterlichen Grabsteine in Worms, Speyer und Mainz wurden von 2009–18 durch Angehörige des Instituts für Europäische Kunstgeschichte in Heidelberg (unter anderen der Verfasserin) in Zusammenarbeit mit dem Salomon Ludwig Steinheim-Institut in Duisburg/Essen dokumentiert. Fotografien und die Edition der Inschriften sind online über epidat abrufbar (http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat [Aufruf am 10.10.2020]).



1 Typische Halbfabrikate des frühen 21. Jahrhunderts auf einem südwestdeutschen Friedhof.

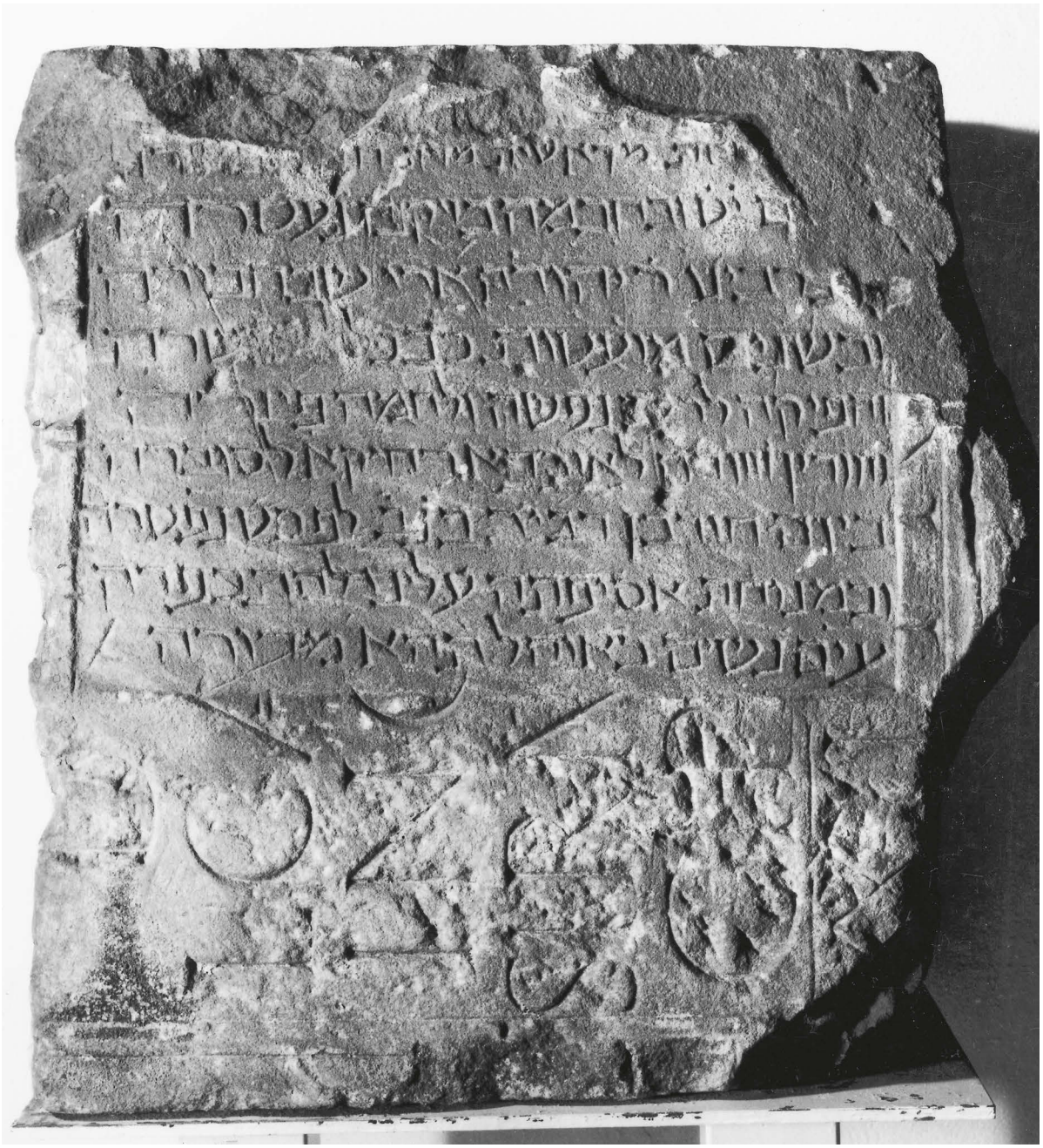
Materialbeschaffung

Zunächst einmal ist die Materialbeschaffung zu betrachten. Hier gibt es mehrere Möglichkeiten: Man kann vorhandenes Material wiederverwenden, einen Rohblock aus dem Steinbruch bestellen oder auch ein Halbfabrikat beziehen, das nur noch beschriftet zu werden braucht. Letzteres ist heute die übliche Methode. Häufig werden in Form gebrachte und polierte Stelen aus China oder Indien importiert, in manchen Fällen bringt der örtliche Steinmetz nur noch die Inschrift an (Abb. 1). Der Betrachter sieht hier nicht nur am verwendeten Material – in diesem Fall meist Modegesteine wie Magmatite – sondern auch an den Formen und Maßen, dass es sich um Halbfabrikate handelt. Indizien wie Rohmaterial, Formen, Formate und Layout-Probleme können Rückschlüsse darauf ermöglichen, welche Wahl hier getroffen wurde.

Lebt man etwa in einer Stadt ohne nennenswerte Steinvorkommen oder hat man anderweitig Zugriff auf Steinmaterial, bietet es sich an, dieses erneut zu verwenden. In Mainz etwa wurde für Hanna bat Qalonymos ein römisches Grabmonument zweitverwendet (Abb. 2).[20] Dabei wurde ein Minimum an Aufwand betrieben, um den Stein zu beschriften: Lediglich das Schriftfeld wurde tiefergesetzt; der dünne Rahmen und der Sockelbereich, der unter dem Erdniveau lag,

[20] Generaldirektion Kulturelles Erbe (GDKE) Rheinland-Pfalz, Landesmuseum Mainz, Inv.-Nr. S 1111; Lehnardt 2015, S. 188 f.; https://rlp.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=8290&cachesLoaded=true (Aufruf am 26.10.2020).

[21] Dies ist sicher beim Grabstein für Sara Gitlen der Fall, die im 16. Jahrhundert bestattet wurde. Hier ist auf der Rückseite der Rest eines zweiten, älteren Inschriftenfelds zu sehen (Worms, jüdischer Friedhof, epidat Nr. 117; http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-117 [Aufruf am 25.10.2020]). Die Stele für den 1335 verstorbenen Jitzchak ben Mosche haLevi (Worms, jüdischer Friedhof, epidat Nr. 364) ist dagegen ein typisches Beispiel für unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten eines Befunds: Während die kunsthistorischen Bearbeiter wegen der angeschnittenen/abgeschnittenen Buchstaben auf dem Rahmen davon ausgingen, dass hier ein Schriftfeld in einen älteren Grabstein eingearbeitet und dieser zweitverwendet wurde, lasen die epigraphischen Bearbeiter beide Inschriftenteile im Kontext (http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-364 [Aufruf am 25.10.2020]).



2 Mainz, ehemaliger jüdischer Friedhof. Grabstein der Hanna bat Kalonymos, gest. 1292. Im Sockel- und Rahmenbereich Reste einer monumentalen römischen Inschrift.

zeigen noch die ältere Oberfläche mit der lateinischen Antiqua. Auch in Worms wurden möglicherweise ältere Grabstelen für neuere Bestattungen umgearbeitet.[21] Dies betrifft allerdings nur einen Bruchteil der Grabsteine.

Vor allem Stelen des 11. und 12. Jahrhunderts sind nur grob zugerichtet; Seiten und Rückseite sind bruchrau und weisen Spuren von Keilen auf – Spuren also, die noch aus dem Steinbruch oder vom Aufspalten größerer Rohblöcke



3 Worms, jüdischer Friedhof. Grabstein der Juta bat Baruch, gest. 1171, Vorderseite (Rückseite siehe Abb. 4). (epidat Nr. 69)



4 Worms, jüdischer Friedhof. Grabstein der Juta bat Baruch, Rückseite (Vorderseite siehe Abb. 3). (epidat Nr. 69)



5 Worms, jüdischer Friedhof. Grabstein des Baruch b"r Jitzchak. (epidat Nr. 68)



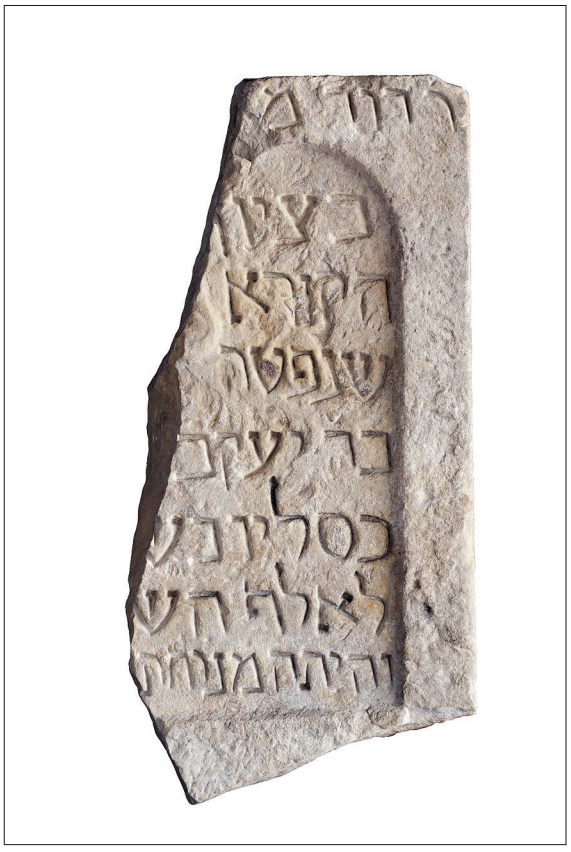
6 Worms, jüdischer Friedhof. Grabstein der Simha, gest. 1166. (epidat Nr. 1073)

7 Worms, jüdischer Friedhof. Grabstein der Zeruyia bat Schneor, gest. 1179. (epidat Nr. 114)



8/9 Erfurt, jüdischer Friedhof. Grabsteine von Avraham bar Jitzchak und David bar Jakov. Die Inschriften auf beiden Steinen sind tief, aber eher ungelenk eingearbeitet und weisen auch epigraphische Gemeinsamkeiten auf, etwa die spitz zulaufenden Buchstaben ט und ש sowie das stark nach links geneigte א. (Boockmann/Fuchs/Stürzebecher 2013, Nr. 110 und 112)





stammen (Abb. 4 und 5).[22] Hauptaugenmerk der Bearbeiter war das Schaffen einer sauberen, glatten Oberfläche für die Inschrift. Haben wir es hier eventuell mit Halbfabrikaten zu tun, die so verkauft und später beschriftet wurden? Neben Ähnlichkeiten in Form, Größe und Material können auch Auffälligkeiten im Layout Indikatoren für Halbfabrikate sein – wenn etwa das für die Inschrift vorgesehene Feld viel zu groß oder zu klein erscheint.[23]

In Worms kennen wir zum Beispiel aus dem 12. Jahrhundert einige Grabsteine sehr ähnlicher Größe, wie die für Jechiel und Sara aus dem Jahr 1175.[24] Oder diejenigen für Juta und Simcha, die 1166 beziehungsweise 1171 gestorben sind (Abb. 3 und 6).[25] Hier scheinen die Inschriften im Verhältnis zum Schriftfeld sehr wenig Raum einzunehmen. Durch einen intensiveren Vergleich solcher Merkmale wäre es wohl möglich, Rückschlüsse auf den Herstellungsprozess und möglicherweise sogar das Prozedere von Layout und Schreiben der Inschriften zu ziehen.

Aus denselben Jahrzehnten sehen wir allerdings auch einige Grabsteine, bei denen mehr Aufwand betrieben wurde – dies betrifft sowohl die äußere Gestaltung mit eingetieften Schriftfeldern unterschiedlicher Form als auch die an das Schriftfeld angepasste Einteilung der Schrift. Hier scheint gut vorstellbar, dass solche Stelen auf Bestellung und nach Kundenwunsch angefertigt wurden (Abb. 7).[26]

Ein weiterer Ansatz wäre es zu untersuchen, ob dieselbe Person Stele und Inschrift bearbeitet hat oder ob es hier eine Aufgabenteilung gab. In diesem Fall wäre zu erforschen, ob man eine Art Händescheidung vornehmen kann, und dies sowohl, was die Schrift, als auch die Steinbearbeitung betrifft. Unter den Erfurter Grabsteinen sind einige, bei denen die Verwandtschaft zwischen Ausformung und Einbringungsart der Inschriften so groß ist, dass hier von einem Handwerker ausgegangen werden kann (Abb. 8 und 9).[27]

Zur Untersuchung dieser Frage kann können gut erhaltene Grabsteine dienen – insbesondere, wenn diese in großer Stückzahl und von der Witterung geschützt überliefert wurden wie etwa in Würzburg.[28]

Auf- und Einbringen der Inschrift

Mit der Inschrift sind wir wieder bei der Frage, wie sie auf den Stein gebracht wird: Hier kennen wir unterschiedliche Methoden.[29]

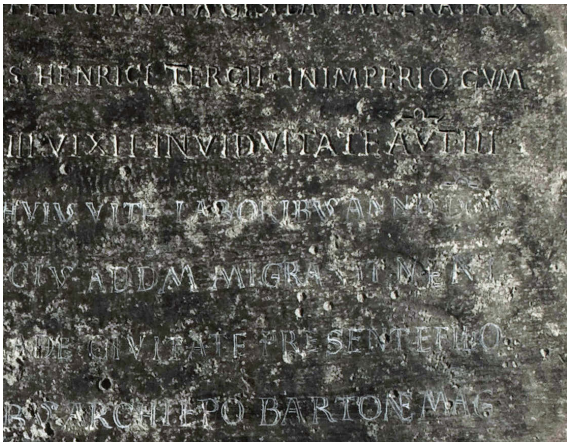
Im letzten Jahrhundert war es üblich, einen Text auf Papier vorzuschreiben, zu spationieren, auf den Stein durchzupausen und die Umrisslinien einzuritzen. Geübtere Handwerker schreiben direkt auf dem Stein – mit einem Bleistift oder einem Pinsel. Der erfahrene Schrifthauer benötigt keine vorgeritzten Linien – er kann auch ohne sie saubere, gerade Linien schaffen.[30] Für das Mittelalter ist es eher unwahrscheinlich, dass ein Abpausen von einem Vorbild in irgendeiner Form stattgefunden hat – dafür stand mögliches Material wie Papier, Pergament, Rinde, Furnier oder Blech nicht oder nur zu hohen Preisen zur Verfügung.

Ein kursorischer Blick über die Beschreibungen von Inschriften in der mittelalterlichen westlichen Literatur ergibt ebenfalls keinen näheren Aufschluss: Im Mittelpunkt dieser Texte stehen meist der Inhalt der Inschrift oder die Person des Stifters. Dabei wird Stein als Inschriftenträger zuweilen als besonders dauerhaft und wertvoll beschrieben.[31]

Ob und inwieweit die in manchen hebräischen Grabinschriften genannten Werkzeuge und die Tätigkeit des Einbringens der Schrift genauere Auskunft über diesen Vorgang geben können, bleibt sprachwissenschaftlichen Studien vorbehalten. Bekannt sind für Erfurt etwa die Nennung von „*eisernem Griffel*“ in Verbindung mit „*aushauen*“[32] oder „*aufzeichnen*“.[33] Auch von „*eingraviert*“ lesen wir.[34] Mit sechs

solcher Nennungen unter 165, teilweise nur in kleinen Fragmenten überlieferten Grabinschriften (Stand 2013), scheint der Vorgang der Beschriftung eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt zu haben. Für die Würzburger Steine liegt eine Studie von Rami Reiner vor – er bezieht den Term „eiserner Griffel" auf Nennungen in Hiob 19:24 und Jesaja 22:16, wobei in Jesaja ebenso wie auf den von ihm genannten Würzburger Steinen ein anderes Verb für die Bearbeitung von Stein gewählt wird.[35]

Sicher wurde in vielen Fällen direkt auf das Trägermaterial der Inschrift geschrieben. Indizien für das Vorgehen liefern unvollendete Inschriften. In der bisherigen Recherche wurden keine unvollendeten hebräischen Inschriften aus dem Mittelalter gefunden. Was wir aus dieser Zeit allerdings kennen, sind unvollendete lateinische und deutsche Schriften, die ein Schlaglicht auf das Thema werfen können – etwa die Grabauthentik der Kaiserin Gisela (Abb. 10).[36] Hier wurde die gesamte Inschrift sorgfältig eingeritzt, allerdings hat man dann nur die ersten paar Zeilen auch ausgearbeitet.



10 Speyer, Dom. Authentik aus dem Grab der Kaiserin Gisela (gest. 1043) (historische Aufnahme, Detail).

Ein kleiner Einblick in die Welt der Steine ist in Maulbronn möglich: In der dortigen

[22] Edition der Inschriften zu diesen Steinen: http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-68; http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-69 (Aufruf am 26.10.2020).

[23] Vergleichbare Phänomene treten etwa bei Blanketten von Urkunden auf (Gawlik 1983). Diesen und weitere Hinweise auf Urkunden und Schriftquellen verdanke ich Christoph Cluse und Birgit Wiedl.

[24] Worms, jüdischer Friedhof, epidat Nr. 176 (Jechiel): 50 cm hoch, 63 cm breit, 15 cm tief; Nr. 178 (Sara): 76 cm hoch, 65,5 cm breit, 16 cm tief (http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-176; http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-178 [Aufruf am 26.10.2020]).

[25] Worms, jüdischer Friedhof, epidat Nr. 69 (Juta): 78 cm hoch, 53,5 cm breit, 14 cm tief; Nr. 1073 (Simcha): 80 cm hoch, 54 cm breit, 22,5 cm tief (http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-69; http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-1073 [Aufruf am 26.10.2020]).

[26] Etwa Worms, jüdischer Friedhof, epidat Nr. 114 (Zeruyia; Abb. 8) und 132, beide für 1179 Verstorbene (http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-114; http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-132 [Aufruf am 6.4.2021]).

[27] Erfurt Nr. 110 und 112 (Boockmann/Fuchs/Stürzebecher 2013, S. 135 und 137).

[28] Müller 2011.

[29] Engel 2011, S. 81–84.

[30] Jakob/Leichner 1984, S. 286–291.

[31] Wagner/Neufeld/Lieb 2019, passim, darin besonders Schultz 2019, Neufeld 2019, Velte 2019.

[32] בעט ברזל נחצב Erfurt Nr. 9, 36 (1288), 39 (1291), 135 (kleines Fragment) (Boockmann/Fuchs/Stürzebecher 2013, S. 57, 77, 80 und 158).

[33] בעט ברזל רושמה Erfurt Nr. 53 (1319) (Boockmann/Fuchs/Stürzebecher 2013, S. 92).

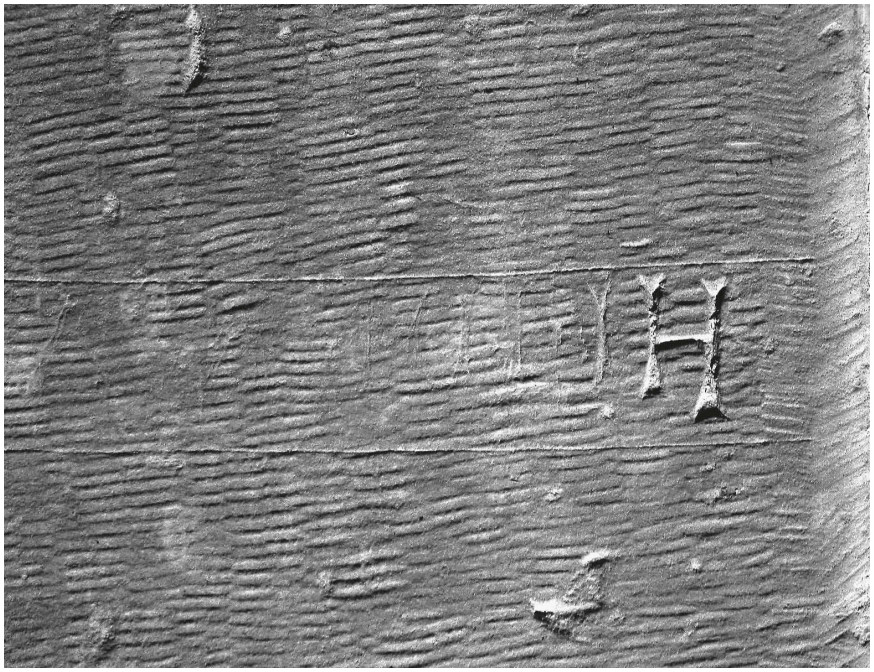
[34] נכרט Erfurt Nr. 75 (1391) (Boockmann/Fuchs/Stürzebecher 2013, S. 107).

[35] חקק nach Reiner 2011, Bd. 1, S. 267–269.

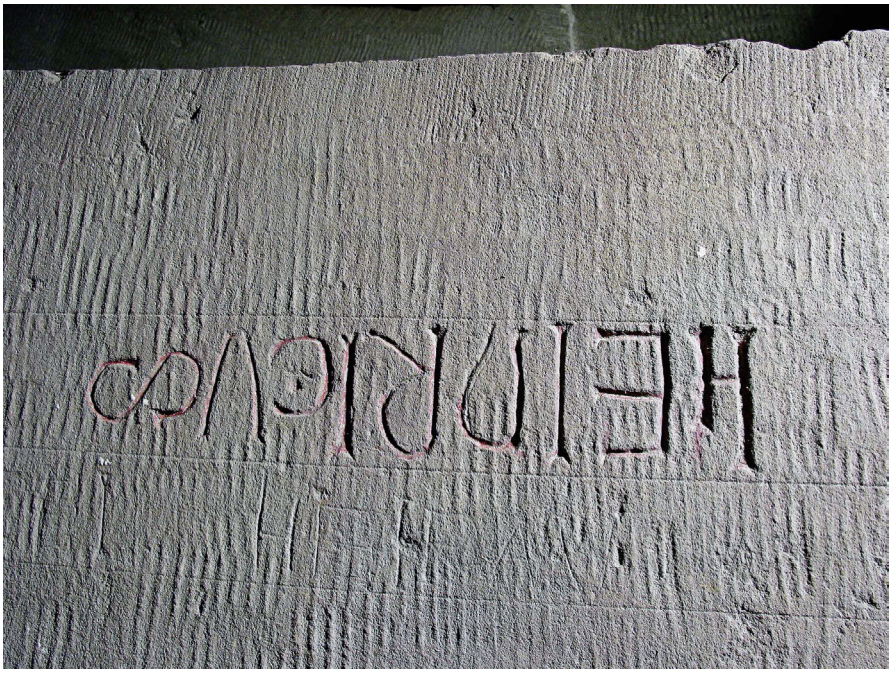
[36] Untermann u.a. 2017, besonders S. 175–177 mit weiterer Literatur. Vorbericht: https://museum.speyer.de/fileadmin/introduction/downloads/Presse-Info/PressemappeBleitafel.pdf (Aufruf am 6.4.2021). Bei der hier gezeigten Abbildung wurde die eingeritzte Inschrift retuschiert, ein Vergleich mit der erhaltenen Platte zeigt allerdings, dass die Retusche wohl den Ritzlinien entspricht (https://rlp.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=69592 [Aufruf am 2.7.2021]). In der Vergrößerung relativ gut erkennbar sind die eingeritzten Buchstaben im Bereich der rechten unteren Mitte, zum Beispiel *BARTONE MAG*.



11 Maulbronn, Sanktuarium Ostseite. Inschrift des Hermannus (?) mit zugehörigem Steinmetzzeichen.



12 Maulbronn, Ostteile, Laibung eines Gurtbogens. Nicht vollendete Inschrift des *HEINRICUS/HIENRICUS*. Charakteristisch für seine Signaturen ist das H mit dem verkürzten rechten Balken, das in Verbindung mit einem gedrehten S auch als einzelnes Monogramm erscheint. Daneben ist die Vorzeichnung der Inschrift mittels Ritzlinien zu erkennen.



13 Maulbronn, Ostteile, Vierungsbogen. Ausgearbeitete Inschrift *HEINRICUS* und vorgeritzter weiterer Inschrift (*HERMANN*?).



14 Maulbronn, Ostteile, Laibung eines Gurtbogens mit Inschrift *HIENRICUS*.



15 Erfurt. Grabstein des Natronai vom mittelalterlichen jüdischen Friedhof. (Boockmann/Fuchs/Stürzebecher 2013, Nr. 59)



16 Worms, jüdischer Friedhof. Grabstein der Hanna bat Elieser, gest. 1083. (epidat Nr. 52)

Klosterkirche haben einige Werkleute ihre Namen hinterlassen – unter ihnen Hermann (Abb. 11), Rucger und Heinricus oder Hienricus.[37] Wie wir am Beispiel des Hienricus sehen können, boten die Ober- und Unterlinien lediglich Anhaltspunkte für die Platzierung der Schrift (Abb. 12). Die Buchstaben wurden zwar vorgeritzt, allerdings in einer eher skizzenhaften, suchenden Weise – danach begann der Fertiger unmittelbar mit dem Einhauen der Schrift. Allerdings scheint das Einritzen der Umrisslinien als Vorbereitung von Inschriften nicht unbedingt notwendig gewesen zu sein. An anderer Stelle wurde eine Inschrift vorbereitet, bei der lediglich die Mittelachsen der Schäfte und Balken eingeritzt wurden (Abb. 13).

Können diese oder ähnliche Inschriften dazu beitragen, die Frage zu klären, wer jüdische Grabsteine herstellte und die Inschriften bearbeitet hat? Sie liefern auf jeden Fall Indizien zum Herstellungsprozess von Inschriften und Aussagen darüber, wie ein mittelalterlicher Steinmetz Inschriften gearbeitet hat. Die Signaturen des Hienricus zeigen, dass hier ein Handwerker tätig war, dessen Buchstaben gewisse Eigenheiten aufzeigen: Der kürzere rechte Schaft des H, das gedrehte S sowie die eigenwillige Ausformung des R weisen darauf hin, dass hier ein- und dieselbe Person diese Inschriften geschaffen hat (Abb. 12–14). Er verwendet auf weiteren Steinen auch das Monogramm HS. Gleichzeitig sieht man, dass der Handwerker

[37] Vorpublikation unter anderem bei Fuchs 2009; Untermann 2013; siehe auch Knapp 1997, S. 44–49; Knapp 2003. Eine ausführliche Behandlung der Inschriften durch Jan Ilas Bartusch im Rahmen einer Publikation zu neueren Forschungen an den Ostteilen der Klosterkirche ist in Druckvorbereitung.

weder mit dem Alphabet noch mit dem Hauen von Inschriften allzu vertraut war: E und I sind bei den Inschriften vertauscht, Ecken und Unsicherheiten in der Linienführung sowie Überstände weisen auf fehlende Übung hin.[38]

Nach solchen Eigenheiten sollte man auch schauen, wenn man jüdische Grabsteine untersucht: Gibt es Fehler im Wortlaut? Wie geübt war der Steinmetz und wie gewandt war der Schreiber beziehungsweise Einarbeiter der Inschrift? Die Betrachtung dieser Merkmale kann zu unserem Wissen über Alphabetisierungsgrad, Wissen und Können der Handwerker beitragen. Wussten die Fertiger der Inschrift, dass Hebräisch von rechts nach links geschrieben wird und konnten sie eng verwandte Buchstaben wie nun und gimel (נ und ג) oder bet und caph (ב und כ) voneinander unterscheiden?[39]

Bei einigen Grabsteinen sind Mängel im Layout festzustellen – etwa bei der Stele für Natronai ben Josef (gest. 1329).[40] Zum linken Rand hin wird der Raum knapp, teilweise ist die Schrift bis in den Rahmen hineingezogen. Dennoch zeigen die Tiefe und Linienführung der Schrift, dass die Arbeit von einem geübten Handwerker stammt (Abb. 15).

Dagegen scheint beim Grabstein von Avraham ben Yitshaq (gest. 1304) weder das Layout noch die Ausführung der Schrift von einem erfahrenen Arbeiter zu stammen (Abb. 8). Die Schrift ist wenig tief eingearbeitet, zudem sind durch Unachtsamkeit einige Ecken verlorengegangen. Es scheint, dass der Schreiber vorab kaum über die Zeilentrennung nachgedacht hat, als er in der zweiten Zeile hinter den Namen des Monats Sivan den Beginn des Namens Avraham (א) setzte. Dadurch war er gezwungen, den Namen abzuschneiden und in der nächsten Zeile neu zu beginnen. Allerdings erkennt man, dass der Schreiber die Schreibrichtung von rechts nach links kannte und wusste, an welcher Stelle ein neues Wort beginnt.

Wie in Maulbronn wurden auch auf manchen Stelen Hilfslinien gezogen, die bei der Aufbringung der Inschrift helfen sollten; in Worms etwa dienten sie bei frühen Grabsteinen als Orientierung für die Zeilenführung (Abb. 16).[41] Aber auch später noch wurden dünnere Ritzlinien so verwendet, etwa bei Würzburger Steinen des 12. und 13. Jahrhunderts.[42] Dort sind sie zumindest zum Teil nur als grobe Anhaltspunkte zum Verlauf der Linien angebracht – bei einigen Steinen verlaufen die Buchstabenreihen an unterschiedlichen Positionen über, unter oder durch die Ritzlinien.[43] Daneben dienten solche Ritzlinien auch dazu, Balkenstärken festzulegen, wie bei einigen Steinen aus Trier.[44] Hier können wir darauf schließen, dass die Schrift nicht mit einem Pinsel auf den Stein gebracht, sondern mit Stift oder Reißnadel vorgezeichnet wurde. Ob die Verwendung dieser Methode zeit-, personen- oder ortsabhängig ist, bleibt zu untersuchen.

Anhand der bisher betrachteten Beispiele bleibt festzuhalten, dass durch die Betrachtung der Qualität und der Technik der Steinbearbeitung und der Inschrift Rückschlüsse auf die Übung und die Kenntnisse der Handwerker möglich sind, wenn auch nicht unbedingt auf deren Religion.

---

38 Weitere Beispiele mit unterschiedlicher Qualität der Ausführung etwa bei Keil 2017.

39 Nathanja Hüttenmeister hat einige der häufigsten Fehler zusammengestellt, die in neuzeitlichen, von christlichen Steinmetzen gehauenen hebräischen Grabsteininschriften zu finden sind (http://spurensuche.steinheim-institut.org/steinmetze.html#nummer11 [Aufruf am 25.10.2020]).

40 Erfurt Nr. 59 (Boockmann/Fuchs/Stürzebecher 2013, S. 97).

41 Fuchs-Maul 2013, S. 157. Hier abgebildet ist Worms Nr. 52 (http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-52 [Aufruf am 26.10.2020]).

42 Müller 2011, Bd. 2, passim.

43 Zum Beispiel bei Nr. 5 (1165/66) oder Nr. 10 (1185/86) (Müller 2011, Bd. 2, S. 33 f. und 40 f).

44 Trier, epidat Nr. 1 (1373) (http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=tr1-1&lang=de [Aufruf am 26.10.2020]). Trier Nr. 10 (http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=tr1-10&lang=de [Aufruf am 26.10.2020]).

„Hands on“ oder Hände weg? Hilft ein experimentaler Zugang?

Ein Workshop der AG Mittelalter im Netzwerk Jüdisches Kulturerbe im Bauarchiv in Thierhaupten bot 2020 die Gelegenheit, einige Zugänge zur Fragestellung: „Wer schuf die mittelalterlichen jüdischen Grabsteine?“ praktisch auszuprobieren. Während früherer Treffen der AG wurde diskutiert, ob es möglich gewesen sei, dass Angehörige des Verstorbenen die Grabinschrift selbst durch Einkratzen oder Hauen der Schrift eingebracht hätten. Auch die Frage, wie wahrscheinlich christliche Steinmetzen eine auf einer Tafel oder Pergament übermittelte Inschrift fehlerfrei auf den Stein übertragen können, ist relevant, sind doch auf den mittelalterlichen Steinen kaum Rechtschreibfehler zu finden. Auch das kann in Experimenten nachvollzogen werden.

Unter den vier Teilnehmern des Workshops befand sich ein Steinmetz ohne Hebräischkenntnisse, der dankenswerterweise eine auf einem Zettel ohne Zeilentrennung vorgegebene Inschrift mittels Pinsel auf eine Papierform des zugehörigen Grabsteins im Maßstab 1:1 übertrug. Hier hat sich gezeigt, dass sich die Schriftart der Vorlage wesentlich auf das Endergebnis auswirkt. Die Fertigung gelang nach drei Versuchen mit unterschiedlichen Zeilentrennungen und Buchstabengrößen fast fehlerfrei. Der Steinmetz äußerte sich zuversichtlich, dass eine solche Kopie nach einiger Übung problemlos möglich sei. Allerdings ist in solchen Fällen ohne Zwischenkontrolle durch einen Sprachkundigen eher mit kleineren Fehlern zu rechnen.[45]

Die drei weiteren Teilnehmerinnen hatten bislang wenig oder keine Erfahrung in der Steinbearbeitung. Hier wurde ausprobiert, wie rasch und erfolgreich Ungeübten das Einhauen von Nuten und Buchstaben gelingt. Die Ergebnisse und Eindrücke fielen unterschiedlich aus. Gestochen scharfe Linien wurden in der kurzen Zeit nicht erzielt – auch manche der mittelalterlichen Grabsteine weisen so starke Unsicherheiten in der Linienführung auf (Abb. 8), dass sie sicher von ungeübten Händen gefertigt wurden.[46]

Fazit und Ausblick

In der Zusammenschau zeigt sich, dass bei der Herstellung von Grabsteinen mehrere unterschiedliche Schritte und Entscheidungen notwendig sind, die von unterschiedlichen Akteuren ausgeführt werden können:

1. das Brechen und Zuhauen des Steins beziehungsweise die Beschaffung eines zur Zweitverwendung geeigneten Stücks, das mit der Wahl (oder Auswahl) der Form und Größe einhergeht
2. Layout und Aufbringen der Inschrift, das die vorherige Auswahl des Inschriftentextes bedingt
3. Hauen der Schrift (nach einer Qualitätsprüfung?)

Sicher kann man durch vertiefte Forschungen nicht alle Fragen zum Herstellungsprozess lösen, allerdings scheinen hier noch nicht alle Möglichkeiten ausgeschöpft: Die Untersuchung von hebräischen, lateinischen und deutschen Inschriften derselben Regionen und Zeitstellungen können zeigen, ob es gemeinsame Merkmale in Bezug auf Form, Layout oder auch diakritische Zeichen gibt, die einen Hinweis darauf geben können, ob dieselben Werkleute daran beteiligt waren. Zur Frage, ob es Gemeinsamkeiten zwi-

schen hebräischen Manuskripten und Grabsteinen gibt, wurden einige Arbeiten geleistet, unter anderem hat sich Edna Engel zum Für und Wider dieses Vergleichs geäußert.[47] Gerade die in großer Zahl überlieferten Stelen der Friedhöfe von Würzburg, Frankfurt und Worms würden es erlauben, Typologien zu erstellen, die Form und Design sowohl der Steine als auch der Inschriften umfassen. Hier könnte man in der Frage weiterkommen, ob dieselben Personen Grabstein und Inschrift schufen.

Auch wenn man die Religion eines Handwerkers nicht unbedingt aus seinem Produkt erschließen kann, wird die Untersuchung von Design und Rechtschreibfehlern dazu führen, herauszufinden, ob der Schreiber des Hebräischen mächtig war oder nicht, ob es sich um einen hebräisch Alphabetisierten oder gar einen Sofer gehandelt hat. All dies könnte es uns ermöglichen, nicht nur die mittelalterlichen Herstellungsprozesse besser nachvollziehen zu können, sondern auch die Frage nach der Beteiligung jüdischer Akteure im mittelalterlichen Handwerk erhellen.

[45] Hier sei erneut auf die Zusammenstellung Nathanja Hüttenmeisters verwiesen (siehe Anm. 39).

[46] Ein weiteres Beispiel für einen ungeübten Handwerker stellt ein Fragment aus Trier dar. Bei diesem Stück sind sowohl das abgesetzte Schriftfeld als auch die Schrift selbst ungelenk gearbeitet – sauber durchgezogene Randschläge und Linien fehlen beiden (http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=tr1-12&lang=de [Aufruf am 26.10.2020]).

[47] Engel 2011, S. 82 f.

Literaturverzeichnis

Baron, Salo W.: A Social and religious history of the Jews, 18 Bände. 2. Auflage. New York 1952–93.

Bussert, Frank/Laubenstein, Sarah/Stürzebecher, Maria (Red.): Die Grabsteine vom mittelalterlichen jüdischen Friedhof in Erfurt (Erfurter Schriften zur jüdischen Geschichte 2). Jena 2013.

Boockmann, Margaretha/Fuchs, Stefanie/Stürzebecher, Maria: Katalog der mittelalterlichen jüdischen Grabsteine von Erfurt; in: Bussert/Laubenstein/Stürzebecher 2013, S. 50–197.

Binding, Günther: Steinmetz; in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 8. München 1997, Sp. 103 f.

Brachmann, Christoph: WBG Architekturgeschichte, Bd. 1: Das Mittelalter. Darmstadt 2014.

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Erstbearbeitung (1854–1961), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache: https://www.dwds.de (Aufruf am 3.10.2020).

Dürrenmatt, Friedrich: Die Physiker. Zürich 1962.

Engel, Edna: Palaeographic Analysis of the Würzburg Inscriptions; in: Müller 2011, Bd. 1, S. 81–143.

epidat-Datenbank: http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat (Aufruf am 10.10.2020).

Fuchs, Stefanie: Warum steht Herrmann kopf? Steinmetzzeichen in Maulbronn als Quelle zur Rekonstruktion der Werkstattorganisation. Heidelberg 2009 (urn:nbn:de:bsz:16-opus-116482 [Aufruf am 3.10.2020]).

Fuchs, Stefanie: Werktechnische und kunsthistorische Aspekte der Erfurter Grabsteine; in: Bussert/Laubenstein/Stürzebecher 2013, S. 42–49.

Fuchs-Maul, Tina: Der Heilige Sand in Worms. Gestaltung und Bearbeitung der Grabmale; in: Heberer, Pia/Reuter, Ursula (Red.): Die SchUM-Gemeinden Speyer – Worms – Mainz. Auf dem Weg zum Welterbe. Regensburg 2013, S. 155–166.

Gawlik, Alfred: Blankett; in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 2. München/Zürich 1983, Sp. 263.

Grunwald, Max: Jüdische Handwerker aus älterer Zeit; in: Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums 74, 1930, Heft 6, S. 413–421.

Härtel, Susanne: Jüdische Friedhöfe im mittelalterlichen Reich (Europa im Mittelalter 27). Berlin/Boston 2017.

Haverkamp, Alfred/Müller, Jörg (Hrsg.): Medieval Ashkenaz. Corpus der Quellen zur Geschichte der Juden im spätmittelalterlichen Reich. Trier/Mainz 2016 (http://www.medieval-ashkenaz.org [Aufruf am 3.10.2020]).

Heusinger, Sabine von: Die Zunft im Mittelalter. Zur Verflechtung von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft in Straßburg (Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beihefte 206). Stuttgart 2009.

Jakob, Sepp/Leichner, Donatus: Schrift + Symbol in Stein, Holz und Metall. 2. Auflage, München 1984.

Keddigkeit, Jürgen u. a. (Hrsg.): Pfälzisches Klosterlexikon, Bd. 4: S, Speyer (Beiträge zur pfälzischen Geschichte 26.4). Kaiserslautern 2017.

Keil, Wilfried E.: Von sichtbaren und verborgenen Signaturen an mittelalterlichen Kirchen; in: Berti, Irene u. a. (Hrsg.): Writing Matters (Materiale Textkulturen 14). Berlin/Boston 2017, S. 309–349.

Kluge, Arnd: Die Zünfte. 2. Auflage, Stuttgart 2009.

Knapp, Ulrich: Das Kloster Maulbronn. Geschichte und Baugeschichte. Stuttgart 1997.

Knapp, Ulrich: Der Bau der Klosterkirche Maulbronn im Spannungsfeld staufischer Machtinteressen; in: Herzner, Volker/Krüger, Jürgen/Staab, Franz (Hrsg.): Kunst der Stauferzeit im Rheinland und in Italien. Akten der 2. Landauer Staufertagung 1999 (Veröffentlichung der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 97). Speyer 2003, S. 149–166, Taf. VII–XVI.

Lehnardt, Andreas (Hrsg.): Eine Krone für Magenza. Die Judaica-Abteilung im Landesmuseum Mainz. Petersberg 2015.

Maier, Gregor: Wirtschaftliche Tätigkeitsfelder von Juden im Reichsgebiet (ca. 1273 bis 1350) (Arye Maimon-Institut für Geschichte der Juden, Studien und Texte 1). Trier 2010.

Moser, Hans: Die Steinmetz- und Maurerzunft in Innsbruck von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Innsbruck 1973.

Müller, Karlheinz: Die Grabsteine vom jüdischen Friedhof in Würzburg aus der Zeit vor dem Schwarzen Tod. 1147–1346, 3 Bände (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte 9,58). Würzburg 2011.

Neufeld, Christine: Writing Spaces: Inscriptions on Architecture; in: Wagner/Neufeld/Lieb 2019, S. 223–238.

Reiner, Abraham (Rami): Epitaph Style; in: Müller 2011, Bd. 1, S. 263–296.

Reinhardt, Corinna: Schrift am Grabmal. Zur Materialität der Inschriften an archaischen Grabmälern aus Athen und Attika; in: Dietrich, Nikolaus/Fouquet, Johannes/Reinhardt, Corinna (Hrsg.): Schreiben auf statuarischen Monumenten. Aspekte materialer Textkultur in archaischer und frühklassischer Zeit (Materiale Textkulturen 29). Berlin/Boston 2020, S. 31–102.

Röckelein, Hedwig: „*Die grabstain, so vil tausent guldin wert sein*“. Vom Umgang der Christen mit Synagogen und jüdischen Friedhöfen im Mittelalter und am Beginn der Neuzeit; in: Aschkenas 5, 1995, Heft 1, S. 11–46.

Schock-Werner, Barbara: Zur Organisation von Bauhütten im Mittelalter und zum technischen Wandel im Baubetrieb um 1200; in: Puhle, Matthias (Hrsg.): Aufbruch in die Gotik. Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit. Ausst.-Kat. Magdeburg, 2 Bände. Mainz 2009, Bd. 1, S. 116–125.

Schottner, Alfred: Das Brauchtum der Steinmetzen in den spätmittelalterlichen Bauhütten und dessen Fortleben und Wandel bis zur heutigen Zeit (Volkskunde 6). Münster 1992.

Schottner, Alfred: Die „Ordnungen“ der mittelalterlichen Dombauhütten. Verschriftlichung und Fortschreibung der mündlich überlieferten Regeln der Steinmetzen (Volkskunde 7). Münster 1994.

Schultz, Sandra: Papierherstellung im Deutschen Südwesten. Ein neues Gewerbe im späten Mittelalter (Materiale Textkulturen 18). Berlin/Boston 2018.

Schultz, Sascha: Inscriptions on Stone; in: Wagner/Neufeld/Lieb 2019, S. 179–192.

Stern, Moritz: Die israelitische Bevölkerung der deutschen Städte. Ein Beitrag zur deutschen Städtegeschichte, mit Benutzung archivalischer Quellen, Bd. 3: Nürnberg im Mittelalter, Quellen, Abteilung 1 und 2. Frankfurt am Main 1896.

Toch, Michael: Die wirtschaftliche Tätigkeit; in: Maimon, Arye u. a. (Hrsg.): Germania Judaica, Bd. 3: 1350–1519, Teilband: Gebietsartikel, Einleitungsartikel und Indices. Tübingen 2003, S. 2139–2164.

Tracy, Stephen V.: The Lettering of an Athenian Mason (Hesperia Supplement 15). Princeton 1975.

Tucher, Endres: Baumeisterbuch der Stadt Nürnberg (1464–1475). Stuttgart 1862 (Reprint Amsterdam 1968).

Untermann, Matthias: Inschriften der Bauleute der Salierzeit; in: Müller, Matthias/Untermann, Matthias/Winterfeld, Dethard von (Hrsg.): Der Dom zu Speyer. Konstruktion, Funktion und Rezeption zwischen Salierzeit und Historismus. Darmstadt 2013, S. 206–221.

Untermann, Matthias u. a.: Speyer, Domstift; in: Keddigkeit, Jürgen u. a. (Hrsg.): Pfälzisches Klosterlexikon, Bd. 4: S, Speyer (Beiträge zur pfälzischen Geschichte 26.4). Kaiserslautern 2017, S. 133–238.

Velte, Laura: Sepulchral Representation: Inscribed Tombs and Narrated Epitaphs in the High Middle Ages; in: Wagner/Neufeld/Lieb 2019, S. 255–274.

Velte, Laura/Ott, Michael: Writing Between Stillness and Movement: Script-Bearing Artefacts in Courtly German Literature; in: Wagner/Neufeld/Lieb 2019, S. 17–40.

Wagner, Ricarda/Neufeld, Christine/Lieb, Ludger (Hrsg.): Writing beyond Pen and Parchment. Inscribed Objects in Medieval European Literature (Materiale Textkulturen 30). Berlin/Boston 2019.

Warnke, Martin: Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen. Frankfurt am Main 1976.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 3–5, 11–14 und 16: Stefanie Fuchs

Abbildung 2: Generaldirektion Kulturelles Erbe (GDKE) Rheinland-Pfalz, Landesmuseum Mainz, S 1111, Fotographie Ursula Rudischer, veröffentlicht unter creative commons Lizenz auf Museum Digital: https://nat.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=82620&cachesLoaded=true

Abbildung 6: GDKE Rheinland-Pfalz, Landesdenkmalpflege, Fotographie Laura Augustin; online publiziert unter: http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=wrm-1073 (Aufruf am 26.10.2020)

Abbildung 7: Institut für Europäische Kunstgeschichte Heidelberg, Fotographie Wilfried E. Keil

Abbildung 8, 9 und 15: Stadt Erfurt, Fotographie E. Driesel (Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege, Inv.-Nr. TLDA 09/61–46, TLDA 06/182–1 und TLDA 13/239–4)

Abbildung 10: Keddigkeit u. a. 2017, Bd. 4, S. 176 (Dom- und Diözesanmuseum im Historischen Museum der Pfalz, D_0011)

Viktoria Imhof

Keine Mauer ist auch ein Befund

St. Peter auf dem Petersberg bei Halle, Zeugnis einer mittelalterlichen Reformgemeinschaft

In seinem Aufsatz „Häuser apostolischer Gemeinschaften – Die Konvente der Regularkanoniker" von 2016 zeigt Matthias Untermann ein Forschungsdesiderat in der Betrachtung von Bauten regulierter Stiftsgemeinschaften des Mittelalters auf. Besonders das Selbstverständnis der Konvente – die vita apostolica – sieht er in den bisherigen Analysen der Stiftsbauten unberücksichtigt. Einher geht damit die Verkennung der Bewohner:innen – Chorherren und Chordamen sowie Laienbrüder und -schwestern –, die die Anlagen gemeinsam nutzten und denen bei Untersuchungen zur Bau- und Funktionsweise der Stifte Beachtung geschenkt werden muss.[1] Anhand des Stifts auf dem Petersberg bei Halle, welches im 12. und 13. Jahrhundert durch eine Gemeinschaft von männlichen und weiblichen Religiosen bewohnt wurde, wird die Problematik deutlich.

In kaum einer Bauanalyse des Petersbergs werden die diversen Personengruppen umfassend miteinbezogen. Besonders die weiblichen Stiftsmitglieder werden in den Betrachtungen oft vernachlässigt. Erstmals erwähnt Rudolf Spindler die Frauengemeinschaft, die durch die „cronica montis sereni"[2] seit 1210 nachweisbar ist. Jedoch sieht er die Kanonissen im ursprünglichen Baukonzept des Stifts nicht berücksichtigt.[3] Erst Carl Plathner geht davon aus, dass die „sorores" seit der Gründung der Gemeinschaft auf dem Petersberg lebten, und bezieht sie in seine Analyse der Konventsgebäude mit ein.[4] Hans-Joachim Krause erwähnt die Stiftsdamen, berücksichtigt sie aber nur am Rande seiner Überlegungen.[5] Dementgegen schließt Untermann im eingangs erwähnten Artikel alle Stiftsangehörigen in seine Betrachtung mit ein. Im Fokus steht dabei die Kirchennutzung.

---

* Die hier dargelegten Überlegungen wurden erstmals in meiner Masterarbeit „Doppelklöster im deutschsprachigen Raum, eine exemplarische Bau- und Funktionsanalyse der Augustiner-Stifte im schweizerischen Interlaken und auf dem Petersberg bei Halle/Saale" 2015 formuliert und für diesen Aufsatz überarbeitet und ergänzt. Die im Verlauf des Artikels diskutierten Fragen werden gegenwärtig im Rahmen meiner Dissertation objekt- und ordensübergreifend untersucht.

1 Untermann 2016, besonders S. 97.

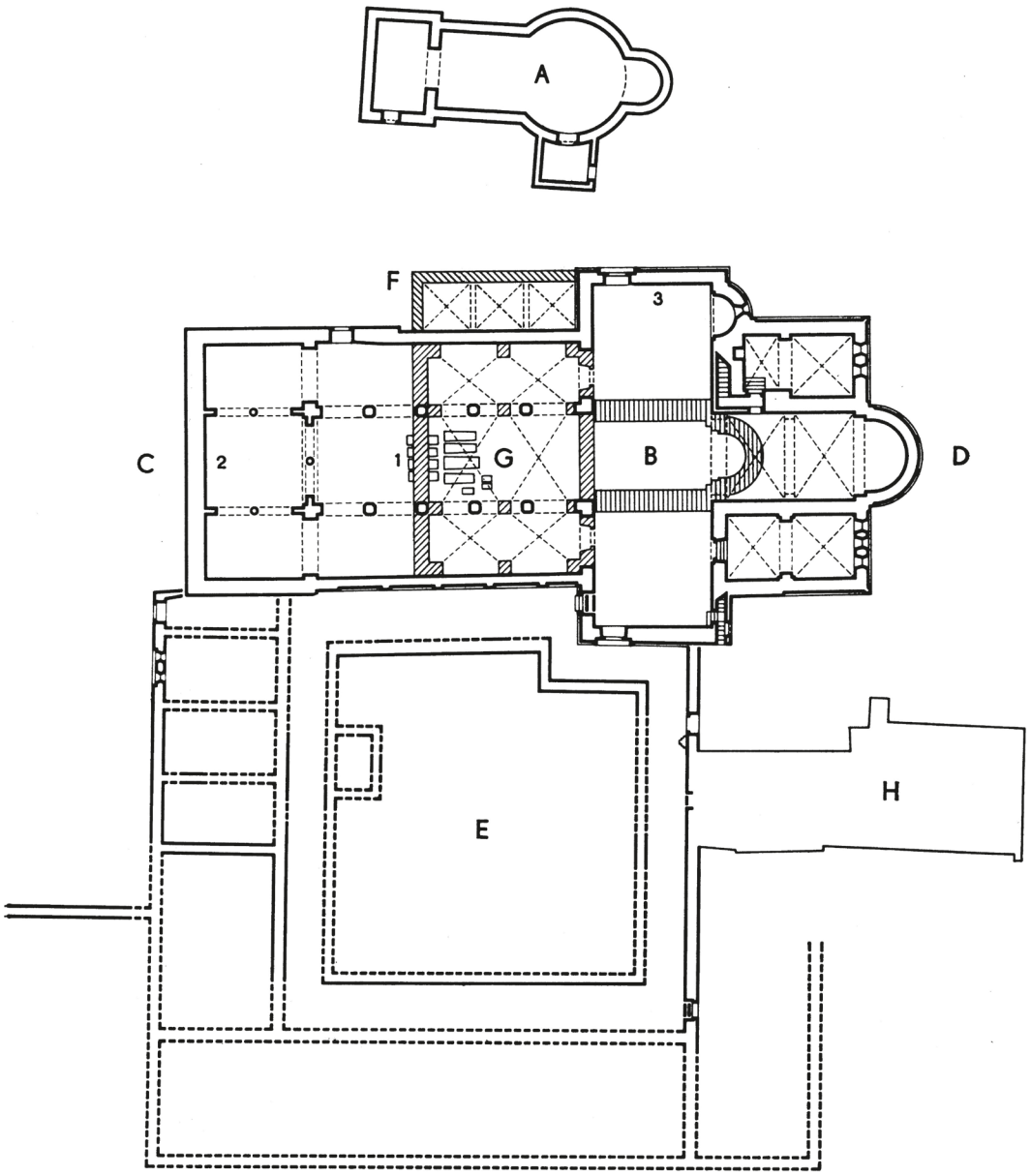
2 Die Chronik umfasst die Jahre 1124 bis 1225. Der Chronist beruft sich auf Schilderungen älterer Mitbrüder, auf Urkunden und Bücher. Sein besonderes Interesse liegt auf den Auseinandersetzungen der Chorherren, daher werden die übrigen Stiftsangehörigen wie die Laienbrüder und -schwestern sowie die Chordamen nur beiläufig erwähnt (Kirsch 1996, S. 243 und 255).

3 Spindler 1918, S. 22.

4 Plathner räumt dem Frauenkonvent nicht dieselbe Stellung wie der Männergemeinschaft ein. Da in der Chronik von keinem Zuzug weiblicher Religiosen berichtet wird, geht er seit der Gründung von im Stift lebenden Frauen aus (Plathner 1920, S. 87). Bothe erwähnt weibliche Stiftsdamen ebenso im Zusammenhang mit der Gründung, zweifelt die Überlieferung jedoch an (Bothe 1748, S. 45).

5 Krause 1967, S. 74, Anm. 47. Dirk Höhne zeigt in seiner 2015 erschienen Dissertation die Anlehnung der Dorfkirchenarchitektur des Saalekreises an die Stiftskirche auf dem Petersberg auf. Die ursprüngliche Nutzung der Stiftsanlage durch Männer und Frauen erwähnt er nicht (Höhne 2015).

Imhof, Viktoria: Keine Mauer ist auch ein Befund – St. Peter auf dem Petersberg bei Halle, Zeugnis einer mittelalterlichen Reformgemeinschaft; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 393–404 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11514).



1 Petersberg, Grundriss des Stifts. A: Alte Kapelle; B (senkrecht schraffiert): erstes Sanktuarium der Stiftskirche; C: Westturm und Langhaus; D: Neubau der Ostteile; E: Klausur; F (schräg schraffiert nach links): Kapelle von 1208; G (schräg schraffiert nach rechts): Mausolueum des 16. Jahrhunderts; H: Pfarrhaus; 1: Grablege der wettinischen Stifterfamilie; 2: heutiger Standort des Kenotaphs; 3: Kruzifixus.

Darüber hinaus stellt er zur Diskussion, ob der Ost-, Süd- und Westflügel (in dieser Reihenfolge) durch die Frauen, die Chorherren und die Konversen genutzt werden konnten.[6] Im Folgenden sollen Untermanns Anregungen aufgegriffen und eine Funktionsanalyse der Konventsgebäude des Petersberger Stifts in Korrelation mit dem Selbstverständnis der Gemeinschaft, des apostolischen Nachlebens, unternommen werden.

Die Stiftsanlage auf dem Petersberg bei Halle

Die einstmalige, um einen Kreuzgang angeordnete dreiflügelige Konventsanlage aus dem 12. Jahrhundert ist heute nur noch an einzelnen Mauerzügen ablesbar und in Teilen neuzeitlich überbaut (Abb. 1). Nördlich daran schließt die im 19. Jahrhundert wiedererrichtete Stiftskirche an.[7] Krause widmete sich den Gebäudestrukturen in den 1960er Jahren ausführlich. Auf Grundlage seiner Bauaufnahme rekonstruierte er die Konventsgebäude südlich der Kirche, die in jüngerer Zeit teils archäologisch bestätigt werden konnten.[8] Die Chronik aus dem 13. Jahrhundert liefert darüber hinaus weitere Hinweise zur ursprünglichen Baugestalt des Stifts.

Nach der Stiftung Graf Dedo von Groitzschs um das Jahr 1124 begannen die Bauarbeiten an der Kirche unter Propst Luderus (1128–1137).[9] Im Verlauf des 12. Jahrhunderts prosperierte das Stift wirtschaftlich wie personell und die Klausurgebäude wurden ausgebaut.[10] Ein Brand beschädigte im Jahr 1199 Teile des Konvents und der Kirche.[11] Die Frauengemeinschaft wurde im Jahr 1298 nach Gerbstedt verlegt und das Chorherrenstift im Jahr 1540 aufgelöst.[12] In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zerstörte ein Blitzschlag die bis dahin noch bestehenden Gebäude.[13] Die Ruine lag bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts brach.

---

6 Untermann wies bereits 2009 auf die gemeinsame Nutzung der Gebäude durch weibliche und männliche Stiftsangehörige auf dem Petersberg hin (Untermann 2009, S. 150; ebenso Untermann 2016, S. 104 f.).

7 Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts fanden erste Grabungen auf dem Petersberg statt. Die Kirche wurde im Zuge der Maßnahmen soweit möglich nach Befunden rekonstruiert und wieder als Sakralraum nutzbar gemacht (Schlenker 2013, S. 22 f.). Mit der Baugeschichte sowie den ursprünglichen Gebäuden der Stiftsanlage beschäftigten sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert unter anderem Puttrich 1845; Quast 1858a; ders. 1858b; Spindler 1918; Plathner 1920, ders. 1921. Weiterhin hat sich Siegmar von Schultze-Galléra mit dem Petersberg befasst (Schultze-Galléra 1933). Die letzte umfassende Abhandlung zum Petersberger Stift stammt von Hans-Joachim Krause (Krause 1967). Jüngst ist eine Überarbeitung des Heftchens in der Reihe Kunstführer des Schnell und Steiner Verlags ebenfalls von Krause erschienen (Krause 2020).

8 Krause 1967, passim. Zur Eingrenzung seiner Untersuchung siehe ebenda S. 81, Anm. 17. Zu den Grabungsfunden 2008 siehe die Pressemitteilung vom 9. September 2008 (www.lda-lsa.de/fileadmin/pdf/Presse info_Petersberg.pdf, Aufruf am 21.7.2020).

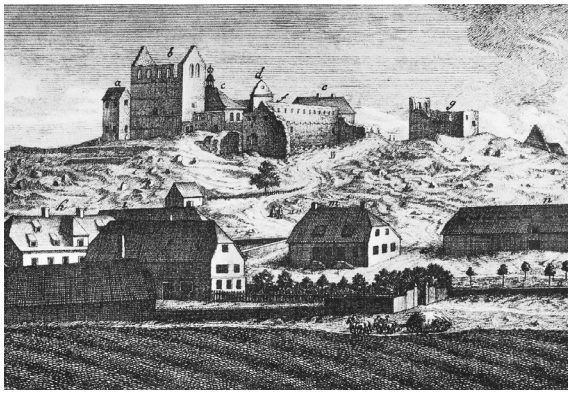
9 Nach dem Tod Graf Dedos 1124 übernahm sein Bruder Konrad die Obhut über das Stift und förderte die zur Memoria bestimmte wettinische Grablege (Quast 1858a, S. 148 f.).

10 Das Stift konnte seinen Besitz von 200 Hufen zur Gründungszeit stetig ausbauen und zählte 1212 bereits 350 Hufen. Darüber hinaus stand das Stift direkt unter päpstlicher Schutzherrschaft und war somit dem machtpolitischen Bestreben des Magdeburger Erzbischofs entzogen (Kirsch 1996, S. 247).

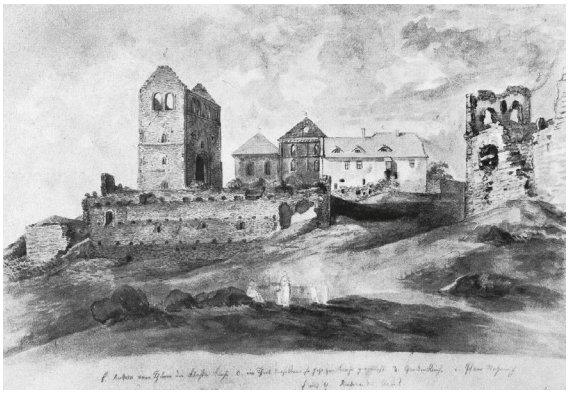
11 Puttrich 1845, S. 19; Eckstein 1856, S. 63 (https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=75&q1=flammis (Aufruf am 25.8.2020); zuletzt Krause 2020, S. 15.

12 Der Zerfall des Stifts wird unter anderem auf die Disziplinlosigkeit der Stiftsangehörigen und deren Ungehorsam gegenüber dem Propst zurückgeführt. Der wirtschaftliche Zusammenbruch kann nach Kirsch ebenso seinen Ursprung in den weit verstreuten Besitzungen, dem ausufernden Besuchswesen oder der zu groß gewordenen Stiftsgemeinschaft haben (Kirsch 1996, S. 251).

13 Puttrich 1845, S. 19; Schultze-Galléra 1933, S. 36.



2 Petersberg (Kupferstich bei Johann Christoph von Dreyhaupt [Ausschnitt], um 1750).



3 Petersberg (Aquarell von Georg Melchior Kraus, um 1805).

Anhand des nur noch vereinzelt aufgehenden romanischen Mauerwerks sowie aufgrund der in Teilen überformten Baustrukturen lässt sich das mittelalterliche Stift nicht in seiner Ganzheit rekonstruieren. Die Darstellungen, die seit dem frühen 18. Jahrhundert auf uns gekommen sind, zeigen die Stiftsanlage in ihrem ruinösen Zustand der jeweiligen Zeit (Abb. 2 und 3). Bau- und Funktionsanalysen des ab dem Jahr 1154 unter Propst Ekkehard (1152–1193) südlich der Kirche errichteten Klausurbereichs[14] beruhen daher überwiegend auf normativen monastischen Raumabfolgen, wie sie mit dem St. Galler Klosterplan oder durch zisterziensische Bautradition überliefert sind.[15]

Der Ostflügel

Allein die Westwand des ehemaligen Ostflügels ist heute noch zu erkennen. Die rechtwinklig an das südliche Querschiff stoßende Mauer birgt weitestgehend romanische Fundamente. Nach Krauses Rekonstruktion schloss der Flügel mit seiner Ostwand mittig an den zweijochigen südlichen Nebenchor der Kirche an (Abb. 4).[16]

In jenem Flügel nimmt Krause, wie schon Rudolf Spindler vor ihm, im Erdgeschoss den Kapitelsaal der Stiftsherren an.[17] Der Versammlungsraum der Brüder ist zwar schriftlich überliefert,[18] seine Lage innerhalb der Konventsbauten jedoch nicht näher beschrieben. Dennoch ist die Lokalisierung des Kapitelsaals im Ostflügel in unmittelbarer Nähe zum Eingang der Kirche aufgrund klösterlicher Bauschemata anzunehmen. Für das Obergeschoss wird gemeinhin das Dormitorium der Stiftsherren angenommen.[19] Darüber hinaus, meint Plathner, seien analog zu anderen Klosteranlagen weitere Bedarfsräume wie ein Archiv, das Scriptorium, das Calefactorium sowie Wohn- und Arbeitsräume im Ostflügel vorhanden gewesen.[20] Die Südostecke

[14] Quast 1858a, S. 153; Krause 1967, S. 77.

[15] Wie Anm. 7. Mit jenen Forschungen setzte sich bereits Krause kritisch auseinander und ergänzte sie durch seine bauhistorische Untersuchung (Krause 1967).

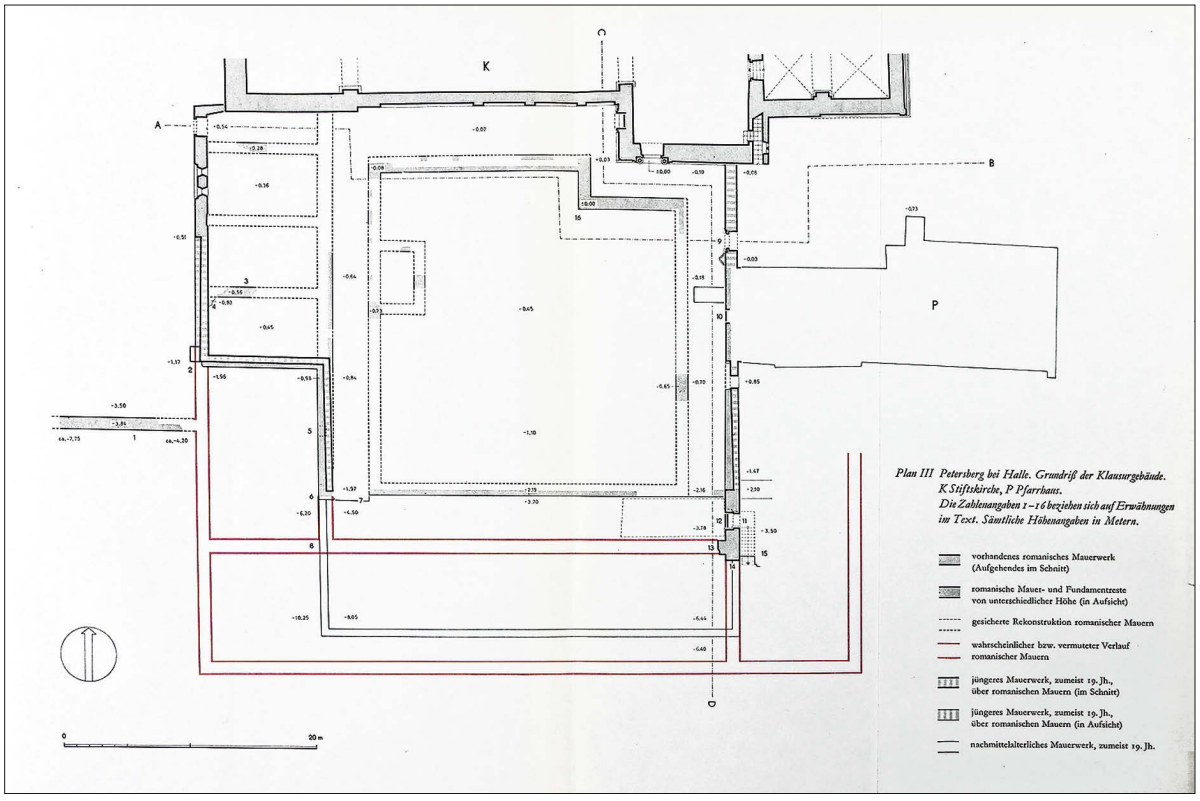
[16] Krause 1967, S. 69 f.

[17] Spindler 1918, S. 63; Krause 1967, S. 74.

[18] „*cum fratribus in domo capituli congregatis*“ (Eckstein 1856, S. 85 [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=97&q1=fratribus%20in%20domo%20capituli%20congregatis; Aufruf am 25.8.2020), wie auch „*fratribus in capitulo collectis*“ (ebenda, S. 90 und 114 [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=102&q1=fratribus%20in%20capitulo%20collectis; Aufruf am 25.8.2020]).

[19] Spindler 1918, S. 63; Schultze-Galléra 1933, S. 41; jüngst www.lda-lsa.de/fileadmin/pdf/Presseinfo_Petersberg.pdf (Aufruf am 21.7.2020); dementgegen Untermann, der aufgrund der Kirchennutzung andenkt, das Dormitorium den Stiftsdamen zuzuschreiben (wie Anm. 6).

[20] Plathner 1921, S. 33.



4 Rekonstruktion der Klausuranlage südlich der Kirche von Hans-Joachim Krause.

der Klausur konnte 2008 bei Grabungen mit Fundamenten und aufgehendem Mauerwerk gesichert werden.[21] Neben Zugängen des mehrgeschossigen Süd- und Ostflügels wurde in der Flucht des Südflügels nach Osten versetzt ein weiterer mit der Klausur errichteter „mindestens zweigeschossiger Bau" entdeckt.[22]

Der Südflügel

Der Südflügel der Stiftsanlage ist vollkommen abgegangen, dennoch beziehen die Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts jenen Gebäudeteil in ihre Analysen mit ein. Eine Aussage Pfarrer Bothes aus dem 18. Jahrhundert, der in Verbindung mit dem Südflügel vom Mönchssaal spricht, leitet Plathner zu dem Schluss, das Refektorium in jenem Konventsbau zu verorten.[23] In der mehrgeschossigen Unterkellerung vermutet Krause Lagerräume mit einer Verbindung zu der darüberliegenden Küche.[24] Entgegen

[21] Im Zuge eines Neubaus für die Communität Christusbruderschaft, die seit 1999 auf dem Petersberg ansässig ist, wurden die Grabungen im Südosten der Klausur durchgeführt. Dabei konnte die zeichnerische Rekonstruktion Krauses „fast zentimetergenau" bestätigt werden (Pressemitteilung vom 9. September 2008, www.lda-lsa.de/fileadmin/pdf/Presseinfo_Petersberg.pdf, Aufruf am 21.7.2020). Zur Christusbruderschaft siehe christusbruderschaft.de/de/communitaet/konvente-kloster-petersberg.php (Aufruf am 21.7.2020).

[22] www.lda-lsa.de/fileadmin/pdf/Presseinfo_Petersberg.pdf (Aufruf am 21.7.2020). Plathner erwähnt eingezeichnete Fundamentreste „nicht genau in der Verlängerung des Südflügels" auf einem Plan von 1856. Möglicherweise könnte es sich dabei um die 2008 gefundenen Überreste eines Stiftsgebäudes handeln (Plathner 1921, S. 31 und 33). Zur Interpretation des Gebäudes siehe unten.

[23] Plathner 1921, S. 34, wie zuvor Spindler 1918, S. 65. Zur Erwähnung des Mönchssaals siehe Bothe 1748, S. 33.

[24] Krause 1967, S. 74. Die Lage und Mehrgeschossigkeit des Südflügels konnten während der Grabungen 2008 gesichert werden. Sie bestätigen Krauses Annahme von zwei Kellergeschossen, über denen sich zwei weitere Geschosse, ein Erdgeschoss und ein Oberge-



5 Westliche Klausurwand mit Durchgang, Blick aus ehemaligem Kreuzgang (Foto 2015).



6 Westliche Klausurwand mit Durchgang, Blick von westlichem Stiftsareal (Foto 2015).

Spindler und Schultze-Galléra, die einzelne Wohnräume oder Zellen für das Studium der Chorherren über dem Refektorium annehmen, rekonstruiert Krause dort ein Vestiarium.[25]

Der Westflügel

Wie vom Ostflügel sind einzelne romanische Mauerzüge des Westflügels erhalten. Sie schließen in der Flucht des massiven Westturms der Kirche an. Ein beträchtliches Mauerstück, welches sich in der Achse zum Turm um ca. 2,5 m nach Westen verschiebt,[26] weist heute noch einen Durchgang und zwei Rundbogenfenster auf. Der sich abzeichnende Schildbogen über den zwei Fenstern lässt ein ehemaliges Gewölbe erahnen (Abb. 5 und 6.). Ähnlich wie für den Südflügel werden im Westflügel unterschiedliche monastische Funktionsräume diskutiert. Analog zur zisterziensischen Bautradition rekonstruiert Plathner hier das Dormitorium und die Wohnräume der Laienbrüder.[27] Eine solche Separierung der Mitglieder einer nach der vita communis lebenden Stiftsgemeinschaft ist jedoch in Frage zu stellen.

Schultze-Galléra meint wiederum, im Westflügel befänden sich Wohnungen unter anderem für den „Parochianus".[28] Krause schließt die wirtschaftliche Nutzung sowie die Unterbringung der Frauengemeinschaft dort aus.[29] Entgegen Plathner und Schultze-Galléra erwägt er für die Nutzung des Westflügels bis ins 13. Jahrhundert ausgezeichnete Persönlichkeiten wie den Propst.[30] An den westlichen Kreuzgangflügel schloss ein kleines längsrechteckiges Gebäude an, vermutlich ein Brunnenhaus.[31]

Gebaute vita communis?

Die diversen Funktionszuschreibungen der Konventsflügel spiegeln unter anderem die fehlenden baulichen sowie schriftlichen Zeugnisse über die Nutzung der Anlage im 12. und 13. Jahrhundert wider. Darüber hinaus verdeutlichen sie die Verhaftung der Autoren in klassischen monastischen Bauschemata. Neuere Erkenntnisse könnten durch weitere bauarchäologische Untersuchungen gewonnen werden. Ebenso kann jedoch auch die Berücksichtigung des Selbstverständnisses einer apostolischen

schoss, erstreckten. Die Gebäude waren hell verputzt (www.lda-lsa.de/fileadmin/pdf/Presseinfo_Petersberg.pdf; Aufruf am 21.7.2020).

25 Spindler 1918, S. 63; Schultze-Galléra 1933, S. 18 und 41. Dementgegen Krause 1967, S. 74.

26 Krause 1967, S. 66.

27 Plathner 1921, S. 35.

28 Schultze-Galléra 1933, S. 42.

29 Krause 1967, S. 74.

30 Krause 1967, S. 75.

31 Krause 1967, S. 65.

Gemeinschaft – des Zusammenlebens weiblicher und männlicher Religiosen in der Tradition der Urkirche – neue Indizien für die Nutzung der Stiftsgebäude aufzeigen.[32]

Neben den Augustiner-Chorherren[33] sind bereits seit der Gründung weibliche Stiftsangehörige *„feminis etiam sororibus"*[34] auf dem Petersberg anzunehmen.[35] Darüber hinaus sind Laien nachweisbar.[36] Die weiblichen und männlichen Stiftsbewohner standen zum Teil untereinander in verwandtschaftlichem Verhältnis.[37] Ihren Alltag bestritten jene Personengruppen wohl vorrangig auf dem Stiftsgelände.[38] Doch was erfahren wir über die von ihnen genutzten Räume? In der Chronik erwähnt sind unter anderem der Kapitelsaal,[39] das *„dormitorium fratrum"*,[40] eine Küche, über die ein Laienbruder die Aufsicht führte,[41] sowie ein Refektorium,[42] zwei Krankenstationen und ein Gästehaus.[43] Darüber

[32] Die hier dargelegten Ideen stellen einen Impuls für eine neue Lesart von Kloster- und Stiftsanlagen apostolischer Gemeinschaften im 12. Jahrhundert dar. Aufgrund fehlender bauhistorischer Untersuchungen auf dem westlichen und östlichen Stiftsgelände können einige Fragen nicht abschließend geklärt werden.

[33] Zwischen den Jahren 1150 und 1200 gehörten nach Schulze-Galléra 30 und mehr Augustiner-Chorherren dem Petersberger Stift an. Nicht alle Kleriker wohnten auf dem Stiftsgelände, einige lebten in den umliegenden Dörfern und hatten Pfarrpfründe inne (Schultze-Galléra 1933, S.18). Die angeführten Zahlen sind jedoch kritisch zu betrachten, da der Autor keine Angaben zur Quelle zur Verfügung stellt und sie daher nicht verifizierbar sind. Am Ende des 12. Jahrhundert geht Schulze-Galléra von 20 Stiftsherren aus, die dauerhaft auf dem Petersberg ansässig waren (ebenda, S.24). Mit seinen Besitztümern in den umliegenden Dörfern sowie den Pfarrpfründen bildete das Stift seit seiner Gründung ein geistliches, politisches und wirtschaftliches Zentrum in der Region (Höhne 2015, S.132).

[34] Eckstein 1856, S.94 (https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=169&q1=laicorum; Aufruf am 17.8.2020).

[35] Wie Anm.4. Im Streit um die Nachfolge Propst Walthers (gest. 1205) wird der Einfluss der Stiftsdamen deutlich. Nach dem Tod des Propsts versuchte Dietrich von Landsberg mit Unterstützung der Stiftsdamen das Amt des Vorstehers auf dem Petersberg zu erlangen. Siehe dazu Schultze-Galléra 1933, S.27.

[36] Die Laienbrüder werden unter anderem in Verbindung mit der Nutzung des Chorgestühls der Chorherren erwähnt (Eckstein 1856, S.157 [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=169&q1=laicorum; Aufruf am 17.8.2020]). Schultze-Galléra berichtet über die Laienbrüder und -schwestern auch in Zusammenhang mit einer Prozession zum Kirchweihfest. Hieran nahmen neben den Chorherren und -damen ebenso die Laienbrüder und -schwestern sowie Männer, Frauen und Kinder der Pfarrei teil. Der Festzug endete in der Stiftskirche (Schultze-Galléra 1933, S.21). Auch für das Essener Damenstift sind aus dem 14. Jahrhundert Prozessionen besonders zum Totengedenken mit weiblichen und männlichen Stiftsangehörigen überliefert (siehe dazu Bärsch 2015, S.343). Darüber hinaus muss von der weiter gefassten Stifts-familia ausgegangen werden – die Personen, die als Arbeiter die Gemeinschaft ökonomisch unterstützten. Sie lebten mit ihren Familien vermutlich in der Nähe des Petersbergs. Zu den diversen Personengruppen, die zur Stifts- oder Kloster-familia gehören siehe ebenda, S.332.

[37] Während der Debatte um den Wegzug der Frauen traten einige Brüder für ihre weiblichen Verwandten als Fürsprecher auf (Eckstein 1856, S.146 [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=169&q1; Aufruf am 19.8.2020]).

[38] Auch Untermann nimmt für apostolische Lebensgemeinschaften Chorherren und -damen sowie die weiblichen und männlichen Laien als dauerhafte Stiftsbewohner an (Untermann 2016, hier besonders „3. Konvente von vier Personengruppen", S.98–101). Darüber hinaus gehörten der weiteren Stifts-familia sicherlich Bauern und Arbeiter mit ihren Familien an, die in unmittelbarer Nähe zum Stift oder auch weiter davorn entfernt in Dörfern wohnten.

[39] Wie Anm.18.

[40] Eckstein 1856, S.75 (https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=87&q1=dormitorium; Aufruf am 19.8.2020).

[41] Eckstein 1856, S.94, 157, 159 und 164 (https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=106&q1=coquinae; Aufruf am 19.8.2020).

[42] Eckstein 1856, S.157 (https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=169&q1=refectorium; Aufruf am 19.8.2020).

[43] *„infimitorium fratrum"* (Eckstein 1856, S.34 und 116 [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=46&q1=infirmitorio%20fratrum; Aufruf am 19.8.2020]); *„infirmitorium claustri"* (ebenda, S.46 und 63 [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=75&size=125&q1=claustri; Aufruf am 19.8.2020]); *„domus hospitum"* (ebenda, S.64 [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=76&q1=domus%20hospitum;



7 Blick auf das westliche Stiftsareal (Foto 2015).

hinaus berichtet der Chronist von einem Streit zwischen dem Frauenkonvent und Propst Johannes (1208–1212), in dem sich die weiblichen Stiftsmitglieder über den Abriss eines in ihrer Obhut stehenden Gebäudes beklagten.[44]

Die genaue Funktion der Häuser sowie deren Disposition bleiben fraglich.[45] Bisher wurden sie westlich der Klosterkirche in Zusammenhang mit der Propstei und dem „*infirmitorium claustri*" verortet.[46] Bereits Krause stellt die Existenz einer Propstei vor 1199 infrage. Auch die Lage des Hospitals für die Stiftsangehörigen sieht er in unmittelbarer Nähe zur Klausur kritisch.[47] Die durch die Chronik nicht eindeutig belegbare Lage des Propstgebäudes sowie die geringe Ausdehnung des Plateaus westlich der Kirche – und damit verbunden der scheinbar unzureichende Bauplatz für eine Propstei, eine Krankenstation sowie einzelne Gebäude für die weiblichen Stiftsangehörigen – bestärken die Zweifel an den dort verorteten Gebäuden (Abb. 7). Der Stiftsbereich westlich der Kirche scheint aufgrund seiner Hanglage nur schwer zugänglich und kaum repräsentativ für ankommende Besucher:innen. Eine hohe Frequentierung durch stiftsfremde Personen muss für die Propstei jedoch angenommen werden, da der Propst als Kommunikationsstelle zwischen Konvent und säkularer Welt fungierte.[48] Der Bericht über den Brand von 1199 könnte Aufschluss über die ursprüngliche Disposition der Propstei geben. Hierbei wird in der Chronik berichtet, dass ein Feuer in einem der Propstwohnung angegliederten Gebäude ausgebrochen sei und sich von dort über die Klosterbauten sowie das Kirchendach ausgebreitet habe. Nach der Aufzählung der beschädigten Gebäude ist der Brandherd südöstlich der Stiftsanlage zu vermuten.[49] Dort sind heute noch Überreste des Gästehauses vorhanden,[50] das aufgrund seiner Funktion in Verbin-

Aufruf am 19.8.2020]). Zu den in der Chronik erwähnten Gebäuden vergleiche Krause 1991, S. 15.

44 Eckstein 1856, S. 84 (https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=96&q1=querimoniis%20feminarum%20conversarum; Aufruf am 25.8.2020).

45 Im 19. Jahrhundert werden von Puttrich und Quast keine Aussagen zu den Frauengebäuden gemacht (Puttrich 1845; Quast 1858a; ders. 1858b). Spindler meint, die Frauen seien im ursprünglichen Baukonzept der Anlage noch nicht berücksichtigt gewesen (Spindler 1918, S. 22). Krause vermutet die Gebäude der weiblichen Stiftsangehörigen 1967 noch in einiger Entfernung zum eigentlichen Stiftsgelände (Krause 1967, S. 74). 1991 verortet er die Frauengemeinschaft bereits in dem ummauerten Stiftsareal (Krause 1991, S. 15). Ebenso schließt Kirsch aus der chronikalischen Erwähnung, dass sich die Gebäude der Frauen auf dem Stiftsgelände befunden haben müssen (Kirsch 1996, S. 249).

46 Spindler 1918, S. 65; Plathner 1921, S. 33 und 35; ebenso Schultze-Galléra 1933, S. 20 und 42. Die Autoren folgen damit Puttrich, der im 19. Jahrhundert aufgrund einer Beschreibung Pfarrer Bothes die Propstei mit ihren Nebengebäuden im Westen der Kirche annimmt (Puttrich 1845, S. 20, wie zuvor Bothe 1748, S. 35).

47 Zum Krankenhaus siehe Krause 1967, S. 74. Ein eigenes Propsteigebäude wurde nach Krause erst nach dem Brand 1199 unter Propst Walter errichtet (Krause 1967, S. 75, Anm. 52; ders. 1991, S. 15).

48 Puttrich und Schultze-Galéra berichten von zwei Toren, durch die das Stiftsareal von Osten und von Südwesten zugänglich war (Puttrich 1845, S. 20; Schultze-Galléra 1933, S. 44). Das Gelände westlich der Kirche ist stark abfallend und stellt keinen repräsentativen Eingang, der mit Fuhrwagen gut genutzt werden konnte, dar.

49 Wie Anm. 11.

50 Das Gästehaus wird in der Chronik in Zusammenhang mit dem Neubau der Klostermauer erwähnt (vergleiche Anm. 43). Spindler wie auch Schultze-Galléra erkennen in den Ruinen südlich des Pfarrhauses die Reste des Gästehauses (Spindler 1918, S. 65; Schultze-Galléra 1933, S. 42; ebenso Krause 1991, S. 15).

dung mit einer Propstei eine nachvollziehbare bauliche Eingangssituation einer Stiftsanlage darstellt.[51] Die unbekannten Gebäudefragmente, die 2008 östlich des Klausurgevierts gesichert wurden, könnten entgegen den Überlegungen der Ausgräber:innen als Überreste der ehemaligen Propstei gedeutet werden.[52]

Der Annahme folgend, dass die Propstei südöstlich der Kirche oder östlich des Südflügels errichtet war, bleibt der Standort der für den Frauenkonvent bestimmten Bauten weiterhin fraglich. Die Grundfläche des westlich der Kirche liegenden Plateaus sowie dessen Disposition innerhalb des Stiftsgeländes lassen jene Gebäude hier vermuten. Der Name Baderplatz, der für diesen Bereich bis ins 20. Jahrhundert tradiert ist, verweist womöglich auf ein einstmals dort stehendes Krankenhaus.[53] Ebenso ist die Nähe zum nördlich der Kirche liegenden Friedhof zu beachten, auf dem die im Hospital Verstorbenen bestattet werden konnten.[54] Oftmals übernahmen weibliche Stiftsmitglieder die Krankenfürsorge.[55] Die Gebäude der Frauen, deren Abriss zur Diskussion stand, ergäben mit dem Hospital eine nachvollziehbare Baueinheit westlich der Kirche. Dieser etwas abgelegen scheinende Stiftsbereich war jedoch keinesfalls durch eine undurchlässige Mauer von der Klausur getrennt, sondern dementgegen konkret an den Kreuzgang angebunden. Auf diese Verbindung verweist heute noch der Durchgang in der Westwand des Klausurflügels.[56] Die rundbogige Gestaltung des Türsturzes auf dessen Westseite verdeutlicht die Eingangssituation vom westlichen Stiftsbereich kommend in den Kreuzgang (Abb. 5 und 6).

Auffällig ist, dass auf dem Petersberg nur ein Kreuzgang nachweisbar ist – wie bei vielen Stiften von weiblichen und männlichen Religiosen.[57] Bereits Untermann wies darauf hin, dass der Kreuzgang als identitätsstiftendes Moment apostolischer Gemeinschaften gewertet werden kann.[58] Im Sinne der monastischen Tradition, der die Augustinerchorherren und -damen des 12. Jahrhunderts stark verbunden waren, ist der Kreuzgang auf dem Petersberg als Kommunikationsstelle aller Stiftsangehörigen zu bewerten. Hier schlossen wichtige Funktionsräume wie das Brunnenhaus, der Kapitelsaal oder das Refektorium an. Drüber hinaus konnte der Kreuzgang für die alltägliche Wäsche ebenso genutzt werden wie für die Unterweisung der Laien.[59]

Der Eingang von den westlich der Kirche vermuteten Gebäuden verdeutlicht die Verbindung der einzelnen Stiftsbereiche, wodurch die Nutzung des Kreuzgangs durch die gesamte Stiftsgemeinschaft – nicht allein für profane, sondern insbesondere für liturgische Handlungen – angenommen werden muss. Darauf deuten die zwei Zugänge im südlichen Querarm der Kirche hin, die in den West- und Südflügel des Kreuzgangs mündeten (Abb. 4).[60]

Anne Müller hat den Symbolcharakter von Klausurbauten benediktinischer Gemeinschaften herausgearbeitet. Sie weist darauf hin, dass die real gebauten Räume eines Klosters vor allem durch die dort praktizierten Handlungen zu religiös-spirituellen Symbolorten für die monastische Gemeinschaft werden.[61] Ent-

---

51 Als typische Eingangssituation für Klöster nimmt Schulze eine Propstei mit Gästehaus in der Nähe der Wirtschaftsgebäude an (Schulze 1982, S. 450).

52 Wie Anm. 19.

53 Spindler 1918, S. 65.

54 Jene „Pflege- und Krankenhäuser" waren meist im stillen Bereich der Klausur mit einer Verbindung zum Kreuzgang und in der Nähe des Friedhofs angelegt (Untermann 2008, S. 32).

55 Bühler 1928, S. 205 f.; Siegwart 1962, S. 47.

56 Bereits Krause bewertete den Durchgang als vermittelndes Moment zwischen den Stiftsbereichen (Krause 1967, S. 75).

57 Dieser Aspekt wurde bereits in meinem Artikel „Gelebte vita communis – Prämonstratensische Doppelklöster und ihre Konventsbauten" aufgegriffen (Imhof, in Drucklegung).

58 Untermann 2016, S. 96.

59 Untermann 2016, S. 94.

60 Die zwei Zugänge im südlichen Querarm der Kirche lassen unterschiedliche Nutzergruppen vermuten. Entgegen Untermanns Überlegung, dass die beiden Türen durch Laienbrüder und Chorherren genutzt wurden, könnten auch die weiblichen Stiftsmitglieder als potenzielle Nutzerinnen in Betracht gezogen werden (vergleiche Untermann 2016, S. 104).

61 Müller 2009, passim.

sprechend kann der Kreuzgang auf dem Petersberg als zentraler Ort angesehen werden, an dem zum Beispiel durch Prozessionen der Gedanke der vita apostolica für die gesamte Stiftsgemeinschaft erfahrbar werden konnte. Somit ist er nicht allein als funktionales Element der Stiftsanlage zu werten, sondern als identitätsstiftender Raum der hier lebenden Gemeinschaft. Über die dreiflügelige „Klausur" hinaus, muss die Stiftsanlage auf dem Petersberg, unter Berücksichtigung des Selbstverständnisses des Konvents, als permeables und kommunikatives Bauensemble verstanden werden, in dessen Zentrum das gemeinschaftliche Leben nach den Idealen der Urgemeinde stand.

So ist es nicht verwunderlich, dass die Brüder nach dem Brand auf dem Petersberg für zwei Jahre im Gästehaus im östlichen Stiftsbereich wohnten.[62] Im benediktinischen Doppelkloster Engelberg lebten Männer und Frauen im 12. Jahrhundert wohl „unter einem Dach."[63] Für den Petersberg lässt sich bisher nicht endgültig klären, wie die Stiftsmitglieder in den Konventsflügeln beziehungsweise auf dem Stiftsgelände beherbergt waren. Die gemeinsame Nutzung von Räumen durch Frauen und Männer, über den Kreuzgang hinaus, ist hier aufgrund der topographischen Lage des Stifts sowie des Selbstverständnisses der Gemeinschaft anzunehmen. Sicherlich zählte dazu ebenso die gemeinsame Fürsorge und Nutzung der ökonomischen Infrastruktur und vor allem die Kirche als zentraler liturgischer Ort.[64]

Schlussbemerkung

Die Analyse der Petersberger Stiftsanlage hat gezeigt, dass die Berücksichtigung der Lebensform der Stiftsgemeinschaft neue Aspekte in der Nutzung der Baustruktur aufzeigen kann. Die Disposition der Gebäude scheint auf den ersten Blick unseren Sehgewohnheiten einer klausuriert lebenden Gemeinschaft im Mittelalter zu entsprechen. Unter Berücksichtigung der Bewohner:innen wird jedoch deutlich, dass die Loslösung von klassischen monastischen Nutzungsschemata bei der Betrachtung von Stiftsanlagen einer apostolisch lebenden Gemeinschaft im 12. Jahrhundert neue Perspektiven fördert. Die vita apostolica steht für ein gemeinschaftliches Leben in der Nachfolge der Urgemeinde.[65] Die Anerkennung dieses Selbstverständnisses zeigt, dass das Zusammenleben der weiblichen und männlichen Religiosen in engerem Austausch stattgefunden hat als bisher für den Petersberg und andere Doppelkonvente angenommen. Als Ausdruck der Lebensform kann hier der Kreuzgang gewertet werden. Die neuartige Lesart solcher Baukomplexe ermöglicht es, den Befund nicht existenter Mauern in Doppelstiften neu zu bewerten.

---

[62] Krause 1967, S. 78.

[63] Pfaff 2011, S. 77.

[64] Die Lage der Ökonomiegebäude im Osten der Anlage beschrieb bereits Pfarrer Bothe (Bothe 1748, S. 33 und 36). Als ökonomische Infrastruktur kann sicherlich auch die Küche im Südflügel gelten, die von Männern und Frauen genutzt werden konnte. Stephanie Haarländer hat darauf hingewiesen, dass in der Satzung der gilbertinischen Doppelgemeinschaften nur eine Küche festgeschrieben war. Die Schwestern leiteten sie. Die Speisen wurden durch Drehfenster in das Männerrefektorium gereicht (Haarländer 2006, S. 32). Zur Nutzung der Kirche siehe Untermann 2016, S. 104 f.

[65] Auch Krause verweist auf die angestrebte gemeinschaftliche Lebensform der Kleriker (Krause 1967, S. 80).

Literaturverzeichnis

Bärsch, Jürgen: Totenliturgie im spätmittelalterlichen Frauenstift Essen. Die exequiae mortuorum nach dem Liber ordinarius; in: Caspers, Charles/Tongeren, Louis van (Hrsg.): Unitas in pluralitate. Libri ordinarii als Quelle für die Kulturgeschichte – libri ordinarii as a source for cultural history. (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 103). Münster 2015, S.327–356.

Bothe, Heinrich Gottvertrau: Kurz gefassete historische Beschreibung des ehemaligen berühmten Augustinerclosters auf dem Petersberge. Sowol nach seiner vorigen als auch jetzigen Beschaffenheit und Gestalt. Halle 1748 (http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10029551; Aufruf am 25.8.2020).

Bühler, Irma: Forschungen über Benediktiner-Doppelklöster im heutigen Bayern; in: Zeitschrift für bayerische Kirchengeschichte 3, 1928, S.197–207.

www.christusbruderschaft.de/de/communitaet/konvente-kloster-petersberg.php (Auruf am 21.7.2020).

Eckstein, Friedrich August: Incerti auctoris chronica montis sereni. Halis Saxon 1856 (https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hx3c99&view=1up&seq=7; Aufruf am 20.8.2020).

Haarländer, Stephanie: Doppelklöster und ihre Forschungsgeschichte; in: Klueting, Edeltraud (Hrsg.): Fromme Frauen – unbequeme Frauen? Weibliches Religiosentum im Mittelalter. Hildesheim u.a. 2006, S.27–44.

Höhne, Dirk: Die romanischen Dorfkirchen des Saalkreises – eine baugeschichtliche Untersuchung. Halle (Saale) 2015.

Imhof, Viktoria: Gelebte vita communis – Prämonstratensische Doppelklöster und ihre Konventsbauten; in: Helten, Leonhard/Laabs, Annegret (Hrsg.): Kloster Unser Lieben Frauen Magdeburg. Die Architektur des Kirchenbaues vom 11. bis 13. Jahrhunderts (Quellen und Forschungen zur Geschichte Sachsen-Anhalts 23). (in Drucklegung).

Kirsch, Wolfgang (Hrsg.): Chronik vom Petersberg. Halle 1996.

Krause, Hans-Joachim: Die romanische Klausur auf dem Petersberg bei Halle; in: Hütter, Elisabeth u.a. (Hrsg.): Kunst des Mittelalters in Sachsen. Festschrift Wolf Schubert; dargebracht zum sechzigsten Geburtstag am 28. Januar 1963. Weimar 1967, S.60–85.

Krause, Hans-Joachim: Die Stiftskirche auf dem Petersberg bei Halle. Regensburg 1991.

Krause, Hans-Joachim: Die Stiftskirche auf dem Petersberg bei Halle. 7. Aufllage, Regensburg 2020.

Müller, Anne: Presenting identity in the cloister – Remarks on Benedictine and medicant concepts of space; in: Müller, Anne/Stöber, Karen (Hrsg.): Self-representation of medieval religious communities – The British Isles in context (Vita regularis 40). Berlin 2009, S.167–188.

www.lda-lsa.de/fileadmin/pdf/Presseinfo_Petersberg.pdf (Aufruf am 21.7.2020).

Pfaff, Carl: Nonnen streben nach Autonomie – Das Frauenkloster Engelberg im Spätmittelalter. Zürich 2011.

Plathner, Carl: Zur Baugeschichte des Klosters auf dem Petersberge [I]; in: Thüringisch-Sächsische Zeitschrift für Geschichte und Kunst 10, 1920, S.65–93.

Plathner, Carl: Zur Baugeschichte des Klosters auf dem Petersberge [II]; in: Thüringisch-Sächsische Zeitschrift für Geschichte und Kunst 11, 1921, S.1–36.

Puttrich, Ludwig (Hrsg.): Mittelalterliche Bauwerke zu Halle, Petersberg und Landsberg (Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen 2). Leipzig 1845.

Quast, Ferdinand von (1858a): Die Kirche und das Kloster auf dem Petersberge bei Halle [I]; in: Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst 2, Heft 4, 1858, S.145–160.

Quast, Ferdinand von (1858b): Die Kirche und das Kloster auf dem Petersberge bei Halle [II]; in: Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst 2, Heft 5, 1858, S.205–212.

Schlenker, Gerlinde: Die St. Petruskirche auf dem Petersberg bei Halle in religiöser, baulicher und historischer Sicht; in: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte 20, 2013, S.21–38.

Schulze, Heiko K. L.: Zur Organisation einer mittelalterlichen Klosteranlage; in: Jászai, Géza (Hrsg.): Monastisches Westfalen: Klöster und Stifte 800–1800. Ausst.-Kat. Münster 1982, S.447–454.

Schultze-Galléra, Siegmar von: Der Petersberg und sein Augustiner Chorherrenstift. Halle 1933.

Siegwart, Josef: Die Chorherren- und Chorfrauengemeinschaften in der deutschsprachigen Schweiz vom 6. Jahrhundert bis 1160. Mit einem Überblick über die deutsche Kanonikerreform des 10. und 11. Jh. (Studia Friburgensia N.F. 30). Fribourg 1962.

Spindler, Rudolf: Das Kloster auf dem Petersberge bei Halle. Seine Baugeschichte bis zur Restauration durch Schinkel. Berlin 1918.

Untermann, Matthias u.a.: Klöster in Deutschland. Ein Führer. Stuttgart 2008.

Untermann, Matthias: Handbuch der mittelalterlichen Architektur. Darmstadt 2009.

Untermann, Matthias: Häuser apostolischer Gemeinschaften, die Konvente der Regularkanoniker; in: Sonntag, Jörg (Hrsg.): Geist und Gestalt: monastische Raumkonzepte als Ausdrucksformen religiöser Leitideen im Mittelalter (Vita regularis. Abhandlungen 69). Berlin u.a. 2016, S. 91–120.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Krause 1991, S. 22

Abbildung 2: Krause 1967, Abb. 1

Abbildung 3: Krause 1967, Abb. 20

Abbildung 4: Krause 1967, Plan III

Abbildung 5 und 7: Matthias Untermann (2015)

Abbildung 6: Viktoria Imhof (2015)

Caspar Ehlers

Keinespfalz

Buchstäbliches und Figürliches zur Pfalzenforschung

Ich habe die große Freude, mit Matthias Untermann seit geraumer Zeit zusammenzuarbeiten. 2003 beschäftigten wir uns auf einer Tagung in Paderborn mit Machtzentren und Zentralbauten,[1] im Juni 2004 waren es dann in Göttingen auf dem buchstäblich letzten internationalen Mittelalterkolloquium am Max-Planck-Institut für Geschichte die „Orte der Herrschaft – Places of Power – Lieux du Pouvoir".[2] Aber unsere Wege kreuzten und kreuzen sich immer wieder, in Ostsachsen, am Mittelrhein oder im Rhein-Main-Gebiet. Zentral (figürlich wie buchstäblich) waren dabei zumeist Gebäude beziehungsweise deren Überreste aus der Karolinger- oder Ottonenzeit und deren Interpretation. Nicht alle waren „Pfalzen", aber doch einige, so dass im folgenden kurzen Beitrag über diese nachgedacht werden soll. Buchstäblich ernst gemeint, aber nicht immer ernst formuliert, kann er schon sein, haben mir die Herausgeberinnen signalisiert.[3] Das ist freilich, wenn es um Königspfalzen geht, kein leichtes Unterfangen, zeichnet sich sogenannte seriöse Wissenschaftlichkeit doch oft durch einen buchstäblichen contemptum iocorum absolutum aus, aber ich schätze den geehrten Jubilar und auch mich so ein, dass ich es doch versuchen möchte, ohne figürlich als Jokulator von der Festtafel vertrieben zu werden, wie es buchstäblich einst Heinrich III. in der Königspfalz Ingelheim tat, um den Ernst seiner Hochzeitsfeier mit Agnes nicht zu gefährden.[4]

Früher war Pfalzenforschung ganz einfach. Historiker, meist Ordinarien, lasen Texte intensiv und Grabungsbefunde oberflächlich, weshalb sie apodiktisch – buchstäblich ex cathedra – figürlich unumstößliche Schlussfolgerungen ziehen konnten. So wurden die immerwährende deutsche Staatlichkeit, aber auch nationale wie regionale Besonderheiten und vieles andere in aktuell bestehende Ordnungsvorstellungen ihrer jeweiligen Zeit der Geschichtswissenschaft eingebunden, mithin auch die Königspfalzen. Die Geschichte wurde vorwiegend retroaktiv betrachtet, worauf noch zurückzukommen sein wird.

Heute ist Geschichtswissenschaft und somit auch die Pfalzenforschung ungleich schwieriger. Historiker und Archäologen verstehen buchstäblich einander, was figürlich große Entwürfe deutlich erschwert. Methodische Wenden (englisch ‚turns') haben manche verunsichert, Bekanntes als neu gefeiert, aber auch frische Sichtweisen eröffnet. Naturwissenschaftliche Methoden bringen alles Liebgewonnene scheinbar durcheinander. Mittendrin befindet sich in ehrwürdiger Tradition die seit jeher interdisziplinär ausgerichtete Pfalzenforschung …

---

1 Untermann 2007a.

2 Untermann 2007b. Die Konferenz war buchstäblich die letzte am Göttinger Max-Planck-Institut für Geschichte, da es Ende 2006 geschlossen wurde.

3 Aus diesem Grund habe ich mich äußerst knapp dem Mittel der Fußnote bedient. Ich möchte niemanden buchstäblich oder figürlich angreifen. Alles im Folgenden Gebotene ist als launige Anregung zur Fortführung der Pfalzenforschung zu verstehen.

4 Steindorff 1874–1881, hier Bd. 1, S. 178, 183 Anm. 6 und S. 192–195.

Ehlers, Caspar: Keinespfalz. Buchstäbliches und Figürliches zur Pfalzenforschung; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 405–411 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11498).

Fragen an buchstäblichen Stein und figürliches Papier

Die Einteilung von Quellen in Überreste und Traditionen bestimmt die Typologie der Historik, der Lehre von der Geschichtswissenschaft – oder sollte man sagen: bestimmte sie? Aber schauen wir zuerst auf die Anwendung dieser Zweiteilung am Beispiel unserer „königsnahen Gebäude".

Königspfalzen gibt es – gab es sie?

Solcherart Bauwerke sind haptisch erfahrbar: Man kann sich buchstäblich an ihrem aufgehenden Mauerwerk den Kopf stoßen, man kann über Grabungsprofile stolpern oder in Baugruben fallen. Das Haptische bedeutet Sichtbarkeit, die zur Folge hat, dass Photographien gemacht, Fundamentzüge rekonstruiert und Stratigraphien ausgewertet werden können. Auch kann die Analyse alter Pläne in Verbindung mit modernen Geoinformationssystemen (GIS) Lokalisierungen erlauben oder konkretisieren, Gebäudeensemble ermitteln oder vertiefende Untersuchungen auslösen. Datierungen sind heutzutage ungleich genauer als noch vor einem halben Jahrhundert, der Naturwissenschaft sei Dank.

Auch lassen sich mit den gewonnenen Datenmengen dreidimensionale Rekonstruktionen erstellen. Zurückhaltend-abstrakt kommen sie einher oder farbenfroh in Szene gesetzt mit Kaminrauch und spielenden Hündchen.

Nicht jeder Ort, der sich heute einer Königspfalz rühmt, hatte auch eine, denn allein der schriftliche und zeitgenössische Beleg ist entscheidend für diese publikumswirksame Einstufung. In den Schriftquellen muss daher ein entsprechender Nachweis vorhanden sein – *palatium regis* oder vergleichbar, jedenfalls zwingend die Verbindung von Gebäude und Königtum, also etwa auch *aula/curia regia*. Bedauerlicherweise können *palatium* wie *curia* auch figürlich eine Institution bezeichnen, wie im Deutschen das Wort „Hof", was den buchstäblichen Umgang mit Quellentexten nicht gerade erleichtert.

Texte gab es – gibt es sie?

Für die Pfalzenforschung erweist sich der unbedingte Konnex von Tradition und Überrest als methodische Notwendigkeit. Figürlich gesehen sind Überreste ohne schriftliche Quellen stumm, Traditionen ohne archäologische oder bauhistorische Absicherung blind und taub, denn letztere können – buchstäblich – ohne Außenwahrnehmung aus sich selbst heraus formuliert worden sein.

Man muss also bei Texten stets mit dem Ausfall einer oder mehrerer „Sinne" rechnen, ohne jedoch eine körperliche oder mentale Einschränkung des Autors zu unterstellen. Vielmehr ist Papier[5] ein toleranter Informationsträger. Nicht jeder Text, vielleicht sogar keiner, ist ein objektiver Transmitter von „Wirklichkeit".[6] Jedenfalls bereitet es stets Schwierigkeiten, sich dieser Wirklichkeit überhaupt nur anzunähern.

Das bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als dass auch Texte mit Vorsicht zu behandeln sind: Ist die Überlieferung original oder in Kopie, gibt es möglicherweise Emendationen (nachträgliche „Verbesserungen") oder Interpolationen (nachträgliche Einfügungen)? Oder ist der ganze Text etwa eine Fälschung? Ein darauf aufbauendes Problem stellt die Interpretation dar: Wer schrieb wann und warum? Benutzte er andere Autoren, verschwieg er Dinge oder deu-

[5] Meckseper 2001; zeitgleich – aber durchaus in direktem freundschaftlichem Kontakt zu Cord Meckseper – Caspar Ehlers: „Die Magdeburger Königspfalz. Mehr Text als Steine?" 20. Magdeburger Mittelaltervortrag, gehalten am Kulturhistorischen Museum der Stadt Magdeburg im Rahmen der 27. Ausstellung des Europarates und Landesausstellung Sachsen-Anhalt „Otto der Große, Magdeburg und Europa" am 8. November 2001.

[6] Vergleiche etwa Bernheim 1908 und viele, viele andere bis hin zum *linguistic turn* und darüber hinaus – ohne jedoch den Erstgenannten rezipiert beziehungsweise nachgewiesen zu haben.

tete er sie um? Aber das ist nichts im Vergleich zu der übergeordneten, alle Deutung bestimmenden Frage, was der Autor (uns oder wem auch immer) eigentlich sagen wollte.

Dies kann übrigens der Archäologe bis zu einem gewissen Grad buchstäblich nachvollziehen, da er ebenfalls mit Störungen der Befunde, sich überschneidenden Zeithorizonten oder arglistigen Fälschungen zu tun hat. Und auch er fragt nach Zitaten und Intentionen in Bezug auf die Repräsentationszwecke von Bauwerken.

Hier hängt der figürliche Hammer der Textinterpretation, der ergebnisbezogen an den buchstäblichen der modern ausgestatteten Archäologie kaum heranzureichen scheint.



1 Wichtiger Befund.

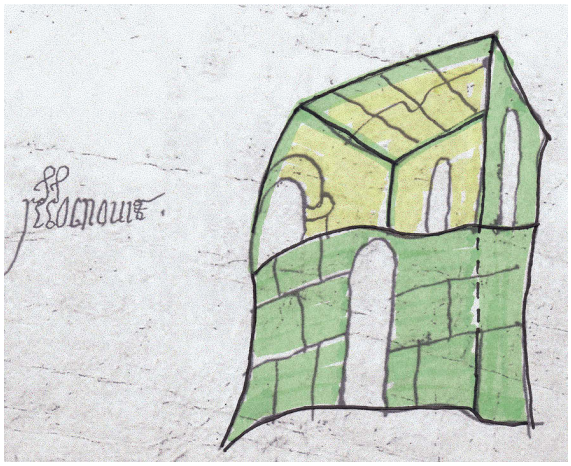
turn, turn, turn … Stolperfallen

Linguistic turn, *spatial turn*, *iconic turn*, whatever *turn* – schon in den 1950er Jahren charakterisierte Pete Seeger, freilich am Alten Testament orientiert, das Wesen der „Turns" in einem Song,[7] denn in der Tat hatte und hat jede der akademischen Wenden einen seinerzeit aktuellen Hintergrund (*season and a time*). So kann jede dieser Wenden überall und warum auch immer (*to every purpose under heaven*) zu einer buchstäblichen Bedrohung der figürlich etablierten Forschung werden – solange diese derart inkriminierte Wissenschaft sich nicht mit guten Argumenten wehren kann, was sie buchstäblich oftmals nicht getan hat, um figürlich modern anstatt rückständig zu erscheinen, obgleich wenig Neues propagiert, sondern Altes neu etikettiert wurde. Was etwa sollten die Landes-, Regional-, oder Ortsgeschichte buchstäblich vom *spatial turn* lernen?

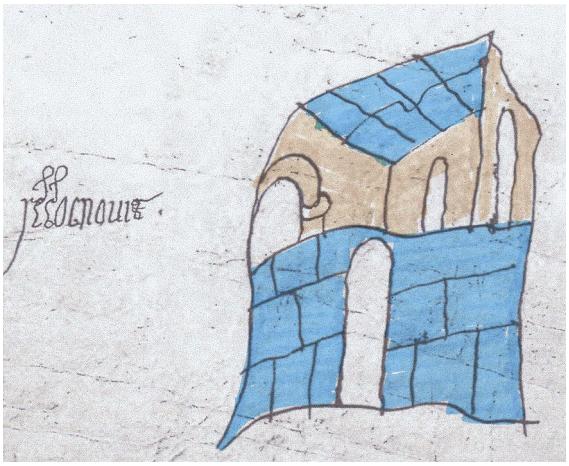
Andererseits boten diese Turns auch die Chance, neue Perspektiven auf alte Dinge zu eröffnen. Allein schon, dass sich nun verschiedene Forschungsdisziplinen und Wissenschaftstraditionen gemeinsam einer Fragestellung zuwenden, ist ein großer Gewinn, wenn sie buchstäblich richtig aufeinander hören. Transbeziehungsweise Interdisziplinarität ist dennoch bei weitem keine Neuheit. Allerdings auch nicht der dringende Wunsch Einzelner, die eher figürliche als buchstäbliche Deutungshoheit nicht zu verlieren. An dieser Stelle beißt sich die figürliche Schlange in den buchstäblichen Schwanz und man ist wieder da, wo man im Diskurs schon vorher war …

Nicht so hingegen, wenn man mit Matthias Untermann zusammenarbeitet. Ihm zu buchstäblich bedeutenden Befunden folgen, bedeutet, sich in tiefen Gängen zu ducken, kippelige Leitern in schwindelerregende Höhen zu klettern – aber man war ja mal bei den Pionieren und traut sich nicht, zu zittern. Wo auch immer angekommen, sieht man von ihm erklärte Dinge – und sagt als Schriftgelehrter so etwas wie „oh

[7] Pete Seeger: Turn! Turn! Turn! (To Everything There Is a Season), 1950, veröffentlicht 1962 (https://de.wikipedia.org/wiki/Turn!_Turn!_Turn!_(To_Everything_There_Is_a_Season); Aufruf am 29.8.2020). Der Refrain lautet:
To everything – turn, turn, turn
there is a season – turn, turn, turn
and a time to every purpose under heaven.



2 Das erste Bild der Magdeburger Pfalz (1).



3 Das erste Bild der Magdeburger Pfalz (2).

ja“ oder „faszinierend“. Aber stets fordert er die andere Meinung ein, auch die des Kollegen der fachnahen Wissenschaft. Damit brachte und bringt er den Autor dieser Betrachtung in zweifachen Zugzwang, wenig überraschend ist aus dessen Perspektive einer davon figürlich, der andere buchstäblich (Abb. 1).

Das figürliche Auge des buchstäblichen Betrachters

Man kann als Betrachter über einen Stein stolpern, eine Leiter herunterfallen oder auf andere Wege buchstäblich einen wichtigen Befund verpassen. Man kann figürlich in der Textfalle landen, indem man buchstäblich eine Quelle falsch interpretiert, die das Auge betrachtet hat. Oder der Betrachter konstruiert aus Buchstäblichem etwas Figürliches et vice versa. Dafür gibt es gerade auf dem Feld der Pfalzenforschung zahlreiche unterhaltsame Beispiele, von denen im Folgenden – bewusst ohne Quellennachweise – einige angeführt werden sollen. Figürlich wäre das beispielsweise die berühmte „Kaiserpfalz“, denn es gibt sie buchstäblich nur als „Königspfalz“. – Buchstäblich hingegen ist das *sacrum palatium*, das aber nicht einmal figürlich etwas mit Königspfalzen zu tun hat,[8] denn es bezeichnet eine administrative Institution der päpstlichen Kurie.

Ebenso verfehlt ist die mancherorts zu hörende, auf Pfalzorte bezogene Formulierung: „Wo der König, da das Reich.“ Sie versucht sich figürlich auf das buchstäbliche Diktum „ubi Papa ibi Roma“ (‚Wo der Papst, da Rom‘) zu beziehen, und ist schon deswegen gehaltlos, weil dieses reale Königreich (regnum) zu keiner Zeit über eine funktionale oder zumindest praktisch anerkannte Residenz als Äquivalent zu Rom verfügt hatte. Auf das Königreich angewandt, müsste daher der Satz formallogisch gelautet haben: „Ubi Rex ibi [N]“ – man mag einen beliebigen Ortsnamen einsetzen. Die auf das Papsttum gemünzte Redewendung lautet aber eben nicht: „Wo der Papst, da der christliche Erdkreis.“ Das offenbart hinlänglich die Absurdität dieser figürlichen Gleichsetzung von Aufenthaltsort des Herrschers und Reichsmittelpunkt.

[8] Ehlers 2021.

In seltenen Fällen scheint es sogar zeitgenössische Zeichnungen gegeben zu haben, die ein Pfalzgebäude darstellen – hier wären wir an der Schnittstelle von Stein und Text. Ein, wenn nicht gar das einzige, Beispiel dafür ist das berühmte Bildchen am unteren Rand einer im Original erhaltenen Urkunde Ottos des Großen vom 13. August 956, das vermutlich die Magdeburger Pfalz darstellen könnte (Abb. 2).[9]

Man kann einen zweigeschossigen Bau erkennen, der eine nach vorne offene obere Etage hat, mit Bogenfenstern in den drei Außenwänden und einer repräsentativen Eingangssituation im Erdgeschoss, fast wie in Goslar. Genauso kann man eine Außenmauer mit Tor erkennen, hinter der sich ein hallenartiges Gebäude befindet, auf dessen Dach man blickt (Abb. 3).

Ein buchstäblicher Perspektivenwechsel – von unten nach oben – verändert das Gesehene im Auge des Betrachters. Das oben vorgeführte kleine Kunstwerk auf der ottonischen Urkunde ist ein klassisches Vexierbild, wie die alte Dame mit Pelzkragen und das nach rechts schauende junge Mädchen aus den Schulbüchern – allerdings war es nicht mit Absicht so angelegt. Und vermutlich war auch kein Künstler der Visual Arts am Werk, sondern ein Notar mit impressionistischen Ambitionen. Der als Betrachter seiner Welt was auch immer vor Augen hatte.

Buchstäbliche Aufregung in der Community der Pfalzenforschung über alle Fachgrenzen hinaus lösten die am Ende des letzten Jahrtausends begonnenen Grabungen auf dem Magdeburger Domplatz und ihre sukzessive zeitnahe Publikation aus. Viele Betrachter haben bis heute ihre Augen darauf geworfen, um aus buchstäblichen Funden figürliche Befunde zu ziehen, ein Wandeln auf einem ebenso schmalen Grat wie zwischen Quellenlektüre und Textinterpretation (Abb. 4).



4 Das bislang letzte Bild der Magdeburger Pfalz.

Inzwischen ist längst erwiesen, dass diese Rekonstruktion die Befunde überforderte, nicht zuletzt, weil in und neben der Anlage Bestattungen gesichtet und geborgen wurden, was gegen einen profanen Bau zu sprechen scheint – es sei denn, es handelt sich um „Hausmeistergräber", die aber andernorts noch nicht beobachtet wurden, so dass buchstäblich Vergleichsbeispiele fehlen. Mithin ist das letzte Wort noch nicht gesprochen. Buchstäblich warten alle auf neue Interpretationen, auch wenn sie eventuell figürlich sein werden.

Schluss: „Was ist Wahrheit?"

Hatte sich Pete Seeger das Alte Testament als Referenz ausgesucht, so nehme ich das Neue Testament als Fundus für anspruchsvolle Zitate: „Quid est veritas?" fragt Pontius Pilatus nicht nur Jesus, sondern alle Anwesenden. Und wegen der prominenten Überlieferung gilt diese Frage bis heute und entzweit buchstäblich theologische Exegeten und figürlich auch profane, hochambitionierte Wissenschaftler – beide Spezies seit fast zweitausend Jahren.

[9] Sickel 1884, Nr. 183.

Gebracht hat dieser Anspruch eigentlich wenig, wenn man von der erfolgreichen/erfolglosen Drittmittelwerbung und gescheiterten oder zementierten persönlichen Beziehungen absieht. Letzten Endes sind es meist und buchstäblich die Synthesen, die auf lange Sicht überzeugende Erfolge zeitigen. Figürliche Netzwerke sind in großer Mode und ökonomisch vielleicht auch rational zu begründen, der Sprung über den eigenen Schatten auf die andere Seite – der Perspektivenwechsel – bedeutet stets Erkenntnisgewinn.

So können historische Dynamiken retrospektiv und nicht retroaktiv betrachtet werden. Die erste – und meist ertragreichere – Variante versucht, durch chronologische Schnittstellen Entwicklungen zu betrachten und einzuordnen, die zweite hingegen ist der Annahme verpflichtet, dass Zustände in die Vergangenheit transportiert werden können, um Erklärungen der Gegenwart zu liefern. Und genau das Wissen darum ist es, was den Autor dieser Folge von Buchstaben mit Matthias Untermann verbindet – auch figürlich!

Ad multos annos, Matthias!

Literaturverzeichnis

Bernheim, Ernst: Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie. 5. und 6. Auflage, Leipzig 1908.

Ehlers, Caspar (Hrsg.): Deutsche Königspfalzen. Beiträge zu ihrer historischen und archäologischen Erforschung, Bd. 8: Places of Power, Orte der Herrschaft, Lieux du pouvoir (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 11,8). Göttingen 2007.

Ehlers, Caspar/Jarnut, Jörg/Wemhoff, Matthias (Hrsg.): Deutsche Königspfalzen. Beiträge zu ihrer historischen und archäologischen Erforschung, Bd. 7: Zentren herrschaftlicher Repräsentation im Hochmittelalter. Geschichte, Architektur und Zeremoniell (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 11,7). Göttingen 2007.

Ehlers, Caspar: „Sacrum Palatium". Eine in der Gegenwart missbrauchte Konstruktion des 9. Jahrhunderts ('Sacrum Palatium'. A 9th Century Construction Abused in the Present Day) (Max Planck Institute for Legal History and Legal Theory Research Paper Series No. 2021-06). https://ssrn.com/abstract=3836591 (Aufruf am 12.4.2021).

Meckseper, Cord: „Papier ist geduldig". Wie die Magdeburger Pfalz Ottos des Großen aufgefunden wurde und sich der Forschung wieder zu entziehen begann; in: Lieb, Stefanie (Hrsg.): Form und Stil. Festschrift für Günther Binding. Darmstadt 2001, S. 75–82.

Sickel, Theodor (Hrsg.): Diplomata regum et imperatorum Germaniae, tom. 1. Die Urkunden Konrad I., Heinrich I. und Otto I. Hannover 1879–1884 (Reprint 1980).

Steindorff, Ernst L. H.: Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Heinrich III. 2 Bände. Leipzig 1874–1881.

Untermann, Matthias (2007a): Zentralbaukirchen als Mittel der Repräsentation. Visuelle Kommunikation durch Architekturzitate; in: Ehlers/Jarnut/Wemhoff 2007, S. 221–236.

Untermann, Matthias (2007b): Die architektonische Inszenierung von „Orten der Herrschaft" im Mittelalter; in: Ehlers 2007, S. 17–33.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Aufgenommen vom Autor am Donnerstag, den 9. April 2015 um 17:04 Uhr in St. Johannes, dem „Alten Dom" zu Mainz

Abbildung 2 und 3: Zeichnung vermutlich des Magdeburger Pfalzgebäudes auf DO I 183 or. vom 13. August 956. Kolorierung von Laienhand: Caspar Ehlers

Abbildung 4: Digitale Rekonstruktionszeichnung der „Magdeburger Pfalz" auf Grundlage frei interpretierter Fundamentzüge unter dem Magdeburger Domplatz (Nordkirche), 1999. Archiv des Verfassers

Lena Schulten

Das Kloster St. Johannis in Lübeck

Ein Vorbericht zu neuen Befunden

Der Kernbereich des Klosters St. Johannis, welches nach 1173 gegründet wurde,[1] mit Klosterkirche und mehreren Klosterhöfen erstreckte sich am östlichen Rand der Halbinsel, im gegenwärtigen Gebiet zwischen der Hundestraße im Norden, der Kanalstraße im Osten, der Fleischhauerstraße im Süden und der Straße Bei St. Johannis im Westen (Abb. 1). Aus einer Urkunde des Jahres 1246 geht hervor, dass sich die benediktinische Gründung aus Männern und Frauen zusammensetzte.[2]

Das Doppelkloster bestand bis spätestens zum Jahr 1245, als die Mönche angeblich aufgrund von Fehlverhalten[3] und wohl eher aus politischen Beweggründen[4] nach Cismar strafversetzt wurden. Kurz darauf ging das Kloster an Zisterziensernonnen über.[5] 1574 erfolgte die Umwandlung des Klosters in ein Stift für bedürftige Lübecker Bürgertöchter, was Umbauten nach sich zog. Mit dem Reichsdeputationshauptschluss am 25. Februar 1803 ging das Kloster vom landesherrlichen in staatlichen Besitz über. Bevor ab 1806 mit dem Abbruch der Klostergebäude und der Neugestaltung des Geländes begonnen wurde, erstellte Stadtbaumeister Behrens 1805 einen Lageplan des Klosters (Abb. 2) mit einer Funktionsbeschreibung der einzelnen Räume. Dieser gibt uns heute noch Aufschluss über den damaligen Zustand des Klosters,[6] denn vom Kloster selbst hat sich heute nur das Refektorium erhalten, welches mittlerweile Klassen-, Unterrichts-, und Probenräume, sowie Umkleidekabinen der seit 1902 ansässigen Schule „Johanneum“ beherbergt.[7]

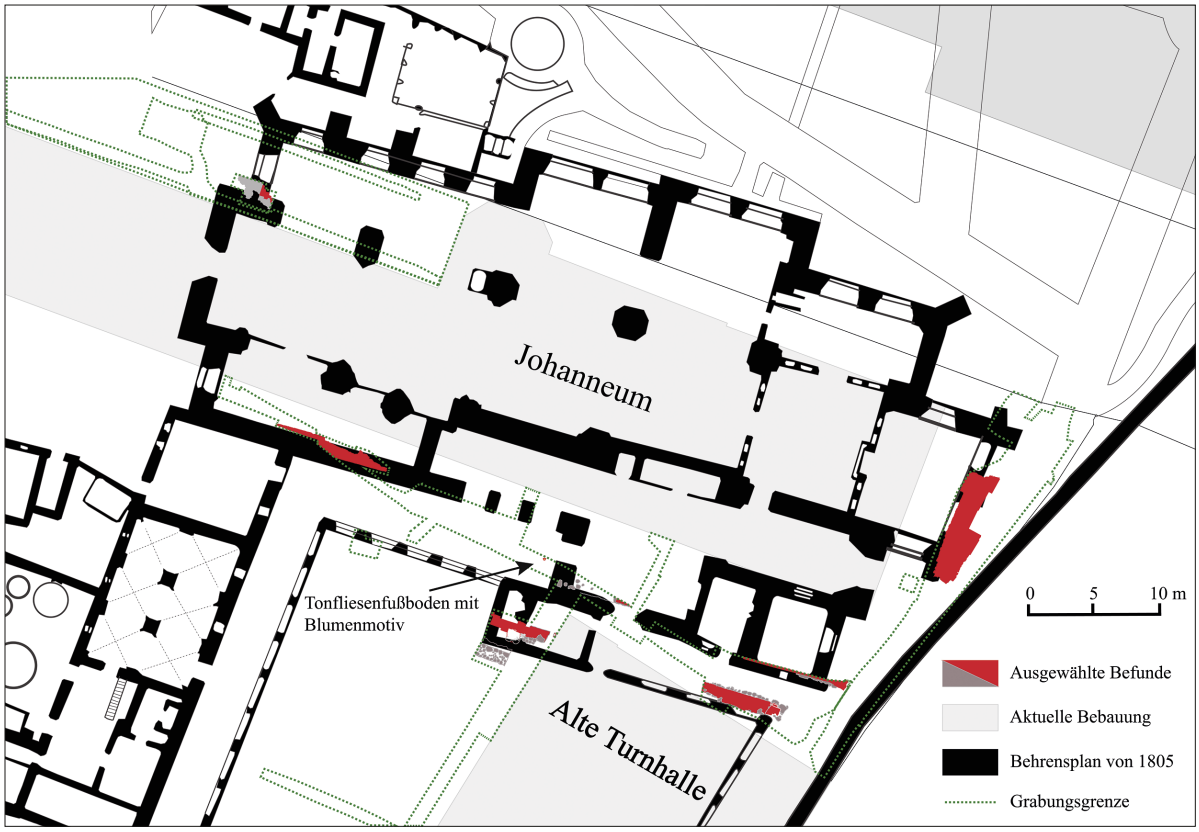
Bildlich ist das Kloster auch in Stadtansichten des Spätmittelalters und der Renaissance in Erscheinung getreten. Die Schedelsche Weltchronik von 1492 zeigt das Kloster als Longitudinalbau mit dem Ansatz eines Rechteckchors, ausladendem Querhaus im Osten und einem kleinen Turm im Westen (Abb. 3). Ähnlich wird das Kloster auch auf dem Holzschnitt von Elias Diebel aus dem Jahr 1552 dargestellt (Abb. 4) .[8]

Erste Beobachtungen zum archäologischen Bestand dieses bedeutsamen Fundortes wurden

---

1 Gläser 1989, S. 11.
2 Urkundenbuch der Stadt Lübeck (UB StL), Bd. 1, Nr. CXIV.
3 UB StL, Bd. 1, Nr. CIV.
4 Grabkowsky 1982, S. 28.
5 UB StL, Bd. 1, S. 113 f., Nr. CXV. Die Einführung der Zisterzienserinnen wird 1247 durch Papst Innocent IV durch eine Bleibulle bestätigt (ebenda, S. 123, Nr. CXXV).
6 Baltzer u. a. 1928, S. 4–13; Gläser 1989, S. 11.
7 https://www.johanneum-luebeck.de/das-johanneum/gebaeude-und-ausstattung (Aufruf am 14.5.2021).
8 Siehe hierzu auch Wilde 1965.

Schulten, Lena: Das Kloster St. Johannis in Lübeck – Ein Vorbericht zu neuen Befunden; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 413–427 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11601).



1 Übersichtsplan Johanniskloster. Der Behrens-Plan wurde am noch stehenden Refektorium in die Plangrundlage des Katasterplans eingehängt. Es zeigen sich Abweichungen zwischen dem historischen Grundriss und der tatsächlichen Befundlage, die möglicherweise auf Messfehler bei der Handvermessung des historischen Plans zuzurückzuführen sind.

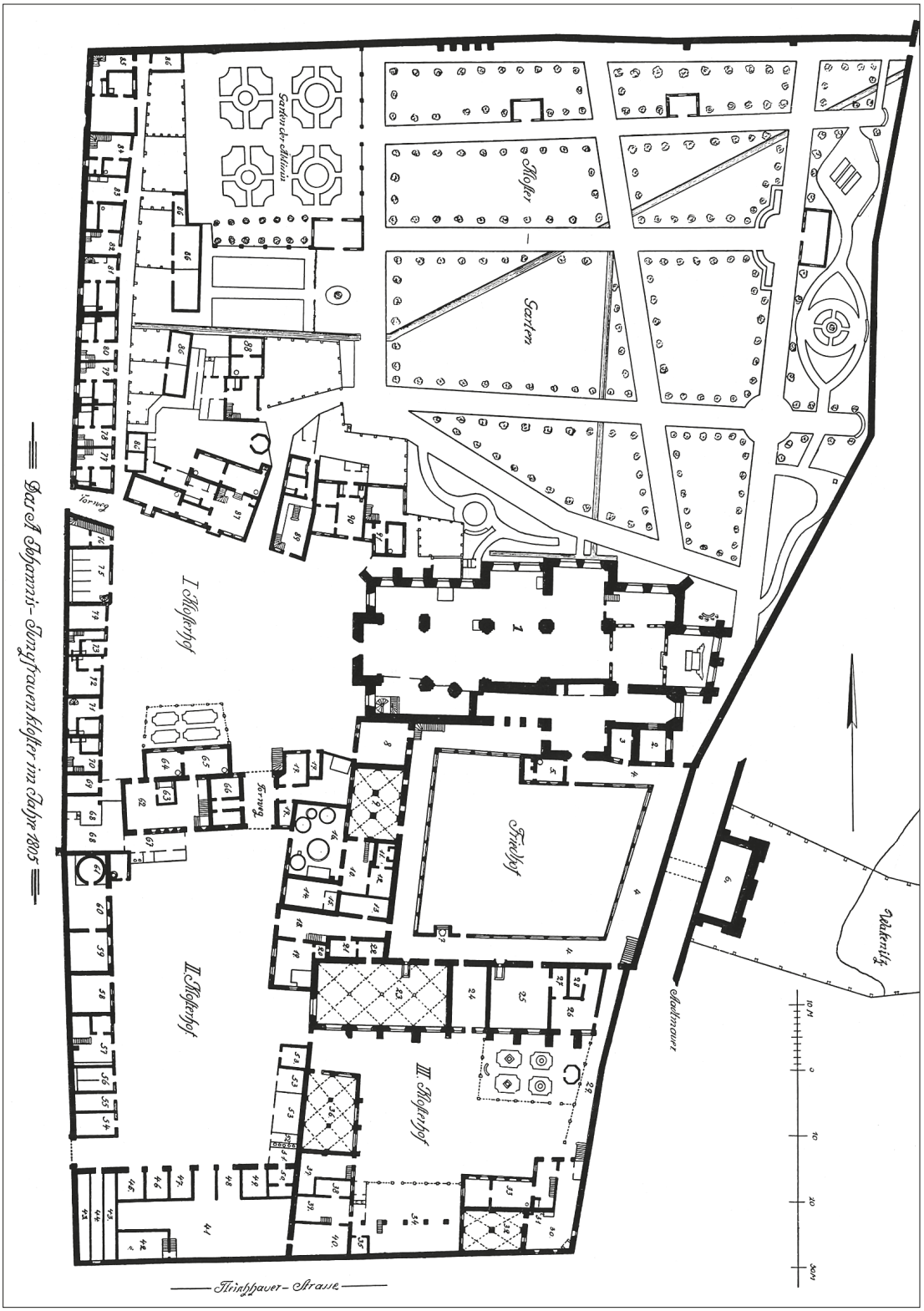
erstmals 1903 bei der Vorbereitung des Geländes für den geplanten Schulneubau und bei der Anlage der heutigen Dr. Julius-Leber-Straße gemacht,[9] diese Maßnahmen wurden jedoch nicht nach heutigen archäologischen Kriterien dokumentiert. Die Ergebnisse mündeten aber in der Rekonstruktion eines Grundrisses (Abb. 5), sowie Zeichnungen der vorgefundenen Stützenprofile und Formsteine,[10] die einen Einblick über den damaligen Bestand geben.

Die erste Ausgrabung nach wissenschaftlichen Standards fand anlässlich eines Turnhallenneubaus zwischen 1979 und 1983 im Bereich des Refektoriums und des südlich gelegenen Wirtschaftshofes statt, die Ergebnisse wurden ausgewertet und publiziert.[11]

[9] Baltzer u. a. 1928, S. 13–15.

[10] Damals wurden Teile der älteren Klosterkirche, der angrenzenden Äbtissinnen- und Prioirinnengruft sowie des westlichen Kreuzgangflügels freigelegt. Von der Kirche selbst wurden Fundamente, Reste des aufgehenden Mauerwerks sowie Pfeiler und Fußbodenfragmente entdeckt, darunter ein Backsteinfußboden und ein grün glasierter Tonplättchen-Fußboden im Bereich der Äbtissinengruft. Die Grundrisse und Zeichnungen wurden in den Bau- und Kunstdenkmälern der Freien und Hansestadt Lübeck publiziert (Baltzer u. a. 1928, S. 13–19).

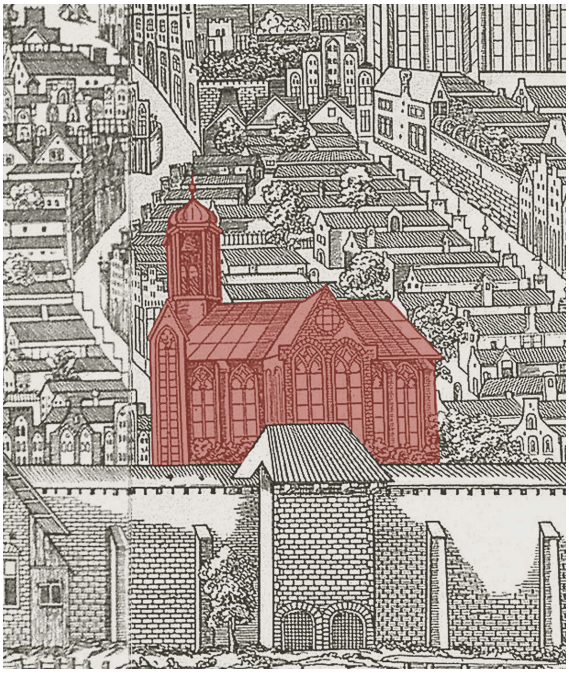
[11] Siehe Gläser 1989; Gläser 2003.



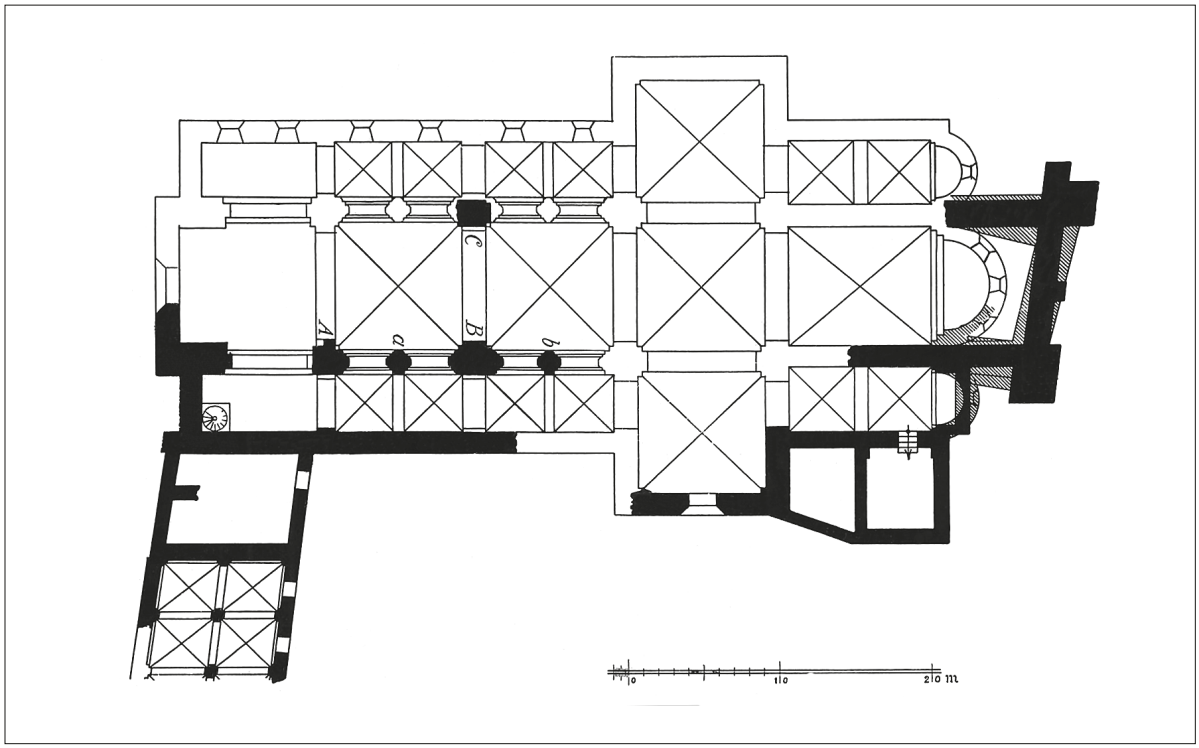
2 Grundriss des Klosters nach Stadtbaumeister Behrens von 1805. Das noch stehende Refektorium liegt an der Südwestecke des Kreuzganges und wurde mit der Nr. 23 markiert.



3 Ausschnitt aus der Schedelschen Weltchronik von 1492.



4 Ausschnitt aus Elias Diebels Holzschnitt von 1552.



5 Rekonstruierter Grundriss mit den 1903 aufgedeckten Fundamenten der Kirche und angrenzenden Gebäuden unter Ergänzung der romanischen Kirche.

Die jüngsten Untersuchungen von 2017–2019

Die jüngsten Untersuchungen fanden anlässlich einer geplanten Trennentwässerung baubegleitend östlich des ehemaligen Chores, im Bereich des nördlichen und südlichen Seitenschiffs, des Querhauses, vor der Westfassade sowie südlich der Kirche im Bereich des Kreuzganges und Kreuzganghofes statt.[12] Da die Trennentwässerung im Kernbereich des Klosters vorgenommen wurde, konnten mehrere Mauern, Fußböden und zahlreiche Bestattungen dokumentiert sowie einige Funde geborgen werden, die neue Hinweise auf die Gestalt des Johanniskosters und das dortige Leben geben. Die Befunde lassen sich dabei grob in eine jüngere und eine ältere Klosterphase einteilen.

Da die abschließende Auswertung der Ausgrabung noch aussteht, wird dieser Artikel nur einen ersten Überblick über ausgewählte neue Befunde geben. Zudem soll der Versuch unternommen werden, die Mauerwerksbefunde anhand mauerwerkschronologischer Kriterien in Hinblick auf die bereits ergrabenen Mauern des Klosters sowie der neuen Erkenntnisse zur Lübecker Mauerwerkschronologie des Gründungsviertels[13] zeitlich näher einzuordnen, was freilich eine fundierte und vollständige wissenschaftliche Auswertung der archäologischen Dokumentation und des Fundmaterials nicht ersetzen, aber einen ersten Einblick in neue Befunde dieses überaus bedeutsamen Fundortes geben kann.

Ergebnisse

Außer ein paar umgelagerten Scherben, die aus deutlich jüngeren Schichten stammen, konnten bei den jüngsten Maßnahmen keine Hinweise auf eine vorgeschichtliche oder slawische Nutzung des Geländes gemacht werden. Unter der Keramik sind zwei handgemachte, grobwandige und grobgemagerte, sowie reduzierend gebrannte Scherben, die in die Eisenzeit datiert werden können (Abb. 6).[14]

Auffallend gerade verlaufende Eingriffe in den sterilen Lehm im westlichen Teil des nördlichen Kreuzgangflügels können möglicherweise mit der Gewinnung von Lehm in Verbindung gebracht werden.



6 Eisenzeitliche Keramikfunde der Grabung im ehemaligen Johanniskloster.

[12] Im Amt wird das Projekt unter den Maßnahmen HL 215 und HL 213 geführt; sie wurden geleitet von Mieczysław Grabowski (HL 215, 2017), Ingrid Sudhoff (HL 213, Oktober/November 2017) sowie Lisa Renn und Lena Schulten (HL 213, Februar 2018 bis März 2019). Punktuelle Grabungen wurden 2019 von Mieczysław Grabowski und Dirk Rummert durchgeführt (HL 213). Kerstin Greve begleitete zudem als Grabungstechnikerin die Ausgrabung. Die Leitung des Projekts oblag Ingrid Schalies und Dirk Rieger von der Abteilung Archäologie der Hansestadt Lübeck.

[13] Radis 2019, S. 349–407.

[14] Diese Bestimmung nahm Ingrid Sudhoff vor, der ich hier meinen herzlichen Dank aussprechen möchte. Die Keramik wird unter der Fundnummer HL 213/426 geführt. Ich danke der Restauratorin Sylvia Morgenstern zudem ganz herzlich für die Hilfe bei der Fotoauswahl zum Fundmaterial.



7 Südliche Querhausmauer, Blick nach Norden.



8 Südseitenschiffmauer, Aufsicht.

Frühe Klosterphase (zweites Viertel bis Mitte des 13. Jahrhunderts)

Die Klosterkirche

An mehreren Stellen wurden Mauerreste der Klosterkirche erfasst. Vom Querhaus wurde die Südmauer (Abb. 7) rudimentär auf einer Länge von 1 m dokumentiert. Sie bestand aus einem nicht abgetreppten und bündig aufeinandergesetzten Findlingsfundament und einer Lage Backsteine. Die drei Lagen Findlinge wurden in eine Feinsandbettung gesetzt. Darauf hat sich 15 cm zurückgelagert eine Lage Backsteine erhalten. Der Mörtel auf den Lagerflächen der Backsteine deutet an, dass die nächste Lage bündig mit den anderen Backsteinen abschloss. Die Backsteine sind von ziegelroter Farbe, ohne erkennbare Einschlüsse, mit unregelmäßigen Oberflächen und ohne erkennbare Quetschfalten; sie sind 9,0–9,6 cm hoch. Die hohe Qualität der Backsteine könnte für eine Entstehung in der frühsten Phase der Backsteinarchitektur Lübecks sprechen. Dem stehen jedoch die Höhen der Backsteine gegenüber, die angesichts der jüngsten Untersuchungen zur Chronologie der Backsteinbauten im Gründungsviertel ebenfalls eher auf eine Entstehung im ersten oder zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts schließen lassen.[15] Im Ansatz ist ein L-L-B-Verband erkennbar, der für eine Entstehung ab dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts spricht.[16] Es muss allerdings betont werden, dass die Mauer nur sehr rudimentär erfasst wurde, so dass die Aussagekraft dieses Befundes insgesamt eher begrenzt ist.

Eine Baugrube mit Resten einer Sandbettung und Findlingen zeigt den westlichen Verlauf der südlichen Querhausmauer. Ihr westliches Ende und das Ende des Querhauses wurden durch eine Nord-Süd-verlaufende Ausbruchgrube markiert.

Vom südlichen Seitenschiff wurde die Außenmauer auf einer Länge von insgesamt 8,15 m und in einer vollen Breite von 1,25 m dokumentiert.

Die obersten Lagen des Findlingsfundamentes wurden nur an der Nordseite erfasst. Dort waren die Findlinge im Vergleich zu denen der Querhausmauer auffallend klein. Oberhalb der Findlinge ruht ein in fünf bis sechs Lagen erhaltenes, zweischaliges Mauerwerk, dessen Schalen aus zwei steinbreiten Backsteinen in

[15] Vergleiche Radis 2019, S. 364 f.
[16] Vergleiche Radis 2019, S. 389.

einem weißen Kalkmörtel bestehen. Zwischen den Schalen befindet sich ein Gussmauerwerk aus Backsteinbruch und stark sandigem, durch Backsteinsand rosa gefärbtem Kalkmörtel (Abb. 8). Innerhalb der Mauer zeichnete sich an der Südseite ein Warteverband ab (Abb. 9). Die Backsteine waren zum Teil von sehr unterschiedlicher Qualität. Östlich des Warteverbandes wurden vor allem rotorange Backsteine eingesetzt, westlich des Warteverbandes treten auch rosafarbene Steine auf. Auch die Höhen der Backsteine variieren auf beiden Seiten zwischen 8,5 und 10 cm, wobei insgesamt Backsteine mit einer Höhe von 9,5 cm überwiegen. An dem erfassten Teil der Südschale war kein klassischer Verband erkennbar. Die Backsteine waren in einen weißen Kalkmörtel gelegt, der zum Teil pult- und satteldachförmig abgestrichen war.

An der Nordschale hingegen zeichnet sich ein L-L-B-Verband ab (Abb. 10). Im östlichen Teil der Mauer wurden wie an der Südschale vor allem rotorange Backsteine eingesetzt. Ihre Oberflächen sind rau mit Quetschfalten. Die Backsteinhöhen liegen zwischen 6 und 9,5 cm, wobei wiederum vor allem eine Höhe von 9,5 cm auftritt. Eine Baufuge zeugt von einer Umbaumaßnahme an dieser Mauer: Der westliche Abschnitt wurde nachträglich an den östlichen Teil angesetzt, dabei wurden auch einzelne Backsteine abgearbeitet. Die Backsteine im Westen wirken deutlich diverser und ihre Höhen liegen überwiegend zwischen 8,5 und 9,0 cm. Um sich an die Lagerhöhen im Osten anzupassen, wurden an der angesetzten Mauer sogar manche Backsteine mit der Lagerfläche nach außen versetzt. Zudem weist das westliche Mauerwerk einen anderen Mörtel auf. An manchen der Steine finden sich Reste eines weißen Kalkmörtels oder einer weißen Kalkschlemme, die auf eine Zweitverwendung der Backsteine hindeuten könnten.

Bei den Backsteinhöhen östlich der Baufuge dominieren insgesamt die 9,5 cm hohen, so dass die Südseitenschiffmauer vermutlich zeitnah zur Querhausmauer entstand. Eine Entstehung der Backsteinmauer erscheint daher ab dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts am wahrscheinlichsten. Dies auch, weil für den Umbau im Westen angesichts der sich verändernden Backsteinhöhen frühestens eine Datierung ab



9 Südseitenschiff, Südschale.



10 Südseitenschiff, Nordschale.



11 Westmauer Klosterkirche, Aufsicht.



12 Kreuzgangnordmauer, Blick nach Nordwesten.

dem dritten Viertel des 13. Jahrhundert infrage kommt.[17]

Die östliche Verlängerung der Südseitenschiffmauer wurde 2019 oberflächlich erfasst. Dabei fällt auf, dass das Mauerwerk an dieser Stelle durchgemauert wurde. Ob dies auf funktionale Gründe zurückzuführen ist, ist zurzeit nicht zu entscheiden.

Reste der Westmauer der Klosterkirche (Abb. 11) haben sich in geringem Maße in dem kleinen Garten – heute Fahrradparkplatz – an der Dr. Julius-Leber-Straße erhalten. Auch bei dieser Mauer handelte es sich wohl um ein zweischaliges Mauerwerk. Die östliche Schale ruhte auf einem Findlingsfundament und einer Stickung aus Backsteinbruch und Kalkmörtel. Die Backsteine waren, sofern angesichts des hohen Kalkmörtelaufkommens ermittelbar, 8,9–9,3 cm hoch und von ziegelroter Farbe. Die Backsteinhöhen könnten auf eine Entstehung im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts hinweisen.[18] Doch auch hier ist die Mauer nur rudimentär erhalten.

Der Kreuzgang

Die nördliche Kreuzgangmauer wurde östlich des Querhauses aufgedeckt (Abb. 12). Ob sie ursprünglich als Kreuzgangmauer oder als Mauer der beiden südlich an die Kirche angrenzenden Räume[19] errichtet wurde, konnte bei der aktuellen Befundlage nicht entschieden werden. Die Nordwest-Südost-verlaufende, auf einer Länge von 6 m erfasste Mauer ruht auf einem mindestens zweilagigen Fundament aus sehr großen Findlingen und einer Stickung aus Backsteinbruch. Die Findlinge standen im Osten etwas höher an als im Westen. Insgesamt wirkte das Findlingsfundament im Westen auch etwas ordentlicher gesetzt als im Osten. Im Westen wurde die unterste Backsteinlage als vorkragende Binderlage versetzt, obenauf folgen noch vier bündige Lagen, die unterste davon teils als Rollschicht, teils als Binderreihe. Diese liegt im Osten unmittelbar auf dem Findlingsfundament auf. Hier scheint sich ein neuer Bauabschnitt abzuzeichnen. Diese beiden untersten Lagen gehören höchstwahrscheinlich noch zum Fundamentbereich der Mauer. Die Lagen des aufgehenden Mauerwerks sind überwiegend in einem L-L-B-Verband gesetzt. Die Backsteinhöhen schwanken zwischen 7,5 und 10 cm, wobei die 10 cm hohen überwiegen.

Die Backsteine changieren farblich zwischen ziegelrot, ziegelorange und leicht hellrot.

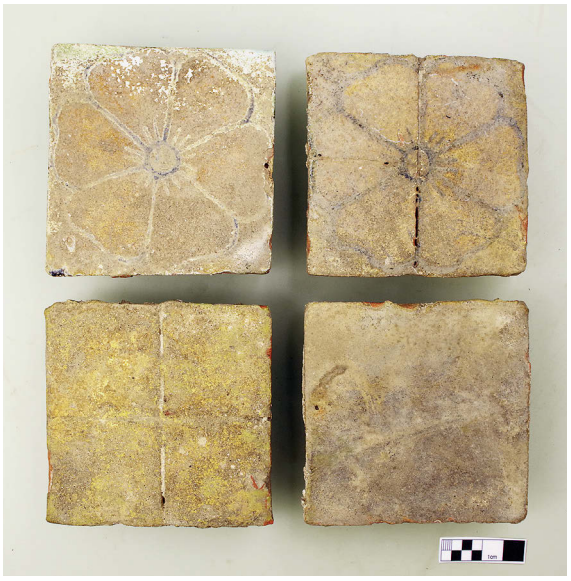
[17] Vergleiche Radis 2019, S. 365.
[18] Vergleiche Radis 2019, S. 365.
[19] Beim östlichen handelt es sich laut Baltzer unter anderem um die „Äbtissinen- und Priorinnengruft“ (2), beim westlichen um den dazugehörigen „Zugangsraum“ (3) (Baltzer u. a. 1928, S. 7). Ob dies tatsächlich ihren ursprünglichen Funktionen entspricht, ist ebenfalls unklar. Eine ursprüngliche Nutzung als Sakristei wäre für beide Räume ebenso möglich.

Im Bruch erscheinen sie homogen und ohne Einschlüsse zu sein; manche Steine weisen Quetschfalten auf. Die Backsteinhöhen dieser Mauer weisen sehr deutlich auf eine Entstehung im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts hin, als unter der Herrschaft des Dänenkönigs Waldemar II. die Backsteine ihr Höhenmaximum von 9–10 cm erreichten.[20] Der L-L-B-Verband spricht jedoch für eine Entstehung ab dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts.[21] Für die Zeit zwischen 1230 und 1240 ist hingegen die wechselnde Verlegung der Backsteinfundamente in Roll- und Binderschicht charakteristisch, wie es an der nördlichen Kreuzgangmauer auftritt.[22] Die Entstehung der Mauer kann daher zunächst nur in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert werden.

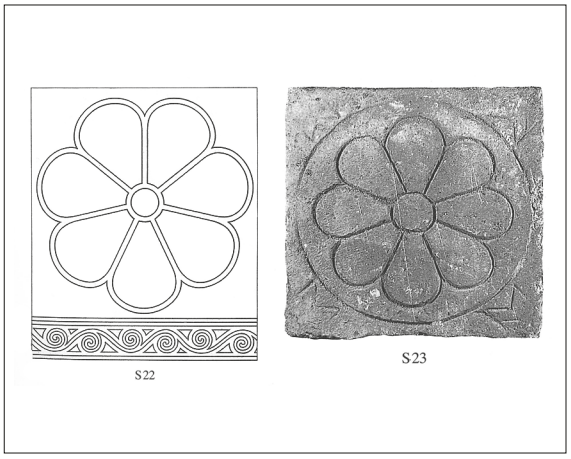
Tonfliesenfußboden mit Blumenmotiv

Im Bereich des westlichen Abschnitts des nördlichen Kreuzgangflügels hat sich als ältester Befund ein besonderer Fußboden aus 9×9 cm großen und 1,7 cm hohen Tonfliesen auf einer Bettung aus Kalkmörtel und Sand erhalten (Abb. 13). Die Tonplatten zeigen ein sechsblättriges Rosenmotiv, welches in zwei unterschiedlichen Farbausführungen auf die Fliesen aufgemalt wurde. Eine kreuzförmige Einritzung, die sich über die gesamte Oberfläche der Tonfliese zieht und diese optisch in vier gleichgroße Teile scheidet, könnte entweder als Zeichenhilfe für die Herstellung eines symmetrischen Motivs oder aber zur Erzeugung eines mosaikartigen Effekts gedient haben. Ganz ähnliche Fußbodenfliesen wurden in zwei unterschiedlichen Ausführungen im Zisterzienserkloster Bebenhausen gefunden (Abb. 14). Beide Fußböden werden von Eleonore Landgraf in das zweite Drittel des 13. Jahrhunderts datiert.[23] Die Motive in Bebenhausen sind ähnlich schlicht wie die Motivausführung in Lübeck. Anders als in Lübeck wurde das Motiv jedoch eingeprägt und eingeritzt, nicht aufgemalt.

Es fällt auf, dass der Fußboden des Lübecker Johannisklosters auf Höhe des Findlingsfundamentes des Querhauses angetroffen wurde, was



13 Tonfliesenfußboden mit Rosenmotiv.



14 Tonplattenfußböden in Bebenhausen. Links: Tonfliese aus rotem und grauem Ton, 10×10,8 cm, vertiefte Prägung, Fundort im Zisterzienserkloster (um 1870 noch vorhanden, heute weder in Bebenhausen noch im Museum in Stuttgart erhalten). Rechts: Tonfliese aus rotem Ton, 10×10,5×3 cm, vertiefte Prägung, in situ im Dormitorium gefunden (heute im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart.

[20] Radis 2019, S. 365.
[21] Vergleiche Radis 2019, S. 389.
[22] Radis 2019, S. 384.
[23] Landgraf 1993, S. 559.

entweder dafür spricht, dass er älter ist als die Querhausmauer oder aber, was deutlich wahrscheinlicher scheint, dass der Kreuzgang in diesem Bereich im Vergleich zum übrigen Gelände abgesenkt war – vorausgesetzt natürlich, dass der Fußboden dem Kreuzgang zugeordnet werden kann. Oberhalb des Rosenfußbodens wurde später ein Fußboden aus roten Tonfliesen verlegt. Neben diesen Fliesenfußböden wurden an mehreren Stellen im Bereich des nördlichen Seitenschiffs, im Südseitenschiff sowie im nördlichen Kreuzgang Reste von unterschiedlichen Backsteinfußböden und Sandbettungen gefunden, die aufgrund ihrer Höhenlage und Backsteinbeschaffenheit wohl in unterschiedlichen Phasen entstanden und näherer Untersuchung bedürfen.

Die jüngere Klosterphase (ab Mitte des 13. Jahrhunderts)

Die Klosterkirche

Reste der in Anpassung zu Klostermauer schräg angelegten Ostmauer[24] des Chores (Abb. 15) wurden zu Beginn der jüngsten Maßnahmen aufgedeckt. Die Mauer unterscheidet sich von den anderen Mauern zum einen durch ihre Massivität (minestens 1,3 m Dicke), zum anderen scheint sie auch bis in den Mauerwerkskern durchgemauert worden zu sein. Oberhalb eines Findlingsfundamentes ruhte ein mehrfach abgetrepptes Backsteinfundament. Die 8,5–9,0 cm hohen Backsteine waren in einen weißen Kalkmörtel gesetzt. Die Mauer verfügte über zwei ebenfalls massive Strebepfeiler. Die Backsteinhöhen sprechen daher für eine Entstehung frühestens ab dem dritten Viertel des 13. Jahrhunderts.[25]

Somit ist es sehr wahrscheinlich, dass der Umbau zum Rechteckchor, wie die Autoren der Bau- und Kunstdenkmäler bereits beschrieben haben, als Anpassung an den klassischen Bautyp der Zisterzienserkirchen zu verstehen ist und damit unmittelbar mit dem Einzug der Zisterziensernonnen im Jahr 1245 in Verbindung gebracht werden kann.[26] Hier fügen sich also baulicher Befund und historische Überlieferung zusammen.

Der Kreuzgang

Der Verlauf der südlichen Außenmauer des nördlichen Kreuzgangarms (Abb. 16) wurde auf einer Länge von 21,2 m, einer vollen Breite von maximal 0,8 m und in einer Höhe von bis zu 1,63 m dokumentiert. Die Gründung der Mauer wurde am besten an der Nordseite erkannt. Das Fundament besteht dort aus zwei Lagen von Findlingen und je einer Lage Backsteinschutt dazwischen und darüber. Darauf folgt im Osten eine vorkragende Rollschicht, die nach Westen in eine Binderreihe übergeht. Auch die danach folgende Läuferschicht springt im Vergleich zum Aufgehenden um ¼ Stein vor. Obenauf schloss in sechs Steinlagen das aufgehende Mauerwerk im L-L-B-Verband an.

Auffallend ist, dass das Findlingsfundament der Südseite stellenweise viel höher reicht als das der Nordseite (Abb. 16 und 17). Dies ist damit in Verbindung zu bringen, dass die Südseite direkt an den Klosterhof anschloss. Die Backsteine sind in einen gräulich-weißen Kalkmörtel gesetzt. Sie besitzen raue bis glatte Oberflächen und Kanten, sowie Quetschfalten. Sie sind insgesamt sehr divers von hell-, ziegel-, orange- bis dunkelrot gefärbt und im Bruch homogen. Manche weisen jedoch auch gelbe und orange Tonknollen auf. Ihre Höhen sind mit 8,0–8,5 cm deutlich niedriger als die der Mauern der älteren Klosterphase. Vereinzelt – insbesondere an den obersten drei Backsteinlagen des östlichen Bereichs – zeigten sich Reste eines schwärzlich

[24] Wilde 1965, S. 52.
[25] Vergleiche Radis 2019, S. 365 f.
[26] Baltzer u. a. 1928, S. 20.



15 Ostmauer des Chores, Aufsicht.



16 Innenmauer des östlichen Kreuzgangnordarms, Blick nach Südosten.

verfärbten Putzes. Die Backsteinhöhen entsprechen denen des Refektoriums, dessen Baubeginn aufgrund seiner parallelen Lage zum Kreuzgang noch der benediktinischen Gründung zugesprochen wird[27] und dessen Dachstuhl dendrochronologisch um 1251 datiert werden kann.[28] Die Backsteinhöhen könnten gemäß der Backsteinchronologie Ursula Radis jedoch auch auf eine deutlich spätere Entstehung im 14./15. Jahrhundert hindeuten.[29] Am westlichen Ende des Befundes wurde zudem der Rest eines zeitgleich entstandenen Strebepfeilers entdeckt, welcher die Kreuzgangmauer vom Kreuzhof aus stützte (Abb. 17).

Nördlich der Mauer liegt in diesem Bereich ein Raum, zu dem sogar noch der Rest eines Türanschlags erhaltengeblieben ist. Laut Behrens beherbergte der Raum (Nr. 5) im Erdgeschoss den Raum der Priorin und im Obergeschoss zwei Krankenzimmer.[30]

Im Osten wurde an die südliche Außenmauer des nördlichen Kreuzgangflügels nachträglich eine in fünf Backsteinlagen erhaltene Mauerwerksecke angesetzt. Diese besaß ursprüng-



17 Strebepfeiler der nördlichen Kreuzganginnenmauer, Blick nach Westen. Südlich des Strebepfeilers verläuft ein Weg aus Findlingen mit seitlicher Rinne in West-Ost-Richtung über den Kreuzhof.



18 Mauerwerksecke, Blick nach Südosten.

[27] Gläser 1989, S. 23.
[28] Gläser 1989, S. 21–23.
[29] Vergleiche Radis 2019, S. 366.
[30] Ich danke Dirk Rieger ganz herzlich für diesen Hinweis, mehr dazu bei Rieger 2021. Zur Raumfunktion in St. Johannis siehe Baltzer u. a. 1928, S. 7.



19 Bestattungshorizont im Bereich des nördlichen Kreuzgangflügels, Blick nach Osten.

lich sowohl einen West-Ost- als auch einen Nord-Süd-Verlauf (Abb. 18), so dass sie eine ältere Nordostecke des Kreuzganges darstellen könnte. Die Backsteine ruhen auf einem Findlingsfundament, das Backsteinfundament war abgetreppt. Obschon das Mauerwerk stark von einem brüchigen Kalkmörtel bedeckt war, lassen sich die Backsteine als ziegelrot mit zum Teil orangeroten Knollen beschreiben. Das Mauerwerk schien durchgemauert zu sein und die Backsteine besaßen Höhen von 8,1–9,1 cm. Angesichts der Durchmauerung und der Backsteinmaße erscheint eine Entstehung in der jüngeren Klosterphase wahrscheinlicher als in der alten.

Die Bestattungen des Klosters

Während der jüngsten Maßnahmen wurden Bestattungen beziehungsweise Befunde, die auf eine Bestattung hindeuten (Grabgrube, Sargschatten, Gruben mit Streuknochen etc.) im zweistelligen Bereich erfasst, die meisten davon im Bereich des ehemaligen Kreuzgangs (Abb. 19).

Die Bestattungen überlagerten sich zum Teil, ein eindeutiges Abtiefungsniveau war selten auszumachen. Drei Bestattungen wurden von der nördlichen Kreuzgangmauer geschnitten, drei weitere wurden offensichtlich vor der Errichtung der südlichen Mauer des nördlichen Kreuzgangflügels angelegt. Bei den anderen ist kein eindeutiges Verhältnis zu den Klostergebäuden festzustellen. Hier muss die Auswertung der Grabung abgewartet werden. Die nachgewiesenen Särge waren bis auf einen gänzlich vergangen, die Sargschatten deuten aber auf Särge mit rechteckiger Form hin. Die Skelette besaßen alle eine West-Ost-Ausrichtung mit dem Kopf im Westen. Die Armstellung war meistens nicht zu ermitteln. Die Individuen scheinen überwiegend ausgewachsen zu sein, es traten jedoch auch zwei Kleinkinderbestattungen auf, die wohl zusammen mit einem Elternteil westlich der Klosterkirche im ersten Klosterhof bestattet worden waren. Weitere Informationen zu Geschlecht, Alter, Herkunft, Lebens- und Todesumständen der Verstorbenen werden hoffentlich zukünftige anthropologische Untersuchungen ergeben.[31]

[31] Abschlussbericht zu BA 2 von Lisa Renn und BA 3 von Lisa Renn und Lena Schulten.

Zusammenfassung und offene Fragen

Mit seiner Gründung nach 1173 gehörte das Johanniskloster nicht nur zu den frühesten Backsteinbauten der Hansestadt, sondern zusammen mit dem Lübecker und Ratzeburger Dom, der Basilika in Altenkrempe sowie den Kirchen in Oldenburg in Holstein, Bad Segeberg, Bossau und Mölln auch zu den ältesten kirchlichen Gründungen im deutschsprachige Ostseeraum.[32] Für den frühen Backsteinbau in Lübeck ist bekannt, dass die Qualität der Backsteine insbesondere am Anfang sehr hoch war, da zunächst noch der nur 1–1,5 m hoch anstehende, gute kalkfreie und kalkarme Beckenton verwendet wurde. Bei der Produktion wurde große Sorgfalt auf gerade Kanten und die Vermeidung von Quetschfalten gelegt. Erst mit dem erhöhten Bedarf an Backsteinen ab dem 13. Jahrhundert nahm die Qualität ab.[33] Zudem waren die frühen Backsteine ab 1176 bis etwa 1200 mit 7,3–8,0 cm Höhe vergleichsweise niedrig.[34] Keine der erfassten Mauern lässt sich dieser frühen Phase der Backsteinentwicklung zuweisen. Die bis dato älteste Mauer auf dem Klostergelände konnte durch Manfred Gläser einem um 1200 entstandenen Steinwerk im Bereich des Wirtschaftshofes zugeordnet werden, welche noch auf eine stadtherrliche oder siedlerische Nutzung des Geländes in dieser Zeit hindeutet.[35] Auch die ältesten Kirchen- und Klausurmauern, die bei den jüngsten Untersuchung erfasst wurden, datieren frühestens in das zweite Viertel beziehungsweise die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Dies deckt sich mit den Beobachtungen Gläsers im Bereich des früheren Wirtschaftshofes, dass erst in Siedlungsperiode II (erste Hälfte beziehungsweise erstes Drittel des 13. Jahrhunderts) die Bildung mächtiger Kulturschichten, zum Teil mit Backsteinbruch und Mörtelbrocken, auf eine intensivere Nutzung des Geländes und bauliche Maßnahmen hindeuten. Darüber hinaus wurde vermehrt an einer besseren Wasserver- und -entsorgung gearbeitet.[36] Ab dem zweiten Drittel bis Ende des 13. Jahrhunderts in Periode III ist die Entstehung des Refektoriums, der Klostermauer und eines Kalk- und Waschhauses archäologisch belegt.[37] Die Mauern der jüngeren Klosterphase wären Gläsers später Periode III zuzuordnen.

Doch was ist nun mit einer möglichen frühen Klostergründung nach 1173, in der bereits 1182 der erste Abt Heinrich I. (1172–1182) bestattet worden sein soll?[38] Zu diesen baulichen Maßnahmen fehlen jegliche Schriftquellen.[39] Ob Teile der um 1903 erfassten Klosterkirche noch der Klostergründung des 12. Jahrhunderts zuzuordnen sind, wird sich ohne weitere Nachgrabung schwer entscheiden lassen. Ein Großteil der Befunde der Klosterkirche wurde wohl beim Bau der Schule zerstört.

Wenn man dem rekonstruierten Grundriss[40] und der Beschreibung des verwendeten Materials[41] der wissenschaftlich schwer nachvollzieh-

[32] Ich danke Mieczysław Grabowski ganz herzlich für die hilfreichen Hinweise und Anregungen. Mehr zu frühen Backsteinbauten im Ostseeraum in Perlich 2007, S. 167–170.

[33] Radis 2019, S. 361 f.

[34] Vergleiche Radis 2019, S. 364.

[35] Das Steinwerk wurde aus 9,5–10,0 cm hohen Backsteinen errichtet. Es handelte sich um ein 75 cm starkes Schalenmauerwerk im ungeregelten Binderverband. Die Datierung basiert auf mauerwerkstechnischen Überlegungen und der Keramikeinordnung (Gläser 1989, S. 15 f.; Gläser 2003, S. 59).

[36] Gläser 2003, S. 59–61.

[37] Gläser 2003, S. 60.

[38] Baltzer u. a. 1928, S. 3; Wilde 1965, S. 46.

[39] Wilde 1965, S. 46.

[40] Die rekonstruierten Ostteile besitzen laut Wilde, anders als die Kirchenbauten des 13. Jahrhunderts, gewisse Ähnlichkeiten mit den Ostteilen des Ratzeburger Doms (siehe dazu Wilde 1965, S. 48 f.), für den eine Entstehung ab 1160/1165 angenommen wird (Perlich 2007, S. 168). Zudem fanden sich in den jüngeren Mauern auch immer wieder kleinformatige Backsteine in Zweitverwendung.

[41] Es bestand aus „sorgfältig durchgearbeitetem Ton in gleichmäßigem Gefüge“ und war von leuchtend dunkelroter Farbe (Baltzer u. a. 1928, S. 15 f.). Zudem wurden „scharrierte“ (Baltzer u. a. 1928, S. 16) beziehungsweise

baren Maßnahmen von 1903 Glauben schenken möchte, dann könnten diese für eine frühe Entstehung der Klosterkirche noch im 12. Jahrhundert sprechen, eine intensivere Besiedlung des Geländes scheint sich jedoch erst durch die vermehrte Bildung von Kulturschichten und das erhöhte Fundaufkommen ab dem 13. Jahrhundert abzuzeichnen.[42] Wilde nahm an, dass Chor und Ansätze des Querhauses bis zu einer Bauunterbrechung 1200 bereits fertiggestellt waren,[43] die neuen Befunde deuten jedoch darauf hin, dass auch das Querhaus erst im 13. Jahrhundert entstand oder zumindest umgebaut wurde.

So müssen auch nach dieser Grabung viele Fragen insbesondere zur Frühphase des Klosters und seiner Gründung offenbleiben. Klar ist jedoch, dass große Teile der Klosterkirche und der wichtigsten Klausurgebäude, wie etwa das Refektorium, bis Mitte des 13. Jahrhunderts bereits fertiggestellt oder zumindest im Bau waren. Beim Einzug der Zisterzienserinnen 1245 widmete man sich bereits der Umgestaltung des Chores und später wurden Teile des Kreuzganges umgebaut. Der Fund zahlreicher gotischer Rippenprofilsteine sowie die Stadtansichten deuten darauf hin, dass das Aufgehende später umgebaut und in gotischen Formen modernisiert wurde und in dieser Form bis zu weiten Teilen bis in die Neuzeit bestand.[44]

vielmehr geriefelte Formsteine verwendet (von denen einer auch im Chor der Zisterzienserinnenkirche zweitverwendet wurde), die durchaus auf eine frühe Entstehung hindeuten. Geriefelte Steine gelten insgesamt als Gestaltungselement der frühen Backsteinarchitektur (Perlich 2007, S. 77). So treten sie auch am nahegelegenen Dom zu Ratzeburg auf. In Lübeck sind sie bis um 1230/40 zu finden (Radis 2019, S. 367). Wilde stellte stilistische Ähnlichkeiten eines 1903 geborgenen Formsteinprofils des Querhauses zum Langhaus des Lübecker Doms und den ältesten Teile der Marienkirche heraus (Wilde 1965, S. 49 f.).

42 Gläser 2003, S. 59–61.

43 Wilde 1965, S. 50.

44 Wilde 1965, S. 52.

Literaturverzeichnis

Baltzer, Johannes u. a.: Das St.-Johannis-Jungfrauenkloster; in: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck, Bd. 4: Die Klöster. Lübeck 1928, S. 3–34.

Gläser, Manfred: Archäologische und baugeschichtliche Untersuchungen im St. Johanniskloster zu Lübeck. Auswertung der Befunde und Funde; in: Lübecker Schriften zur Archäologie und Kulturgeschichte 16, 1989, S. 9–120.

Gläser, Manfred: Das Lübecker St. Johannis-Kloster vom 12. bis zum 16. Jahrhundert; in: Kimminus-Schneider, Claudia/Schneider, Manfred (Hrsg.): Klöster und monastische Kultur in Hansestädten (Stralsunder Beiträge zur Archäologie, Geschichte, Kunst und Volkskunde in Vorpommern 4). Rahden (Westfalen) 2003, S. 57–68.

Grabkowsky, Anna-Therese: Das Kloster Cismar (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 80). Neumünster 1982.

Landgraf, Eleonore: Ornamentierte Bodenfliesen des Mittelalters in Süd- und Westdeutschland 1150–1550 (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 14). Stuttgart 1993.

Perlich, Barbara: Mittelalterlicher Backsteinbau. Zur Frage nach der Herkunft der Backsteintechnik (Berliner Beiträge zur Bauforschung und Denkmalpflege 5). Petersberg 2007.

Radis, Ursula: Der Backsteinbau. Baustoffe, Bautechnik, Typologie und Entwicklung; in: Schneider, Manfred u. a. (Hrsg.): Die Ausgrabungen im Lübecker Gründungsviertel, Bd. 1: Die Siedlungsgeschichte. Lübeck 2019, S. 330–472.

Rieger, Dirk: Zur Archäologie der Lübecker Innenstadt; in: Mührenberg, Doris/Rieger, Dirk/Schneider, Manfred (Hrsg.): Archäologie in Lübeck. Schätze aus dem Magazin. Rahden (Westfalen) 2019, S. 63–67.

Urkundenbuch der Stadt Lübeck/Lübeckisches Urkundenbuch (UB St L), Bd. 1. Lübeck 1843.

Wilde, Lutz: Zur Baugeschichte der Kirche des Johannisklosters in Lübeck; in: Der Wagen. Lübecker Beiträge zur Kultur und Gesellschaft, 1965, S. 46–54.

https://www.johanneum-luebeck.de/das-johanneum/gebaeude-und-ausstattung (Aufruf am 14.5.2021).

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Plangrundlage: Kataster- und Vermessungsamt Lübeck; Befunde eingemessen, eingehängt und nachgezeichnet von Kerstin Greve und Mieczysław Grabowski, Hansestadt Lübeck, Abteilung Archäologie und Denkmalpflege. Einhängen des Behrens-Plans, umzeichnen der Befunde und des Plans sowie Beschriftung Lena Schulten

Abbildung 2: Baltzer u. a 1928, S. 6

Abbildung 3: Rücker, Elisabeth: Hartmann Schedels Weltchronik. Das größte Buchunternehmen der Dürer-Zeit. Mit einem Katalog der Städteansichten, München 1988, S. 172 f.

Abbildung 4: Rieger 2021, Abb. 58

Abbildung 5: Baltzer u. a. 1928, S. 16

Abbildung 6–13 und 15–19: Hansestadt Lübeck, Abteilung Archäologie und Denkmalpflege

Abbildung 14: Landgraf 1993, S. 559 und 571

Michaela Jansen-Igel

Die Klosterkirche St. Clemens auf der Iburg

Ein Bau Bennos II. und seine Originalsubstanz

Benno II. (um 1020–1088), gebürtiger Schwabe, an der Straßburger Domschule und auf der Reichenau erzogen, gilt neben Meinwerk von Paderborn (um 975–1036) und Bernward von Hildesheim (um 960–1022) als einer der Bischöfe des Hochmittelalters, die auch als Baumeister tätig waren. Dies ist nicht zuletzt seiner von Abt Norbert von Iburg zwischen 1090 und 1100 verfassten Vita geschuldet.[1] Reisen führten ihn nach Jerusalem und Italien und er nahm an der Heerfahrt gegen die Ungarn teil. Im Dienste Straßburger, Kölner und Hildesheimer Bischöfe sowie der Könige Heinrich III. und Heinrich IV. errichtete er zeit seines Lebens zahlreiche Bauwerke. So wurden ihm in der Forschungsliteratur die Mitwirkung beim Bau der Pfalz, der Stiftskirche St. Simon und Juda sowie der Stiftskirchen auf dem Georgenberg und dem Petersberg in Goslar zugeschrieben, ferner in Hildesheim die Neubauten des Doms, von St. Mauritii auf dem Zierenberg und der Kreuzkirche, in Köln die Ostseite von St. Gereon sowie die Osttürme von Groß-St. Martin.[2]

Den Speyerer Dom bewahrte er durch eine Uferbefestigung vor der Erosionskraft des Rheinwassers. Er war Planer der Burgenbaupolitik Heinrichs IV. und soll Erbauer zahlreicher seiner Burgen gewesen sein.

Im Jahre 1068 wurde er als Nachfolger Bennos I. auf den Osnabrücker Bischofsstuhl erhoben. In der Region verbesserte er die Infrastruktur sowohl durch Urbarmachung sumpfigen Terrains als auch als Wegebauer und versuchte die landwirtschaftlichen Erträge zu steigern. Spuren in Osnabrück hinterließ er kaum: Ein Klosterbau an einer frühmittelalterlichen Kapelle auf dem Gertrudenberg scheiterte am Widerstand der Herzebrocker Kanonissen gegen ihre Umsiedlung.[3] Seine Vita berichtet von keinen weiteren Bautätigkeiten in Osnabrück.[4] Allerdings war er dort wohl nicht oft anwesend. Nach der Vita Bennonis scheint er sich, insbesondere in seinen letzten Lebensjahren, die meiste Zeit während seiner Anwesenheit im Osnabrücker Land auf Burg und Kloster Iburg (Abb. 1) aufgehalten zu haben. 1088 verstarb er auf der Iburg und wurde in der noch nicht fertiggestellten Klosterkirche St. Clemens begraben.

---

1 Vita Bennonis II.

2 Allerdings fehlt eine abschließende Studie, welche Bauten ihm wirklich zugeschrieben werden können oder wie groß sein Anteil bei ihrer Errichtung war. Siehe Hindenberg 1921; Krüger 1933; Prinz 1955; Heine 1992, S. 48–63; Kaiser 1999; Balzer 2009, S. 119–122 und 132–135; Heimann 2009.

3 Vita Bennonis II., cap. 12.

4 Anders Poppe 1987. Keine Bautätigkeit am Dom nach Lobbedey 2016, besonders S. 443.

Jansen-Igel, Michaela: Die Klosterkirche St. Clemens auf der Iburg – Ein Bau Bennos II. und seine Originalsubstanz; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 429–442 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11565).

Das Kloster auf der Iburg

Im Jahre 1070 weihte Bischof Benno II. von Osnabrück (1068–1088) am Tag des Heiligen Clemens, dem Jahrestag seiner Investitur durch Heinrich IV., einen Altar in einer Holzkapelle auf der Iburg.[5] Sein Vorgänger Benno I. (1052–1068) hatte den Iburger Berg, angesichts der noch vorhandenen Wehrhaftigkeit einer dortigen wüstgefallenen Befestigung, wieder in Besitz genommen. Zu Norberts Zeiten soll noch ein dreifacher Wall von dieser zu sehen gewesen sein. Im späteren Garten des Klosters befand sich damals eine Zehntscheuer, der Berg selbst war mit Eichen bestanden, was auf eine Waldweidewirtschaft und keinen urtümlichen Wald deutet.[6] Benno I. ließ den Eichenwald, der von den Bauern für die Schweinemast missbraucht wurde, roden, errichtete sich dort ein bescheidenes Haus (turgurium) und fing mit weiteren Mauerarbeiten an.[7] Die Iburg sicherte sein Bistum gen Süden und er wird sie auch aufgrund der Auseinandersetzungen seines Vorgängers Alberich mit den Grafen von Werl als Stützpunkt ausgesucht haben.[8] Sein Nachfolger Benno II., als Königstreuer im Spannungsfeld mit den rebellierenden Sachsen stehend, führte die Befestigung und Umwallung des Berges fort. An der Stelle, wo dann zur Zeit Norberts ein Marienoratorium stand, ließ er eine hölzerne Kapelle (ligna capellula) errichten und gelobte, in Friedenszeiten dort ein Kloster zu erbauen sowie eine kleine Abtei einzurichten.[9] Durch den Sachsenaufstand 1074, spätestens 1076 aus seinem Bistum vertrieben und in den folgenden Jahren an der Seite Heinrichs IV. als Vermittler in den Investiturstreit eingebunden (1077 in Canossa, 1078 und 1079 in Rom), kehrte er erst mit dem Tod des Gegenkönigs Rudolf von Rheinfelden Ende 1080 nach Osnabrück zurück.

Auf seinen Reisen hatte er Reliquien, Gewänder, Bücher und liturgische Gerätschaften für das zukünftige Kloster erworben und vom Mainzer Abt von St. Alban zwölf Mönche für das Chorgebet abgestellt bekommen. Als diese,



1 Luftbild der Iburg von Osten. Vorne: Die bischöfliche Burg mit der frühneuzeitlichen Schlossanlage. Hinten: der ehemalige Klosterbereich mit Kirche und den barocken Klausurgebäuden.

[5] Die wesentliche Quelle für die Frühphase des Klosters ist die Vita Bennonis von Abt Norbert von Iburg (Vita Bennonis II.). Ihre Hauptintention ist das Gedächtnis an den Klostergründer Benno als Memorialzeugnis und Identität der Klostergemeinschaft (Keller 1988).

[6] Mölder 2010.

[7] Vita Bennonis II., cap. 14.

[8] Hömberg 1950, S. 88; Prinz 1983, S. 358. Die Grafen von Werl besaßen vermutlich die Grafschaft in einem großen Teil des Bistums. Ein Jahr vor dem Amtsantritt Bennos hatte sein Vorgänger Alberich sich über einen Grafen Bernhard beklagt, der die Malmannen (Immunitätsfreien) bedrücke (Urkunden der deutschen Könige und Kaiser, S. 357, Nr. 269).

[9] Vita Bennonis II., cap. 15.

Ende des Jahres 1080 oder Anfang 1081, in Iburg eintrafen, waren aber weder Unterkünfte noch Werkstätten fertig, so dass sie eine kleine Hütte an der Holzkapelle bezogen. Unregelmäßiges Verhalten und Zank veranlassten Benno II., weitere Mönche aus dem Mindener Mauritiuskloster kommen zu lassen und alle unter einen abgesandten Abt von St. Pantaleon in Köln zu stellen. Als die Zwietracht jedoch nicht verstummte, schickte er die Mönche in ihre Klöster zurück. Nur wenige Mindener Brüder verblieben im Kloster. Benno II. trieb während dieser Zeit den Bau der Klosterkirche voran, so dass es zur Errichtung anderer Baulichkeiten nicht gekommen sein soll. Den Berg, der zum Haupthof und Hofgericht Dissen gehörte, sonderte Benno II. aus diesem aus.[10] In seiner Vita heißt es:[11]

> *Die Westseite behielt er für sich und seine Nachfolger als Wohnsitz, den Ostabhang mit der ringsum sich schließenden Ebene gab er dem Kloster und den Mönchen zur Einrichtung von Werkstätten und zur Bestellung der Äcker. Als er nun aber daran ging, die Grundmauern zum Kloster auszuheben, wurde er gewahr, daß das Werk sich recht schwierig gestaltete, da der Fels in der Mitte sehr hoch ragte und nach beiden Seiten hin abschüssig war. Er aber, in solchem Werk sehr erfahren, ließ den Gipfel abtragen und die Senkungen mit Erde aufschütten und erzielte so, wie nunmehr zu sehen, eine ebene Fläche, die ausreichend die Klostergebäude aufnehmen konnte.*

Viel Zeit kann Benno II. aber nicht auf der Iburg verbracht haben, da er zwischen 1080 und 1082 auch an der Baustelle des Speyerer Doms wirkte. Auf seinen Reisen gewann er den Siegburger Abt Reginhard als Ratgeber. Dieser besuchte das Kloster und schickte ihm Mönche. Als Abt wurde 1082 der Siegburger Adalhard ordiniert.[12] Auf Anraten Reginhards stattete Benno II. das Kloster reicher aus, so dass es das wohlhabendste im Osnabrücker Land wurde. Im überregionalen Vergleich war die klösterliche Grundherrschaft aber gering. Das Kloster wurde nie exemt, sondern blieb Eigentum des Osnabrücker Bischofs.

Zum Jahr 1082 berichtet Norbert von einer vergeblichen Belagerung des Berges, deren Wahrheitsgehalt umstritten ist.[13] Zur Jahreswende 1082/83 begleitete Benno II. Heinrich IV. nach Rom, von wo er vermutlich erst im Juli 1084 zurückkehrte. Zwischenzeitlich war das Kloster von außen bedrängt worden und zahlreiche Mönche hatten bei Bennos Rückkehr das Kloster verlassen. Auf sein Bitten schickte der Siegburger Abt Reginhard neue Mönche.[14] Die letzten Lebensjahre Bennos waren vom Vorantreiben der Bauarbeiten an der Klosterkirche geprägt, doch nicht ohne Rückschläge. So stürzte die Südmauer der Kirche ein.[15] Am 27. Juli 1088 verstarb Benno II. auf der Iburg und wurde in der Klosterkirche bestattet. Da das Dach noch nicht vollständig fertiggestellt war, wurde eine Bretterhütte neben seinem Grab für das Totengebet der Mönche errichtet.[16]

---

10 Vita Bennonis II., cap. 19.

11 *„monteque diviso occidentalem eius partem sibi successorumque suorum habitationi reservans, partem orientalem cum omni eius circumquaque iacente planitie monasterii loco usuique fratrum in varias mancipavit officinas et exercendos cultus agrorum. Exinde igitur monasterii statuendi fundamenta iacturus, cum locus ipse esset medio quoque asperrimo eminente dorso utrimque praeruptus, difficillimum incipiendi operis experiebatur exordium. Sed ipse huius negotii valde peritus, altiora diruens, profundiora terra iniecta sustollens, planiciem, quae pro capacitate loci in monasterii officinarumque eius amplitudinem sufficere posset, ut nunc cernitur, explanasse dinoscitur*“ (Jarck 1980, S. 108 f.).

12 Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1, Nr. 196.

13 Vita Bennonis II., cap. 20; RI III Salisches Haus (1024–1125) – RI III,2,3 (http://www.regesta-imperii.de/id/dce8999d-7ef3-4f8a-9e4c-28d030b70473; Aufruf am 9.9.2020) – siehe dort die entsprechende Literatur, die die Belagerung der Iburg als sehr wahrscheinlich fiktiv ansieht; anderer Meinung Prinz 1983, S. 359 f.

14 Vita Bennonis II., cap. 21 f.

15 Vita Bennonis II., cap. 23.

16 Vita Bennonis II., cap. 26–28.

Die Weihe der Klosterkirche St. Clemens

In der neuesten Forschungsübersicht wird der 14. September 1120 als Weihedatum der Klosterkirche angeführt.[17] Das Datum wird von einer Stiftungsurkunde abgeleitet. Allerdings steht in der Quelle nur, dass es sich 1120 um den Kirchweihfesttag (festivitate dedicationis ecclesie) handelte und nicht um eine Kirchweihe.[18] Vermutlich ist der Grund eine Fehlinterpretation des Regestentexts von F. Philippi aus dem Jahre 1892, in der er schreibt: „Die Schenkung wird am Einweihungstag der Kirche verkündigt."[19] Es handelt sich hierbei aber nicht um den Tag der Weihe der Klosterkirche, sondern nur um den Jahrestag ihrer Kirchweihe: den Tag der Kreuzerhöhung am 14. September.

Vor der Klostergründung im Jahre 1080/81 wird in den Urkunden schon eine Kirche St. Clementi in Iburg erwähnt.[20] Sie wird mit der oben erwähnten, in der Vita Bennonis genannten Holzkapelle identifiziert. Ihre Weihe wird über den Kontext der Vita, ein indirekt über ein später verfasstes und wohl ehemals am Hochaltar der Klosterkirche angebrachtes Pergament (vermutlich aus dem 12. Jahrhundert) sowie spätere Jahresfeiern erschlossen.[21]

Nach den Annalen des Iburger Abtes Maurus Rost (Abt von 1666 bis 1706) war der Hochaltar der Klosterkirche dem Heiligen Kreuz, der Heiligen Jungfrau Maria und dem Heiligen Clemens geweiht.[22] Die Weiheinschrift nennt diese in der gleichen Reihenfolge ebenfalls an erster Stelle sowie die Heiligen Blasius und Nikolaus und zahlreiche Heilige, von denen das Kloster Reliquien besaß, darunter auch eine Reliquie der Märtyrer Crispinus und Crispinianus. Nach dem Brand des Osnabrücker Doms im Jahr 1100 hatte Bischof Wido die Reliquien dieser beiden Märtyrer zur sicheren Verwahrung auf die Iburg gebracht, wo sie im Altar des Hl. Clemens aufgehoben wurden. 1106 wurden sie nach Osnabrück zurückgebracht und das Kloster erhielt von Bischof Johannes zum Dank eine Rippe der Märtyrer.[23] Die Inschrift nimmt also Bezug auf einen Vorgang, der dreißig Jahre nach der Weihe des Clemensaltars stattfand.[24] Mit einer Urkunde vom 29. September 1082 gründete Benno II. (nach der fehlgeschlagenen ersten Gründung 1080/81) eine kleine Abtei auf der Iburg mit Siegburger Mönchen und ordinierte Adelhard als Abt.[25] In den Urkunden der folgenden Jahrzehnte wird immer nur vom Kloster, den Mönchen oder dem Altar des Heiligen Clemens in Iburg gesprochen.[26] Nur die Stiftungsurkunde von 1120 erwähnt explizit den Tag der Kirchweihe am Tag der Erhöhung des Kreuzes.[27]

Die Weihe der Klosterkirche muss also vor 1120 erfolgt sein, vermutlich schon zu Lebzeiten oder kurz nach dem Tode Bennos. Eine zwischen 1088 und 1095 ausgestellte Urkunde erwähnt eine Spende sowohl für das Kloster als auch die Kapelle der Heiligen Maria.[28] Norbert

---

17 Bartke u.a. 2012, S. 835 und 844.

18 Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1, Nr. 237.

19 Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1, Nr. 237. Vermutlich ist der Fehler über W. Seegrün eingeführt worden (Seegrün 1979, S. 253), der den Begriff des Einweihungstags wörtlich übernimmt. Den falschen Jahrestag übernimmt R. Poppe nur einmal (Poppe 1980, S. 226); danach Bartke u.a. 2012. In sämtlichen im Literaturverzeichnis aufgeführten Publikationen wird nie ein Weihedatum der Klosterkirche vermerkt.

20 „*ecclesie sancti Clementis in Iburgo*" (Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1, Nr. 162 [1073/74]); „*ad ecclesiam sancti Clementis in Yburg*" (ebenda, Nr. 163 [1073/74]); „*ad ecclesiam sancti Clementis in Yburg*" (ebenda, Nr. 171 [1074]).

21 Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1, Nr. 161. Zur Diskussion über das Weihejahr von 1070 oder 1073 siehe insbesondere Bresslau 1903 und Jarck 1980.

22 Annales monasterii S. Clementis, S. 10 f.

23 Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1, Nr. 225.

24 Bresslau 1903, S. 128–135; Jarck 1980, S. 50–53.

25 „*abbatiolam in Yburgensi castro*" (Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1, Nr. 196).

26 Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1, Nrn. 201, 203–206, 210, 211, 215, 223, 225, 230 und 327.

27 „*festivitate dedicationis ecclesie* […] *Actum* […] *die exaltationis sancte Crucis in caminata abbatis*" (Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1, Nr. 237).

28 „*monasterio sancti Clementi in Yburg* […] *que denariis solvitur tam monasterium quam capelle sancte Marie sem-*

berichtet in seiner Vita, dass an der Stelle der alten Holzkapelle jetzt ein Marienoratorium stehe. Daraus könnte abgeleitet werden, dass die Klosterkirche vor 1095 geweiht wurde. Dabei muss es zu einer Umwidmung des Altars beziehungsweise des Sakralbaus gekommen und die Reliquien des Hl. Clemens müssen in den Altar der Klosterkirche überführt worden sein.

Forschungsstand zur Baugeschichte der Klosterkirche St. Clemens

Eine grundlegende Bauanalyse der Iburger Klosterkirche (Abb. 2 und 3) fand bislang nicht statt. Die Untersuchungen fußen maßgeblich auf Beobachtungen am noch stehenden Bau. Erste Überlegungen zur Baugeschichte des Klosters fanden durch Carl Stüve statt, der sich Ende des 19. Jahrhunderts auf Grundlage der schriftlichen Quellen mit der Baugeschichte des Klosters auseinandersetzte.[29] Eine erste kurze baugeschichtliche Beschreibung und Einordnung nahm Hector Mithoff 1879 vor.[30] Ausführlich beschäftigte sich dann der Baubeamte und Kunsthistoriker Wilhelm Jänecke mit dem Baukörper der Klosterkirche und widmete ihm zwei kleinere Aufsätze in den Jahren 1919 und 1920.[31] In den Jahrzehnten der Nachkriegszeit befasste sich die Osnabrücker Denkmalpflegerin Roswitha Poppe als letzte mit der Klosterkirche und verfasste den entsprechenden Artikel im Dehio.[32] Bei einer „gründlichen" Instandsetzung der Kirche im Jahr 1956 machte R. Poppe Beobachtungen in verschiedenen Bereichen der Kirche, die allerdings nur sehr rudimentär dokumentiert wurden.[33] Eine elfwöchige Ausgrabung der Stadt- und Kreisarchäologie Osnabrück mit Unterstützung des Instituts für Denkmalpflege Hannover grub das gesamte Hauptschiff der Kirche bis auf die Südwestecke, Teile der Vierung sowie des südlichen Querhauses bis auf den anstehenden Fels aus (Abb. 4). Bislang sind nur die Bischofs- und Abtsgräber ausgewertet, eine Auswertung der Baubefunde steht noch aus.[34] Im Folgenden sollen die unterschiedlichen wissenschaftlichen Interpretationen der frühen Bauphasen vorgestellt werden. Sie geben im Wesentlichen Eindrücke wieder, da eine tiefergehende Analyse des Baus bislang nicht stattfand und auch im Rahmen dieses Aufsatzes nicht geleistet werden kann.

Am grundlegendsten haben sich Wilhelm Jänecke und Roswitha Poppe mit dem Baukörper der Klosterkirche beschäftigt. Beide stimmen darin überein, dass der Nordquerarm (Abb. 5) auf die Gründungszeit der Kirche zurückgeht und es sich von Anfang an um eine basilikale Anlage handelte. Dann scheiden sich aber schon die Geister. Während Poppe das aufgehende Mauerwerk des Querhauses und der Apsis bis auf die Ostwand und die Einwölbungen sowie das untere Mauerwerk des Langhauses dem Ursprungsbau zuordnet,[35] rechnet Jänecke diesem nur das nördliche Querschiffsjoch einschließlich dessen Einwölbung zu.[36]

Poppe geht aufgrund einer von ihr als abgeschlagen angesprochenen Kämpferzone in 5,5 m Höhe der Vierung von einer anfangs vollständig flachgedeckten Basilika aus. Da die vier Dienste im Nordquerschiff höher ansetzen, wurden

per expendatur" (Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1, Nr. 204).

29 Stüve 1892; Annales monasterii S. Clementis mit Einleitung und Anlage von Carl Stüve.

30 Mithoff 1879, S. 65–71, besonders 68 f.

31 Jänecke 1919; Jänecke 1920.

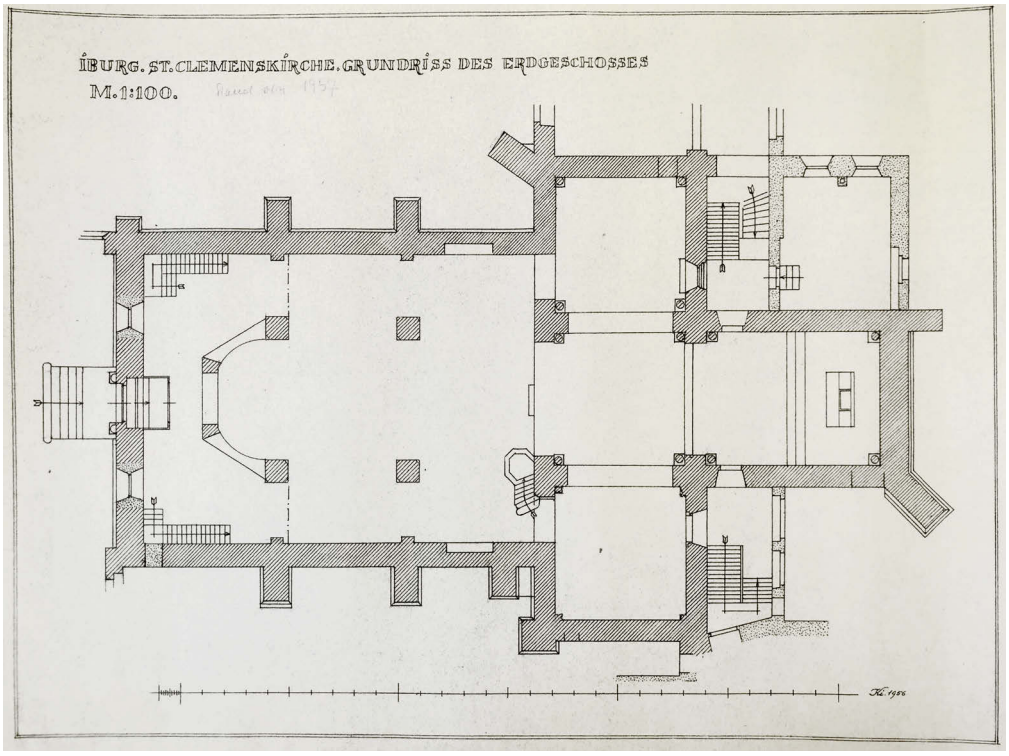
32 Poppe 1955/56; Poppe 1976–78; Poppe 1979; Poppe 1980; Dehio Bremen/Niedersachsen, S. 158–163, besonders 161 (Erstauflage 1977).

33 Poppe 1955/56, S. 74–79.

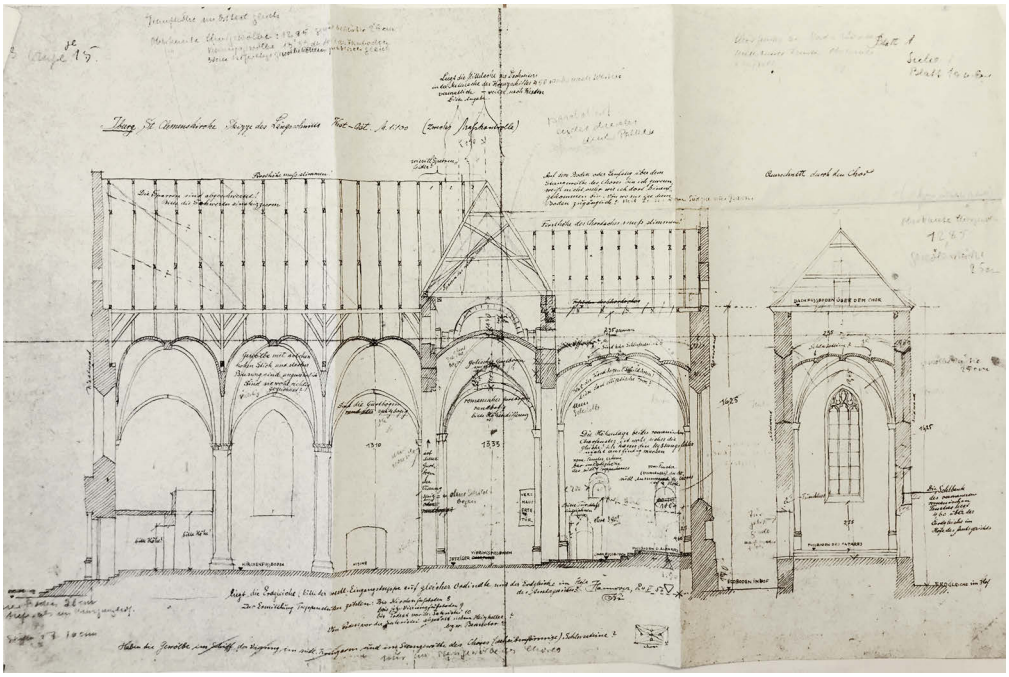
34 Schlüter 2009.

35 Poppe 1979, S. 115; Dehio Bremen/Niedersachsen, S. 161.

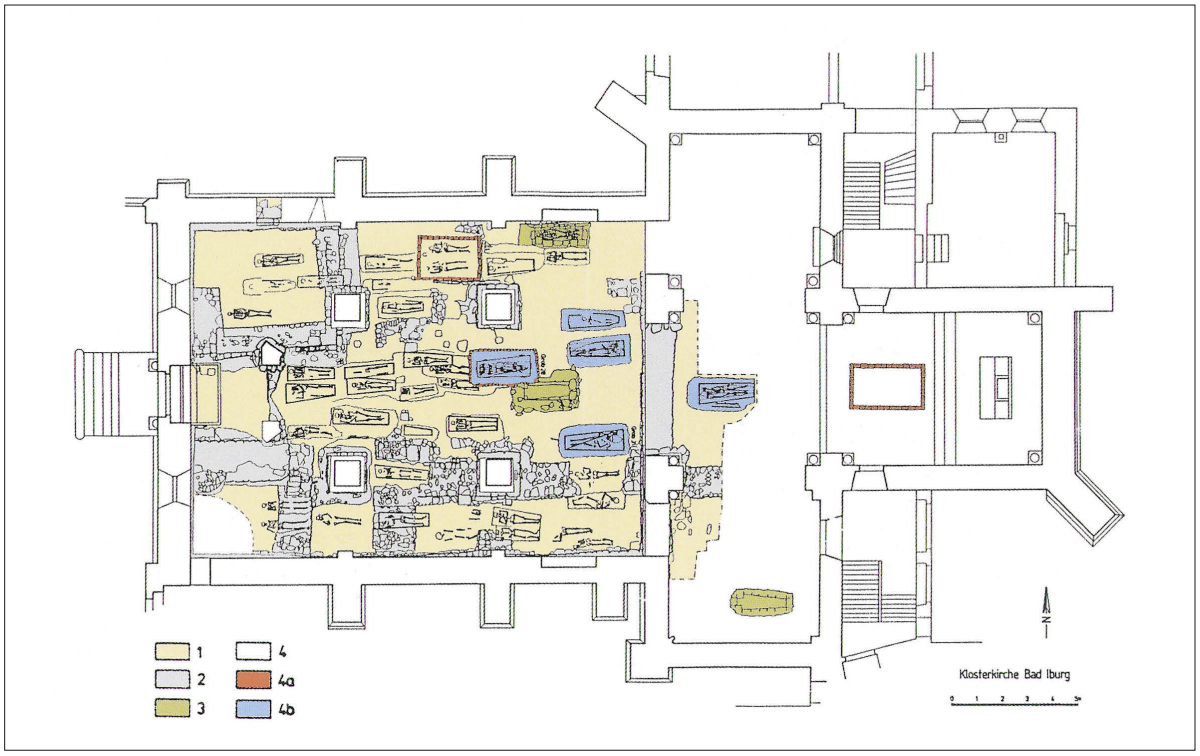
36 Jänecke 1919, S. 109; Jänecke 1920, S. 65.



2 Iburg, St. Clemenskirche. Grundriss des Erdgeschosses.



3 Iburg, St. Clemenskirche. Skizze des Längsschnittes der Klosterkirche mit handschriftlichen Notizen von R. Poppe, Stand 1956. Damals wurde das Querschiff um zwei Stufen tiefergelegt, was 1979 rückgängig gemacht wurde.



4 Grundriss der Klosterkirche mit den Grabungsbefunden aus dem Jahr 1979. 1: Ausgrabungsfläche; 2: freigelegte Mauerreste; 3–4: diverse Grabformen.

diese nach ihrer Meinung erst später, aber noch im 12. Jahrhundert eingefügt.[37] Jänecke datiert diese vier Ecksäulen aufgrund der Eckblätter der Basen kaum vor 1140. Da er diese dem Gründungsbau zuschreibt, geht er folglich von einer langen Bauzeit der Kirche aus.[38]

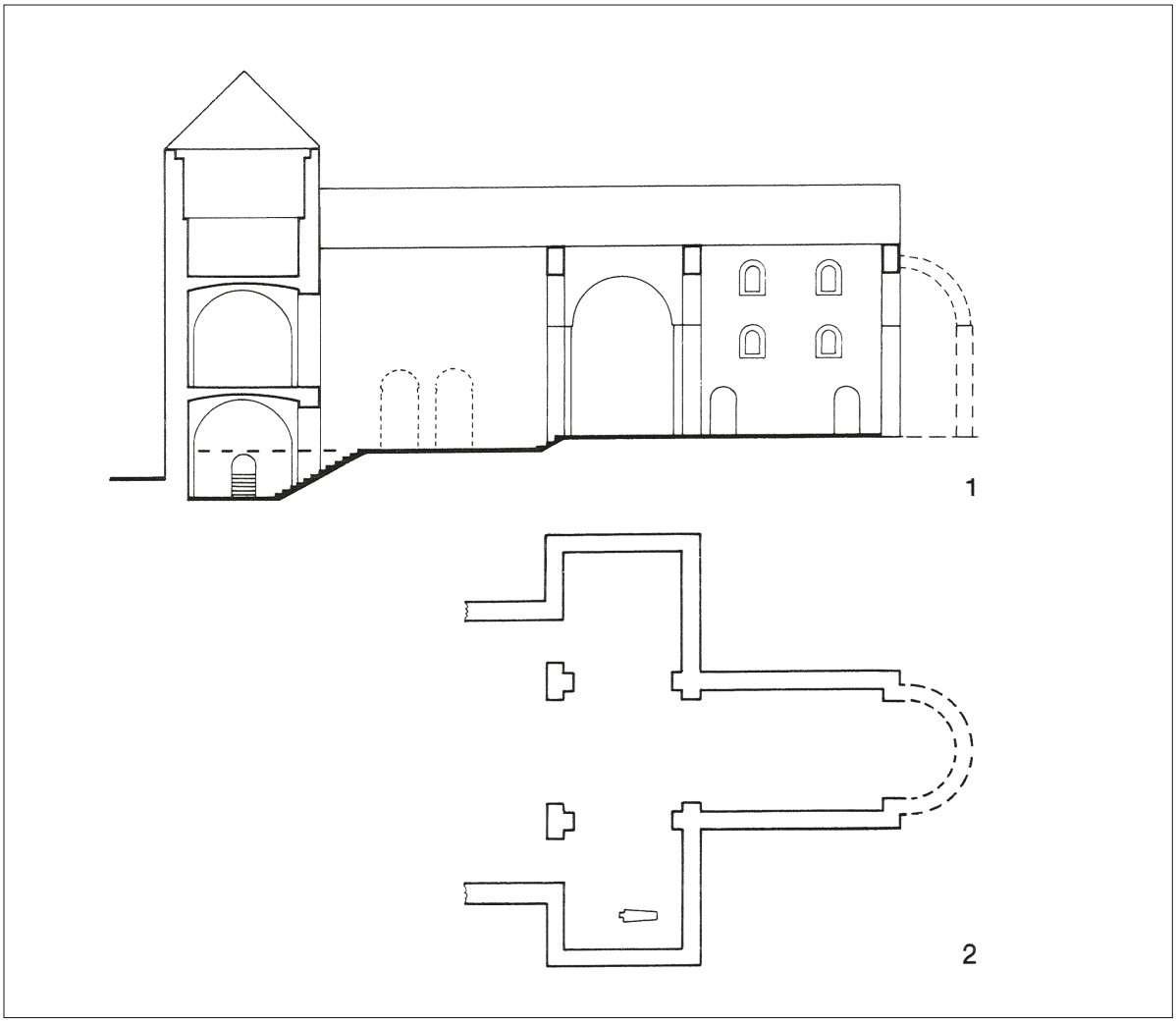
Im Mauerwerk der Südwand der Apsis haben sich drei Fenster- und eine Türöffnung erhalten, die nach Poppe zum Originalbau gehören (Abb. 6). Eine sich ganz im Osten befindende zugemauerte Tür und ein darüber, aber nicht achsial liegendes, zugemauertes Fenster sind heute noch gut außen an der Südmauer zu erkennen (Abb. 7 und 8). Westlich davon – heute von einem Anbau verdeckt – befinden sich zwei weitere, übereinander liegende, zuge-



5 Blick aus der Vierung in den Nordquerarm.

[37] Poppe 1955/56, S. 75 und 79; Dehio Bremen/Niedersachsen, S. 161.

[38] Jänecke 1919, S. 109.



6 Rekonstruktionsversuch von R. Poppe: „1 Längsschnitt mit Rekonstruktionsversuch des Westwerks und der Apsis des 11. Jhs. – 2 Grundriß des Ostbaus des 11. Jhs. mit vermutlichem Verlauf der Apsis."

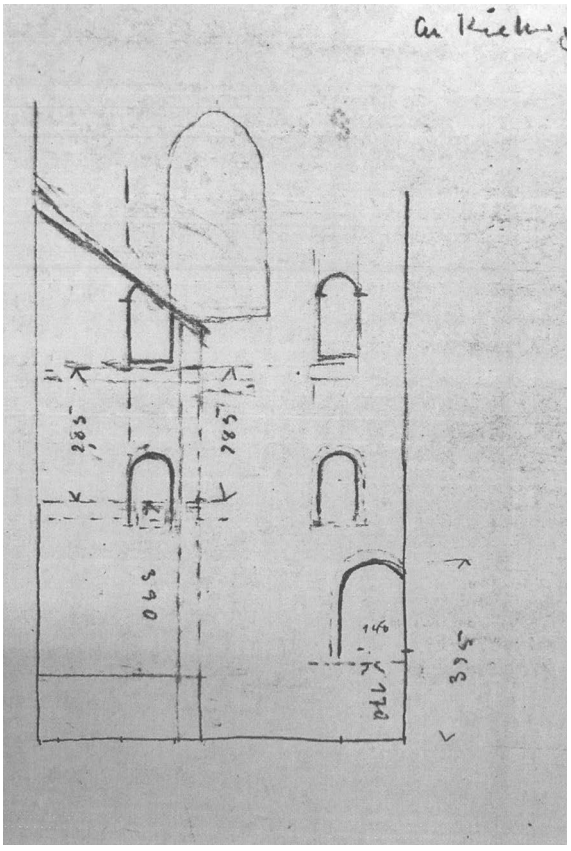
mauerte Fenster.[39] Ebenfalls zum Gründungsbau soll nach Poppe ein weiteres, heute nicht mehr augenscheinlich zu erkennendes Fenster in der Apsis-Südwand gehören, ferner je eine Tür ganz im Westen der Nord- und Südapsiswand (Abb. 6). Ein weiteres, heute nicht mehr sichtbares Fenster befindet sich in der Ostwand des Nordquerarms (Abb. 8). Nach der Interpretation von Jänecke würde es zum Gründungsbau gehören. Poppe ist in ihrer Aussage indifferent: Es könnte zum Gründungsbau gehören, wurde aber wahrscheinlich erst später mit der Wölbung eingefügt.[40] Unterhalb des Fensters haben sich die Reste einer Bogenstellung erhalten, die man nach Poppe zu einer Apsis rekonstruieren könn-

[39] Allerdings liegen nach Poppe die Fenster nicht sicher in einer Horizontalen; sie hatte in ihren Messungen der Fensterreihe der ersten Ebene zwischen dem außenliegenden und dem im Anbau befindlichen Fenster eine Höhendifferenz von 0,7 m vermerkt; sie verweist in ihren Zeichnungen darauf, den Messungsfehler nicht ausfindig machen zu können (Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Osnabrück ERW A40 Akz. 8/1999 Nr. 7, Blatt 1 [Abb. 3] und 2. Letztendlich wäre hier zur Klärung ein Neuaufmaß vonnöten.

[40] Poppe 1955/56, S. 80.



7 Südmauer der Klosterkirchenapsis vom barocken Nordtrakt der Klausur gesehen. Gut zu erkennen ist die zugemauerte Tür mit Rundbögen, daneben eine kleine offene Nische, darüber nach Westen versetzt ein zugemauertes Rundbogenfenster. In dem sich nach Westen anschließenden Anbau sind zwei weitere Rundbogenfenster im Dach- und darunterliegenden Geschoss erhalten.

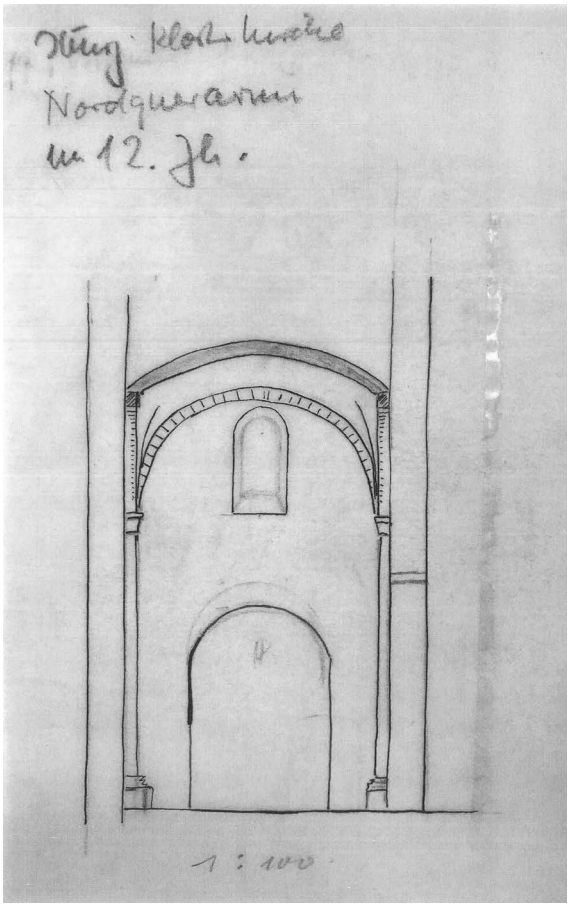


8 Skizze der Apsisnordwand von R. Poppe mit den romanischen Rundbogenfenstern und der Rundbogentür sowie dem gotischen Fenster. Das obere rechte Fenster existiert nicht. Eingezeichnet ist der Anbau, der die westliche Fensterreihe verdeckt.

te, die sie aber nicht in ihre Rekonstruktion einfließen lässt (Abb. 6). Eine ursprünglich längere Apsis erschließt Poppe aus der östlichen Türöffnung in der Südwand (Abb. 7), die heute von einem später angefügten Stützpfeiler geschnitten wird und unmittelbar vor oder sogar an ihrem östlichen Ende an der späteren, 1523 errichteten heutigen Ostwand der Apsis endet. Ferner steht vor deren Öffnung im Innenraum eine (wohl) wiederverwendete Ecksäule, die als Dienst des im 15./16. Jahrhundert errichteten Gewölbes fungiert und den Zugang seiner Funktion beraubt.[41] Diese Tür liegt etwa 1,7 m über dem barocken Kreuzgang, woraus Poppe schließt, dass das ursprüngliche Gelände höher anstand und später, „als das Kloster größer wurde und mehr ebene Fläche für seine Baulichkeiten brauchte [, …] der Felsen am Chor leichtsinnig bis auf die Sohle des Fundaments abgetragen wurde."[42] Diesen Felsabtrag von 1,7 m begründet sie auch

[41] Unklar ist, wie genau das Aufmaß der Kirche ist. Zu den verschiedenen Datierungen siehe Bartke u. a. 2012; Poppe 1955/56, S. 82; Dehio Bremen/Niedersachsen; Jänecke 1919, S. 112–114; Jänecke 1920.

[42] Poppe 1955/56, S. 75 f.



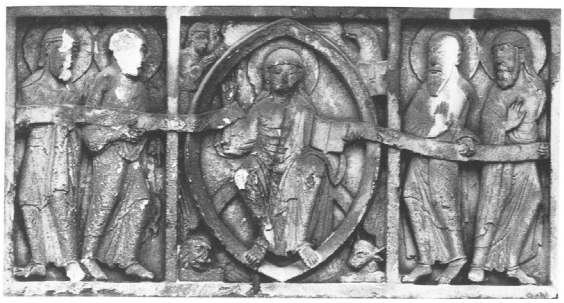
9 Skizze der Ostwand des Nordquerarms mit den damaligen sichtbaren Befunden von R. Poppe. Vom Rundbogen waren nur die Teile des nördlichen Gewändes mit dem Bogenansatz (dicke Linie) sichtbar.

mit der Bodenhöhe des Hochaltars, die identisch mit der Schwelle der zugemauerten Tür sei (Abb. 3). Entsprechend dieses Befunds geht sie auch von einem ursprünglich ebenerdigen Zugang aus. Andererseits schreibt sie, das Mauerwerk der Apsis-Südwand habe „bis in die Mitte des gotischen Fensters völlig einheitlichen Charakter."[43] Die Aussagen und Interpretationen Poppes erscheinen widersprüchlich und nicht unbedingt tragfähig.[44] Man könnte auch umgekehrt interpretieren: An die Apsis-Südmauer könnte ursprünglich ein Anbau angesetzt haben, von dessen erstem Geschoss ein Zugang zum Sanktuarium bestand. Erklärungsbedürftig bei dieser These wäre die Höhe des Untergeschosses von weniger als 170 cm, wenn das Bodenniveau des heutigen Kreuzganghofs als das ursprüngliche angenommen wird. Ist dieses aber wirklich das ursprüngliche oder kann es in diesen Bereichen nicht sogar zu Auffüllungen gekommen sein?[45] Wie verhalten sich dazu die Kircheninnenniveaus? Der Hochaltarbereich liegt heute 120 cm höher als das Kirchenmittelschiff. Ist hier schon von Anfang an von

[43] Poppe 1955/56, S. 76.

[44] Beispielsweise passen der Felsabtrag, welcher eine Unterfangung des Mauerwerks zur Folge haben müsste, und die Aussage, dass an dieser Stelle das Mauerwerk in der unteren Hälfte sehr einheitlich sei, nicht zusammen. Ferner schreibt Poppe, dass die am Mauerwerk des Langhauses, der Nordwand des Nordquerarmes sowie an der Ost- und Westseite des Chores nachgewiesenen Fundamentgräben an der Südwandapsis fehlen und dort das Mauerwerk „ohne jedes Fundament auf dem gewachsenen Fels" aufstehe (Poppe 1955/56, S. 76).

[45] Das ursprüngliche Geländerelief des Berges ist unbekannt. Schon Abt Norbert schrieb in der Vita Bennonis von den umfangreichen Erdarbeiten (siehe oben im Text). Der von ihm geschilderte Einsturz der Kirchensüdmauer wird durch den starken Abfall des Geländes nach Süden bedingt gewesen sein. Eine Zusammenstellung der aus den Ausgrabungen erschlossenen Niveaus des gewachsenen Felsens, die allerdings über die Jahrzehnte nicht systematisch erfasst wurden und deshalb willkürlich und wenige sind, lassen zum derartigen Bearbeitungsstand folgenden Eindruck entstehen: Statt dem einen von Abt Norbert beschriebenen Gipfel, der zu den Seiten hin abgetragen wurde, um einen Bauplatz zu gewinnen, scheint es zwei Erhebungen gegeben zu haben. Die westliche lag im Bereich des heutigen oktogonalen Turms (um 1500 mit einem Vorgänger [Jansen 2016]), die östliche im Bereich des Kirchenostbaus, der quasi gegen die Erhebung gesetzt wurde. Zwischen den beiden Erhebungen lag eine leichte Senke, in der das Kirchenschiff errichtet wurde. Die im Kirchenschiff erfassten Felsenniveaus lassen ein Gefälle von Nord nach Süd zwischen 130 und 100 cm und von Ost nach West von 50 bis 120 cm erkennen. Allerdings lassen sich im Nordschiffbereich kaum Niveauunterschiede erfassen. Der Scheitelpunkt des Berges scheint im Umfeld der Achse der Nordschiffmauer zu liegen. Nördlich, südlich und östlich des Kirchenraums fiel das Gelände höchstwahrscheinlich ursprünglich steil ab, wie aus den gesammelten Felsenniveaus und auch heute noch am Gelände zu erschließen ist.

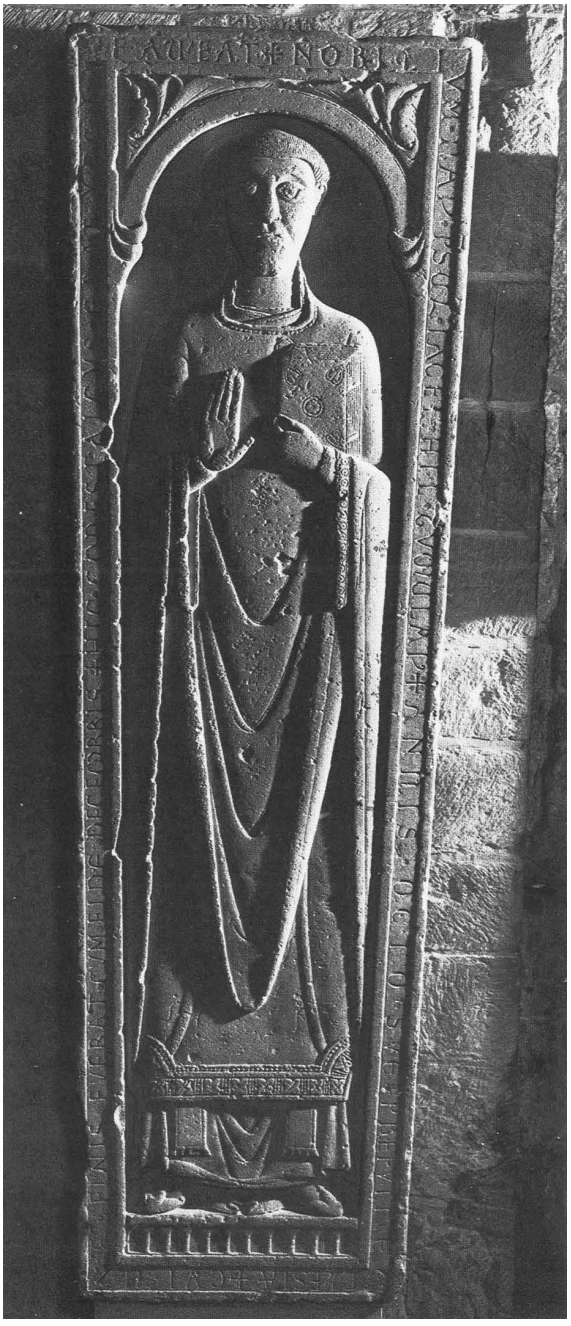


10 Relief Christus in der Mandorla.

einer – wie heute wieder sichtbaren – mehrfachen Höhenabstufung zwischen Schiff und Sanktuarium auszugehen?

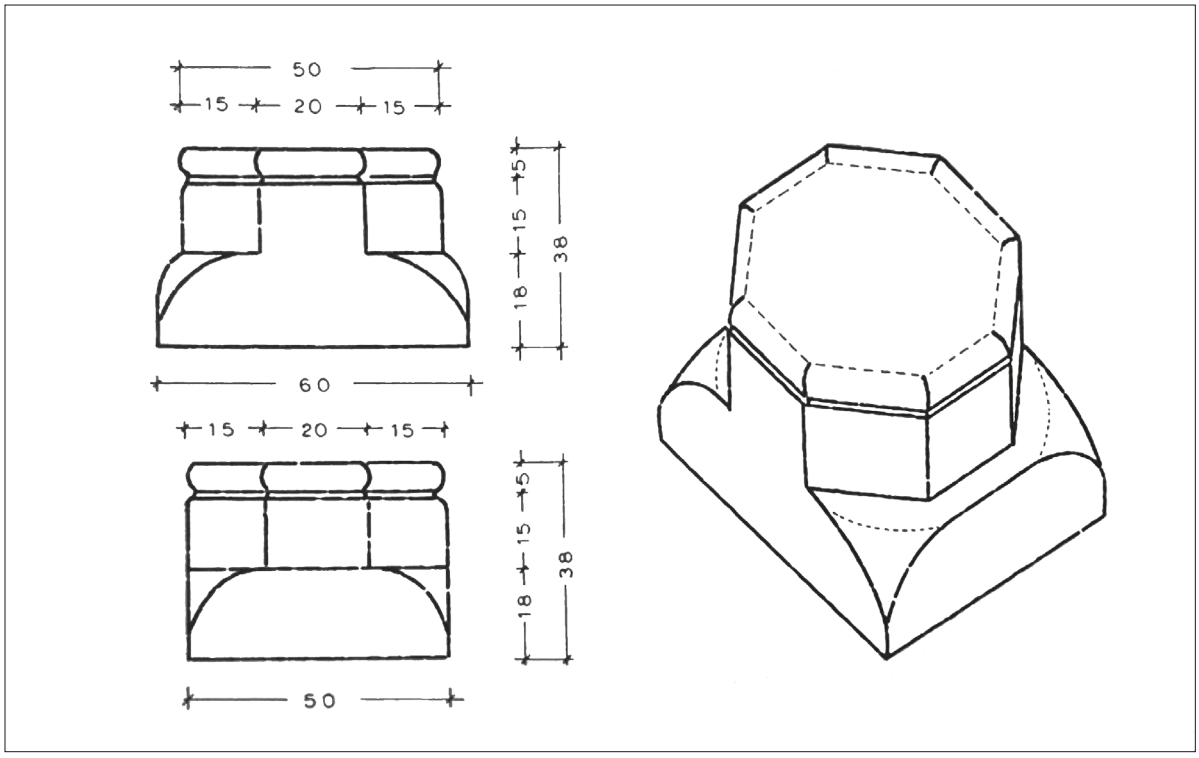
Am konträrsten ist die Interpretation des Mittelschiffs und des Westabschlusses. Während Jänecke dort keinen originalen Baubestand mehr sah, meinte Poppe, diesen im gesamten unteren Mauerbereich noch anzutreffen und rekonstruierte einen Westbau mit vermuteter Bischofsempore.[46] Eine weitere Interpretation fußt auf einen Vermerk im Grabungstagebuch von 1979. Damals besuchte Uwe Lobbedey an einem Tag die Ausgrabung und seine vom Grabungsleiter festgehaltenen Eindrücke der Mauerbefunde (Abb. 4) fanden den Weg in zwei Publikationen.[47] Die älteste Phase umfasst nach Lobbedey Chor und Querhaus, daran angesetzt wird das erste Joch des Mittelschiffs, ein weiterer Abschnitt erstreckt sich bis in das dritte Joch. Der Westabschluss ist nach dieser These vermutlich spätromanisch. Die massiven sich West-Ost-erstreckenden Mauern seitlich des Westportals könnten die Reste einer Turmanlage sein. Während dieser Phase scheint noch der Keller ganz in der Nordwestecke der Kirche angelegt worden zu sein. Poppe rekonstruierte aus diesem 1971/72 erst in seinen Ansätzen entdeckten Raum eine Westkrypta (Abb. 6).[48] Nach der vollständigen Freilegung 1979 war ersichtlich, dass es sich um einen Keller handelte, dessen Funktion bis heute ungeklärt ist. Poppe vermutete danach in ihm die erste Clemenskapelle.[49]

Verschiedene Ausstattungsstücke und Bauschmuck haben sich aus der frühen Kirchenbau-



11 Grabplatte des Bischofs Gottschalk von Diepholz.

[46] Poppe 1976–78, S. 73–75; Poppe 1980, S. 224–226; Dehio Bremen/Niedersachsen, S. 161.
[47] Heuer/Schlüter 2003, S. 16 f.; Schlüter 2009, S. 155–157, Anm. 4.
[48] Poppe 1976–78; Poppe 1979.
[49] Poppe 1980, S. 220–222.



12 Iburg. Kapitell.

zeit erhalten: ein ursprünglich am Westgiebel angebrachtes Relief von Christus in der Mandorla (Abb. 10), das heute am Altar angebracht ist, ein kleines Relief auf der Außenostseite der Kirche, der Grabstein Bischof Gottschalks von Diepholz († 1119; Abb. 11) sowie ein auf dem Schlosshof aufgefundenes Kapitell (Abb. 12), dessen ehemaliger Standort unbekannt ist.

Die Aussagen zum Gründungsbau der St. Clemenskirche sind oftmals widersprüchlich. In Apsis und Querhaus scheinen sich aber große Teile der Originalsubstanz oder einer sehr frühen Bauphase erhalten zu haben. Die Erforschung des Mittelschiffs und des Westabschlusses ist hingegen desolat und Baureste des frühen Klosters sind bislang nicht bekannt. Die Weihe der Klosterkirche fand nicht, wie in der jüngsten Literatur publiziert, im Jahre 1120 statt, sondern früher, vermutlich zwischen 1088 und 1095.

Quellenverzeichnis

Annales monasterii S. Clementis in Iburg collectore Mauro abbate. Die Iburger Klosterannalen des Abts Maurus Rost, herausgegeben von Carl Stüve (Osnabrücker Geschichtsquellen 3), Osnabrück 1895.

Die Urkunden der deutschen Könige und Kaiser, Bd. 5: Die Urkunden Heinrichs III., herausgegeben von H. Bresslau und P. Kehr (MGH DD H. III). Berlin 1931, S. 357 f., Nr. 261.

Norbert von Iburg. Das Leben Bennos, Bischofs von Osnabrück und Gründers unseres Klosters, neugefaßt von Rhaban Haacke; in: Iburg. Benediktinerabtei und Schloß. Beiträge zum 900. Jahrestag der Klostergründung. Bramsche 1980, S. 57–137.

Osnabrücker Urkundenbuch, Bd. 1: Die Urkunden der Jahre 772–1200, bearbeitet und herausgegeben von Friedrich Philippi. Osnabrück 1892 [Die verwendete Ausgabe stammt aus dem Nachlass von Joseph Prinz und verwendet die von ihm angemerkten Korrekturen].

Vita Bennonis II. Episcopi Osnabrugensis auctore Nortberto abbate Iburgensi, herausgegeben von Harry Bresslau (MGH SS 30,2). Leipzig 1932, S. 869–892.

Literaturverzeichnis

Balzer, Manfred: Westfälische Bischöfe des 10. und 11. Jahrhunderts als Bauherren und Architekten; in: Jarnut, Jörg u. a. (Hrsg.): Bischöfliches Bauen im 11. Jahrhundert. Archäologisch-historisches Forum (MittelalterStudien 18). München 2009, S. 109–136.

Bartke, T./Haberer, S./Tauss, S./Vogtherr, Th.: [Art.] Iburg – Benediktiner; in: Niedersächsisches Klosterbuch, Bd. 2: Gartow bis Mariental, herausgegeben von Josef Dolle. Bielefeld 2012, S. 835–849.

Bresslau, Harry: Die echte und interpolierte Vita Bennonis secundi episcopi Osnabrugensis; in: Neues Archiv der Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde 28, 1903, S. 79–135.

Dehio. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: Bremen, Niedersachsen, bearbeitet von Gerd Weiß. München 1992.

Heimann, Simone: Die Ausbildung hochmittelalterlicher Bischöfe zu Architekten – Überlegungen am Beispiel Bischof Bennos II. von Osnabrück; in: Jarnut, Jörg u. a. (Hrsg.): Bischöfliches Bauen im 11. Jahrhundert. Archäologisch-historisches Forum (MittelalterStudien 18). München 2009, S. 137–151.

Heine, Hans-Wilhelm: Burgen in Niedersachsen; in: Böhme, Horst Wolfgang (Hrsg.): Burgen der Salierzeit, Teil 1: In den nördlichen Landschaften des Reiches (RGZM Monographien 25). Sigmaringen 1992, S. 9–84.

Heuer, Ulrike/Schlüter, Wolfgang: Schloss Iburg. Befestigung, Bischofsresidenz, Kloster. Die archäologische Erforschung einer 1200-jährigen Burganlage. Begleitschrift zur Ausstellung im Schlossmuseum. Glandorf 2003.

Hindenberg, Ilse: Benno II. Bischof von Osnabrück als Architekt. Strassburg 1921.

Hömberg, Albert K.: Geschichte der Comitate des Werler Grafenhauses; in: Westfälische Zeitschrift 100, 1950, S. 9–133.

Jänecke, Wilhelm: Die Klosterkirche in Iburg. Ein Beitrag zur westfälisch-niedersächsischen Baugeschichte; in: Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde 44, 1919, S. 106–119.

Jänecke, Wilhelm: Die Veränderungen der Iburger Klosterkirche; in: Die Denkmalpflege 22, 1920, S. 65–69.

Jansen, Michaela: Die Iburg. Bischöfliche Herrschaft und Repräsentation im Hochstift Osnabrück im Hoch- und Spätmittelalter; in: Steinwascher, Gerd (Hrsg.): Adelige Herrschaft und Herrschaftssitze in Nordwestdeutschland im Mittelalter. Edewecht 2016, S. 143–165.

Jarck, Rüdiger: Zur Gründungsdatierung des Klosters Iburg; in: Iburg. Benediktinerabtei und Schloß. Beiträge zum 900. Jahrestag der Klostergründung. Bramsche 1980, S. 49–56.

Kaiser, R.: [Art.] Benno [2, Bf. von Osnabrück]; in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 1: Aachen bis Bettelordenskirchen. Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 1917 f.

Keller, Hagen: Bischof Benno, Iburg und die Iburger. Überlegungen zum Iburger Bennodenkmal; in: Osnabrücker Mitteilungen 93, 1988, S. 9–24.

Krüger, Gerda: Benno II. Bischof von Osnabrück; in: Westfälische Lebensbilder, Bd. 4. Münster 1933, S. 1–22.

Lobbedey, Uwe: Die Ausgrabungen im Dom zu Osnabrück 1866 bis 2003 (Materialhefte zur Ur- und Frühgeschichte Niedersachsens 46). Rahden/Westfalen 2016.

Mithoff, Hector: Kunstdenkmale und Alterthümer im Hannoverschen, Bd. 6: Fürstenthum Osnabrück, Niedergrafschaft Lingen, Grafschaft Bentheim und Herzogthum Arenberg-Meppen. Hannover 1879.

Mölder, Andreas: Die „Vita Bennonis" des Norbert von Iburg – eine bemerkenswerte Quelle zum Waldzustand um das Jahr 1000 n. Chr.; in: Heimat-Jahrbuch Osnabrücker Land 2010, S. 289–294.

Poppe, Roswitha: Untersuchungen zur Geschichte der Klosterkirche in Iburg; in: Niedersächsische Denkmalpflege 2, 1955/56, S. 74–82.

Poppe, Roswitha: Bischof Benno II. und die Westbauten seiner Klostergründungen im Bistum Osnabrück; in: Niedersächsische Denkmalpflege 9, 1976–1978, S. 67–76.

Poppe, Roswitha: Schloß und Kloster Iburg; in: Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern, Bd. 44: Das Osnabrücker Land, Teil 3: Exkursionen. Mainz 1979, S. 110–119.

Poppe, Roswitha: Ein Gang durch die Bauten der Iburg; in: Iburg. Benediktinerabtei und Schloß. Beiträge zum 900. Jahrestag der Klostergründung. Bramsche 1980, S. 197–246.

Poppe, Roswitha: Neuere Forschungen über den frühmittelalterlichen Sakralbau in Osnabrück; in: Osnabrücker Mitteilungen 92, 1987, S. 67–104.

Prinz, Friedrich: Benno II.; in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 2: Behaim – Bürkel. Berlin 1955, S. 53 f. (https://www.deutsche-biographie.de/pnd11865554X.html#ndbcontent; Aufruf am 9.9.2020).

Prinz, Joseph: Das hohe Mittelalter vom Vertrag von Verdun (843) bis zur Schlacht von Worringen (1288); in: Kohl, Wilhelm (Hrsg.): Westfälische Geschichte, Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Ende des alten Reiches. Düsseldorf 1983, S. 337–401.

Schlüter, Wolfgang: Die Bischofs- und Abtsgräber in der ehemaligen Klosterkirche auf der Iburg; in: Unter Lobpreis und göttlicher Leitung. Das Benediktinerkloster St. Clemens zu Iburg zwischen barocker Neugestaltung und Säkularisation. Beiträge der wissenschaftlichen Tagung „Die barocke Klosteranlage der Iburg. Klosterkultur und Klosterleben im 18. Jahrhundert (Bad Iburg, 11. bis 13. Oktober 2007) (Kulturregion Osnabrück 29). Regensburg 2009, S. 155–204.

Seegrün, Wolfgang: Iburg; in: Faust, Ulrich (Bearb.): Die Benediktinerklöster in Niedersachsen, Schleswig-Holstein und Bremen (Germania Benedictina 6). Salzburg 1979, S. 253–265.

Stüve, Carl: Zur Baugeschichte des Klosters Iburg; in: Mittheilungen des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück 17, 1892, S. 45–70.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Oswald Adam, Bad Iburg

Abbildung 2: Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Osnabrück ERW A40 Akz. 8/1999 Nr. 115 B 11M

Abbildung 3, 8 und 9: Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Osnabrück ERW A40 Akz. 8/1999 Nr. 7

Abbildung 4: Heuer/Schlüter 2003, S. 16 Abb. 13

Abbildung 5 und 7: Carolin S. Prinzhorn

Abbildung 6: Poppe 1979, S. 116 Abb. 6

Abbildung 10: Poppe 1980, S. 227 Abb. 29

Abbildung 11: Poppe 1980, S. 225 Abb. 28

Abbildung 12: Poppe 1976–78, S. 74 Abb. 36

Britta Hedtke & Christoph Winterer

Der kluge PLAN des Dompredigers Bartholomäus Zehender

PerspektivWECHSEL im Mainzer Domkreuzgang

Im westlichen Kreuzgangflügel des Mainzer Doms befand sich nach Zeugnissen des 18. Jahrhunderts im zweiten Joch von Norden eine bemerkenswerte Gewölbemalerei, die wohl in den Gewölbezwickeln je ein Evangelistensymbol darstellte, das mit einer kommentierenden Versinschrift versehen war (Abb. 1–3).[1] Laut Franz Joseph Bodmann, der diese Malereien im Jahr 1806 noch gesehen hat, soll es sich um eine ausgesprochen qualitätsvolle Arbeit gehandelt haben.[1] Evangelistendarstellungen in Gestalt der vier apokalyptischen Wesen (Mensch, Adler, Stier und Löwe) lassen sich sehr häufig an den Gewölben sakraler Bauten nachweisen. In den meisten Fällen sind sie über einem Altar angebracht, und fast immer sind diesen Wesen Schriftbänder mit Namensinschriften beigefügt (Abb. 4).[3]

Anspruchsvolle Versinschriften, wie sie die Malereien im Mainzer Domkreuzgang enthielten, stellen hingegen die Ausnahme dar. Umso mehr erstaunt es, dass ihnen bisher kaum Beachtung geschenkt wurde. Auch im Inschriftenband von Fritz Viktor Arens sind diese Inschriften nur sehr knapp abgehandelt.[1] Sie wurden dort zwar vollständig wiedergegeben und ins Deutsche übersetzt, blieben für den Leser aber weitgehend unverständlich. Ebenso unterblieb ein Datierungsversuch, so dass die Tituli in Arens' Inschriftenband zusammen mit den übrigen undatierten Monumenten erst am Schluss der Inschriften des Mainzer Doms zu stehen kamen und dadurch aus dem Blickwinkel der Wissenschaft gerieten.

Unter Berücksichtigung der neuesten bauhistorischen Untersuchungen zum Mainzer Domkreuzgang können die Gemälde frühestens Ende des 14. Jahrhunderts, nach der Wiederherstellung der drei nördlichen, bei einem Brandereignis zerstörten Gewölbe, entstanden sein.[5] Der Entstehungszeitraum lässt sich jedoch noch weiter eingrenzen, da die Versinschriften, wie im Folgenden gezeigt werden soll, selbst Hinweise

---

1 „S*uper lapidem 40. in arcu fornicis, et à 4 partibus Lapidis vulgo Schlüßstein, in quo insignia à Daun, inter 4 Evangelistas ibidem depictos leguntur octo Carmina sequentia*" (Bourdon 1727/54, S. 181); „*Super cippum n. 40, in arcu fornicis et â 4 partibus lapidis orbiculati, (Insignia habet Rhingravica) illius nempe qui arcum concludit, inter 4 Evangelistas ibidem depictos leguntur sequentia Carmina*" (Gudenus 1747, S. 910).

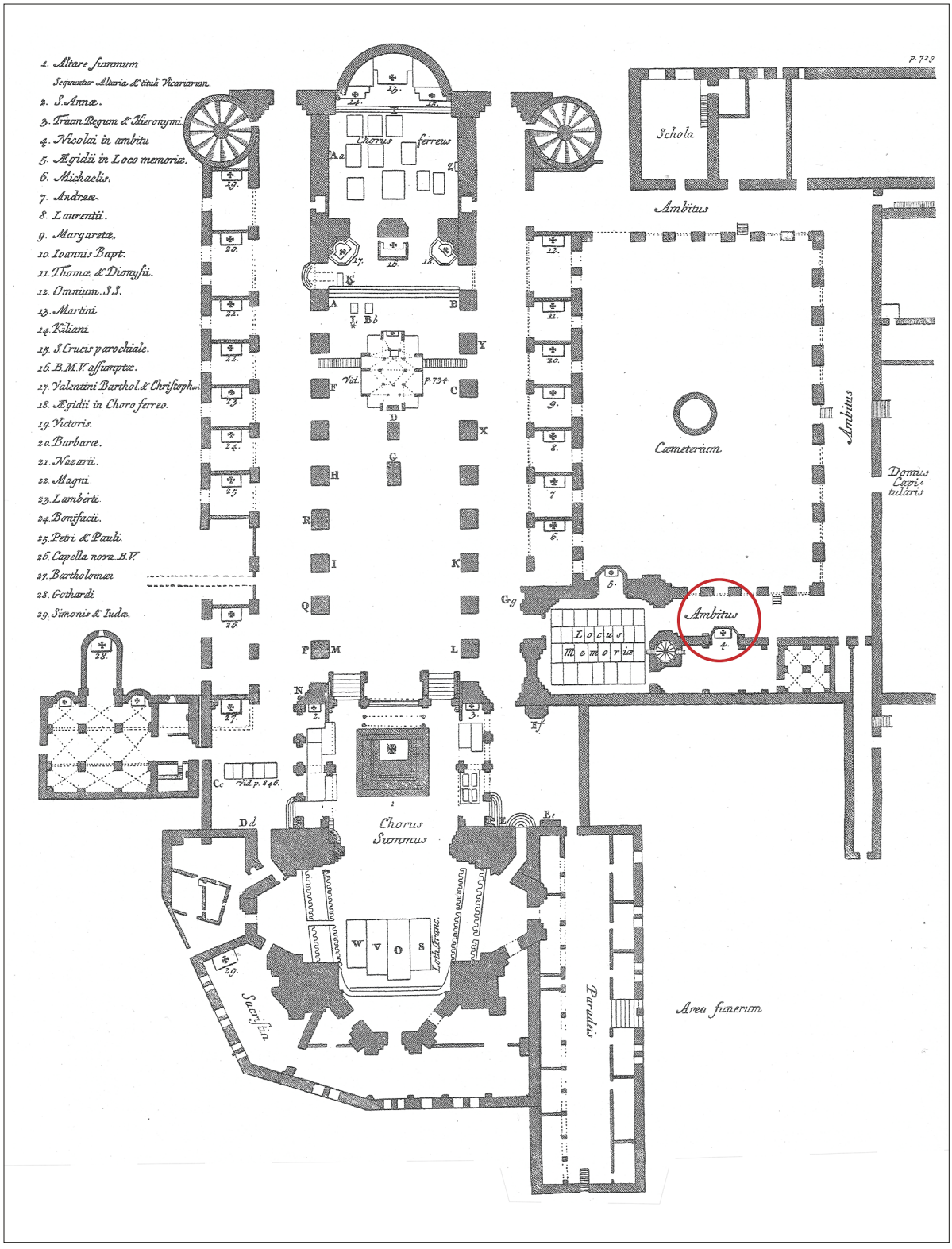
2 „oben an der Decke ist sehr schön gemahlt gewesen u. noch jetzt A. 1806 lieblich [?]" (Randglosse im Gudenus-Exemplar Bodmanns, Gudenus 1747, S. 910, Stadtarchiv Mainz, HBA I 60).

3 In der Region beispielsweise in Aspisheim, ehemals St. Martin, spätes 15. Jahrhundert (Glatz 1981, S. 166–168); Innweiler, St. Peter in den Ketten, um 1500 (ebenda, S. 220); Mainz, Karmeliterkirche, östliches Gewölbe des südlichen Seitenschiffs (ebenda, S. 264f.); Münsterappel, ehemals St. Gangolf, nach 1492 (ebenda, S. 285); Weisenheim am Berg, ehemals St. Peter und Paul, Beginn 15. Jahrhundert (ebenda, S. 332–334); Eltville, St. Peter und Paul, Marienkapelle (Inschriften des Rheingau-Taunus-Kreises 1997, Nr. 203).

4 Inschriften der Stadt Mainz 1958, Nr. 635.

5 Hedtke 2020, S. 279.

Hedtke, Britta/Winterer, Christoph: Der kluge PLAN des Dompredigers Bartholomäus Zehender – PerspektivWECHSEL im Mainzer Domkreuzgang; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 443–455 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11512).



1 Grundriss des Mainzer Doms nach Valentin Ferdinand von Gudenus, um 1740. Die rote Markierung bezeichnet die ehemals in den Kreuzgang vorspringende Altarnische der Nikolauskapelle.



2 Mainzer Domkreuzgang, Westflügel, Gewölbe im zweiten Joch von Westen mit dem Wappenschlussstein des Domkanonikers und späteren Erzbischofs Konrad Wildgraf von Dhaun und Rheingraf von Stein.



3 Mainzer Domkreuzgang, Blick in den Westflügel nach Norden.



4 Eltville, katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul, Marienkapelle, Gewölbemalerei mit Darstellung des Lamm Gottes und der vier Evangelistensymbole mit Namensbeischriften.

zu ihrem Entstehungskontext und damit auch zu ihrer Datierung beitragen können.

Die Versinschriften sind in zwei Werken des 18. Jahrhunderts überliefert: einmal in der 1727 verfassten Handschrift des Mainzer Domvikars Jakob Christoph Bourdon „Epitaphia in ecclesia metropolitana Moguntina“[6] und zum anderen im zweiten Band des im Jahr 1747 im Druck erschienenen „Codex diplomaticus“ von Valentin Ferdinand von Gudenus.[7] Die beiden Abschriften unterscheiden sich sowohl im Wortlaut als auch in der Interpunktion sowie in der Groß- und Kleinschreibung. Aus Gründen, die später noch erörtert werden sollen, scheint die Abschrift von Gudenus die zuverlässigere zu sein:[8]

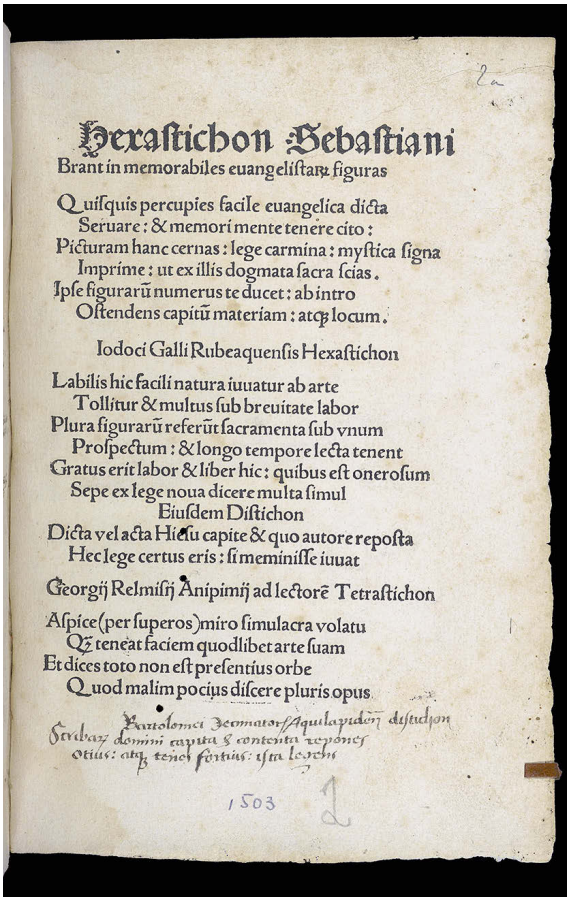
Enumerat MATHEVS priscos per secula Reges,
Esse hominem monstrans de Genitrice Deum.
Intonat horribilis Leo per deserta ferarum
MARCVS, dum rectas monstrat inire vias.
Victima si quondam haec fuit et Iovis illa[9] *Sacerdos,*
Hanc igitur LVCAE pingimus Effigiem.
Prima videns Aquilae facies, sed imago IOANNIS,
Dum docet immensi quae Genitura DEI.

(„MATTHÄUS zählt auf die alten Könige durch die Jahrhunderte hindurch, womit er zeigt, dass Gott von der Mutter her Mensch ist. / Es brüllt der furchterregende Löwe durch die Wüsten der wilden Tiere, indes MARKUS die rechten Wege weist. / Wenn nämlich dieses einst Opfertier war und jener Priester des Jupiters,[10] so malen wir denn dieses Bild des LUKAS. / Was anfangs erscheint als die Gestalt eines Adlers, [ist] jedoch das Bild des JOHANNES, indem es lehrt, wie der grenzenlose GOTT geboren ward.“)[11]

Nun ist es erstmals gelungen, die literarische Vorlage der Versinschriften zu ermitteln, näm-

lich einen Druck der biblischen Mnemonik vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Das mit 15 Holzschnitten bebilderte Werk wurde in den ersten, ab 1502 bei Thomas Anshelm in Pforzheim erschienenen Auflagen als „Memorabiles evangelistarum figurae“ bezeichnet.[12] Ab der Auflage von 1505 führte es bei Anshelm auf einer dafür reservierten Seite den Titel „Rationarium Evangelistarum“.[13]

Das als Quartbändchen gedruckte Buch[14] beginnt auf Bl. aIr mit je einem Hexastichon von Sebastian Brant und Jodokus Galtz (Gallus) und einem Tetrastichon des Reuchlin-Schülers Georg Simler, der hier seinen Namen als *Relmis* […] rückwärts schreibt (Abb. 5). Von Simler stammt auch die kurze Erläuterung der mnemotechnischen Methode auf Bl. aIIr. Auf diese von deutschen Humanisten neu verfassten Einleitungsstücke folgt auf den nächsten 30 Seiten als das eigentliche Hauptstück eine Verbindung von zwei deutlich älteren Teilen, nämlich des „Roseum“ aus der Feder des bereits 1433 verstorbenen Benediktiners Petrus von Rosenheim und der Merkfiguren der in den Jahrzehnten zuvor mehrfach als Blockbuch aufgelegten „Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum“.[15] Beim „Roseum“ fängt jedes Distichon mit einem anderen Buchstaben an, und zwar in


Hexastichon Sebastiani
Brant in memorabiles euangelistarū figuras

Quisquis percupies facile euangelica dicta
Seruare: & memori mente tenere cito:
Picturam hanc cernas: lege carmina: mystica signa
Imprime: ut ex illis dogmata sacra scias.
Ipse figurarū numerus te ducet: ab intro
Ostendens capitū materiam: atq; locum.

Iodoci Galli Rubeaquensis Hexastichon

Labilis hic facili natura iuuatur ab arte
Tollitur & multus sub breuitate labor
Plura figurarū referūt sacramenta sub vnum
Prospectum: & longo tempore lecta tenent
Gratus erit labor & liber hic: quibus est onerosum
Sepe ex lege noua dicere multa simul

Eiusdem Distichon

Dicta vel acta Hiesu capite & quo autore reposta
Hec lege certus eris: si meminisse iuuat

Georgij Relmisij Anipimij ad lectorē Tetrastichon

Aspice (per superos) miro simulacra volatu
Q̄z teneat faciem quodlibet arte suam
Et dices toto non est presentius orbe
Quod malim pocius discere pluris opus

Bartholomei Zehmatoris Aquilapidēsis discipuli
Scribat domini capitula & contenta reponet
otius: atq; teneri fortius: ista lecta

1503

5 Würzburg Universitätsbibliothek. I.t.q. 187, „Memorabiles evangelistarum figurae“, Bl. aIIr, Titelblatt.

---

6 Bourdon 1727/54, S. 181.

7 Gudenus 1747, S. 910.

8 Gudenus 1747, S. 910; Bourdon 1727/54, S. 181. Besonders auf zwei Abweichungen bei Bourdon ist hinzuweisen: Die dritte Zeile endet hier „*deserta petrarum*“ und die fünfte Zeile beginnt „*Victima sic*“. Bourdon bietet auch keine konsequente Hervorhebung der Evangelistennamen.

9 recte: *ille*.

10 Die Übersetzung geht von der mutmaßlich korrekten Form „ille“ statt *illa* aus. Vergleiche zur Rekonstruktion dieser Lesart und zur Bedeutung des Satzes hier weiter unten.

11 Frei nach Arens, vergleiche Inschriften der Stadt Mainz 1958, Nr. 635.

12 Die Auflage von 1502 ist in VD16 erfasst als P 1904, die von 1503 als H 5851; eine vollständige Erfassung ist hier nicht angestrebt. In der Überschrift der Einleitung von Sebastian Brant auf Bl. aIr; vergleiche das Digitalisat der Auflage 1502, Exemplar Rar 4099 der Bayerischen Staatsbibliothek München (http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00009172/image_5. 1532 und 1533; Aufruf am 27.4.2021) erschienen zwei Auflagen in Antwerpen bei Jan van Ghelen unter dem Titel „Argumenta singulorum capitum generalia quatuor evangelistarum“.

13 Grundlegend zu den Holzschnitten ist bisher Hagelstange 1905–06, zu den Vorläufern und zur Zusammenstellung des Texts Thoma 1929. Volkmann 1929, S. 120, erwähnt Auflagen, die Thoma nicht kennt, und bietet den weiteren Kontext. Auch Massing 1993, S. 104–108 geht intensiv auf die „Memorabiles evangelistarum figurae“ ein.

14 Das sicher beschnittene Münchener Exemplar (vergleiche Anm. 12) misst heute ca. 21×15 cm.

15 Als Beispiel kann das Exemplar Xylogr. 10 der Bayerischen Staatsbibliothek München dienen, das unter urn:nbn:de:bvb:12-bsb00038187-4 digitalisiert vorliegt.



6 Würzburg Universitätsbibliothek. I.t.q. 187, Bl. aIIr, 1. Bild des Evangelisten Johannes.



7 Würzburg Universitätsbibliothek. I.t.q. 187, Bl. aVIr, 1. Bild des Evangelisten Matthäus.

alphabetischer Reihenfolge, so dass man sich beim Erinnern an ihr orientieren kann.

Ein Merkbild (Abb. 6–9) besteht aus dem aufgerichteten Symbolwesen desjenigen Evangelisten, dessen Textabschnitte hier memoriert werden sollen, sowie den bewusst seltsam gehaltenen Erinnerungszeichen am Körper des Symbolwesens. Beim ersten Johannesbild auf Bl. aIIIr (Abb. 6) sind das (1) zwei Köpfe und eine Taube, (2) eine Laute und ein Geldbeutel, (3) eine Vulva, (4) ein Eimer mit Krone, (5) ein Fisch im Wasser und (6) Fische, Brote und eine Hostie. Da im „Roseum" diese Zeichen auf der Seite gegenüber nicht erläutert werden, steht jedes Mal vor den alphabetisch sortierten Versen eine nummerierte knappe Aufzählung der hier aus dem Evangelium zu memorierenden Szenen – wobei die Nummern mit denen der Evangelienkapitel übereinstimmen (Io 1–6). Drei der Merkbilder zeigen den Johannesadler, der entgegen der üblichen Reihenfolge als erster kommt; darauf folgen jeweils vier Merkbilder mit dem Menschen des Matthäus, dem Löwen des Markus sowie dem Stier des Lukas.

In den Pforzheimer Drucken findet sich schließlich oberhalb des ersten Merkbilds eines Evangeliums jedes Mal noch ein Distichon,[16] und diese Verse sind es, die den überlieferten Tituli des Kreuzganggewölbes entsprechen. Mehr noch: Alles weist darauf hin, dass tatsächlich diese in den „Memorabiles evangelistarum

[16] Thoma 1927, S. 208 f.



8 Würzburg Universitätsbibliothek. I.t.q. 187, Bl. bVr, 1. Bild des Evangelisten Markus.



9 Würzburg Universitätsbibliothek. I.t.q. 187, Bl. cIIr, 1. Bild des Evangelisten Lucas.

figurae“ publizierten Verse als Vorlage für die Bildinschriften gedient haben. Gegenüber den Inschriften weichen sie nur leicht ab (allerdings gibt es auch Abweichungen zwischen den einzelnen Ausgaben), darunter durch die Form *ille* statt *illa*, die Gudenus und Bourdon im Titulus zu Lukas wiedergeben. Zudem waren die „Memorabiles evangelistarum figurae“, wie gleich noch gezeigt werden soll, nachweislich in der Ausgabe von 1503 für einen der wichtigsten Funktionsträger der Mainzer Kirche greifbar, der obendrein ein besonderes Interesse an diesem Ort im Kreuzgang besaß.

Außerdem scheinen die Verse erst für die „Memorabiles evangelistarum figurae“ gedichtet worden zu sein. Auch wenn nirgends belegt ist, dass einer der beteiligten Humanisten diese Distichen zusammengestellt hat – in Frage käme zuerst Simler – scheinen sie keine Tradition in den Handschriften zu besitzen.[17] Obendrein

[17] Eine Suche in den Datenbanken von „manuscripta-mediaevalia“, „Corpus corporum“ und den „Deutschen Inschriften online“ blieb erfolglos, und weder in den „Préfaces de la Bible latine“ von de Bruyne 1920, dem „Repertorium Biblicum Medii Aevi“ von Stegmüller 1940–58, den „Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris latinorum“ von Walther 1959/1969, den „Préfaces jointes aux livres de la Bible“ von Berger 1904 noch den „Initia carminum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum“ von Schaller und Könsgen 1977–2005 ließen sich die Verse finden. Michael Oberweis sei für seine Einschätzung gedankt, dass die Verse kaum von Sebastian Brant oder Jodokus Galtz stammen dürften.

kann man gut erkennen, dass in den Tituli versucht wurde, Anleihen aus sehr unterschiedlichen Bereichen zusammenzustellen, was an eine Demonstration humanistischer Bildung erinnert. Dabei entfernen sich die Distichen zumindest an einer Stelle von den üblichen Inhalten mittelalterlicher Begleitverse für Evangelistenbilder.
Der Ausgangspunkt fast aller mittelalterlichen Beischriften ist die Einleitung „Plures fuisse", die der hl. Hieronymus seiner Evangelienübersetzung beigegeben hat. Die betreffende Stelle lautet:[18]

> *Prima hominis faciem Mattheum significat, qui quasi de homine exorsus est scribere: liber generationis Iesu Christi filii David filii Abraham; secunda Marcum, in quo vox leonis in eremo rugientis auditur; vox clamantis in deserto, parate viam domini, rectas facite semitas eius; tertia vituli, quae evangelistam Lucam a Zacharia sacerdote sumsisse initium praefiguravit; quarta Iohannem evangelistam, qui adsumtis pennis aquilae et ad altiora festinans de vero dei disputat.*

Die einflussreichste dichterische Umformung davon sind vier Verszeilen im „Carmen paschale" des spätantiken Dichters Caelius Sedulius:[19]

Hoc Matthaeus agens hominem generaliter implet.
Marcus ut alta fremit vox per deserta leonis.
Iura sacerdotii lucas tenet ore iuvenci.
More volans aquilae verbo petit astra iohannes

Diese Verse wurden mit leichten Varianten spätestens seit dem 9. Jahrhundert in zahlreichen Evangeliaren als Tituli für die Evangelistenbilder verwendet und waren deswegen weit verbreitet.[20] Auch der Dichter der Distichen der „Memorabiles evangelistarum figurae" kannte offensichtlich die Verse von Sedulius, griff jedoch noch auf andere Quellen zurück.

Der Titulus zu Matthäus geht auf eine Formulierung in den „Commentarii in somnium Scipionis" des spätantiken Gelehrten Macrobius zurück, nämlich in Buch I,9 „*sed Hesiodus quoque, diuinae subolis adsertor, priscos reges cum dis aliis enumerat*".[21] Ein inhaltlicher Zusammenhang besteht allerdings nicht, aber eine Parallele: Hesiod und Lukas zählen alte Könige auf, der eine in Griechenland, der andere in Palästina. Anders ist es wohl bei der Wortkombination „*Hanc igitur*" im Vers zu Lukas, sie ist zugleich der Anfang eines der Gebete des römischen Messkanons. Kleriker der damaligen Zeit werden das „*Hanc igitur*" genau gekannt haben, ein Gebet, das um die gnädige Annahme des Opfers der Gemeinde durch Gott bittet.[22] Diese Anspielung auf die Eucharistie passt gut zu Lukas, dessen Symbol ein Stier ist, der hier ganz in der Tradition von Hieronymus und Sedulius als kultisches Opfertier gedeutet wird.

Ganz außergewöhnlich ist hingegen die Zeile zu Lukas, die nur in der ersten Ausgabe von 1502 korrekt „*Victima si quondam haec fuit et Iovis ille sacerdos*" lautete. Sie lässt sich ohne Zusatzwissen so wenig verstehen, dass in die Mainzer Inschrift (oder ihre Transkription) der Dativ *illa* und bereits in die Auflage von 1503 *illę* (also „illae" und damit Nominativ Plural feminin) hineinrutschte. Wie Michael Oberweis herausfand, spielt die korrekte Verszeile auf eine biblische Begebenheit an, in der die Leute von Lystra Paulus für Hermes und seinen Begleiter Barnabas für Jupiter hielten und

---

[18] Das zum Grundbestand mittelalterlicher Bibeln und Evangeliare gehörende „Plures fuisse" hat leider nicht den Weg in die Stuttgarter Vulgata gefunden. Es gibt allerdings zahlreiche Editionen, so de Bruyne 1920, Nr. 2 S. 155 f.; Patrologia latina, Bd. 26, Sp. 16–22; Berger 1904, Nr. 196; vergleiche Stegmüller 1940–59, Nr. 596. Im Folgenden wird eine leicht normalisierte Variante des Textes von de Bruyne benutzt. – Wegweisend zur Bedeutung von „Plures fuisse" für die Ikonographie der Evangelisten und ihrer Symbole: Brenk 1982.

[19] Carmen paschale I 355–358 (Sedulius 1885, S. 41 f.).

[20] Vergleiche die Auflistung einiger Codices bei de Bruyne 1920, Nr. 36 (S. 192). Als wichtigere Abweichungen kommen „leonum" statt *leonis* und „sacerdotis" statt *sacerdotii* vor.

[21] Macrobius 2001–03, Bd. 1, S. 55 f.

[22] Grundlegend zu diesem in Variationen überlieferten Gebet (und mit exemplarischem Abdruck): Jungmann 1962, S. 225–234.

ein Jupiterpriester ihnen Stiere opfern wollte.[23] In der ebenfalls von Lukas verfassten Apostelgeschichte lautet die Stelle (Act 14,12): „*sacerdos quoque Iovis qui erat ante civitatem tauros et coronas ante ianuas adferens cum populis volebat sacrificare*“ (Apg 14,13: „Der Priester des vor der Stadt gelegenen Tempels des Zeus brachte Stiere und Kränze an die Tore und wollte zusammen mit der Volksmenge ein Opfer darbringen“). Das heißt, „jener“ (*ille*) des (korrekten) Titulus war der Herbeieilende, der Stiere bringen wollte. Die außerordentlich verschachtelte Wendung sagt dann, dass wir jetzt unter den Bedingungen des neuen, christlichen Opfers wegen dieser von ihm berichteten Geschichte Lukas als Stier darstellen. Selbstverständlich haben diese Tituli, anders als das „Roseum“, keinen pädagogischen Anspruch, und sie tragen auch kaum etwas zum Verständnis der Holzschnitte bei.

Der schon erwähnte Funktionsträger am Mainzer Dom, der die „Memorabiles evangelistarum figurae“ in der Auflage von 1503 besaß, war Bartholomäus Zehender aus Arnstein (Franken), der im Jahr 1508 zum Domprediger am Mainzer Dom ernannt wurde.[24] Domprediger zählten zu den Vikaren, also jener Gruppe von geweihten Priestern, die an den vielen Altären der Kirche täglich für vergleichsweise geringes Entgelt die Messe lasen. Allerdings waren sie sehr besondere Vikare, da sie vor allem predigten und als *vicarius archiepiscopalis* sogar den Erzbischof vertraten, wenn sie für diesen an den Sonn- und Feiertagen die Mittagspredigt übernahmen.[25] Dieses erst im Jahr 1465 von Erzbischof Adolf von Nassau für Mainz eingeführte Amt war deswegen in der Regel mit hochrangigen Theologen besetzt.[26] Auch Bartholomäus Zehender konnte, als er die Mainzer Dompredigerstelle im Jahr 1508 annahm, mit Studienaufenthalten in Leipzig und Köln, wo er im Jahr 1497 zum Magister der freien Künste promoviert worden war, eine bemerkenswerte Gelehrtenkarriere aufweisen. Das Priesteramt übte Zehender zunächst in seiner fränkischen Heimatgemeinde in Bad Windsheim aus, wo er schnell berühmt wurde, so dass er schon nach kurzer Zeit eine Vikarstelle und damit verbunden auch eine Predigerstelle in Ochsenfurt am Main angeboten bekam. Als Vorbereitung für diese Vikarstelle schrieb er sich als Student an der Mainzer Universität in der theologischen Fakultät ein. Auch hier wurde sein Talent schnell erkannt, und man bot ihm noch vor Beendigung seines Theologiestudiums die Predigerstelle am Mainzer Dom an. Sein Studium führte er ab 1509 in Heidelberg fort, wo er im Jahr 1513 zum Doktor der Theologie promoviert wurde. An der Mainzer Universität erhielt er schließlich im Jahr 1515 eine theologische Professur und ein Jahr später auch das Amt des Dekans der theologischen Fakultät. Bis zu seinem Tod am 12. Juli 1519 schien Zehender, trotz seiner universitären Pflichten, sein Dompredigeramt nicht vernachlässigt zu haben, so dass man ihn im Domkapitel sehr schätzte und ihm sogar einen eigenen Arbeitsraum in der Stiftsklausur einrichtete.[27] Dies änderte aber nichts daran, dass er den Vikaren zugeordnet blieb, die weder im Domkapitel stimmberechtigt waren noch Anrecht auf einen Begräbnisplatz in der Grablege der Domherren besaßen.

Bartholomäus Zehenders mit eigenen Vor- und Schlussbemerkungen versehenes Exemplar des „Memorabiles evangelistarum figurae“ ist in einem Sammelband der Würzburger Universitätsbibliothek mit der Signatur I.t.q. 187 erhalten.[28] Zehender verewigte sich auf dem Titelblatt sogar mit einem eigenen Distichon, das er

---

[23] Freundliche Mitteilung per E-Mail am 26. Dezember 2020. Wir danken Michael Oberweis für seine Lösung des Verständnisproblems sehr herzlich.

[24] Schmitt 2016, S. 90 f.

[25] Brück 1960, S. 132.

[26] Falk 1881, S. 440–443.

[27] Laut einem Eintrag in den Domkapitelsprotokollen vom 13. November 1515 sollte Zehender für den Bau eines unbeheizten Raumes über dem Kapitelsgebäude Geld aus der Domfabrik erhalten: „*pro aedificando aestuario super structuris capitularibus, ubi ligna reposita sunt*“ (Die Protokolle des Mainzer Domkapitels 3/2, 1930, S. 58); vergleiche Schmitt 2016, S. 89–98.

[28] INKA Nr. 48000055 (http://www.inka.uni-tuebingen.de/?inka=48000055; Aufruf am 27.4.2021).

an die Verse der anderen Humanisten anschloss (Abb. 5):

> *Scribarum domini capita et contenta repones otius*[29] *atque tenes fortius, ista legens*.

Zu Deutsch in etwa: „Die Abschnitte und Inhalte der Schreiber des Herrn nimmst Du schneller auf, und Du behältst sie dauerhafter, wenn Du dies liest."

Dass der Domprediger Bartholomäus Zehender die Vorlage der Tituli besaß und sich nachweislich mit dem Werk auseinandersetzte, es sogar lobte, spricht bereits dafür, ihn auch als Stifter der Gewölbemalerei anzusehen. Doch gibt es noch weitere Indizien, die auch die Frage beantworten, wieso Zehender das Gemälde mit den Tituli im Westflügel des Mainzer Domkreuzgangs anbringen ließ.

Am besten beginnt man hier mit der Frage, an wen sich die Bilder und die aus dem Druckwerk entlehnten Verse richteten. Da das mnemonische Werk „Memorabiles evangelistarum figurae" vornehmlich in Kloster- und Stiftsschulen als didaktisches Hilfsmittel eingesetzt wurde,[30] könnte man schnell zu der Annahme gelangen, dass Zehender die Domschüler als Adressaten im Blick gehabt hatte. Da die Tituli aber – das hat die Untersuchung der Verse gezeigt – kaum etwas zum Verständnis der Holzschnitte beitragen können, sich also nicht als Merkverse für das Memorieren der Evangeliumsinhalte eigneten, scheint diese Erklärung ins Leere zu laufen. Daher ist es auch eher unwahrscheinlich, dass die Evangelistenbilder im Kreuzganggewölbe, wie im Druckwerk, mit ihren mnemonischen Attributen dargestellt waren. Gudenus, Bourdon und Bodmann hätten wohl auch vermerkt, wenn hier Symbole wie eine Krone im Eimer, ein Geldbeutel und eine Vulva am Gewölbe zu sehen gewesen wären. In gut sechseinhalb Metern Höhe wären die vielen Details auch kaum erkennbar gewesen, zumal man hier die Erinnerungszeichen für vier Evangelien hätte anbringen müssen Zudem wären die Zeichen ohne erklärende Worte oder gar das Nummernsystem des Buchs ohne wirklichen Wert gewesen.[31]

Glaubt man Gudenus, dann waren die Tituli in Minuskeln und die darin vorkommenden Evangelistennamen in Majuskeln geschrieben.[32] Die Namen der Evangelisten waren folglich auch aus der Entfernung gut sichtbar, so dass das Gemälde trotz der ungewöhnlichen Quelle insgesamt einem klassischen, mit Evangelistensymbolen und Namensbeischriften verzierten Gewölbe über einem Altarstandort entsprochen haben wird (Abb. 4). Und genau das schien Zehender wohl auch beabsichtigt zu haben. So kann es kein Zufall gewesen sein, dass dieses Bildsujet ausgerechnet jenes Joch zierte, in dem ehemals die Altarnische der Nikolauskapelle in den Kreuzgang hineinragte.[33] Der in der Apsis der Nikolauskapelle aufgestellte Altar war im Kreuzgang zwar nicht sichtbar, jedoch durch die in den Kreuzgang hineinragende Apsis physisch präsent (Abb. 1). Ebendiese Präsenz des Altars wollte Zehender wohl mithilfe der im Kreuzgang angebrachten Gewölbemalerei hervorheben. Ausschlaggebend dürfte für ihn dabei gewesen sein, dass der Domkreuzgang

---

[29] Für: *ocius*.

[30] Thoma 1929, S. 540.

[31] Tatsächlich sind die mit Erinnerungszeichen bedeckten Evangelistensymbole der „Memorabiles evangelistarum figurae" in der Mitte des 16. Jahrhunderts auf die Wände des Chors der Kirche in Vika/Falun (Provinz Dalarna) übertragen worden. Hier sind als „Legende" nur die Kapitelnummern der Evangelien eingetragen. Zu diesen großformatigen Bildern in Betrachternähe vergleiche Volkmann 1929, S. 123 f. und Massing 1993, S. 105 (mit älterer Literatur). Aufnahmen aus der Zeit kurz nach der Freilegung 1917 finden sich in der Online-Datenbank des Riksantikvarieämbetet, http://kmb.raa.se (freundlicher Hinweis von Misa Asp und Elin Lundmark, Aufruf am 27.4.2021).

[32] Gudenus 1747, S. 910.

[33] Die in den Kreuzgang hervorspringende Apsis wurde im Jahr 1810 unter Bischof Colmar beseitigt, da sie bei Prozessionen im Kreuzgang störte: Kautzsch/Neeb 1919, S. 395.

[34] Auch im südlichen Kreuzgangflügel lassen sich zahlreiche Vikarsbestattungen nachweisen; vergleiche dazu Inschriften der Stadt Mainz 1958, S. [35] und [39] f.

[35] Diese Grabplatte war bereits im Jahr 1958 verschwunden: Inschriften der Stadt Mainz 1958, Nr. 325.

[36] Inschriften der Stadt Mainz 1958, Nr. 325.

vornehmlich für die Bestattungen der Domvikare und somit für seine eigene reserviert war, während die Nikolauskapelle als Bestattungsort dem höheren Domklerus vorbehalten blieb.[34] Zehender verdeutlichte mit der Stiftung der Gewölbemalerei, dass auch die Bestattungen im Domkreuzgang in direkter Altarnähe lagen, obwohl der Kreuzgang nicht wie die benachbarte Nikolauskapelle einen geschlossenen Raum mit eigenem Altar bildete. Dass der Gedanke an die eigene Grablege eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben dürfte, zeigt sich daran, dass Zehender tatsächlich in der Nähe der Gewölbemalerei, wohl im dritten Joch von Norden, bestattet wurde und dass seine Grabplatte neben einem Kelch auch die vier Evangelistensymbole abbildete.[35] Die anspruchsvollen Versinschriften wären dann nicht nur auf den Altar zu beziehen, sondern hätten auch Zehenders Grabstätte ausgezeichnet und ihn selbst als einen humanistisch gebildeten Geistlichen charakterisiert. Sowohl die Evangelistenbilder als auch die Tituli lassen sich problemlos auf Zehenders Tätigkeit als Dompredigers beziehen.

Dennoch griffe eine Deutung zu kurz, die nur einen Bezug auf Zehenders eigene Grabstätte annimmt. Da sein Name in den Inschriften an keiner Stelle genannt wird, darf man vermuten, dass Zehender mit der Malerei nicht nur sein eigenes Seelenheil im Blick hatte, sondern vielmehr das aller Domvikare. Ihnen fühlte er sich zugehörig. In diesem Zusammenhang sei auf Zehenders Grabinschrift verwiesen, die als Auftraggeber seiner Grabplatte „seine Freunde“ nannte, mit denen durchaus die Domvikare gemeint sein könnten.

> *Bartholomäus Zehender ex Arenstein Theologo ac hujus / Aedis concionatori viam universae carnis ingresso amici possuerunt*[36]

Die über dem Altar angebrachte Malerei ist daher nicht zuletzt als eine Würdigung aller hier im Domkreuzgang bestatteten Domvikare zu verstehen, die bis zu ihrem Tod tagtäglich im Mainzer Dom den Altardienst verrichteten. So dürfte der dem Lukassymbol beigefügte Titulus auf das von den Vikaren am Altar zelebrierte Messopfer verweisen. Analog zur benachbarten Grablege der höherrangigen Domkanoniker in der angrenzenden Nikolauskapelle hätte Zehender dann mit seiner Gewölbemalereistiftung den Kreuzgang als Grablege der Domvikare ausgezeichnet und ihn darüber hinaus in seiner Sakralität, im Sinne einer Memorialkapelle, aufgewertet.

Es braucht nicht immer Inschriften, um Gewölbe und Wände zum Sprechen zu bringen. Auch unbeschriftete Wandflächen können Geschichten erzählen, wenn man sie nur lange genug anschaut. Die Kunst, mit Wänden zu kommunizieren, kann einem nur ein geduldiger Lehrer beibringen, der zusammen mit seinen Schülern vor oder in einem Bauwerk ausharrt und mit mnemotechnischen Hilfestellungen wie „fängt mit A an“ oder „haben wir auch schon mal in Maulbronn gesehen“ bei manch zähen Erkenntnisprozessen weiterhilft. Dem Jubilar sei dafür sehr herzlich gedankt.

Literaturverzeichnis

Berger, Samuel: Les préfaces jointes aux livres de la Bible dans les manuscripts de la vulgate; in: Memoires présentés par divers savants à l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres de l'Institut de France, Paris, serie 1, 11/2, 1904, S. 1–78.

Bourdon, Jakob Christoph: Epitaphia in Ecclesia Metropolitana Moguntina sive Liber Mortuorum scilicet Omnium Archiepiscoporum Praelatorum ac Canonicorum et Vicariorum altae praefatae Ecclesiae nec non aliorum Externorum. Manuskript Mainz 1727 (Kopie von Heinrich Knorr, 1754). Mainz, Martinus-Bibliothek, Hs 226a.

Brenk, Beat: Welchen Text illustrieren die Evangelisten in den Mosaiken von S. Vitale in Ravenna?; in: Frühmittelalterliche Studien 16, 1982, S. 19–24, Taf. I–III.

Brück, Anton Philipp: Die Mainzer Dompredigerdes 16. Jahrhunderts; in: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte 10, 1960, S. 132–148.

de Bruyne, Donatien: Préfaces de la Bible latine. Namur 1920.

Falk, Franz: Die Errichtung der Dompredigerstelle zu Mainz 1465; in: Der Katholik 61, Heft 1, 1881, S. 440–443.

Glatz, Joachim: Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rheinhessen (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 38). Mainz 1981.

Gudenus, Valentin Ferdinand von: Codex diplomaticus anecdotorum res Moguntinas, Francicas, Trevirenses, Colonienses finitimarumque regionum nec non ius germanicum et S. R. I. historiam vel maxime illustrantium, Bd. 2. Frankfurt/Leipzig 1747.

Hagelstange, Alfred: Die Holzschnitte des Rationarium evangelistarum; in: Zeitschrift für Bücherfreunde 9, 1905–06, S. 1–21.

Hedtke, Britta: Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte der westlichen Stiftsklausur des Mainzer Doms; in: Horn, Hauke/Müller, Matthias (Hrsg.): Gotische Architektur am Mittelrhein. Regionale Vernetzung und überregionaler Anspruch (Phoenix. Mainzer kunstwissenschaftliche Bibliothek 5). Berlin/Boston 2020, S. 277–292.

Heimann-Seelbach, Sabine: Ars und Scientia. Genese, Überlieferung und Funktionen der mnemotechnischen Traktatliteratur im 15. Jahrhundert. Mit Edition und Untersuchung dreier deutscher Traktate und ihrer lateinischen Vorlagen. Tübingen 2000.

Heimann-Seelbach, Sabine: Diagrammatik und Gedächtniskunst. Zur Bedeutung der Schrift für die Ars memorativa im 15. Jahrhundert; in: Kintzinger, Martin/Lorenz, Sönke/Walter, Michael (Hrsg.): Schule und Schüler im Mittelalter. Beiträge zur europäischen Bildungsgeschichte des 9. bis 15. Jahrhunderts. Köln/Weimar/Wien 1996, S. 385–410.

INKA: Inkunabelkatalog Deutscher Bibliotheken (https://www.inka.uni-tuebingen.de).

Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650, gesammelt und bearbeitet von Fritz Viktor Arens auf Grund der Vorarbeiten von Konrad F. Bauer (Die deutschen Inschriften 2, Heidelberger Reihe 2). Stuttgart 1958.

Die Inschriften des Rheingau-Taunus-Kreises, gesammelt und bearb. von Yvonne Monsees (Die deutschen Inschriften 43, Mainzer Reihe 5). Wiesbaden 1997.

Jungmann, Josef Andreas: Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe, 2 Bände. 5., verbesserte Auflage, Wien/Freiburg/Basel 1962 (1. Auflage 1948).

Kautzsch, Rudolf/Neeb, Ernst: Der Dom zu Mainz (Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz II: Die kirchlichen Kunstdenkmäler der Stadt Mainz, Teil 1). Darmstadt 1919.

Macrobius: Commentaire au songe du Scipion, texte établi, traduit et commenté par Mireille Armisen-Marchetti, 2 Bde. (Collection des Universités de France). Paris 2001–03.

Massing, Jean Michel: From Manuscript to Engraving. Late Medieval Mnemonic Bibles; in: Berns, Jörg Jochen/Neuber, Wolfgang (Hrsg.): Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400–1700 (Frühe Neuzeit 15). Tübingen 1993, S. 101–115.

Migne, Jacques-Paul (Hrsg.): Patrologiae cursus completus, Series Latina, 221 Bände. Paris 1844–1879.

Die Protokolle des Mainzer Domkapitels. Dritter Band: Die Protokolle aus der Zeit des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg 1514–1545. In Regestenform bearbeitet und hrsg. von D. Fritz

Herrmann, 2 Bände (Die Protokolle des Mainzer Domkapitels 3/1–2). Paderborn 1929–30 (Reprint Darmstadt 1974).

Rischpler, Susanne: Biblia sacra figuris expressa. Mnemotechnische Bilderbibeln des 15. Jahrhunderts (Wissensliteratur im Mittelalter 36). Wiesbaden 2001.

Schaller, Dieter/Könsgen, Ewald (Bearb.): Initia carminum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum. Göttingen 1977–2005.

Schmitt, Heinz: Zehender, Bartholomäus (Zehnder, lat. Decimarius, Decimator), Priester, Dr. theol., Universitätsprofessor, Dompredigter. * um 1465 in Arnstein/Unterfranken, † 12.7.1519 in Mainz; in: Jahrbuch des Arnsteiner Heimatkunde-Vereins 2016, S. 89–98.

Sedulius, Caelius: Opera omnia, hrsg. und kommentiert von Johannes Huemer (Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum 10). Wien 1885.

Stegmüller, Friedrich (Hrsg.): Repertorium Biblicum Medii Aevi, 6 Bände. Madrid 1940–58.

Thoma, Petrus von Rosenheim O.S.B.: Ein Beitrag zur Melker Reformbewegung; in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige 45/N.F. 14, 1927, S. 94–222.

Thoma, Franz: Die Beziehungen des Petrus von Rosenheim zu den Xylographa der Ars memorandi und zu den Frühdrucken des Rationarium evangelistarum; in: Zentralblatt für Bibliothekswesen 46, 1929, S. 533–546.

Thoma, Franz: Petrus von Rosenheim. Eine Zusammenfassung der bisherigen Ergebnisse; in: Das bayerische Inn-Oberland 32, 1962, S. 97–164.

VD 16: Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts (https://www.bsb-muenchen.de/sammlungen/historische-drucke/recherche/vd-16).

Volkmann, Ludwig: Ars memorativa; in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien N.F. 3, 1929, S. 111–200.

Walther, Hans (Bearb.): Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris latinorum. Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen, unter Benutzung der Vorarbeiten Alfons Hilkas (Carmina medii aevi posterioris Latina 1). Göttingen 1959; Ergänzungen und Berichtigungen zur 1. Auflage (Carmina medii aevi posterioris Latina 1,1). Göttingen 1969.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Kautzsch/Neeb 1919, S. 4

Abbildung 2: Britta Hedtke

Abbildung 3: Institut für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg: Steffen Fuchs

Abbildung 4: © Bildarchiv Foto Marburg / Thomas Scheidt; Sven Köhler

Abbildung 5–9: Universitätsbibliothek Würzburg

Jürg Goll

Die Krux mit der Heiligkreuzkapelle in Müstair

Böse Zungen behaupten, dass Mittelalterarchäologen Unerklärliches auf Planwechsel zurückführen, genau so wie die Urgeschichtler zu kultischen und Neuzeitforscher zu militärischen Geheimnissen Zuflucht nehmen. In der Tat sind nicht alle Planwechsel erklärbar. Aber sie kommen vor und haben trotz unserer beschränkten Einsicht reelle Ursachen. Planwechsel deuten, heisst allerdings, die Absichten der Bauherren ergründen.

Die Heiligkreuzkapelle in Müstair ist ein solcher Fall. So eindeutig lesbar wie sich der heutige Bestand präsentiert, so vertrackt sind die Befunde im Boden. Ihre Fundamente stellen gleich mehrere Probleme.

Die Kapelle am Straßenrand kam mir neben der wohlproportionierten Klosterkirche immer ein bisschen wie das hässliche kleine Entlein vor. Von Norden gesehen drückt sie sich plusternd in die Südwestecke des Friedhofs (Abb. 1), während sie sich von der Straße her ein bisschen zu weit hochreckt (Abb. 2).[1] Wie die drei miteinander verbundenen Apsiden am rechteckigen Baukörper des Schiffs haften, mag man unstimmig nennen. Die gliedernden Blendfelder scheinen sowohl in der Breite als auch in der Tiefe bloß nach Augenmaß verteilt worden zu sein – ganz im Gegensatz zur graphischen Strenge der Klosterkirche. Umso erstaunter waren wir, als die Dendrochronologie bloß 13 Jahre Unterschied zwischen den Fälldaten der Bauhölzer der beiden Sakralbauten aufzeigte.[2]

Die Heiligkreuzkapelle in der karolingischen Klosteranlage

Die Heiligkreuzkapelle wurde Ende der 780er Jahre an die Südostecke des karolingischen Klostergevierts angefügt (Abb. 3).[3] Der bestehende Bau scheint in der heutigen Form das letzte Gebäude in der Abfolge des einheitlich und zügig erstellten Klosterbaus gewesen zu sein (dunkelblaue Anlage). Die Bauzeit begann mit der um 775 dendrodatierten Klosterkirche an der Nordostecke und setzte sich in der Klosteranlage fort, die ohne die Sakralbauten

[1] Nord- und ostseitig ist das Friedhofniveau angewachsen, südseitig wurde das Terrain 1870 zugunsten der neuen Ofenbergstrasse abgetragen.

[2] Hurni u. a. 2007, Klosterkirche um 775, S. 111, Heiligkreuzkapelle 785–788, S. 112 (Laboratoire Romand de Dendrochronologie, Moudon, Bericht LRD00/R5116). Die Daten wurden mit ^{14}C-Analyse jahrgenau verifiziert (Wacker u. a. 2014).

[3] Archäologische Untersuchungen im Boden und am Bau fanden in den Jahren 1996–2017 statt. Sie wurden zu einem großen Teil von Erich Tscholl unter der Federführung und in Zusammenarbeit mit Jürg Goll durchgeführt. Die Resultate sind in 15 verschiedenen archäologischen Tagebüchern, in Plänen und Fotos festgehalten. Aktuelle Literatur zur Heiligkreuzkapelle: Goll 2002; Sennhauser 2003a, A72, S. 139; Sennhauser 2003b, S. 951–955; Goll 2009; Sennhauser 2013, S. 85–88, und 97 f.; Goll 2013a, Goll 2013b; Goll/Plan/Schönbächler 2013.

Goll, Jürg: Die Krux mit der Heiligkreuzkapelle in Müstair; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 457–466 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11504).



1 Müstair, Kloster St. Johann. Heiligkreuzkapelle im Friedhof gegen Südwesten.

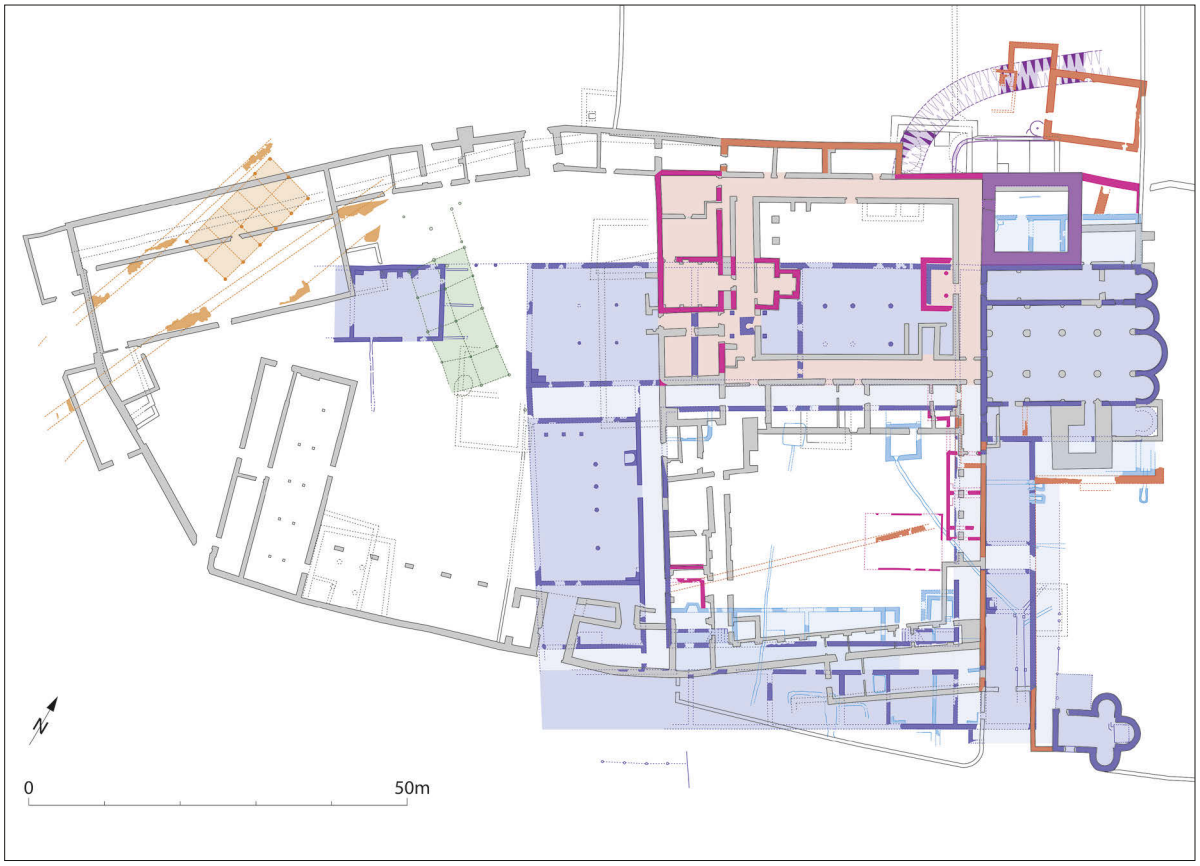


2 Müstair, Kloster St. Johann. Heiligkreuzkapelle von der Straße gegen Nordosten.

ein fast regelmässiges Rechteck von 67×61,6 m umfasste.[4] Die Südostecke des Vierecks wurde zusätzlich mit einem doppelgeschossigen Gang umgeben, über den die zweigeschossige Heiligkreuzkapelle mit dem Ost- und Südtrakt verbunden war.

Die kleeblattförmige Kapelle besteht aus einem Saalbau mit eingezogener, hufeisenförmiger Apsis und hufeisenförmigen oder nahezu gestelzten Seitenapsiden. Sie besitzt ein gedrungenes Untergeschoss und ein hohes Obergeschoss. Mit Ausnahme der Dächer und der westlichen Hälfte der Zwischendecke geht der ganze Bestand auf die karolingische Bauzeit zurück. Das Untergeschoss war durch eine Nordtür in der Nordwestecke zugänglich und diente ursprünglich als Bestattungsraum – dazu unten mehr. Die östliche Hälfte der Zwischendecke stammt aus der Bauzeit und erfüllt noch heute ihre tragende Funktion (die westliche Hälfte wurde nach einem Brand um 1022 ersetzt). Darauf liegt der zeitgleiche Mörtelboden mit Rotfärbung durch eingestreuten Ziegelkleinschlag. Das Obergeschoss besaß ein später erweitertes Westportal. Es war zudem durch eine mit Marmorrahmen versehene Tür in der Westflanke der Nordapsis zugänglich, die über einen doppelgeschossigen, hölzernen Anbau auf der Nordseite des Schiffs zu erreichen war. Weil sie direkt ins Sanktuarium östlich der Marmorschranke führte, dürfte sie Geistlichen vorbe-

[4] Goll 2013a.

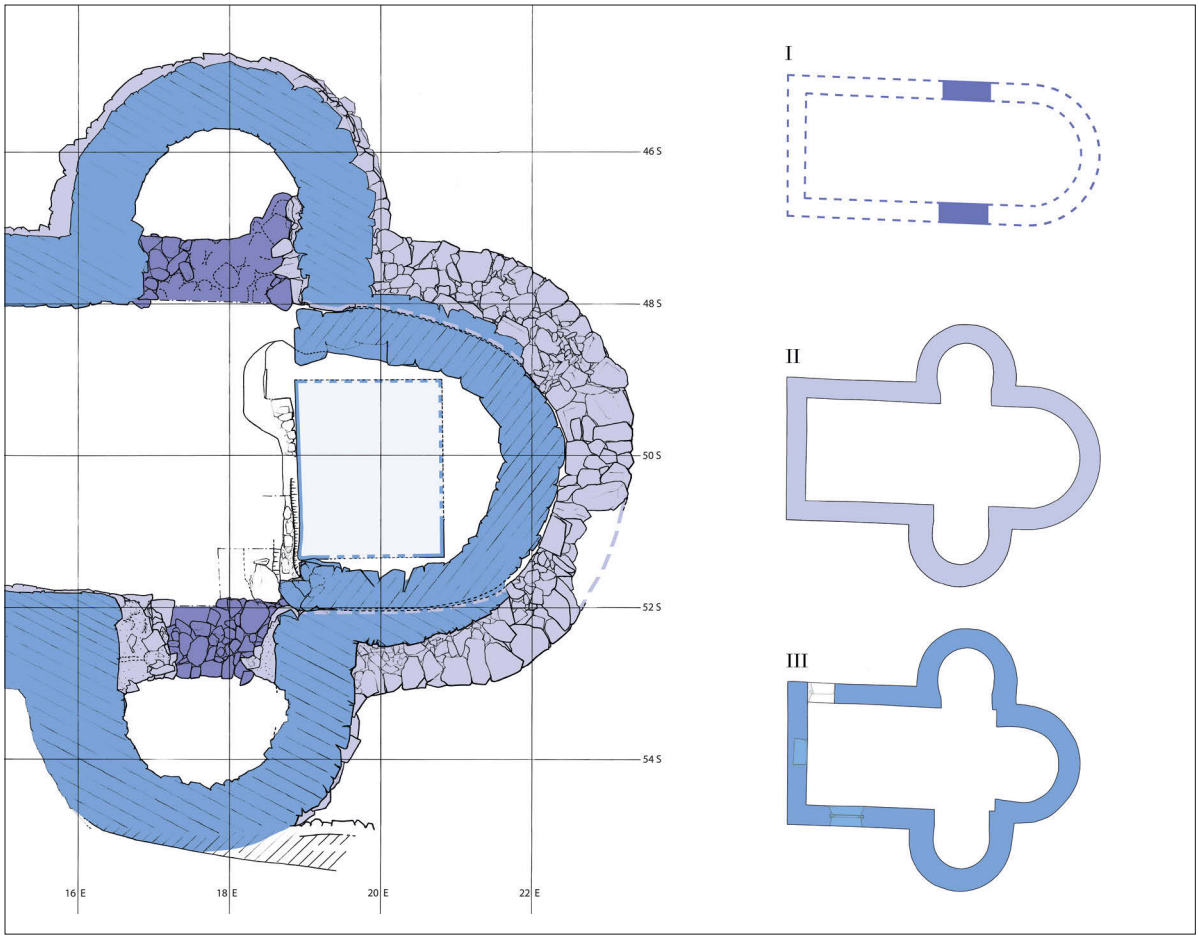


3 Müstair, Kloster St. Johann. Grundriss des karolingischen Klosters (dunkelblau) mit Zubauten (hellblau) in Bezug zur heutigen Klosteranlage (grau). M. 1:1000.

halten gewesen sein. Die Hauptapsis war um eine Stufe erhöht. Der kleine Altarstipes stand frei. In den Ostflanken der Seitenapsiden wurden hufeisenförmige, überkuppelte Apsidiolen ausgespart, die als Seitenaltäre fungierten. Dazu haben sich Reliquiengräber sowie Mensaplatten und Suppedanea aus Marmor erhalten. In jeder Apsis und in jeder Wand des Schiffs befand sich je ein Rundbogenfenster. Die Apsiden sind mit gemauerten Kalotten überwölbt, die Decke im Schiff war (und ist seit 1520 wieder) mit Brettern an dachunabhängigen Deckenbalken verschalt. Die Dachneigung muss ähnlich wie heute zwischen 45° und 47° gemessen haben.[5] Die Apsidendächer hatten damals wie heute eine Neigung von 25°. Nebst den erwähnten Marmorelementen haben sich auch Reste einer bauzeitlichen Stuck- und Malereiausstattung erhalten.[6]

[5] Im Gegensatz zur Klosterkirche, dort mit einer Dachneigung von 35°.

[6] Goll 2009; Goll 2013b; Goll/Plan/Schönbächler 2013.



4 Grundrissplan der Ostteile, die Vorgängerfundamente in den Durchgängen zu den Seitenapsiden (I, dunkelblau), die Fundamente der schiffsbreiten Apsis (II, blassblau) und der aktuelle Bestand (III, blau). M. 1:100, schematische Grundrisse 1:333.

Fall 1: Vorgänger oder Planwechsel?

Beim Freilegen war der Ersteindruck, dass die Fundamente der Längsmauern bei den Öffnungen zu den Seitenapsiden ungestört durchlaufen (Abb. 4 und 5). Sie erschienen als eine Art Spannmauern und wurden „Verbindungsmauern" genannt.[7] Beim Weitergraben und beim detaillierten Untersuchen der Seitenansichten waren erstens ein Versprung in den Fundamentsohlen, zweitens unterschiedliche Reihung der Steine und drittens fehlender Mauermörtel festzustellen. Im Norden war nur noch eine Fundamentsteinlage erhalten, im Süden waren es bis zu drei, wobei die obere nicht durchgehend vorhanden war. Zitat aus dem Tagebuch: „Die untersten 1–2 Fundamentsteinlagen F609 sind im Osten schuppig von Ost nach West verlegt, im Westen von West nach Ost. Genau auf der Mittelachse der Südapsis liegt die Nahtstelle. Alle Steine sind trocken in Lehm verlegt. Mörtel kommt nicht vor, auch nicht als Bruchmörtel oder als Bauniveaumörtel."[8]

Kommentar zur Befundsituation: Beim Ausheben der Fundamentgruben suchten die Bauleute in der Regel die sandigen Schichten unter-

halb des gut 1 m dicken Lehmpakets.[9] Dies ist bei den „Verbindungsmauern" nicht der Fall – im Gegensatz zu den übrigen Schiff- und Apsismauern, die entsprechend tiefer fundiert sind. Das schuppige Verlegen der Fundamentsteine ist hingegen typisch für karolingische Fundamente.[10] Ebenso regelhaft sind die untersten ein bis zwei Fundamentsteinlagen trocken verlegt. Mörtel folgt hier über der zweiten, andernorts erst ab der dritten Steinlage. Die Abgrenzung zu den anstoßenden jüngeren Fundamenten wurde erschwert, weil diese auf die bestehenden reagierten, sich darunter und darüber schoben, und so eine Verbindung schufen, die mit Mörtel aus dem jüngeren Fundament noch zusätzlich verstärkt wurde (Abb. 6). Während die Fundamentfluchten präzise eingehalten wurden, griffen die Fundamente im Bereich der Apsislaibungen weit auf den Altbestand aus. Im Aufgehenden sind die Ecken sauber verzahnt und die Fluchten ungebrochen. Abgesehen von den anstossenden Fundamenten sind die beiden Fundamentabschnitte der „Verbindungsmauern" völlig isoliert. Es gibt keine zugehörigen Schichten und keine Funde.

Fazit: Letztendlich sprechen die Indizien eine klare Sprache: Es gab ältere Fundamente für einen Bau, der eine identische Gebäudebreite aufwies wie die heutige Kapelle, dessen Fundamente weder im Osten noch im Westen den heutigen Bau überragten und dessen bautechnischen Merkmale mit den Kapellenfundamenten weitgehend übereinstimmen mit der Ausnahme, dass sie seichter fundiert waren (Abb. 4.III).

Es bleiben zwei Möglichkeiten, die Fundamentreste zu interpretieren. Bei der ersten Variante nutzt man die Freiheit der isolierten Bausituation und postuliert einen Vorgängerbau, der sogar vorklösterlicher Urbau und Anknüpfungspunkt der ganzen Klosteranlage sein darf,[11] oder



5 Vorgängerfundament F609 bei der Südapsis, gegen Süden. Der älteste Teil ist das kleinsteinige Fundament F609 in der Mitte (aus der Nordfront sind Steine ausgerissen). Als nächstes folgt von rechts das weit ausgreifende, gemörtelte Fundament der Südmauer im Verband mit der Südapsis. Gleichzeitig wurde auch das großsteinige und tiefgreifende Fundament der breiten Ostapsis gebaut, ebenfalls im Verband mit der Südapsis. Links die Chorschulter der verkleinerten Apsis (modern unterfangen), deren Fundament unverbunden gegen die große Ostapsis gebaut wurde.



6 Detail von Abb. 5 gegen Südwesten. Weiß ist die Westlaibung der Südapsis, darunter die Verzahnung des jüngeren Schifffundaments mit dem kleisteinigen und ungemörtelten Vorgängerfundament F609 (Mörtelspritzer von modernen Baumaßnahmen).

7 Sogenannte Verbindungsmauern F609 bei der Südapsis und F887 bei der Nordapsis.

8 Provoziert durch das Ausbrechen oberflächennaher Fundamentsteine zugunsten des neuen Holzbodens veranlassten wir 2013 eine Nachgrabung. Siehe Archäologisches Tagebuch TB 227, S. 59, mit Bezug auf die Erstuntersuchung im TB 150/0, S. 138–140 und 156–159.

9 Es gibt wenige Ausnahmen, zu denen die beiden Fundamentabschnitte gehören.

10 Goll 2016.

11 Sennhauser 2013, S. 83–110, besonders 85–88.

man führt die Befundleere auf etwas Angefangenes, nicht Vollendetes zurück und erklärt den Bruch zum Nachfolgenden als Planänderung. Die erste Variante ist sicher die phantasievollere. Sie lässt viel mehr Interpretationsspielraum zu und kann unter Umständen zu spannenden Gedankenmodellen führen. Die Variante Planänderung tönt dagegen banal: Schlecht geplant! – Oder: neue Leute, neue Ideen. Auf jeden Fall fehlende Kohärenz in der Ausführung.

Weil beide Varianten nicht beweisbar sind, hängt alles davon ab, welcher Bearbeiter die glaubwürdigeren Argumente daran hängt. Sennhauser geht von einer Vorgängerkirche aus, denn: „Entsteht irgendwo ein Kloster, so wird, falls nicht schon ein Gotteshaus vorhanden ist, als erstes eine Kapelle errichtet."[12] Die aufgedeckten Fundamentreste seien Reste eines Apsidensaals, wie er in Churrätien seit dem 6. Jahrhundert vorkommt. Ich halte das nicht für ausgeschlossen, aber für eine ziemlich weitreichende Interpretation der spärlichen und völlig isolierten Fundamentreste. Hätte ein vollendeter und genutzter Vorgängerbau nicht wesentlich mehr Spuren hinterlassen? Er wäre wohl nicht allein gestanden, hätte Nebenbauten, Bestattungen und Nutzungsschichten hinterlassen. Bei allen Grabungen in und um die Kapelle sind jedoch keine weiteren Befunde zutage getreten als die beiden Fundamentzüge. Zugegeben, die Ausrichtung der Heiligkreuzkapelle weicht minimal vom sonst sehr stringent durchgeführten Gesamtschema des karolingischen Klosters ab, aber tut sie das nicht auch im Aufgehenden, in ihrem ganzen Erscheinungsbild? Aus ihr spricht eine andere Handschrift als bei der Klosterkirche und der Klosteranlage. Trotz der Unregelmäßigkeiten denkt man eher an eine Zuordnung der Kapelle an den bestehenden Klosterplan als umgekehrt an eine Anpassung des Klosterbauplans an eine ältere, dem Abbruch geweihte Vorgängerkapelle. Es kann sein, dass man mit einer eingeschossigen Kapelle angefangen hat, dann aber eine zweigeschossige wünschte und deshalb tiefere und festere Fundamente benötigte, zwar für den gleichen Grundriss, aber für einen geänderten Aufriss. Der Bedarf an prominenten Grablegen kann zur Zweigeschossigkeit geführt haben. Vermutlich war auch die niveaugleiche Erreichbarkeit des Oratoriums vom Obergeschoss des Südtrakts aus gewünscht.

Fall 2: Vom Längsbau zum zentralisierenden Kreuz

Mit der nächsten Baumaßnahme wurden die seichten Fundamente tieferen Fundamentgräben an identischer Lage geopfert. Die neuen Fundamente legen die heutige Heiligkreuzkapelle zugrunde mit Ausnahme der Ostapsis, die im ersten Entwurf in Schiffsbreite – ohne Einzug – mit einem Halbkreis abgeschlossen hatte (Abb. 7 und 4.II). Dieser Grundriss samt Schiffsmauern und Seitenapsiden wurde nahtlos zusammenhängend und einheitlich in Grube gebaut. Er gedieh bis nahe zum damaligen Aussenniveau, als der Baufortschritt gestoppt und die Fundamentoberflächen in der Osthälfte während der anschließenden Unterbrechungsphase lehmig verschmutzt wurden.

In der Zwischenzeit wurde innerhalb der großen Ostapsis das Fundament für eine kleinere, dem Umfang der Seitenapsiden angenäherte Apsis ausgehoben und ausgemauert (Abb. 7 und 4.III). Die oberflächennahen Fundamentlagen und danach auch das aufgehende Mauerwerk stehen nahtlos im Verband mit den Seitenapsiden und diese mit dem Kapellenschiff. Einzig der Lehmhorizont bildet in der Osthälfte eine Horizontal-

[12] Sennhauser 2013, S. 85–88. Die ebenda postulierte Baubaracke beruht auf einer Verwechslung von Positionsnummern (F116 mit F025) und kann stratigraphisch nicht funktionieren.



7 Fundament der schiffsbreiten Apsis. Die verkleinerte Ostapsis fügt sich im Scheitel ins Rund der größer geplanten Hauptapsis ein, seitlich greift sie darüber hinaus. Aufnahme gegen Nordwesten.

naht, während sich diese im westlichen Teil der Schiffsfundamente verflüchtigt und die Zäsur nicht mehr zu verfolgen ist.

Fazit: Es wurde zweifelsfrei das Fundament für einen Längsbau mit schulterloser Ostapsis und Seitenapsiden gelegt (Abb. 4.II). Nach einer Bauunterbrechung wurde die Ostapsis verkleinert und zusammenhängend mit dem weiteren Kapellenbau hochgezogen (Abb. 4.III). Damit liegt eindeutig ein Planwechsel vor.

Kommentar zur Befundsituation: Am Fundament sind keine Spuren eines zwischenzeitlichen Abbruchs zu erkennen. Es wurde sehr genau darauf geachtet, ob der Fundamentmörtel Negative zeige oder gar Mörtel auf Mörtel liege. Hingegen scheint sich westlich der geplanten Kapelle ein Unfall ereignet zu haben, der die Unterbrechung verursacht haben dürfte: Die Ostmauer des Klosterosttrakts wurde vom internen Wasserkanal unterschwemmt und lokal zum Einsturz gebracht.[13] In der Folge verband sich das Bauniveau der Heiligkreuzkapelle mit dem Aufräum- und Wiederherstellungshorizont der genannten Ostmauer. Flickarbeit an der Mauer und Weiterbau an der Kapelle gingen offenbar Hand in Hand. Das einzige erfassbare Bauniveau legte sich über die obersten Fundamentsteine und gegen die untersten Lagen des

[13] Der Versturz der Ostmauer F025 des Osttraktes verursachte die Abbruchschichten F119 und F123. Ostseitig entlang des ca. 1 m breiten, internen Kanals F315 ist das Fundament verrutscht und verlehmt. Darauf sitzt das erneuerte Mauerwerk F116. Das Bauniveau F213 der Heiligkreuzkapelle verbindet sich mit dem Bauniveau der F142 der Osttraktmauer F116. Dazu die Zusammenfassung im archäologischen Tagebuch TB 131. Diese Aussagen sind vorläufiger Natur und werden bei der bevorstehenden Auswertung nochmals im Detail überprüft.



8 Ostgiebel außen. Fragment einer figürlichen Wandmalerei: Kopf mit Diadem und Kreuzstab.

Aufgehenden; es ist deswegen jünger als die Bauunterbrechung.

Eine wichtige Stellung in der Diskussion um die Bauform und Funktion der Kapelle nimmt die in die Ostapsis eingebaute Gruft ein (Abb. 4). Sie war in den Boden eingelassen und mit Bohlen ausgesteift. Hohe schmale Stufen in der Nordwestecke erlaubten den Zugang in das rund 1,5 bis 1,7 m tiefe Gelass. Seine äußeren Grundrissmaße betrugen rund 1,93×2,36 m und boten damit maximal vier Särgen Platz. Weder vor noch hinter der eingetieften Gruft konnte ein Altar errichtet werden. Hingegen befand sich der Bestattungsplatz direkt unter dem freistehenden Altar im Obergeschoss. Offenbar diente das relativ gedrungene Untergeschoss der Bestattung hochgestellter Persönlichkeiten und das hohe, lichtvolle Obergeschoss als zugehörige Kapelle mit Endzeitthematik und gemalten Aufweckungsszenen.[14]

Wiederum kann man spekulieren, was zur Planänderung geführt haben könnte. Ein direkter Zusammenhang mit dem Einsturz der Osttraktmauer ist nicht ersichtlich. Hingegen könnte die Bauunterbrechung zum Überprüfen und Anpassen der Kapellenplanung geführt haben. Ein Wechsel in der Bauführung oder der Kloster- und Bistumsleitung liegt im Bereich des Möglichen.[15] Die Trennung von Begräbnisstätte im Untergeschoss und Totengedenken im Obergeschoss könnte bei der Wahl des schulterlosen Apsissaals angedacht gewesen sein, denn in dieser Form war die bischöfliche Friedhofkirche St. Stephan in Chur aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts über der rechteckigen Grabkammer aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts angelegt.[16] Sennhauser tönt mit der Grundrisszeichnung an, dass die Bauform den Grundriss der Vorgängerkapelle übernimmt,[17] während sie meines Erachtens auch ohne vorkarolingische Vorgängerkapelle hätte gewählt werden können.

Der Trikonchos wird allerdings in der Karolingerzeit mit seiner zentralisierenden Wirkung im Hinblick auf einen Memorialbau als die „modernere" Variante erschienen und deshalb dem Längsbau vorgezogen worden sein. Vielleicht ist die stärkere Betonung der Kreuzform auch ein Hinweis auf den frühen Erwerb eines Kreuzpartikels. Namentlich erwähnt wird das Kreuzpatrozinium erst in einer Urkunde, die zwischen 1163 und 1170 ausgefertigt wurde.[18] Der Kreuzpartikel selbst wurde im Verlaufe des 19. oder 20. Jahrhunderts dem spätgotischen Altar im Untergeschoss entnommen und ist heute nicht mehr identifizierbar.[19] In diesem Zusammenhang ist auch das Kreuz erwähnenswert, das in einer figürlichen Fassadenmalerei aus der Bauzeit in einem Blendfeld des Ostgiebels neben dem Kopf einer weiblichen (?) Person aufgemalt wurde und auf die Kreuzauf-

[14] Erdbestattungen im Schiff waren erst für die Zeit nach 1500 festzustellen. Der heutige Altarstipes stammt von 1502. Zu den Altären siehe Goll 2015, Nr. 6, S. 105, und Nr. 13, S. 112. Zu den Wandmalereien siehe Goll 2013b, S. 164–166.

[15] Zu Remedius siehe Sennhauser 2013, S. 92 und 103 f.

[16] Sulser/Claussen 1978; Sennhauser 2003a, A27, S. 77 f. Weitere Beispiele für frühmittelalterliche Apsissäle sind die Kirchen Sta. Maria in Sagogn (Sennhauser 2003a, A86, S. 157 f.), St. Luzi in Chur (Sennhauser 2003a, A24, S. 72 f.) sowie die alte Kirche am Hang unterhalb Schloss Tirol (Goll 2017). Vergleiche auch die Verbreitungskarte bei Sennhauser 2003, S. 12.

[17] Sennhauser 2013, S. 85 f. Er bezeichnet das Ostfundament als „breites Vorfundament."

[18] Meyer-Marthaler/Perret 1955, Nr. 375, S. 280 f.

[19] Roth 2011.

findung durch die hl. Helena anspielen könnte (Abb. 8).[20] Nicht zuletzt können die Lage der Kapelle im Obergeschoss sowie die reiche Ausstattung mit Marmor, Stuck und Wandmalereien ein Hinweis auf die Nutzung als Residenzkapelle eines Abts oder Bischofs hinweisen.[21]

Zusammenfassung und Schlussfolgerung

Am Eingang zu den Seitenapsiden der Heiligkreuzkapelle sind Fundamentzüge (I) aufgedeckt worden, die älter sind als der heutige doppelgeschossige Kapellenbau (III). Interpretiert man sie als Hinterlassenschaft einer vorkarolingischen Kapelle, kann man die Geschichte des Ortes weiter zurückschreiben, die großräumig durch Funde, Befunde und historische Quellen bezeugt ist, aber in der unmittelbaren Umgebung der Heiligkreuzkapelle keine weiteren Spuren erkennen lässt. Der Skeptiker wünschte sich indessen mehr als nur ein Argument für ein solches Gedankengebäude, das sich auf einen völlig isolierten Befund stützt. Daher könnte er sich auch mit der weniger spektakulären Variante eines Planwechsels abfinden.

Das im zweiten Fall beschriebene Umschwenken während des Fundamentbaus von einer schiffbreiten Apsis ohne Einzug (II) zu einer verkleinerten Ostapsis mit Chorschultern (III) ist unbestritten auf einen Planwechsel zurückzuführen. Die Absicht der Bauverantwortlichen für diese Massnahme herauszufinden, ist jedoch eine Denksportaufgabe, die sehr viel Interpretationsspielraum offen lässt. Diese Suche nach der *intentio auctoris* kompliziert zwar unsere Aufgabe als Archäologen und Kunsthistoriker, eröffnet aber auch neue Gedankenräume und macht sie faszinierend kreativ. Je offener der Befund, umso freier lässt sich mit eigenen Inspirationen umgehen. „Wer an glaubensfreies Wissen glaubt, hat eine unrealistische Vorstellung von der Wissenschaft."[22]

Letztlich gilt: Über Interpretationen lässt sich trefflich streiten, nur über Fakten nicht.

[20] Goll 2013b, S. 164–166, Abb. 8.
[21] Goll 2013a.
[22] Baumann 2020.

Literaturverzeichnis

Baumann, Michael: Das Fundament bleibt ungewiss; in: Horizonte. Das Schweizer Forschungsmagazin 124, 2020, S. 12–15 (https://www.horizonte-magazin.ch/2020/03/05/am-anfang-und-am-ende-bleibt-vieles-ungewiss/; Aufruf am 3.7.2021).

Goll, Jürg: Bau und Gestalt der Heiligkreuzkapelle; in: Wyss, Alfred u.a. (Hrsg.): Die mittelalterlichen Wandmalereien im Kloster Müstair: Grundlagen zur Konservierung und Pflege. Zürich 2002, S. 169–173.

Goll, Jürg: Müstair, Ausgrabung und Bauuntersuchung im Kloster St. Johann. Bericht über das Arbeitsjahr 2008; in: Archäologischer Dienst Graubünden/Denkmalpflege Graubünden, Jahresberichte 2008, 2009, S. 31–47.

Goll, Jürg (2013a): Müstair, Architektur im Dienst von Glaube und Herrschaft; in: Riek/Descœudres/Goll 2013, S. 57–65.

Goll, Jürg (2013b): Wandmalerei: Pracht und Botschaft; in: Riek/Descœudres/Goll 2013, S. 159–169.

Goll, Jürg: Müstair, Kloster St. Johann: Verzeichnis der Altäre und Altarpatrozinien, in: Archäologie Graubünden 2, 2015, S. 79–129.

Goll, Jürg: Müstair, Kloster St. Johann; in: Papajanni, Katarina/Ley, Judith (Hrsg.): Karolingerzeitliche Mauertechnik in Deutschland und in der Schweiz. Regensburg 2016, S. 342–359.

Goll, Jürg: Schloss Tirol, die alte Kirche am Hang; in: Hauser, Walter/Mittermair, Martin (Hrsg.): Schloss Tirol, Bd. 1: Baugeschichte. Die Burg Tirol von ihren Anfängen bis zum 21. Jahrhundert. Bozen 2017, S. 56–71.

Goll, Jürg/Plan, Isabelle/Schönbächler, Daniel: Stuck ist Schmuck; in: Riek/Descœudres/Goll 2013, S. 146–157.

Hurni, Jean-Pierre u. a.: Zu den dendrochronologischen Untersuchungen von Hölzern aus St. Johann in Müstair; in: Sennhauser, Hans Rudolf (Hrsg.): Müstair, Kloster St. Johann, Bd. 4: Naturwissenschaftliche und technische Beiträge. Zürich 2007, S. 99–116.

Meyer-Marthaler, Elisabeth/Perret, Franz (Hrsg.): Bündner Urkundenbuch, Bd. 1: 390–1199. Chur 1955.

Riek, Markus/Descœudres, Georges/Goll, Jürg (Hrsg.): Die Zeit Karls des Grossen in der Schweiz. Sulgen 2013.

Roth, Saskia: Die Suche nach der Heiligkreuzreliquie in Müstair. Ein spätgotisches Reliquienglas aus dem Altar der Heiligkreuzkapelle; in: Boschetti-Maradi, Adriano u. a. (Hrsg.): Fund-Stücke – Spuren-Suche. Festschrift für Georges Descœudres. Berlin 2011, S. 218–235.

Sennhauser, Hans Rudolf (2003a): Katalog der frühchristlichen und frühmittelalterlichen kirchlichen Bauten in der Diözese Chur und in den nördlich und südlich angrenzenden Landschaften (A1–A125); in: ders. (Hrsg.): Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet. Von der Spätantike bis in ottonische Zeit. München 2003, S. 43–222.

Sennhauser, Hans Rudolf (2003b): Typen, Formen und Tendenzen im frühen Kirchenbau des östlichen Alpengebietes: Versuch einer Übersicht; in: ders. (Hrsg.): Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet. Von der Spätantike bis in ottonische Zeit. München 2003, S. 919–980.

Sennhauser, Hans Rudolf: Bemerkungen zur Gründung und zur Frühgeschichte des Klosters St. Johann in Müstair; in: ders. u. a. (Hrsg.): Wandel und Konstanz zwischen Bodensee und Lombardei zur Zeit Karls des Grossen. Kloster St. Johann in Müstair und Churrätien, Tagung 13.–16. Juni 2012 in Müstair. Zürich 2013, S. 83–110.

Sulser, Walther/Claussen, Hilde: Sankt Stephan in Chur: frühchristliche Grabkammer und Friedhofskirche. Zürich 1978.

Wacker, Lukas u. a.: Radiocarbon dating to a single year by means of rapid atmospheric ^{14}C Changes; in: Radiocarbon 2, 2014, S. 573–579.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Jürg Goll, 2011

Abbildung 2: Robert Rosenberg, Einsiedeln, 2012

Abbildung 3: Plan Werner Peter, Büro Sennhauser, Zurzach, 2005, bearbeitet von Jürg Goll, 2020

Abbildung 4: Grundrisspläne GP 2513 kombiniert mit GP 2308 und GP 2396 von Leta Büchi, Büro Sennhauser, Zurzach/Müstair, 1995–1997, bearbeitet von Jürg Goll

Abbildung 5 und 6: Erich Tscholl, Bauhütte Müstair, 2013

Abbildung 7: Leta Büchi, Büro Sennhauser, Zurzach/Müstair, 1995, Dia 3636-19

Abbildung 8: Ralph Feiner, Malans, 2011

Dieter Lammers

Das Lorsch-Projekt des IEK

Eine zusammenfassende Darstellung der früh- und hochmittelalterlichen Bau- und Nutzungsstrukturen

Archäologie im Kloster Lorsch

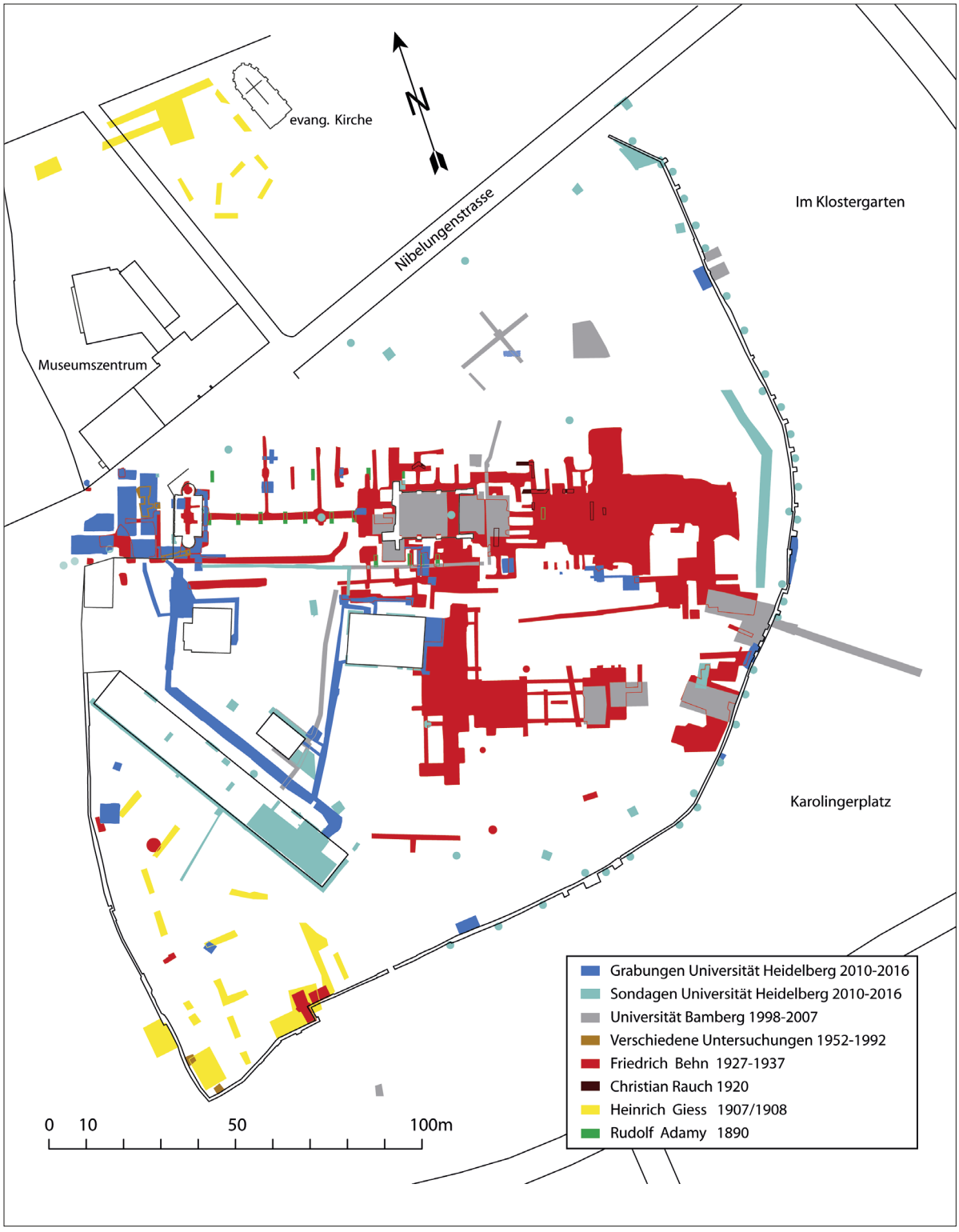
Das Kloster des heiligen Nazarius in Lorsch zählt zu einer Gruppe früh- und hochmittelalterlicher Großklöster mit weltgeschichtlicher Bedeutung. In diesen Klöstern wurde versucht, das Wissen der Antike zu bewahren. Hier entstand auch neue Literatur. Die Äbte dieser Klöster gehörten zur Elite des Reiches. Hinter ihren Klostermauern wurde Politik gemacht und Herrscher wählten sie für ihre Grablegen. Nicht zuletzt waren diese Klöster Innovationsorte der Architekturgeschichte.

Lorsch liegt an der hessischen Bergstraße, wenige Kilometer nördlich von Heidelberg. Vor allem wegen der berühmten Torhalle erhielt das Kloster Lorsch 1991 von der UNESCO den Status einer Welterbestätte. Folgt man der historischen Überlieferung wurde das Kloster im Jahre 764 gestiftet.[1] Die Translation der Gebeine des Heiligen Nazarius im Jahre 765 nach Lorsch und die Übertragung des Klosters 772 an den König förderten den Aufschwung, den das Kloster nahm, massiv. Lorsch kam zu umfangreichen Grundbesitz, der sich entlang des Rheins von der Schweiz bis in die Niederlande erstreckte. Mit Ludwig dem Deutschen wurde im Jahre 876 erstmals ein Mitglied der Karolinger in Lorsch bestattet. Ein Brand im Jahre 1090 konnte der Entwicklung Lorschs zunächst nicht nachhaltig schaden. Mit der Eingliederung in das Erzbistum Mainz 1232 verlor das Kloster seine überregionale Rolle, blieb aber bis zum 16. Jahrhundert als Stift bestehen. Plünderung und Zerstörung läuteten im Jahre 1621 den baulichen Niedergang ein. Bis heute haben sich aus der Klosterzeit nur die Torhalle, ein Teil der ehemaligen Klosterkirche und ein nicht unerheblicher Teil der Klostermauer erhalten.

Obwohl der Steinraub des 18./19. Jahrhunderts vielfach bis in die Fundamente hinabreicht, ist Lorsch eines der wichtigsten hessischen Bodendenkmäler. Da das Kloster nicht durch Neubauten überprägt wurde, schienen hier die Chancen gut zu stehen, ein früh- und hochmittelalterliches Großkloster in seinen Strukturen weitgehend erfassen zu können. Dies führte schon früh zu archäologischen Untersuchungen, die namentlich unter anderem mit Heinrich Giess (1907/1908), mit Rudolf Adamy (1890/1891)[2] und dann vor allem mit Friedrich Behn (1927–1937)[3] verbunden sind (Abb. 1). Von 1998 bis 2008 führte die Universität Bamberg verschiedene Forschungsgrabungen auf dem Klostergelände durch, die sich zuletzt vor allem auf die Klosterkirche konzentrierten.[4]

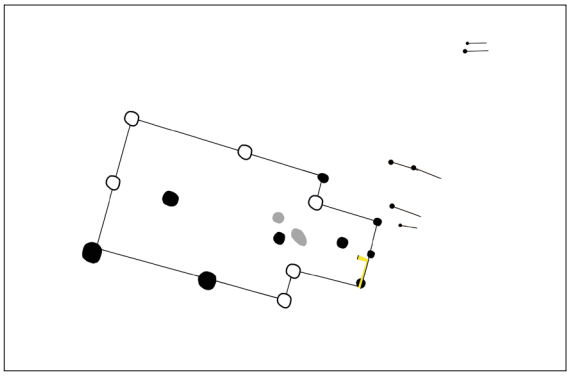
1 Lammers 2014, S. 181; Lammers 2018a, S. 11 f.
2 Adamy 1891.
3 Behn 1934.
4 Platz 2011.

Lammers, Dieter: Das Lorsch-Projekt des IEK – Eine zusammenfassende Darstellung der früh- und hochmittelalterlichen Bau- und Nutzungsstrukturen; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 467–476 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11575).



1 Kloster Lorsch. Weitgehend vollständige Übersicht zu den bekannten archäologischen Untersuchungen seit 1890. Bei den frühen Untersuchungen ist die Lage oft nur ungenau zu bestimmen gewesen. Grabungstiefe, -methode und Überlieferung der Dokumentation zeichnen sich durch große Unterschiede aus.

Ein Investitionsprogramm der Bundesrepublik Deutschland ermöglichte ab 2010, unter Beteiligung des Landes Hessen und der Stadt Lorsch, eine umfangreiche Neugestaltung des Klostergeländes. Die dadurch notwendigerweise bedingten Bodeneingriffe wurden archäologisch durch das Institut für Europäische Kunstgeschichte (IEK) der Universität Heidelberg unter der Projektleitung von Matthias Untermann begleitet. Die Leitung vor Ort lag in den Händen des Verfassers. In den Jahren 2015/16 konnte der Platz westlich der Torhalle und deren direktes Umfeld untersucht werden. Obwohl der Anlass, die Lage und der Umfang der Grabungen in der Regel nicht forschungsorientiert waren, sondern baulichen Notwendigkeiten folgten, ergaben die zahlreichen Einblicke in den Boden doch so viele neue Erkenntnisse, dass sich die Bau- und Nutzungsstrukturen des Klosters nun im Wandel der Jahrhunderte wesentlich besser nachvollziehen lassen.[5] In dem folgendem Beitrag soll versucht werden, einige wesentliche Ergebnisse zusammenfassend darzustellen.



2 Umzeichnung der Holzkirche mit Angabe der Orientierung einiger gut erfasster Gräber. Der Plan ist genordet. M. 1:400.

Vorklosterzeitliche Siedlungspuren und eine Holzkirche

Die Untersuchungen des IEK erbrachten den eindeutigen Nachweis, dass das spätere Klostergelände bereits ab dem 7./8. Jahrhundert besiedelt war.[6] Neben wenigen Keramikfragmenten stellen vor allem mehrere ^{14}C-Daten Belege für diese Aussage dar. Aus den Pfostengruben, die dieser Siedlungsphase zugeordnet werden können, lassen sich nur eingeschränkt Grundrisse erschließen. Ein größeres Pfostenhaus lag vermutlich wenige Meter südlich der späteren Torhalle und etwas weiter westlich könnte zeitweilig ein Rutenberg gestanden haben. Eine Gründung in solitudine kann damit ausgeschlossen werden.[7]

Westlich der späteren Torhalle konnte eine Holzkirche nachgewiesen werden (Abb. 2).[8] Diese hatte einen rechteckigen Grundriss von 10–10,5 m Länge und ca. 7 m Breite für das Langhaus, dem im Osten ein ungefähr quadratischer ca. 3,5–3,6 m langer und breiter Altarraum vorgelagert war. Somit hatte die Kirche eine Gesamtlänge von nicht ganz 14 m. Die leicht nach Südost geneigte Ausrichtung der Holzkirche entsprach der Ausrichtung einiger naher Gräber. In einer zweiten Phase wurde der Altarraum, diesmal mit einem Steinfundament, erneuert. Da aus den zugehörigen Befunden nur sporadisch Funde vorliegen, ist auf archäologischem Wege eine genauere Datierung der Kirche nicht möglich und es kann nur ein frühmittelalterlicher Zeithorizont vom 7. bis zum 9. Jahrhundert genannt werden. Vor allem die Frage, ob die Holzkirche vorklosterzeitlich war oder ob sie erst in der Klosterzeit, also ab dem späten 8. Jahrhundert errichtet wurde, muss daher offen bleiben. Es dürfte aber als äußerst un-

[5] Lammers 2018a; Lammers 2018b; Lammers 2019.
[6] Lammers 2019, S. 271–274 und 324–326.
[7] Untermann 2019, S. 367 f.
[8] Lammers 2019, S. 275–277.



3 Übersicht vom ehemaligen Klausurbereich auf das Kirchenfragment während der Untersuchungen im Sommer 2012. Blickrichtung Norden.

wahrscheinlich gelten, dass in Lorsch nach der erfolgreichen Klostergründung und der Etablierung als Reichsabtei, also spätestens ab dem beginnenden 9. Jahrhundert, noch eine Holzkirche errichtet worden sein sollte.

Die Lorscher Kirchenfamilie

Früh- und hochmittelalterliche Großklöster besaßen in der Regel nicht eine einzelne Kirche, sondern mehrere Kirchen und Kapellen. Matthias Untermann spricht von Kirchenfamilien,[9] auf die verschiedene Altäre und Funktionen für die Mönche, für das Pfarrvolk und für die Pilger verteilt waren.[10]

Von den historisch überlieferten Kirchen steht in Lorsch nur noch das romanische Fragment der Hauptkirche auf dem zweithöchsten Punkt des Klostergeländes (Abb. 3).[11] Die ursprünglich vermutlich westlich des erhaltenen Kirchenfragmentes errichtete Konventskirche[12] wurde am 1. September 774 im Beisein von Karl dem Großen geweiht. Den genauen Grundriss kennen wir nicht, da den von Behn beschriebenen Befunden keineswegs so eindeutig zu trauen ist, wie dies von ihm geradezu gefordert wurde. Selbst die Möglichkeit, dass sich die ursprüngliche Klosterkirche unter dem heutigen Kirchenfragment befand, wie Platz dies postulierte,[13] kann nach derzeitigem Kenntnistand weder widerlegt noch bestätigt werden. Wahrscheinlicher lag hier aber im 9. Jahrhundert ein ummauerter Hof, für den das Gelände aufplaniert worden war, und der für herausgehobene Bestattungen bis zum 11./12. Jahrhundert intensiv genutzt wurde. Vermutlich wurde dann die Klosterkirche nach Westen über diesen Hof erweitert.

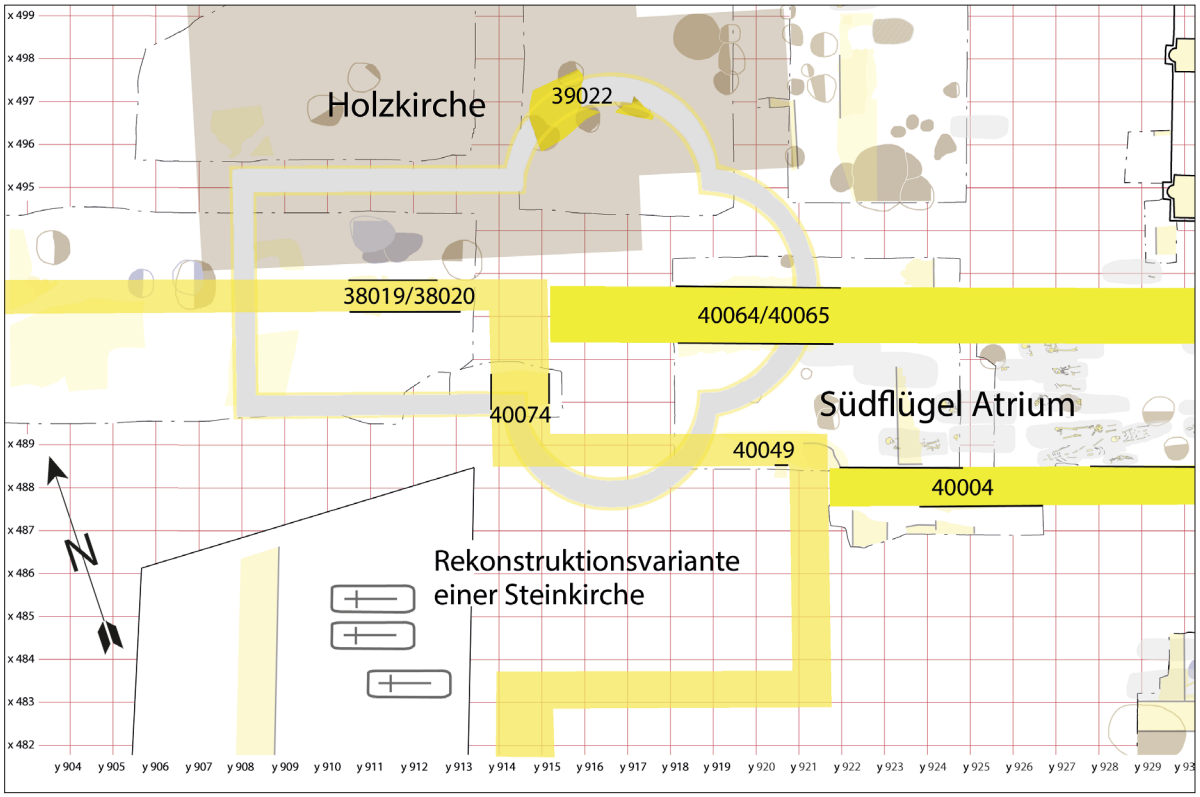
Hinweise auf Kirchengebäude fanden sich auch bei den Untersuchungen des IEK südwestlich der späteren Torhalle. Hierzu zählt eine halbkreisförmige Grube, die erst nach dem Abbruch der Holzkirche verfüllt worden sein kann (Abb. 4).[14] Sie war mit großen Mengen von be-

[9] Untermann 2009, S. 87–89.
[10] Untermann 2013, S. 53 f.; Untermann 2019, S. 358–363.
[11] Lammers 2019, S. 314 f.
[12] Untermann 2009, S. 94.
[13] Platz 2011, S. 162–167.
[14] Lammers 2019, S. 278 f.

maltem Wandputz verfüllt, der auf den Abbruch eines steinernen Gebäudes hinweist. Hierbei könnte es sich um Material aus dem nachträglich in Stein umgebauten Altarraum der Holzkirche handeln. Leider fanden sich keine weiteren zugehörigen Strukturen, so dass dieser Befund singulär blieb. Damit scheint es wahrscheinlich, dass nach Abbruch der Holzkirche mit dem Bau einer neuen Kirche begonnen wurde, die allerdings über ein Abstecken des Grundrisses und der Anlage eines Teilaushubs für den Fundamentgraben nicht hinauskam. Demnach wäre die halbkreisförmige Grube keine Ausbruchgrube gewesen, da sich darin niemals ein Fundament befunden hatte. Stattdessen kam es wohl zu einem Planwechsel, der zum Bau einer Kirche wenige Meter weiter südlich führte.



4 Eine halbkreisförmige Grube, die mit großen Mengen von bemaltem Wandputz verfüllt war. Blickrichtung Norden.



5 Ausschnitt aus dem Gesamtplan vom Umfeld der Torhalle mit der Holzkirche (blassbraun) und einem Rekonstruktionsentwurf für die Steinkirche (hellgelb). Außerdem ist die Kontur einer Dreikonchenkirche (hellgrau, gelb umrandet) eingetragen, die eine von zahlreichen theoretisch denkbaren Planungen für eine Kirche zeigt, die so aber nie gebaut wurde, doch für die die halbkreisförmige, mit Wandputz verfüllte Grube angelegt worden sein könnte. Dargestellt ist außerdem die Lage eines Atrium-Südflügels (dunkelgelb).

Für die Rekonstruktion dieser Steinkirche wurden mehrere Fundamentreste sowie die Reste eines Estrichs, auf dem sich ein Plattenboden befunden haben dürfte, herangezogen (Abb. 5).[15] Auch einzelne Bestattungen scheinen mit dem Gebäude in Zusammenhang zu stehen. Die Befunde sind nicht ausreichend, um einen gesicherten Grundriss oder auch nur die Abmessungen erschließen zu können. Die vorgeschlagene Rekonstruktion eines aus Steinen errichteten Kirchenbaus mit basikalem Grundriss und rechteckigem Altarraum ist die einfachste Variante, die das Gebäude gehabt haben könnte. Kompliziertere Bauformen sind möglich.

Während in der Klosterkirche mit einer Krypta für den heiligen Nazarius zu rechnen ist, könnte es sich bei der Kirche südwestlich der späteren Torhalle um die *ecclesia varia* gehandelt haben, also um jene Grabkirche, die für die Bestattung Ludwig des Deutschen nach dessen Tod im Jahr 876 errichtet wurde.

Atrium und Torhalle

Häufig, aber nicht immer, waren in den Klöstern die Gebäude einer Kirchenfamilie durch lange Gänge miteinander verbunden.[16] Auch im Kloster Lorsch war dies offensichtlich so. Bereits Behn hatte ein älteres und ein jüngeres Atrium unterschieden.[17] Das ältere Atrium vermutete er unter dem erhaltenen Kirchenfragment. Diesem Hof/Atrium könnte ein weiteres Atrium[18] vorgelagert gewesen sein, das weit nach Westen reichte und dabei mit seinem Südflügel bis an die südwestlich der späteren Torhalle vermutete Kirche zog. Wo genau der westliche Abschluss dieses Atriums lag und wie er gestaltet war, ist unbekannt.



6 Die Torhalle während der archäologischen Untersuchung im Jahre 2015. Blick von Südosten.

Um die Erforschung und Neudatierung der sogenannten Torhalle[19] hat sich Katarina Papajanni verdient gemacht (Abb. 6). Von ihr geborgene organische Reste aus den Fugen der Torhalle ergaben eindeutige ^{14}C-Daten aus der spätkarolingischen Zeit um oder kurz nach 900.[20] Spätestens bei der Errichtung der Torhalle war das große westliche Atrium zumindest teilweise abgebrochen worden, damit dort eben dieses Gebäude errichtet werden konnte.[21] Lediglich die Südwand des Südflügels blieb weiterhin bestehen. Ob auch noch Teile des Atrium-Nordflügels weiter genutzt wurden und ob das Atrium östlich der Torhalle noch fortbestand, ist ungeklärt. In Anlehnung an Jacobsen[22] und Adamy[23] kann vermutet werden, dass die Torhalle ähnlich gestaltet wurde, wie die (nahegelegene!) wenige Jahre zuvor errichtete *ecclesia varia*.

15 Lammers 2019, S. 282–284.
16 Untermann 2013, S. 53 f.; Untermann 2019, S. 359 f.
17 Lammers 2019, S. 12–15.
18 Lammers 2019, S. 279–282.
19 Untermann 2011.
20 Papajanni 2015.
21 Lammers 2019, S. 284 f. und 331.
22 Jacobsen 1985, S. 18 und 29–37.
23 Adamy 1891, S. 7 und 33 f.

Friedhöfe

Seit den Grabungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts war bereits bekannt gewesen, dass im Umfeld der Torhalle ein Gräberfeld vorhanden war.[24] Bei Grabungen 1952, 1980 und 1982 konnten zehn Bestattungen in unterschiedlicher Qualität dokumentiert worden. Im Zuge der Untersuchungen des IEK wurden mehr als 45 weitere Gräber aufgedeckt. Ohne einer anthropologischen Auswertung vorgreifen zu wollen, handelte es sich um mindestens acht Jugendliche oder Erwachsene, vier Kinder und 13 Kleinkinder, also anscheinend um eine „normale" dörfliche Bevölkerung. Reste von Särgen waren nicht nachweisbar; auch Beigaben fehlten. Die Bestatteten lagen auf dem Rücken, die Arme und Hände in der Regel neben dem Körper. Die Orientierung folgte in fast allen Fällen den Fluchten des Atriums und der anderen nachweisbaren Gebäudestrukturen, das heißt der Kopf lag in westnordwestlicher Richtung, die Füße in ostsüdöstlicher Richtung.

Ein weiteres Friedhofsareal lag auf dem sogenannten Spittelsberg an der Südseite des Klostergeländes.[25] Hier wurde eine Bestattung in das 8./9. Jahrhundert datiert. Unter dem bis heute erhaltenen Kirchenfragment lagen zahlreiche, bereits erwähnte Gräber, die sich durch gemauerte Grabbauten auszeichneten. Nördlich des Kirchenfragmentes lag schließlich der große Mönchsfriedhof, wo zuletzt im Jahre 2016 eine kleine Ausgrabung erfolgt war.[26] Eine Bestattung konnte auf das 11./12. Jahrhundert datiert werden.[27] Ob hier schon im 9. Jahrhundert Gräber angelegt wurden, ist unbekannt. Laut dem Lorscher Codex hatten hier zunächst aus Holz errichtete Klausurgebäude gelegen, die unter Abt Richbod (reg. 784–804) auf die südliche Seite der Klosterkirche verlegt worden seien.

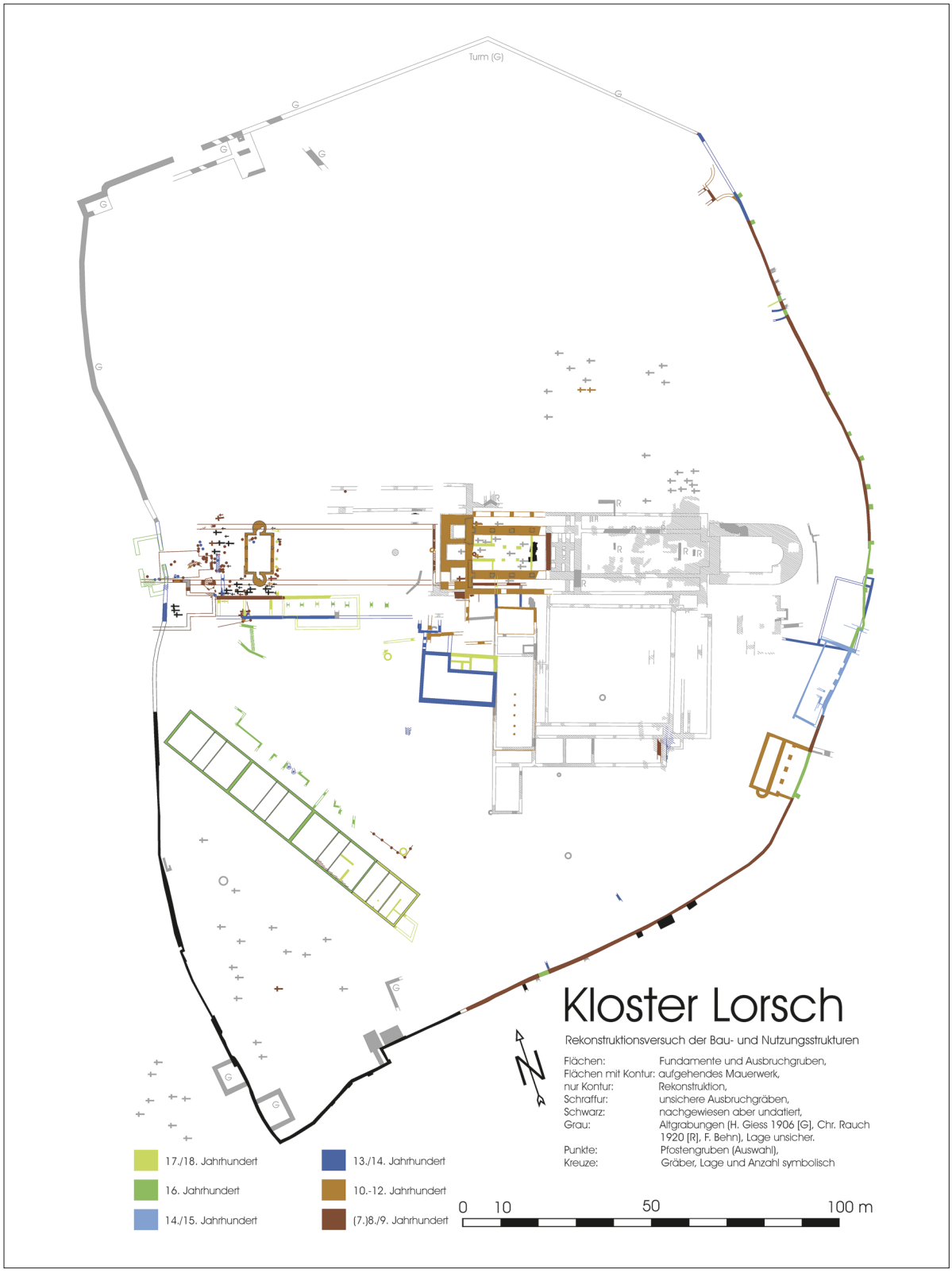
Klausurgebäude

Über die frühmittelalterlichen Klausurgebäude ist wenig bekannt. Wahrscheinlich handelte es sich um zunächst freistehende Gebäude, die in der Ausrichtung der späteren vierflügeligen Anlage errichtet gewesen sein könnten. Eine andere, von der Achse der Klosterkirche abweichende Ausrichtung, wie dies in anderen zeitgenössischen Klöstern der Fall war, kann mangels klarer Befunde nicht völlig ausgeschlossen werden.[28] Bei der „klassischen" Konzeption einer vierflügeligen Anlage dürfen wir die Kirche im Norden, Kapitelsaal[29] und Dormitorium[30] im Osten und ein Refektorium[31] im Westen annehmen.

Südlich des heutigen Kirchenfragmentes scheint es ein größeres, vielleicht turmartiges Bauwerk gegeben zu haben, dessen Fundament bereits Behn freigelegt hatte und das durch die Grabungen der Uni Bamberg nochmals aufgedeckt worden war. Eine frühmittelalterliche Datierung scheint aus stratigraphischen Überlegungen heraus gesichert. Noch etwas weiter südlich stand später wohl das Abtshaus.[32] Am östlichen Rand des Klostergeländes ist ab dem 11./12. Jahrhundert ein mehrphasiger Gebäudekomplex nachgewiesen, der als Infirmarium interpretiert wird.[33] Südlich davon gab es einen großen Latrinenbau.[34]

---

[24] Lammers 2019, S. 286 f.
[25] Lammers 2014, S. 186–188; Lammers 2018b, S. 157–182.
[26] Lammers 2019, S. 330.
[27] Kirsch/Kropp 2017, S. 25.
[28] Untermann 2019, S. 353–357.
[29] Untermann 2009, S. 118 f.
[30] Untermann 2009, S. 119–121.
[31] Untermann 2009, S. 126–128.
[32] Lammers 2018a, S. 306–308.
[33] Lammers 2018a, S. 82–99.
[34] Lammers 2019, S. 334.



7 Gesamtplan der archäologisch nachgewiesenen Bau- und Nutzungstrukturen im Kloster Lorsch.

Klostermauer

Zur Gründung des Klosters im späten 8. Jahrhundert dürfte eine sichtbare Umgrenzung notwendig gewesen sein, mit der zunächst in erster Linie ein Rechtsbezirk abgesteckt wurde. Bei den Grabungen am späteren Infirmarium wurde ein Graben festgestellt, dem diese Funktion zugewiesen wurde.[35] Erst in einer zweiten Phase, die sich durch zwei Münzen Ludwig des Frommen (ab 822/823) zeitlich eingrenzen lässt, wurde hier eine Klostermauer errichtet.[36] Matthias Untermann ordnet die Umwehrung von Klöstern und Klostersiedlungen als eine nachkarolingische Entwicklung ein.[37]

An mehreren Stellen lässt sich bis heute der ursprüngliche Verlauf der Lorscher Klostermauer nachweisen und so die Hypothese aufstellen, dass das Klostergelände einen oktogonalen Grundriss besessen haben könnte.[38] Vor allem im Westen hätte es demnach in einen Bereich ausgegriffen, der in späteren Zeiten nicht mehr zum Klostergelände gehörte. In die Klostermauer wurde im Nordosten ein Zangentor integriert.[39] Ein weiteres Tor im Westen ist sicher anzunehmen. Tore im Norden und Süden können vermutet werden.

Unser Bild vom Kloster

Seit fast 150 Jahren steht das Kloster Lorsch mal mehr, mal weniger intensiv im Fokus der archäologischen Forschung. Die Grabungen der letzten Jahre haben die archäologische Erforschung des Klosters Lorsch ein gutes Stück weiter gebracht (Abb. 7). Doch noch immer ist unser Wissen um die wechselvolle Baugeschichte gering. Nur ganz langsam verrät Lorsch seine Geheimnisse.

[35] Platz 2011, S. 158.
[36] Platz 2011, S. 158; Lammers 2019, S. 327 f.
[37] Untermann 2019, S. 364–366.
[38] Lammers 2018a, S. 147–149.
[39] Lammers 2018a, S. 149–151.

Literaturverzeichnis

Adamy, Rudolf: Die fränkische Thorhalle und Klosterkirche zu Lorsch an der Bergstraße. Darmstadt 1891.

Behn, Friedrich: Die karolingische Klosterkirche von Lorsch an der Bergstraße nach den Ausgrabungen von 1927–1928 und 1932–1933. Berlin/Leipzig 1934.

Jacobsen, Werner: Die Lorscher Torhalle. Zum Problem ihrer Datierung und Deutung. Mit einem Katalog der bauplastischen Fragmente als Anhang; in: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 1, 1985, S. 9–75.

Lammers, Dieter: Aktuelle archäologische Ergebnisse zur Gründungsgeschichte des Klosters Lorsch; in: Gründung im archäologischen Befund (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 27). Paderborn 2014, S. 181–190.

Lammers, Dieter (2018a): Kloster Lorsch. Die archäologischen Untersuchungen der Jahre 2010–2016. Klostermauer, Spittelsberg, Klausurgebäude, Klostergelände (Schriften zum Kloster Lorsch 1). Regensburg 2018.

Lammers, Dieter (2018b): Kloster Lorsch. Die archäologischen Untersuchungen der Jahre 2010–2016. Zehntscheune und Forstgarten (Schriften zum Kloster Lorsch 2). Regensburg 2018.

Lammers, Dieter: Kloster Lorsch. Die archäologischen Untersuchungen der Jahre 2010–2016. Das Umfeld der Torhalle und die Bau- und Nutzungsstrukturen des Klosters (Schriften zum Kloster Lorsch 3). Regensburg 2019.

Kirsch, Anne-Karin/Kropp, Claus (Red.): Begraben und Vergessen? Knochen erzählen Geschichte. Heppenheim 2017.

Papajanni, Katarina: Mit einem Eichenkeil und einer Walnussschale – Bauforschung an der sogenannten Tor- oder Königshalle im ehemaligen Kloster Lorsch als Grundlage für einen neuen Datierungsansatz; in: Architectura 45, 2015, S. 23–44.

Pinsker, Bernhard/Zeeb, Annette (Hrsg.): Kloster Lorsch. Vom Reichskloster Karls des Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit. Katalog zur Ausstellung im Museumszentrum Lorsch vom 28.05.2011–29.01.2012. Petersberg 2011.

Platz, Kai Thomas: Archäologische Forschungen und ihre Ergebnisse im ehemaligen Reichskloster Lorsch; in: Pinsker/Zeeb 2011, S. 144–178.

Untermann, Matthias: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006.

Untermann, Matthias: Handbuch der mittelalterlichen Architektur. Darmstadt 2009.

Untermann, Matthias: Die „Torhalle“; in Pinsker/Zeeb 2011, S. 194–214.

Untermann, Matthias: Kirchenfamilien, Grossklöster, cellae: Schweizer Klöster im karolingischen Umfeld; in: Riek, Markus/Goll, Jürg/Descœudres, Georges (Hrsg.): Die Zeit Karls des Grossen in der Schweiz. Ausst.-Kat. Zürich, Sulgen 2013, S. 48–56.

Untermann, Matthias: Das Kloster Lorsch im Kontext der Großklöster karolingischer Zeit; in: Lammers 2019, S. 341–368.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Graphik Baldus/Fuchs/Sommer; aus Lammers 2018a, S. 12, Abb. 1

Abbildung 2: Graphik D. Lammers; aus Lammers 2019, S. 276, Abb. 407

Abbildung 3: Foto D. Lammers; aus Lammers 2018a, S. 231, Abb. 255

Abbildung 4 und 6: D. Lammers

Abbildung 5: Graphik D. Lammers/J. Sommer; aus Lammers 2019, S. 279, Abb. 410

Abbildung 7: Graphik D. Lammers; aus Lammers 2019, S. 321, Abb. 447

Elmar Altwasser & Ulrich Klein

Das Maßwerkfenster in der Westfassade der Marburger Elisabethkirche

In den letzten Jahren wurde das große sechsbahnige Fenster in der Westfassade der Marburger Elisabethkirche zunehmend in seiner Bedeutung für die Stilentwicklung der Gotik gewürdigt. Durch die heute als unpassend empfundene Verglasung durch Georg Meistermann von 1963 und die inzwischen im Inneren dahinter errichteten Orgelprospekte hat es allerdings viel von seiner ursprünglichen Wirkung als Westfenster des Mittelschiffs der Kirche verloren. Es soll daher hier aus den Perspektiven von Kunstgeschichte und Bauforschung etwas näher in den verdienten Blick genommen werden. Zuerst daher: um welche Formensprache handelt es sich hier überhaupt? (Abb. 1)



1 Das Maßwerkfenster in der Westfassade der Elisabethkirche im Frühjahr 2021.

Altwasser, Elmar/Klein, Ulrich: Das Maßwerkfenster in der Westfassade der Marburger Elisabethkirche; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 477–495 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11568).

Die Gestaltung des Fensters

In einer am Außenbau vierfach abgestuften Nische mit Stäben und tiefen Kehlen sitzt das sechsbahnige Maßwerkfenster im oberen Geschoss über dem Eingangsportal mittig zwischen den beidseitig flankierenden Türmen hinter einer schmalen Galerie. Das sechsbahnige Fenster, dessen seitliche Gewändesteine in den umgebenden Mauerwerkverbund eingebunden sind, wird in seinem spitzbogigen Couronnement, das mit einer der Bogenform folgenden Fuge eingebaut ist und mit seinem reichen Maßwerk auf die unterschiedlich breiten Pfosten der Fensterbahnen Bezug nimmt, abgeschlossen: Jeweils zwei der Fensterbahnen werden dabei zusammenfassend von breiteren Pfosten gerahmt, die nach außen hin zusätzlich durch aufgesetzte Halbstäbe bereichert sind, während die Pfosten dazwischen gerade einmal halb so breit und bezüglich ihrer Profilabtreppung eine Ebene tiefer angeordnet sind. Bereits bei der Dimensionierung der Pfosten zeigt sich also eine Hierarchie der ihnen aufgesetzten Maßwerkelemente, die nach außen hin zusätzlich dadurch betont wird, dass die zwei mit den Rundstäben besetzten inneren Pfosten, ebenso wie die Profile der beiden seitlichen Fenstergewände, jeweils auf der Kämpferlinie des Couronnements mit Kapitellen besetzt sind, wodurch zusätzlich die übergeordnete Hierarchieebene der von diesen Elementen konstituierten Maßwerkformen betont wird, während die schmäleren drei Pfosten ohne Kapitelle auskommen müssen. Konsequenterweise sind diese einer zurückspringenden, zweiten Ebene von Maßwerkformen zugeordnet, welche, durch eine Abtreppung der Profile abgesetzt, in die übergeordneten Formen der ersten Ebene eingeschrieben sind. Schließlich sind, eine nächste Schicht darunter, diese durch weitere Maßwerkgliederungen in Form von geschweiften „Nasen“, die zum Teil mit Lilien dekoriert sind, bereichert. Konsequent ist hier also eine dreifache Hierarchie der Maßwerkformen durch ihre Anordnung auf unterschiedlichen Profilebenen, aber auch durch den Einsatz von auszeichnenden Kapitellen bei den übergeordneten Strukturen durchgeführt.

Die übergeordnete Ebene der Maßwerkformen bilden drei hierarchisch angeordnete Spitzbögen im unteren Bereich des Couronnements, zwei darüber angeordnete Kreise und ein bekrönendes, sphärisches Quadrat im Scheitel des das Fenster überfangenden Spitzbogens. Jeweils die beiden äußeren Fensterbahnen zusammenfassend und diese überfangend sind normal konstruierte Spitzbögen vorhanden, während oberhalb der mittleren beiden Fensterbahnen ein gestelzter, weiter aufragender Spitzbogen kreiert wurde, dessen Scheitel in dreiviertel Höhe der seitlichen Spitzbögen über deren Scheitel angeordnet ist. Diesem mittleren Spitzbogen ist mit seiner unteren Ecke das sphärische Quadrat aufgesattelt, welches den Raum bis zum Scheitel des Sturzbogens des Gesamtfensters ausfüllt, wobei dessen segmentbogig geschweifte beide unteren Schenkel die Biegung des Überfangspitzbogens des Gesamtfensters aufnehmen. Zwischen diese drei Elemente sind dann die zwei kreisförmigen Okuli eingepasst, welche, mit jenen verschmelzend, jeweils an die unteren Schenkel des sphärischen Vierecks, die oberen Teile des mittleren Spitzbogens und knapp seitlich der Scheitel der niedrigeren Spitzbögen stoßen. So besteht dieses Maßwerkgebilde aus einer hierarchisch angeordneten Dreiergruppe von drei Spitzbögen, zwei diesen aufgesattelten Kreisen und dem bekrönenden sphärischen Quadrat. Während es sich bei den Spitzbögen und Kreisen durchaus noch um „traditionelle“ gotische Maßwerkformen handelt, die bereits in der ersten Hälfte und der Mitte des 13. Jahrhunderts entwickelt wurden, stellt das sphärische Viereck eine völlig neue Maßwerkschöpfung dar, die erst im Laufe des zweiten Viertels des 13. Jahrhunderts langsam modern werden sollte.

Eingeschrieben in diese Elemente der ersten Ordnung sind die Maßwerkformen der zweiten Ordnung, welche eine Profilabtrep-

pung tiefer liegen als jene. Zuunterst sind dies sechs Normalspitzbögen, welche die hochrechteckigen, schlanken Fensterbahnen, beginnend auf Höhe der Kämpferlinie des Gesamtfensters, überfangen, wobei den beiden äußeren Spitzbögen jeweils kleine Okuli, ähnlich den großen der ersten Ordnung, aufgesattelt sind. Demgegenüber ist in das größere Feld des zentralen, gestelzten Spitzbogens oberhalb der beiden mittleren Fensterbahnen ein liegender Dreistrahl eingespannt, dessen untere Schenkel den die Fensterbahnen nach oben abschließenden Spitzbögen aufgesattelt sind, während der senkrechte Schenkel des Dreistrahls im Scheitel des Überfangspitzbogens endet. Der Dreistrahl seinerseits ist um einen kleinen, zentralen Kreis angeordnet. In die beiden großen Kreise der ersten Ordnung sind jeweils stehende Vierpässe mit runden Pässen in dieser zweiten Ordnung eingeschrieben. Demgegenüber ist darüber, innerhalb des sphärischen Quadrates, ein stehender Vierpass vorhanden, dessen Pässe nicht rund, sondern lanzettförmig angespitzt ausgeführt sind, so dass es sich insgesamt um ein „Vierblatt" handelt.

In der am tiefsten liegenden dritten Gestaltungsebene werden die beschriebenen geometrischen Formen durch weitere Elemente bereichert und differenziert: Die Spitzbögen über den sechs Fensterbahnen erhalten jeweils zwei Nasen, so dass sie in Form eines Dreiblatts abschließen. In die kleinen Okuli über den äußeren Fensterbahnen sind in Form von vier Nasen jeweils stehende Vierpässe eingeschrieben. Die lanzettförmigen Endungen des Dreistrahls im Spitzbogen über den mittleren Fensterbahnen sind ebenfalls genast, so dass sie insgesamt den Charakter von Blättern erhalten. Schließlich sind bei den drei stehenden Vierpässen darüber in jede Passform Nasungen eingeschrieben, wodurch die großen Pässe jeweils durch kleinere Dreipässe bereichert sind und zusätzlich durch vier nach innen vorstoßende heraldisch gestaltete Lilien betont werden.

Das Fenster in der Forschungsgeschichte

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit diesem wichtigen architektonischen Element der Kirche erstreckte sich immerhin über einen Zeitraum von fast 200 Jahren, wobei jedoch erst im Laufe des 20. Jahrhunderts Versuche zu einer näheren Bestimmung seiner Maßwerkformen und einer Datierung dieses durchaus monumentalen sechsbahnigen Fensters zu konstatieren sind.

Bereits 1862 erwähnte Wilhelm Lotz in seiner zweibändigen „Kunst-Topographie Deutschlands" – die 40 Jahre später ein Vorbild für Georg Dehios „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler" werden sollte – bei der Behandlung der Elisabethkirche zu Marburg sieben ältere Publikationen, die sich bislang ausführlicher mit dieser Kirche beschäftigt hatten und dabei vor allen Dingen auch gezeichnete Abbildungen beziehungsweise Aufmaße von ihren Fassaden und weiteren Details enthielten.[1] Zwar begann die Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Architektur in Deutschland bereits kurz nach 1800, doch setzte erst in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts eine intensivere Auseinandersetzung mit den gotischen Architekturformen ein, etwa in der Untersuchung von Sulpiz Boisserée zu den „Denkmälern der Baukunst am Niederrhein" oder in dem Werk „Denkmäler der deutschen Baukunst" des Darmstädter Architekten Georg Moller, welches in mehreren Lieferungen zwischen 1815 und 1849 erschien. Wilhelm Lotz lobt in dem acht Jahre später erschienenen Inventar-Werk des Regierungsbezirks Kassel die Aufmaße in dem Werk von Georg Moller aus

[1] Lotz 1862, S. 422.



2 Bleistiftzeichnung der Westfassade der Elisabethkirche von Ernst Gladbach, 1827.

den zwanziger Jahren und erwähnt noch einmal die bisher vorliegenden Publikationen.[2]

In Georg Mollers 1825 erschienener kurzer Monographie zur Elisabethkirche wird in drei Abbildungen von der Hand seines Neffen und späteren Züricher Professors Ernst Gladbach (1812–1896) die Westfassade vorgestellt, und zwar in einem frontalen Aufmaß inklusive der beiden Türme mit dem großen West-Fenster zwischen ihnen, als Detail der Haupteingang darunter, sowie mit einer perspektivischen Ansicht der Kirche von Südwesten, auf welcher auch die Maßwerkformen des sechsbahnigen Fensters noch einmal deutlich zu erkennen sind; die erhaltene Vorzeichnung macht die überragende zeichnerische Qualität dieser Arbeit deutlich. (Abb. 2) Die Westfassade charakterisierte Moller als den „am spätesten vollendet[en]" Teil der Kirche, denn sie zeige „zwar in den Verzierungen der Fenster und dem durchbrochenen Giebel zwischen den Thürmen mehr Reichthum und eine größere Ausbildung des Spitzbogenstyls, allein die Massen im Ganzen sind noch vollkommen mit dem übrigen Gebäude im Einklang."[3] Auf eine nähere Datierung des Westfensters, gar eine stilistische Einordnung der einzelnen Maßwerkformen, ließ sich Moller jedoch noch nicht ein. Allerdings deutet sein Zitat darauf hin, dass er das Fenster und den spätgotischen Giebel zwischen den Türmen für eine einheitliche Stilstufe hielt.

War mit der Arbeit von Ernst Gladbach schon eine sehr qualitätsvolle Bauaufnahme vorgegeben, die durch die druckgraphische Umsetzung von Susemihl in Darmstadt auch entsprechend präsentiert wurde, liegt in der Graphischen Sammlung der Museumslandschaft Hessen-Kassel eine umfangreiche Bauaufnahme der Elisabethkirche vor, die in die 1850er Jahre datiert und dem Landbaumeister Leonhard Müller zugeschrieben wird, der 1851–54 Baureferent bei der Regierung in Marburg war. Zu dem Plansatz gehört auch ein Einzelblatt mit der Innenansicht des Westfensters in ebenfalls hoher Qualität (Abb. 3).

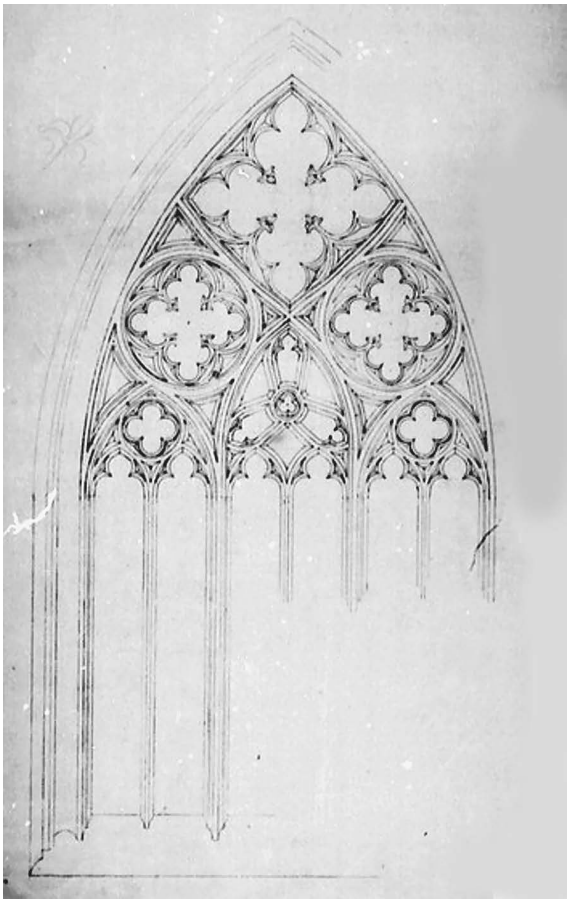
Wilhelm Lotz äußerte sich in seiner Publikation von 1862 über dieses Fenster allerdings eher zurückhaltend und geht auf keine weitere stilistische Einordnung ein, indem er schreibt: „im 2. unten u. oben mit Maßwerkbrüstungen eingefassten Stockwerk ein gr. 6theiliges Fenster mit reichem edlem Maßwerk."[4] Und auch das von ihm mitverfasste Inventarwerk von 1870 bringt für die zeitliche und stilistische Einordnung des Fensters nicht viel Neues, außer dass er

[2] Dehn-Rotfelser/Lotz 1870, S. 141.
[3] Moller 1825, S. 2.
[4] Lotz 1862, S. 432.

nun einige Angaben zur Baugeschichte macht, zum Beispiel: „Der Unterbau der Thürme bis zum ersten Gesimse, ca. 1270. […] Der Fortbau der Thürme bis zum dritten und an ihrer Ostseite bis zum vierten Gesimse, [...] 1283 geweiht“[5], womit er zumindest schon einen ungefähren Datierungsspielraum angibt. In seiner Beschreibung erwähnt er natürlich kurz wieder das sechsteilige Fenster „mit reich gegliedertem Gewände, feinen Säulchen an den 2 alten Pfosten und reichem edlem Maßwerk.“[6] Eine nähere Einordnung der Maßwerkformen im Couronnement oder gar deren detaillierte Beschreibung und den Versuch einer Herleitung beziehungsweise eines stilistischen Vergleichs sucht man allerdings auch bei ihm noch vergebens.

Zu erwähnen wäre in diesem Zusammenhang noch die in Deutschland kaum bekannte englische Publikation eines „Studienbuches zur mittelalterlichen Architektur und Kunst“ von Thomas H. King, in dem auch die Elisabethkirche ausführlich behandelt wird, als Beispiel für die einsetzende internationale Rezeption. Veranschaulicht wird der Text zu unserer Kirche durch detaillierte Aufmaße auf 16 (!) ganzseitigen Tafeln, die von Bell & Daldy offensichtlich bereits 1857 aufgenommen wurden. Auf drei Textseiten wird die Kirche mit ihren wesentlichen Elementen und ihrer Baugeschichte vorgestellt. King stellt fest, dass das Gebäude, obwohl „fast ein halbes Jahrhundert“ daran gebaut wurde, „Ergebnis eines harmonischen, einheitlichen Konzeptes“ sei und lediglich der „westliche Teil, der zum Schluss vollendet wurde, einen Fortschritt im Stil“zeige,[7] eine Feststellung, die mit der bisherigen älteren Literatur des 19. Jahrhunderts überein geht, aber auch keine weiteren neuen Erkenntnisse bietet.

Die erste umfangreiche Monographie des 20. Jahrhunderts zur Elisabethkirche erschien seit dem Jahre 1924 in zwei Bänden, wobei der erste Band von Kurt Wilhelm-Kästner die Architektur der Kirche behandelt, während der zweite Band von Richard Hamann sich 1929 der Kapitellplastik der Kirche widmete. Im Rahmen seines Kapitels über „Die Formenwelt“ der Kirche beschreibt Wilhelm-Kästner auch kurz



3 Bleistift- und Federzeichnung des Maßwerkes des Westfensters von Leonhard Müller (?), um 1850.

die drei Westfenster und stellt gleich einleitend klar, „die Formen dieser Fenster weisen einen anderen Charakter auf als im Langhaus und Ostbau.“[8] Zurecht meint er, dass das Maßwerk nun „geometrischer und gezierter“ geworden sei und sich das „Stabwerk in scharfen Ecken und Nasen“ breche. Das „Viereck“ – genauer das sphärische (!) Viereck – sei nun die Grund-

[5] Dehn-Rotfelser/Lotz 1870, S. 138.
[6] Dehn-Rotfelser/Lotz 1870, S. 140.
[7] „Although the Church was nearly half a century in course of erection, and the western part, which was finished last, certainly shows an advance in style, the whole building is plainly the result of one harmonious conception […]“ (King 1868, S. 2).
[8] Wilhelm-Kästner 1924, S. 27.

form des Musters geworden, und obendrein seien die „polygonalen Sockel des Stabwerks nun mit Hohlkehlen geschweift“, so dass es sich bei diesen Maßwerken nicht mehr um „die Formen der klassischen Gotik“ handele.[9] Die deutschen Werkleute hätten keine „lebendigen Anregungen“ mehr in Frankreich finden können und konstituierten daraufhin eigene Entwicklungen, gewissermaßen „deutsche Bauschulen“. Wilhelm-Kästner stellte nun das erste Mal einen stilistischen Vergleich zwischen den Westfenstern der Elisabethkirche und anderen Architekturen an, und kommt zu dem Ergebnis: „Hier ist es die Kölner Bauhütte, die die Westfassade vollendet“[10] habe und stellt somit das große Westfenster in eine Abhängigkeit zu den Bauformen der Ostteile des Kölner Doms, die seit 1248 in Bau sind. Zur Chronologie der Baugeschichte bemerkt der Autor: „Die Bauzeit […] des Untergeschosses der Westfassade einschließlich Westportal fällt etwa in die Zeit von 1265–1275“ und daran anschließend errichtet „ein Meister der Kölner Bauhütte“ das große „Prachtfenster über dem Westportal“, und bis auf die Türme ist der Bau dann zur „feierlichen Hauptweihe am 1. Mai 1283“ im Prinzip vollendet.[11] Wenn das Westfenster auch in dieser Untersuchung eher etwas randständig behandelt wird, da es ja offensichtlich – stilistisch gesehen – aus dem Rahmen der ansonsten vorhandenen Architekturformen der Elisabethkirche herausfällt, ist damit nun zumindest der Versuch einer näheren Einordnung unternommen worden.

Durch die Betonung des engen Zusammenhanges mit Kölner Formen schien hierfür in der Forschung längere Zeit eine Datierung erst in die Zeit um 1320/30 festzustehen. Eine wichtige Rolle nahm dabei der sogenannte „Fassadenplan F“ des Kölner Domes ein, der ähnliche Formen zeigt und in diese Zeit datiert wurde. Jürgen Michler hat dem bereits 1972 widersprochen, indem er die oftmals für notwendig gehaltenen späteren Straßburger Anregungen zurückwies und sich ausführlich mit der Genese des sphärischen Viereckes beschäftigte: „Das sphärische Viereck […] ist eine Weiterentwicklung des Vierpasses, den es zugleich noch umrahmt enthält. Der ungerahmte Vierpaß als Maßwerkbekrönung erscheint etwa gleichzeitig auf dem Riß A in Straßburg (um 1255/66) und am Obergaden des Kölner Domchores (ab ca. 1266/70): Beide gehen unabhängig voneinander auf die nicht erhaltene Kirche St. Nicaise in Reims zurück (1229 bis 1263).“[12] Michler verweist dann auf den Obergaden der Katharinenkirche zu Oppenheim und die – erst jüngst „wiederentdeckten“ – Langhauskapellen des Mainzer Doms um 1279. Zusammenfassend hält Michler dann eine Datierung des Marburger Fensters auf um 1283 für möglich und sieht auch bereits eine Vorbildfunktion für den Kölner Fassadenriss F.

In seiner grundlegenden Arbeit aus dem Jahre 1989, die gewissermaßen den Forschungsstand zum Maßwerk der letzten Jahrzehnte zusammenfasst, behandelt Günther Binding auch das Marburger Westfenster, dessen Couronnement er in einer Aufmaßzeichnung abgebildet hat. Im Rahmen seiner Analyse der „Straßburger Münsterbauhütte 1275–1318“ und ihres Einflusses wird von ihm das Marburger Fenster in die Entwicklung der von Straßburg ausgehenden Maßwerkformen (Riss A der Straßburger Westfassade, um 1275/77, Fassadenriss C, um 1284) einschließlich der Entwicklung am Kölner Hauptchor im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts eingereiht, wobei er zu folgendem Resümee kommt: „Alle diese Einzelformen finden sich im großen Westfenster der Marburger Elisabethkirche.“[13] Und er fährt nach der Beschreibung des Fensters fort: „Daß dieses Fenster zur Abschlussweihe der Kirche 1283 bereits eingesetzt war, ist fraglich, eine Entstehung in den 1290er Jahren oder sogar noch etwas später erscheint wahrscheinlicher, denn die um 1280 entstandenen Sakristei-Fenster (der Elisabeth Kirche) sind eindeutig früher und die

[9] Wilhelm-Kästner 1924, S. 27.
[10] Wilhelm-Kästner 1924, S. 27.
[11] Wilhelm-Kästner 1924, S. 31.
[12] Michler 1972, S. 85.
[13] Binding 1989, S. 251.

Straßburger Entwicklung ab 1277 ist vorauszusetzen."[14] Das Problem an dieser Argumentation ist nun neben der bereits von Michler formulierten größeren Unabhängigkeit von Straßburg vor allem die Tatsache, dass die in der Tat auf einer früheren Entwicklungsstufe stehenden Marburger Sakristeifenster inzwischen auf vor 1266 d datiert werden müssen.[15] Es bleibt aber grundsätzlich der Zweifel, ob das Fenster nicht nachträglich in die umgebende Architektur eingesetzt sein könnte.

In seiner Monographie über den Westbau der Elisabethkirche versuchte Matthias Müller eine erneute zeitliche und stilgeschichtliche Einordnung des Westfensters und kommt zu dem Ergebnis, dass „mit hoher Wahrscheinlichkeit bereits vor 1283 [der] Einbau des Prachtfensters zusammen mit den Turmemporenfenstern und der Wölbung der übrigen Mittelschiffsjoche" erfolgte,[16] welche spätestens ab 1277, nach dem Aufschlagen der Dachwerke, in Arbeit sei. Bezüglich des stilistischen Vergleichs hält er fest, dass das Marburger Maßwerk „unübersehbar von den Fenstern und Wimpergen des Kölner Domchores bzw. der Kathedrale von Amiens geprägt [sei], wobei die Zuspitzung der Paßformen im Couronnement mit der gleichzeitigen Rahmung durch ein sphärisches Viereck anstelle eines Rundpasses die Kenntnis der Unterkapellenfenster der Ste.-Chapelle und der Südquerhausfassade von Notre-Dame in Paris anzeigen."[17] Auch ein Verweis auf die Nord-Kapellen des Mainzer Doms, die ab 1279 errichtet wurden, und die Frage, ob es sich bei diesen um eine „Parallelerscheinung" handeln könnte, finden sich ebenso, wie der Hinweis auf die Westfassade von Straßburg.[18] Alles in allem neigt Müller jedoch noch dazu, den Kölner Chor als potentielles Vorbild in Anspruch zu nehmen, zumal dort in den siebziger Jahren des 13. Jahrhunderts die einzelnen Elemente des Marburger Fensters geplant oder bereits in Bau sind.

Gerd Strickhausen beschäftigte sich in einem Beitrag von 2001 hauptsächlich mit dem Anteil des Deutschen Ordens an der Planung und dem Bau der Elisabethkirche, es wird jedoch auch eine Zusammenfassung der bisherigen Erkenntnisse zur Baugeschichte vorgelegt, indem er einerseits die aktuellen Ergebnisse der Dendrochronologie, andererseits die archivalische Überlieferung noch einmal auswertet. Bezüglich des Westbaues geht er davon aus, dass bereits in der Mitte der Fünfzigerjahre des 13. Jahrhunderts der Planwechsel zur Zweiturmfassade stattgefunden habe. Er fährt fort: „Ungefähr in den 1260er Jahren wurden gebaut: die noch fehlenden Teile des Turmuntergeschosses, das Westportal, vom Nordturm die Nordwand des Obergeschosses mit einem einfachen Lanzettfenster. Diese Nordwand bildete zusammen mit der Wendeltreppe hier eine ideale Basis für einen Baukran."[19] In den folgenden Jahren wird an den westlichen Jochen des Langhauses und den unteren beiden Geschossen des westlichen Baukörpers weitergebaut, wobei mit der Errichtung des Dachwerkes im Jahre 1277[20] über den westlichen Jochen ein Hinweis auf deren Einwölbung gegeben ist. Strickhausen beschließt die Darstellung dieses Bauabschnittes mit folgenden Sätzen: „Bis zur Hauptweihe der Elisabethkirche am 1. Mai 1283 dürften die Turmemporen und das westliche Langhaus eingewölbt worden sein. Das Turmemporengeschoss wurde aber auf jeden Fall von anderen Bauleuten als der westliche Obergaden des Langhauses ausgeführt. Hier wurden hohe polygonale Fenstersockel mit konkaven Flächen und ohne ‚unterschnittene' Ecken verwendet. Neu ist hier auch ein aufwändigeres Maßwerk, das nicht mit dem Maßwerk der Langhausfenster vergleichbar ist,"[21] wobei er allerdings nicht näher auf die Maßwerkformen des Westfensters eingeht.

In weiten Teilen des Faches scheint sich die frühe Datierung inzwischen durchgesetzt zu

---

14 Binding 1989, S. 252 f.
15 Freies Institut für Bauforschung und Dokumentation (IBD) 1999.
16 Müller 1997, S. 71.
17 Müller 1997, S. 124 f.
18 Müller 1997, S. 124 f.
19 Strickhausen 2001, S. 147.
20 Fowler/Klein 1983, S. 168.
21 Strickhausen 2001, S. 147 f.

haben, denn in der Dissertation von Marc Steinmann 2004 zum Kölner Fassadenriss F wird diese Zeichnung nun vor allem in Hinblick auf das Marburger Fenster mit dem terminus ante 1283 datiert.[22] Norbert Nußbaum hat in einer Rezension diese Herleitung zwar kritisiert, weil er betont, dass auch an verschiedenen Stellen die gleichen Formen nach einem dritten Vorbild entwickelt worden sein könnten, akzeptiert aber prinzipiell die von Marburg hergeleitete Datierung.[23]

2007 fasst Marc Carel Schurr die bisherigen Ergebnisse in seiner Untersuchung zur gotischen Architektur im mittleren Europa noch einmal sehr differenziert in dem Kapitel „Die Westteile der Marburger Elisabethkirche" zusammen.[24] Bezüglich der Datierung des Westbaues schließt er sich an das bisher erarbeitete Zeitgerüst an, welches seiner Meinung nach „allerdings die Datierung des großen Prachtfensters in der Marburger Westfassade" offen lässt.[25] Weiterhin gibt er zu bedenken, dass „das Fenster seine Maßwerkfüllung erst nachträglich erhalten" haben könnte, also möglicherweise nicht bereits vor 1283, sondern erst in den neunziger Jahren des 13. Jahrhunderts entstanden sein könne, wozu auch passe, dass „die Datierung der möglichen Vorbilder für das paßgefüllte Bogenviereck des Marburger Maßwerks in Frankreich, zu dessen Vorstufen die Chorfenster von St.-Gengoult in Toul zählen und zu dem die ältesten Pendants im in den 1280er Jahren errichteten Erdgeschoß des Querhauses der Kathedrale von Meaux zu finden sind. […] Die frühesten sicher datierbaren Analogien zum Marburger Bogenviereck auf deutschem Boden dürften die in den 1290er Jahren entstandenen Fenstermaßwerke der Allerheiligenkapelle im Meißner Domkreuzgang darstellen."[26] So schließt Schurr zwar eine Wechselwirkung zwischen Marburg und Köln nicht unmittelbar aus, betont jedoch auch die Möglichkeit des unmittelbaren französischen Einflusses in Marburg beziehungsweise eine von Köln unabhängige Entwicklung bei der Elisabethkirche: „Angesichts der engen Verbindung der Marburger Hütte nach Lothringen schon während der früheren Bauabschnitte der Elisabethkirche, und angesichts der großen Bedeutung der lothringischen Bauhütten als Schaltstelle für den Formentransfer nach Köln stellt sich jedoch die Frage, ob dem künstlerischen Verhältnis zwischen Marburg und Köln in den 1260er und 1270er Jahren mit dem simplen Postulat einer einseitigen Abhängigkeit wirklich gerecht zu werden ist."[27] Diese in der älteren Literatur stets postulierte Abhängigkeit Marburgs von Köln stellt er durch die zeitliche Gegenüberstellung der Sakristeien beider Sakralbauten zusätzlich infrage: Die Marburger Sakristei nämlich, deren Formen die Kölner vorwegnehmen, sei nach der dendrochronologischen Datierung des Dachwerkes bereits zwischen 1263 und 1269 errichtet worden, und entstand insofern noch vor ihrem Kölner Gegenstück, welches erst 1277 fertiggestellt war.

So zeigt die Forschungsgeschichte der letzten 200 Jahre an diesen ausgewählten Beiträgen, dass das Westfenster der Elisabethkirche längere Zeit einerseits eher etwas stiefmütterlich behandelt wurde, weil es gegenüber dem Hauptbau in seinen stilistischen Formen erheblich avancierter und somit eigentlich nicht zugehörig erschien, andererseits man sich aber schwertat, die Entstehung des Fensters tatsächlich zeitlich genau einzuordnen, da es keine konkrete archivalische Überlieferung über die Bauphasen des Westabschlusses der Elisabethkirche gab. Daraus resultierte auch die Unsicherheit, inwieweit die Maßwerkformen des Westfensters von anderen Sakralbauten beeinflusst waren oder umgekehrt das Fenster in Marburg zumindest in Deutschland eine Innovation darstellte.

[22] Steinmann 2004, S. 83–85.
[23] Nußbaum 2005.
[24] Schurr 2007, S. 113–118.
[25] Schurr 2007, S. 114, Anm. 240.
[26] Schurr 2007, S. 115, Anm. 240.
[27] Schurr 2007, S. 114.

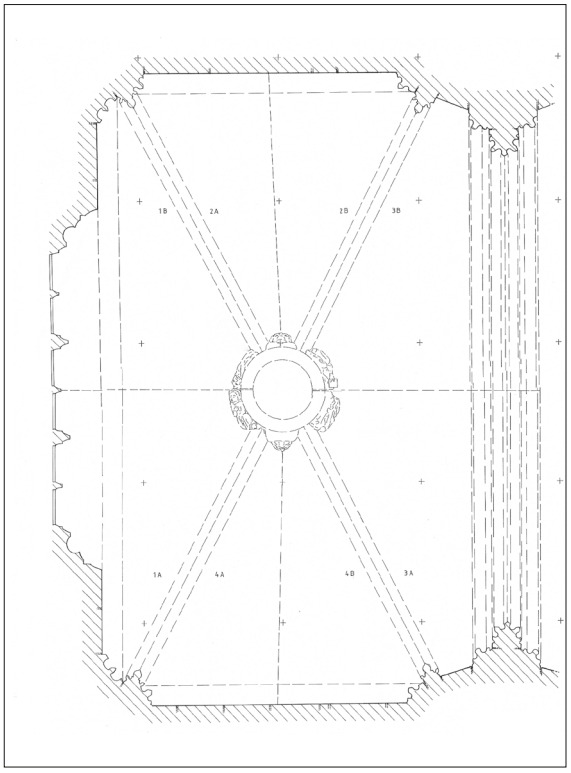
Bauhistorische Untersuchung

Im September 2005 wurde das Freie Institut für Bauforschung und Dokumentation e.V. (IBD), Marburg, durch das Hessische Baumanagement, Regionalniederlassung Mitte, mit der zeichnerischen Bestandsaufnahme des Gewölbebereiches zwischen den Türmen der Marburger Elisabethkirche beauftragt. Ziel der zeichnerischen Bestandsaufnahme durch Matthias Kornitzky sollte die Darstellung der Gewölbe- und Wandflächen für die Kartierung der restauratorischen Befunde vor dem Einbau eines neuen Orgelprospektes sein, aber auch den Fugenschnitt des Maßwerkfensters genauer zu erfassen. Hinzu kam die katalogmäßige Erfassung der Steinmetzzeichen in diesem Bereich als Ergänzung zu den bereits früher bei der Einrüstung der Türme erfassten Zeichen.

Grundriss

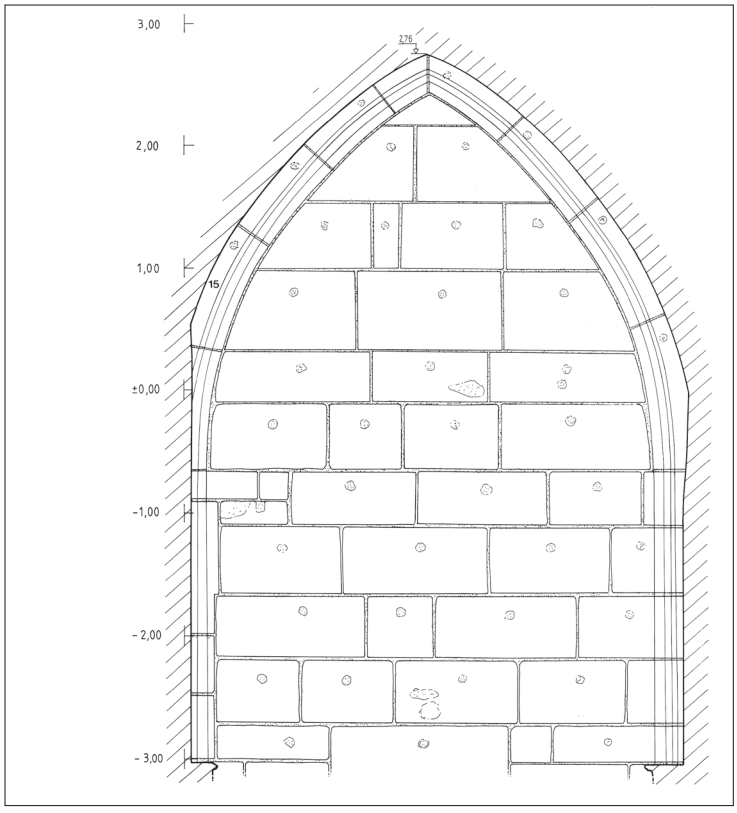
Der Grundriss des mittleren Turmjoches (Abb. 4) zeigt in jeweils einer von dem birnstabprofilierten Schildbogen gerahmten Abtreppung die geschlossenen Umfassungsmauern des in Nord-Süd-Richtung langrechteckigen Raumes im Norden und Süden, während im Osten eine breite, in drei Abtreppungen profilierte Bogenstellung die große spitzbogige Öffnung zum Mittelschiff einfasst und im Westen ein hohes, eingenischtes Maßwerkfenster für die Belichtung des Raumes sorgt. Diesem westlichen Fenster ist eine die gesamte Raumlänge einnehmende, spitzbogig überfangene profilierte Abtreppung vorgelagert. Die Raumecken sind jeweils abgeschrägt, wobei im Westen der westliche Teil der Abschrägung bereits von dieser Abtreppung eingenommen wird.

Nach oben abgeschlossen wird der Raum durch ein Kreuzrippengewölbe, gebildet aus den diagonal angeordneten Birnstabrippen mit Stegen unter den glatten Gewölbekalotten, die in einem großen Ringschlussstein enden. Dieser Schlussstein ist an der Unterseite floral und in allen vier Himmelsrichtungen zwischen den Rippenanschlüssen aufwendig figürlich in Halbreliefs verziert und hat daher neben dem westlichen Maßwerkfenster als Ausstattungselement dieses Raumes bereits früher das Interesse der Kunstgeschichte gefunden. Zu sehen sind hier nach Norden und Süden jeweils die Maske einer Frau (Norden) bzw. eines männlichen Teufels (Süden), nach Westen eine Gruppe von zwei einander zugewandten Engeln und nach Osten zwei ebenfalls einander zugewandte Personen in zeitgenössischer adeliger Kleidung, ein Mann im Pelz südlich und eine Frau mit aufgeschlagenem Buch nördlich. Während Kurt Wilhelm-Kästner[28] noch bei dieser Beschreibung stehen blieb und eine weitere Interpretation scheute,

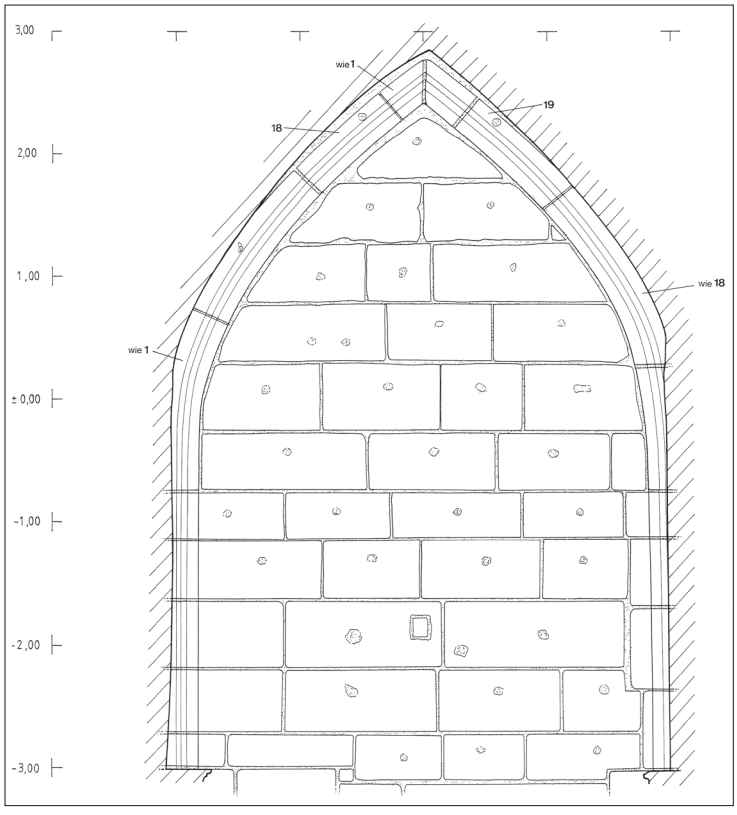


4 Grundriss des Obergeschosses zwischen den Türmen 2005.

[28] Wilhelm-Kästner 1924, S. 18.



5 Ansicht der Nordmauer des Obergeschosses zwischen den Türmen 2005.



6 Ansicht der Südmauer des Obergeschosses zwischen den Türmen 2005.

hatte bereits ein halbes Jahrhundert vorher Wilhelm Kolbe versucht, dieses Paar als den Landgrafen Ludwig IV. von Thüringen und seine Frau Elisabeth von Ungarn zu identifizieren,[29] eine Deutung, der zuletzt auch Müller folgt.[30]

Das mittlere Turmjoch, dessen oberer Abschlussbereich hier dargestellt wird, nimmt den Eingangsbereich zwischen den beiden Türmen auf. Es bildete ursprünglich einen Hallenraum von der Höhe des Mittelschiffes, der zu beiden Seiten von den schmaleren Turmhallen an den Seitenschiffen mit ihren Zwischenemporen flankiert wurde. Dadurch entstand optisch der Eindruck, dass sich das Mittelschiff nach Westen bis an die Westfassade mit dem Eingangsportal und dem oberen großen Maßwerkfenster zur Belichtung des Mittelschiffs fortsetzte. Dies wurde noch dadurch betont, dass die Ablastung der Türme in der Fortsetzung der Mittelschiffsarkaden nicht über eckige Mauerwerkspfeiler, sondern durch nur stärker dimensionierte kantonierte Rundpfeiler wie bei den Schiffsarkaden selbst geschieht. Dieser für die Gesamtkonzeption der Kirche überaus wichtige Raumeindruck ist erst im 20. Jahrhundert mit dem Einbau einer neuen Orgelempore in Stahlbeton nachhaltig zerstört worden.

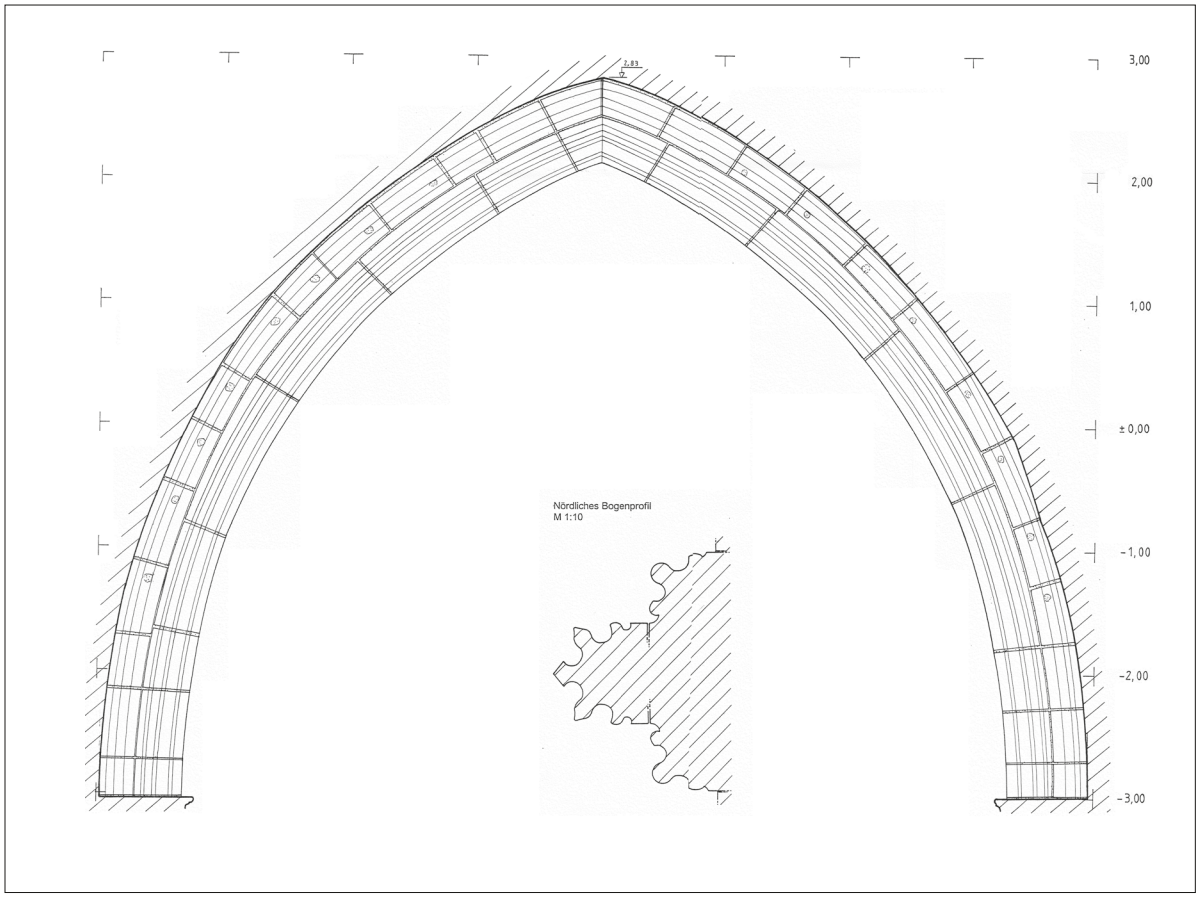
Nördliche und südliche Wandfläche

Die nördliche und südliche Wandfläche zwischen Kämpfer und Gewölbescheitel (Abb. 5 und 6) wird jeweils von einem spitzbogigen Schildbogen mit von zwei Kehlen eingefasster Birnstabprofilierung über dem Kämpfer gerahmt, dazwischen erstreckt sich die durchgehende Mauerwerksfläche der Südmauer des nördlichen Turmes. Es handelt sich dabei durchgehend um Werksteinmauerwerk aus weißlich-gelbem Wehrdaer Sandstein mit unter der jüngeren Überfassung noch mehr oder weniger deutlich erkennbar mit der Fläche bearbeiteten Oberflächen, wobei die ursprünglichen Randschläge der Quader mit überflächt wurden und daher nicht mehr abgesetzt erscheinen. Fast alle Quader weisen im oberen Schwerpunkt Zangenlöcher auf, die meist nachträglich mit Putz ausgefüllt worden sind. Die Setz- und Stoßfugen sind durchschnittlich 2 cm stark ausgeführt.
Die Höhe der Steinreihen schwankt ohne erkennbare Regelmäßigkeit zwischen maximal ca. 0,65 m und ca. 0,3 m, die Quaderlänge zwischen 1,28 m und 0,3 m. Dabei ist trotz offenbar als Ausgleich eingefügter kleinerer Quader nicht immer ein optimaler Fugenversatz erreicht. In Kämpferhöhe ist schließlich ein Verspringen der Lagerfugen zu beobachten. Weitere Unregelmäßigkeiten ergeben sich aus den Versuchen, den nachträglich vorgesetzten Schildbogen in den Fugenverlauf einzufügen. Auf der Südseite ist dieses unterhalb des Bogenansatzes durchgängig gelungen, denn die Gewändesteine haben hier genau die Länge der Quaderhöhen. Auf der Nordseite weicht dagegen die Gewändesteinlänge deutlich von den Quaderhöhen ab, weshalb hier bis auf den offensichtlich zur Einbindung genutzten Bereich des Bogenansatzes die Fugenverläufe nicht übereinstimmen. Zudem läuft hier im Süden eine Setzfuge über drei Steinschichten durch. Die Bogensteine weisen dann wiederum deutlich variierende Längen auf, wobei die Unregelmäßigkeiten auch hier vor allem auf der Nordseite liegen. Der Bogen läuft im Norden schließlich im Scheitel in einer Fuge aus, während im Süden zwei Steine, die im Scheitel in Fuge angesetzt sind, den Scheitelbereich des Bogens bilden. Die Bogensteine im Süden weisen zudem deutlich variierende Längen auf, wodurch hier eine Stelzung entsteht.

Trotz der beschriebenen Unregelmäßigkeiten vor allem im nördlichen Bereich gibt es keine eindeutigen Hinweise auf nachträgliche Veränderungen bezüglich des Fenstereinbaues. Die Unregelmäßigkeiten lassen sich vor allem daraus erklären, dass hier die Außenseiten einer anderen Architektur (Mauerwerksflanken des Turmes) aus verschiedenen Phasen – der Nordturm ist älter als der Südturm – mit raumbezogenen Architekturelementen (Schildbogen des mittleren Joches) kombiniert werden mussten.

---

[29] Kolbe 1882, S. 27.
[30] Müller 1997, S. 36 f.

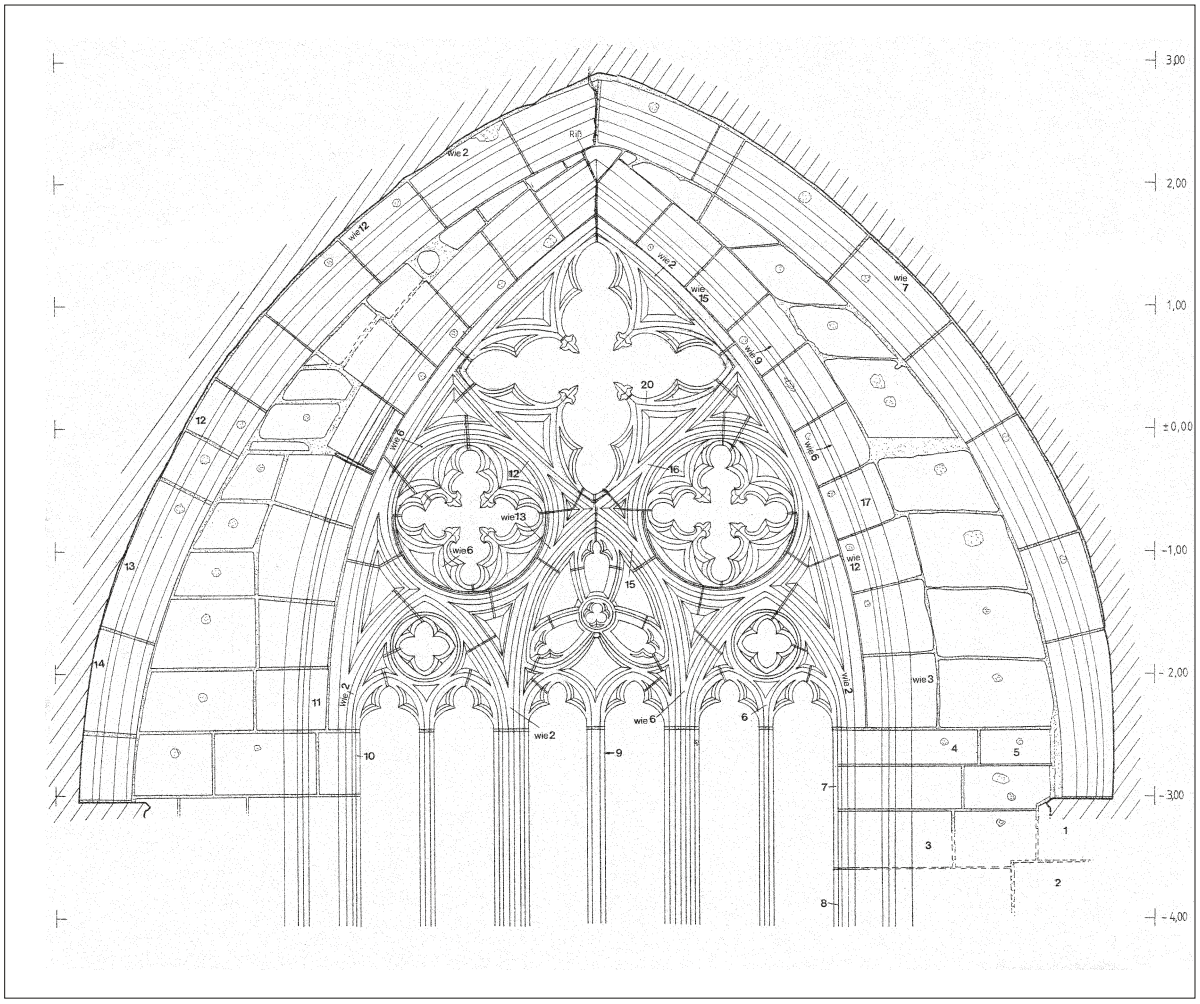


7 Ansicht der Ostmauer des Obergeschosses zwischen den Türmen 2005.

Östliche Bogenstellung

Die dem Kirchenschiff zugewandte Ostseite des mittleren Turmjoches (Abb. 7) öffnet sich nach Osten in einer weiten Bogenstellung ohne begrenzende Mauerwerksflächen. Es handelt sich hierbei durchgehend um Werksteinmauerwerk aus weißlich-gelbem Wehrdaer Sandstein. Die Begrenzung der Öffnung ist einmal abgetreppt und besteht jeweils außen aus einem dem Schildbogen entsprechenden profilierten Bogen mit Gewändeprofil nach Osten und Westen, dem der eigentliche Gewändebogen der Öffnung eingeschrieben ist. Der Schildbogen besteht hier jeweils aus drei von Kehlen getrennten Stäben, wobei der zu drei Vierteln ausgeformte vorstehende mittlere Stab beidseitig von halbrunden Stäben flankiert wird. Wahrscheinlich sind die zwischen ca. 0,4 und 0,6 m langen Bogensteine Monolithe, bei denen zwischen den beidseitigen Profilen eine breite Platte ausgeführt ist, vor der der innere Bogen angearbeitet wurde. Die Länge der Werksteine bleibt innerhalb des angegeben Rahmens relativ konstant, im Scheitel läuft der Bogen auf eine Fuge aus. Die Setz- und Stoßfugen sind durchschnittlich 1,0–2,0 cm stark ausgeführt. Fast alle Werksteine weisen Zangenlöcher auf, die meist nachträglich mit Putz gefüllt worden sind.

Der innere Gewändebogen der Öffnung besteht aus im Querschnitt ursprünglich quadratischen Werksteinen, denen zur Öffnung hin ein aufwendiges, umlaufendes Profil angearbeitet wurde. Die dem Schildbogen zugewandte Rückseite ist glatt gearbeitet, hier dürften zur sicheren Verbindung der Steine beider Bögen Eisendübel

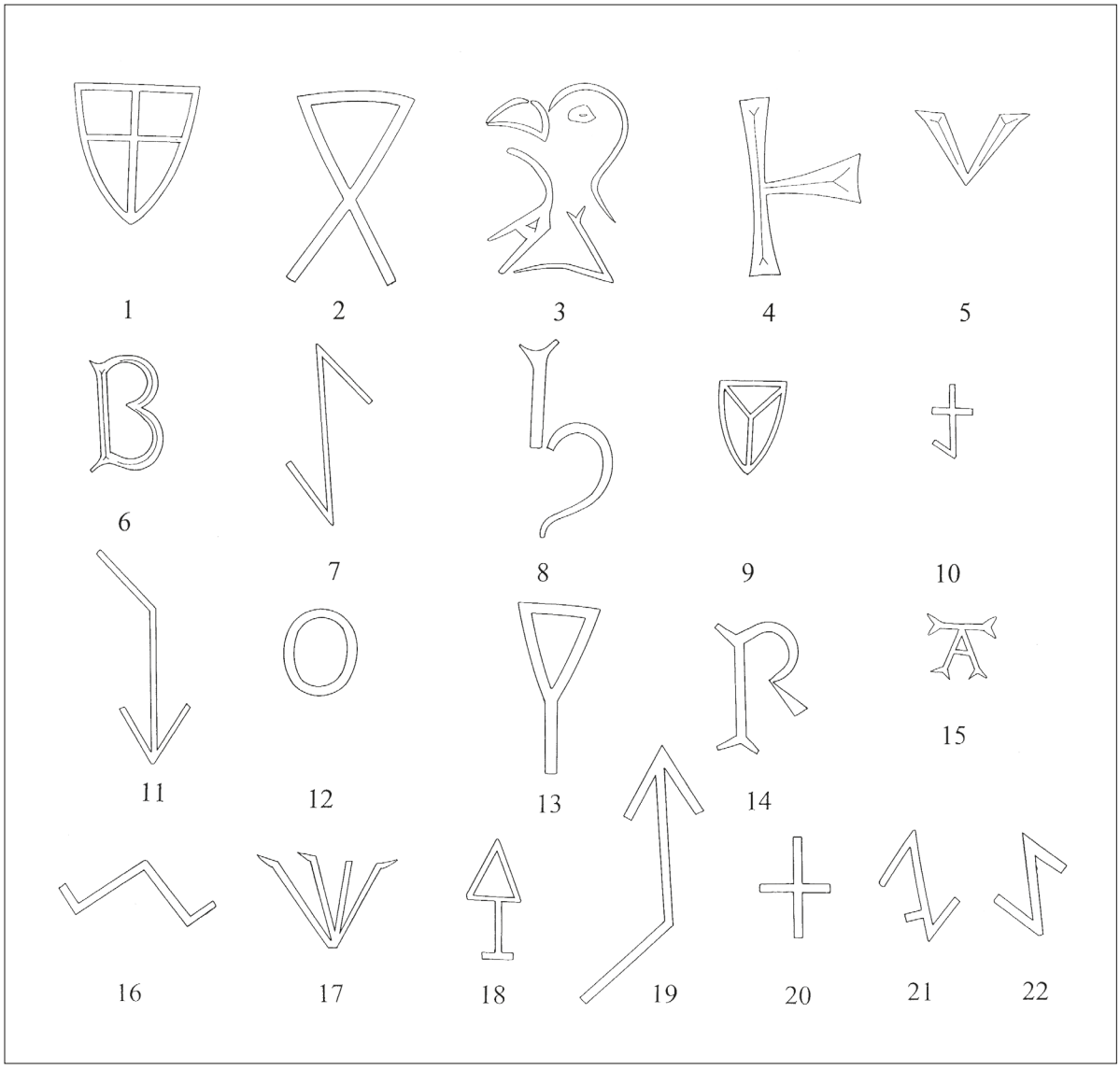


8 Ansicht der Westmauer des Obergeschosses zwischen den Türmen mit dem Maßwerkfenster 2005.

eingesetzt sein. Das achsensymmetrische Profil beginnt mit einer Platte, einer kleinen Kehle mit einem Halbstab, der eine große Kehle und ein diagonal ausgerichteter, drei Viertel gerundeter Birnstab folgen; von diesem ist wiederum durch eine große Kehle ein kantiger Dreiviertelstab in der Mittelachse abgesetzt, von hier an wiederholt sich das Profil auf der jeweils anderen Seite. Die zwischen ca. 0,3 und 1,4 m langen Bogensteine sind Monolithe. Die Länge der Werksteine ist zu den Bogenansätzen geringer und nimmt dann deutlich zu, im Scheitel läuft der Bogen auf eine Fuge aus. Die Setz- und Stoßfugen sind durchschnittlich 1,0–2,0cm stark ausgeführt.

Westliche Bogenstellung mit dem Maßwerkfenster

Die nach außen gewandte Westseite des mittleren Turmjoches (Abb. 8) besitzt in der Systematik der anderen Wandaufbauten einen großen, umlaufenden Schildbogen, in den eine schmale Mauerwerkspartie und das große, westliche Maßwerkfenster eingesetzt sind. Es handelt sich auch hier durchgehend um Werksteinmauerwerk aus weißlich-gelbem Wehrdaer Sandstein. Der Schildbogen zeigt einen beidseitig von breiten Kehlen flankierten dreiviertelrunden Birnstab. Die zwischen ca. 0,5 und 1,2 m langen Bogensteine sind in unregelmäßiger Abfolge versetzt und laufen im Scheitel in einer Fuge



9 Katalog der Steinmetzzeichen des Obergeschosses zwischen den Türmen 2005.

aus, die durch einen Riss weiter geöffnet ist. Die Setz- und Stoßfugen sind durchschnittlich 1,0–2,0 cm stark ausgeführt. Mehrere Werksteine weisen Zangenlöcher auf, die meist nachträglich überputzt worden sind.

In Fuge sitzt in dem Schildbogen Füllmauerwerk zu einem zweiten inneren Bogen, der das dann ebenfalls in Fuge eingesetzte Couronnement des Maßwerkfensters einfasst. Dieses Mauerwerk läuft von unten bis zur Höhe des Ansatzes des Couronnements seitlich bis zu den Gewänden der Lanzetten des Maßwerkfensters regelmäßig geschichtet durch, um sich dann darüber deutlich ungeregelter fortzusetzen. Dabei ist die Mauerwerksstruktur nördlich und südlich wiederum deutlich verschieden ausgeführt: Im Süden besitzen die in der unteren Hälfte versetzten Bogensteine einen breiten Einbindungsbereich, wobei jeweils ein etwa gleich großer zweiter Quader die Mauerwerksfläche füllt; dazwischen entsteht eine über mehrere Steinreihen durchlaufende Fuge. In der oberen Hälfte

Tabelle 1 Zuordnung der Steinmetzzeichen des Obergeschosses zwischen den Türmen 2005.

Zeichen	Nord-mauer	Südmauer	Ostbogen	Gewölbe-rippen	West-bogen	West-füllung	Maßwerk
1		×			×		
2					×		×
3						×	
4		×				×	
5						×	
6						×	×
7					×		×
8							×
9						×	×
10							×
11						×	×
12				×	×	×	×
13					×		×
14					×		
15	×					×	×
16							×
17						×	
18		×					×
19		×					
20							×
21							×
22							×

werden die Bogensteine dann deutlich kürzer, wobei das kleinteilige Füllmauerwerk dann den radialen Fugenverlauf des Bogens aufnimmt. In der Spitze läuft der Bogen in einer Fuge aus, durch die heute ein deutlicher Riss verläuft. Im Norden sind dagegen die Bogensteine alle kürzer und mit Ausnahme der etwas breiteren unteren drei Steine etwa gleich dimensioniert. An diese Bogensteine stoßen in einer durchlaufenden Fuge die großen Quader des Füllmauerwerks, wobei hier auf einen waagerechten Fugenverlauf geachtet wurde; im oberen Bereich steigen die Fugen nach Süden leicht an, sind aber in keiner Weise radial angeordnet. Viele Werksteine auf beiden Seiten weisen Zangenlöcher auf, die meist nachträglich überputzt worden sind.

In den inneren Bogen ist in Fuge das eigentliche anfangs bereits beschriebene Maßwerk

eingesetzt. Im Gegensatz zu dem umgebenden Mauerwerk ist das Maßwerk selbst hier sehr exakt ausgeführt. Die beschriebenen Unregelmäßigkeiten finden sich tatsächlich nur auf der Ostseite, also der Innenschale des Mauerwerks, während die äußere Westseite in der Außenschale regelmäßiges Großquadermauerwerk zwischen den beiden Turmstrebepfeilern und dem mehrfach abgetreppten Bogen der Maßwerköffnung zeigt.

Zusammenfassung

Die beschriebenen Wandflächen, vor allem aber das Mauerwerk um das westliche Maßwerkfenster, weisen charakteristische Unregelmäßigkeiten auf, die der Erklärung bedürfen. Dabei kommt der Frage besondere Bedeutung zu, ob die beschriebenen Unregelmäßigkeiten eventuell Hinweise auf ein nachträgliches Einsetzen des Maßwerkfensters in die bereits vorhandene Architektur sein könnten. Es wurde bereits dargestellt, dass am Außenbau vergleichbare Unregelmäßigkeiten nicht zu beobachten sind, sondern hier vielmehr eine sehr regelmäßige Quaderung mit der Einbindung des abgestuften äußeren Bogenprofiles vorliegt. Auch ist darauf zu verweisen, dass die Bereiche des Lanzettfensters unterhalb des Couronnements in das umgebende Mauerwerk eingebunden sind.

Ein weiteres Argument liefert die Auswertung der Steinmetzzeichen nach der angefügten Tabelle. (Abb. 9 und Tabelle 1) Hier sind die verschiedenen Bauglieder differenziert aufgeführt, wobei bei einem theoretisch denkbaren späteren Einbau des Maßwerkes in die vorhandene Bogenöffnung eine gesonderte Gruppe von Steinmetzzeichen zu erwarten wäre. Tatsächlich ist festzustellen, dass zwar die Zeichen 8, 10, 16, 20, 21 und 22 nur am Maßwerk zu finden sind, dagegen aber die Zeichen 2, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 15 und 18 sowohl an dem Maßwerk wie auch an den umgebenden Bereichen der Westmauer (2, 6, 7, 11, 12, 13 und 15), anderen Mauerwerkspartien des untersuchten Bereiches (15 und 18) oder den Gewölberippen (12) vorkommen. Dies verklammert angesichts des damals üblichen relativ schnellen Baustellenwechsels der Steinmetzen diese Bereiche von Rippengewölbe und Maßwerkfenster miteinander und belegt zusätzlich eine gleichzeitige Entstehung.

Damit dürften alle festgestellten Unregelmäßigkeiten weitgehend die gleiche Ursache haben, nämlich die Einstellung der inneren raumseitigen Schildbögen zwischen dem älteren Nordturm und dem jüngerem Südturm, weil hierdurch die Systematik des jeweiligen Wandaufbaues gestört wurde.

Datierung und stilistische Einordnung

Die bauhistorische Untersuchung und steingerechte Dokumentation des mittleren Raumabschnittes des Westbaues, westlich anschließend an die Mittelschiffsjoche des Langhauses, hat ergeben, dass die Werksteine, aus denen die Maßwerkstruktur des monumentalen Westfensters errichtet wurde, identische Steinmetzzeichen aufweisen, wie die Schildbögen im oberen Bereich des weitergeführten Mittelschiffes zwischen den beiden Türmen. Diese Feststellung bedeutet, dass das Fenstermaßwerk nicht etwa in einer jüngeren Bauphase in die bereits fertiggestellte Fensteröffnung eingebaut wurde, wie zuletzt Binding vermutete, sondern in einem

Arbeitsgang mit der Schließung des Bereiches zwischen den Türmen im Westbau entstanden ist. Wichtigstes festes Datum für die zeitliche Einordnung dieser Baumaßnahmen ist die Errichtung des Dachwerkes über den westlichen Mittelschiffsjochen des Langhauses, dessen Hölzer dendrochronologisch auf 1277 datiert sind.[31] In der Regel war das Aufschlagen der Dachwerke die Voraussetzung für die Einwölbung der entsprechenden Bauteile, denn sie schützten die Baustelle vor der Witterung, boten eine zusätzliche Auflast auf dem Umfassungsmauerwerk der Joche gegen den Gewölbeschub und dienten als Arbeitsbühne zum Aufstellen der Kräne, mit denen das Baumaterial für die Gewölbe emporgehoben wurde. Gleichzeitig ist jedoch auch die Existenz dieses Bereichs des Westbaues eine Voraussetzung für die Einwölbung der Langhausjoche, da die hier vorhandenen Baumassen inklusive der die Westfassade gliedernden vier mächtigen Strebepfeiler als Widerlager der Gewölbe dienen müssen und sich Gewölbehöhe und Raumstrukturen beider Bauteile untrennbar aufeinander beziehen.

Gerd Strickhausen geht mit guten Argumenten davon aus, dass die Planungen für die Doppelturmfassade bereits in den fünfziger Jahren des 13. Jahrhunderts begannen und die unteren Geschosse in den sechziger Jahren im Bau waren.[32] Die Feststellung einiger Autoren, dass beim westlichen Baukörper avanciertere Stilelemente realisiert wurden als dies beim Langhaus der Elisabethkirche der Fall ist, ist durchaus zutreffend und korrespondiert mit den höchst fortschrittlichen Bauformen der Sakristei: Diese wurden von der älteren Forschung in die achtziger oder neunziger Jahre des 13. Jahrhunderts datiert, während sie in Wirklichkeit bereits im Laufe der Sechzigerjahre realisiert wurden, da ihr Dachwerk bereits 1266[33] aufgeschlagen wurde, womit die Voraussetzung für die Einwölbung und Vollendung der Sakristei bis spätestens etwa 1268 gegeben waren.

Bereits in den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts wurden also auf der Marburger Baustelle stilistisch neue Elemente ausprobiert, während man ansonsten die älteren Formen am Langhaus der Kirche kontinuierlich weiterhin verwendet hat. Natürlich sind die Maßwerkformen des Westfensters noch mindestens eine Stufe fortschrittlicher als die der Sakristei, doch spricht, bezogen auf den Bauablauf, nichts dagegen, dessen Entstehen in die Siebzigerjahre des 13. Jahrhunderts zu datieren, wobei es höchstwahrscheinlich bereits vor 1277 entstanden ist und bei der Einweihung der Kirche im Jahre 1283 schon einige Jahre existierte. Dies macht auch Sinn, weil erst damit ein westlicher Abschluss des Mittelschiffs des Langhauses vorhanden war, das sich, heute durch den Orgeleinbau auf einer massiven Betonempore verunklart, zwischen den Türmen bis zur Westfassade fortsetzte und durch das beschriebene Fenster belichtet wurde.

---

[31] Fowler/Klein 1983, S. 168.

[32] Strickhausen 2001, S. 146 f.

[33] Freies Institut für Bauforschung und Dokumentation (IBD) 1999.

Literaturverzeichnis

Altwasser, Elmar: Die gotischen Seitenkapellen der Nordseite, in: Altwasser, Elmar/Kita, Birgit/Walter, Jörg: Gotik am Mainzer Dom: Die Kapellenbauten der Nordseite (Neue Forschungen zum Mainzer Dom 1). Regensburg 2018, S. 36–103.

Binding, Günther: Maßwerk. Darmstadt 1989.

Böker, Johann Josef: Michael von Savoyen und der Fassadenriss des Kölner Doms. Köln 2018.

Büsching, Gustav Gottlieb: Reise durch einige Münster und Kirchen Deutschlands. Leipzig 1819.

Costenoble, Johann Conrad: Über altdeutsche Baukunst und deren Ursprung. Halle 1812.

Dehn-Rotfelser, Heinrich von/Lotz, Wilhelm: Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Cassel. Cassel 1870.

Förster, Ernst: Denkmale deutscher Baukunst und Malerei von der Einführung des Christentums bis auf die neueste Zeit. München 1853–61.

Fowler, Angus/Klein, Ulrich: Der Dachstuhl der Elisabethkirche. Ergebnisse der dendrochronologischen Datierung, in: 700 Jahre Elisabethkirche in Marburg: 1283–1983, Bd. 1. Ausst.-Kat. Marburg 1983, S. 163–176.

Freies Institut für Bauforschung und Dokumentation e.V. (IBD): Neue dendrochronologische Ergebnisse zur Elisabethkirche. Ms. Marburg 1999.

Freies Institut für Bauforschung und Dokumentation e.V. (IBD): Untersuchungsbericht Elisabethkirche Marburg: Gewölbe zwischen den Türmen. Ms. Marburg 2005.

Gueber, Bernd: Vergleichende Sammlungen für christliche Baukunst, 2 Theile. Augsburg 1839–1847.

Guhl, Ernst/Caspar, Joseph: Denkmäler der Kunst zur Übersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart, 3 Bände. Stuttgart 1848–53.

Hamann, Richard: Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge, Bd. 2: Die Plastik. Marburg 1929.

Hundeshagen, Helfrich Bernhard: Der alten gotischen Kapelle zu Frankenberg Grundriß, Aufriß und Durchschnitt. Frankfurt am Main 1808.

Kallenbach, Georg Gottfried/Schmitt Jakob: Die christliche Baukunst des Abendlandes von ihren Anfängen bis zur vollen Durchbildung des Spitzbogens-Styls. Halle 1850.

King, Thomas H.: The Study-book of mediaeval architecture and art; whereof the plans, sections, and details are drawn to uniform scales, with notes historical, and explanatory of the plates, Vol. II. London 1868 (https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10933412?q=%28King,+Thomas%3A+The+study-book%29&page=176,177).

Klein, Ulrich/Langenbrinck, Max: Das Dachwerk über dem Mittelschiff der Marburger Elisabethkirche; in: Zur Bauforschung über Spätmittelalter und frühe Neuzeit (Berichte zur Haus- und Bauforschung 1). Marburg 1991, S. 139–154.

Kolbe, Wilhelm: Die Kirche der Heiligen Elisabeth zu Marburg nebst ihren Kunst- und Geschichtsdenkmälern. 2. Auflage, Marburg 1882.

Lotz, Wilhelm: Kunst-Topographie Deutschlands. Ein Haus- und Reise-Handbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde unserer alten Kunst. Statistik der deutschen Kunst des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts mit specieller Angabe der Literatur, 2 Bände. Cassel 1862.

Michler, Jürgen: Marburg und Köln – Wechselseitige Beziehungen in der Baukunst des 13. Jahrhunderts, in: Hessische Heimat 22, 1972, S. 75–88.

Moller, Georg: Denkmäler der deutschen Baukunst, Bd. 2: Die Kirche der Heiligen Elisabeth zu Marburg. Darmstadt 1825.

Müller, Matthias: Der zweitürmige Westbau der Marburger Elisabethkirche. Die Vollendung der Grabeskirche einer „königlichen Frau". Baugeschichte, Vorbilder, Bedeutung (Marburger Schriften zur Geschichte Kultur 60). Marburg 1997.

Nußbaum, Norbert: Rezension von Marc Steinmann: Die Westfassade des Kölner Domes. Der mittelalterliche Fassadenplan F (Forschungen zum Kölner Dom 1). Köln 2004; in: sehepunkte 5, 2005, Nr. 11 (www.sehepunkte.historicum.net/2005/11/6796.html).

Schurr, Marc Carol: Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340; von Metz bis Wien. München 2007.

Statz, Vincenz/Ungewitter, Georg Gottlob: Musterbuch, mit einer Einleitung von A. Reichensperger. Leipzig 1856–1862.

Steinmann, Marc: Die Westfassade des Kölner Domes. Der mittelalterliche Fassadenplan F (Forschungen zum Kölner Dom 1). Köln 2004.

Strickhausen, Gerd: Die Elisabethkirche in Marburg – Kirche des Deutschen Ordens, in: Burgen kirchlicher Bauherren (Forschungen zu Burgen und Schlössern 6). München/Berlin 2001, S. 139–156.

Wiebeking, Carl Friedrich von: Theoretisch-practische bürgerliche Baukunde, 4 Theile. München 1821–1826.

Wilhelm-Kästner, Kurt: Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge, Bd. 1: Die Architektur. Marburg 1924.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 4–9 und Tabelle 1: Freies Institut für Bauforschung und Dokumentation (IBD) Marburg

Abbildung 2: Zeichnung: Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Philipps-Universität Marburg, Inventar-Nr. 2100/Foto Marburg (Bilddatei-Nr. fm221036)

Abbildung 3: MHK Graphische Sammlung Marb. Dep. 200/Foto Marburg

Marcello Beato & Helmut Rizzolli

Ein mittelalterlicher Profanraum erzählt

Bedeutende Neuentdeckung in einem Bozner Laubenhaus

Die städtische Ausstattungs- und Wohnkultur des Mittelalters wurde in der Forschung lange Zeit kaum beachtet, da ihren Schöpfungen, abgesehen von denen der italienischen Kommunen und Signorien, keine hohe Qualität zugesprochen wurde.[1] Profane Wandmalereien in städtischen Bauten wurden fast ausschließlich in Überblicksdarstellungen zur regionalen Malerei betrachtet. Erst in den letzten Jahrzehnten gab es Studien, die den Stellenwert der Wandmalereien städtischer Bauten im gesellschaftlichen Zusammenhang berücksichtigten.[2]

Die Forschungslage in Bezug auf Bozen ist allerdings noch eher dürftig. Neben einer weitgehend fehlenden Stadtkernarchäologie und der damit zusammenhängenden geringen Zahl an Sachquellen haben sich Kunst- und Kulturgeschichte, sowie die Archäologie und Bauforschung, fast ausschließlich auf die Erforschung der Burgen beschränkt.[3] In den letzten Jahrzehnten kam es jedoch zu verschiedenen Entdeckungen, die neues Licht in die mittelalterliche Kunst- und Kulturgeschichte der Handelsstadt Bozen mit ihrer überregionalen Bedeutung werfen.

2018 wurde im Rahmen einer gründlichen Sanierung des Laubenhauses 62 ein noch weitgehend intakter Raum mit bemalter Holzdecke und ornamentalen Wandmalereien aus dem Ende des 14. Jahrhunderts entdeckt und in Zusammenarbeit mit dem Denkmalamt wiederhergestellt (Abb. 1).[4] Nach aktuellem Forschungsstand handelt es sich dabei um den einzigen Raum in einem profanen Gebäude der Bozner Altstadt, der vom Estrichboden über die freskierten Wände bis hin zur zeitgleich bemalten Balkendecke sein mittelalterliches Erscheinungsbild bewahrt hat.

---

1 Saurma-Jeltsch 1999, S. 4. Zur Malerei und Stadtkultur in den italienischen Kommunen und Signorien siehe beispielsweise die folgenden grundlegenden Publikationen: Belting/Blume 1989; Guidoni/Soragni 1997; Guidoni 2002.

2 Grundlegend dazu ist die 2016 publizierte Dissertation von Daniela Zachmann zur Wandmalerei in Wohnhäusern toskanischer Städte im 14. Jahrhundert (Zachmann 2016). Anhand ausgewählter Beispiele zeigt Zachmann, wie der städtische Entstehungskontext den repräsentativen Anspruch und damit das Bildvokabular der Zyklen maßgeblich bestimmte. Gut untersucht sind auch profane Wandmalereien im städtischen Kontext in Zürich (Claparède-Crola 1973; Gutscher-Schmid 1982; Schneider/Hanser 1986; Gleichenstein 1989; Lutz u. a. 2002; dies. 2005).

3 Eine Ausnahme stellt der Aufsatz „Urbane Wohnkultur im spätmittelalterlichen Bozen" dar, den Helmut Stampfer zusammen mit Hannes Obermair verfasste und in dem am Beispiel von diversen Stadtbauten die Grundlinien des adligen Wohnens in Bozen erörtert wurden (Obermair/Stampfer 2000).

4 Eine wichtige Neuentdeckung kam in den letzten Jahrzehnten auch im sogenannten Ansitz Schrofenstein in der heutigen Vintlergasse ans Licht (Beato 2018).

Beato, Marcello/Rizzolli, Helmut: Ein mittelalterlicher Profanraum erzählt. Bedeutende Neuentdeckung in einem Bozener Laubenhaus; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 497–512 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11493).



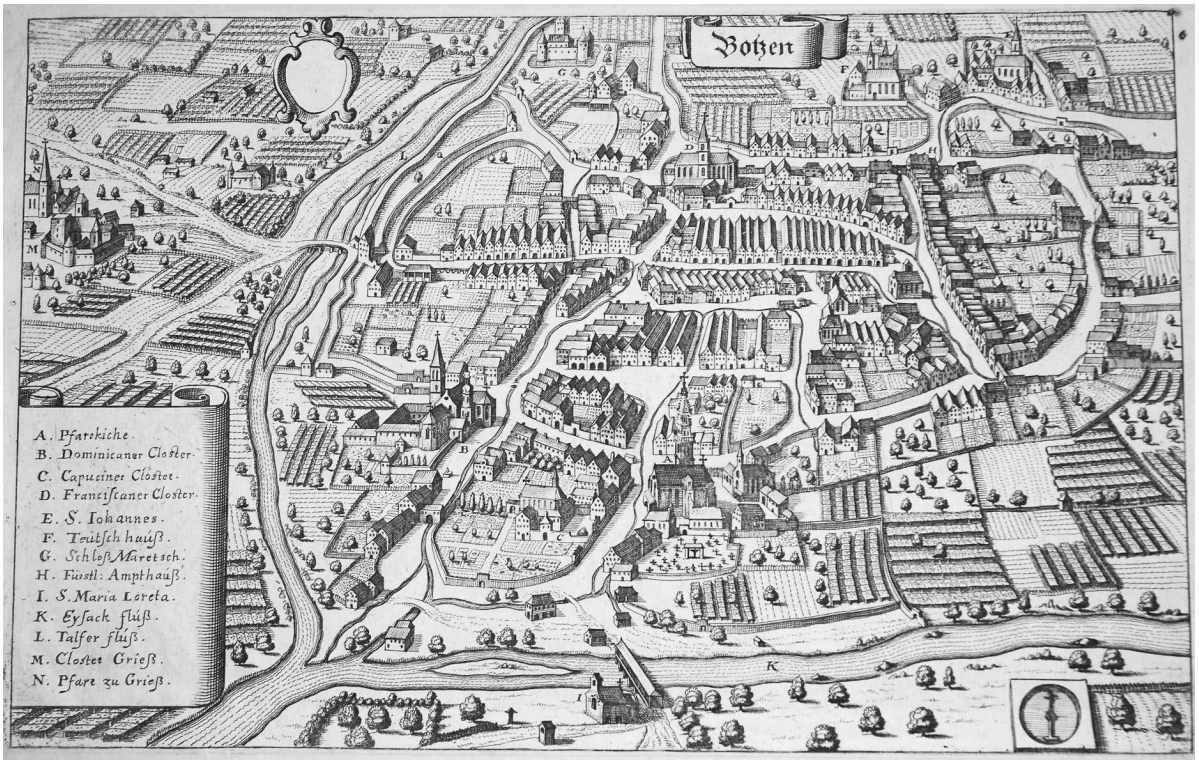
1 Ausgemalter Raum im Bozner Laubenhaus 62, Gesamtansicht.

Der bemalte Raum und sein Baukontext

Unter dem Fürstbischof von Trient waren die Bozner Laubenhäuser, das heißt der Stadtkern, mit Mauern, Türmen und von der Talfer gespeisten Wassergräben umgeben.[5] Nach der Einnahme der Stadt durch Vogt Meinhard II. von Tirol wurden die Stadtmauern 1277 geschleift und die Häuser konnten in Richtung Graben verlängert werden. So entstanden langgezogene Bauparzellen, die aus Vorder-, Mittel- und Hinterhaus bestehen und heute noch weitgehend erhalten sind (Abb. 2). Die Tiefe dieser mit Lichthöfen ausgestatteten Bauten konnte von der Handelsgasse zum eingeebneten Stadtgraben bis zu 60 m betragen.

Vor der gründlichen Sanierung einer dieser langgezogenen Bauparzellen, die heute dem Laubenhaus 62 entspricht, ließ der Hausbesitzer Thomas Rizzolli 2017 die Räume einer genauen Befundung unterziehen. In einem unscheinbaren Lagerraum im zweiten Obergeschoss des Mittelhauses zeigten einige Sondierungsfenster Reste von Wandmalereien. Was nach vollständiger Freilegung und Entfernung der Überbauten zum Vorschein kam, übertraf jegliche Erwartung. Es stellte sich heraus, dass der bisher unscheinbare Lagerraum im Mittelalter eine besondere Bedeutung hatte, die durch eine erlesene malerische Ausstattung unterstrichen wurde. Außer den Wandmalereien, die den Raum mit Textilimitaten, Ranken und einem ornamentalen Fries schmücken, kam unter der nachträglich eingezogenen Binsendecke die bis dahin unsichtbare bemalte Balkendecke ans

[5] Vergleiche Leidlmair 1991.



2 Ansicht von Bozen gegen Norden (Mattäus Merian, Kupferstich von 1649).

Licht (Abb. 4). Sehr gut erhalten hat sich auch der ursprüngliche Estrichboden. Ebenfalls unverändert ist die Türöffnung an der Eintrittsseite von der Handelsgasse. Die Fensteröffnungen sowie die große Türöffnung zum nördlich gelegenen Lichthof sind alle nachträglich vergrößert worden – dadurch wurden die Wandmalereien zum Teil beeinträchtigt, so zum Beispiel das Wappen im Vierpass des Medaillons oberhalb der Nordwandtür, das nur noch zur Hälfte zu sehen ist (Abb. 3). Die Öffnungen in der Nord- und Südwand bildeten die einzigen natürlichen Lichtquellen des Raumes. Auch wenn es sich im 14. Jahrhundert um das höchste Geschoss des Hauses gehandelt haben dürfte, ist eine zusätzliche Kerzenbeleuchtung zweifelsohne unerlässlich gewesen, wie dies die dafür vorgesehenen Wandnischen belegen.

Die malerische Raumausstattung

Von 2018 bis 2019 wurden die Wandmalereien freigelegt und restauriert. Die verwendete Technik ist Kalkmalerei, welche in der lokalen Maltradition des 14. Jahrhunderts weite Verbreitung fand.[6] Dabei handelt es sich um eine Technik, die eine Stellung zwischen Fresko- und Seccomalerei einnimmt. Der Bildträger ist ein bereits trockener oder höchstens noch befeuchteter Mörtel, auf den eine Tünche aufgetragen wird, in die nass in nass gemalt wird. Die Farben werden in Wasser, Kalksinterwasser oder

[6] Restaurierungsbericht Pescoller Werkstätten 2019. Bozen Haus Lauben 62 Wandmalerei. Allgemein zu den im 14. Jahrhundert verwendeten Techniken siehe Gheroldi 2002.



3 Ausgemalter Raum im Bozner Laubenhaus 62, Wappen mit schwarzem Adler.



4 Ausgemalter Raum im Bozner Laubenhaus 62, bemalte Holzdecke.



5 Ausgemalter Raum im Bozner Laubenhaus 62. Heilige mit Hostie und Kelch.



6 Ausgemalter Raum im Bozner Laubenhaus 62. Evengelistensymbol von Lukas.

Kalkmilch angesetzt und müssen extrem grell gewirkt haben. Es entsteht somit eine freskenähnliche Abbindung, die aber nicht dieselbe Stabilität und Festigkeit wie die tatsächliche Freskomalerei erreicht. Was man heute sieht, ist daher ein immer noch beeindruckender Abglanz der ursprünglichen Farbenpracht.

Die malerische Ausstattung des Raums gliedert sich in drei Bereiche. Von unten nach oben ist zuerst ein roter Wandbehang zu erkennen, der an einer hölzernen Stange befestigt ist. Darüber spannt sich ein Bildstreifen mit Rankenmalereien; diese können genauso wie der untere Streifen als Textilimitat gedeutet werden. An der östlichen Längswand, nahe dem Zugang aus der Handelsgasse, ist inmitten der Ranken eine Dreipassnische eingefügt, in der eine Heilige mit Kelch und Hostie dargestellt ist (Abb. 5). Aufgrund der Attribute wird es sich wohl um die Hl. Barbara handeln, zu der vielleicht einer der Bewohner dieses Raumes eine besondere Beziehung hatte.

An den Längswänden befinden sich zudem Bildmedaillons mit Evangelistensymbolen – jeweils zwei an der Ostwand (geflügelter Stier für Lukas und Löwe für Markus, Abb. 6) und weitere zwei an der Westwand (Engel für Matthäus und Adler für Johannes). Ein weiteres Bildmedaillon zeigt einen nur fragmentarisch erhaltenen schwarzen Adler im Vierpass, der den von der Laubengasse Eintretenden aufgefallen sein wird (Abb. 3). Da es sich offenbar nicht um den geflammten schwarzen Adler von Trient handelt, käme wohl nur der schwarze Adler als Reichsymbol oder als Familienwappen infrage.

Ein Fries mit gemalten Steinkonsolen und ein darüberliegendes Bandornament leiten von den Wänden zur original erhaltenen Balkendecke über (Abb. 4). Das Band, dessen Recto-Seite weiß ist, schlingt sich um einen Stab und zeigt dabei seine rote Verso-Seite. Auch die Decke ist mit vegetabilen Dekorationsmalereien geschmückt.

Stil und Datierung der Wandmalereien

Anhand der durchgeführten stilistisch-ikonographischen Analyse ist eine Entstehung der Wandmalereien im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts zu vermuten.[7] Typisch für das ausgehende Trecento ist das polychrome Marmorimitat, das als Tür- und Nischeneinfassung der laubenseitigen Schmalseite dient (Abb. 7). Mit einem ähnlich gestalteten Marmorimitat wurden nämlich um 1390 die Wände der Burg Warth bei St. Pauls/Eppan überzogen (Abb. 8).[8] Ein weiteres Vergleichsbeispiel findet sich interessanterweise ebenso im Bereich der Bozner Lauben, und zwar im Nebenhaus, dessen Baukörper an den neuentdeckten Freskenraum (Laubenhaus 62) grenzt. Dort befindet sich eine Nische, deren Rahmung verschiedenfarbige Marmorplatten vortäuscht und in einer Lilie endet (Abb. 9).[9] Diese kam zusammen mit einem gelb marmorierten Band, das den Raum zur Decke hin abschloss, zum Vorschein. Die Wanddekoration, die bereits von Helmut Stampfer aus stilistischen Gründen ins späte 14. Jahrhundert eingeordnet wurde, lässt sich so gut mit jener im

[7] Nimmt man die vorgeschlagene Datierung ins letzte Viertel des 14. Jahrhunderts an, so wären die Wandmalereien im Laubenhaus 62 die zweitältesten in den Bozner Lauben. Älter sind nur die Wandmalereien, die in den 1950er Jahren im Laubengeschäft Oberrauch-Zitt (Laubengasse 65–67, Silbergasse 24) entdeckt und freigelegt wurden. Diese zeigen zwei gegenübergestellte Reihen von Bildmedaillons mit schwierig zu deutenden Tieren und menschlichen Figuren (vergleiche dazu Meier 2005, S. 406; Kofler-Engl 2011a, S. 177).

[8] Laut Helmut Stampfer dürften die Wandmalereien nach dem Verkauf der Burg an die Goldegger im Jahr 1390 entstanden sein (Stampfer 1982, S. 369 und 371). Für eine etwas spätere Datierung plädiert Hohenbühel, der die Herren von Weineck als Auftraggeber ansieht, die von 1423 bis 1536 auf Schloss Warth saßen (Hohenbühel 2011, S. 213 f.).

[9] Obermair/Stampfer 2000, S. 401 f.



7 Ausgemalter Raum im Bozner Laubenhaus 62, Eingang an der laubenseitigen Schmalseite.



8 Wandmalereien im Schloss Warth bei St. Pauls (um 1390).

Laubenhaus 62 verbinden, dass eine Entstehung im Rahmen derselben Ausmalungskampagne schon deshalb nicht ausgeschlossen werden darf, weil sich Verschwägerungen der Hauseigentümer nachweisen lassen.[10]

Setzt man die Analyse der Wandmalereien fort, so lassen sich die ockerfarbigen Ranken auf blauem Grund mit Blüten und Knospen mit den Wandmalereien der „Bilderburg" Runkelstein in Verbindung bringen (Abb. 10). Ein dichtes Rankengezweig mit stilisierten Granatäpfeln und anderen Blüten zeigt sich nämlich dort unter dem Wappenfries im sogenannten Wappenzimmer (Abb. 11).[11] Wie im nächsten Abschnitt zur Auftraggeberschaft und Raumfunktion erörtert werden wird, sind höchstwahrscheinlich die Analogien zwischen den Wandmalereien im Laubenhaus und jenen auf Runkelstein nicht nur auf eine gemeinsame Bildsprache zurückzuführen, sondern könnten sich mit der Tatsache erklären lassen, dass beide Auftraggeber miteinander bekannt waren.

Erwähnenswert als Vergleichsbeispiel zur Rankendekoration im Bozner Laubenhaus sind auch die ins letzte Viertel des 14. Jahrhunderts datierbaren Wandmalereien im „Haus zum Römer" in Zürich.[12] Hier sind die Ranken zwar viel minimalistischer ausgestaltet, in den Ranken sind aber ähnlich wie im Bozner Laubenhaus

[10] Hoeniger 1951, S. 321, Nr. 11/12. Vergleiche unten Anm. 22 und Rizzolli (im Druck).

[11] Speziell dazu Grebe 2018, S. 221–225. Allgemein zur grünmonochromen Wandmalerei siehe Dittelbach 1993; Möller 1995; Schäffner 2009; Stahlbuhk 2017.

[12] Schneider/Hanser 1986, S. 18.



9 Wandmalereien im Nebenhaus.



10 Ausgemalter Raum im Bozner Laubenhaus 62, Ostwand.

Bildmedaillons mit figürlichen Darstellungen (Monatszyklus) vorhanden.

Der Typus des mit Rankenmalereien als Hauptdarstellungsthema ausgestalteten Raumes, welcher sich im deutschsprachigen Gebiet bis zu Beginn des 16. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreute, findet sich bereits im Papstpalast in Avignon in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die Wanddekoration der Chambre du Pape, dem päpstlichen Schlafzimmer, nehmen Wein- und Eichenranken auf blauem Grund ein, die sich über eine mit einem fingierten Textilbehang bedeckten Sockelzone spannen.[13]

Für eine Datierung der Bozner Wandmalereien ins letzte Viertel des 14. Jahrhunderts spricht auch die Gestaltung der Dreipassnische an der östlichen Längswand. Der Dreipass kommt bei Bozner Bauten des 14. Jahrhunderts nämlich auch als dreidimensionales Gestaltungselement vor. Man denke zum Beispiel an die Arkatur mit Dreipassbogen im Bozner Franziskanerkloster. Die in der realen Architektur vorhandenen Formen wurden von den Malern als Vorbild herangezogen, um fingierte architektonische Kulissen zu gestalten. Als Beispiel sei an dieser Stelle der Künstler genannt, der um 1380 die Wandmalereien von St. Zyprian in Sarnthein schuf.[14] Rechts der Szene mit dem Martyrium der Heiligen Zyprian und Justina platzierte er eine detailreiche Architektur, die mit einer frontalen dreipassförmigen Bogenöffnung gekennzeichnet ist und an den oberen Abschluss der gemalten Dreipassnische im Laubenhaus erinnert. Als weiteres Beispiel gilt eine Dreipassnische mit einer bisher nicht identifizierten weiblichen Heiligenfigur in der unteren Kapelle von Schloss Tirol (Abb. 12).[15] Die um 1330 gemalte Dreipassnische kann nicht nur wegen der Form, sondern auch wegen ihrer zeichnerischen Ausführung und den wenigen Farbtönen mit jener im Bozner Laubenhaus in Verbindung gebracht werden, obgleich in beiden Fällen aufgrund der eingesetzten Kalksecco-Technik mit einem maßgeblichen Verlust an Räumlichkeit zu rechnen ist.

Als weiteres in Malerei umgesetztes Bauelement lassen sich im Bozner Haus die gemalten Steinkonsolen verstehen, durch die der

[13] Laclotte 1960, S. 40–42; Castelnuovo 1991; Kerscher 2000; Wolf 2015.

[14] Zu den Wandmalereien in St. Zyprian grundlegend: Popp 2003. Die Datierung um 1380, welche anhand der Mode der gemalten Figuren zu bestätigen ist, geht auf Rasmo zurück (vergleiche Rasmo 1973, S. 34–39). An eine spätere Datierung denkt Josef Troger; er nennt Nikolaus Vintler als den Auftraggeber dieser Ausstattung, der 1407 in den Besitz des Pflegamtes von Sarnthein gelangte (vergleiche Troger 1892, S. 74).

[15] Zu den Wandmalereien auf Schloss Tirol siehe Andergassen 2017.



11 Burg Runkelstein. Wandmalereien im sogenannten Wappenzimmer.



12 Kapelle von Schloss Tirol, Heilige Agnes (um 1330).

im Laubenhaus tätige Künstler sein Können in der Wiedergabe der Dreidimensionalität unter Beweis gestellt hat (Abb. 10). Ein ähnlicher illusionistischer Kunstgriff liegt an der Nordwand von St. Jakob in Grissian vor, wo perspektivisch verkürzt dargestellte Konsolen als „Stützen" für die wohl kurz vor 1400 ausgeführte, nur noch schlecht erhaltene Szenenfolge zur Legende des hl. Jakobus dienen. Die Wurzel solcher augentäuschender Malereien liegen im Bildvokabular Giottos. Man denke etwa an die von Giottos Nachfolger Taddeo Gaddi gemalte Verkündigung an der Altarseite der Baroncelli-Kapelle in Santa Croce in Florenz.[16] Die Florentiner Verkündigung ist von einer scheinbar plastischen, architektonischen Rahmung eingefasst, deren unterer Teil aus einem von fingierten Konsolen getragenen Gebälk besteht.

Auch im Fall des Bandornaments handelt es sich, ähnlich wie bei den gemalten Steinkonsolen, um ein Bildmotiv, das in der Tradition der Giotto-Nachfolge steht. Im Zuge des ersten Widerhalls der aus Assisi kommenden Neuerungen fand dieses Ornament in Nord- und Mittelitalien weite Verbreitung (Abb. 10).[17] Anzutreffen ist dieses Motiv in Bozen in einer ganzen Reihe von trecentesken Fresken: im Fries mit sechs Propheten im Franziskanerkreuzgang, in der Bogenlaibung der ehemaligen Thomas-von-Aquin-Kapelle und im sogenannten Votivbild Castelnuovo in der Dominikanerkirche sowie

[16] Zu den Fresken in der Baroncelli-Kapelle siehe Reddaway 2015; Vespari 2018.

[17] De Marchi 2002, S. 48.



13 Abgenommenes Fresko aus Lichtenberg.



14 Bandornament in Casa Salerni, Verona.

in zwei dem Meister der Madonna Niederthor zuzuschreibenden Wandgemälden an der Außenseite des Kapitelsaals im Dominikanerkreuzgang.[18] Außerhalb von Bozen findet sich ein sehr ähnliches Bandornament in den abgenommenen Wandmalereien aus der Vinschgauer Burg Lichtenberg, welche wohl kurz vor 1400 entstanden sind (Abb. 13).[19] Etwas stilisierter, aber vom Gestaltungsprinzip her analog, ist das Bandornament im 1350 entstandenen Fresko mit dem Martyrium der Heiligen Katharina, das von der Südwand der Naturnser Prokulus-Kirche abgenommen wurde.[20] Weitere Vergleichsbeispiele in Profanbauten sind im norditalienischen Raum zu finden, wie etwa in der camera del falcone im Palazzo Besta in Teglio bei Sondrio und in der Casa Salerni in Verona, beide aus dem späten Trecento (Abb. 14).[21]

Auftraggeberschaft und Raumfunktion

An einem Fernhandelsplatz wie Bozen waren beurkundungsbefugte Personen wie die im oberitalienischen Raum – besonders in Bologna – ausgebildeten Notare sehr gefragt.[22] In der Handelsstadt Bozen waren daher im Sinne der zunehmenden Verschriftlichung auffallend viele Notare ansässig. Diese gehörten zu der sich emanzipierenden bürgerlichen Elite, die im 14. Jahrhundert ihre Tätigkeit entlang der Hauptverkehrsader der Laubengasse und am Obstplatz ausübten.

So überrascht es nicht, dass 1396 im Laubenhaus 62 („*Czumphen haws*“) ein Notar namens Johannes Hasler, der Sohn des Notars Valentin Hasler von Brixen, erwähnt ist.[23] Es scheint sich dabei eindeutig um eine Notardynastie zu handeln, weil auch der Sohn von Johannes Hasler namens Christof zwischen 1417 und 1456 als Notar im selben Laubenhaus tätig war.[24] Beide Notare der im Laubenhaus 62 amtierenden Hasler-Dynastie besaßen die Würde eines

[18] De Marchi 2002, S. 48; Franco 2010.

[19] Zu den um 1907 abgenommenen Wandmalereien aus Burg Lichtenberg (heute Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum) grundlegend: Kofler-Engl 2011b; Thali 2019.

[20] Kofler-Engl 1995, S. 177, Abb. 44.

[21] Zu den Wandmalereien in Teglio siehe Travi 2005. Zu den Wandmalereien in Verona siehe Piccoli 2020.

[22] Obermair 2005, Bd. 1, S. 13. Dazu auch Clavadetscher 1995; Obermair 2014. Allgemein zum Notariat im Tiroler Raum noch grundlegend: Heuberger 1923; Heuberger 1926. Allgemein zur Schriftlichkeit und Schreiborten im deutschsprachigen Raum grundlegend: Schubert 2013.

[23] Hoeniger 1934, S. 64; Hoeniger 1951, S. 322.

[24] Hoeniger 1934, S. 64; Hoeniger 1951, S. 322.



15 Karteikarte mit Wappen von Christoph Hasler.

„*imperialis auctoritate notarius*“, was vielleicht der vermutliche schwarze Reichsadler in ihrem freskierten Raum ausdrücken soll. Außerdem ist es bemerkenswert, dass in der Fischnaler-Wappenkartei das Wappen des städtischen Notars, Kirchenpropstes und Bürgermeisters (ab 1453) Christof Hasler einen Adler aufweist (Abb. 15).[25] Der fragmentarisch erhaltene Wappenschild mit dem schwarzen Adler oberhalb der Tür könnte also auch einfach auf die Notarfamilie als Auftraggeber der malerischen Ausstattung ihrer eigenen Schreibstube hindeuten.

Die weiteren im Raum gemalten Bildelemente würden auch für eine Funktion des Raumes als Schreibstube sprechen. Die Evangelistensymbole würden ebenso auf die Schreibtätigkeit hinweisen, da die Evangelisten das Leben Jesu niedergeschrieben haben. Die Anwesenheit der Evangelisten könnte außerdem mit dem Schwurakt in Verbindung gebracht werden, der auch in den standardisierten Formulierungen der Notariatsurkunden vorkommt.[26] Schließlich gilt der Evangelist Markus als Schutzpatron der Notare.[27]

Die mutmaßliche Funktion des Raumes als Schreibstube schließt jedoch weitere Nutzungen nicht aus. Wie Liselotte Saurma-Jeltsch überzeugend zeigen konnte, „[gehört] zum Wesen der Wandmalerei im städtischen Wohnraum die bewusst angelegte Mehrdeutigkeit, die im Dienste einer Multifunktionalität steht.“[28] So schließt der Inhalt der Wandmalereien die Nutzung des Raumes für zusätzliche beziehungsweise andere Funktionen nicht aus.[29]

Die Ausschmückung eines privaten Profanraums im Auftrag einer Notarfamilie wäre ja kein Bozner unicum. Als Vergleichsbeispiel lässt sich Casa Minerbi-Del Sale in Ferrara erwähnen, die als Sitz der angesehenen Notarfamilie Del Sale diente.[30] Diese Familie stand im Dienst der Signoria der Este und ging sehr wahrscheinlich in ihrem Haus öffentlichen Regierungs- und Verwaltungstätigkeiten nach.[31] Zwei Hausräume sind mit trecentesken Fresken geschmückt: Der Saal mit dem Tugenden-und-Laster-Zyklus und der Wappensaal, der ähnlich wie der Bozner Laubenraum mit fingierten Marmorplatten und Tapisserien ausgestaltet ist (Abb. 16). Dabei handelt es sich um sehr gängige

---

25 Online Ressource: http://wappen.tiroler-landesmuseen.at:81/index34a.php?wappen_id=15681; Aufruf am 9.6.2020. Für diesen Hinweis bedanken wir uns bei Simona Nardi. Auf Christof Hasler geht das älteste erhaltene, zugleich einzige überlieferte Gesamturbar und Rechtsbuch der Marienpfarrkirche Bozen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zurück (Obermair 2005, Bd. 1, S. 20).

26 Für diesen Hinweis bedanken wir uns ganz herzlich bei Prof. Rainer Loose (Universität Mannheim).

27 Giorgi 2007, S. 236.

28 Saurma-Jeltsch 2002.

29 Dies wird von der in Lübeck betriebenen Hausforschung bestätigt, die zahlreiche Wandbildüberreste in städtischen Häusern aus raumfunktionaler Perspektive untersucht hat. Wandbilder finden sich hier in der Diele – dem Haushauptraum, in dem sowohl gearbeitet als auch gewohnt wurde –, sowie in der Dornse, einem beheizbaren Raum, der als Schreibkammer, aber auch dem Winteraufenthalt der Familie diente (Meckseper 2002, S. 269). Speziell zu Wandmalereien in städtischen Häusern vergleiche Brockow 1993; ders. 2002; ders. 2004.

30 Zu Casa Minerbi-Del Sale, deren aktuelle Bezeichnung nach 1870, als die Familie Minerbi verschiedene Liegenschaften kaufte, entstand siehe Ragghianti 1970; Boskovits 1994; Dunlop 2009, S. 91–109; Wartenberg 2015, S. 47–52. An dieser Stelle sei außerdem auf die laufende Doktorrecherche verwiesen, die Dario De Cristofaro unter der Betreuung von Prof. Andrea De Marchi an der Universität Florenz durchführt.

31 Wartenberg 2015, S. 47.



16 Ferrara, Casa Minerbi, Sala degli stemmi.

Dekorationselemente, die als fester Bestandteil adeliger Wohnbildkultur galten – eine Bildkultur, die Notare aufgrund ihrer Nähe zur adeligen beziehungsweise gehobenen Führungselite sicher kannten und beherrschten. Welcher von den beiden Hasler-Notaren kann aber als wahrscheinlicher Auftraggeber angesehen werden?

Angesichts der aufgrund der stilistisch-ikonographischen Analyse vorgeschlagenen Datierung der Wandmalereien ins letzte Viertel des 14. Jahrhunderts ließe sich Johannes Hasler – der vielleicht nicht zufällig wie einer der an den Wänden angedeuteten Evangelisten heißt – als wahrscheinlicher Auftraggeber identifizieren.

Johannes Hasler, dessen Aktivität als öffentlicher Notar und Kirchenprobst aus verschiedenen Urkunden bis 1413 gut verfolgbar ist, kann unter anderem als Vertrauensnotar des berühmten bürgerlichen Aufsteigers Niklaus Vintler von Runkelstein bezeichnet werden.[32] Ab den 1380er Jahren taucht der seit 1392 habsburgische Amtmann an der Etsch Niklaus Vintler in mehreren von Hasler verfassten Notariatsinstrumenten auf.[33] So zum Beispiel im Testament, das Niklaus 1407 Mai 1, also sieben Jahre vor seinem Ableben, im Haus „*et stupa Domini Nicolai Vintler*“, vor dem Vintlertor, abfassen ließ.[34] Notar Hasler erscheint außerdem mehrmals im sogenannten Vintler-Urbar, in dem Niklaus Vintler für jede seiner Besitzungen die Umstände der Erwerbung, die Daten

[32] Allgemein über die Vintler: Siller 1997; Wetzel 1999; ders. 2000; Pfeifer 2001; ders. 2011; Torggler 2011.

[33] Einige Notariatsinstrumente sind in Siller 1997, S. 457 aufgelistet.

[34] Das Notariatsinstrument ist nicht erhalten, eine Abschrift findet sich in der im 17. Jahrhundert verfassten Vintler-Chronik (Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Vintler-Archiv Meraner Linie, Karton 13).

der notariellen Kaufverträge und den Preis des Kaufes überliefert.[35]

Angesichts dieser engen Beziehung erscheint es äußerst signifikant, dass der mit Wandmalereien geschmückte Raum an das heutige Laubenhaus Nr. 60 grenzt, das damals genauso wie das Laubenhaus Nr. 58 Niklaus Vintler gehörte. In Anbetracht dieser Nachbarschaft hätte der ausgemalte Raum auch gleichsam als Vintler-Archiv dienen können. Andreas Meyer hat in Bezug auf Lucca darauf hingewiesen, dass, solange die Beziehung zwischen dem Notar und dem Klienten gut lief, der Notar – der gewöhnlich in der Nähe wohnte – als persönlicher Archivar fungierte.[36] Im Archiv hat er die sogenannten Imbreviaturen, das heißt meistens am Ort des Vertragsabschlusses verfasste Kurzprotokolle, aufbewahrt. Der Notar konnte dann auf Antrag der Parteien eine erweiterte Urkunde (Instrument) auf Pergament, möglichst ohne Korrekturen in seiner Schreibstube ausstellen.[37] Die Imbreviaturbücher beziehungsweise -hefte mussten auch nach dem Tod des Notars aufbewahrt werden. Dies setzte nicht nur eine Berufskontinuität der Notarfamilie voraus, sondern auch einen geeigneten Ort, dem der repräsentative, an der Hauptverkehrsader gelegene Raum im heutigen Laubenhaus 62 auf jedem Fall entsprechen würde.

Fazit

Durch die Entdeckung und Sanierung des ausgemalten Raums im Laubenhaus 62 kam ein neuer kleiner Mosaikstein der mittelalterlichen Stadtgeschichte Bozens zum Vorschein: Der einzige vollständig erhaltene mittelalterliche Raum mit an Sicherheit grenzender Zweckbestimmung in einem profanen Gebäude. Die Malereien, die den Raum mit fingierten Wandbehängen, Ranken und einem ornamentalen Fries schmücken, sind aus stilistischen und ikonographischen Gründen ins letzte Viertel des 14. Jahrhunderts zu datieren. Als Auftraggeber der Wandmalereien lässt sich der 1396 im Laubenhaus 62 („*Czumphen haws*“) erwähnte Notar Johannes Hasler vermuten. Neben der Aktivität als öffentlicher Notar und Kirchenprobst erfreute er sich des Vertrauens des berühmten bürgerlichen Aufsteigers Niklaus Vintler von Runkelstein. Der ausgemalte Raum, der nicht zufällig von zwei Vintler Häusern flankiert ist, kann als Schreibstube und vielleicht als Vintler-Archiv gedient haben.

Im Unterschied zu vielen nur ausnahmsweise zugänglichen Privaträumen ist diese freskierte Schreibstube erfreulicherweise als Teil der neuen Beherbergungsstruktur Rizzolli–Goldenstern allgemein zugänglich und damit für eingehendere Forschungen offen.

---

[35] TLA Urbar 178/1. Für die Abschrift des Vintler-Urbars sind wir Armin Torggler zu großem Dank verpflichtet.

[36] Meyer 2011, S. 20.

[37] Von der Aktivität der Notare am Ort des Vertragsabschlusses zeugen unter anderem die Ghirlandaio zugeschriebenen Fresken im Oratorium von San Martino in Florenz. Unter den Fürsorgepraktiken der Buonomini erscheinen in den Lünetten der Nordwand auch zwei Notartätigkeiten: Die Inventarisierung einer bedürftigen Familie und die durch korporative Mitgiftspende ermöglichte Eheschließung. Grundlegend zu den Fresken und ihren kulturhistorischen Wert: Scharf 2004, S. 130, Abb. 4 f.; Ritzerfeld 2006, S. 117, Abb. 52 f.

Literaturverzeichnis

Andergassen, Leo: Die Wandmalereiausstattung in der Burgkapelle von Schloss Tirol; in: Hauser, Walter/Mittermair, Martin/Stadler, Harald (Hrsg.): Schloss Tirol, Bd. 1: Baugeschichte. Die Burg Tirol von ihren Anfängen bis zum 21. Jahrhundert. Bozen 2017, S. 382–417.

Beato, Marcello: Der Ansitz Schrofenstein. Ein freskierter Sitz vor dem Vintlertor; in: Die Bilderburg Runkelstein (Runkelsteiner Schriften 12). Bozen 2018, S. 431–460.

Belting, Hans/Blume, Dieter (Hrsg.): Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder. München 1989.

Boskovits, Miklós: Per Stefano da Ferrara, pittore trecentesco; in: Rosenberg, Pierre (Red.): Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance. Mailand/Paris 1994, S. 56–67.

Brockow, Thomas: Wand- und Deckenmalerei in Lübecker Bürgerhäusern; in: Eickhölter, Manfred/Hammel-Kiesow, Rolf (Hrsg.): Ausstattungen Lübecker Bürgerhäuser. Raumnutzungen, Malereien und Bilder im Spätmittelalter und frühen Neuzeit (Häuser und Höfe in Lübeck 4). Neumünster 1993, S. 41–120 und 357–529.

Brockow, Thomas: Spätmittelalterliche Wandmalereien in Bürgerhäusern der hansischen Ostseestädte; in: Möhlenkamp, Annegret u.a. (Hrsg.): Geschichte in Schichten. Wand- und Deckenmalerei im städtischen Wohnbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit, internationales Symposium 2000 in Lübeck (Denkmalpflege in Lübeck 4). Lübeck 2002.

Brockow, Thomas: Raumausmalungen in spätmittelalterlichen Bürgerhäusern hansischer Ostseestädte; in: Jahrbuch für Hausforschung 50, 2004, S. 397–410.

Castelnuovo, Enrico: Un pittore italiano alla corte di Avignone. Matteo Giovannetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV. Turin 1991.

Claparède-Crola, Melanie von: Profane Wandmalerei des 14. Jahrhunderts zwischen Zürich und Bodensee. München 1973.

Clavadetscher, Otto P.: Die Notariatsurkunde auf dem Weg von Süden nach Norden; in: de Rachewiltz, Siegfried/Riedmann, Josef (Hrsg.): Kommunikation und Mobilität im Mittelalter. Begegnungen zwischen dem Süden und der Mitte Europas (11.–14. Jahrhundert). Sigmaringen 1995, S. 221–229.

De Marchi, Andrea: 2. Franziskanerkirche und Kloster. 2.2. Anbetung der Hl. Drei Könige (a), Prophetenfries, Johannes der Täufer (b), ein heiliger Mönch mit Buch und andere Heilige (c); in: Spada Pintarelli, Silvia (Hrsg.): Atlas Tr3cento. Gotische Maler in Bozen. Trient 2002, S. 46–49.

Dittelbach, Thomas: Das monochrome Wandgemälde. Untersuchungen zum Kolorit des frühen 15. Jahrhunderts in Italien (Studien zur Kunstgeschichte 78). Hildesheim/Zürich/New York 1993.

Dunlop, Anne: Painted Palace. The rise of secular art in early Renaissance Italy. University Park, Pa. 2009.

Franco, Tiziana: Das Trecento. Wandmalereien in Kirche und Kloster der Dominikanerkirche in Bozen; in: Spada Pintarelli, Silvia/Stampfer, Helmut (Hrsg.): Dominikaner in Bozen. Bozen 2010, S. 162–183.

Gheroldi, Vincenzo: Kultur der künstlerischen Techniken; in: De Marchi, Andrea (Hrsg.): Atlas. Tr3cento. Gotische Maler in Bozen. Trient 2002, S. 299–327.

Giorgi, Rosa: Santi (i Dizionari dell'arte). Mailand 2007.

Gleichenstein, Elisabeth von: Profane Wandmalerei der Gotik und Renaissance. Aspekte der frühen Wohnkultur am Beispiel von Konstanz und Zürich; in: Kunst und Antiquitäten 4, 1989, S. 39–45.

Grebe, Anja: Runkelstein als „Bilderburg"; in: Die Bilderburg Runkelstein (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte 12). Bozen 2018, S. 197–369.

Guidoni, Enrico (Hrsg.): Lo spazio nelle città venete (1152–1348). Espansioni urbane, tessuti viari, architetture, Tagungsband Verona 1997 (Storia dell'urbanistica 2). Rom 2002.

Guidoni, Enrico/Soragni, Ugo (Hrsg.): Lo spazio nelle città venete (1348–1509). Urbanistica e architettura, monumenti e piazze, decorazione e rappresentazione, Tagungsband Verona 1995 (Storia dell'urbanistica 1). Rom 1997.

Gutscher-Schmid, Charlotte: Bemalte spätmittelalterliche Repräsentationsräume in Zürich; in: Schneider, Jürg E./Guex, François/Gutscher-

Schmid, Charlotte (Hrsg.): Nobile Turegum multarum copia. Drei Aufsätze zum mittelalterlichen Zürich. Zürich 1982, S. 76–127.

Heuberger, Richard: Geländegestaltung und Urkundenwesen in den Alpen; in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 39, 1923, S. 1–57.

Heuberger, Richard: Das Deutschtiroler Notariat. Umrisse seiner mittelalterlichen Entwicklung; in: Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum 6, 1926, S. 27–122.

Hoeniger, Karl Theodor: Das älteste Bozner Ratsprotokoll v. J. 1469; in: Jahrbuch für Geschichte, Kultur und Kunst (1931–1934), S. 7–111.

Hoeniger, Karl Theodor: Ein Häuserverzeichnis der Bozner Altstadt von 1497. Innsbruck 1951.

Hohenbühel, Alexander von: Warth; in: Hörmann-Weingartner, Magdalena (Hrsg.): Tiroler Burgenbuch, Bd. 10: Überetsch und Südtiroler Unterland. Bozen 2011, S. 199–218.

Kerscher, Gottfried: Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen. Avignon-Mallorca-Kirchenstaat. Tübingen 2000.

Kofler-Engl, Waltraud: Die frühgotische Wandmalerei in Tirol. Stilgeschichtliche Untersuchung zur „Linearität" in der Wandmalerei. Bozen 1995.

Kofler-Engl, Waltraud (2011a): Profan und sakral; in: Krieg Wucher Aberglaube (Runkelsteiner Schriften zur Kultur Geschichte 3). Bozen 2011, S. 167–198.

Kofler-Engl, Waltraud (2011b): Die gotischen Wandmalereien der Burg Lichtenberg; in: Gürtler, Eleonore/Mark, Claudia (Hrsg.): Kunstschätze des Mittelalters, Ausstellungskatalog Innsbruck 2011–2012. Innsbruck 2011, S. 124–149.

Laclotte, Michel: L'École d'Avignon. La peinture en Provence aux XIVe et XVe siècles. Paris 1960.

Leidlmair, Adolf (Hrsg.): Von den Anfängen bis zur Schleifung der Stadtmauern. Berichte über die internationale Studientagung veranstaltet vom Assessorat für Kultur der Stadtgemeinde Bozen, Schloß Maretsch, April 1989. Bozen 1991.

Lutz, Eckart Conrad u. a. (Hrsg.): Literatur und Wandmalerei, Bd. 1: Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter. Freiburger Colloquium 1998. Tübingen 2002.

Lutz, Eckart Conrad u. a. (Hrsg.): Literatur und Wandmalerei, Bd. 2: Konventionalität und Konversation. Burgdorfer Colloquium 2001. Tübingen 2005.

Meckseper, Cord: Wandmalerei im funktionalen Zusammenhang ihres architektonisch-räumlichen Orts; in: Lutz, Eckart Conrad u. a. (Hrsg.): Literatur und Wandmalerei, Bd. 1: Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter. Freiburger Colloquium 1998. Tübingen 2002, S. 255–281.

Meier, Hans Rudolf: Dekorationssysteme profaner Raumausstattungen im ausgehenden Mittelalter; in: Lutz, Conrad Eckart u. a. (Hrsg.): Literatur und Wandmalerei, Bd. 2: Konventionalität und Konversation. Burgdorfer Colloquium 2001. Tübingen 2005, S. 393–418.

Meyer, Andreas: La critica storica e le fonti notarili. Note su registri di imbreviature e pergamene lucchesi del secolo XIII; in: Archivio Storico Italiano 169, Nr. 1 (627), 2011, S. 3–22.

Möller, Roland: Illusionistische und grünmonochrome Wandmalerei als Dekoration in Sakral- und Profanräumen der Spätgotik; in: Denkmalkunde und Denkmalpflege: Wissen und Wirken. Festschrift für Heinrich Magirius zum 60. Geburtstag am 1. Februar 1994. Dresden 1995, S. 223–239.

Obermair, Hannes: Bozen süd – Bolzano nord. Schriftlichkeit und urkundliche Überlieferung der Stadt Bozen bis 1500, 2 Bände. Bozen 2005.

Obermair, Hannes: Il notariato nello sviluppo della città e del suburbio di Bolzano nei secoli XII–XVI; in: Il notariato nell'arco alpino. Produzione e conservazione delle carte notarili tra medioevo e età moderna (Studi storici sul notariato italiano XVI). Mailand 2014, S. 293–322.

Obermair, Hannes/Stampfer, Helmut: Urbane Wohnkultur im spätmittelalterlichen Bozen; in: Bechtold, André (Red.): Schloss Runkelstein. Die Bilderburg. Bozen 2000, S. 397–409.

Pfeifer, Gustav: „Neuer" Adel im Bozen des 14. Jahrhunderts. Botsch von Florenz und Nikolaus Vintler; in: Pro Civitate Austriae N.F. 6, 2001, S. 3–23.

Pfeifer, Gustav: Sozialer Aufstieg und visuelle Strategien im späten Mittelalter; in: Krieg, Wucher, Aberglaube (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte 3). Bozen 2011, S. 71–114.

Piccoli, Fausta: Pittura tardomedievale in casa Salerni a Verona. La sala con gli Uomini illustri e le camere pictae (con una nuova proposta per la

bottega di Giovanni Badile); in: Beato, Marcello/Postinger, Carlo Andrea (Hrsg.): Palazzo Noriller a Rovereto tra nord e sud. Nuovi studi interdisciplinari, Tagungsband Rovereto 2018. Cinisello Balsamo 2020, S. 87–103.

Popp, Sigrid: Die Fresken von St. Vigil und St. Zyprian. Studien zur Bozner Wandmalerei um 1400. Marburg 2003.

Ragghianti, Carlo Ludovico: Gli affreschi di Casa Minerbi a Ferrara. Mailand 1970.

Rasmo, Nicolò: Wandmalereien in Südtirol. Bozen 1973.

Reddaway, Chloë R.: Transformations in persons and paint. Visual theology, historical images, and the modern viewer. Turnhout 2015.

Ritzerfeld, Ulrike: Die Fresken im Oratorium der Buonomini di S. Martino – bruderschaftliche und mediceische Bildpropaganda zur Stabilisierung des politischen Status quo?; in: Helas, Philine/Wolf, Gerhard (Hrsg.): Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhundert. Bilder, Texte und soziale Praktiken. Frankfurt am Main u.a. 2006, S. 113–140.

Rizzolli, Helmut: Die bewegte Geschichte von vier Laubenhäusern; in: Tagungsberichte „Häuser zwischen Laube und Stadtmauer", Arbeitskreis Hausforschung Südtirol, 25.–27. Oktober 2018 (im Druck).

Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Aufschlußreiche Hinterlassenschaften. Die Weberfresken im „Haus zur Kunkel"; in: Universität Heidelberg: Ruperto Carola 1, 1999, S. 4–8 (http://www.uni-heidelberg.de/uni/presse/RuCa1_99/saurma.htm).

Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Profan oder sakral? Zur Interpretation mittelalterlicher Wandmalerei im städtischen Kontext; in: Lutz, Eckart Conrad u.a. (Hrsg.): Literatur und Wandmalerei, Bd. 1: Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter. Freiburger Colloquium 1998. Tübingen 2002, S. 283–327.

Schäffner, Almut: Terra Verde. Entwicklung und Bedeutung der monochromen Wandmalerei der italienischen Renaissance. Weimar 2009.

Scharf, Friedhelm: Die Fresken der Buonomini im Oratorium von San Martino. Eine Bildreportage bürgerlichen Sozialengagements aus der Werkstatt Ghirlandaios; in: Rohlmann, Michael (Hrsg.): Domenico Ghirlandaio. Weimar 2004, S. 129–163.

Schneider Jürg E./Hanser, Jürg: Wandmalerei im Alten Zürich. Zürich 1986.

Schubert, Martin J.: Schreiborte des deutschen Mittelalters: Skriptorien – Werke – Mäzene. Berlin 2013.

Siller, Max: Die Standesqualität der Vintler von Bozen zu Beginn des 15. Jahrhunderts. Prolegomena zu einer Interpretation von Hans Vintlers „Pluemen der Tugent" (1411); in: Durch aubenteuer muess man wagen vil. Festschrift Anton Schwob (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 57). Innsbruck 1997, S. 447–462.

Stahlbuhk, Katharine: Oltre il colore. Die farbreduzierte Wandmalerei zwischen Humilitas und Observanzreformen. Univ. Diss. Hamburg 2017 (ungedruckt).

Stampfer, Helmut: Wohnkultur in Südtirol. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart; in: Adelige Sachkultur des Spätmittelalters. Internationaler Kongreß, Krems an der Donau (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsbereiche 400). Wien 1982, S. 365–376.

Thali, Johanna: Schauliteratur. Formen und Funktionen literarischer Kommunikation in Text und Bild (Medienwandel – Medien-wechsel – Medienwissen 20). Zürich 2019.

Torggler, Armin: Die Zeit des Hans Vintler; in: Krieg, Wucher, Aberglaube (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte 3). Bozen 2011, S. 13–44.

Travi, Carla: La camera del falcone. Pitture di corte a Teglio; in: Bollettino della Società Storica Valtellinese 58, 2005 (2006), S. 125–140.

Troger, Josef: Über Kirchenmalerei; in: Der Kunstfreund 8, 1892, Nr. 10, S. 73–79, Nr. 11, S. 81–83, Nr. 12, S. 89–94.

Vespari, Simona Anna: Aspetti iconografici della cappella Baroncelli nella chiesa di S. Croce a Firenze; in: Studi francescani 115, Nr. 1/2, 2018, S. 109–135.

Wartenberg, Imke: Bilder der Rechtsprechung: spätmittelalterliche Wandmalereien in Regierungsräumen italienischer Kommunen. Berlin/Boston 2015.

Wetzel, René: Die Wandmalereien von Schloß Runkelstein und das Bozner Geschlecht der Vintler. Literatur und Kunst im Lebenskontext einer Tiroler Aufsteigerfamilie des 14./15. Jahrhunderts, Habilitationsschrift Freiburg im Üechtland 1999.

Wetzel, René: Quis dicet originis annos? Die Runkelsteiner Vintler – Konstruktion einer adligen Identität; in: André Bechtold (Red.): Schloss Runkelstein. Die Bilderburg. Bozen 2000, S. 291–310.

Wolf, Gerhard u.a. (Hrsg.): Images and words in exile. Avignon and Italy during the first half of the 14th century. Florenz 2015.

Zachmann, Daniela: Wandmalerei in Wohnhäuser toskanischer Städte im 14. Jahrhundert. Zwischen elitärem Selbstverständnis und kommunalen Wertesystemen (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 21). Berlin 2016.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 3–7 und 10: Spherea 3D Daldos

Abbildung 2: Bozen, Stadtmuseum

Abbildung 8: O. Kofler, mit Genehmigung Denkmalamt Bozen

Abbildung 9: Augustin Ochsenreiter

Abbildung 11: Spherea 3D Daldos, © Stiftung Bozner Schlösser

Abbildung 12: Johannes Plattner, für das Bild danken wir Leo Andergassen und Sara di Gesaro des Landesmuseums Schloss Tirol

Abbildung 13 und 15: Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Abbildung 14: Architekt Bonaventura Romano

Abbildung 16: Dario De Cristofaro, mit Genehmigung Direzione Musei Emilia Romagna

Thomas Lutgen

Neue Erkenntnisse zu historischen Bauwerken durch interdisziplinäre Untersuchungsmethoden

Archivrecherche – restauratorische Untersuchung – klassische Bauforschung

Im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrags stehen mit Liebfrauen und St. Paulin zwei Trierer Kirchen, die in der einschlägigen kunstwissenschaftlichen Fachliteratur als Schlüsselbauten ihrer Zeit gelten. Umso erstaunlicher ist es, dass die Rekonstruktion ihrer bauzeitlichen Farbfassung im Inneren beziehungsweise bei St. Paulin an der Außenfassade kunsthistorisch lange als nicht zu klären galt – auch restauratorische Befunderhebungen, wie sie an beiden Kirchenbauten mehrfach vorgenommen wurden, führten zunächst zu keinen oder bei St. Paulin (man denke an das leuchtende Ockergelb, in dem die Kirche seit den 1980er Jahren noch bis 2015/16 erstrahlte) zu fehlerbehafteten Erkenntnissen. Die Lösung brachte letztendlich bei beiden Kirchen eine interdisziplinäre Kombination mehrerer Untersuchungsmethoden – Archivrecherche, restauratorische Farbuntersuchung und klassische Bauforschung. Dies soll im Folgenden an den Bauten veranschaulicht werden, um damit auch bei anderen Bauwerken hinsichtlich der Rekonstruktion ihrer ursprünglichen Farbigkeit zu einer fachübergreifenden Herangehensweise anzuregen, also dazu, alle methodischen Möglichkeiten auszuschöpfen und so gegebenenfalls zu neuen, weitergehenden Erkenntnissen zum historischen Baubestand zu gelangen.

Die Trierer Liebfrauenkirche

Dass gotische Sakralbauten innen und außen farbig gefasst waren, stellt für die Kunstgeschichte keine Neuigkeit mehr dar. Wie aber zum Beispiel die ursprüngliche mittelalterliche Farbfassung im Inneren der Trierer Liebfrauenkirche ausgesehen hat, konnte aufgrund der großen Restaurierungskampagne von 1864–1872, bei der schlussendlich eine Steinsichtigkeit der Innenwände hergestellt wurde, lange Zeit nicht rekonstruiert werden (Abb. 2). Im Zuge dieser Restaurierungsarbeiten wurden sämtliche Wandflächen abgeschliffen, der Gewölbeputz

Lutgen, Thomas: Neue Erkenntnisse zu historischen Bauwerken durch interdisziplinäre Untersuchungsmethoden. Archivrecherche – restauratorische Untersuchung – klassische Bauforschung; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 513–536 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11582).



1 Außenansicht der Liebfrauenkirche 2011.

komplett abgeschlagen und erneuert sowie die Rankenmalereien in den Gewölbesegeln nach zuvor abgenommenen Pausen der Originale neu gemalt. Kurz: Der gesamte mittelalterliche Fassungsbestand des Inneren war scheinbar irreversibel verloren. Zwar haben sich in den Trierer Archiven Akten aus dem 19. Jahrhundert erhalten, die den älteren Ausmalungsbestand beschreiben, für sich allein genommen lieferte die Archivrecherche allerdings keine ausreichende Grundlage zur Rekonstruktion der ursprünglichen Farbgestaltung.[1] Die komplexe Problematik bei der Rekonstruktion der mittelalterlichen Farbfassung des Innenraums konnte unter Anwendung nur jeweils einer Untersuchungsmethode also nicht aufgelöst werden.

Als 2007 im Zuge der notwendig gewordenen Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten die gesamte Innenraumschale eingerüstet

[1] So stellt etwa Nicola Borger-Keweloh 1986 in ihrer Studie zu Liebfrauen als Ergebnis ihrer Sichtung der relevanten Archivalien fest: „Die Berichte über die Fassungsreste sind insgesamt zu dürftig, um das System der Ausmalung zu rekonstruieren“ (Borger-Keweloh 1986, S. 103). Zur historischen Raumfassung bei Felicitas Buch, die in ihrer Dissertationsschrift zur preußischen Denkmalpflege das konservatorische Wirken Ferdinand von Quasts untersucht, widmet dem im 19. Jahrhundert um die Restaurierung von Liebfrauen entbrannten Methodenstreit, in dem von Quast als einer der Protagonisten auftrat, ein eigenes Kapitel. Auch sie kommt zu dem Schluss, dass sich aus den historischen Akten zur Liebfrauenkirche nur unzureichende, bruchstückhafte Erkenntnisse zur Innenraumfarbigkeit erschließen lassen. „Dagegen“, so regt Buch an, „könnte eine Untersuchung der farbigen Fassungsreste auf den Wandflächen und Gliederungselementen durchaus weitere Aufschlüsse liefern.“ (Buch 1990, S. 198). Auch eine 2005 vor der Aufnahme der letzten großen Innenraumrenovierung durch-



2 Innenraumansicht der Liebfrauenkirche nach der letzten Restaurierung von 2007–2011.



3 Detailaufnahme von einem Zwickelbereich im Arkadenbogen des Chorraumes mit fragmentarischen Resten der Quaderfugenmalerei.

wurde, ergab sich für den Verfasser die Gelegenheit zu einer umfassenden restauratorischen Untersuchung, deren Fokus sich primär auf noch vorhandene Reste des mittelalterlichen Farbfassungsbestandes richtete. Die erhaltenen mittelalterlichen Fassungsbefunde wurden ausnahmslos aufgenommen, dokumentiert und analysiert. Insgesamt konnten etwa achthundert Fassungsbefunde festgestellt werden. Dabei handelt es sich überwiegend um kleine und kleinste Fragmente von wenigen Quadratzentimetern Größe: Nur etwa zehn Befundstellen hatten eine Oberfläche von mehr als einem Viertel Quadratmeter (Abb. 3). Parallel dazu erfolgte von Seiten des Verfassers eine erneute Auswertung der historischen Akten im Bistumsarchiv mit dem Ziel, die gewonnenen Erkenntnisse aus der restauratorischen Untersuchung den Beschreibungen der historischen Akten zuzuordnen und Lücken in der Befundlage mithilfe der schriftlichen Quellen zu schließen. Wie eingangs erwähnt, brachte die hier angewandte interdisziplinäre Untersuchungsmethodik den Durchbruch: Die Kombination der methodischen Herangehensweisen ermöglichte erstmals die detaillierte Rekonstruktion der ursprünglichen Innenfarbigkeit.[2]

Die dichte Quellenlage des 19. Jahrhunderts verdankt sich vor allem dem oben bereits angesprochenen Methodenstreit um die Restaurierung des Inneren von Liebfrauen.[3] Bei der Auswertung des Quellenmaterials war allerdings zu berücksichtigen, dass das Gros der Schriftstücke dazu diente, die Argumentation der jeweiligen Parteien zur Durchsetzung ihrer Vorstellungen zu untermauern; insofern zeichnen sie sich vielfach durch eine zum Teil stark interessengeleitete Färbung und/oder subjektive Bewertung aus.

So beschreibt Pfarrer Classen die mittelalterliche Fassung als aufliegenden Schmutz und zweifelt damit die Existenz einer solchen sogar grundsätzlich an. Zur Entkräftung dieser Aussage wurden 1864 von den staatlichen Bauinspektoren Giersberg und Emmerich chemi-

geführte restauratorische Farbfassungsuntersuchung gelangte zu der ernüchternden Bilanz, dass „keine aussagekräftigen Befunde zur ursprünglichen Ausmalung mehr nachweisbar“ seien (Untersuchungsbericht der Fachhochschule Köln, Fachbereich Restaurierung im Jahr 2005 in Zusammenarbeit mit dem Landesamt für Denkmalpflege. Unveröffentlichter Bericht, BAT).

2 Vergleiche im Folgenden Lutgen 2016a; Lutgen 2016b.

3 Während nach dem Wunsch der Pfarrgemeinde, vertreten durch den Kirchenrat unter dem Vorsitz von Pfarrer Karl August Classen, im Sinne einer purifizierenden Reinigung eine Steinsichtigkeit der Innenraumwände realisiert werden sollte, setzte sich die preußische Denkmalpflege als zuständige staatliche Fachbehörde für den Erhalt der mittelalterlichen Farbfassung ein. Aufschlussreich für den Erhaltungszustand vor der ersten Phase der Restaurierungskampagne sind insbesondere die Untersuchungsberichte, Gutachten, Stellungnahmen und Protokolle aus den Jahren 1864/65 mit teilweise detaillierten Beobachtungen zu den zum Zeitpunkt ihrer Niederschrift vorhandenen Befunden (vergleiche zum zum sogenannten Methodenstreit Borger-Keweloh 1986, S. 160–165; Buch 1990, S. 182–198; Simmer 2014, S. 353–361; Simmer 2016, S. 412–416).

sche Untersuchungen durchgeführt: Einfache Lösemitteltests mit konzentrierter Salzsäure belegten dann zweifelsfrei die Existenz eines Kalkanstrichs im Inneren.[4]

Zur Grundfarbigkeit der Wand- und Gewölbeflächen lassen sich in den Archivdokumenten weitere Angaben finden. Die erste auf den Wandflächen und der Architekturgliederung des Innenraumes nachweisbare Raumfassung stellt einen leicht rötlich-hellbraunen Kalkanstrich dar, der ohne Grundierungsschicht auf den Untergrund aufgetragen wurde.[5] Allerdings wird dieser Farbton in den Berichten des 19. Jahrhunderts unterschiedlich beschrieben. Hier spielt sicherlich die individuelle subjektive Wahrnehmung, aber auch der jeweilige vor Ort angetroffene Erhaltungszustand dieser über Jahrhunderte gealterten Raumfassung eine Rolle.[6] Die Farbbefunde der restauratorischen Untersuchung bestätigen indes zweifelsfrei die Aussage Peter Gumsheimers, eines durch seine Tätigkeit als Maler und Restaurator ausgewiesenen Fachmanns, zum Wand- und Gewölbegrundfarbton. Er beschreibt in seinem am 12. Dezember 1864 erstellten „Bericht über die Decoration" „*die erste nachweisbare Malerei auf einem* […] *blaßröthlichen Grund,* […] *unter welchem keine andere Farbe erkennbar war*."[7] Die in hellem Rotbraun gestrichenen Wandoberflächen bilden den Hintergrund für ein aufgemaltes Quaderfugennetz, das mit einem ca. 1,5–2 cm breiten Fugenstrich in gebrochenem Weiß ausgeführt wurde. Das Fugennetz verläuft, da die gemalten Einzelquader ein Maß von 0,9×0,4 m haben und damit größer sind als das reale Mauerwerk, unabhängig vom tatsächlichen Steinschnitt und imitiert ein idealisiertes Mauerwerk mit einem Läuferverband (Opus isodomum).[8] Die Quadermalerei lässt sich auch in den Fensterlaibungen und sogar auf den Pfeilern, Vorlagen und Diensten nachweisen, wodurch diese Architekturbauteile optisch in das flächige Fassungskonzept eingebunden werden.

Die restauratorischen Befunde decken sich mit der Beschreibung der Fugenmalerei in einem Reisebericht vom 18. Februar 1865 des schon erwähnten preußischen Konservators von Quast[9] und des Staatsarchitekten Friedrich August Stüler[10], die diese Raumfassung korrekt in die Zeit bald nach der Vollendung des Baus datieren.[11]

Erkennbar an den originalen Befunden im Chorraum und den Querarmen wurden die Fugen ohne Vorzeichnung und Malhilfen frei Hand aufgetragen, besonders deutlich wird dies bei den größeren Befundstellen an der Nord- und Südwand im östlichen Chorarm, wo die

---

4 „Die chemische Untersuchung der mit dem Reisigbesen abgeriebenen Schicht hat jedoch herausgestellt, daß diese Schicht einen so großen Kalkgehalt besitzt, daß sie mit Sicherheit für Tünche angenommen werden muß, und zwar um so mehr, als auch Spuren von Leim darin gefunden worden sind" (Bericht über den Befund des Inneren in der Liebfrauenkirche von Giersberg [Bautechniker] und J. Emmerich [Architekt im preußischen Staatsdienst] vom 27. August 1864, Absatz 3. SAT Tb 18/370).

5 „*Die in Sandstein, auf welchem die Hauschläge der Bearbeitung und eine Anzahl Steinmetzzeichen scharf hervortreten, ausgeführten Wände sind bereits im Mittelalter mit einer dünnen Farbe überstrichen worden, wobei die Nachahmung einer regelmäßigen Quader-Construktion bezweckt wurde. Auf dem sandsteinfarbenen Grundton sind nämlich mit einer weißlichen Farbe Quaderfugen aufgemalt, so daß der Erscheinung eines wirklich so regelmäßigen Quaderbaus in der That sehr nahe gekommen ist*" (Reisebericht über die Restauration der Liebfrauen Kirche zu Trier, Friedrich August Stüler und Ferdinand von Quast, Berlin 18. Februar 1865. SAT Tb 18/370).

6 „Als älteste Färbung der Wände nennt Sircker (Bauleiter P. Sircker), gelb, Gumsheimer dagegen blaßrot" (Borger-Keweloh 1986, S. 101). Vergleiche dazu Buch 1990, S. 196: „Wäre als Grundfarbton blaßrot vorhanden gewesen, hätten sie [Giersberg und Emmerich] diesen wichtigen Punkt sicher vermerkt."

7 Peter Gumsheimer: Bericht über die Decoration, sowohl der alten, als auch der neu begonnenen in der Liebfrauenkirche zu Trier. Trier, den 12.12.1864 (BAT Abt. 70.6, Nr. 313, fol. 104r–105r).

8 Zum Mauerwerk des Opus isodomum siehe Koepf 1985, S. 260–262.

9 Zum ersten preußischen Staatskonservator Ferdinand von Quast siehe Buch 1990; Trier/Weyres 1980, S. 392.

10 Zum preußischen Staatsarchitekten Friedrich August Stüler siehe Weyres/Mann 1968, S. 102 f.

11 Reisebericht über die Restauration der Liebfrauen Kirche zu Trier, F. A. Stüler und F. v. Quast, Berlin 18. Februar 1865 (SAT Tb 18/370); vergleiche auch Buch 1990, S. 186, Anm. 550.

Fugenlinien leicht wellig verlaufen. Von Giersberg und Emmerich wird die Ausführung der Fugen als „*in aller liederlichen Weise*“ kritisiert. In ihrem Bericht vermerken sie den roten Farbtonwert der Wandflächen und geben darüber hinaus die Breite der Fugen mit „*etwa ¾ Zoll*“ an.[12] Dieses Maß entspricht im metrischen Maßsystem ungefähr 2 cm und bestätigt damit die Ergebnisse der Farbfassungsuntersuchung vor Ort.[13] Die Fugenbreite variiert von 1,5–2 cm, wird aber im gesamten Innenraum ohne Unterschied gleich gestaltet. Der Hinweis von Giersberg und Emmerich auf die – in ihren Augen mangelhafte – handwerkliche Ausführung der Fugenlinien sowie eine Detailzeichnung der gemalten Quaderung im Verhältnis zum tatsächlichen Steinschnitt geben einen interessanten Einblick in die Bewertung der mittelalterlichen Maltechnik im 19. Jahrhundert.[14]

Die Vierung im Schnittpunkt der vier Kreuzarme zeigt gegenüber dem gesamten weiteren Kirchenraum einen Wechsel in der farblichen Behandlung, den auch Stüler und von Quast in ihrem Reisebericht vom 18. Februar 1865 ansprechen: „*An den oberen Wandflächen der Kreuzung* [Vierung] *ist dieselbe Art Decorationsmalerei jedoch zum Theil in anderen Farben durchgeführt*.“[15] Anders als im übrigen Kirchenraum ist der Kalkanstrich, der den Untergrund für das aufgemalte Fugennetz bildet, bei den oberen Wandflächen der Vierung und den dortigen Rücklagen der Blendmaßwerkfenster in einem monochromen, gebrochen weißen Farbton gehalten, die Fugenstriche selbst wurden an dieser Stelle in kräftigem Rot gestaltet. Die hier ebenfalls ca. 1–1,5 cm breiten Fugenstriche setzen sich damit deutlich von dem gewählten Grundfarbton ab. Eine zusätzliche Akzentuierung erfährt die Vierung durch eine weitere Differenzierung des Fugennetzes im Bereich der Bogenzwickel. Die wieder im hellroten Grundfarbton gestrichenen Zwickelfelder werden durch ein dunkelrotes Fugennetz gequadert, wobei die Fugenlinien hier in besonderer Weise, und zwar als parallel verlaufende Doppelfugen ausgeführt wurden. Während das (einfache) rote Quadernetz auf den oberen Wandflächen und den Rücklagen der Blendmaßwerkfenster sich teilweise bis heute erhalten hat, konnten die Doppelfugen in den Zwickelfeldern der Vierung durch die 2009 erfolgte Farbfassungsuntersuchung indes nicht mehr nachgewiesen werden. Da die Bauinspektoren Giersberg und Emmerich in ihrem Protokoll vom 12. August 1864 – angefertigt also noch vor Durchführung der Innenraumrenovierungen von 1864–1865 und 1870–1872 – die bauzeitliche Fassung dieses Bereichs gut beschrieben haben, konnte diese Lücke in der Befundlage der restauratorischen Untersuchung jedoch geschlossen werden.

Die folienhaft den gesamten Innenraum überspannende Quaderfugenmalerei wird durch die farbliche Betonung der Maßwerkfenster und Gewölberippen unterbrochen. Diese Teile der Bauzier werden in einem kräftigen Ockergelb farblich abgesetzt.[16] „*Die* […] *Gewölbe Rippen haben einen Goldockerton*.“[17] Eine horizontale Gliederung erfährt der Wandaufbau durch die ebenfalls gelb gefassten Gurtgesimse. Die zuge-

[12] Im Bericht über den Befund des Inneren in der Liebfrauenkirche der Bauinspektoren Giersberg und Emmerich vom 27. August 1864 (SAT Tb 18/370).

[13] Zum preußischen Maßsystem siehe Verdenhalven 1968, S. 54: 1 Zoll (Preußen) = 12 Linien = 2,615 cm. Ab dem 20. Mai 1875 wurde ausgehend von Frankreich das metrische System von 17 Staaten übernommen.

[14] TUB, Plansammlung der Universitätsbibliothek, Quaderzeichnung von Giersberg und Emmerich, Bd. 12/V, 1865; siehe auch Buch 1990, Abbildungsanhang, Abb. 51.

[15] Reisebericht über die Restauration der Liebfrauen Kirche zu Trier, F.A. Stüler und F. v. Quast, Berlin 18. Februar 1865 (SAT Tb 18/370).

[16] „*Die gegliederten Einfassungen von Wandnischen und an den Architekturteilen, welche man besonders hervor heben wollte, zeigen einen ockerfarbenen Anstrich, welcher als Dekorationsfarbe, vielleicht als Ersatz von Vergoldung in mittelalterlichen Bauwerken nicht selten Anwendung fand*“ (Reisebericht über die Restauration der Liebfrauen Kirche zu Trier, F.A. Stüler und F. v. Quast, Berlin 18. Februar 1865. SAT Tb 18/370).

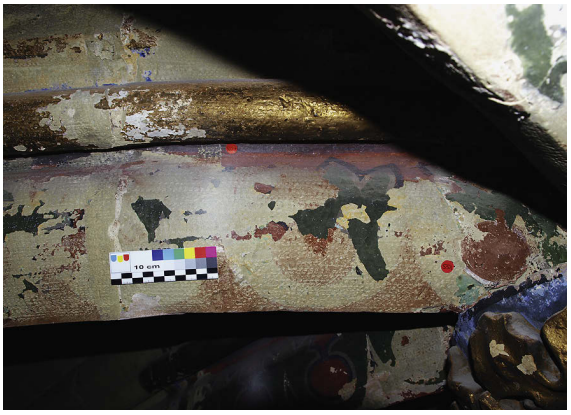
[17] Reisebericht von W. Salzenberg, Baurat des preußischen Handelsministeriums, Arbeitsbereich Kirchenbau von Salzenberg, vom 9. Oktober 1865 (ZSTA, Dienststelle Merseburg, Rep. 93B, Nr. 2630, Bl. 32–40).

mauerten Zwickelbereiche des Couronnement in den Kreuzarmfenstern sind im Gegensatz dazu weiß gestrichen und mit einem schwarzen, ca. 1,5 bis 2 cm breiten Konturstrich zum Gelb hin abgesetzt. Das Stabwerk der Maßwerkfenster ist ebenfalls Weiß gehalten und hebt sich somit durch den weiß-gelben Kontrast deutlicher ab. Zu der Quadermalerei der hell rotbraunen Wandflächen hin sind die Maßwerkfenster mit einem schwarzen Fugenstrich konturiert.

Die Schlusssteine und Kapitelle wurden in der ersten Raumfassung durch ihre Farbgestaltung ebenfalls besonders hervorgehoben; der preußische Baurat Wilhelm von Salzenberg 1803–1887) spricht in seinem Bericht vom 9. Oktober 1865 in diesem Zusammenhang von „*lebhaften farbenzierden an den Kapitälen und Schlusssteinen*."[18]

Die konstatierte Lebhaftigkeit wird durch den vorgefundenen Farbkanon – Gelb, Rot, Grün und Blau – bestätigt. Als Grundfarbton für die Kapitelle verwendete man ein monochromes Gelb, auf dem in einem zweiten Schritt die rote, blaue und grüne Farbabsetzung von Ornamenten und Profilen erfolgte. Das Blattwerk wird häufig rot hinterlegt und zeigt im Bereich der Blätter den gelben Grundfarbton. Die Schlusssteine mit den floralen Ornamenten sind ebenfalls polychrom gefasst und werden durch 80–95 cm breite Schlusssteinmanschetten eingerahmt.[19] Auch letztere sind durch unterschiedliche ornamentale und geometrische Muster farblich gestaltet. Durch eine besonders gute Befundlage an den Schlusssteinmanschetten in der nordöstlichen Doppelkapelle kann die Gestaltung und Anlage dieser Manschetten zweifelsfrei nachgewiesen werden (Abb. 4).

Die beschriebene polychrome Akzentuierung der Bauzier findet ihren krönenden Abschluss in der Absetzung der Gurtbögen der Vierung. Auf die vier Gurtbogenlaibungen sind hier jeweils „*mit Stoßfugen eingetheilte Bogen gemalt, auf dessen einzelnen Steinen sich mosaikartige Malerei befindet*."[20] Diese auf den Bogenzwickelflächen angelegte ca. 40–50 cm hohe Bänderung setzt sich aus einzelnen gemalten Steinen zusammen, die durch unterschiedlich farbige Wellenbänder und geometrische Muster – einer Diamantierung vergleichbar – aufgewertet ist.[21] Die Säulenschäfte in der Vierung sind nach von



4 Detailaufnahme mit der bemalten Schlusssteinmanschette in der nordöstlichen Doppelkapelle; darüber befindet sich fragmentarisch noch die Rekonstruktionsfassung von 1864/65.

[18] Reisebericht von W. Salzenberg, Baurat des preußischen Handelsministeriums, vom 9. Oktober 1865 (ZSTA Merseburg Rep. 93B, Nr. 2630, Bl. 32–40).

[19] Die Befundlage bezüglich der bauzeitlichen Schlusssteinmanschetten war in der nordöstlichen Doppelkapelle und in der Vierung besonders aussagekräftig (siehe hierzu Lutgen/Kessler 2011, S. 194, Abb. 4). Im Reisebericht von F. A. Stüler und F. v. Quast beschreiben diese ebenfalls die Schlusssteinmanschetten und geben hier ein Maß von 3 Fuß an (SAT Tb 18/370). 1 Fuß (preußisches Maß) = 12 Zoll = 31,38 cm (zu alten Maßen siehe Verdenhalven 1968). Die Schlusssteinmanschetten sind demzufolge jeweils etwa 94,14 cm lang.

[20] Aus dem Bericht über den Befund des Inneren in der Liebfrauenkirche in Trier von Giersberg (Bautechniker) und Emmerich (Architekt im preußischen Staatsdienst vom 27. August 1864 (SAT Tb 18/370, Abschnitt 4).

[21] Im Reisebericht von Salzenberg vom 9. Oktober 1865 befindet sich folgende Beschreibung: „[…] *ebenso sind die Säulchen und Haupt* […?] *der Kreuzvierung durch lebhaftere Farben ausgezeichnet. Bei den letzteren, den Tragbogen, haben die Quaderflächen über der Gliederung die nicht seltene Verzierung in verschiedenfarbigen Schattenlinien, gleichsam Rosen und Streifen von* […] *oder Jaspis darstellen*." (ZSTA Merseburg, Rep. 93B, Bl. 32–40).



5 Rekonstruktionszeichnung des Innenraumes der Liebfrauenkirche mit der ursprünglichen Raumfassung.

Quast und Stüler „*in unnatürlicher manirirter Weise marmorirt.*“[22] Dagegen beobachten Giersberg und Emmerich, dass „*die Quaderfugenmalerei auf den Wandflächen der Vierung auch die* […] *Säulenschäfte eintheile*[n].“[23] Diese zunächst widersprüchlichen Aussagen konnten mit den Ergebnissen der restauratorischen Fassungsuntersuchung von 2009 geklärt werden.[24] Die in den Ecken der Vierung platzierten Säulen waren in die übergreifende Fugenmalerei eingebunden, während die in der Mitte der Vierungswände zwischen den zwei Fensteröffnungen stehenden durch die Marmorimitation betont wurden.

In den Gewölbezwickeln unmittelbar um die Schlusssteine herum befand sich, seitlich begrenzt von den Schlusssteinmanschetten, eine über die reine Architekturfassung hinausgehende Malerei, die im Bericht Gumsheimers vom 12. Dezember 1864 wie folgt beschrieben wird: „*an zwei Schlusssteinen im vorderen Theile*

[22] Reisebericht über die Restaurierung der Liebfrauen Kirche zu Trier von F. A. Stüler und F. v. Quast (SAT Tb 18/370).

[23] Aus dem Bericht über den Befund des Inneren in der Liebfrauenkirche in Trier von Giersberg (Bautechniker) und Emmerich (Architekt im preußischen Staatsdienst) vom 27. August 1864 (SAT Tb 18/370, Abschnitt 4).

[24] Diese farbliche Betonung der Vierungsgurtbögen durch die mosaikartigen, marmorierten Laibungsbänderungen und die bunt marmorierten Säulchen in der Vierung wurden als einziges Original in das Fassungskonzept der Rekonstruktion des 19. Jahrhunderts integriert und sind, wenn auch mehrfach überarbeitet und übermalt, das einzige bis heute erhaltene und sichtbare Fassungsdetail der bauzeitlichen Fassung.



6 Rekonstruktionszeichnung, Quelle und Baubefund im Bereich der Vierung.



7 Stilisierte florale Gewölbeausmalung (handschriftliche Notiz [Ausschnitt] von Ferdinand von Quast vom 8. Februar 1865).

des Chores [befanden sich] *steife und ganz rohe, sowohl in Zeichnung als auch Farbe, romanische Verzierungen*."[25] Zur malerischen Verzierung um die Schlusssteinmanschetten äußert sich auch der Baurat des preußischen Ministeriums von Salzenberg, in seinem auf den 9. Oktober 1865 datierten Reisebericht. Nach einer Passage, die zweifelsfrei Bezug auf die Quaderfugenmalerei im Bereich der Gewölbe nimmt – „*der Grund der Gewölbeflächen ist auch hell gelbbraun mit weißer Quadrierung*" –, beschreibt er eine florale Malerei: „*worauf sich Blumen in lebhaften Farben befinden.*"[26] Gemeint sind eindeutig die stilisierten Lilienornamente in den Zwickelbereichen um die Schlusssteine (Abb. 6). Bestätigt wird dies durch eine weitere Erwähnung, und zwar im Reisebericht Stülers und von Quasts vom 18. Februar 1865, wo die genaue Platzierung der Malerei konkreter verortet wird. Hier heißt es, dass sie als „*Lilienornament in Ockerfarbe zunächst der Schlussrosetten sich befinde.*"[27] Dieser Reisebericht dürfte sich auf eine wenige Tage zuvor erfolgte Ortsbesichtigung durch Ferdinand von Quast stützen, der in seinem persönlichen Notizbuch am 8. Februar 1865 zusätzlich zu der genauen Beschreibung der stilisierten floralen Gewölbeausmalung auch eine Handskizze angefertigt hat (Abb. 7).[28] Es handelt sich dabei um die

[25] Bericht über die Decoration, sowohl der alten, als auch der neu begonnenen in der Liebfrauenkirche zu Trier. Trier, den 12. Dezember 1864 (BAT Abt. 70.6, Nr. 313, fol. 104r–105r).

[26] Reisebericht von Salzenberg für das Handelsministerium, Arbeitsbereich Kirchenbau, vom 9. Oktober 1865 (ZSTA Merseburg Rep. 93B, Nr. 2630, Bl. 32–40, zitiert nach Buch 1990, S. 197).

[27] Reisebericht über die Restauration der Liebfrauen Kirche zu Trier von F. A. Stüler und F. v. Quast. Berlin 18. Februar 1865 (SAT TB 18/370).

[28] Siehe in den Notizen von F. v. Quast vom 8. Februar 1865 die Bemerkungen zur Ausmalung der Gewölbezwickel samt einer Handzeichnung (TUB Plansammlung, Notizbuch Bd. 12/V, 1865; vergleiche dazu auch Buch 1990, Abb. 50).



8 Musterachse mit der ursprünglichen Raumfarbigkeit in der südwestlichen Doppelkapelle.

protokollierten Ergebnisse der im Jahre 1864 durchgeführten restauratorischen Farbfassuntersuchung durch den Domkapitular von Wilmowsky[29] und den Restaurator Gumsheimer.[30]

An einer kleinen Musterfläche in der südwestlichen Doppelkapelle ist die ursprüngliche Raumfassung 2008 umgesetzt worden und für den Besucher erlebbar (Abb. 8).

Diese nachgewiesene gotische bauzeitliche Innenraumfassung unterstützte die farbige gotische Verglasung der Fenster und damit die Lichtquellen und den horizontalen Aufbau vom geschlossenen Erdgeschoss zum lichtdurchfluteten Vierungsturm. Dabei ist die Farbfassung nicht tekonisch angelegt, betont also nicht statisch-konstruktive Elemente (Stützen werden nicht farblich abgesetzt), sondern legte sich mit dem flächigen Fugennetz wie eine Folie über den gesamten Raum, den sie zusammenfasst. Sie diente dabei nicht einer reinen Idealisierung und Perfektionierung der Innenraumoberflächen, sondern versuchte darüber hinaus, ein entrücktes irreales und damit überirdisches Raumgefüge entstehen zu lassen. Zusammen mit der gotischen Verglasung der Fenster führte dies zu einer Reflexion mit der Raumfassung und damit zu einer starkfarbigen und bunten Lichtwirkung im Raum. Dies sollte den Besucher im Mittelalter in einen metaphysischen transzendenten Raum überführen. Die ursprüngliche Raumfassung unterstützen die farbige Verglasung der Fenster und damit das erklärte Ziel der gotischen Raum- und Lichtwirkung.

Die St. Paulinuskirche in Trier

St. Paulin[31] wurde als Stiftskirche unter Kurfürst und Erzbischof Franz Georg von Schönborn (1729–1756)[32] neu erbaut und dient heute als Pfarrkirche der gleichnamigen Kirchengemeinde im Nordviertel der Stadt. Sie befindet sich außerhalb der mittelalterlichen Stadtmauern und wurde erst durch die Stadterweiterung im 19. Jahrhundert in den Innenstadtbereich eingebunden. Im Trierer Raum ist die Kirche zweifellos der bedeutendste barocke Kirchenbau mit dem in der Region nahezu einzigen bis heute erhaltenen Deckenfresko[33] dieser Zeit.

1979 erfolgte vor Aufnahme der praktischen Arbeiten der großen Innen- und Außenrenovierung der Kirche in den Jahren 1979–82[34] eine restauratorische Befunderhebung durch den Würzburger Restaurator Peter Pracher.[35] Auf Basis seiner Erkenntnisse realisierte man damals die Neufassung der Außenfassade der zuvor steinsichtigen St. Paulinkirche (Abb. 9) in einem monochromen ockergelben Flächenfarbton, der sich über die Wand- und Architekturgliederung zog. Lediglich die horizontalen Gesimse und die Fenstergewände wurden farb-



9 Historische Schwarz-Weiß-Aufnahme der barocken Stiftskirche St. Paulin vor 1938 mit der steinsichtigen Außenfassade.



10 Die barocke Stiftskirche St. Paulin nach der Außenrenovierung in den Jahren 1979/80.

lich in gebrochenem Weiß akzentuiert (Abb. 10). Da die Kirche den Bürgern seit Jahrzehnten als steinsichtiger Bau vor Augen stand, sorgte ihre ockergelbe Neufassung für eine Sensation, die zu Unmut bei der Bevölkerung mit entsprechenden Diskussionen in den Medien führte, wenn auch die Akzeptanz der gelben Außenfarbigkeit im Laufe der Jahre deutlich zunahm.

Da von Pracher in der Frage der Außenfarbigkeit lediglich das Kirchenschiff untersucht werden konnte, erschien bei der erneut not-

[29] Zur Person des Altertumsforschers und Domkapitulars Johann Nikolaus von Wilmowsky siehe Bornheim 1980, S. 468; Ronig 1980, S. 232; Merten 1999.

[30] Siehe dazu auch den „Bericht über die Decoration, sowohl der alten, als auch der neu begonnenen in der Liebfrauenkirche zu Trier“ von Peter Gumsheimer vom 12. Dezember 1864 (BAT Abt. 70.6, Nr. 313, fol. 104r–105r).

[31] Die im Folgenden referierten Ausführungen zur Außenfarbigkeit der Paulinkirche beruhen auf zwei vom Verfasser publizierten und für den vorliegenden Beitrag überarbeiteten Aufsätzen (Lutgen 2017a; Lutgen 2017b).

[32] Zur Biographie von Franz Georg von Schönborn siehe Fischer 1994, S. 31.

[33] Einzig das vom Trierer Maler Johann Peter Weber 1778 geschaffene Deckenfresko in der Pfarrkirche in Piesport wäre hier noch zu nennen. Die Deckenmalerei in der Kirche des Augustinerchorherrenklosters in Springiersbach von Franziskus Freund aus Bernkastel aus dem Jahr 1773 war wohl ebenfalls von dem Deckengemälde in St. Paulin beeinflusst; sie ist aber 1940 durch einen Brand zerstört und größtenteils neu gemalt worden (Dehio 1985, S. 824 und S. 995).

[34] Weber 2009, S. 36.

[35] Restaurierungsbericht von Peter Pracher, Würzburg, vom 12. Februar 1979; dieser Bericht wurde in Kopie freundlicherweise von Architekt Hans Helmut Roth im Herbst 2014 zur Verfügung gestellt.

wendig gewordenen Außenrenovierung (2014–2016) eine weitere restauratorische Befundermittlung angebracht, die der Verfasser – in Kombination mit einer (auch quellengestützten) bauhistorischen Untersuchung – an den Außenfassaden des Turmes (im Herbst 2014) und des Kirchenschiffs (2015) durchführte. Einen besonderen Schwerpunkt stellte dabei der Nachweis der bauzeitlichen Außenfarbigkeit dar: Das erklärte Ziel war also entweder eine Bestätigung der Befundlage von 1977 oder deren Revision. Die Erweiterung der Farbfassungsuntersuchung und der Untersuchungsmethodik lieferte auch hier hinsichtlich der bautechnologischen Merkmale neue, auf gesicherten Befunden basierende Erkenntnisse sowohl zum bauzeitlichen Baubestand der Außenfassade als auch erstmals ihrer ursprünglichen Farbigkeit.

Errichtung des barocken Neubaus

Die neue Kirche wurde auf den Fundamenten des romanischen Vorgängerbaus errichtet. Für die Vorbereitung des Baugrundes begann man im Sommer 1732 damit, den Bauschutt wegzuräumen. Diese Arbeiten dauerten über einen längeren Zeitraum an: Vermutlich waren also große Teile der 1674 zerstörten romanischen Vorgängerkirche noch als aufgelassene Ruine erhalten geblieben. Der eigentliche Baubeginn kann erst mit der Grundsteinlegung am 26. März 1734 angesetzt werden.[36]

St. Paulin wurde als einschiffiger, in vier Joche untergliederter Saalbau mit einem eingezogenen zweijochigen Chor mit halbrundem Chorschluss konzipiert. Nach Westen schließt ein Glockenturm an, an dessen Front sich das prachtvolle Haupteingangsportal befindet. Die Kirche weist eine Gesamtlänge von 52,2 m auf und ist im Lichten 14,5 m breit. Die Höhe im Inneren bis zum Gewölbe beträgt 21,4 m, die Westfassade mit dem erhöhten Glockenturm erreicht eine stattliche Gesamthöhe von 52,7 m.[37]

Die Fassadenfläche des Kirchenschiffes wird durch vorspringende Lisenen vertikal gegliedert. Die Joche werden jeweils durch große, rundbogig abschließende Fensteröffnungen unterteilt, die innerhalb der verputzten Wandflächen leicht zurücktreppen.

Die Westfassade wird im Wesentlichen durch den das Kirchenschiff weit überragenden Glockenturm geprägt, der durch seitliche konkave Wandstücke in die Westfassade eingebunden ist. Die vertikale Wandgliederung dieser Fassade erfolgt durch das umlaufende Dachgesims, welches über die gesamte Westfassade verkröpft weiterläuft. Das zweite Geschoss wird seitlich durch ein massives Rollwerk verjüngend in einen quadratischen Grundriss überführt und nach oben durch ein vorkragendes Geschossgesims akzentuiert. Das darüber befindliche eigentliche Glockengeschoss springt leicht zurück und wird an den abgefasten Ecken durch Feuervasen – runde, aus Sandstein gearbeitete Kelchvasen, aus denen steinerne Flammen züngeln – betont. Dieses Geschoss weist auf jeder Seite eine große Schallarkade auf. Das Dach des Glockenturmes wird im heutigen Bauzustand durch eine leicht gestreckte Kuppel gebildet, die über einer offenen Galerie mit einem runden Spitzdach nach oben hin endet.

Die ersten Arbeiten bis zur Fertigstellung des Rohbaus wurden vom Augustinerbruder Josef Walter als Bauführer geleitet, der in zahlreichen Quellen und Ratsprotokollen belegt ist und für die Beschaffung der notwendigen Materialien verantwortlich war.[38] Die eben begonnenen Bauarbeiten am aufgehenden Mauerwerk kamen durch die am 8. April 1734 erneut

[36] „Aus den erhaltenen Quellen zur Baugeschichte […] von Franz Georg von Schönborn sind, […] so gut wie keine Nachrichten über die Planung zum Neubau der Kirche überliefert. Diese fanden wohl in der Zeit zwischen den ersten Aufräumungsarbeiten auf der Baustelle 1732 und der Grundsteinlegung 1734 statt“ (Fischer 1994, S. 40).

[37] Bei einem Brand im Jahr 1817 ist der gesamte Dachstuhl des Westturms völlig zerstört worden. Dieser wurde zusammen mit der Laterne in den darauffolgenden Jahren verändert wieder aufgebaut. Die heutige Höhe des Kirchturms gibt damit nicht zwingend die bauzeitliche Höhe vor, dürfte aber nur unwesentlich davon abweichen.

[38] Bunjes/Lückger 1938, S. 337.

einrückenden Franzosen jedoch schnell wieder nahezu zum Erliegen. Zum Schutz vor französischen Übergriffen wurden 1734/35 vorsorglich sogar die Türen der neuen Kirche zugemauert.[39] Trier blieb bis 1737 unter französischer Besatzung, so dass die Arbeiten erst wieder im Jahr 1738 an Fahrt aufnehmen konnten. In den darauffolgenden sechs Jahren wurde die Kirche dann vollständig errichtet.[40] Dies belegen auch die von dem Asamschüler Christoph Thomas Scheffler[41] geschaffenen Deckenfresken, die, wie die Signatur des Künstlers verrät, 1743 vollendet wurden, also zu diesem Zeitpunkt zumindest einen fertiggestellten Rohbau der Kirche voraussetzen.[42] Die vorläufige Weihe von St. Paulin erfolgte am 4. Juni 1754 durch Weihbischof Nikolaus von Hontheim, obwohl „weder Altäre noch ein Großteil der sonstigen Ausstattung vorhanden waren."[43] Erst mit der Fertigstellung des Chorgitters 1767 wurde die Kirchenausstattung komplettiert und der Bau der barocken Kirche endgültig abgeschlossen.[44]

Wie oben erwähnt, konnte der Wiederaufbau von St. Paulin erst durch die finanzielle Unterstützung Franz Georgs von Schönborn realisiert werden; der Beginn der ersten Arbeiten dürfte zudem in engem Zusammenhang mit der Übertragung der Propstei an den neuen Kurfürsten-Erzbischof stehen. Von diesem gingen aber auch die entscheidenden Impulse aus, denen St. Paulin seine bereits angesprochene Rolle als Schlüsselbauwerk verdankt. Wie Georg Dehio treffend bemerkt, manifestiert sich das Barock erst mit dem „Regierungsantritt von Franz Georg von Schönborn 1729"; das bisherige, von Dehio konstatierte „zähe Festhalten an gotischen Raum- und Formvorstellungen im Kurfürstentum Trier" wurde aufgegeben.[45] Franz Georg folgte der außerordentlichen Bauleidenschaft, die das Geschlecht derer von Schönborn auszeichnet. Seiner Bauneigung entsprechend berief der neue Kurfürst 1733, also kurz nach seiner Einsetzung ins Amt, Johann Georg Seitz zum kurfürstlichen Werkmeister. Neben Arbeiten in Ehrenbreitstein und Worms beauftragte der Kurfürst Seitz nicht nur mit der Planung der neuen Abteigebäude in Prüm (1735), sondern ließ unter dessen Leitung auch an der dortigen Abteikirche den Bau der Empore vornehmen. Neben Johann Georg Seitz rief er unter anderem auch den überragenden Würzburger Baumeister Balthasar Neumann in seine Dienste.

Der Plan für St. Paulin muss 1734, mit Aufnahme der eigentlichen Bauarbeiten, bereits geschaffen worden sein. Die Quellen lassen indes keine Rückschlüsse auf den Baumeister zu. Die Frage wird seit dem 19. Jahrhundert rege diskutiert und bleibt trotz zahlreicher Studien bis heute ungeklärt.[46] Neben Johann Georg Seitz (1682–1739) und seinem Sohn Johannes (1717–1779) wurden Balthasar Neumann (1687–1753) und der an der Mettlacher Abtei tätige Christian Kretschmar (1700–1768) als Baumeister für die Kirche St. Paulin vorgeschlagen. Auch die jüngsten Forschungen zur Materialtechnologie und Farbfassung von 2014 und 2015 können zur Baumeisterfrage keine abschließenden Erkenntnisse liefern.

Pläne von Balthasar Neumann von 1745[47] und 1752[48] zur Innenausstattung und für die

---

39 Vergleiche Fischer 1994, S. 26.

40 Vergleiche Fischer 1994, S. 28.

41 Christoph Thomas Scheffler (20. Dezember 1699 – 25. Januar 1756), erste Ausbildung beim Vater Walter Scheffler, der Gehilfe von Cosmas Damian Asam war.

42 „[Es] lässt sich die [eigentliche Bau]Zeit von ca. 10 Jahren für den eigentlichen Bau der Kirche reduzieren, wenn man davon ausgeht, daß mit den Deckenmalereien 1743 der Beginn der Innenausstattung und ein weitgehender Abschluss der Arbeiten am Bau erreicht ist" (Fischer 1994, S. 39). Dagegen geht Hermann Spoo mit neun Jahren von einer kürzeren Bauzeit von 1734–1743 aus (Spoo 1928, S. 124). Letzterem Zeitraum darf gefolgt werden.

43 Fischer 1994, S. 30.

44 „Das Gitter fertigte der Hofschlosser Johannes Eberle" (Bunjes/Lückger 1938, S. 357); Dehio 1985, S. 1064.

45 Dehio 1985, S. 832.

46 Bunjes/Lückger 1938, S. 337 f.; Dehio 1985, S. 1065; Fischer 1994, S. 155–161; Weber 2009, S. 36.

47 Entwurf des Hochaltars von Balthasar Neumann von 1745, gezeichnet von Johannes oder Andreas Seitz (vergleiche Fischer 1994, S. 48).

48 Entwürfe Neumanns für die Seitenaltäre (vergleiche Bunjes/Lückger 1938, S. 337).

Sakristei (1747)[49] sowie ein auf 1744 datierter Riss für das prachtvolle Westportal[50] verweisen zumindest auf einen gesicherten Einfluss dieses berühmten Architekten auf die Baumaßnahmen nach 1744. Es bleibt allerdings zu berücksichtigen, dass der Kirchenbau samt dem Scheffler'schen Deckenfresko zu diesem Zeitpunkt schon vollendet worden war. Die Außenfassade der Kirche war – bis auf das Westportal – ebenfalls bereits fertiggestellt und wieder abgerüstet. Gleiches gilt entsprechend für die bis 1743 erfolgte Ausführung der bauzeitlichen Außenfarbigkeit, auf deren Fassungskonzept Neumann somit keinen Einfluss gehabt haben dürfte.

Befundlage am Mauerwerk

Die Außenwände des barocken Neubaus wurden als zweischaliges Bruchsteinmauerwerk errichtet; die Bruchsteine für das Mauerwerk stammen von dem unweit der Kirche gelegenen Kürenzer Berg. Als Mauersteine für das aufgehende Mauerwerk wurden lokale, grobe, unbehauene Feldsteine (schiefrige Grauwacke) verwendet, die mit einem rötlich-hellbraunen, überwiegend feinkörnigen Kalkmörtel versetzt worden sind.[51] Ursprünglich wies die schiefrige Grauwacke eine graubräunliche Farbe auf, die Steinoberfläche hat sich jedoch durch einen 1817 von einem Blitzschlag ausgelösten Brand in den betroffenen Bereichen komplett rötlich verfärbt.[52] An den Fassadenflächen des Kirchenschiffes und des Chorraumes konnten solche thermisch induzierten Verfärbungen nicht beobachtet werden, das heißt der Mauerstein zeigt dort noch seine ursprüngliche graue Farbigkeit. Die Größe der Ansichtsfläche der Bruchsteine variiert von 60×18 cm bis zu kleineren Formaten von 11×6 cm (Kleinstmaß). Durch die unterschiedlichen Steinformate ist das Mauerwerk unregelmäßig verbandelt.

Um die Standfestigkeit des Mauerwerks, insbesondere des Glockenturms, zu gewährleisten, wurden die Ecken durch massive Quadersteine aus regionalem Sandstein verstärkt. Die dafür verwendeten grüngrauen Werksteine stammen aus einem Steinbruch bei Lorich.[53] Ab dem Jahr 1740 wurden auch Steine aus einem Bruch bei Euren[54] für den Bau verwendet.[55] Dies geht aus einem Ratsprotokoll vom 6. September 1740 hervor, das ein Gesuch des Bauführers Josef Walter an den Rat der Stadt Trier dokumentiert, für den Kirchenbau bei Euren Steine brechen zu dürfen.[56]

Die gesamte Architekturgliederung der Fassaden wurde ebenfalls aus diesem Sandstein gefertigt. Dabei lassen sich zwei Untervarietäten erkennen, die heute unter dem Handelsnamen „Kordeler Sandstein"[57] subsumiert werden.

Befundlage beim Außenputz

Der Außenverputz wird sicherlich spätestens mit der Fertigstellung des Kirchenbaus im Jahre 1743 ausgeführt worden sein. Es handelt sich hier um einen Kalkputz, der in zwei Lagen auf der leicht welligen und rauen Oberfläche der gemauerten Außenschale des Mauerwerks aufgebracht wurde. Die erste Putzlage (Unterputz)

---

[49] „Im Herbst desselben Jahres [1747] auch die Pläne für die Erbauung der Sakristei und die Anlage der Höfe und Gärten der Stiftsherren" (Bunjes/Lückger 1938, S. 337).

[50] „Am 1. März 1744 hat Balthasar Neumann einen Riss für das Portal der Kirche fertiggestellt und abgeschickt" (Bunjes/Lückger 1938, S. 337).

[51] „[…] stammen die Mauersteine vom Kürenzer Berg und die Hausteine aus Lorich" (Fischer 1994, S. 61, Anm. 420). Dagegen wird von H. Bunjes und H. Lückger Schieferbruchstein als Baumaterial beschrieben (Bunjes/Lückger 1938, S. 340).

[52] Die rote Verfärbung und die Brandspuren sind bis heute im Inneren des Glockenturmes noch gut erkennbar.

[53] Bunjes/Lückger 1938, S. 336. Lorich liegt bei Newel und damit westlich von Trier auf der gegenüberliegenden Moselseite.

[54] Euren gehört heute als Stadtteil zu Trier und befindet sich moselaufwärts südwestlich auf der gegenüberliegenden Moselseite.

[55] Bunjes/Lückger 1938, S. 337.

[56] Vergleiche Fischer 1994, S. 61.

[57] Zum Kordeler Sandstein siehe Schürmeister 1990, S. 170 f. und Bildtafel Gestein Nr. 089; Schuhmacher/Müller 2011, S. 201.

diente dabei der Egalisierung des Untergrundes. Zur besseren Haftung, das heißt um eine gute mechanische Verklammerung der zweiten Putzlage zu gewährleisten, wurde der Unterputz nur mit einer Kelle rau abgezogen. Im Gegensatz dazu weist der Deckputz eine äußerst dichte und glatte Oberfläche auf. Wie die 2014 im Rahmen der restauratorischen Befundermittlung vorgenommenen Sondierungsöffnungen zeigten, ist die Sinterhaut zwischen Unter- und Deckputz nur gering ausgebildet oder an einigen Stellen gar nicht vorhanden: Die zweite Putzlage muss demzufolge recht zeitnah aufgetragen worden sein. Die Gesamtschichtstärke des bauzeitlichen Putzpakets beläuft sich auf etwa 2 cm.

Die Farbe des Putzes wird im Wesentlichen durch die rötlichen Zuschlagstoffe bestimmt. Vereinzelt lassen sich, vergleichbar dem Versetzmörtel im Bruchsteinmauerwerk, auch hier Kalkspatzen bis 1 mm Durchmesser nachweisen. Wie beim Mörtel hat man für den Außenputz ebenfalls einen trocken gelöschten Kalkstein als Bindemittel verwendet.

Die ersten Untersuchungen 2014 am Westturm führten zunächst zur Bestätigung der Befundlage von 1977, das heißt auf dem ältesten belegbaren Putz war hier lediglich die ockergelbe beziehungsweise weiße Farbfassung nachweisbar, die in den 1970/80er Jahren rekonstruiert wurde. Es konnte jedoch nicht zweifelsfrei geklärt werden, ob diese dort einzige, durch Befunde bestätigte, ältere Farbfassung auch die ursprüngliche barocke Fassung darstellt, oder ob es sich dabei lediglich um die Renovierungsfassung nach dem Brand der Kirche von 1817 handelt.

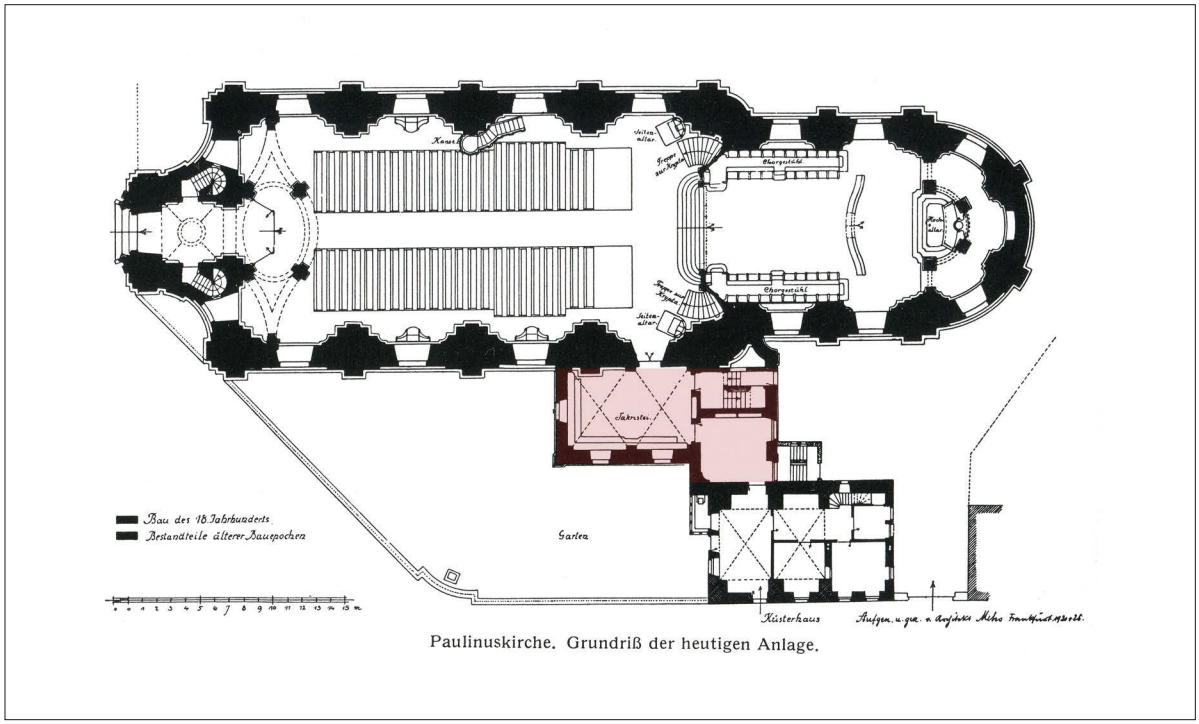
Bereits bei der restauratorischen Untersuchung vom Februar/März 2014[58] stellte sich heraus, dass der Brand von 1817 im Westturm sich auf das Kirchenschiff- und Turmdach ausgeweitet hatte und eine starke zerstörerische Wirkung gehabt haben muss. Die bauzeitlichen Rüsthölzer und die hölzernen Geschossebenen mit den Balkenlagen im Inneren des Turmes sind durch das Feuer komplett zerstört worden: Deutlich wird dies an den sogenannten verlorenen Schalungen im Mauerwerk, die nur noch als stark verkohlte Reste erhalten geblieben sind. Auch das Mauerwerk ist zum Teil vollständig ausgeglüht. Auch an den Gewändesteinen der Schallarkaden ist an der Verfärbung des Sandsteins das Ausmaß der damaligen Feuersbrunst bis heute sichtbar.

Die feuerverursachten Schäden am Baubestand waren demzufolge deutlich umfangreicher und dramatischer als bisher angenommen. Anhand des Schadensbildes ist davon ausgehen, dass durch den Brand nicht nur das Außenmauerwerk, sondern auch der Außenputz des Westturmes in starke Mitleidenschaft gezogen worden ist. Die ersten Sanierungsmaßnahmen an den Dächern sind erst ab 1819 belegt. Dennoch hat das Deckenfresko von Scheffler die Brandkatastrophe erstaunlicherweise mit recht geringen Schäden überstanden, und das, obwohl das gemauerte Gewölbe danach mindestens zwei Jahre wenigstens teilweise der freien Bewitterung ausgesetzt gewesen sein muss.[59] Unter der Leitung des Trierer Stadtbaumeisters Johann Georg Wolf erneuerte man 1819–1821 schließlich die Kirchendächer; 1822/23 entstand nach den Entwürfen Wolfs die bis heute erhaltene Turmgalerie. Zwischen 1821–1825 wurden von den Brüdern Joseph und Charles Perrin aus dem französischen Departement Marne vier neue Glocken gegossen und aufgehängt. Das Jahr 1825 markiert den Schlusspunkt des Wiederaufbaus.

Der bauzeitliche Putz dürfte durch den Brand und die nachfolgende zweijährige Verwahrlosung der Kirche in einem extrem schlechten Zustand gewesen sein und wurde vermutlich, soweit er überhaupt noch erhalten war, abgeschlagen und erneuert. Die Werksteine zeigen in Einzelbereichen eine Bearbeitung mit einem

[58] Die restauratorische Voruntersuchung wurde vom Verfasser in zwei Phasen im Frühjahr und Sommer 2014 durchgeführt.

[59] Die Folgeschäden durch das fehlende beziehungsweise teilzerstörte Kirchenschiffdach können nur durch eine geeignete Noteindeckung ausgeschlossen worden sein. In solchen Fällen wurde häufig eine Strohlage als Schutz aufgebracht.



11 Grundriss der barocken Stiftskirche St. Paulin. Der rot unterlegte Bereich zeigt die nach 1750 angebaute Sakristei.

groben Zahneisen oder auch einer Zahnfläche, mit der die durch den Brand stark geschädigten Steine bis auf die intakte Steinzone hin zurückgearbeitet worden sind. Die handwerkliche Technik und die Verwendung des groben Zahneisens verweisen auf die Ausführung in dieser Instandsetzungsphase.

Genau hundert Jahre nach der Brandkatastrophe ist der Turm von St. Paulin erneut von einem schweren Schadensfall betroffen; ein anlässlich der fortgeschrittenen Renovierung publizierter Artikel berichtet über das Ereignis: „Im Jahre 1917 stürzte die Südwestecke des schweren Turmhauptgesimses ab und riss die darunter liegende Ecke des um den Turm herumgeführten Hauptgesimses der Kirche mit in die Tiefe.“[60] Die südwestliche Vase auf dem Turmgesims wurde dabei ebenfalls zerstört. Die Instandsetzung erfolgte zusammen mit der Dachsanierung unter dem Trierer Architekten Ewen und Pastor J. Lorscheid ab dem Sommer 1923 und erstreckte sich bis in das Jahr 1924 hinein. Mit dem Aufsetzen des auf 1928 datierten Wetterhahns dürften die Sanierungsarbeiten abgeschlossen worden sein. Die Kirche war zu diesem Zeitpunkt vermutlich bereits putzbeziehungsweise steinsichtig.

Die Renovierungsmaßnahmen an den Gesimsen wurden interessanterweise mit Gussbeton und Eisenbewehrungen durchgeführt; die südwestliche Vase wurde aus einem gelblichbraunen Sandstein von den Steinmetzmeistern Mettler und Höchel gefertigt, die sich auf der Vasenplinthe durch eine Inschrift verewigt haben.

Auf einer kleinen aufgeputzten, zementgrauen Wandtafel haben der Dachdecker Hans Millen und der Handwerker M. Hill auf zwei kleinen Putzflächen ihre Namen in den noch feuchten Putz geritzt. Anhand der freskal eingedrückten Dachnägel ist ersichtlich, dass Mil-

[60] Renard 1925, S. 111.

len bei der Renovierung Arbeiten an der Eindeckung vorgenommen hat. Für diese Zeit sind keine Tätigkeiten an der Außenfassade dokumentiert beziehungsweise können keine solchen nachgewiesen werden.

Aufgrund der beiden Schadensfälle am Westturm und der jeweils vorgenommenen Maßnahmen zur Wiederherstellung konnte im Rahmen der vom Verfasser 2014 durchgeführten Farbbefunduntersuchung nicht mehr die gesamte Fassungsstratigraphie inklusive des bauzeitlichen Bestands festgestellt werden, da in diesen Bereichen der Außenfassade lediglich der Fassungsbestand nach dem Brandschaden und der wenige Jahre später folgenden Sanierung (ab 1819) vorhanden ist.

Der Sakristei-Anbau als Schlüssel zur Rekonstruktion des originalen Farbbefundes

Pracher hatte im Rahmen seiner Befundermittlung von 1977 das Kirchenschiff zwar schon untersucht, dennoch wurde 2014 nun von der Pfarrgemeinde St. Paulin und den Entscheidungsträgern der kirchlichen Denkmalpflege die Erweiterung der restauratorischen Fassungsuntersuchung auf die Außenfassaden des Kirchenschiffs und des Chorraums veranlasst. Vielversprechend schien dem Verfasser aufgrund seiner im Zusammenhang mit der restauratorischen Befundermittlung angestellten Literatur- und Quellenrecherchen die Begehung und genaue Untersuchung des wenige Jahre nach der Errichtung der Kirche angebauten Sakristei-Gebäudes, auf das er nun sein besonderes Augenmerk richten konnte.

Der für diesen Anbau überlieferte, 1747 entstandene Riss von Balthasar Neumann[61] gibt mit seiner Datierung den Terminus post quem für den Bau der Sakristei vor, die somit mindestens vier Jahre nach der Fertigstellung der Kirche an die Südfassade am vierten Joch des Kirchen-



12 Die Südfassade der Kirche mit der nach 1750 angebauten Sakristei vor der jüngsten Renovierungsmaßnahme.



13 Detailaufnahme vom Dachstuhl der Sakristei. Der Deckenbalken liegt auf der Solbank der bauzeitlichen Südfassade. Für den Anbau der Sakristei musste ein Fenster der Südfassade der Kirche zugemauert werden.

[61] 1747 erstellte Balthasar Neumann die Pläne zur Errichtung der Sakristei und die Anlage der Gärten und Höfe der Stiftsherren (vergleiche Fischer 1994, S. 30).

schiffs angebaut wurde. Aufgrund der jüngsten Forschungsergebnisse kann die Sakristei nach 1750 datiert werden.[62] Wie oben beschrieben, hatte man die Außenfassade der Kirche zu diesem Zeitpunkt bereits fertiggestellt. Die Sakristei wurde an den verputzten und farbig gefassten Außenbau ohne bauliche Verbindung angefügt (Abb. 12). Erkennbar ist dies an dem nachträglich in das Mauerwerk der Kirche gebrochenen Balkenauflager (Abb. 13). Dieser dient neben einem weiteren Balken, der auf der Fenstersohlbank der Kirche ruht, als Träger für die Decken der Sakristei im 2. Obergeschoss. Die mit Rötelstift angezeichnete Lageposition des Balkenauflagers durch den vor Ort tätigen Zimmermann hat sich bis heute auf der Außenwand im Dachraum erhalten.

Der Dachstuhl der Sakristei wurde durch zwei in Nord-Süd-Richtung verlaufende, nach Süden hin gewalmte Dachstühle gebildet, damit das unmittelbar anschließende Kirchenfenster nur zu einem Teil zugemauert werden musste (Abb. 13).

Um es an dieser Stelle vorwegzunehmen: Die Begehung des Dachraumes der Sakristei und die Auswertung der Befundlage in diesem Bereich führten im Ergebnis zu einem gänzlich neuen Kenntnisstand hinsichtlich der bauzeitlichen Außenfarbigkeit und damit zur Revision der auf Prachers Gutachten basierenden Rekonstruktionsfassung.

Aus den Datumsangaben von Prachers Angebotserstellung (26. Januar 1979) und seinem abschließenden Untersuchungsbericht zum Putz- und Fassungsbestand (12. Februar 1979) geht hervor, dass seine restauratorische Befundermittlung im Januar/Februar 1979 erfolgt war: Während dieses Zeitraumes war lediglich das Kirchenschiff eingerüstet.[63] Nach Prachers Gutachten stammt der Außenputz der Wände dort noch aus der Ausstattungszeit und wird damit von ihm als original bewertet. Die erneute restauratorische Untersuchung des Verfassers an der Befundstelle ließ indes zwischen dem (im Sakristei-Anbau tatsächlich noch nachweisbaren) barocken Originalputz und dem ersten Renovierungsputz nach rein optischen Kriterien keinen Unterschied in Zusammensetzung und Farbigkeit erkennen. Eine zweifelsfreie Aussage, ob es sich bei dem ersten nachweisbaren Putz auf den Außenmauern um den bauzeitlichen Bestand oder aber um den Renovierungsputz nach dem Brand 1817 handelt, hätte demzufolge auch von Pracher nicht getroffen werden können. Dennoch geht er mangels gegenteiliger Befunde auf den Wänden des Kirchenschiffes von dem bauzeitlichen barocken Putz aus. Als erste Fassung weist er hier auf dem Putz und den Architekturbauteilen einen gelben Flächenfarbton nach, der unmittelbar auf einer gebrochen weißen, stark versinterten Kalktünche aufliegt. Aufgrund dieser falschen Prämisse bei seiner ansonsten fachlich gut ausgeführten restauratorischen Untersuchung (miss)interpretiert er den gelben Farbbefund als ursprüngliche Außenfassung der Kirche. Der einzige noch intakte barocke Teilbereich der Außenfassade im Dachraum über der Sakristei wurde vom Würzburger Restaurator offenbar nicht eingesehen und untersucht.

In besagtem Dachraum zeigten sich unter einer monochrom weißen Kalktünche noch große Flächen der ursprünglichen Außenfassade und ihrer ersten Farbfassung (Abb. 14). Die weiße Kalktünche wurde im Zuge der Nutzung des Dachraumes als Dachboden und Lagerraum wohl bereits unmittelbar nach ihrer Errichtung aufgebracht und war zum Zeitpunkt der Untersuchung im Jahr 2015 extrem stark verschmutzt. Die Oberflächen mussten zunächst großflächig restauratorisch gereinigt werden, um den darun-

[62] Entsprechend der bautechnologischen Ausführung von barocken Gebäuden muss der Außenputz und die Außenfassung mit der Ausrüstung des Kirchengebäudes bereits erfolgt sein. Der Sakristeianbau lässt sich aufgrund der neuesten Forschungsergebnisse der Dendrochronologie und Bauforschung nach 1750 datieren. Vergleiche auch Fischer 1994, S. 28: „Im Jahr 1743 war der Kirchenbau aber schließlich doch soweit gediehen, daß mit der Innenausstattung begonnen werden konnte."

[63] „Apsis, Turm und Portal sind noch nicht eingerüstet" (Peter Pracher: Restaurierungsbericht, Würzburg, vom 12. Dezember 1979, S. 2).

ter befindlichen Fassungsbestand untersuchen zu können. Neben Staubauflagen, die durch Wasserläufer fest mit der Malschicht verbunden waren, mussten auch Spinnweben und Ruß entfernt werden. Unter dieser Schmutzschicht war aber die ursprüngliche Farbigkeit noch gut erhalten. Die restauratorische Untersuchung dieser nahezu unberührten Bereiche der Außenfassade erfolgte vor Ort mit Skalpellen und Lupenbrille, ergänzt durch eine mikroskopische Auswertung im Auf- und Streiflicht sowie unter UV-Lichtanregung.

Auf dem bauzeitlichen Putz wurde als Grundierungsanstrich eine Kalktünche mit einer Bürste appliziert. Tatsächlich handelt es sich dabei um einen unpigmentierten Kalkanstrich, der aber durch die Verwendung des lokal anstehenden Mergelsteines (Ausgangsprodukt des gebrannten Kalksteins) und die beim Kalkbrennen entstandene Verunreinigung mit kleinen Kohlepartikeln einen leicht ins Bräunliche spielenden, gebrochen weißen Farbton aufwies.

Auf dieser Kalkgrundierung liegt eine weitere Kalktünche, die auf die gesamten Wand- und Architekturoberflächen aufgetragen worden ist und als Schlussanstrich diente. Diese zweite Kalktünche zeigt wie die Grundierungsschicht einen leicht bräunlich-gelben Weißton und wurde dickschichtiger, das heißt pastoser aufgetragen. Im Streiflicht lässt sich der Pinselduktus der Kalkbürste noch leicht erkennen.

Auf diesem gebrochen weißen Flächenfarbton wurden die Wandvorlagen und die Architekturgliederung in einem ersten Schritt in dünnschichtigem Hellgelb farblich abgesetzt. Die plastisch weiter als die Wandvorlagen heraustretende Architekturgliederung erhielt in einem weiteren Arbeitsvorgang eine zusätzliche rötliche Akzentuierung. Die zurückliegenden Wandfelder um die Fenstergewände bleiben bei diesem Fassungskonzept als weiße Wandflächen stehen. Im Endergebnis werden also die nur leicht vortretenden, ebenfalls verputzten Rahmenfelder durch ein leuchtendes Ockergelb betont, während die weiter aus der Fassadenfläche vortretenden Wandvorlagen, das Gesims, die Fensterrahmungen und der Sockel rot gefasst sind und durch ihren kräftigen Farbton die architektonische vertikale und horizontale Gliederung der Fassade strukturieren. Die farbliche Absetzung der Bauteile und Rahmungen erfolgt somit nach einem hierarchischen Gliederungsprinzip. Das auf dem Farbdreiklang Weiß – Gelb – Rot basierende Fassungssystem konnte aufgrund der klar formulierten Fassadengliederung stringent durchgeführt und umgesetzt werden, wobei die farbliche Abstimmung der Farbtonwerte und der verwendete Farbkanon in unmittelbarem Einklang mit dem architektonischen Proportionsverhältnis der Wand- und Architekturgliederungsflächen stehen. Es ist somit davon auszugehen, dass dieses Farbkonzept – im Übrigen ein typisch barockes Farbschema, auch was seine handwerkliche Ausführung betrifft – bereits ein elementarer Bestandteil der ersten Planung war.



14 Aufnahme von der Südfassade der Kirche, die seit dem Anbau der Sakristei nach 1750 im Dachraum verborgen geblieben ist. Nach der Säuberung der Wandoberflächen im Jahr 2014 ist die bauzeitliche dreifarbige Außenfassung der Kirche noch schemenhaft erkennbar.

Nach der Fertigstellung der Sakristei wurden in ihrem Dachraum alle Wandflächen der Kirche mit einem Anstrich in gebrochenem Weiß versehen. Die Pfeilervorlagen sowie die Übergänge der Wandvorlagen zur Wandfläche setzte man in dunklem Rotbraun farblich ab; unklar bleibt, warum man sich in einem unter-



15 Musterachse im Jahr 2015 auf der Südfassade.



16 Der Westturm mit den ersten beiden Jochen der Südfassade nach der Fertigstellung im Jahr 2016.

geordneten Dachraum dieser Mühe unterzog. Über dem Dach der Sakristei wurde das zugesetzte Kirchenfenster zudem mit einem einlagigen Putz überzogen, ohne dass dieser nachfolgend mit einem Anstrich versehen worden wäre (Abb. 13). Der Verputz schloss unmittelbar an die Dachschindeln des Sakristeidaches an und lässt bis heute den Dachverlauf erkennen.

Wie bereits beschrieben, dürfte die ungewöhnliche Dachform der Sakristei auf die rückwärtig anschließende Fensteröffnung zurückzuführen sein. Letztendlich verursachte diese Dachlösung aber eine ungünstige Wasserführung, die bereits 1785 durch eine neue Konstruktion korrigiert wurde.[64] Das Kirchenfenster musste hierfür nochmals weiter zugemauert werden; hierfür verwendete man sogenannte Britzsteine (natürlicher Bimsstein). Der neue Dachanschluss wurde nun höher angesetzt, womit man einen kontrollierten Wasserablauf erreichte.

Wiederherstellung der barocken Farbfassung

Die überraschenden Erkenntnisse von 2014 zur bauzeitlichen Außenfassung bewogen die Pfarrgemeinde und alle beteiligten Fachbehörden einhellig, die barocke Dreifarbigkeit durch eine Rekonstruktionsfassung wiederherstellen zu lassen.

Die klare Gliederung der Bauformen erlaubte eine Übertragung des Fassungsbefunds auf die gesamte Außenhülle der Kirche (Abb. 15 und 16), lediglich für die Schlusssteinwappen der Fensterbekrönungen, das Westportal und die vier Vasen des Glockenturmes liegen keine historischen Farbbefunde mehr vor – entsprechend waren für die Umsetzung der Rekonstruktionsfassung bei diesen Elementen gesonderte Überlegungen und Recherchen notwendig.

[64] Datierung der Renovierungsmaßnahme durch dendrochronologische Altersbestimmung des Dachgehölzes, RLMT, Dendrochronologisches Fachlabor, Mechthild Neyses-Eiden, 2014.

Alle Rundbogenfenster des Langhauses sind auf den Bogen-Schlusssteinen mit einem Wappen geschmückt, das eine ungewöhnliche Gestaltung aufweist: Die Hauptelemente des Stammwappens der Grafen von Schönborn (drei aufsteigende Spitzen und ein bekrönter, darüber schreitender Löwe) erscheinen hier nicht in einem Herzschild, sondern wurden „schwebend", das heißt ohne Feldgrenzen über das Hauptschild, das das Wappen des Fürstbistums Trier (ein durchgängiges Kreuz) zeigt, gelegt. Das Schönbornwappen und jenes des Fürstbistums verschmelzen dadurch quasi miteinander.[65] Bekrönt wird das Wappenschild von einem Kurhut mit Hermelinstulp. Die Farbgestaltung dieser Wappen ist durch die heraldischen Tinkturen klar vorgegeben und definiert – den heraldischen Vorgaben entsprechend wurden sie polychrom gefasst und vergoldet. Im Ergebnis zeigt das Hauptschild ein rotes Kreuz auf silbernem Grund, ebenfalls silberfarben sind die drei zum Schönborn'schen Stammwappen gehörenden Spitzen. Der über diesen Zacken stehende Löwe wurde vergoldet und erhielt eine rote Zunge. Beim Kurhut wurde der Hermelinpelz weiß angelegt und mit schwarzen Schwänzchen akzentuiert, seine Bügel sind vergoldet, die Füllung ist rot gefasst.

Das Westportal wurde nach einem Riss (datiert auf 1744) von Balthasar Neumann einige Jahre nach der Fertigstellung des Kirchenbaus angefügt. Im Rahmen der Untersuchung konnten keine hierfür relevanten Baunähte und Anschlüsse nachgewiesen werden, so dass sich die bauliche Verzögerung nur aus den Planunterlagen und Quellen erschließen lässt.

Die Fassung der qualitätvollen Portalanlage erfolgte in Analogie zur farbigen Gestaltung des Außenbaus. Das große Wappenfeld mit den zwei flankierenden Löwen wurde nach den heraldischen Vorgaben polychrom gefasst und mit Blattgold und Silberfolien belegt.

Die beiden seitlich des Portaleingangs befindlichen Säulen wurden mangels Befundlage zunächst nach Vorgaben der zuständigen Denkmalschutz- und -pflegebehörden in dem weißen Wandfarbton farblich abgesetzt. Entsprechend dem hierarischen Aufbau und der Gliederung der Architekturbauteile wäre eine farbige Marmorimitation auf diesen Säulen jedoch ebenso vorstellbar gewesen. Die Marmorierung ist ein wesentliches Gestaltungsmerkmal des Barock; Beispiele dafür lassen sich darüber hinaus bei der farbigen Gestaltung der barocken Kirchenausstattung im Innenraum der Paulinkirche finden. Im Nachgang konnte das Westportal durch eine dezente Marmorimitation der Säulen farblich besser gegliedert werden.

Die vier Feuervasen, die auf dem oberen Gesims des Glockenturmes den Turmaufsatz flankieren, wurden mangels Befund im roten Grundfarbton der Architekturgliederung farbig gefasst, die aufgesetzten steinernen Flammen mit einer Blattvergoldung akzentuiert. Allerdings hätte man die Vasen durch das verwendete kostbare Material bei der Gestaltung der Flammen konsequenterweise als eigens betontes Bauzierelement andersfarbig absetzen müssen: Im Barock werden solche Flammenvasen – in Anlehnung an Porzellan – häufig in gebrochenem Weiß gefasst. Im Analogieschluss wäre eine weiße Farbfassung also durchaus denkbar gewesen und hätte die Vasen auch farblich besser hervorgehoben.

Die wiederentdeckte bauzeitliche Außenfarbigkeit der St. Paulinkirche ist von hoher kunsthistorischer und denkmalpflegerischer Bedeutung. Die Kirche St. Paulin fungierte, wie schon erwähnt, in der Region als barocker Schlüsselbau und diente als Vorlage für zahlreiche Kirchenbauten dieser Zeit. Diese rezipieren die barocken Bauformen von St. Paulin und prägen damit die barocke regionale Bautradition. Als Folgebauten sind im luxemburgischen Raum zum Beispiel die von dem österreichischen Architekten Paul Mungenast (1735–1797) errichtete Pfarrkirche in Junglinster (1772) sowie die Kirchen in Koerich (1748), Steinheim

[65] Eine im Barock wohl nicht unübliche freie Entwicklung in der Heraldik (freundliche mündliche Mitteilung von Bernhard Peter, 10. September 2015).

(1776) und Lauterborn (1784) zu benennen.[66] Ein weiteres architektonisches Kleinod stellt die Hauskapelle des sogenannten Duisburger Hofes in Ferschweiler dar, die sich bis heute erhalten hat und als direktes Zitat en miniature von St. Paulin zu verstehen ist.[67]

Zahlreiche dieser von der barocken St. Paulinkirche maßgeblich beeinflussten Bauten wurden vom Verfasser restauratorisch vor dem Jahr 2014 untersucht und bearbeitet. Eigenartig schien ihm bereits damals, dass sich diese Folgebauten zwar hinsichtlich der Bauformen, nicht aber der Farbigkeit an ihrem Vorbild orientieren sollten. So konnte etwa in der Pfarrkirche in Junglinster im Großherzogtum Luxemburg als erste Außenfassung ein Farbdreiklang in Weiß-Gelb-Rot nachgewiesen werden: Von dem gebrochen weißen Flächenfarbton der Wände setzte sich die Architekturgliederung rot ab; ockergelbe Rahmungen und Felder gliederten die Wandflächen.[68] Ganz anders präsentierte sich zum damaligen Zeitpunkt noch die Trierer St. Paulinkirche, deren 1979 rekonstruierte ockergelbe Neufassung man als direktes Zitat der fränkischen barocken Bautradition (fehl)interpretiert hatte. Nach dem neuesten Kenntnisstand der Untersuchungen von 2014/15 ließ sich anhand einer gesicherten Befundlage das auf den Farben Weiß – Gelb – Rot beruhende Farbkonzept nun erstmals auch an der St. Paulinuskirche als Bauzeitfassung nachweisen: Sie diente demzufolge nicht nur bezüglich der Architekturformen, sondern auch in ihrer Farbigkeit als Vorbild für die von ihr beeinflussten barocken Folgebauten der Region. Mit der Wiederherstellung der Außenfarbigkeit konnte das historische Erscheinungsbild dieses barocken Schlüsselbaus vervollständigt werden.

***

Die beiden hier vorgestellten Beispiele bestätigen den Erfolg einer interdisziplinären Untersuchungsmethodik, bei der Archivrecherche, restauratorische Befunderhebung und klassische Bauforschung ineinander gegriffen und sich gegenseitig ergänzt haben.

---

[66] Vergleiche Langini 2010, S. 16.

[67] Die Hauskapelle war bauzeitlich in gebrochenem Weiß gestrichen, die Architekturgliederung rot abgesetzt. Die ockergelbe Farbabsetzung entfällt aufgrund der nur wenigen Quadratmeter großen Wandflächen der Außenfassade.

[68] Lutgen 2010, S. 117.

Siglen

BAT Bistumsarchiv Trier

RLMT Rheinisches Landesmuseum Trier

SAT Stadtarchiv Trier

TUB Technische Universität Berlin

ZSTA Deutsches Zentralarchiv, Abteilung Merseburg

Literaturverzeichnis

Borger-Keweloh, Nicola: Die Liebfrauenkirche in Trier. Studien zur Baugeschichte (Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete, Beiheft 8). Trier 1986.

Bornheim gen. Schilling, Werner: Der Trierer Dom und die Staatliche Denkmalpflege; in: Ronig, Franz (Hrsg.): Der Trierer Dom (Jahrbuch Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz 1978/79). Neuss 1980, S. 465–487.

Buch, Felicitas: Studien zur Preußischen Denkmalpflege am Beispiel konservatorischer Arbeiten Ferdinand von Quasts (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 30). Worms 1990.

Bunjes, Hermann/Lückger, Hanns: Ehemalige Stiftskirche jetzt Pfarrkirche St. Paulin; in: Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier mit Ausnahme des Domes (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 13,3). Düsseldorf 1938, S. 325–361.

Dehio. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: Rheinland-Pfalz, Saarland, bearbeitet von Hans Caspary u. a. 2. bearbeitete und erweiterte Sonderausgabe Darmstadt 1985.

Fischer, Doris: Die St. Paulinuskirche in Trier. Studien zu Architektur, Bau- und Planungsgeschichte (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 40). Worms 1994.

Koepf, Hans: Bildwörterbuch der Architektur. Stuttgart 1985.

Langini, Alex: L'église Saint-Martin. Un chef-d'oeuvre baroque; in: Die Kirche von Junglinster. Restauration 2008–2010. Junglinster 2010, S. 16–34.

Lutgen, Thomas: Die Restaurierung der Fassade der Kirche St. Martin in Junglinster; in: Die Kirche von Junglinster. Restauration 2008–2010. Junglinster 2010, S. 114–128.

Lutgen, Thomas (2016a): Die ursprüngliche Raumfarbigkeit von Sakralbauten des 13. Jahrhunderts. Studien unter besonderer Berücksichtigung der Liebfrauenkirche in Trier (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 139). Petersberg 2016.

Lutgen, Thomas (2016b): Die Raumfassung der Liebfrauenkirche in Trier im 13. Jahrhundert. Farbfassung – Technologie – Raumwirkung; in: Tacke, Andreas/Heinz, Stefan (Hrsg.): Liebfrauen in Trier. Architektur und Ausstattung von der Gotik bis zur Gegenwart. Petersberg 2016, S. 271–285.

Lutgen, Thomas (2017a): Die neue Außenfarbigkeit der ehemaligen Stiftskirche und heutigen Pfarrkirche St. Paulin in Trier; in: Kurtrierisches Jahrbuch 57, 2017, S. 387–409.

Lutgen, Thomas (2017b): Neue Erkenntnisse zur bauzeitlichen Außenfarbigkeit der ehemaligen Stiftskirche und heutigen Pfarrkirche St. Paulin in Trier; in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 69, 2017, S. 509–520.

Lutgen, Thomas/Kessler, Marzena: Neue Erkenntnisse zur mittelalterlichen Ausmalung des Innenraumes; in: Ehlen, Hans Wilhelm (Hrsg.): „Die Rose neu erblühen lassen…". Festschrift zur Wiedereröffnung der Liebfrauen-Basilika zu Trier. Trier 2011, S. 191–204.

Merten, Jürgen: Wilmowsky, Johann Nikolaus von; in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 15: Ergänzungen II. Herzberg 1999, Sp. 1508 f.

Renard, Edmund: Trier, St. Paulin. Wiederherstellung der (1917) abgestürzten Turmecke; in: Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz 18, Heft 1, 1925, S. 110–113.

Ronig, Franz J.: Die Ausstattung [des Trierer Domes]; in: ders. (Hrsg.): Der Trierer Dom (Jahr-

buch/Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz 1978/79). Neuss 1980, S. 231–362.

Schürmeister, Rudolf: Geologie und Natursteine von Rheinland-Pfalz und Saarland; in: Grimm, Wolf-Dieter/Petzet, Michael (Hrsg.): Bildatlas wichtiger Denkmalgesteine der Bundesrepublik Deutschland (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 50). München 1990, S. 163–172.

Schuhmacher, Karl-Heinz/Müller, Walter: Steinreiche Eifel. Herkunft, Gewinnung und Verwendung der Eifelgesteine. Koblenz 2011.

Simmer, Mario: Der Architekt und Architekturhistoriker Christian Wilhelm Schmidt (1806–1883). Ein Mann von Begabung und Bescheidenheit, Verfasser einer Monographie über Trierer Baudenkmäler, der den Künsten Zeit und Vermögen opfert. Regensburg 2014.

Simmer, Mario: Die Baugenese von Liebfrauen im 19. Jahrhundert; in: Tacke, Andreas/Heinz, Stefan (Hrsg.): Liebfrauen in Trier. Architektur und Ausstattung von der Gotik bis zur Gegenwart. Petersberg 2016, S. 409–417.

Spoo, Hermann: Einzelheiten aus der Baugeschichte der Paulinuskirche zu Trier; in: Trierische Heimat 4, Nr. 8/9, 1928, S. 122–125.

Trier, Eduard/Weyres, Willy (Hrsg.): Kunst im 19. Jahrhundert im Rheinland, Bd. 1: Architektur I: Kultusbauten. Düsseldorf 1980.

Verdenhalven, Fritz: Alte Maße, Münzen und Gewichte aus dem deutschen Sprachgebiet. Neustadt a. d. Aisch 1968.

Weber, Ulrike: Stadt Trier. Stadterweiterung und Stadtteile (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland: Kulturdenkmäler in Rheinland-Pfalz 17,2). Worms 2009.

Weyres, Willy/Mann, Albrecht: Handbuch zur rheinischen Baukunst des 19. Jahrhunderts. 1800 bis 1880. Köln 1968.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 2 und 8: © AKD, Bistum Trier; Foto Rita Heyen

Abbildung 3, 4 und 12–16: Thomas Lutgen

Abbildung 5 und 6: Entwurf Thomas Lutgen; Zeichnung Alexander Mäling

Abbildung 7: TUB Plansammlung, Notizbuch Bd. 12/V, 1865

Abbildung 9: Bunjes/Lückger 1938, S. 339

Abbildung 10: Weber 2009, S. 37

Abbildung 11: Bunjes/Lückger 1938, S. 336

Udo Mainzer

Die Nikolaikirche in Siegen

Ein einzigartiger Zentralbau an der Peripherie kunsthistorischen Interesses

Matthias Untermann war es wie nicht vielen Architekturhistorikern vergönnt, neben der beachtlichen Vielzahl seiner Veröffentlichungen vornehmlich zu Themen mittelalterlicher Baukunst und der Herausgabe renommierter Sammelbände ebenso Publikationen zu erarbeiten, die sich dank ihres profunden Inhalts den Rang nachhaltig gültiger Standardwerke sichern durften. Dazu gehört seine Kölner Dissertation zu „Kirchenbauten der Prämonstratenser" von 1984,[1] unmittelbar 1985 gefolgt von der zusammen mit seinem Doktorvater Günther Binding verfassten „Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland".[2] Und noch vor seinen „Studien zur Baukunst der Zisterzienser im Mittelalter"[3] und seiner „Architektur im frühen Mittelalter"[4] war ihm ein großer Wurf gelungen mit „Der Zentralbau im Mittelalter".[5] In diesem dichten, unter mannigfachen Aspekten klar gegliederten und eine respektable Zahl an Bauten in ganz Europa behandelnden Opus findet auch die Nikolaikirche in Siegen Erwähnung, wenngleich nur kurz: zum einen als sechseckiger Zentralbau im Kontext solcher mit Empore[6] und zum anderen in ihrer Eigenschaft als Pfarrkirche.[7] Nicht etwa, um ein vermeintliches Defizit in diesem umfänglichen Werk Untermanns auszufüllen, sondern vielmehr in Anbetracht dessen unermesslicher Fülle an Objekten mit einem erweiterten Hinweis dem Werk Untermanns Achtung zu zollen, soll die Siegener Nikolaikirche hier eingehender betrachtet werden, zumal sie in der Tat ziemlich abgelegen ist von den Hochburgen mittelalterlicher Sakralbaukunst.

Baugeschichte

Obwohl erst 1317 in einer Urkunde fassbar,[8] wurde die Kirche offenbar bereits im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts im Zuge der Errichtung der neuen Stadt auf dem Siegberg erbaut.[9] Dabei wird für unseren Zusammenhang

1 Untermann 1984.
2 Untermann 1985.
3 Untermann 2001.
4 Untermann 2006.
5 Untermann 1989.
6 Untermann 1989, S. 24.
7 Untermann 1989, S. 266.
8 In dieser Urkunde vom 9. Oktober 1317 bestätigen Graf Heinrich von Nassau und seine Frau Adelheid Gräfin zu Heinsberg die Stiftung und Dotierung eines Michaelaltares „*superius et seperatum*" in der Nikolaikirche, was auf eine Aufstellung im Turmobergeschoss schließen lässt. Siehe dazu mit guten Argumenten Thiemann 1955.
9 Bingener 2000, S. 20; Stündel 2005, S. 26 f.

Mainzer, Udo: Die Nikolaikirche in Siegen. Ein einzigartiger Zentralbau an der Peripherie kunsthistorischen Interesses; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 537–550 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11583).

nicht ohne Belang sein, dass sie erstmals 1224 urkundlich genannt wird, als der Kölner Erzbischof den Grafen von Nassau, in dessen Besitz sich der Ort seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts befand, nötigte, die neue Stadtanlage mit ihm zu teilen.[10] Die Kirche liegt in auffälliger Hanglage und ist nicht geostet. In ihrer Ausrichtung ist sie ein wenig nach Norden verschoben und nimmt damit augenscheinlich axialen Bezug auf die auf der Bergkuppe angelegten Burg, die anfangs ebenfalls in gemeinschaftlichem Besitz der Grafen von Nassau und der Kölner Erzbischöfe war und aus der im frühen 16. Jahrhundert das Obere Schloss hervorging.

Das in seiner Silhouette bewegte Kirchengebäude fügt sich zusammen aus einem mächtigen, viergeschossigen Westturm mit straffer Gliederung durch kräftige Stockgesimse und Lisenen unter Bogenfriesen, einem polygonalen Schiff, dem sich nach einem zwischengeschalteten traufgleichen Joch eine halbrunde Apsis anschließt, die ebenfalls mit Lisenen und einem Rundbogenfries geschmückt ist. Im Inneren leitet ein trapezförmiges Joch vom Turm zum sechseckigen zentralen Hallenbau über, dessen leicht überhöhter Mittelraum auf der Nord- und Südseite von Seitenschiffen mit Emporen begleitet wird. Diese vereinigen sich über Zwickeljoche zu einem großen quadratischen Vorchorjoch, das gemeinsam mit jenen seitlichen Zwischenjochen die dreischiffige einjochige Chorhalle erschließt. Ihre schmaleren Seitenchöre besitzen Apsidiolen in den außen platten Wänden. Das nahezu quadratische Mitteljoch eröffnet die schwach eingeschnürte, von drei rundbogigen Fenstern belichtete Hauptapsis. Über den unterschiedlich zugeschnittenen Raumteilen spannen sich entsprechende Gewölbe mit Graten, die zum Scheitel hin in kuppelige Abschlüsse verlaufen. In der westlichen Hälfte des Mittelraumes ruhen die Gewölbefüße auf Kopfkonsolen (Abb. 1).

Annahmen, denen zufolge die endgültige Baugestalt der Nikolaikirche aus einer anfänglich nur den Zentralbau umfassenden, lediglich von einem niedrigen Umgang umschlossenen Kapelle entstanden und erst später unter Hinzufügung von Chorhalle, Chor und Turm sowie einer Aufhöhung mit dem Emporengeschoss sukzessive zusammengewachsen sein soll, haben sich nicht bestätigt.[11] So verkörpert das Bauwerk eine insgesamt einheitliche Konzeption, die mit Blick auf die Groß- und Detailformen eine Datierung ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts rechtfertigt (Abb. 2).

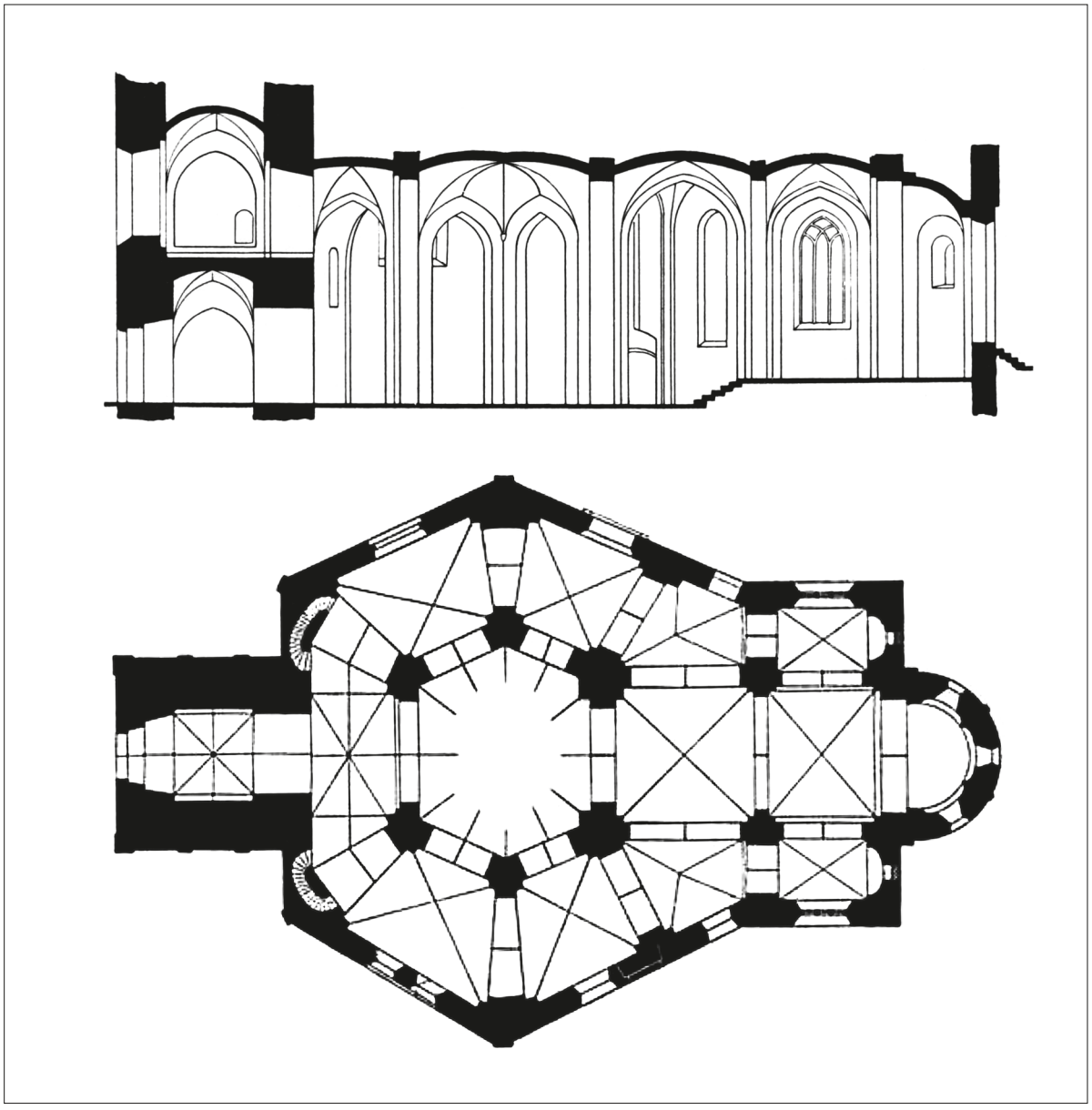
Angesichts der runden, aus Bruchsteinen gemauerten Bogenfriesform am Chor und der aus Werkstein gebildeten leicht spitzen Bogenfriesform am Turm ist eine kontinuierliche Bauabfolge von Osten nach Westen zu erschließen. Allerdings hat der Ausbau des Turmes offenbar noch längere Zeit in Anspruch genommen. Dennoch muss sein erstes Obergeschoß mit kuppeligem, rippenlosem Gewölbe 1317 vollendet gewesen sein, da in diesem Jahr dort dem hl. Michael ein Altar geweiht worden ist.[12] Mit Rücksicht auf die dem Turm in allen seinen Geschossen einheitlich aufgelegten Schmuckformen möchte man für die Zeit von 1455 bis 1466 für ihn überlieferte Baumaßnahmen eher als partielle Erneuerungen deuten. Spontan lassen sich damit die Fenstermaßwerke der oberen Glockenstube und an der Westfront des Turmes in Verbindung bringen. Auch der (heute nicht mehr vorhandene) Einbau des von Fialen überhöhten Westportals in spätgotischem Formenschatz dürfte damals erfolgt sein.

Im Gegensatz zum Inneren war der Zentralbaucharakter der Kirche an ihrem Äußeren schon seit geraumer Zeit weniger signifikant, da das bereits durch den Kupferstich von Georg

[10] In dieser Urkunde zwang der Kölner Erzbischof Engelbert I., Graf zu Berg, den Grafen Heinrich den Reichen von Nassau, ihm seine Burg und seine Stadt auf dem Siegberg zu öffnen. Damit begann eine fast 200-jährige Teilung Siegens zwischen dem Erzstift Köln und den Grafen von Nassau. Diese Doppelherrschaft über die Stadt konnte der Kölner Erzbischof vermutlich dank seiner Würde als Herzog von Westfalen und der damit verbundenen Rechte, insbesondere des Befestigungsrechts, erzwingen (Bingener 2017, S. 15; Stündel 2005, S. 40–48).

[11] Brahms 2017, S. 119.

[12] Thiemann 1955, S. 114 f.



1 Siegen, Nikolaikirche. Längsschnitt und Grundriss vor dem Wiedereinbau der Emporen, aber noch mit den Nischen und Wandvorlagen im Chor.

Braun/Frans Hogenberg (1617) und eine Zeichnung von Wilhelm Dilich (vor 1650) belegte hohe Satteldach dem Baukörper eine merkliche Längenbetonung verliehen hatte (Abb. 3).

Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts sollte sich dieses Erscheinungsbild ändern, als sich die Nikolaikirche in einem äußerst desolaten Zustand befand. Die Kirchengemeinde beauftragte deshalb den Architekten Ludwig Hofmann mit der Planung für eine grundlegende, 1903–05 durchgeführte Wiederherstellung, bei der die Entfernung des historischen Putzkleides den damaligen Präferenzen für eine Steinsichtigkeit geschuldet war. In besonderer Weise Anerkennung verdienen Hofmanns Bemühungen jedoch, die eigentümliche Sechseckgestalt im Inneren, vor



2 Nikolaikirche von Südosten, um 1830 (Aquarell von Wilhelm Scheiner, 1922).



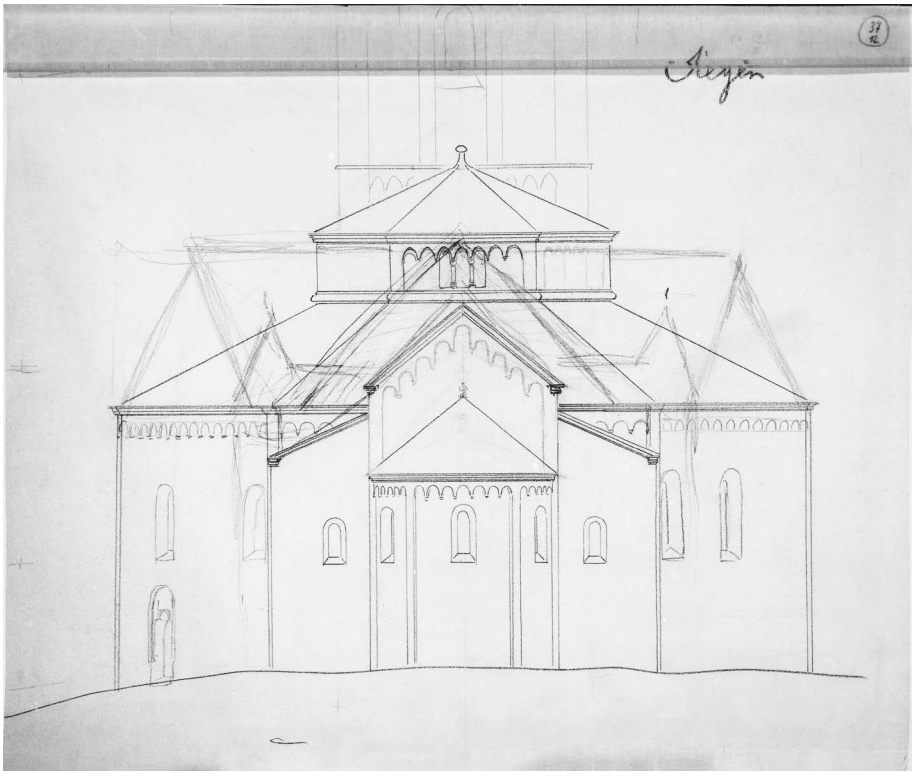
3 Nikolaikirche von Südosten (um 1900).

allem aber auch am Außenbau markanter in Erscheinung treten zu lassen.[13]

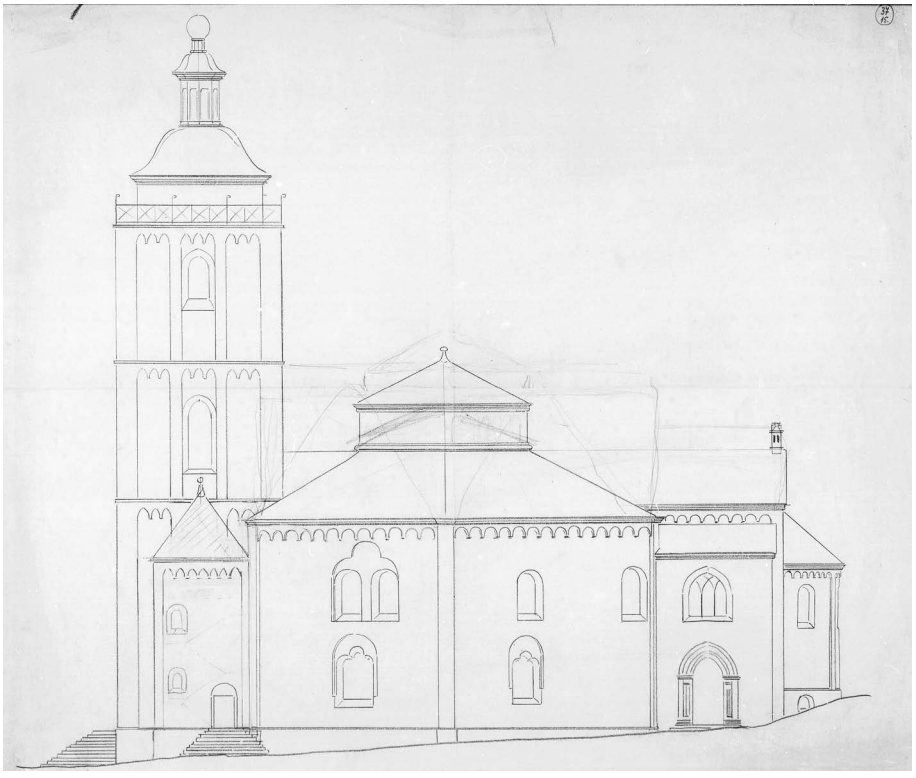
Der damalige Provinzialkonservator Albert Ludorff hatte selbst zum Zeichenstift gegriffen und in den Entwürfen des Architekten Korrekturvorschläge vorgenommen, die in drei alternativen Lösungen mit einer flachen Turmüberhöhung der Gebäudemitte auf eine deutlichere Betonung des Zentralbaucharakters abzielten (Abb. 4, 5 und 6). Zu dessen Wiedergewinn realisierte Hofmann dagegen über den vier freien Seiten des Hexagons jeweils einen Giebel. Damit verbunden war eine neue Dachgestalt: Der Zentralraum lag unter einem längsgerichteten Satteldach, in das die Dächer der Giebelaufsätze firstgleich einschossen. Ein Giebelschild mit gestaffelten Bogenblenden leitete herab zum wenig tieferen Satteldach der Chorhalle und über der Apsis, deren wohl in der Zeit der Gotik (?) erfolgte polygonale Aufhöhung um etwa die Hälfte herabgezont wurde, lag an ein weiteres Giebelschild angelehnt ein geknicktes Zeltdach. Während am Schiff oberhalb eines Kaffgesimses große Blenden die nunmehr an allen Polygonseiten paarig angelegten Rundbogenfenster umfassten, wurden im Untergeschoss die Fächerfenster in ihrer Erscheinung betont und im Chorscheitel wie in den Seitenwänden der Nebenapsiden anstelle der spätgotischen größeren Maßwerkfenster romanische Rundbogenfenster rekonstruiert (Abb. 7). Im Inneren löste eine eiserne Empore die hölzerne des 17. Jahrhunderts ab und suchte dabei zugleich eine engere Anpassung an die sechseckige Grundrissgestalt des Bauwerks.[14] In

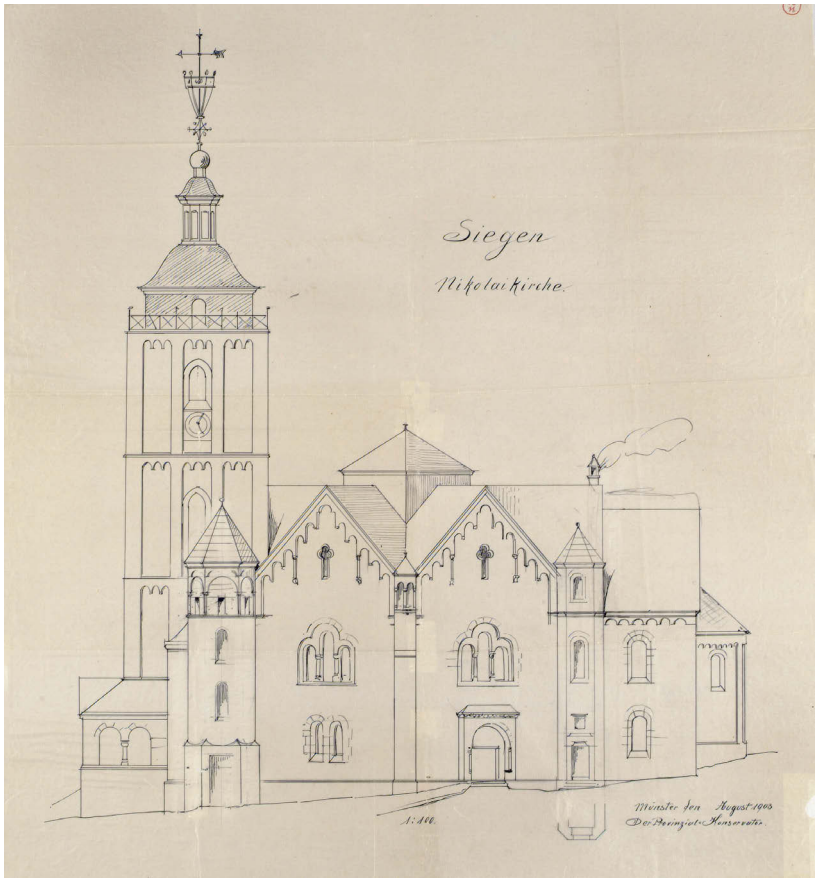
[13] Achenbach 1905; Vorländer 1906; Brahms 2017, S. 106–116. Ludwig Hofmann (1864–1933) war Leiter der evangelischen Baubehörde in Hessen-Nassau.

[14] Weitere Baumaßnahmen, die im vorliegenden Zusammenhang allerdings weniger relevant sind: 1477 hatten der Chorscheitel und die Nebenchöre großflächige Maßwerkfenster erhalten. Seit 1652 hatte

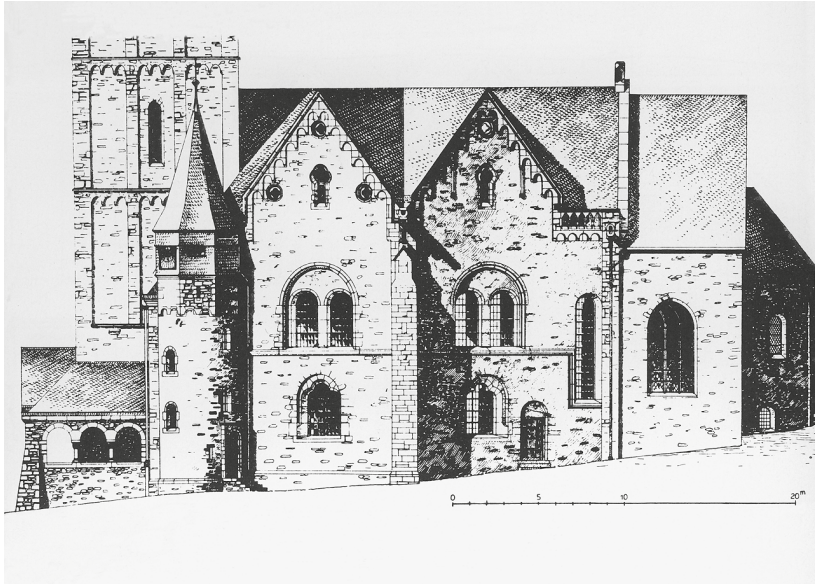


4/5 Nikolaikirche. Skizzen von Albert Ludorff zu den Umbauplänen von Ludwig Hofmann. Chorpartie und Südseite (um 1900).





6 Nikolaikirche. Alternativentwurf von Albert Ludorff zu den Umbauplänen von Ludwig Hofmann (1903).



7 Nikolaikirche. Südseite nach Umbau 1903–05.

diesem baukörperlichen Zustand ist die Nikolaikirche bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts im Wesentlichen erhalten geblieben.[15]

Am 16. Dezember 1944 wurde sie bei einem Luftangriff von Spreng- und Brandbomben schwer getroffen. Die Detonationen zerstörten sämtliche Dächer und durch die eingestürzten Gewölbe im südöstlichen Teil der Kirche fiel das im Dachstuhl entfesselte Feuer in das Innere und vernichtete die gesamte Einrichtung. Durch die Glut des Feuers war der Innenputz großflächig von den Wänden geplatzt. In diesem Zustand bescherte die Ruine der Bauforschung zwei bis dahin nicht bekannte Erkenntnisse: Neben der durch den Mauerbefund möglichen Beobachtung zum einen, dass das gesamte Bauwerk nahtlos aus einem Guss war, verfügte es zum anderen, wie steinerne Gewölbeanfänger belegten, bereits ursprünglich über massive Emporen.[16]

In dem Jahrzehnt von 1950 bis 1960 gelang die umfassende Wiederherstellung des kriegsbeschädigten Torsos. Mit dem Aufbau beauftragte die Kirchengemeinde den Architekten und Bauhistoriker Denis Boniver.[17] Nachdem schon 1948/49 die 1903–05 mit dem Faltdach aufgeführten neuromanischen Giebel wegen Einsturzgefahr abgebrochen worden waren, konnte er eine neue Dachgestalt umsetzen, welche die baukünstlerische Synthese aus zentralisierenden und zugleich längsgerichteten Raumformen auch nach außen hin in Erscheinung treten lassen sollte. So legte er über die Sechseckhalle ein steiles sechsseitiges Zeltdach, das sich, jeweils in der Firsthöhe nach Osten abstuft, über dem Chor in einem Walmdach fortsetzt und über der Apsis in einen geknickten Kegel ausläuft (Abb. 8).

Das Innere hat 1952 durch die Wiedereinziehung der Gewölbe in Bruchsteintechnik und durch den, wenn auch leicht rustikalen, Putz seine eigentümliche Raumwirkung zurückgewonnen, die in den Seiten des Umgangs durch den architektonisch ausgewogenen Einbau gewölbter Emporen zusätzlich unterstrichen wird. Diese allerdings mussten auf Drängen der Kirchengemeinde niedriger als im Originalzustand eingezogen werden, was in den Polygonwänden eine Rückführung der in ihrer Form durch ein Bauaufmaß und weitere bildliche Quellen gesicherten Fächerfenster verhinderte, die eine Verflechtung der Nikolaikirche mit der rheinischen Spätstaufik bezeugten.

Ein in bedrohlichem Maße durch die Putzabhäutungen von 1903–05 heraufbeschworener Steinzerfall und eine gleichzeitige Durchfeuchtung des Gebäudes zwangen 1975/76 zu einer grundlegenden Sanierung des Bauwerks unter Leitung der Siegener Architekten Hellmut und Friedmund Delius. Zunächst konnte die südliche Seitenapsis im Inneren wieder freigestellt und mit ihrem rundbogigen Scheitelfenster rekonstruiert werden, nachdem sich das Presbyterium zum Verzicht auf die ursprünglich für eine Orgel vorgesehene Empore im Südteil der Chorhalle bereit erklärt hatte.

---

der Nassauer Territorialherr den Vorrang dieses Sakralbaus vor der Martinikirche durch mehrere bauliche Veränderungen unterstrichen. So ließ er den im 15. Jahrhundert errichteten Turmhelm abnehmen und durch ein zurückversetztes Wachthaus mit welscher Haube und Laterne ersetzen und darüber als Zeichen seiner 1652 erlangten Fürstenwürde eine vergoldete Fürstenkrone anbringen. Auch im Inneren hatte der Fürst weitreichende Veränderungen veranlasst. Ohne Rücksicht auf die eigentümliche Sechseckgestalt des Hallenraumes wurden beidseitig durchgängig von Westen bis an den Ansatz des Ostchores statt der ursprünglich massiven parallele Holzemporen eingezogen. Damit verbunden war ein Abschlagen der Pfeilervorlagen im Mittelraum bis in Kämpferhöhe (Mainzer 1978, S. 6–8; Bingener 2017, S. 27–30; Eberhardt 2010).

15 Zuvor war es 1937/39 zu einer abermaligen Instandsetzung der Kirche durch die Koblenzer Brüder Schönhagen (Architekt und Kirchenmaler) gekommen, die das bis dahin ausgewogene Ausmalungssystem mit gequaderten Stützen und Gurten, weißen Gewölbesegeln, grau rustizierten Fensterfaschen und ornamentaler Gratbetonung abwandelten in weiße Stützen, Wand- und Gewölbeflächen sowie nur noch oberhalb der Kämpfer farblich betonte Gurte. Unter Wahrung der vorgegebenen Raumdisposition erneuerte man überdies die gesamte Innenausstattung im Geschmack der 1930er Jahre.

16 Brahms 2017, S. 119.

17 Boniver 1949; Mühlen 1953, S. 176 f.; Mummenhoff 1963, S. 224 f.; Brahms 2017, S. 118–135.



8 Nikolaikirche von Südosten, Nachkriegswiederaufbau (1957).



9 Nikolaikirche von Südosten nach Wiederverputz (1977).



10 Nikolaikirche. Inneres nach Neufassung (1976).

Vor allem aber wurde der gesamte Außenbau wieder verputzt und farbig gefasst. Bei der Wahl des Farbakkords griff die Denkmalpflege nicht die offenbar 1756 erfolgte und in mehreren Aquarellen von Wilhelm Scheiner überlieferte Farbigkeit mit gelben Wandflächen und weißer Gliederung auf (Abb. 2). Mit Rücksicht auf das trotz verschiedener, im Laufe der Jahrhunderte vorgenommener Umbaumaßnahmen und Restaurierungen von der romanischen Formensprache bestimmte Gepräge der Kirche und unter Berücksichtigung gesicherter Farbfassungen an verwandten Bauten jener Epoche diente als authentische Basis für die Farbrekonstruktion eine quellenmäßig belegte Nachricht von 1720.[18] Die darauf gründende Rotfärbelung konzentrierte sich vornehmlich auf Turm und Chor. Am mittlerweile mehrfach umgestalteten und kriegszerstörten Zentralbau erhielten nur das Traufgesims und die Portalgewände eine Rotfassung (Abb. 9).

Mit ihrem Wunsch, auch das in seiner architektonischen Raumbildung nicht spontan überschaubare Innere durch eine gewisse Farbgebung zu akzentuieren, kam die Kirchengemeinde denkmalpflegerischen Vorstellungen entgegen. Da es hier keinerlei Befunde gab, wurden alternative Ausmalungssysteme erprobt, von denen jenes am meisten überzeugte, welches die Kanten von Gurten und Wandvorlagen in einem dem Außenton entsprechenden Rot hervorhebt. In Anlehnung an die plastisch ausgebildeten Kämpferprofile im Chorbereich erhielten alle Gurte aufgemalte Kämpferbänder. Einer Überbetonung des Stützenapparates wollen die schmalen roten Rahmungen entgegenwirken, die mit geringem Abstand die Fensterlaibungen umziehen (Abb. 10).

Bedeutung

Als das Besondere der Nikolaikirche wird seit jeher die sechseckige Gestalt ihres Hallenschiffes gerühmt, die in Westfalen einmalig ist. Ja, in ganz Deutschland existiert kein weiteres Hallen-Hexagon mehr aus romanischer Zeit. Verschiedentlich wurde angesichts der Verbindungen mit Köln auf kölnische oder rheinische Vorbilder, vorab St. Gereon in Köln, hingewiesen, wo jedoch das Dekagon, aus spätantikem Vorgängerbau entwickelt, jenseits der anderen Grundrissform nicht über einen seitenschiffartigen Umgang, sondern lediglich über konchenartige Nischen in den Polygonseiten verfügt.

In seinem „Zentralbau“ bedauerte Matthias Untermann 1989, dass neben anderen Zentralbauten mit Umgang und Emporen die Siegener Nikolaikirche „nie ernstlich als Nachbildung der Aachener Marienkirche […] bezeichnet worden“ sei.[19] Doch schon 1955 hatte Kurt Wilhelm-Kästner, wenn auch knapp, auf die Aachener Pfalzkapelle hingewiesen[20] und 1978 hat Udo Mainzer einen solchen Bezug im Kontext der namentlich in salischer und staufischer Zeit mannigfach entstandenen Nachfolgebauten des Vorbilds in Aachen etwas ausführlicher erörtert.[21] Aus deren Schar[22] hebt sich in der Münsterkirche zu Essen die Adaption des Aachener Motivs in Gestalt eines halben Sechsecks ab.[23] Die auffälligste Verwandtschaft mit der Siegener Grundrissfiguration lässt jedoch der ergrabene Zentralbau (um 1040–1050) des

[18] Ihr zufolge waren vom 6. Mai bis 8. Juli Johannes Söhngen und sein Sohn Johannes Jakob mit drei Gehilfen damit beschäftigt, den Turm zu bewerfen. Zuerst hatten sie die Flächen geweißt und dann die Ecken rot gefärbt (Mainzer 1977; Mainzer in: Ellger/Noeldechen 1978, S. 626 f.

[19] Untermann 1989, S. 24.

[20] Wilhelm-Kästner 1955, S. 403.

[21] Mainzer 1978, S. 16.

[22] Bandmann 1966; Verbeek 1964; Verbeek 1967.

[23] Kubach/Verbeek 1976, S. 268–278.

Peterstifts zu Wimpfen im Neckartal erkennen.[24] Dort wird das innere Sechseck hingegen von einem Zwölfeck umgeben, das nach Osten, ähnlich wie in Siegen, ebenfalls drei parallele Apsidenchöre besaß. Für Wimpfen belegte Bezüge zur Heiliggrabtradition im Gefolge derjenigen von Jerusalem wurden bisweilen auch für die Nikolaikirche diskutiert. Mit Blick auf den sechseckigen Grundriss der Nikolaikirche wiesen Bernhard Schütz und Wolfgang Müller auf Burg- und Palastkapellen hin wie etwa in der Ruine in Monreal/Eifel, Kobern/Mosel oder Vianden in Luxemburg.[25] Insofern dürfen gewisse Bedenken angemeldet werden, wenn Kurt Wilhelm-Kästner die so späte Wiederaufnahme des Aachener Vorbildes in Siegen mit einer konservativen Beharrlichkeit, die er als typisch westfälisch bezeichnet, glaubt, erklären zu können.[26] Mit der Durchsicht des bauikonografischen Umkreises von Aachen wird anschaulich, dass die Siegener Zentralbauform in ihrer architektonischen Rückbeziehung wohl eher mit ihrer besonderen Funktion sowie den ihr innewohnenden Bedeutungswerten zu erklären ist.

Funktion

Untermann ordnet in seinem „Zentralbauwerk" die Nikolaikirche im Abschnitt „Verbreitung" den Pfarrkirchen zu.[27] Doch ist ungeklärt, ob sie von Anbeginn an schon Stadtpfarrkirche war oder eine solche dann mit Einführung der Reformation wurde, denn erst am 8. Januar 1658 bestätigte Johann Moritz von Nassau, 1652 in den Reichsfürstenstand erhoben, der evangelischen Bürgerschaft, dass die Nikolaikirche eine Pfarr- und keine Schlosskirche sei.[28] Vor diesem Hintergrund verdient sie deshalb eine deutende Betrachtung vorrangig in ihrer Eigenschaft als sakrales Zentralbauwerk.

Dem Zentralbau war im Allgemeinen vor allem im Frühmittelalter die Sonderfunktion als Tauf-, Grabes- oder Herrscherkirche vorbehalten. Diese Aufgaben hatte wahrscheinlich auch die Nikolaikirche zu erfüllen. Wichtig erscheint in diesem Kontext zunächst der Hinweis auf die erwähnte Turmkapelle mit jenem dem Torwächter Michael geweihten Altar. Damit ist ein gewisser Anspruch auf ein Anknüpfen an Westwerkanlagen gegeben. Möglicherweise hatte der Graf von Nassau oder aber der Kölner Erzbischof im zum Schiff hin geöffneten Turm seinen Sitz, wie er in Aachen für den Herrscher originär vorgegeben war. Auch die Emporen in der Nikolaikirche sind vermutlich weniger aus Gründen des Raumbedarfs, sondern vielmehr als ein den klassischen Zentralbauten entlehntes Architekturmotiv angelegt worden. Nach Uwe Lobbedey jedoch entzieht sich die Nikolaikirche vom Bautyp her einer Klassifizierung; er möchte einer Deutung als herrschaftliche Kirche nach dem Zentralbautypus insofern mit Skepsis begegnen.[29]

Und eine weitere Eigentümlichkeit der Nikolaikirche erhellt die Zentralraumfunktion und -bedeutung. Unter dem erhöhten Chor liegt ein

[24] Untermann 1989, S. 25, Abb. 14.

[25] Schütz/Müller 1989, S. 543. Zu Burgkapellen siehe Stevens 2003.

[26] Wilhelm-Kästner 1955, S. 403. Ihn veranlasst dagegen der Vergleich mit den Kapellen in Kobern und Vianden (neben der Liebfrauenkirche in Trier) zu dem Schluss, „wie sehr die Nikolaikirche in ihrem Typus westfälisch ist" und „da diese Kirchen keine Emporen haben, stellt die Siegener Kirche eine späte Eigenschöpfung in der Art des Aachener Münsters dar und lässt sich von den genannten rheinischen Bauten nicht ableiten."

[27] Untermann 1989, S. 266.

[28] Wilhelm-Kästner geht davon aus, dass der Zentralbau zweifellos auf Initiative der Grafen von Nassau als eine Art Schlosskirche errichtet worden ist, wie die Anlage einer Fürstenloge im Westen beweise (Wilhelm-Kästner 1955, S. 403).

[29] Lobbedey 2000, S. 485.

kryptenartiger Raum, der bis zur Errichtung der neuen Fürstengruft 1669/70 innerhalb des wenig später angelegten Unteren Schlosses dem nassauischen Herrschergeschlecht vermutlich als Grablege gedient hat. Nachdem schon Dorothea Kluge im Westfalen-Dehio von 1969 den besonderen Verwendungszweck der Kirche als Gruftkapelle des nassauischen Grafenhauses als naheliegend für den Zentralbaugedanken angesehen hatte,[30] geht Gotthard Kießling 2011 im jüngsten Dehio-Band für Westfalen ebenfalls davon aus, dass die Kirche anfangs auch als „Gruftkapelle der Grafen von Nassau" gedient habe, „woraus sich möglicherweise die ungewöhnliche Verwendung des Zentralbaus erklärt."[31] Uwe Lobbedey bezweifelte allerdings ein Jahr zuvor, dass die Nikolaikirche von Anfang an auch als Grabeskirche der Grafen von Nassau vorgesehen war und hält die „Krypta" für eine spätmittelalterliche oder frühneuzeitliche Anlage und begründet die starke Überhöhung des Chores hauptsächlich mit der nach Osten ansteigenden Topografie.[32]

Und es mag noch eine weitere bauikonografische Erklärung für die Zentralraumgestalt geben. In jenem kryptenartigen Unterbau unter dem Chor befindet sich nämlich ein Quellbrunnen. Günther Binding hat in seinen Forschungen zu den „Fontes vitae" in Kirchen dargelegt, dass Quellen und Brunnen vorzugsweise Baptisterien und Memorialkirchen auszeichnen.[33] Allerdings konnten Quellen und Brunnen in Krypten keine unmittelbaren Aufgaben im Taufritus übernehmen, da dieser im Bereich des Kircheneinganges vollzogen wurde.

Einordnung

Die, obschon verhaltene, bautypologische Orientierung der Nikolaikirche auch an rheinischen Vorbildern kongruiert mit einigen im Rheinland favorisierten Baudetails. Dazu gehörten namentlich die heute nicht mehr vorhandenen Fächerfenster des Umgangs. Insbesondere aber spricht rheinischer Einfluss aus der einstigen dreifachen Ausnischung des Chores (vergleiche Anröchte, Drolshagen, Feudingen, Netphen, Siegen Martini). Vereinzelt sind diese Nischen durch vorgestellte Säulchen voneinander geschieden (Anröchte, Drolshagen, Helden). In der Nikolaikirche sind die Nischen mit ihren zwischengestellten Säulchen heute nicht mehr vorhanden; für ihr ursprüngliches Vorhandensein sprechen jedoch die an Kapitelle erinnernden Steinfragmente am Gewölbeansatz des Chores. Dieser Zusammenhang wurde offensichtlich bei der Nachkriegswiederherstellung nicht richtig erkannt. Verständlich würden jene rheinischen Anregungen im Kontext der Mitherrschaft über Siegen durch die Kölner Erzbischöfe.

Aber nicht nur rheinische Elemente haben die Nikolaikirche Gestalt gewinnen lassen. Noch deutlicher konnten sich Charakteristika westfälischer Bauweisen in dieses Bauwerk einbringen, dessen architektonische Leistung wesentlich in der programmatischen Synthese von Zentralraum einerseits und längsgerichtetem Hallenraum andererseits besteht.[34] Beginnend mit der 1017 im Pfalzbezirk von Paderborn errichteten Bartholomäuskapelle[35] kann die westfälische Sakralarchitektur in besonderer Weise die Gattung der Hallenkirche für sich

30 Dehio 1969, S. 518.
31 Dehio 2011, S. 998.
32 Lobbedey 2000, S. 483.
33 Binding 1970; Binding 1975.
34 Rave 1924 erwähnt die Nikolaikirche nicht; er stellt auf S. 132 lediglich fest: „So ist es sehr merkwürdig, daß sich in der mit der niederrheinischen Bauweise oft berührenden westfälischen Bauschule kein echtes Beispiel einer Abseitempore findet. Die Vorliebe für die Hallenform hat hier alle in der Richtung des Emporenbaues liegenden Wünsche zur Raumgestaltung vorweggenommen."
35 Busen 1963; Böker 2018.

beanspruchen.[36] Gemeinsam mit den später evangelisch-reformierten Kirchen in Bad Berleburg-Arfeld, Bad Berleburg-Raumland, Bad Berleburg-Wingeshausen, Bad Laasphe-Feudingen, Kreuztal-Ferndorf, Kreuztal-Krombach und Netphen-Obernetphen gehört die Nikolaikirche, freilich als ein Sonderfall, zum Typus der Siegerländer Halle, einer individuellen Spielart innerhalb der südwestfälischen Hallenfamilie.[37] Ihre spezifischen Züge bestehen in den konstruktiven Eigenheiten der Wölbung: Die verhältnismäßig schmalen Seitenschiffe zeigen durchgehend einhüftig ansteigende trapezförmige Gratgewölbe zwischen Gurten, die sich zu den Außenwänden hin merklich verbreitern. Damit bildet die Seitenschiffwölbung das konstruktiv bestmögliche Widerlager gegen die größeren Gewölbeeinheiten des Mittelschiffs. Eine solche auffallend auf das Mittelschiff bezogene Wölbungsart unterstreicht zusätzlich den zentralisierenden Gesamtcharakter der Nikolaikirche.

Die architektonischen Voraussetzungen für die Siegerländer Halle liegen im nördlich angrenzenden Sauerland bis nordwärts in den Kreis Soest, wo sowohl die Gewölbe als auch die Pfeilerform in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts vorgebildet waren. Darauf weisen im Inneren gleichfalls die kleinen Nebenapsiden in den außen flachen Mauern hin, wie sie neben der Nikolaikirche auch an den zuvor genannten Bauten in Feudingen, Obernetphen und Wingeshausen vorkommen. Vorrangig aber mit ihrer vielschichtigen Bauikonographie behauptet die Siegener Nikolaikirche als Unikat eine herausgehobene Stellung innerhalb der westfälischen, wenn nicht deutschen Architekturgeschichte.

---

[36] Rosemann 1932; Fink 1934; Rave 1934; Mühlen 1943; Roeckener 1980; Böker 1984; Skalecki 2020.

[37] Wilhelm-Kästner 1955, S. 401–404; Schütz/Müller 1989, S. 524 f.

Literaturverzeichnis

Achenbach, Gustav: Zur Einweihung der erneuerten evangelischen Nicolaikirche zu Siegen am 19. Juli 1905. Siegen 1905.

Bandmann, Günter: Die Vorbilder der Aachener Pfalzkapelle; in: Braunfels, Wolfgang (Hrsg.): Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben, Bd. 3: Karolingische Kunst. Düsseldorf 1966, S. 424–462.

Binding, Günther: Quellen in Kirchen als fontes vitae; in: Bloch, Peter (Hrsg.): Festschrift für Heinz Ladendorf. Wien 1970, S. 9–21.

Binding, Günther: Quellen, Brunnen und Reliquiengräber in Kirchen; in: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 3, 1975, S. 37–56.

Bingener, Andreas: Siegen und das Siegerland im Mittelalter. Ein Beitrag zur territorialen Entwicklung im südwestfälischen Raum; in: Siegerland 77.1, 2000, S. 11–35.

Bingener, Andreas: Die Nikolaikirche zu Siegen – Ein Blick in ihre Geschichte; in: Mitten in der Stadt und bei den Menschen. 700 Jahre Nikolaikirche in Siegen. 1317–2017 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Siegen und des Siegerlandes 27). Siegen 2017, S. 11–36.

Böker, Hans Josef: Die spätromanische Wandpfeilerhalle; in: Westfalen 62, 1984, S. 54–76.

Böker, Hans Josef: Per Grecos Operarios: Die Bartholomäuskapelle in Paderborn und ihr byzantinisches Vorbild; in: Börste, Norbert/Kopp, Stefan: 1000 Jahre Bartholomäuskapelle in Paderborn. Geschichte – Liturgie – Denkmalpflege. Petersberg 2018, S. 36–55.

Boniver, Denis: Zum Wiederaufbau der Martini- und Nikolaikirche; in: Siegen im Wiederaufbau. Siegen 1949, S. 39–43.

Brahms, Anne Christin: Die Nikolaikirche Siegen – zwischen der großen Renovierung und dem Wiederaufbau; in: Mitten in der Stadt und bei den Menschen. 700 Jahre Nikolaikirche in Siegen. 1317–2017 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Siegen und des Siegerlandes 27). Siegen 2017, S. 105–142.

Busen, Hermann: Die Bartholomäuskapelle in Paderborn; in: Westfalen 41, 1963, S. 273–312.

Dehio. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Westfalen. München/Berlin 1969.

Dehio. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Nordrhein-Westfalen, Bd. 2: Westfalen. Berlin/München 2011.

Eberhardt, Hermann: Die Nikolaikirche zu Siegen. Siegen 2010.

Ellger, Dietrich (Red.)/Noeldechen, Elfriede: Einzelberichte zur Denkmalpflege für die Jahre 1974–1976; in: Westfalen 56, 1978, S. 316–684.

Fink, Elisabeth: Die gotischen Hallenkirchen in Westfalen. Lechte 1934.

Kubach, Hans Erich/Verbeek, Albert: Romanische Baukunst an Rhein und Maas, Bd. 1. Berlin 1976.

Lobbedey, Uwe: Romanik in Westfalen (Romanik in Deutschland). Regensburg 2000.

Mainzer, Udo: Die neue Farbigkeit der Nikolaikirche zu Siegen; in: Siegerland 54, 1977, S. 3–12.

Mainzer, Udo: Die Nikolaikirche zu Siegen (Westfälische Kunststätten 3). Münster 1978.

Mühlen, Franz: Die westfälischen Hallenkirchen in der romanisch-frühgotischen Übergangszeit und in ihrer Auswirkung auf den ostdeutschen Raum. Manuskript Diss. Münster 1943.

Mühlen, Franz: Einzelberichte zur Denkmalpflege für die Jahre 1941–1952; in: Westfalen 31, 1953, S. 110–193.

Mummenhoff, Karl E.: Einzelberichte zur Denkmalpflege für die Jahre 1953–1961; in: Westfalen 41, 1963, S. 3–272.

Rave, Paul Ortwin: Der Emporenbau in romanischer und frühgotischer Zeit (Forschungen zur Formgeschichte der Kunst aller Zeiten und Völker 8). Bonn/Leipzig 1924.

Rave, Wilhelm: Die Stufenhalle; in: Westfalen 19, 1934, S. 401–405.

Roeckener, Kurt: Die münsterländischen Hallenkirchen gebundener Ordnung. Diss. Münster 1980.

Rosemann, Heinz Rudolf: Die westfälischen Hallenkirchen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts; in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 1, 1932, S. 203–277.

Schütz, Bernhard/Müller, Wolfgang: Deutsche Romanik. Die Kirchenbauten der Kaiser, Bischöfe und Klöster. Freiburg/Basel/Wien 1989.

Skalecki, Georg: Die Kirche unser Lieben Frauen in Bremen – ein frühgotischer Zentralbau von 1220; in: INSITU. Zeitschrift für Architekturgeschichte 12, 2020, S. 159–180.

Stevens, Ulrich: Burgkapellen. Andacht, Repräsentation und Wehrhaftigkeit im Mittelalter. Darmstadt 2003.

Stündel, Dieter H.: Die Stadt Siegen, Bd. 1: Vom Mittelalter. Siegen 2005.

Thiemann, Walter: Der Michaelsaltar in der Nikolaikirche zu Siegen; in: Siegerland 32, 1955, S. 113–117.

Untermann, Matthias: Kirchenbauten der Prämonstratenser. Untersuchungen zum Problem einer Ordensbaukunst im 12. Jahrhundert (Veröffentlichungen der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln 29). Köln 1984.

Untermann, Matthias: Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland. Darmstadt 1985; 2. Auflage 1993; 3. ergänzte Auflage 2001.

Untermann, Matthias: Der Zentralbau im Mittelalter. Form – Funktion – Verbreitung. Darmstadt 1989.

Untermann, Matthias: Forma Ordinis. Studien zur Baukunst der Zisterzienser im Mittelalter (Kunstwissenschaftliche Studien 89). München/Berlin 2001.

Untermann, Matthias: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006.

Verbeek, Albert: Zentralbauten in der Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle; in: Das erste Jahrtausend, Textband 2. Düsseldorf 1964, S. 898–947.

Verbeek, Albert: Die architektonische Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle; in: Karl der Große, Bd. 4. Düsseldorf 1967, S. 113–156.

Vorländer, O.: Der Erneuerungsbau der Nikolaikirche in Siegen; in: Deutsche Bauzeitung 40, 1906, S. 559–561 und 575–577.

Wilhelm-Kästner, Kurt: Der Raum Westfalen in der Baukunst des Mittelalters; in: Der Raum Westfalen, Bd. 2: Untersuchungen zu seiner Geschichte und Kultur. Münster 1955.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Repro aus Ludorff, Albert: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Siegen (Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen 12). Münster 1903, S. 76

Abbildung 2 und 9: © LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen (LWL-DLBW), Barbara Prüßner

Abbildung 3: Ludorff 1903, Taf. 15

Abbildung 4, 5, 6 und 7: © LWL-DLBW

Abbildung 8: © LWL-DLBW, Hugo Schnautz und Heinz Vössing

Abbildung 10: © LWL-DLBW, Arnulf Brückner

Tobias Frese

Panofskys „Andachtsbild“

Ein kunsthistorischer Begriff in Bewegung

Das „Andachtsbild“ gehört zu den schillerndsten Begriffen der kunsthistorischen Fachterminologie, scheint gleichbleibend aktuell[1] und war Gegenstand teils scharf und emotional geführter Debatten. Dabei kam und kommt die Rede vom „Andachtsbild“ kaum ohne den Verweis auf Erwin Panofsky aus, an dessen Autorität sich die Kritik immer wieder entzündet hatte.[2]

Zunächst wird dem Hamburger Gelehrten in der Forschung einhellig das Verdienst zugeschrieben, diesen bereits im 19. Jahrhundert geläufigen – vielleicht sogar von Goethe erfundenen[3] – Begriff im eigentlichen Sinne definiert und wissenschaftlich begründet zu haben. So betonte etwa Karl Schade in seiner einschlägigen Monographie zu diesem Thema, dass Panofsky nicht nur deskriptiv und exemplarisch dargelegt habe, was unter einem „Andachtsbild“ zu verstehen sei, sondern erstmals hier für „begriffliche Exaktheit“ gesorgt habe.[4] Geradezu „mutig“ sei es von Panofsky gewesen, diesen Vorstoß „ausgerechnet in der Festschrift für einen Kollegen [zu wagen,] der sich gegen das zu starke Streben nach methodischer Rationalität in der Kunstbetrachtung ausgesprochen hatte“[5] – gemeint ist die im Jahr 1927 veröffentlichte Festschrift für Max J. Friedländer und der darin enthaltene Aufsatz „*‚Imago Pietatis‘. Ein Beitrag zur Typengeschichte des ‚Schmerzensmanns‘ und der ‚Maria Mediatrix‘*“.[6]

Die viel zitierte Passage findet sich zu Beginn des Textes. Es lohnt sich, diese Passage an dieser Stelle nochmals ungekürzt wiederzugeben:[7]

> *Der Begriff des „Andachtsbildes“ in dem spezifischen Sinn, wie wir das Wort vor allem angesichts bestimmter Neuschöpfungen des 14. Jahrhunderts zu brauchen gewöhnt sind, lässt sich – natürlich nicht so, dass Übergangsfälle ausgeschlossen wären, aber doch so, dass die charakteristischen Beispiele getroffen sind – nach zwei Seiten hin abgrenzen: zum einen gegen den Begriff des szenischen „Historienbildes“, zum anderen gegen den des hieratischen oder kultischen „Repräsentationsbildes“. Von beiden (hier im weitesten Sinn verstandenen) Formen unterscheidet sich das „Andachtsbild“ in einem ähnlichen Sinn, wie etwa Lyrik sich auf der einen Seite von der Epik und Dramatik, auf der anderen von der liturgischen Dichtung unter-*

---

1 Vergleiche etwa die Übertragung des Begriffs auf Bellinis Landschaftsbilder durch Grave 2004, S. 71–87 und Grave 2018, S. 173–179.

2 Zuletzt umfassend Noll 2004 und insbesondere Schade 1996, hier jeweils mit ausführlicher Bibliographie zum Thema. Wie etabliert der Verweis auf Panofsky ist, zeigen die einschlägigen Lexikoneinträge – etwa im Lexikon des Mittelalters (Bd. 1, 1980, Sp. 582) oder dem Lexikon der Kunst (Bd. 1, 1987, S. 157).

3 Vergleiche Haussherr 1975, S. 102; Schade 1996, S. 21–24.

4 Schade 1996, S. 54. Dabei nimmt Schade durchaus die inhaltlichen Brüche und Unschärfen in der Argumentation Panofskys wahr, wertet diese aber lediglich als „Schwierigkeiten im Detail“.

5 Schade 1996, S. 54.

6 Der Text wurde 1998 in den von Karen Michels und Martin Warnke herausgegebenen „Deutschsprachigen Aufsätzen“ wiederveröffentlicht (Panofsky 1998, Erstveröffentlichung 1927; im Folgenden wird die Ausgabe von 1998 zitiert).

7 Panofsky 1998, S. 190.

Frese, Tobias: Panofskys „Andachtsbild“. Ein kunsthistorischer Begriff in Bewegung; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 551–557 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11501).

> *scheidet: durch die Tendenz, dem betrachtenden Einzelbewusstsein die Möglichkeit zu einer kontemplativen Versenkung in den betrachteten Inhalt zu geben, d. h. das Subjekt mit dem Objekt seelisch gleichsam verschmelzen zu lassen.*

Sicherlich zeichnen sich diese Sätze zugleich durch große sprachliche Anschaulichkeit wie kategoriale Bestimmtheit aus. Vorgestellt werden drei Bildkategorien des christlichen Mittelalters: Das „Historienbild", das „Repräsentationsbild" und eben das „Andachtsbild", das sich von den anderen beiden insofern „unterscheide", als es in besonderer Weise den einzelnen Betrachter zur „kontemplativen Versenkung" einlade. Auch wenn Panofsky einräumt, dass „Übergangsfälle nicht ausgeschlossen sind," so spricht er an dieser Stelle doch ausdrücklich von begrifflicher „Unterscheidung" und „Abgrenzung", sodass der Eindruck entsteht, hier werde dem Andachtsbild als autonomer, selbstständiger Bildgattung das Wort gesprochen.

Diese starke Setzung durch den methodisch wohl einflussreichsten deutschen Kunsthistoriker provozierte in der Forschung nicht nur Zustimmung, sondern auch scharfen Widerspruch, insbesondere in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. So konstatierte Rudolf Berliner im Jahr 1956: „Den angeblichen grundsätzlichen Gegensatz zwischen Andachtsbildern und erzählenden Darstellungen, […] der nun beinahe zu einem Glaubenssatze geworden ist, gab es nicht."[8] Unter Berufung auf Berliner lehnte später auch Robert Suckale die „kurze und griffige Definition"[9] Panofskys sowie dessen „ontologisierende Verallgemeinerungen wie zum Beispiel die Begriffsreihe ‚Repräsentationsbild – Andachtsbild – Historienbild'"[10] ab. Andere Autoren mit einschlägigen Arbeiten zu dem Thema, wie Sixten Ringbom oder Hans Belting,[11] äußerten sich in ihrer Kritik zwar zurückhaltender und argumentierten sogar weiterhin in der gedanklichen Linie Panofskys, Einigkeit besteht aber bis heute in der generellen Einschätzung, dass die im Jahre 1927 aufgestellte „Klassifikation"[12] in dieser Form nicht mehr haltbar sei.

Nun wäre die Geschichte der Panofsky-Kritik eine eigene Studie wert. Festzuhalten ist an dieser Stelle lediglich, dass der Vorbehalt gegenüber dem Andachtsbild-Begriff starke Ähnlichkeiten mit der generellen Kritik an Panofskys ikonographisch-ikonologischer Methode aufweist – einer Kritik, die verstärkt ab den 1970er/80er Jahren geäußert wurde,[13] im Zuge des Iconic beziehungsweise Pictorial Turn an Zugkraft gewann und zeitweise geradezu die bildwissenschaftliche Agenda bestimmte.[14]

Bekanntlich hatte Panofsky sein dreistufiges Interpretationsmodell in einem in den 1930er Jahren mehrfach überarbeiteten Aufsatz präsentiert und zwischen einer „vorikonographischen Beschreibung", „ikonographischen Analyse" sowie „ikonologischen Interpretation" unterschieden.[15] Obwohl der Autor selbst darauf beharrt

---

8 Berliner 2003, S. 197, Anm. 13 (Erstveröffentlichung 1956). Berliner plädiert hier für einen konsequent funktional verstandenen Andachtsbildbegriff: „Eine Darstellung erhält den Charakter eines Andachtsbildes durch seine Verbindung mit einer Andacht" (ebenda, S. 199, Anm. 13). Tatsächlich ist Panofsky vorzuwerfen, dass er historische Andachtspraktiken bei seinen Überlegungen weitgehend außer Acht lässt. Dabei ignoriert er auch, dass die christliche (Bild-) Andacht des späten Mittelalters nicht nur von privatem Charakter war, sondern oftmals öffentlich und in Kollektiven praktiziert wurde (vergleiche Suckale 1977, S. 178; Belting 1981, S. 96).

9 Suckale 1977, S. 197.

10 Suckale 2003, S. 7.

11 Ringbom 1965, S. 52–58; Belting 1981, S. 69–104.

12 Belting 1981, S. 77.

13 Vergleiche vor allem Pächt 1994 (Erstveröffentlichung 1977) und Imdahl 1980, S. 84–98. Zur Panofsky-Kritik allgemein Bredekamp 2008, S. 66 f.

14 Hier ist insbesondere der Beitrag Gottfried Boehms zu nennen, dessen Ikonographie- und Logozentrismus-Kritik direkt an Imdahls Ikonik anknüpft (vergleiche Boehm 1996, S. 31 und Boehm 2007, S. 31). Mitchells Pictorial Turn ist ähnlich Panofsky-kritisch ausgerichtet (Mitchell 1994, S. 28).

15 Die erste Fassung des dreistufigen Modells stammt aus dem Jahr 1932: „Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst" (Panofsky 1994b, Erstveröffentlichung 1932). Auf diesem Text baut der ausführlichere, erstmals im Jahr 1939 veröffentlichte Aufsatz „Iconography and Icono-

hatte, dass diesem Modell kein Absolutheitsanspruch zukomme und „die säuberlich geschiedenen Kategorien […] sich in Wirklichkeit auf Aspekte eines Phänomens beziehen, nämlich auf das Kunstwerk als Ganzes,“[16] so gelangte die am Ende des Aufsatzes platzierte synoptische Tabelle zu einiger Berühmtheit und bestimmte nachhaltig die Lesart des gesamten Aufsatzes. Diese Tabelle hat seitdem einen zwiespältigen Ruf: Einerseits hat sie fraglos zum Erfolg der ikonographisch-ikonologischen Methode beigetragen und Generationen von Studienanfängern die Arbeitsschritte der Bildinterpretation nahegebracht, andererseits haftet dieser tabellarischen Übersicht etwas Schematisches an und wird – wie die Methode selbst – gerne mit unbotmäßiger Simplifizierung und Hierarchisierung in Verbindung gebracht.

Die Prominenz des dreistufigen Interpretationsmodells sowie die Lautstärke der Kritik macht es meines Erachtens nachvollziehbar, dass auch Panofskys Beitrag zur Andachtsbild-Thematik so umstandslos mit dem Stichwort „Klassifizierungsdrang“ und „Schematisierung“ in Verbindung gebracht werden konnte.[17]

Eine derartige Wertung muss allerdings insofern erstaunen, als besagter Aufsatz zur „Imago Pietatis“ weder eine synoptische Tabelle anbietet noch überhaupt den Begriff des Andachtsbildes prominent zum Thema hat. Im Titel der Studie ist das Wort nicht zu finden; hier ist unmissverständlich von einem „Beitrag zur Typengeschichte“ die Rede.[18] Die viel zitierten Aussagen zum Andachtsbild sind denn auch am Anfang des Textes zu finden und spielen im weiteren Fortgang der – immerhin fast 50 Seiten umfassenden – Studie keine größere Rolle mehr. In der zusammenfassenden Diskussion am Ende des Aufsatzes findet der Begriff nicht einmal mehr Erwähnung. Ob Panofsky also überhaupt das Ziel hatte, eine „Definition“ des Andachtsbildes zu liefern, lässt sich mit gutem Grund bezweifeln.

Es lohnt sich denn auch ein close reading der bereits zitierten Passage: So hebt der Abschnitt mit der Bemerkung an, dass sich der Begriff des Andachtsbildes „in dem spezifischen Sinn, wie wir das Wort […] zu brauchen gewöhnt sind“ abgrenzen lasse. Panofsky signalisiert bereits an dieser Stelle, dass er seiner eigenen Auffassung nach nichts Neues präsentiert, sondern auf überkommene Vorstellungen rekurriert. Zwar werden wichtige Autoren zu dem Thema, wie Georg Dehio und Wilhelm Pinder, nicht einmal in einer Fußnote genannt,[19] die lapidare Formulierung „wie wir gewöhnt sind“[20] lässt allerdings vermuten, dass Panofsky den Gebrauch des Wortes im kunsthistorischen Diskurs seiner Zeit für so verbreitet hielt, dass sich seiner Auffassung nach ein Quellen- und Autorennachweis erübrigte.

---

logy: An Introduction to the Study of Renaissance Art“ auf, der 1955 in leicht veränderter Fassung und 1975 auch in deutscher Sprache publiziert wurde (vergleiche Panofsky 1994a; vergleiche hierzu zuletzt Wuttke 2018, S. 37–44).

16 Panofsky 1994a, S. 222. Bereits im ersten Aufsatz von 1932 findet sich an entsprechender Stelle eine Warnung vor der Gefahr eines „lebensfremden Rationalismus“ (vergleiche Panofsky 1994b, S. 203).

17 Schade 1996, S. 51 und 63. So habe die Leistung Panofskys darin bestanden, aus einer „Strukturanalyse“ mittelalterlicher Werke ein begriffliches „Muster“ und „Schema“ zu entwickeln (vergleiche Schade 1996, S. 51).

18 Rezeptionsgeschichtlich interessant ist, dass sich Gert von der Osten in seiner 1935 veröffentlichten Monographie zum Schmerzensmann explizit mit der Typenlehre Panofskys auseinandersetzt, nicht aber mit dessen Ausführungen zum „Andachtsbild“ (vergleiche von der Osten 1935, S. 130 f.). Dies ist umso bemerkenswerter, als dieser Begriff nun prominent im Titel des Buches erscheint (als „Andachtsbildwerk“) und auch ein kleines Kapitel dem Thema „Der Schmerzensmann als Andachtsbild“ gewidmet ist (ebenda, S. 7–9). Hier wird Panofsky nur in einer summarisch gehaltenen Fußnote erwähnt (ebenda, S. 7, Anm. 1). Bei der Bestimmung des „Andachtsbild“-Begriffs hält sich von der Osten erstaunlicherweise an die forschungsgeschichtlich kaum relevante Bestimmung durch Walter Fries (ebenda, S. 8 f.).

19 Vergleiche Schade 1996, S. 54.

20 Dabei wird vorausgesetzt, dass das „wir“ dieses Satzes nicht im Sinne eines Pluralis Majestatis zu verstehen ist, sondern den Kreis kunsthistorisch informierter Leser meint.

Folgt man dieser Lesart, so verschiebt sich der Sinn der gesamten Passage: Die vorgebliche „Definition" erweist sich als eine knappe Darstellung der opinio communis der 1920er Jahre mit wenig Anspruch auf Originalität – Panofsky war sich womöglich selbst gar nicht bewusst, wie griffig ihm dieses „Resümee" gelang. Jedenfalls wird bei der weiteren Lektüre des „Imago Pietatis"-Aufsatzes schnell klar, dass diese Begriffs-Bestimmung für die Argumentation Panofskys nur von vorläufigem Charakter ist und lediglich als Ausgangspunkt einer weitaus komplexeren Erörterung dient. Bereits auf der Folgeseite geraten die alten Gewissheiten ins Schwanken: Das Andachtsbild, so heißt es nun hier, entstehe entweder durch die „Verzuständlichung" eines Historienbildes oder aber durch „Verbeweglichung" eines Repräsentationsbildes – dies etwa durch Hinzufügung von Assistenzfiguren, die sich gestisch an den Bildbetrachter wenden.[21] Hier ist nun keine Rede mehr von begrifflicher „Abgrenzung" oder „Unterscheidung". Im Gegenteil: Das Andachtsbild wird nun umstandslos als gleichsam stillgestelltes Historienbild oder „aufgelockertes" Repräsentationsbild vorgestellt.

In der Tat ist diese Volte verblüffend, zumal rhetorisch nicht kenntlich gemacht wird, dass die eingangs vorgestellte Begriffsbestimmung dadurch eine Negation erfährt. Diese Wendung ist aber auch für den Leser überaus irritierend, der sich doch fragen muss, ob Panofsky nun eigentlich noch vom Andachtsbild im Singular sprechen kann. Versteht er das „Andachtsbild" als eine Art Zwitter[22] aus „Historien-" und „Repräsentationsbild" oder geht er – gemäß der zweifachen Genese – tatsächlich von zwei verschiedenen Ausprägungen des Andachtsbildes aus? Panofsky selbst liefert keine Antwort auf diese Frage.[23] Sein eigentliches Anliegen ist es, zu zeigen, wie die byzantinische Imago Pietatis, „ein hieratisches Repräsentationsbild reinster Prägung, zum ‚Andachtsbild' umgeformt" wurde.[24]

Es ist hier nicht der Ort, über die sachliche Richtigkeit dieser Studie zu urteilen. Dies würde nicht nur den Rahmen dieses Beitrags sprengen, sondern auch zu einem anderen Thema führen: zur hochkomplexen „Typengeschichte" des Schmerzensmannes in der abendländischen Kunst.[25]

An dieser Stelle soll nur darauf hingewiesen werden, dass diese Studie in ihrer Gesamtheit keinesfalls auf starre „Klassifikation" abzielt. Im Gegenteil: Die Typengeschichte des Schmerzensmannes wird als eine Geschichte fortwährender Wandlungen beschrieben, wobei Panofsky insbesondere die unterschiedlichen, durchaus verzweigten Entwicklungen in Frankreich und Deutschland nachvollzieht. In unserem Zusammenhang ist vor allem interessant, dass Panofsky seine analytische Aufmerksamkeit in dieser Studie immer wieder auf Momente des Ambivalenten und Liminalen richtet. So zeichnet sich das Bild des Schmerzensmannes gerade dadurch aus, dass er zwischen Tod und Leben schwankt. Diese scheinbar banale Feststellung ist für Panofsky nun keinesfalls selbstverständlich: Während einerseits die italienische Kunst bis Donatello an der „repräsentativ-hieratische[n] Auffassung" festhielt und andererseits im französischen Bereich der Gedanke des „Totseins gleichsam zu Ende gedacht"[26] wurde, waren es die deutschen Künstler des Spätmittelalters, die erst den Darstellungstypus schufen, „der, streng genommen, einzig und allein ein Anrecht auf den Namen Schmerzensmann besitzt."[27] Erst

---

21 Vergleiche Panofsky 1998, S. 191 und 193 (Erstveröffentlichung 1927).

22 Durchaus hellsichtig, wenn auch sachlich schief, sind in dieser Hinsicht Beltings Ausführungen. So schreibt er, dass gemäß Panofskys Darlegung die beiden Bildgattungen (Historien- und Repräsentationsbild) „ein drittes hervorbrachten, dem sie ihre positiven Eigenschaften mitgaben, während sich ihre Mängel darin gegenseitig aufhoben." Und: „Genetisch betrachtet, waren die beiden Eltern in dem Kind, das sie zeugten, noch kenntlich." (Belting 1981, S. 69 f.).

23 Auch in der umfangreich publizierten Korrespondenz Panofskys ist zu diesem Thema nichts zu finden (vergleiche Wuttke 2001–2014).

24 Panofsky 1998, S. 192.

25 Hier kann auf die Studien von Berliner 2003 und Belting 1981 verwiesen werden.

26 Panofsky 1998, S. 205.

27 Panofsky 1998, S. 210.

in der deutschen Kunst wurde, Panofsky zufolge, ein ganzfiguriger Toter „auf eigene Füße“ gestellt. In zahlreichen Variationen wurde fortan der schwierigen, schier unmöglichen Aufgabe nachgegangen, eine „Synthese zwischen dem überirdischen Salvator […] und dem gequälten Menschen der historischen Passionsszenen“[28] herzustellen.

Charakteristisches Kennzeichen dieser Synthese-Leistungen sei aber nicht nur ein labiles Gleichgewicht der Darstellung zwischen Leben und Tod gewesen, sondern auch die Ambivalenz der Gesten. So eigne Christi Zeigegestus auf die Seitenwunde eine „grundsätzlich ambivalente Bedeutung“[29] zwischen richterlicher Anklage und Gnadenverheißung: So würde das Zeigen auf die Wunden gleichermaßen „Mitleid heischen und die Sicherheit des ewigen Lebens versprechen, zur Buße mahnen und Gnade verkünden, das gläubige Gewissen beruhigen und mit dem Schrecken des Jüngsten Gerichtes bedrohen.“[30]

Es kann nur spekuliert werden, ob Panofsky den labilen Synthesecharakter und die semantische Ambivalenz allein für diesen besonderen Darstellungstypus reklamierte, oder auch als Charakteristika des Andachtsbildes an sich betrachtete. Aussagen dazu sucht man in dem Text vergebens, wie auch der Begriff selbst nicht mehr abschließend erörtert wird. Am Ende wird die Studie vielmehr als ein „Beitrag zur einer ‚Typenlehre‘“ vorgestellt. Dies erfordere eine „Betrachtungsweise, die weder eine rein formanalytische, noch eine rein ikonographische“ sei und die solche Gestalten untersuche, die sich „nicht nach bestimmten Regeln“ formiert hätten, sondern „auf Grund eines Affinitätsprinzips.“[31]

Diese Aussage ist – wie überhaupt der gesamte Schlussabsatz – methodologisch höchst aufschlussreich, da hier das Augenmerk auf die durchaus regellose Vermischung von Themen und Motiven gerichtet wird. Ausdrücklich wird darauf hingewiesen, dass die „Typenlehre“ mehr als die „rein ikonographische“ Methode leiste, da sie „vor der Zusammenbeziehung scheinbar ganz disparater ‚Themen‘ nicht zurückzuschrecken“ brauche.

Nun ist Panofsky nicht durch eine entsprechende „Typenlehre“ berühmt geworden, wenngleich er deren Wichtigkeit in den 1920er Jahren wiederholt betont hatte.[32] Die 1930 erschienene Studie „‚Hercules am Scheidewege‘ und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst“[33] läutete Panofskys konsequente Hinwendung zur Ikonographie ein. In den programmatischen Aufsätzen, die wenige Jahre später folgen sollten, wird der Typenlehre nur noch dienende Funktion eingeräumt: als „Korrektivprinzip“ der ikonographischen Analyse.[34]

Es kann nicht genug betont werden, dass der Panofsky der 1920er Jahre methodisch durchaus selbst noch „am Scheidewege“[35] stand – der Imago Pietatis-Aufsatz ist fraglos ein wichtiges Zeugnis dieser spannungsreichen Zeit. Geradezu abwegig erscheint es jedenfalls, dieser Studie und den darin enthaltenen Ausführungen zum Andachtsbegriff „Klassifizierungsdrang“ und „Schematisierung“ vorzuwerfen – nicht nur, weil Panofsky den bereits damals schon etablierten

28 Panofsky 1998, S. 213.
29 Panofsky 1998, S. 216.
30 Panofsky 1998, S. 221 f.
31 Panofsky 1998, S. 230.
32 Vergleiche hierzu Wuttke 2018, S. 35–37.
33 Panofsky 1930.
34 Hier lautet das Stichwort „Typengeschichte“ (vergleiche Panofsky 1994a, S. 219–221 und 223). Im älteren Aufsatz „Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst“ wird noch explizit der Begriff „Typenlehre“ genannt (vergleiche Panofsky 1994b, S. 194).
35 Vergleiche Damisch 1983. Panofsky hat in den Jahren der Weimarer Republik nicht nur über bemerkenswert „weitgestreute Themen“ (Bredekamp 2008, S. 63) publiziert, sondern ebenso ikonologische wie formalistische beziehungsweise formgeschichtliche Theoreme erörtert; so hat Panofsky sich etwa intensiv mit Alois Riegls „Kunstwollen“ auseinandergesetzt (vergleiche Dittmann 1967, S. 112–124; Heidt 1977, S. 17–25 und 122–132). Gedankliche Parallelen lassen sich auch zur künstlerischen Theoriebildung der Zeit feststellen (vergleiche Prange 1991). Als prägend sollte sich bekanntlich der Kontakt zum Warburg-Kreis und die Beschäftigung mit den Theoriemodellen Ernst Cassirers und Karl Mannheims erweisen (vergleiche Warnke 1979, S. 83 f.).

Andachtsbild-Begriff durch seine Beobachtungen geradezu unterwanderte und Momente des Wandels beziehungsweise Ambivalenten erörterte. Äußerst konsequent beschließt Panofsky just diesen Aufsatz mit der knappen Warnung vor einem methodischen „Schematismus", der für jede künstlerische Erscheinung eine mathematische Gleichung parat habe.[36] Befasst man sich mit Panofskys Andachtsbildbegriff, lohnt es sich auf jeden Fall, die Imago Pietatis-Studie bis zum Ende zu lesen.

[36] Panofsky 1998, S. 231.

Literaturverzeichnis

Belting, Hans: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion (Gebr.-Mann-Studio-Reihe). Berlin 1981 (3. Auflage, Berlin 2000).

Berliner, Rudolf: Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Schmerzensmannes; in: Suckale, Robert (Hrsg.): Rudolf Berliner (1886–1967). „The Freedom of Medieval Art" und andere Studien zum christlichen Bild. Berlin 2003, S. 192–212 (Erstveröffentlichung in: Das Münster 9, 1956, S. 97–117).

Boehm, Gottfried: Die Arbeit des Blicks. Hinweise zu Max Imdahls theoretischen Schriften; in: ders.: Max Imdahl. Gesammelte Schriften, Bd. 1: Reflexion, Theorie, Methode. Frankfurt a.M. 1996, S. 7–41.

Boehm, Gottfried: Iconic Turn. Ein Brief; in: Belting, Hans (Hrsg.): Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch. München 2007, S. 27–36.

Bredekamp, Horst: Erwin Panofsky (1892–1968); in: Pfisterer, Ulrich (Hrsg.): Klassiker der Kunstgeschichte, Bd. 2: Von Panofsky bis Greenberg. München 2008, S. 61–75.

Damisch, Hubert: Panofsky am Scheidewege; in: Bonnet, Jacques (Hrsg.): Erwin Panofsky. Cahiers pour un temps. Paris 1983, S. 101–116.

Dittmann, Lorenz: Stil, Symbol, Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte. München 1967.

Haussherr, Reiner: Über die Christus-Johannes-Gruppen. Zum Problem „Andachtsbilder" und deutsche Mystik; in: Becksmann, Rüdiger (Hrsg.): Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Festschrift für Hans Wentzel. Berlin 1975, S. 79–103.

Grave, Johannes: Landschaften der Meditation. Giovanni Bellinis Assoziationsräume (Rombach-Wissenschaften, Quellen zur Kunst 23). Freiburg im Breisgau 2004.

Grave, Johannes: Giovanni Bellini: Venedig und die Kunst des Betrachtens. New York 2018.

Heidt, Renate: Erwin Panofsky. Kunsttheorie und Einzelwerk (Dissertationen zur Kunstgeschichte 2). Köln/Wien 1977.

Imdahl, Max: Giotto. Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik. München 1980.

Kaemmerling, Ekkehard (Hrsg.): Bildende Kunst als Zeichensystem, Bd. 1: Ikonographie und Ikonologie. 6. überarbeitete Auflage, Köln 1994.

Lexikon der Kunst, 7 Bände. Neubearbeitung, hrsg. v. Harald Olbrich u.a. Leipzig 1987–94.

Lexikon des Mittelalters, 9 Bde. und Registerband. München/Zürich und Stuttgart/Weimar (Registerband) 1980–99.

Mitchell, W. J. T.: Picture Theory. Chicago 1994.

Noll, Thomas: Zu Begriff, Gestalt und Funktion des Andachtsbildes im späten Mittelalter; in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 67.3, 2004, S. 297–328.

Osten, Gert von der: Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes. Von 1300 bis 1600 (Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte 7). Berlin 1935.

Pächt, Otto: Kritik der Ikonologie; in: Kaemmerling 1994, S. 353–376 (Erstveröffentlichung in: Pächt, Otto: Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften, herausgegeben von Jörg Oberhaidacher, A. Rosenauer und G. Schikola. München 1977, S. 245–250 und 314 f.)

Panofsky, Erwin: „Hercules am Scheidewege“ und andere Bildstoffe in der neueren Kunst (Studien der Bibliothek Warburg 18). Leipzig/Berlin 1930 (Reprint Berlin 1997).

Panofsky, Erwin (1994a): Ikonographie und Ikonologie; in: Kaemmerling 1994, S. 207–225.

Panofsky, Erwin (1994b): Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst; in: Kaemmerling 1994, S. 185–206 (Erstveröffentlichung in: Logos 21, 1932, S. 103–119).

Panofsky, Erwin: „Imago Pietatis“. Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und der „Maria Mediatrix“; in: Michels, Karen/Warnke, Martin (Hrsg.): Deutschsprachige Aufsätze, 2 Bände. (Studien aus dem Warburg-Haus 1). Berlin 1998, S. 186–233 (Erstveröffentlichung in: Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage. Leipzig 1927, S. 261–308).

Prange, Regine: Die erzwungene Unmittelbarkeit. Panofsky und der Expressionismus; in: Idea. Werke, Theorien, Dokumente (Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 10), 1991, S. 221–251.

Ringbom, Sixten: Icon to Narrative. The Rise of Dramatic Close-Up in Fifteenth Century Devotional Painting (Acta Academiae Aboensis, Ser. A, 31,2). Åbo 1965.

Schade, Karl: Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs. Weimar 1996.

Suckale, Robert: Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder; in: Städel-Jahrbuch 6, 1977, S. 177–208.

Suckale, Robert (Hrsg.): Rudolf Berliner (1886–1967). „The Freedom of Medieval Art“ und andere Studien zum christlichen Bild. Berlin 2003.

Warnke, Martin: Erwin Panofsky; in: ders.: Künstler, Kunsthistoriker, Museen. Beiträge zu einer kritischen Kunstgeschichte. Luzern/Frankfurt a. M. 1979, S. 77–84.

Wuttke, Dieter (Hrsg.): Erwin Panofsky. Korrespondenz 1910 bis 1968. Eine kommentierte Auswahl in fünf Bänden. Wiesbaden 2001–2011 (Ergänzungsband Wiesbaden 2014).

Wuttke, Dieter: Fokus Panofsky. Beiträge zu Leben und Werk von Erwin Panofsky. Mit Ergänzungen zur Korrespondenz und mit der erneut erweiterten Panofsky-Bibliographie 1914 bis 1969/73 (Saecvla Spiritalia 51), hrsg. v. Petra Schöner. Baden-Baden 2018.

Frank Löbbecke

Planung, Umplanung, Umbau

Spurensuche in einem abgelegenen Dachraum des Basler Münsters

Wenn man im Basler Münster die Treppe zum Chor hinaufsteigt, dort die rechte Wendeltreppe zur Empore nimmt, dann nach außen auf die sogenannte Chorgalerie tritt, kann man sich nach links wenden, um einen Blick auf den tief unten fließenden, hier die Richtung wechselnden Rhein, Kleinbasel auf der anderen Flussseite und die Berge des Schwarzwalds zu genießen (Abb. 1). Oder man geht nach rechts, wo eine schmale rundbogige Pforte in einen Dachraum mündet, der seit Jahrhunderten nichts weiter ist als das: ein Raum unter einem Pultdach – und gerade deshalb die Spuren von Bau und Umbau, Planung und Umplanung hervorragend konserviert hat. Matthias Untermann genösse sicher auch die Aussicht, aber dann würde er sich, davon bin ich überzeugt, für den Dachraum interessieren.

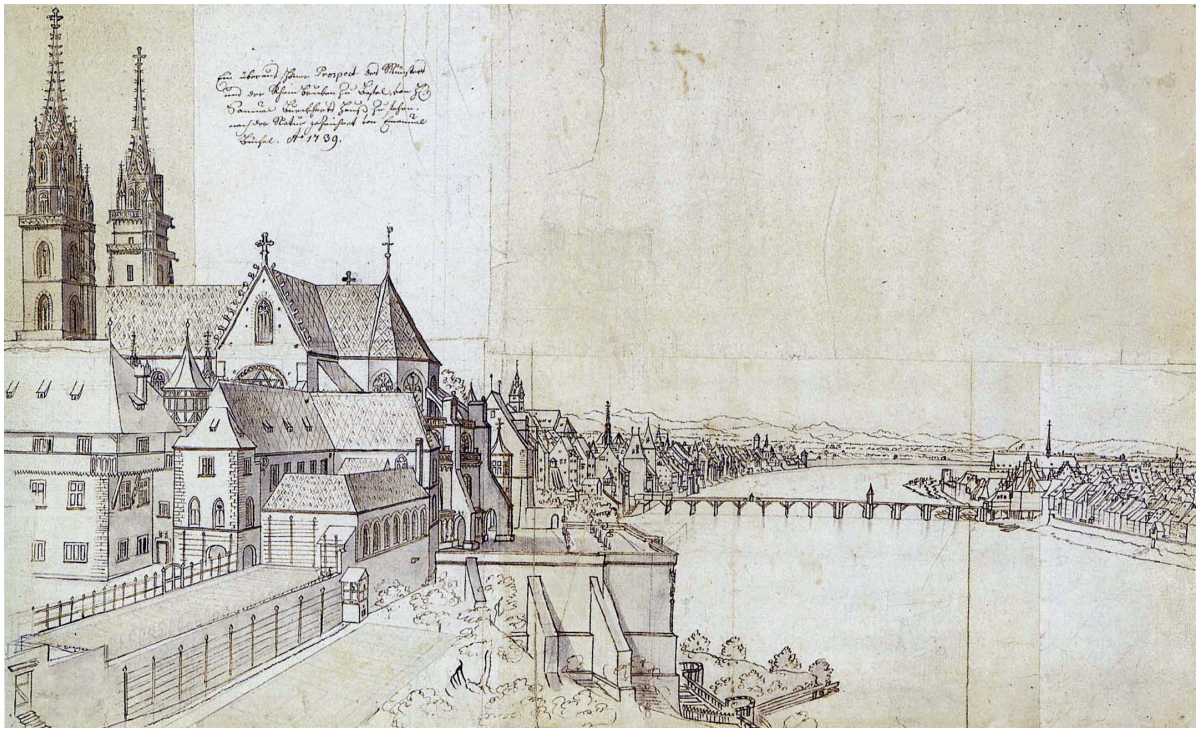
Passiert man die Rundbogenöffnung (Abb. 2) und ihre tiefe Türnische, dann steht man vor einem 1,4 m hoch aufragenden Gewölberücken. Wenn man ihn erklimmt, sind auf drei Seiten unverputzte Quadermauern aus Sandstein sichtbar, die an den Längsseiten durch Bruchsteinmauern fortgesetzt werden, überdeckt von einem nach Süden geneigten Pultdach aus Eisenträgern und Brettern (Abb. 3 und 4). Erkennbar sind außerdem Wandversprünge und zugesetzte Fenster, tiefe Kerben und klaffende Risse, Steinmetzzeichen und Inschriften – ein Eldorado für Bauforscher. Diese Schatzkammer soll hier vorgestellt werden als Beispiel für das, was Matthias Untermann schon als Grabungsleiter vermittelt hat: genaues Sehen. Im Folgenden wird keine umfangreiche Bauuntersuchung vorgestellt, sondern Beobachtungen gesammelt, verglichen, mit einigen Daten angereichert und ausgewertet.

Das Basler Münster

Die einstige Bischofskirche und heutige evangelisch-reformierte Hauptkirche der Stadt ist vor allem durch Spätromanik, Spätgotik und die Purifizierung im 19. Jahrhundert geprägt. Der Sakralbau weist zwei Westtürme, ein fünfschiffiges und dreijochiges Langhaus, Querhaus und Chor mit Vorjoch, Umgang und polygonalem Schluss auf (Abb. 5). Südlich schließt sich der „Große Kreuzgang“ an und die Katharinenkapelle am Querhaus.

Vom spätromanischen Bau haben sich das Langhaus im gebundenen System, das Querhaus mit der Galluspforte im Norden und der untere Teil des Chores erhalten. Der hohe Chorumgang lief ehemals ohne Zwischendecke um Krypta und Altarhaus, verband also räum-

Löbbecke, Frank: Planung, Umplanung, Umbau. Spurensuche in einem abgelegenen Dachraum des Basler Münsters; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 559–584 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11580).

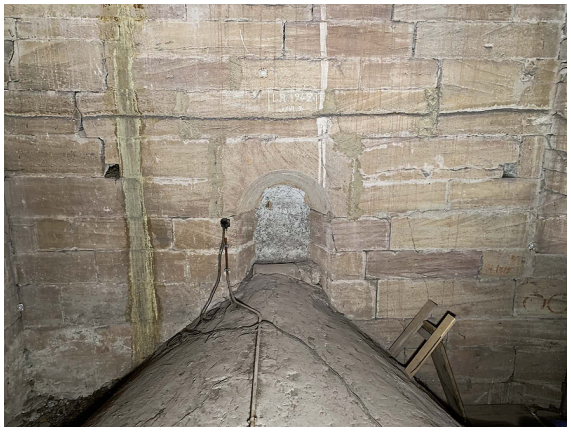


1 Das Basler Münster mit seinen südlichen Nebenbauten und der „Pfalz“ mit frisch gepflanzten Bäumen, die alte Rheinbrücke und Kleinbasel (Zeichnung von Emanuel Büchel, 1739).



2 Rundbogige Tür, die von der „Chorgalerie“ zum Dachraum führt, rechts die Tür zur Chorempore.

lich beide Geschosse miteinander (Abb. 6). Im Langhaus ist der romanische, dreigeschossige Aufriss mit Arkade, Empore und Obergaden gut erhalten (Abb. 7). Ehemals zeichnete er sich auch am Außenbau ab; davon finden sich außen noch versteckte Reste vertikaler und horizontaler Gliederungselemente wie Lisenen, Friese und Gesimse. Die zum Rhein gerichtete Ostansicht ist im unteren Drittel noch romanisch geprägt mit einer Blendbogenarkade, den großen Fenstern des Chorumgangs und einem abschließenden Blendbogenfries mit figürlichen Konsolen (Abb. 8). Weit vorspringende Strebepfeiler mit spitzbogigen Durchgängen sowie die Stümpfe der beiden Osttürme stammen ebenfalls noch weitgehend aus der spätromanischen Bauphase. Vor dem Erdbeben 1356 dürfte eine Zwerggalerie auf Höhe des Emporengeschosses vorhanden gewesen sein; heute verläuft hier die sogenannte Chorgalerie. Damals wurde der Ostbau seitlich gerahmt durch die beiden Flankentürme und bekrönt von einem Vierungsturm.



3 Der Dachraum nach Norden, dreiseitig von Quadermauern umgeben. In der Mitte ehemaliges Fenster zur Chorempore und rechts der Zugang von der Chorgalerie mit giebelförmigem Sturz über der Türnische. Gut erkennbar sind die Einkerbung, die an den Längswänden nach Süden absinkt, zwei Gerüstlöcher und tiefe Mauerrisse. Den Boden bildet ein verputztes Backsteingewölbe.



4 Der Dachraum nach Süden, seitlich die Quadermauern, nach Süden fortgesetzt durch Bruchsteinmauern und der weiß verkleidete Vorsprung in der Ostwand (hinten links). Das nach Süden abfallende Pultdach besteht aus Eisenträgern und einer Bretterlage als Unterdach.

Südlich schlossen sich die Bischofspfalz und der „Große Kreuzgang“ an. Die vier an Chor und Querhaus angrenzenden Kreuzgangjoche stammen noch aus spätromanischer Zeit.

Das Datum des Baubeginns des spätromanischen Münsters ist bis heute umstritten, da nur wenige Daten vorliegen.[1] Die hauptsächliche Bautätigkeit dürfte in der zweiten Hälfte des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts stattgefunden haben. Ein für 1185 überlieferter Brand kann Ursache des spätromanischen Neubaus gewesen sein. Das Feuer könnte aber auch auf der Baustelle eines bereits fortgeschrittenen Kirchenbaus ausgebrochen sein. Im Jahr 1200 soll Abt Martin vom elsässischen Zisterzienserkloster Pairis in der Kirche vor zahlreichem Volk eine Kreuzzugspredigt gehalten haben – was als Hinweis auf ein vollendetes Langhaus gewertet wird. 1202 wurde der Marienaltar im Chorumgang geweiht und um 1225 das Holz für das eichene Radfenster in der Giebelfront des Nordquerhauses geschlagen.[2]

Wie die Datierung der spätromanischen Bauphase hat auch die Frage, welche Form der 1019 geweihte Vorgängerbau hatte und wieviel davon im spätromanischen Bau aufging, zu Diskussionen geführt. Während H.R. Sennhauser von einem Kirchenbau ausgeht, der im 11. Jahrhundert bereits alle wesentlichen Elemente des heutigen Gebäudes besaß und in der Spätromanik gleichsam nur „ummantelt“ wurde,[3] sprechen andere Autoren von einem weitgehenden Neubau, der allerdings die Lage und zum Teil auch die Maße des Vorgängers übernahm.[4]

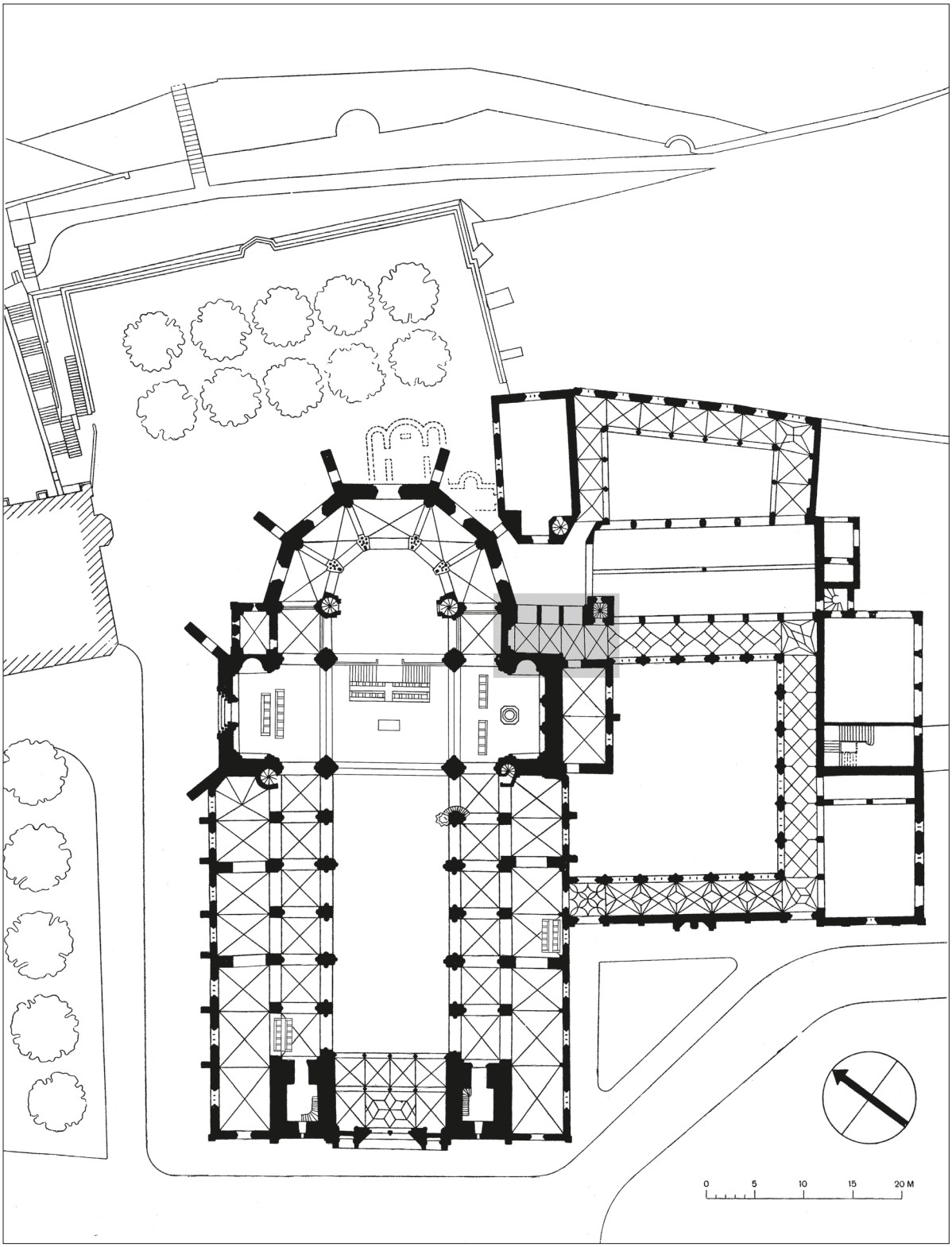
Der Um- und Neubau zur spätromanischen Kathedrale scheint bei den Türmen im Westen begonnen worden zu sein. Dabei wurde zumindest der Georgsturm, der nördliche von beiden, weiter genutzt. Bauliche Details und stilistische Erwägungen sprechen für die Bauabfolge von West nach Ost, wobei das Langhaus dem

1 Meier 2019a, S. 101 und S. 111–113.

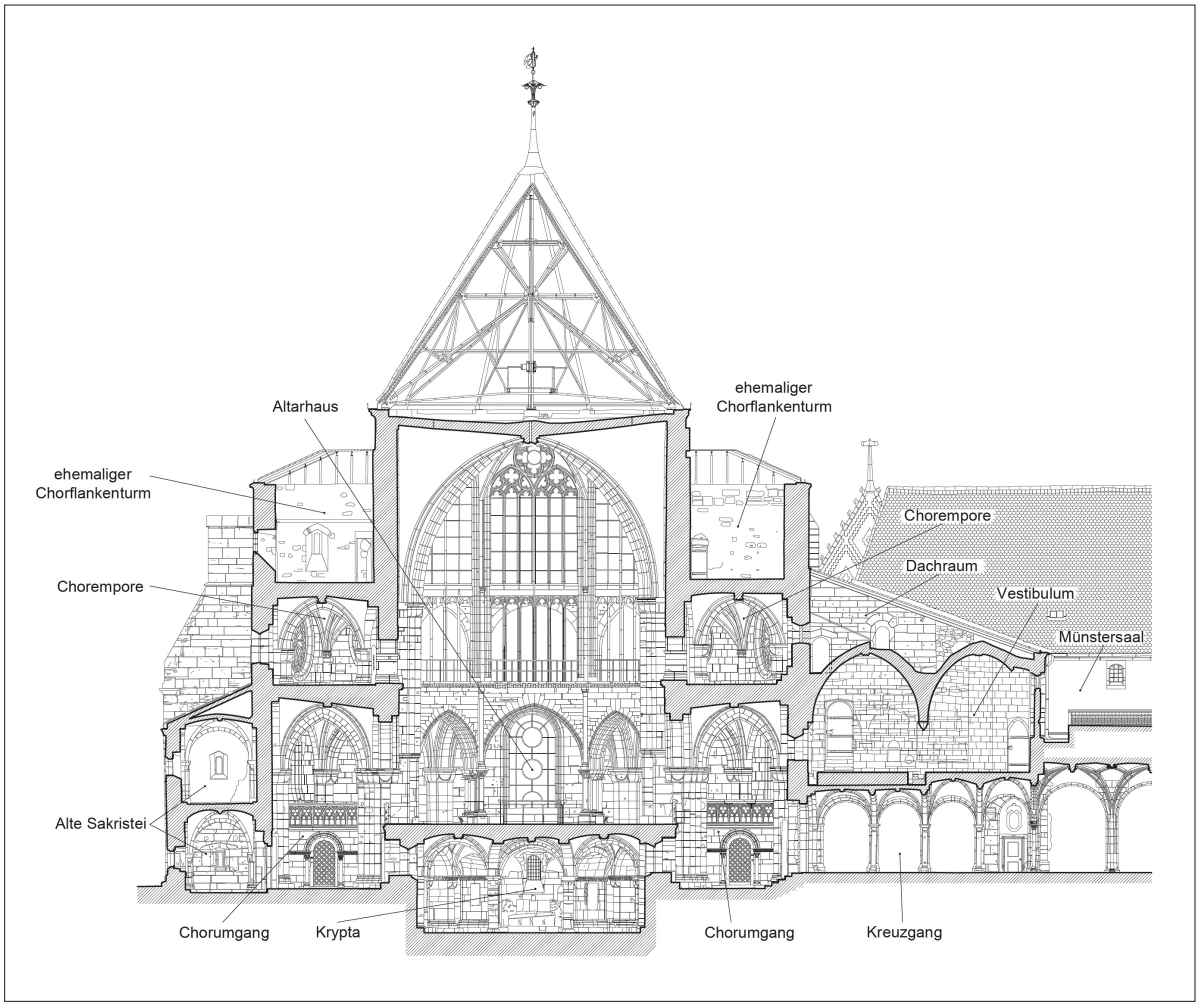
2 Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt (KDBS) XB-160, Dendrochronologisches Gutachten Raymond Kontic 12/1997.

3 Sennhauser/Courvoisier 2018, S. 191–197 und S. 221–226.

4 So zuletzt Bernasconi/Meier 2019, S. 92–94.



5 Das Basler Münster und seine Nebenbauten auf Erdgeschossniveau. Der Untersuchungsbereich liegt im Winkel zwischen Chor und südlichem Arm des Querhauses (graue Fläche).



6 Schnitt durch das Vorjoch des Chores mit Blick nach Osten. Der Untersuchungsbereich umfasst Kreuzgang, „Vestibulum“ und Dachraum (rechts).

Querhaus und dieses dem Chor um jeweils ein Geschoss vorausgegangen sein soll.[5] Querhaus und Chor stehen demnach am Ende der spätromanischen Bauphase.

Auch die Errichtung der Strebepfeiler erfolgte erst spät. Deutlich erkennbar ist das am Langhaus, wo die Strebepfeiler gegen einen romanischen Würfelfries gesetzt wurden, der die Grenze zwischen Arkaden- und Emporengeschoß markiert. Oberhalb des Frieses binden die Pfeiler in die Mauer ein und der erste nachweisbare Außenputz zieht bereits gegen die Strebepfeiler.[6] Hans-Rudolf Meier vermutet, dass die Planänderung zum Bau der Langhauspfeiler nach dem Brand von 1185 erfolgte.[7] Stimmt diese Annahme, waren die Seitenschiffe des Langhauses damals schon errichtet und man begann mit dem Emporengeschoß. Die Gurtbögen über den Emporen sind Teil der Lastabtragung, die nun durch die Pfeiler noch verbessert wurde. Die Strebepfeiler am Ostbau sollen dann zusammen mit Querhaus und Chorpolygon ent-

5 Spicher 1986, S. 30; Meier 2019a, S. 104.
6 Stehlin 1895, S. 21–25; Spicher 1986, S. 28; Meier 2019a, S. 104.
7 Meier 2019a, S. 111.





standen sein.[8] Den Abschluss der romanischen Bauarbeiten markiert im Inneren des Chores eine deutliche Baunaht zwischen erstem und zweitem nördlichen Joch des Chorumgangs.[9]

Noch im 13. Jahrhundert wurden ein neues Westportal und gotische Kapellenanbauten am Langhaus (äußere Seitenschiffe) und vor dem südlichen Querhaus (Katharinenkapelle) angefügt.[10] Dieser Kirchenbau wurde beim Basler Erdbeben 1356 schwer beschädigt.[11] Alle fünf Türme stürzten ein und mit ihnen die meisten Gewölbe. Noch heute sind an vielen Teilen des romanischen Münsters Deformationen, Risse und Reparaturspuren feststellbar – vor allem am Nordquerhaus und am Obergaden des Langhauses. Der Wiederaufbau begann im Osten: Schon 1363 wurde der Hochaltar geweiht, vermutlich in einem provisorisch überdachten Altarhaus mitten in der Baustelle. Aufbauend auf dem romanischen Sockelgeschoss wurde der Ostbau nun in spätgotischen Formen erneuert. Der Chorumgang erhielt dabei eine Zwischendecke, so dass es keine direkte Verbindung mehr zwischen Krypta und Altarhaus gab. Und statt der vermuteten kleinen Emporenfenster wurden nun große, spätgotische Rosetten eingebaut. 1381 entstand der Lettner zwischen dem Langhaus und der Vierung mit dem Chorgestühl. Die Gewölbe im Querhaus hat man 1400/01 geschlossen, dann folgte das Mittelschiff. Die Chorflankentürme und der Vierungsturm wurden nicht wiederhergestellt, die beiden Westtürme dagegen schon. Mit der Aufsetzung

7 Mittelschiff des Basler Münsters mit Blick nach Osten auf das nach dem Erdbeben 1356 in der oberen Hälfte erneuerte Chorhaupt.

8 Der Chor des Basler Münsters von Nordosten: romanischer Chorumgang mit Blendarkaden und rundbogigen Fenstern, darüber „Chorgalerie“ und Rundfenster der Chorempore, abschließend Obergadenfenster und das Dach des 19. Jahrhunderts. Im Winkel zwischen Chor und Querhaus der ehemalige nördliche Chorflankenturm, davor die „Alte Sakristei“ mit Spuren des ehemaligen dritten Geschosses und die weit vorspringenden Chorstrebepfeiler.

der Kreuzblume am Martinsturm, dem südlichen der beiden, wurde 1500 der Wiederaufbau abgeschlossen.

Die Neugestaltung nach dem Erdbeben nutzte man auch für Veränderungen südlich des Münsters. 1362 vereinbarten Bischof Johann Senn von Münsingen und das Domkapitel, einen Teil des Bischofsgartens zur Vergrößerung des Friedhofs der Domherren und -kapläne zu nutzen.[12] Dieser neue Bestattungsplatz wurde östlich des Kreuzgangs als offene Halle errichtet. Das darüber liegende Obergeschoss sollte eine Stube, zwei Kammern und ein Refektorium umfassen. 1435 wurde dieses Gebäude umgebaut und ein neues Dachwerk aufgeschlagen, so dass es als ein Tagungsort des Basler Konzils (1431–1449) dienen konnte. 1471 wurde über der südlich des Querhauses gelegenen Katharinenkapelle die „Neue Sakristei" eingerichtet.

Mehr als die Reformation 1529 und spätere Sicherungsmaßnahmen griffen die purifizierenden Baumaßnahmen im 19. Jahrhundert in den baulichen Bestand ein. So hat man Mitte des Jahrhunderts im Inneren fast alle Oberflächen massiv überarbeitet und mit ihnen die Wandmalereien abgeschlagen, die Vierungskrypta niedergelegt, den Lettner versetzt und nachromanische Umbauten entfernt. Die Instandsetzung des Äußeren in den 1880er Jahren führte zu weiteren Veränderungen und dem Ersatz des mittelalterlichen Dachwerks durch eine Eisenkonstruktion.

Die Befunde im Dachraum

Den Dachraum haben wir eher zufällig im Zuge von Untersuchungen auf der anderen, nördlichen Seite des Chores wiederentdeckt. Die Stiftung Basler Münsterbauhütte restauriert zurzeit die nordöstliche Außenseite des Chores, was die Bauforschung der Kantonalen Denkmalpflege Basel-Stadt für Untersuchungen im Umfeld der sogenannten Alten Sakristei nutzte (Abb. 5 und 6). Die dort angetroffenen An- und Umbauten ließen die Frage aufkommen, wie es sich an entsprechender Stelle im Süden des Münsterchores verhielt. Bei einer Begehung stießen wir auf die Befunde im Dach. Da sie bisher noch nicht bauhistorisch gewürdigt worden sind,[13] wurden sie von uns dokumentiert und sollen im Folgenden vorgestellt werden.[14]

Der Dachraum liegt an einer Scharnierstelle des romanischen Münsters, im Winkel zwischen Querhaus, Chor und dem ersten Chorstrebepfeiler im Osten (Abb. 9). Der Bereich ist nicht ganz 5 m breit und in Nord-Süd-Richtung 10 m lang. Die Schwelle der Zugangstür liegt auf Höhe der Chorgalerie, etwa 9 m über dem Außenniveau, zwei Geschosse oberhalb des romanischen Kreuzgangs.

8 Stehlin 1895, S. 32; Meier 2019a, S. 104.

9 Im Bereich des Mauerpfeilers stoßen hier die beiden Mauerwerke stumpf aneinander und das Gesims verspringt um 9 cm (vergleiche Stehlin 1895, S. 95 f.; Spicher 1986, S. 29 f.; Meier 2019a, S. 105).

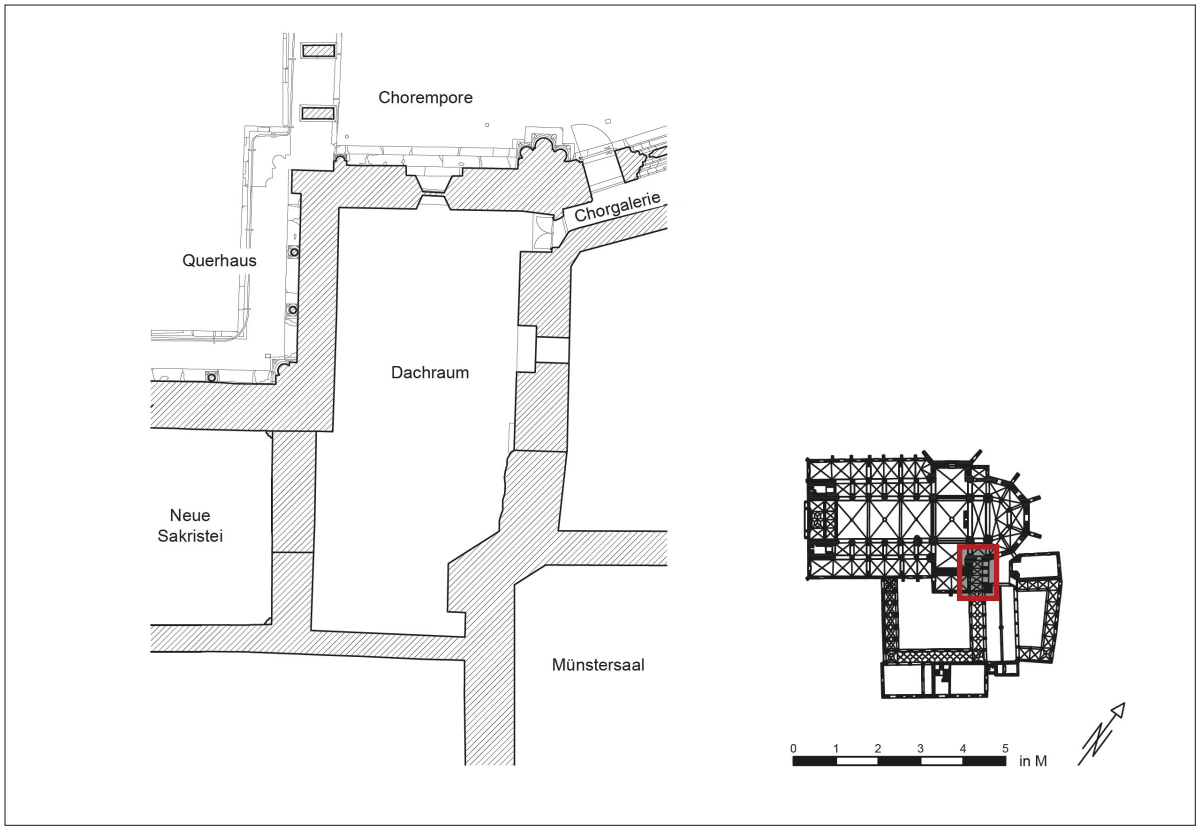
10 Meier 2019a, S. 118–121.

11 Das Basler Erdbeben am 18. Oktober 1356 war das stärkste historisch überlieferte Beben nördlich der Alpen (siehe Bernasconi/Löbbecke 2019, S. 11–13 mit weiterführender Literatur).

12 Stehlin 1895, S. 247, Anm. 1.

13 Die Münsterbauhütte war sich der Befunde im Dachraum durchaus bewusst. So hat Jérôme Lorenz, Mitarbeiter der Bauhütte, die Wände und vor allem die Steinmetzzeichen zeichnerisch erfasst.

14 Die schwierige Dokumentation im Dachraum und die Planerstellung übernahmen Conradin Badrutt und Okan Tan, beide KDBS. Die wiederholten Begehungen ermöglichten Münsterbaumeister Andreas Hindemann und Münstersigristin Sandra Schmied-Deola. Die Mitarbeiter der Münsterbauhütte mit Hüttenmeister Ramon Keller und Restauratorin Bianca Burkhardt haben uns immer wieder mit Rat und Tat unterstützt. Bianca Burkhardt und Eva Renz danke ich herzlich für Durchsicht des Textes. Sehr hilfreich waren die photogrammetrischen Pläne, die die Bauhütte zur Verfügung gestellt hat, und die ergänzenden Daten, die wir vom Planverfasser Klaus Vomstein, Gesellschaft für Bildverarbeitung, Vermessung und Dokumentation mbH (gbvd), Müllheim, erhielten.



9 Der Untersuchungsbereich südöstlich des Münsters. Grundriss auf Höhe Dachraum und Chorempore, rechts die Lage im Gesamtgrundriss.

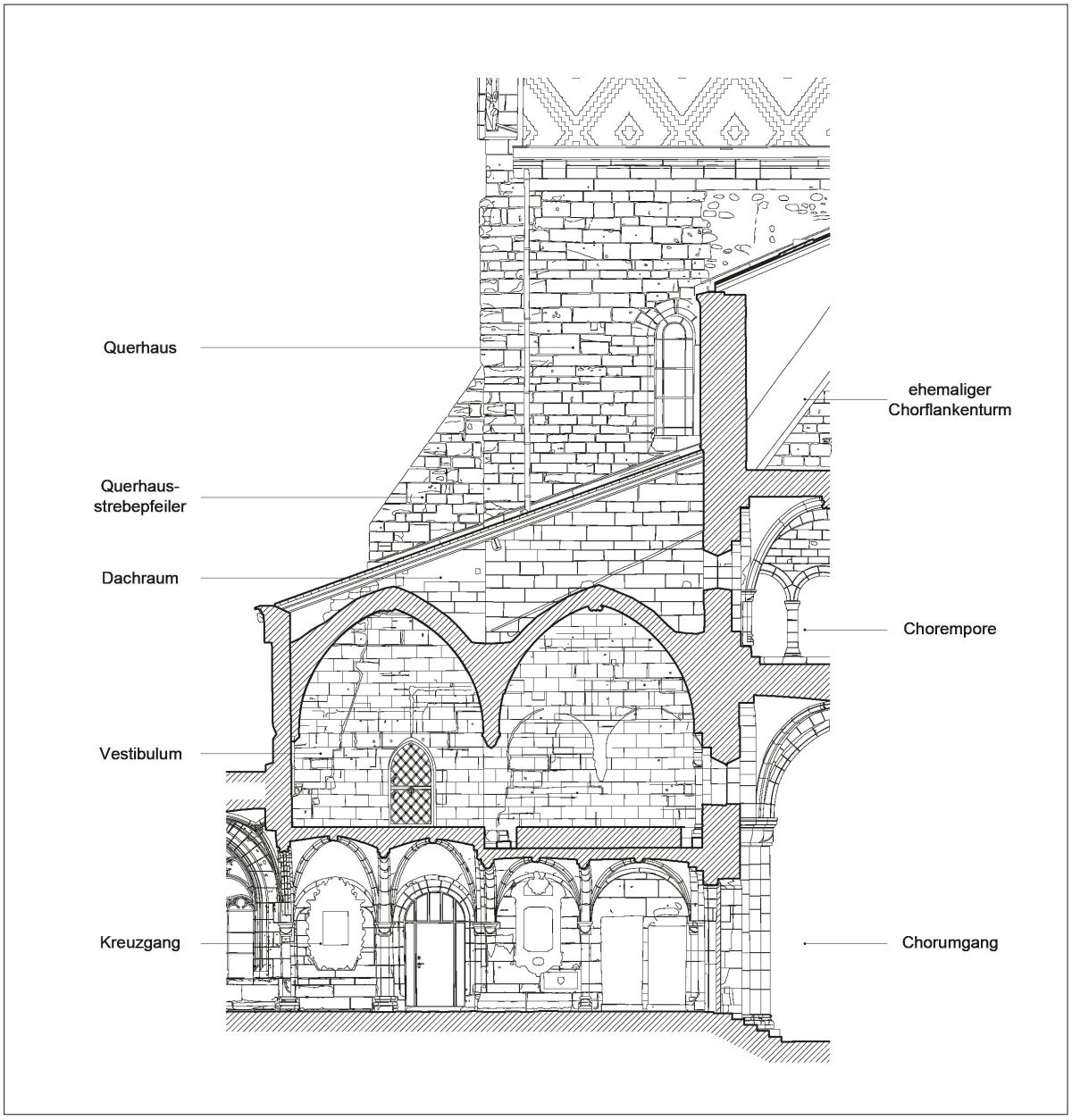
Die Quadermauern im Norden, Osten und Westen des Dachraums bestehen überwiegend aus dem üblichen Baumaterial des spätromanischen Münsters, einem hellroten Grobsandstein aus den oberhalb Basels am Hochrhein gelegenen Degerfelder Steinbrüchen.[15] Die Oberflächen sind geflächt mit breitem Randschlag. In den Quadermauern sind mehrere senkrechte bis diagonale Risse festzustellen. Sie folgen meist den Fugen zwischen den Sandsteinen, vor allem in der Nordwestecke und oberhalb des Fensters. Risse finden sich auch in den Quadermauern im Westen und Osten, nicht aber in den nach Süden anschließenden Bruchsteinmauern. Diese bestehen überwiegend aus Kalkstein, gemischt mit Wacken (Geröllen) und einzelnen behauenen Sandsteinen.

Der Dachraum wird im Norden durch die Außenwand des Chores begrenzt. Hier liegt ein rundbogiges Fenster mit trichterförmiger Laibung (Abb. 3 und 9). Die ehemals auf die Chorempore führende, 45 cm breite Öffnung ist heute zugemauert. Zwei Gerüstlöcher sind zu beiden Seiten des Fenstersturzes zu erkennen. Oberhalb ist eine horizontale Kerbe spitzwinklig und 4 cm tief in die Quader eingehauen worden. Sie findet sich auch an der West- und Ostwand. Dort fällt sie mit einem Gefälle von 25° nach Süden ab (Abb. 10–12).

Die Westwand besteht aus drei unterschiedlichen Mauerwerken (Abb. 10).[16] Ihre nördliche Hälfte aus Quadern ist Teil der Querhausmauer

[15] Burkhardt u. a. 2019, S. 33 f.

[16] Das Quadermauerwerk der nördlichen Wandhälfte ist 5,3 m lang. Die anschließende Quadermauer, um 40 cm zurückgesetzt, misst 2,2 m.

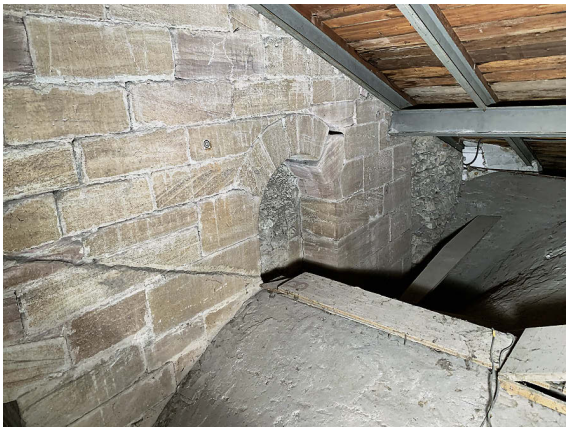


10 Querhaus samt Strebepfeiler (Hintergrund), davor Pultdach, Gewölbe über dem „Vestibulum“ und Kreuzgang mit drei unterschiedlichen Gewölbehöhen (angeschnitten).

(Abb. 11). Sie ist mit der Chormauer im Norden unregelmäßig verzahnt. Im Süden endet sie mit einer senkrechten Quaderecke. Hier endet auch die nach Süden absinkende Kerbe. Jenseits der Ecke springt die Westwand 40 cm zurück und wird dann durch eine weitere Quadermauer fortgesetzt. Das 2,2 m lange Mauerstück ist Teil des Strebepfeilers, der den Querhausgiebel stabilisiert. Die Quadermauern von Querhaus und Strebepfeiler sind lagenweise miteinander verzahnt. Allerdings klafft zwischen ihnen heute ein breiter Riss, in dem erkennbar ist, dass sich die geflächte Oberfläche der Eckquader hinter den Steinen des Strebepfeilers weiter nach



11 Nördlicher Teil der Westwand mit nach Süden absinkender Kerbe. Im Hintergrund das Quadermauerwerk des Querhaus-Strebepfeilers.



12 Ostwand des Dachraums mit Fensternische und nach Süden abfallender Kerbe.

Westen fortsetzt. Zwei Gerüstlöcher sind im Strebepfeiler zu erkennen, 40 cm tiefer als die an der Nordwand. Das südliche Viertel der Westwand ist aus Kalk-Bruchsteinen aufgemauert worden, die stellenweise in das Mauerwerk des Strebepfeilers vorspringen. An drei Stellen weist die Westwand Abarbeitungen in der Größe von Balkenköpfen auf. Sie liegen auf gleicher Höhe, knapp oberhalb des Gewölberückens.

Die Ostwand wird in der nördlichen Hälfte durch Quadermauerwerk gebildet (Abb. 12). Es ist Teil des hier 5,6 m langen und 1 m dicken Chorstrebepfeilers. Soweit sichtbar, binden nur zwei der Sandsteinquader in die Nordmauer ein.



13 Fensternische in der Ostwand mit zugesetzter Fensteröffnung und verschobenem Bogenstein.



14 Ostwand des Dachraums: Quaderecke des Chorstrebepfeilers, gegengesetzte Bruchsteinmauer und ganz rechts Beginn des Vorsprungs.

Einer davon ist der Sturzstein der Türnische, durch die man den Dachraum betritt. Die ganz ins Eck gerückte Türnische weist einen giebelförmigen Sturz auf, während die eigentliche Türöffnung rundbogig ist (Abb. 2). Die nördliche Laibung der bis zu 0,9 m breiten Nische zieht leicht schräg. In der gegenüberliegenden Nischenwand ist ein 1,2 m tiefer Riegelkanal vorhanden – die Tür war von innen verriegelbar! Neben der Tür gibt es auch noch eine rundbogige Fensternische (Abb. 12 und 13). Ihre Bank liegt 1 m über dem Niveau der Türschwelle. Ein Bogenstein der Fensternische hat sich 10 cm aus seiner ursprünglichen Lage in die Öffnung hinein verschoben. Die schon erwähnte, schräg abfallende Kerbe schneidet die Fensternische. Das Quadermauerwerk des Strebepfeilers endet mit einer senkrechten Mauerecke. Der unterste, bereits teilweise vom Boden verdeckte Eckquader springt 14 cm vor. Gegen die Ecke zieht eine Bruchsteinmauer (Abb. 14), wie gegenüber in der Westwand. Die Bruchsteine reichen bis zu einem unregelmäßig vorspringenden Bauteil, das die Südostecke des Dachraums bildet und heute mit Isoliermaterial verkleidet ist.

Der Boden des Dachraums wird durch den Rücken eines Backsteingewölbes gebildet (Abb. 3 und 4). Das zweijochige Kreuzrippengewölbe überspannt das sogenannte Vestibulum im zweiten Geschoss. Das Gewölbe zieht gegen die Quader- und Bruchsteinmauern im Dach. Ein grob angeworfener, nur wenig geglätteter Mörtel liegt auf dem Gewölberücken und den Bruchsteinmauern.

Die Decke besteht heute aus sechs Eisenträgern, die 20° nach Süden geneigt sind (Abb. 4). Sie sind in die Nordwand eingemauert und liegen in der Mitte auf einem Querträger auf. An den Trägern sind Vierkanthölzer befestigt, auf die eine Bretterlage als Unterdach genagelt wurde.

Deutung der Befunde im Dachraum

Die Nord- und Westwand im Dachraum, also die Chor- und Querhausmauer, bestehen aus dem gleichen Sandstein, weisen ähnliche Bearbeitungsspuren und Steinmetzzeichen auf[17] und sind miteinander verzahnt – alles Hinweise auf eine zumindest ähnliche Entstehungszeit. Allerdings verspringen die Fugen einiger Steinlagen in der Ecke und zwei Gerüstlöcher an der Nordwand finden keine Entsprechung im Westen, was auf einen gestaffelten Bauablauf schließen lässt.

Möglicherweise wurde zunächst die Nordwand errichtet. Sie ist die Außenmauer des ersten Jochs von Chorumgang, Chorempore und dem darüber ehemals aufsteigenden Chorflankenturm – eine wichtige Scharnierstelle im Baugefüge von Vierung, Chor und südlichem Querhausarm. Bei seiner Errichtung wurde aber schon mit dem Querhaus gerechnet, so dass vorspringende „Wartesteine“ für das Anfügen der Querhausmauer eingebaut wurden.

Das Querhaus und der anschließende Strebepfeiler sind dann wohl zusammen errichtet worden, denn beide sind lagenweise wechselnd miteinander verzahnt, zumindest auf Höhe des Dachraums. Ungewöhnlich ist, dass die sorgfältige Oberflächenbehandlung der Eckquader auch hinter dem Pfeiler weiterläuft. Da sie dort eigentlich verdeckt sind, hätte man sich diese Arbeit sparen können. Das könnte ein Hinweis auf vorproduzierte Werksteine sein. Vielleicht war beim Zuschlagen der Steine der Pfeiler noch nicht geplant oder seine Existenz wurde in der Werkstatt einfach nicht berücksichtigt.

Der Chorstrebepfeiler, der die Ostwand des Dachraums bildet, bindet nur mit zwei Steinen

[17] Die Steinmetzzeichen, soweit sie bisher ausgewertet wurden, weisen eine erstaunliche Kontinuität auf und finden sich im Langhaus wie am Chorpolygon (vergleiche Spicher 1986, S. 33–37).

in die Chormauer im Norden ein. Das könnte ein Hinweis für ein späteres Anfügen des Pfeilers sein. Außerdem sind im Strebepfeiler eine abschließbare Tür und ein Fenster vorhanden. Die Nischen weisen zum heutigen Dachraum – offensichtlich war beim Bau des Pfeilers der Einbau eines Raumes hier im dritten Geschoss geplant. Das verträgt sich nicht mit dem Außenfenster in der Nordwand, das nun in einen Innenraum mündet und seine Funktion als Lichtöffnung verlor. Demnach dürfte der Pfeiler in einer jüngeren Bauetappe errichtet worden sein. Die Form der Öffnungen, das Baumaterial, die Steinbearbeitung und Steinmetzzeichen belegen aber zugleich auch den nahen zeitlichen Zusammenhang mit dem spätromanischen Baugeschehen.

Das dritte Geschoss mit Tür und Fenster nach Osten könnte ein weiteres Fenster nach Süden zum Kreuzganghof besessen haben, doch hat sich von der Südmauer kaum etwas erhalten. Lediglich ein in den Raum vorspringender Eckquader des Chorstrebepfeilers, halb vom heutigen Boden verdeckt, kann als „Wartestein" für den Anschluss der Südmauer gedeutet werden. Die Südmauer hätte dann zwischen Querhausecke und Strebepfeiler gelegen und damit die Flucht des Querhausgiebels nach Osten fortgesetzt.

Boden und Decke des Raumes haben sich nicht erhalten. Der Boden könnte auf Höhe der Türschwelle und damit der Chorgalerie gelegen haben. Dazu würde die Fensternische passen, deren Bank 1 m höher liegt. Von einer Gewölbe- oder einer Balkendecke haben sich keine Spuren erhalten – vielleicht war der Raum zum Dach hin offen. Seine Nutzung ist unbekannt. Die von innen verriegelbare Tür könnte auf einen (temporären) Rückzugsraum hinweisen.

Die festgestellten klaffenden Risse, überbreiten Fugen und verschobenen Steine sind Indizien für starke Mauerwerksbewegungen, wie sie während des Basler Erdbebens von 1356 auftraten. Spätestens damals dürfte das dritte Geschoss aufgegeben und durch ein niedriges Pultdach ersetzt worden sein, das um 25° zum Kreuzgang geneigt war.[18] Von der eigentlichen Dachkonstruktion haben sich keine Relikte erhalten, aber die 4 cm tief eingehauene Kerbe lässt sich als Einschubrille der Dachdeckung deuten. Die Einkerbung endete mit der Ecke des Querhauses, demnach lag das Dach – wie der zuvor vorhandene Raum – nur über der nördlichen Hälfte der heutigen Fläche.

Die südlichen Mauern des Dachraums bestehen aus Bruchsteinen, die nachträglich gegen die Strebepfeiler gesetzt wurden. Beim Querhauspfeiler wurden sogar für eine bessere Verzahnung einzelne Eckquader ausgebrochen und Bruchsteine eingefügt. Die neuen Mauerzüge setzten die Flucht der Pfeiler nach Süden fort. Die Grundfläche des Dachraums verdoppelte sich nun. Offensichtlich hängt diese Erweiterung mit dem Einbau des zweijochigen Backsteingewölbes zusammen, das gegen die Quader- und Bruchsteinmauern zieht und heute den Boden des Dachraums bildet. Es ist das zweijochige Kreuzrippengewölbe des im ersten Obergeschoss gelegenen Raums („Vestibulum"). Drei ausgehauene Hohlräume in der Westwand können als Auflager von Querbalken gedeutet werden, die Teil der Dachkonstruktion waren. Sie lagen knapp oberhalb des Gewölbescheitels und gegenüber der Tür- und Fensternische in der Ostwand. Dort dürften ehemals auch Balkenlager vorhanden gewesen sein. Eine Aussparung im Bruchsteinmauerwerk der Ostwand dürfte dem gleichen Zweck gedient haben. Das Dach war wohl wie heute ein nach Süden geneigtes Pultdach.

Das unregelmäßig vorspringende Bauteil in der Südostecke des Dachraums ist der obere Abschluss eines Treppentürmchens, das vom Kreuzgang in das zweite Geschoss hinaufführt. Die Treppe endet im sogenannten Münstersaal mit einer spätgotischen Maßwerkbrüstung.

Noch jünger sind die lesbaren Schriftzüge an West- und Nordwand. Die Inschrift „*Stingler*

[18] Die Dachschräge von 25° ist steiler als die ansonsten am Münster festgestellte romanische Dachneigung (vergleiche Stehlin 1895, S. 20 f.). Die Schräge könnte damit ein Hinweis auf den Einbau des Dachs im Spätmittelalter sein.

Massoung Rottziger haben zwei Wochen gearbeiten" zieht im Westen hinter das bestehende Dach und dürfte demnach vor oder, was wahrscheinlicher ist, bei seinem Bau im späten 19. Jahrhundert entstanden sein. Ein weiterer Eintrag an der Nordwand ist mit „*LR1942 XXVI.X.*" datiert.

Deutlich erkennbar ist im Dachraum, dass die Befunde nicht alle zur gleichen Zeit entstanden sind. So verträgt sich das Außenfenster in der Nordmauer nicht mit einem Innenraum, wie ihn Tür- und Fensternische in der Ostwand nahelegen. Und dieser Raum dürfte spätestens mit dem Bau eines Pultdaches aufgegeben worden sein, dessen Dachschräge das Ostfenster schneidet. Mit dem Bau eines Gewölbes im Geschoss darunter hat sich die Situation wiederum verändert.

Damit ist eine relative Bauchronologie gegeben, die aber unbefriedigend ist, da sie ohne Einbezug der umgebenden Architektur isoliert ist und weder genauer zu datieren noch zu deuten ist. Daher soll im Folgenden die bauliche Umgebung des Dachraums genauer betrachtet werden.

„Vestibulum" und „Älteste Sakristei" im zweiten Geschoss

Direkt unterhalb des Dachraums liegt im zweiten Geschoss das sogenannte Vestibulum (Abb. 15), der ehemalige Umkleideraum der am Gottesdient beteiligten Domkleriker.[19] Sein hohes, zweijochiges Rippengewölbe ruht auf Konsolen. Die Westwand springt wie im Dachraum in der Mitte zurück – erkennbar sind auch hier die Ecke des Querhauses und der leicht zurückgesetzte Strebepfeiler. Die Außenkante des Pfeilers zeichnet sich deutlich als Fuge ab (Abb. 10). Im Gegensatz zum Dachraum verläuft sie hier schräg. Andere Mauerstrukturen sind schwerer zu erkennen, weil die Wände des gesamten „Vestibulums" sandsteinrot gefasst und mit weißen Fugen bemalt sind. So zeichnet sich der Chorstrebepfeiler in der Ostwand nicht so klar ab wie im Dachraum.

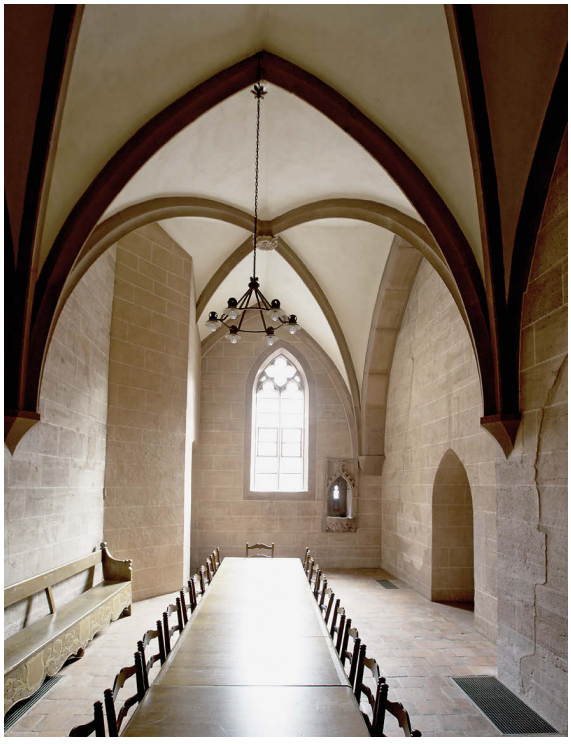
In der nördlichen Hälfte des „Vestibulums" haben sich Spuren eines älteren Raumes erhalten: So finden sich an den drei Wänden die abgeschlagenen Relikte eines ebenfalls zweijochigen Gewölbes, das aber rundbogig und deutlich niedriger war als das heutige (Abb. 10 und 16).[20] Das Gewölbe wurde in der Mitte von Konsolen und in den Ecken von kleinen romanischen Säulchen getragen. Eine von ihnen mit Würfelkapitell steht noch in der Nordwestecke. Bei Baumaßnahmen 1967 wurden die Basen aller vier Ecksäulen im aufgeschütteten Boden freigelegt (Abb. 17–19). Sie stehen auf einem umlaufenden Steinsockel. Der zugehörige Mörtelboden lag einen halben Meter unter dem heutigen Niveau. Der Raum war bis zum Mittelscheitel ca. 4,3 m hoch. Er endete im Süden nach dem Grabungsbefund von 1967 mit einer Mauer, auf gleicher Flucht wie die Giebelwand des Querhauses (Abb. 18 und 19). Ein rundbogiges Fenster in der Nordwand ermöglichte den Blick zum Altarhaus. Rechts daneben führte eine heute vermauerte Tür zum Chor (Abb. 16 und 17).[21]

Die rundbogigen Nischen beider Öffnungen weisen zum Raum. Es sind also keine Außenseiten, wie beim Fenster der Chorempore eine

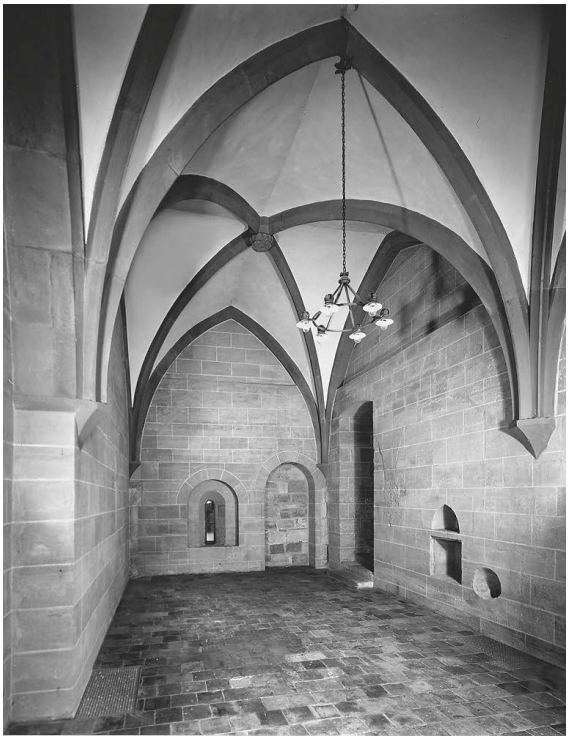
[19] Die Bezeichnung „Vestibulum" findet sich in der nach 1513 verfassten „Ceremoniale Basiliensis episcopatus" des Domkaplans Hiernonymus Brillinger (Hieronimus 1938, S. 593).

[20] Abdrücke der ehemaligen Schildbögen fanden sich an Nord-, Ost- und Westwand. An der Nordwand lag der Scheitel mehr als 60 cm höher als an den beiden anderen Wänden.

[21] Die Tür mündete in den oberen Teil des Chorumgangs. Dort muss eine brückenartige Konstruktion vorhanden gewesen sein, die über den Chorumgang zum Altarhaus hinüberführte (Meier u.a. 2019b, S. 361). Nach dem Einbau der Zwischendecke im Chorum-



15 „Vestibulum“ nach Süden mit Maßwerkfenster und Piscina zum Kreuzganghof, rechts vorne Querhausecke mit dem Ansatz einer ehemaligen Mauer und eines niedrigeren Gewölbes. Rechts hinten der Strebepfeiler des Querhauses mit Durchgang zur „Neuen Sakristei“. Links hinten die vorspringende Ecke des Münstersaalbaus.



16 „Vestibulum“ nach Norden mit Ecksäule, Fenster und ehemaliger Tür zum Chor (Mitte). In der Ostwand neben einer jüngeren Tür eine zweiteilige Wandnische und der Rest einer Piscina (rechts). Darüber ist der Ansatz eines zweijochigen Gewölbes erkennbar, deutlich tiefer als das heutige.



17 „Vestibulum“ während des Umbaus 1967. Links die erhaltene romanische Ecksäule auf einer Sockelmauer (in der Bodensondage sichtbar), daneben Fenster und Tür zum Chor.

Etage höher. Unregelmäßigkeiten im Fugenbild zwischen Fenster und Ecksäule könnten auf einen Umbau hinweisen.[22] In der nördlichen Hälfte der Ostwand fand sich eine zweiteilige Wandnische[23] und daneben eine Piscina, ein Waschbecken mit Abfluss (Abb. 16 und 19). Es diente für liturgische Waschungen und dem regelgemäßen Ableiten des mit geweihten Gerätschaften (vasa sacra) in Kontakt gekommenen Wassers. Das Gelände jenseits der Ostmauer war damals vermutlich unbebaut. Die Piscina und die Verbindung zum Chor sind deutliche Hinweise auf die Nutzung des Raums als Sakristei.[24] In Abgrenzung zu den jüngeren Sakristeien am Münster wird sie hier als „Älteste Sakristei" bezeichnet.

Die Älteste Sakristei wurde später deutlich vergrößert, ihre Raumlänge und -höhe verdoppelt und so der heutige Raum geschaffen. Ihre Funktion behielt sie aber bei, wie eine gotische Piscina in der Südmauer belegt („Gotische Sakristei", Abb. 15). Das von einer gotischen Scheinarchitektur gerahmte Becken liegt neben einem vergitterten Maßwerkfenster zum Kreuzganghof. Auffällig ist, dass das Fenster deutlich aus der Raumachse nach Westen verschoben ist – vermutlich, weil man beim Bau Rücksicht nehmen musste auf einen älteren Baukörper im Osten. In seiner Tradition steht der „Münstersaal", der noch heute mit seiner Nordwestecke in den Raum vorspringt. In der Ecke des Saals befindet sich eine Wendeltreppe mit spät-



18 Die Basis der südwestlichen Ecksäule auf einer Sockelbank und links davon der Rest der älteren Südmauer (Freilegung 1967). Das heutige Bodenniveau des „Vestibulums" auf Höhe der horizontalen Putzkante oberhalb des Säulenrestes.



19 Wandnische und ehemalige Piscina in der Ostwand des „Vestibulums" mit der im heutigen Boden versunkenen Basis der südöstlichen Ecksäule und Resten der ehemaligen Südmauer.

gang (nach 1356) führte eine Treppe auf das Niveau des Altarhauses hinab (Hieronimus 1938, S. 115, 155, 160–164, 168, 246, 577 und 593; Meier u. a. 2019b, S. 362 f.). Für das 18./19. Jahrhundert sind Zeichnungen dieser Treppen überliefert (Schwinn Schürmann 2019, S. 293, Abb. 355; Meier u. a. 2019b, S. 362, Abb. 455).

22 Die Unregelmäßigkeiten finden sich sowohl zum „Vestibulum" wie auch auf der Wandrückseite zum Chorumgang.

23 Eine ähnliche zweiteilige Wandnische hat sich neben der nordöstlichen Altarnische im Umgang der Krypta erhalten.

24 Schaich 2008.

gotischem Steingeländer. Die Treppe verbindet Kreuzgang und „Münstersaal". Eine spitzbogige Tür führt vom „Vestibulum" auf einen Absatz der Wendeltreppe.

Der Boden der „Gotischen Sakristei" musste höhergelegt werden als der der romanischen, weil die beiden nun überbauten südlichen Joche des romanischen Kreuzgangs deutlich höhere Gewölbe aufweisen. So verschwanden die romanischen Säulenbasen in der Bodenaufschüttung und blieben auf diese Weise erhalten (Abb. 6 und 17–19).

Ein spitzbogiger Durchgang in der Westwand (Abb. 15) führt in das 1471 aufgestockte Obergeschoss der Katharinenkapelle.[25] Nach dem Bau dieser „Neuen Sakristei" wurde die bisherige „Gotische Sakristei" als „*vordere sacrysty*" oder „*alte custria* [Küsterei] *vor der neuen*"[26] bezeichnet und diente als Durchgang und „Vestibulum".

Kreuzgang und Katharinenkapelle im Erdgeschoss

Unterhalb des „Vestibulums" liegen zu ebener Erde die vier erhaltenen Joche des romanischen Kreuzgangs (Abb. 20), die übrigen wurden im 15. Jahrhundert erneuert.[27] Erreichbar war der Kreuzgang vom Chor aus durch ein rundbogiges Portal, auch „Kanonikertür" genannt oder „*Tür, die by der Kruft* [Krypta] *in Krützgang got*" (Abb. 21).[28] Das Türgewände und der die Tür rahmende Bogen stehen nicht im Verband miteinander. Die fehlende Verbindung könnte ein Hinweis sein auf eine ältere Bauphase oder einen früheren Bauabschnitt. Dagegen ist der Bogen zusammen mit den Ecksäulen und dem Scheidbogen des Kreuzganggewölbes aufgemauert worden. Nach Osten und damit ehemals ins Freie[29] öffnet sich der romanische Kreuzgang mit drei rundbogigen Durchgängen (Abb. 20 und 22). Die Dreierarkade ist Teil des Chorstrebepfeilers, der hier 2 m dick ist. Laibung und Bögen der Arkade stehen im Verband mit den Säulen, Bögen und Rippen des Kreuzgangs. Im Winkel zwischen dem vierten Kreuzgangjoch und der Stirnseite des Chorstrebepfeilers wurde die Wendeltreppe zum „Münstersaal" eingebaut (Abb. 20).

Östlich des Pfeilers ist der Sockel des Chorpolygons mit Blendbögen auf Halbsäulchen erkennbar (Abb. 22). Interessanterweise schließt die Blendarkade nicht unmittelbar an den Pfeiler an, wie sonst am Chor, sondern erst mit einem Abstand von einem halben Meter. Können wir hier eine Umplanung fassen? War hier ursprünglich kein Pfeiler vorgesehen oder eine andere Lage, weiter östlich? Schon Karl Stehlin, dem ersten „Bauforscher" am Basler Münster, ist aufgefallen, dass die Chorstrebepfeiler nicht axial an den Ecken des Chorpolygons ansetzen und der Gewölbeschub damit zum Teil nur randlich abgeleitet wird.[30] Auch der erste Chorstrebepfeiler müsste deutlich weiter im Osten liegen – vielleicht war das anfangs ja auch geplant.

Die vier romanischen Kreuzrippengewölbe sind unterschiedlich hoch: Die Gewölbescheitel der nördlichen, an das Portal anschließenden Joche liegen einen halben Meter tiefer (Abb. 6 und 20). Oberhalb befand sich die „Älteste Sakristei", deren Boden nur knapp über dem Ge-

[25] Bau der Katharinenkapelle 1467 bis 1471 (Meier u.a. 2019b, S. 359, Anm. 46 und 48: Staatsarchiv Basel KA Domstift NN23 [1467/68] 33 f. 45 und NN26 [1471/72] 47).

[26] „*antiqua custria ante novam*" (Meier u.a. 2019b, S. 362, Anm. 65: Generallandesarchiv Karlsruhe 85 Nr. 155 [Inventar von 1477] und Staatsarchiv Basel Bau JJ 3 [Inventar von 1525]).

[27] Meier u.a. 2019b, S. 383–386.

[28] Stehlin 1895, S. 269; Hieronimus 1938, S. 485.

[29] Die zu diesem Bereich gerichtete Front des Chorumgangs ist analog wie die übrigen Chorseiten gestaltet und dürfte demnach ehemals auch eine Außenwand gewesen sein (Spicher 1986, S. 29; Meier u.a. 2019b, S. 370 und S. 380). Auch die oberhalb in der „Ältesten Sakristei" gelegene Piscina dürfte ihren Abfluss nach hier hin ins Freie gehabt haben.

[30] Stehlin 1895, S. 38 f.



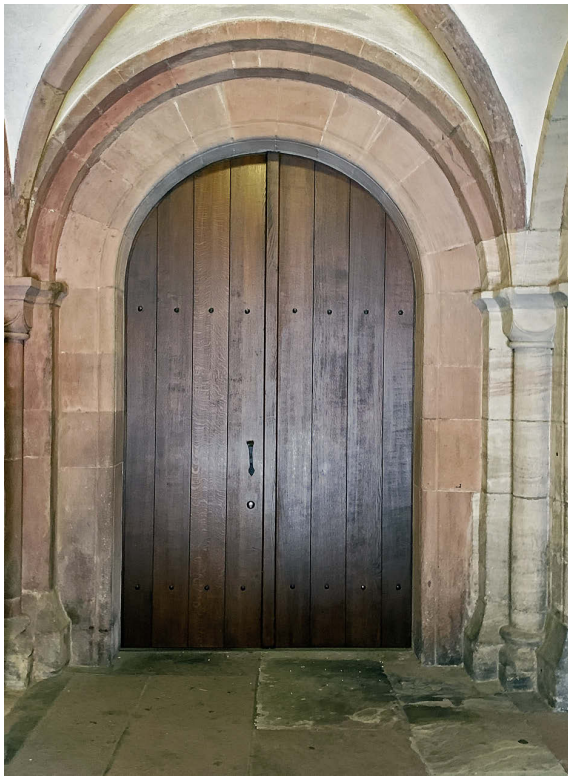
20 Die vier erhaltenen romanischen Joche des Kreuzgangs, im Hintergrund die „Kanonikertür“ zum Chorumgang, rechts die Dreierarkade und vorne die Tür der Wendeltreppe zum Münstersaal.

wölberücken liegt. Offensichtlich nahm man bei Bau der Gewölbe Rücksicht auf das Bodenniveau im Obergeschoss. Die beiden folgenden, ebenfalls noch romanischen Joche waren zunächst nicht überbaut. Mit der Erweiterung der „Ältesten Sakristei“ zur „Gotischen Sakristei“ wurden sie in den Bau einbezogen und blieben auf diese Weise erhalten, als der Kreuzgang im 15. Jahrhundert modernisiert wurde.[31]

Die Ecke des Querhauses ist auch auf Erdgeschossniveau erkennbar als Versprung in der Westwand (Abb. 10). Links der Ecke setzt wie in den oberen Geschossen der Strebepfeiler an, der die Giebelwand des Querhauses stabilisiert. An der westlichen Querhausecke findet sich ein zweiter Strebepfeiler. Die beiden Pfeiler haben zwar eine ähnliche Form, aber unterschiedliche Durchgänge zu ebener Erde. Der westliche Strebepfeiler weist eine spitzbogige Öffnung auf, wie sie ähnlich auch in den anderen Strebepfeilern am Chor und nördlichen Querhausarm vorkommen oder vorkamen (Abb. 8). Dagegen ist im Pfeiler zum Kreuzgang ein breiter, rundbogiger Durchgang vorhanden, daneben sitzt ein Biforium (Abb. 23).[32] Form und Größe der Öffnungen sind den Schildbögen des romanischen Kreuzgangs angepasst. Die übrigen Öffnungen zum Kreuzganghof sind mit dem Umbau im 15. Jahrhundert umgestaltet worden. Es ist zu vermuten, dass es Arkaden mit eingestellten Säulchen und Brüstungsmauern waren. Wohl aus statischen Gründen hat man im Querhauspfeiler statt ihnen ein massives Doppelfenster eingebaut.

[31] Meier u. a. 2019b, S. 383–385.

[32] Das rundbogige Doppelfenster ist heute zugesetzt und wird als Wandnische der Katharinenkapelle genutzt.



21 Portal vom Kreuzgang zum Chorumgang, die sogenannte Kanonikertür.



22 Die Dreierarkade (links), auf der der Chorstrebepfeiler ruht, und die Außenwand des Chores. Zwischen Dreierarkade und Blendarkade des Chorsockels liegt ein 0,5 m breiter Wandstreifen. Das ehemalige Fenster oberhalb der Blendbögen wurde später zu einem Zugang zum Münstersaal im Obergeschoss umgebaut (Schräge in der Decke).

Die beiden Strebepfeiler bilden heute die Seitenwände der Katharinenkapelle und der Querhausgiebel ihre Rückwand (Abb. 23). Dort sind nachträglich flache Nischen ausgemeißelt worden, in denen die Deckenbalken der ehemals flachgedeckten und eingeschossigen Kapelle lagen.[33] Horizontale Abarbeitungen im Strebepfeiler, der nun die östliche Kapellenwand bildet, könnten zum Einschub einer Holzdecke gedient haben. Auch sie sind nachträglich ausgemeißelt worden.

Die Eingriffe sprechen eindeutig für einen Kapellenbau, der erst nach Errichtung des Querhauses zwischen die bestehenden Strebepfeiler gesetzt wurde. Erstmals genannt wird „*sancte Katherine in cespite*“ 1289.[34] 1471 wurde ein zweites Geschoss aufgesetzt und die Südmauer zum Kreuzganghof erneuert. Sie zieht gegen die Außenwand des romanischen Kreuzgangs und der „Gotischen Sakristei“ im zweiten Geschoss.

Die bereits oben erwähnte Wendeltreppe zum „Münstersaal“ ist vom vierten Joch des Kreuzgangs zu betreten (Abb. 20). Das kleine Treppentürmchen hat einen viereckigen Grundriss und wurde im 15. Jahrhundert eingebaut.[35] Seine abschließbare Tür sitzt in einem hohen, spitzen Bogenfeld, das gegen die Dreierarkade des Chorstrebepfeilers gesetzt wurde. Der anschließende gotische Kreuzgang ist inschriftlich 1429 datiert.

---

[33] Meier u. a. 2019b, S. 359, geht von einer zweigeschossigen Kapelle schon vor 1471 aus. Allerdings haben sich keinerlei Spuren eines älteren Obergeschosses erhalten. Der Mauerzug, der an den Querhausstrebepfeiler im zweiten und dritten Geschoss anschließt, und heute die Westwand des „Vestibulums“ bildet, wurde erst im Zuge des Ausbaus der „Gotischen Sakristei“ errichtet. Das von Stehlin vermutete Souterrain der Katharinenkapelle könnte ein abgetieftes Ossuarium gewesen sein (Stehlin 1895, S. 242). Darauf könnte auch die nachträgliche Unterfangung der Querhausmauer hindeuten (Meier u. a. 2019b, S. 359, Anm. 45).

[34] Meier u. a. 2019b, S. 358.

[35] Die Wendeltreppe wurde vermutlich mit dem Umbau des Münstersaalbaus 1435 d (KDBS XB-2839, Dendrochronologisches Gutachten Raymond Kontic 6/2018) eingerichtet zur besseren Erschließung des Saals während des Basler Konzils (Meier u. a. 2019b, S. 371).



23 Die dem Querhaus südlich vorgebaute Katharinenkapelle. Links die Außenwand des Querhauses, in der Mitte Strebepfeiler mit Durchgang und ehemaligem Biforium zum Kreuzgang, rechts ein Maßwerkfenster des gotischen Umbaus im 15. Jahrhundert. Von der ehemals eingeschossigen Kapelle mit Balken-Bretterdecke stammen die viereckigen Balkennester (links) und die waagerechte Einkerbung oberhalb der Tür, in die Deckenbretter eingeschoben wurden.

Eine zweite Sakristei auf der Nordseite des Chores

Die „Älteste Sakristei" war nicht die einzige Sakristei, die in romanischer Zeit errichtet wurde: An vergleichbarer Stelle, nämlich im Winkel zwischen Chor und Querhaus, aber im Norden des Chores, lag die sogenannte Alte Sakristei (Abb. 8). [36] Sie ist ebenfalls zweigeschossig, doch das untere Geschoss liegt hier zu ebener Erde, da kein Kreuzgang überbaut werden musste, und die Grundfläche ist deutlich kleiner. Diese „*sacrasty oder* […] *gewelb*"[37] hat je Geschoss einen Raum mit Kreuzrippengewölbe und Ecksäulchen (Abb. 24). Vom unteren Raum führt eine (ursprüngliche?) Öffnung im Gewölbe in das obere Geschoss. Beide Etagen weisen jeweils eine Wandnische, eine Piscina und drei schmale, mit Eisengittern gesicherte Fenster auf.

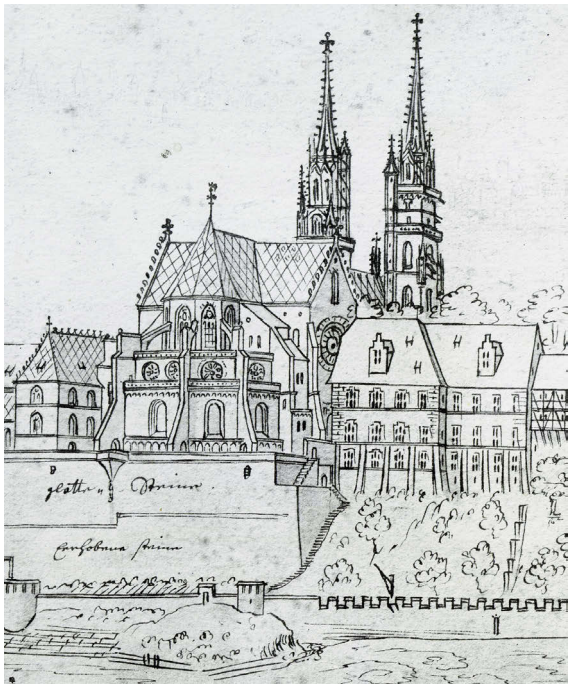
Dieser Sakristeibau war ursprünglich nicht vorgesehen. Das zeigt ein Außenfenster in der Apsis des angrenzenden Querhauses, das durch

[36] Die Bezeichnung „Alte Sakristei" zuerst bei Hieronimus 1938, S. 577. Zur Alten Sakristei siehe auch Stückelberg 1923; Meier 2001; Meier/Schwinn Schürmann 2019, S. 212; Löbbecke 2021.

[37] Staatsarchiv Basel Bau JJ 3, Inventar 1525; Burckhardt 1933, S. 363–365. Im ausgehenden Mittelalter wurde der untere Raum auch als „Glöcknerstube" bezeichnet (Bloesch 1975, S. 230).



24 Das zweite Geschoss der „Alten Sakristei“ nördlich des Chores. Kreuzrippengewölbe auf Ecksäulchen, Wandnische (links) und ehemalige Piscina in der nördlichen Außenwand (rechts).



25 Ansicht des Münsters von Nordosten mit der damals noch dreigeschossigen „Alten Sakristei“ neben dem Querhaus mit Fenstern nach Norden (Zeichnung von Emanuel Büchel, 1739).

den Bau der Sakristei seine Funktion verlor und zugesetzt wurde. Offensichtlich hatte das Querhaus schon eine gewisse Höhe erreicht, als man umplante und die Sakristei zusammen mit dem Chorstrebepfeiler errichtete.

Die „Alte Sakristei" wurde im Spätmittelalter aufgestockt. Dieses drittes Geschoss besaß spitzbogige Gewölbe, ein Pultdach und eine „eiserne" Tür zur Chorempore.[38] Ältere Ansichten des Münsters zeigen zwei schlitzförmige Fenster (Abb. 25), wie sie sich häufig an Sakristeien und Verwahrräumen des 14. und 15. Jahrhunderts finden. Möglicherweise ersetzte die Aufstockung das spätestens nach dem Erdbeben 1356 aufgegebene dritte Geschoss der „Ältesten Sakristei" im Süden. 1884 wurde die Etage abgebrochen.[39]

Resümee: Die Bauentwicklung im Südosten des Münsters

Der spätromanische Um- beziehungsweise Neubau dürfte bei den Türmen im Westen begonnen haben und dann nach Osten fortgeschritten sein. Das Langhaus solle dabei dem Querhaus und dieses dem Chor um jeweils ein Geschoss vorausgegangen sein. Diese Abfolge scheint nach den Baubefunden im Südosten nicht ganz so linear verlaufen zu sein: Der fehlende Verband zwischen „Kanonikerportal" und Kreuzgang, Unregelmäßigkeiten in der Nordmauer der „Ältesten Sakristei" im zweiten Geschoss und die unsaubere Verzahnung von Chormauer und Querhaus im Geschoss darüber sind Indizien dafür, dass zunächst die Außenmauer des ersten Jochs des Chorumgangs beziehungsweise der darüberliegenden Empore errichtet wurde und dann erst die anschließenden Mauern (Abb. 26–28).

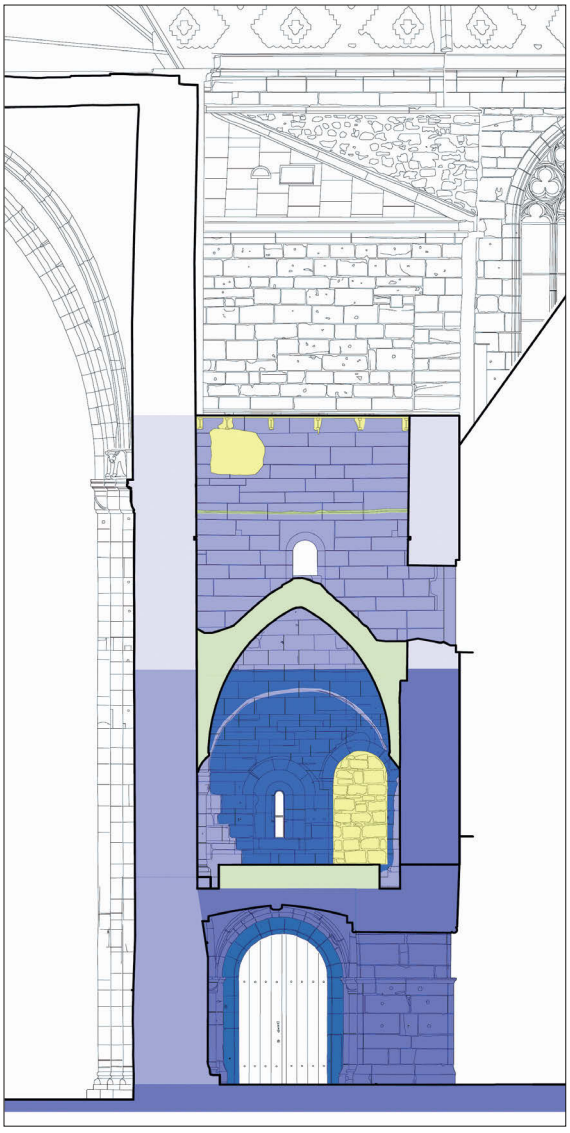
Vielleicht war das Langhaus noch gar nicht fertiggestellt, als man im Osten mit dem Chorumgang begann. Das wäre eine Möglichkeit zur Beschleunigung des Baufortschritts gewesen. Geschossweise scheint aber auch hier gebaut worden zu sein.

Als erstes wurde die Chormauer mit dem „Kanonikerportal" errichtet (Phase I, Abb. 26). Im nächsten Bauabschnitt folgten dann der äußere Portalbogen, baulich verbunden mit dem Kreuzgang (Phase Ia). Auch die Querhausmauer samt seinem Strebepfeiler mit Durchgang und Fenster zum Kreuzganghof sowie der Chorstrebepfeiler mit seiner Dreierarkade sind auf den Kreuzgang bezogen (Phase Ia). Beim Bau des Gangs ist die „Älteste Sakristei" oberhalb bereits geplant, was zur unterschiedlichen Höhe der Rippengewölbe des Kreuzgangs führt. Die Außenwand des Chorumgangs war da wohl schon höher aufgemauert, so dass die Ecksäulen der Sakristei und Fenster und Tür zum Altarhaus nachträglich eingebaut werden mussten. Das könnte die Unregelmäßigkeiten im Mauerbild erklären. Nächster Abschnitt war das Geschoss darüber mit Aufmauerung der Emporenwand (Phase Ib). Die Mauer verjüngt sich auf Höhe des Emporenbodens außen wie innen. Ein kleines rundbogiges Fenster soll der Empore Licht zuführen. Anschließend fügt man die Quadersteine des Querhauses an die Wartesteine der Chormauer an (Phase Ic). Der nur wenig verzahnte Chorstrebepfeiler entsteht dann erst nach einer erneuten Umplanung (Phase Id). Denn nun ist auf dieser Höhe ein drittes Geschoss vorgesehen mit Tür und Fenster im Strebepfeiler. Es folgte das erste Freigeschoss des Chorflankenturms (Phase Ie), der beim Erdbeben 1356 weitgehend zerstört wurde und nur als Turmstumpf wiederaufgebaut wurde.

Im Anschluss an das erste Joch wurde der Chorumgang nach Osten beziehungsweise Norden weitergeführt. Die Außenmauer ist nun deutlich dicker. Dabei zeigen sich Un-

[38] Löbbecke 2021. Die Tür zur Empore war mit Eisen beschlagen (Stückelberg 1923, S. 60).

[39] Reese/Wackernagel 1895, S. 412.



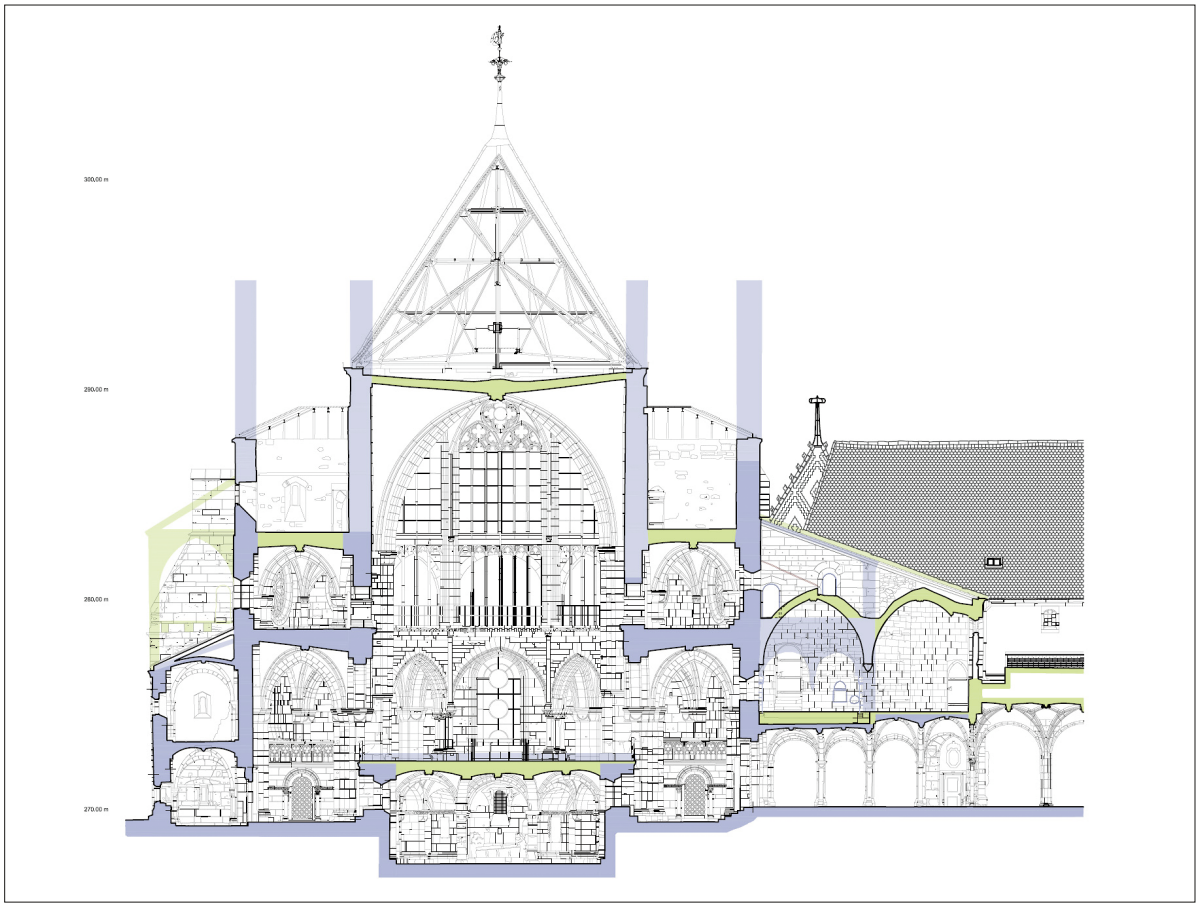
26 Nordwand des Untersuchungsbereichs mit „Kanonikertür“ im Erdgeschoss, darüber Fenster und ehemalige Tür im „Vestibulum“, im Dachraum das Fenster der Chorempore und abschließend der Stumpf des ehemaligen südlichen Chorflankenturms. Rechts im Umriss Nebenbauten, links das Querhaus angeschnitten. Blau: romanische Bauabschnitte, grün: gotische Umbauten.

sicherheiten bei der Ausführung, so der Abstand zwischen dem ersten Chorstrebepfeiler und der Blendarkade des Chorpolygons. Beim Weiterbau schließen die Bögen dann sauber an die Strebpfeiler an. Den Abschluss der Bauarbeiten markiert eine Baunaht im Inneren des Chores, zwischen dem ersten und zweiten Joch des Chorumgangs. Auch hier war zunächst das erste Umgangsjoch errichtet worden (Phase I). In der anschließenden Querhausmauer befindet sich eine Altarnische mit einem Außenfenster. Beim Bau der östlich gelegenen sogenannten „Alten Sakristei“ wurde das Fenster zugesetzt. Die Sakristei ist demnach jünger als das Querhaus. Das steht im Gegensatz zur Sakristei im Süden des Chores, die zusammen mit dem Querhaus errichtet wurde und daher hier als „Älteste Sakristei“ bezeichnet wird. Warum damals zwei zweigeschossige Sakristeien errichtet wurden ist unklar; vermutet wurde eine institutionelle Trennung, zum Beispiel zwischen Bischof und Domkapitel.[40]

Datiert werden kann die Errichtung des südlichen Querhausarms mit seinen beiden Strebepfeilern und die des Chorstrebepfeilers (ab Phase Ia) auf das Ende des 12. Jahrhunderts, möglicherweise nach einer Umplanung um 1185, die zum Einbau von Strebepfeilern führte. 1202 dürfte zumindest das untere Drittel des Chorpolygons gestanden haben, denn damals wurde ein Marienaltar in der zentralen Nische des Chorumgangs geweiht. Mit der Fertigstellung der oberen Teile des Querhauses scheint man sich dann Zeit gelassen zu haben – erst um 1225 wurde das hölzerne Radfenster im nördlichen Querhausgiebel eingebaut.

Das dritte Geschoss über der „Ältesten Sakristei“ dürfte spätestens nach dem Erdbeben 1356 aufgegeben und durch ein Pultdach über der „Ältesten Sakristei“ ersetzt worden sein (Phase II). Vielleicht war es durch die Trümmer der zusammenbrechenden Osttürme oder durch den Brand des Münsters beschädigt worden. Seine Funktion könnte das dritte Geschoss übernommen haben, das in gotischer Zeit auf die „Alte Sakristei“ nördlich des Chores aufgesetzt wurde. Dieses Stockwerk, das leider 1884 abgebrochen wurde, besaß mit spitzbogigen Gewölben, zwei langen einbruchssicheren Fensterschlitzen und einer „eisernen Tür“ zur

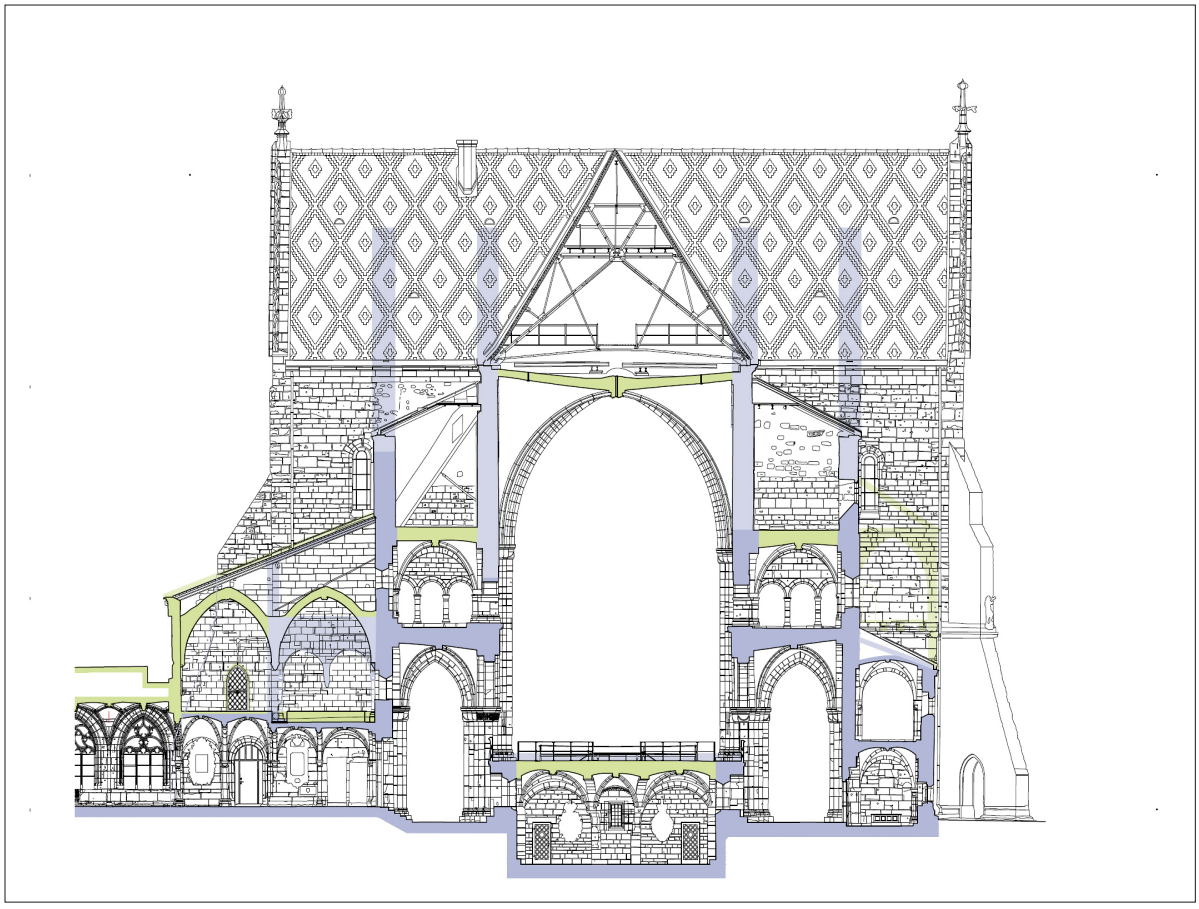
[40] Meier u. a. 2019b, S. 362.



27 Schnitt durch das Vorjoch des Chores mit Blick nach Osten. Rechts Kreuzgang, darüber die „Älteste Sakristei“, später zur „Gotischen Sakristei“ vergrößert, und das dritte romanische Geschoss, heute Dachraum. Links die „Alte Sakristei“ mit ehemaligem dritten Geschoss, aufgestockt im 14./15. Jahrhundert. Blau: romanische Bauphase; grün: gotische Bauphase (Wiederaufbau nach 1356 und 15. Jahrhundert); hell: Rekonstruktion.

Chorempore typische Merkmale eines spätmittelalterlichen Verwahrraums, wie er damals an viele Sakralbauten angefügt wurde. Das könnte ein Hinweis sein auf die Nutzung seines mutmaßlichen Vorgängers südlich des Chores.

Die Neugestaltung nach dem Erdbeben führte zu weiteren Veränderungen. So wurde der an den Kreuzgang östlich anschließende Teil des sogenannten „Bischofsgartens“ nach 1362 mit einem zweigeschossigen Gebäude überbaut, das im offenen Erdgeschoss Begräbnisplätze für den Domklerus und im Obergeschoss einen Saal aufwies. Die nordwestliche Hausecke zog gegen die Stirn des im Erdgeschoss 2 m dicken Chorstrebepfeilers. Da der Pfeiler nach oben deutlich an Dicke abnimmt, trat die Hausecke ab dem zweiten Geschoss deutlich hervor. Bei der Vergrößerung der „Ältesten Sakristei“ zur doppelt so langen „Gotischen Sakristei“ (Phase III) musste diese Hausecke berücksichtigt werden. So verschmälert sich der Raum nach Süden entsprechend und sein vergittertes Maßwerkfenster rückt aus der Mittelachse des neuen Gewölberaums nach Westen. Das hohe, zweijochige Rippengewölbe ragte nun in das ehemalige dritte Geschoss hinein. Das Pultdach musste nun entsprechend der Raumlänge deutlich weiter nach Süden geführt werden. 1435 wurde das Saalgebäude zu einem Tagungsort des Basler Konzils (1431–1449) umgebaut. Es erhielt ein neues



28 Schnitt durch das Vorjoch des Chores mit Blick nach Westen. Links der Kreuzgang, darüber die „Älteste“ beziehungsweise „Gotische Sakristei“ und das romanische dritte Geschoss, heute Dachraum. Rechts die „Alte Sakristei“ mit ehemaligem drittem gotischen Geschoss. Blau: Romanische Bauphase; grün: gotische Bauphase (Wiederaufbau nach 1356 und 15. Jahrhundert); hell: Rekonstruktion.

Dachwerk und eine Wendeltreppe als direkten Zugang vom Kreuzgang, die auch die „Gotische Sakristei“ erschloss.

Die südlich des Querhauses gelegene Katharinenkapelle wurde 1471 aufgestockt. Im Obergeschoss wurde die „Neue Sakristei“ eingerichtet, so dass die bisherige nun als „*vordere sacrysty*“ oder „*alte custria vor der neuen*“ bezeichnet wurde. Sie diente fortan als Durchgang zum Sanktuarium und als „Vestibulum“, Umkleide für die am Gottesdienst beteiligten Kleriker (Phase IV). Mit der Zumauerung von Tür und Fenster zum Chorumgang Mitte des 19. Jahrhunderts (Phase V) endete die Funktion als „Vestibulum“. In den 1880er Jahren wurden schließlich die spätmittelalterlichen Dächer durch Eisenkonstruktionen ersetzt.

Die hier vorgestellten Beobachtungen betreffen nur einen kleinen Teil des Basler Münsters und bleiben aus konservatorischen Gründen an der Oberfläche. An keiner Stelle wurde in die Bausubstanz eingegriffen. Dennoch ergab sich für den spätromanischen Bau eine relativ komplexe Entwicklung, die in den zwei bis drei Jahrzehnten um 1200, in denen hier gebaut wurde, zu mehren Umplanungen und Anpassungen führte. Dieses „work in progress“ findet sich bei genauem Hinsehen sehr häufig in mittelalterlichen Sakralbauten, wie Matthias Untermann in vielen Untersuchungen gezeigt hat.

Literaturverzeichnis

Bernasconi, Marco/Löbbecke, Frank: Das Basler Erdbeben von 1356 – Zerstörung und Wiederaufbau. Archäologische und bauhistorische Spuren; in: Schneller, Daniel/Lassau, Guido (Hrsg.): Erdbeben, Feuer, Wasser und andere Katastrophen. Ihr Einfluss auf die Stadtentwicklung und Stadtgestalt im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Beiträge der Tagung in Basel, 1.–2. Feb. 2018. Bern 2019 (https://www.peristyle.ch/publication/10011-das-basler-erdbeben-von-1356).

Bernasconi, Marco/Meier, Hans-Rudolf: Vorgängerbauten. Gestalt und Typologie des Heinrichsmünsters; in: Meier u.a. 2019a, S. 89–95.

Bloesch, Paul (Hrsg.): Das Anniversarbuch des Basler Domstifts (Liber vite Ecclesie Basiliensis) 1334/38–1610, 2 Bände. Basel 1975.

Burkhardt, Bianca/Werner, Wolfgang/Miocic, Johannes: Zu den Natursteinmaterialien am Basler Münster; in: Kunst und Architektur in der Schweiz 2, 2019, S. 28–37.

Burckhardt, Rudolf: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. 2: Der Basler Münsterschatz (Die Kunstdenkmäler der Schweiz 4). Bern 1933.

Hieronimus, Konrad W.: Das Hochstift Basel im ausgehenden Mittelalter (Quellen und Forschungen). Basel 1938.

Löbbecke, Frank: Das Gewölbe über dem Gewölbe über dem Gewölbe. Bauuntersuchung oberhalb der Alten Sakristei am Basler Münster; in: Jahresbericht 2020. Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt. Basel 2021.

Meier, Hans-Rudolf: Schatzkammer und Sakristeien des Basler Münsters; in: HMB Historisches Museum Basel 2001, S. 252–257.

Meier, Hans-Rudolf: Baugeschichte; in: Meier u.a. 2019a, S. 98–145.

Meier, Hans-Rudolf/Schwinn Schürmann, Dorothea: Baubeschreibung; in: Meier u.a. 2019a, S. 149–234.

Meier, Hans-Rudolf u.a. (2019a): Das Basler Münster (Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt 10; Die Kunstdenkmäler der Schweiz 138). Bern 2019.

Meier, Hans-Rudolf u.a. (2019b): Nebenbauten und Kreuzgänge; in: Meier u.a. 2019a, S. 352–402.

Reese, Heinrich/Wackernagel, Rudolf: Die Münster-Restauration der 1880er Jahre; in: Stehlin/Wackernagel 1895, S. 397–416.

Schaich, Anne: Mittelalterliche Sakristeien im deutschsprachigen Gebiet. Architektur und Funktion eines liturgischen Raums. Kiel 2008.

Schwinn Sürmann, Dorothea: Ausstattung; in: Meier u.a. 2019a, S. 277–323.

Sennhauser, Hans Rudolf/Courvoisier, Hans Rudolf: Das Basler Münster. Die frühen Kathedralen und der Heinrichsdom. Ausgrabungen 1966, 1973/74. Ostfildern 2018.

Spicher, Eduard: Das Basler Münster im 12. Jahrhundert. Zur Baugeschichte und stilistischen Einordnung. Basel 1986.

Stehlin, Karl: Baugeschichte des Münsters im Mittelalter; in: Stehlin/Wackernagel 1895, S. 1–290.

Stehlin, Karl/Wackernagel, Rudolf: Baugeschichte des Basler Münsters. Basel 1895.

Stückelberg, Alfred: Die spätromanische Schatzkammer des Basler Münsters; in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde N.F. 24, 1923, S. 58–60.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Staatsarchiv Basel (StABS) Bild Falk 1,2

Abbildung 2–4: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt (KDBS), Foto Frank Löbbecke, 2020

Abbildung 5: Stiftung Basler Münsterbauhütte (SBM), Staufenegger und Stutz

Abbildung 6: SBM/Gesellschaft für Bildverarbeitung, Vermessung und Dokumentation mbH (gbvd) 2016, Plan Nr. 1036, Beschriftung und Ergänzungen KDBS, 2021

Abbildung 7: KDBS, Foto Frank Löbbecke, 2019

Abbildung 8: KDBS, Foto Erik Schmid, 2014

Abbildung 9: SBM/gbvd 2016, Plan Nr. 1013, Beschriftung und Ergänzungen KDBS, 2021

Abbildung 10: SBM/gbvd 2016, Plan Nr. 1035, Beschriftung und Ergänzungen KDBS, 2021

Abbildung 11–15: KDBS, Fotos Frank Löbbecke, 2020

Abbildung 16: KDBS, Foto Erik Schmidt, 2006

Abbildung 17 und 18: KDBS, Fotos R. Brönimann, 1967

Abbildung 19: KDBS, Foto Frank Löbbecke, 2021

Abbildung 20: KDBS, Foto Peter Schulthess, 2018

Abbildung 21: KDBS, Fotos Frank Löbbecke, 2021

Abbildung 22: KDBS, Foto Erik Schmidt, 2006

Abbildung 23: KDBS, Foto Peter Schulthess, 2018

Abbildung 24: KDBS, Foto Erik Schmidt, 2006

Abbildung 25: StSBS BILD Falk. Fa 1, 3

Abbildung 26: SBM/gbvd 2014, Pläne Nr. 267, 529, 575 und 1024, ergänzt durch KDBS, 2021

Abbildung 27: SBM/gbvd 2016, Plan Nr. 1036, ergänzt durch KDBS, 2021

Abbildung 28: SBM/gbvd 2016, Plan Nr. 1035, ergänzt durch KDBS, 2021

Andreas Hartmann-Virnich & Heike Hansen

Planwechsel als Dauerzustand

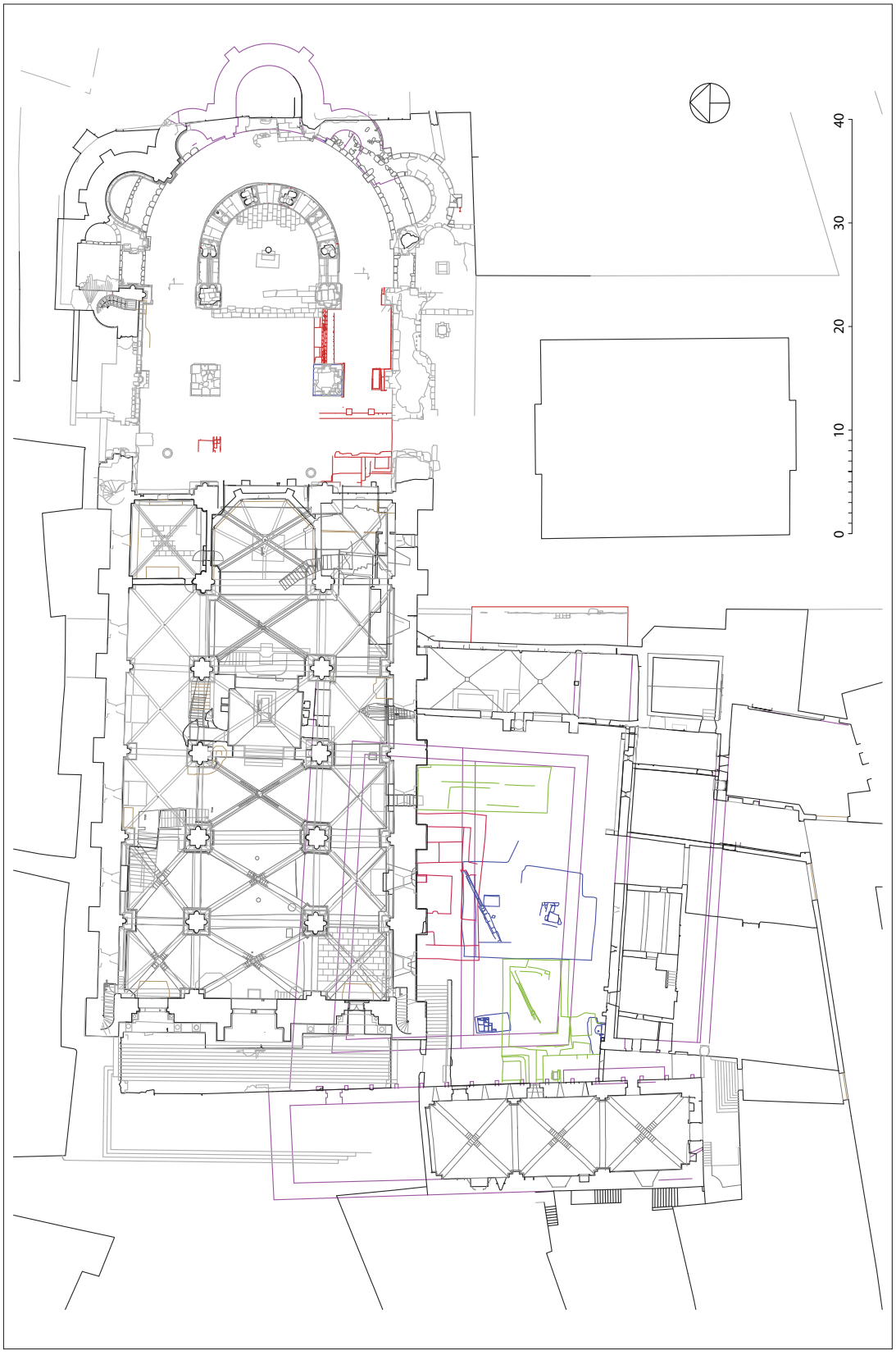
Die Abteikirche und Klausurgebäude von Saint-Gilles-du-Gard

Die Bausubstanz der romanischen Abteikirche und Klosteranlage von Saint-Gilles im Rhônedelta, einst eines der bedeutendsten Pilgerziele des mittelalterlichen Okzidents und als solches im als „Pilgerführer" bekannten, um 1140 abgefassten 4. Buch des als „Codex Calixtinus" bekannten „Liber Sancti Jacobi" erwähnt, wurde im Rahmen der seit 1999 durchgeführten bau- und grabungsarchäologischen Untersuchungen umfassend aufgemessen und bauforscherisch untersucht (Abb. 1). Hierbei konnten die Forschungen insbesondere eine detaillierte Relativchronologie der Baumaßnahmen erstellen und aufzeigen, dass deren Abfolge durch häufige Planwechsel und Umplanungen beeinflusst und beeinträchtigt wurde, die, sowohl durch unzureichende Bauvorbereitungen und technische wie materielle Probleme als auch durch gestalterische Experimentierfreudigkeit bedingt, das ursprüngliche Bauvorhaben deutlich veränderten. Unser Beitrag möchte dieses Thema auf der Grundlage der bereits vorliegenden Veröffentlichungen[1] zusammenfassend aufarbeiten, da der Fall Saint-Gilles mit exemplarischer Deutlichkeit belegt, dass die konkrete Umsetzung des Projektes auf dem Gelände in den frühen Stadien des Konzepts, der Bauvorbereitung, der Anlage der Fundamente und der schrittweisen Errichtung des Aufgehenden zu empirisch improvisierten ad-hoc-Lösungen führen konnte, die keinen schlüssig in allen Einzelheiten durchdachten Gesamtplan erkennen lassen. Sprechen regellose Fluchtkorrekturen sowie variierende Abmessungen und Formen sich wiederholender Bauglieder in der Unterkirche gegen die Verwendung detaillierter Baupläne, so haben sich im Ostteil des Kirchenbaus zahlreiche Markierungen erhalten, die im Bereich des Umgangschores die Verwendung von Messschnüren nachweisen, mit denen ein nach Proportionsverhältnissen geordnetes geometrisches Grundkonzept in situ im Maßstab 1:1 für die Anlage der Apsis, des Umgangs und des Kapellenkranzes übertragen wurde, dessen Sonderstellung innerhalb des Bauvorhabens durch die außerordentlich sorgfältige Ausführung der Choranlage bestätigt wird.

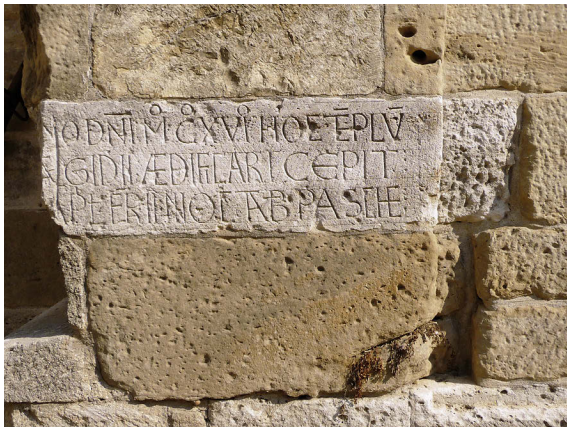
Wie durch die neuesten Forschungen zweifelsfrei belegt werden konnte, ist die heute noch in Teilen erhaltene Abteikirche nicht mit ihrem inschriftlich und in der hauptsächlichen zeitgenössischen Schriftquelle, dem „Liber Miraculorum sancti Aegidii", mit dem Gründungsdatum 1116 erwähnten Vorgängerbau identisch, mit dem sie bisher immer verwechselt wurde. In der Tat erwies sich die im südwestlichen Strebepfeiler des Langhauses verbaute Gründungsinschrift (Abb. 2) zwar als an sich authentisch, doch als wiederverwendete Spolie, die in einer frühen Phase der Errichtung der beiden Westjoche mit zahlreichen umgearbeiteten Werksteinblöcken neu verbaut wurde. Auch die bei den Grabungen 2014/15 und 2021 freigelegten Fun-

[1] Siehe Literaturverzeichnis.

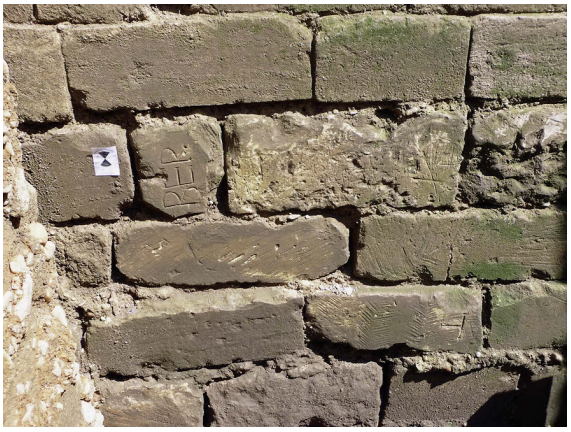
Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: Planwechsel als Dauerzustand. Die Abteikirche und Klausurgebäude von Saint-Gilles-du-Gard; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 585–600 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11510).



1 Saint-Gilles-du-Gard, tachymetergestützter Gesamtplan der ehemaligen Klosteranlage mit Eintragung der Grabungen im Bereich des ehemaligen Kreuzgangs und der Ostteile der Abteikirche (2009–2021).



2 Auf das Jahr 1116 datierte Gründungsinschrift, zweitverwendet im südlichen Strebepfeiler der beiden Ostjoche des Langhauses.



3 Fundamente des zweiten Westjochs der südlichen Langhausmauer (2015).

damente der südlichen Langhausmauer wurden mit Abbruchmaterial eines Werksteinbaus gemauert, dessen Steinmetzzeichen typologisch in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts fallen (Abb. 3). Hiermit konnte insbesondere die seit den Forschungen Richard Hamanns postulierte Schlüsselstellung der frühdatierten Westfassade von Saint-Gilles als Ausgangspunkt einer „südfranzösischen Protorenaissance“[2] widerlegt werden. Die Grabungen im ehemaligen Kreuzgang und die Bauuntersuchung der Reste der romanischen Klausurgebäude erbrachten den Nachweis, dass die drei Flügel mit den anschließenden Galerien des Kreuzgangs, die schon vor der französischen Revolution vollständig demontiert wurden und deren Skulpturenschmuck zu Kalk verbrannt wurde, vor der heutigen Kirche entstanden und mit der bereits in eine Unter- und Oberkirche unterteilten Vorgängerkirche doppelgeschossig verbunden waren, bis deren Abbruch kaum mehr als ein halbes Jahrhundert nach dem Baubeginn Platz für eine wesentlich größere Kirche schaffen sollte. Dieser mit einer mutmaßlich mehr als doppelten Gesamtbreite[3] die Grundfläche des Kreuzgangs um nahezu ein Drittel überlagernde und die zu rekonstruierende Gesamtlänge fast verdoppelnde Kirchenbau wurde in für die Region ganz untypischen Formen und Dimensionen verschiedenen exogenen Vorbildern nachgestaltet, wobei die etwa ein Jahrhundert zuvor begonnene Kirche Saint-Sernin in Toulouse wahrscheinlich das dimensionale Grundkonzept beeinflusste,[4] die Ausführung der im Unterschied zu Saint-Sernin nicht fünf-, sondern nur dreischiffigen Kirche aber mit einem kaum die Flucht der Seitenschiffmauern überragenden Querhaus und einem seitlich von Flankenkapellen begleiteten Umgangschor mit Radialkapellen andere bedeutende romanische Bauten reflektierte, unter denen der Chor der Jerusalemer Grabeskirche eine besondere Stellung einnahm.[5]

Schon die gegen Ende des 11. Jahrhunderts mit dem Ostflügel begonnene Errichtung der Klausurgebäude folgte weder einem gemeinsamen noch einem einheitlichen Gesamtkonzept: An den heute nur noch fragmentarisch erhal-

2 Hamann 1922, besonders S. 3–9, 23–32, 44–60, 100 f. und 133–137; Hamann 1955; Hamann 1956, besonders S. 185–297, passim.

3 Die Georadar-Untersuchungen in der Unterkirche blieben allerdings wegen der ungünstigen Beschaffenheit des Untergrunds ergebnislos (Crespin/Vacheyroux/Dabas/Hartmann-Virnich 2013).

4 Vergleiche Hartmann-Virnich/Hansen 2018, S. 184–188.

5 Vergleiche Freigang 2006.



4 Ehemaliger Kreuzgang, tachymetergestütztes Teilaufmaß der Ostfassade des Westbaus mit Ansatz und Rekonstruktion einer geplanten Verlängerung der Westgaleriearkade nach Westen sowie der mutmaßlich Anfang des 13. Jahrhunderts eingebauten Treppenanlage (2014–2021).

tenen Ostflügel, einen schmucklosen Bruchsteinbau mit Werkstein-Einschüssen, wurde im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts ein völlig anders gestalteter Südtrakt angefügt. Dieser wurde als eigenständiger Baukörper nach einem metrologisch durchdachten Grundkonzept gestaltet und mit einer differenziert hierarchisierenden Verwendung von Bruchstein für weniger sichtbare und Werkstein für exponierte Mauerpartien wie das kreuzgangseitige Blendarkadengeschoss und die Portal- und Fensterzone sowie das Innere des Obergeschosses errichtet. Hiervon unabhängig wurde mit großem Abstand an der Westseite ein dritter Flügel errichtet, der wiederum als reiner Werksteinbau in ganz anderen Formen konzipiert war und seiner eigenen, offensichtlich durch eine ältere Bebauung bedingten Ausrichtung folgte. Wie die jüngsten Bauuntersuchungen ergaben, wurde dieser Westflügel zunächst mit einer vierjochigen Verlängerung der in die kreuzgangseitige Außenwand einbezogenen Blendarkade der Kreuzganggalerie geplant, die jedoch schon vor der Vollendung des Untergeschosses wieder verworfen wurde (Abb. 4). Diese Baumaßnahme setzt voraus, dass zu diesem Zeitpunkt der große Kirchenneubau bereits vorgesehen war und lässt darauf schließen, dass man zunächst vorhatte, den bereits bestehenden Südbau abzureißen und den Kreuzgang um die an der Nordseite entfallenden Joche nach Süden zu verlängern und den Raumverlust somit auszugleichen. Letztendlich wurde jedoch, wie die Grabungen belegten, nur die Nordgalerie an der Südseite der spätromanischen Abteikirche neu errichtet und mit Bauplastik im Stile der Westfassade ausgestattet, vielleicht um durch den aufwendigen Dekor über die Reduktion des Kreuzganges und des Klausurbereiches hinwegzutrösten. Obwohl die neue Galerie schon von Anfang an geplant gewesen sein dürfte, um die Anbindung der neuen Unterkirche an den Kreuzgang zu gewährleisten, wurden die seitlichen Doppelarkaden der neuen Nordgalerie erst nachträglich zwischen die Strebepfeiler des Kirchenbaus gespannt und ihre mittigen Stützpfeiler samt

Fundament unverzahnt an die Wand angesetzt. Auch hier erweisen sich die Baumaßnahmen als unkoordiniert.

Die Konstruktion des Untergeschosses der spätromanischen Abteikirche weist eine Unzahl von Anomalien auf, die auf eine unablässige Weiterentwicklung des Projektes im Bauverlauf selbst hindeuten und hier im Einzelnen nicht besprochen werden können (Abb. 5). Die mit wiederverwendetem Abbruchmaterial eines Werksteinbaus aus dem frühen 12. Jahrhundert, höchstwahrscheinlich der Vorgängerkirche, gemauerten Fundamente der Südmauer, die in knapp bemessenen Gräben angelegt wurden, deren Abdruck sich stellenweise am austretenden Mörtel der Fundamentschichten erhalten hat, bilden kein verbreitertes Auflager für das Aufgehende, treten im Gegenteil im Falle des Westjoches sogar schichtweise hinter die Flucht der Wand zurück (Abb. 6) und ruhen anstatt auf einem festen Untergrund auf einer frühmittelalterlichen Aufschüttung. Weder die Größe noch das Gewicht des Neubaus scheinen den Bauleuten zum Zeitpunkt des Aushubs der Gräben bekannt oder bewusst gewesen zu sein, zumal der verwendete Mörtel im Gegensatz zu dem später im Aufgehenden verwendeten eine weit geringere Festigkeit besaß.[6] Wie die Bauuntersuchung der Westfassade und die späteren Grabungen nachweisen konnten, sackte infolge dieser Unzulänglichkeiten die gesamte Südseite des Baus mit dem angrenzenden Gelände schon nach dem Versatz der ersten Schichten stetig ab, ein unaufhaltsamer Prozess, den die Bauleute fortlaufend mit steigenden Schichthöhen, breiteren Lagerfugen und Senkrechtstellung der vertikalen Elemente zu korrigieren suchten, ohne jedoch die Bildung eines Risses im Fassadensockel verhindern zu können, der sich über einem älteren im Fundament verbauten Mauerrest auftat und immer weiter auseinanderklaffte, bis er, wie die Sondagen unter dem Mittelportal ergaben, letztendlich eine Breite von bis zu 30 cm erreichte. Der Riss durchlief sogar die bauzeitlichen Füllschichten unter dem Querhaus, wo, wie noch zu zeigen sein wird, die Ostteile zwar wesentlich solider fundamentiert



5 Unterkirche, Fluchtkorrekturen am südöstlichen Wandpfeiler (2010).



6 Fundamente des ersten Westjochs der südlichen Langhausmauer (2015).

[6] Vergleiche hierzu Hartmann-Virnich (in Vorbereitung).



7 Unterkirche, Fluchtkorrekturen am Innenhaupt der West- und Nordwand (2010).



8 Unterkirche, Anfang des Kreuzrippengewölbes im Westjoch des südlichen Seitenschiffs (2010).

wurden, doch das Nord-Süd-Gefälle ebenfalls kompensiert werden musste. Der Neubau war somit in seiner gesamten Länge von den Stabilitätsproblemen betroffen.

Auffällig ist, dass nicht nur zu beiden Seiten der Fundamente, sondern auch im Inneren der Unterkirche an Wandschichten sowie Wand- und Freipfeilern zahlreiche Fluchtkorrekturen vorgenommen wurden, die bis zu 30 cm Breite erreichen und keiner nachvollziehbaren Logik folgen, mit Ausnahme einer dreifachen Rückstufung der Nordwand, welche die um etwa 35 cm geringere lichte Breite des nördlichen Seitenschiffes der Unterkirche zur Oberkirche hin schrittweise um 20, 10 und 5 cm an die des Südseitenschiffes angleicht (Abb. 7), wobei die Nordmauer in der Oberkirche mit einer Stärke von 190 cm gegenüber 220 cm an der Südseite bemessen werden musste, um dieses Ziel zu erreichen.[7] Die Korrekturen deuten darauf hin, dass die Vermessung der Mauerfluchten und Wandstützen der neuen Kirche im Inneren durch Teile der älteren Bebauung behindert wurde, die zu diesem Zeitpunkt noch standen und vielleicht bis zu ihrer Niederlegung als Provisorium dienten. In der Tat weichen die uneinheitlich und individuell unterschiedlich gestalteten Freipfeiler in Form und Maß deutlich von den Wandstützen ab und bilden mit diesen ein mehr oder weniger stark verzerrtes und nur annähernd orthogonales Achssystem. Auch die unbeholfen wirkende Umbildung der Stützen und Auflager zur nachträglichen Aufnahme von Bandrippengewölben erfolgte ohne ein einheitliches organisches Konzept und deutet auf eine ad-hoc-Anpassung an die in jedem Mittel- und Seitenschiffjoch anderen baulichen Verhältnisse hin. Hierbei sind die Wölbformen und -techniken uneinheitlich (Abb. 8): So wurden die Werksteinschichten der Kappen der Bandrippengewölbe in den zwei westlichen Mittelschiffjochen im Scheitelbereich nach einer zeittypischen Methode mit Lehrhölzern gemauert, für die grobe Kerben in die Gurte und Rippen eingeschlagen wurden, die anschließend mit Mörtel verfüllt wurden.[8] Aufgrund der Rissbildung in der angrenzenden Westfassade wurden diese beiden Gewölbe ebenso wie das Tympanon und die Archivolten des Hauptportals

[7] Hansen 2007, S. 104.

[8] Zu dieser Technik vergleiche Bernardi/Hartmann-Virnich 2003.

erst in einer letzten Wölbungsphase eingesetzt; ihre Konstruktion legt somit nahe, dass die in der Region ab etwa 1200 belegte Methode als konstruktionstechnische Neuerung aufgegriffen wurde.[9]

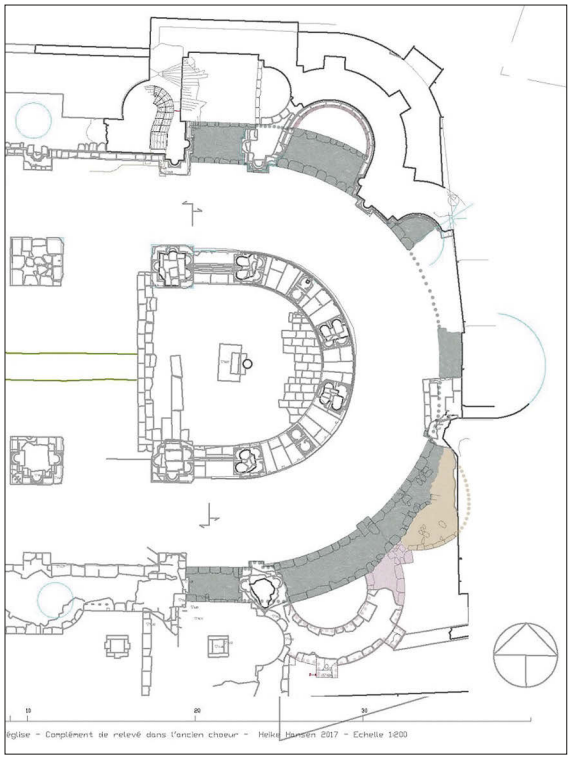
Die Frage, ob zu Baubeginn noch Teile der älteren Kirche als Raum für liturgische Handlungen beibehalten wurden, um die die Mauern der Unterkirche herumgeführt wurden, stellt sich auch für die Mauern eines vermutlich nur als provisorische Verlängerung des Mittelschiffs der Unterkirche unter der Vierung nach Osten geführten Unterbaus, der unterhalb des Fußbodenniveaus der Oberkirche mit einer von auf Konsolen aufliegenden Balken getragenen Holzdecke abschließen sollte und zugleich als Spannfundament der Vierungs- und Hauptchorpfeilerfundamente diente. Dieser Raum, zu dem auch die Nordmauer der Ostjoche der Krypta gehörte, wurde vermutlich nie genutzt und nach der Errichtung der in der Flucht der Querhauswestwand eingezogenen Abschlusswand der Krypta verfüllt.

In den Ostteilen der Kirche wurden – mit Ausnahme der Apsis – die Fundamente ungleich tiefer, breiter, solider und aufwendiger als im Langhaus ausgeführt. Die mit neuem, großformatigem Werksteinmaterial in knapp bemessenen Gruben gemauerten, sich teils mehrfach gestuft nach unten verbreiternden Grundmauern treten vor die Flucht der aufgehenden Mauern und Pfeiler vor und bilden zudem unter der südlichen Chorflankenkapelle einen gewölbten Kellerraum, dessen Funktion unklar ist, der jedoch belegt, dass die Bauleute in diesem Bereich den starken Abfall des Geländes nach Süden und Südwesten hin durch einen massiven und monumentalen Unterbau ausgleichen wollten. Das halbkreisförmige, 251–254 cm breite Fundament der Chorumgangswand wurde in einem kontinuierlichen Bauvorgang organisch mit den gleichzeitig angelegten Fundamenten der Flanken-, Radial- und Achskapellen errichtet, die im Aufgehenden alternierend mit jeweils einfacher, anderthalbfacher und bei der Achskapelle doppelter Breite ebenso wie die lichte Breite der Apsis[10] und des Umgangs in ein gemeinsames Proportions- und Maßsystem einbezogen sind,[11] wobei die massiven Fundamentplatten der kleinen Zwischenkapellen in das Umgangsfundament einbinden, die der größeren Radialkapellen jedoch als halbkreisförmige Grundmauern an dieses angesetzt wurden (Abb. 9). Der im Aufgehenden abweichende Grundriss der nordöstlichen Radialkapelle belegt, dass der Grundriss nach Fertigstellung der Fundamente neu ausgerichtet wurde. Auch die Fundamente des Apsissockels, deren Oberkante an die 30 cm höher liegt als die der Umgangs- und Kapellenfundamente und die mit großformatigen Bruchsteinen gegen die Werkstein-

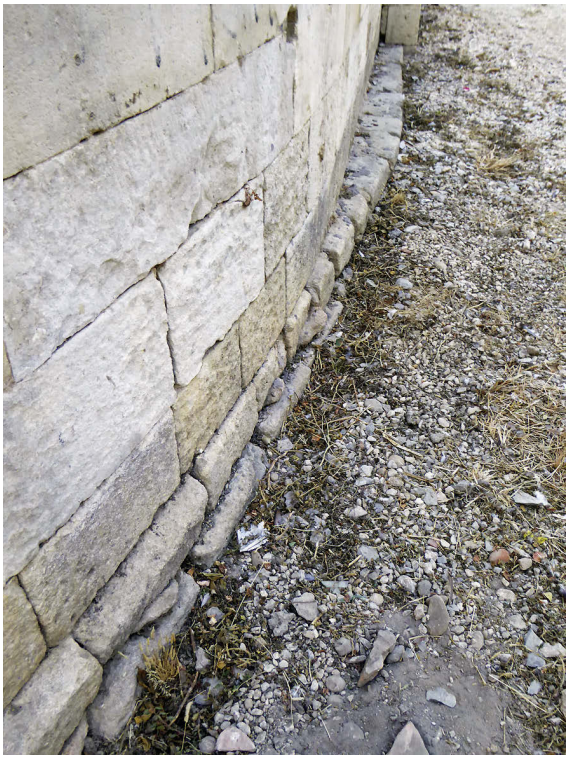
[9] In einer Variante ist die Methode auch in der französischen Frühgotik des späten 12. Jahrhunderts verbreitet und kam beispielsweise bei den um 1200 entstandenen Langhausgewölben von Notre-Dame in Paris zur Anwendung, die im Rahmen der Restaurierungsmaßnahmen an dem schwer brandgeschädigten Bau seit 2020 untersucht werden (die unter Mitwirkung des Mitautors A. Hartmann-Virnich durchgeführten Forschungen des Groupe de Travail „Pierre“ des Chantier CNRS Notre-Dame sind zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Artikels noch unveröffentlicht).

[10] Als Apsis wird hier vereinfachend der halbkreisförmige, mit alternierenden Doppel- und Vierfachsäulen zum Umgang hin geöffnete Ostabschluss des Mittelraums bezeichnet.

[11] Als größter gemeinsamer Teiler lässt sich eine mutmaßliche Grundeinheit von 18,1 cm ermitteln, wobei, mit geringen Abweichungen, die drei lichten Breiten der Achskapelle, der Radialkapellen und der Apsiden der Flankenkapellen jeweils 35, 26 und 17 Einheiten, die Sockelmauer der Umgangspfeiler 10, der Durchmesser der Apsis 54 und der Umgang 30 Einheiten messen. Die Sockelbreite der Vierungs- und Sanktuariumspfeiler beträgt 15×16 sowie 13×13 Einheiten, der Ost-West-abstand der Vierungs- und Sanktuariumspfeiler ist wiederum mit der Breite des Chorumgangs identisch. 18,1 cm entsprachen ¾ eines *palmus* (*pan, empan* ‚Spanne‘), der bis zur Reform nach der französischen Revolution üblichen Grundeinheit der *canna* zu acht *palmi*, deren Länge örtlich unterschiedlich in der Regel zwischen 195 und 200 cm betrug, wobei im Kreuzgang der Abtei Montmajour die Gravur einer 206 cm langen, in acht Einheiten von 25,75 unterteilten Abbildung einer Messlatte eine größere Variationsbreite belegt. Mit nur 193 cm fiele der entsprechende Wert in Saint-Gilles verhältnismäßig gering aus.



9 Chorumgang. Halbkreisförmiges Fundament mit einbindendem Fundament der Radialkapellen (2017).



10 Chorumgang. Abweichender Fundamentverlauf unter der Apsissockelmauer (2017).

sockel der in die Apsismauer eingebundenen Hauptpfeiler gemauert wurden, weichen von der Halbkreisform des Aufgehenden ab (Abb. 10).

Während von der Westfassade über das Querhaus hinaus bis zum Ansatz des Chorumgangs die Seitenmauern und Freipfeiler der Kirche – vermutlich aufgrund der abweichenden Orientierung der älteren Bebauung – nicht parallel verlaufen, sondern nach Osten hin konvergieren und damit die lichte Breite um insgesamt 2 m[12] verengen, bildet die halbrunde Choranlage ein in sich geschlossenes Ensemble, das nicht nur, wie noch zu zeigen sein wird, im Grundriss sorgfältig vermessen, sondern auch gesondert nivelliert wurde, wodurch sich an den Anschlussstellen zu den unterschiedlich hohen Chorseitenschiffwandsockeln im Süden und Norden erhebliche Abweichungen und Unstimmigkeiten ergaben, die beidseitig durch eine schichtweise Nachbearbeitung der allseitig umlaufenden Sockelzone mit ihrem im Chor in komplexerer Form weitergeführten Basisprofil ausgeglichen werden mussten.

Auch die durchweg reichere Gestaltung des Umgangschores mit seinem Baudekor, der teils aus systematisch alternierend zweifarbigem, hochwertigen Kalksteinmaterial gefertigt wurde, das auch in der Westfassade verwendet wurde[13] und dessen figürliche und vegetabile Bauplastik dem Stil der Westfassade nahe-

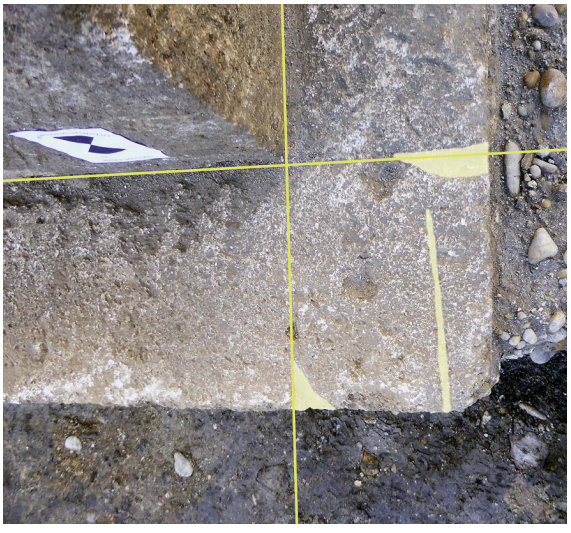
[12] In der Oberkirche verjüngt sich die lichte Breite von 26,55 m im Westjoch auf 24,52 m am Ansatz des Umgangschores.

[13] Es handelt sich um einen feinkörnigen, harten Kalkstein aus den vor allem in der Antike ausgebeuteten Steinbrüchen von Barutel oder Roquemaillière im Nordosten von Nîmes, der in einer blaugrauen und einer hellgrauen Variante für die Abdeckplatten des Apsissockels und die Basen der Freistützen des Chor-

steht, belegt, dass der Chor als gestalterischer und ikonographischer[14] Gegenpol zur Westfassade eine Sonderstellung im Gesamtprojekt einnahm. Dasselbe gilt für die aufwendigen Gewölbekonstruktionen, insbesondere die der berühmten Spindeltonne der als „vis de Saint-Gilles“ schon seit der Renaissance berühmten Wendeltreppe der nördlichen Chorflanke. An der Oberkante der Fundamente der Pfeiler und des Umgangs haben sich Ritzlinien und Einkerbungen erhalten, die den Grundriss des Aufgehenden im Chorbereich möglichst präzise vorzeichnen sollten und mit geringfügigen Abweichungen auch tatsächlich eingehalten wurden. Die Sockelwand des Umganges wurde mit einer im Mittelpunkt der Apsis drehbar fixierten Schnur oder Kette als Halbkreis mittels eines spitzen Eisens angerissen und das Auflager für die unterste Sockelschicht stellenweise abgearbeitet und geebnet (Abb. 11). An einem der Freipfeilerfundamente haben sich in die Fundamentoberkante eingeschlagene Kerben erhalten, die zur Fixierung von mit Gewichten beschwerten Schnüren dienten, die die Position der vier Seiten des Pfeilersockels exakt vorgaben (Abb. 12). Unterhalb der Oberkante der untersten Innenhauptschicht der Apsissockelwand sowie auf derselben Höhe am Außenhaupt wurden knapp oberhalb des zu rekonstruierenden Bodenniveaus im Apsisinneren, umgangsseitig etwa 70 cm oberhalb der Fundamentoberkante, T-förmige Zeichen eingeschlagen, an denen radial gespannte Schnüre ausgerichtet wurden, die zur Bestimmung der Mittelachse, der Position



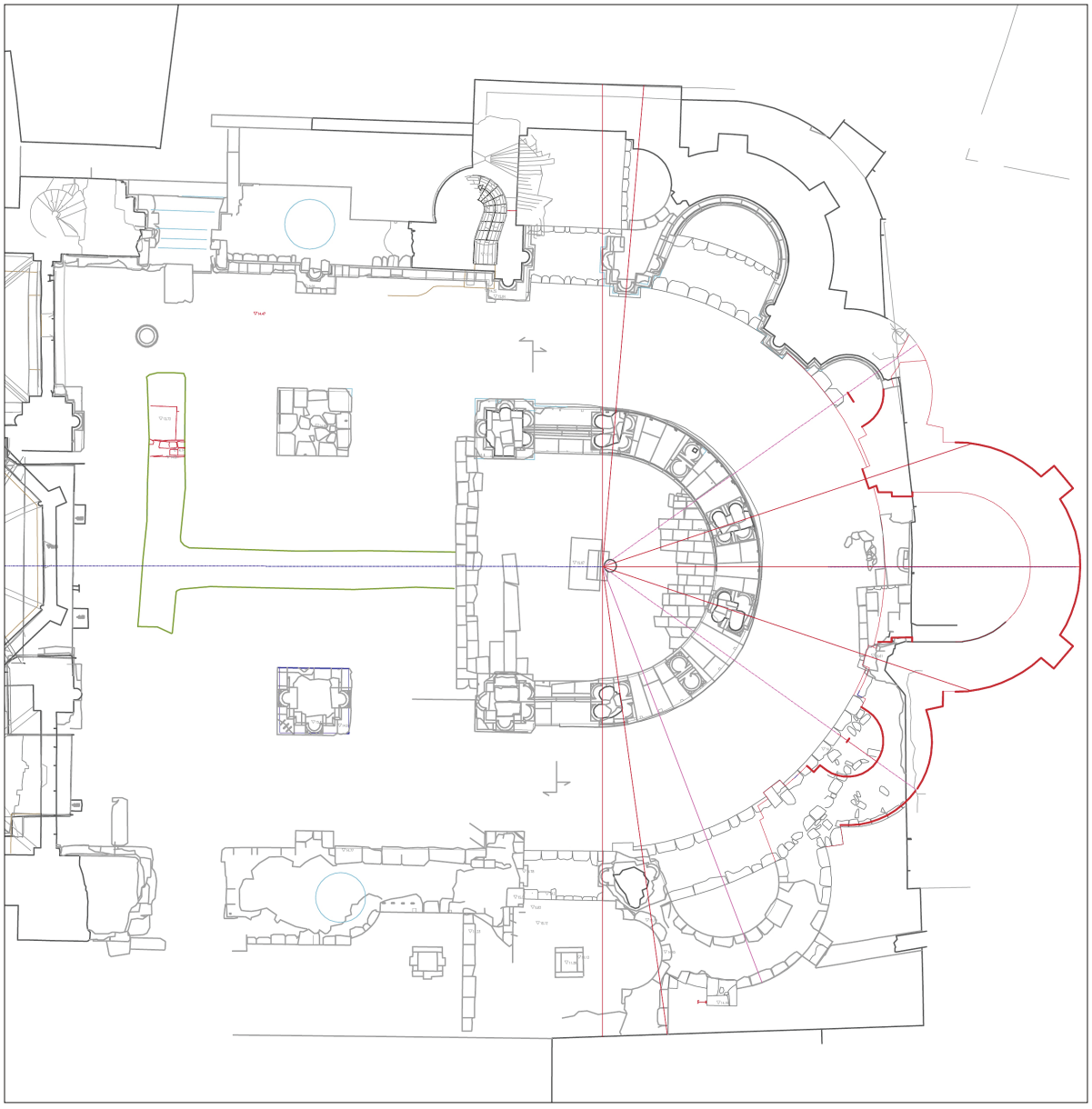
11 Chorumgang, in die Fundamentoberkante eingravierte Ritzzeichnung des Chorgrundrisses (rote Markierung) (2017).



12 Chor. Fundament des südöstlichen Freipfeilers: eingekerbte Markierungen für gespannte Schnüre zur Bestimmung der Fluchten der aufgehenden Schichten des Pfeilersockels (2017).

umganges und der mittleren Freipfeiler des Sanktuariums verwendet wurde und möglicherweise antiken Ursprungs ist (vergleiche Bromblet/Leroux 2021.

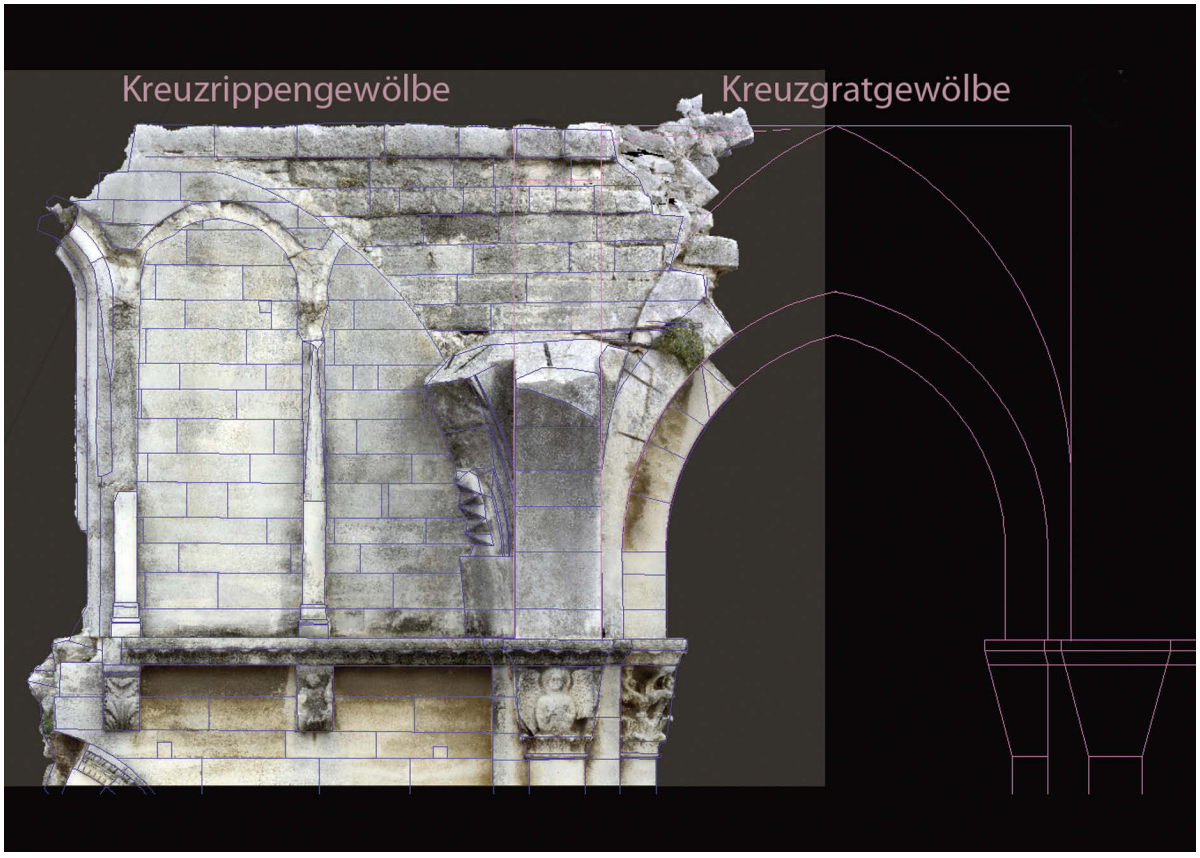
[14] Ein Auszug aus den Beschlüssen des Stadtrates vom 9. Mai 1824 verweist auf den Verlust der Chorkapitelle, auf denen die gesamte Genesis von der Schöpfung bis zur Sintflut dargestellt gewesen sein soll (Extrait du registre des procès-verbaux du conseil municipal, Archives départementales du Gard, 8 T 420), eine Behauptung, die allerdings durch die wenigen dem Chor zuzuordnenden Elemente weder gestützt noch widerlegt werden kann.



13 Chorgrundriss mit eingetragenem Achsensystem nach den im Aufgehenden noch erhaltenen bauzeitlichen Richtmarken (2017).

der Apsispfeiler und der Kapellen dienten. Zwar sind diese Markierungen nur teilweise erhalten und erlauben daher keine vollständige Rekonstruktion des Maßsystems, doch lassen sie, auf den Tachymetergrundriss übertragen, noch erkennen, dass die Längsachse parallel zur Südseite gelegt wurde und der Anschluss an die im Winkel stehende Nordseite von dem an die – allerdings stärker zerstörte – Südseite leicht abweicht (Abb. 13).

Im späteren Bauverlauf wurden das Seitenschiff und die Nordkapelle des Chores anstelle der ursprünglich geplanten Kreuzgratgewölbe über Bandrippen gewölbt, deren Profil und Dekor auch im Formenrepertoire der ebenfalls erst in einer späten Bauphase eingeführten



14 Photogrammetrisches Aufmaß des Blendtriforiums im nördlichen Chorseitenschiff mit umgearbeitetem Ansatz für ein Kreuzrippengewölbe (2017).

Bandrippengewölbe der Krypta vorkommen, die wahrscheinlich gleichzeitig mit denen des Chores errichtet wurden (Abb. 14). Chorumgang und Krypta sollten offensichtlich möglichst frühzeitig nutzbar sein und durch die von außerregionalen Vorbildern inspirierte dekorative Wölbung zusätzlich ästhetisch aktualisiert und aufgewertet werden. Wenig später kamen die Bauarbeiten im Chor und Querhaus zum Erliegen, wurden ab 1261[15] für einige Jahre fortgesetzt und dann endgültig eingestellt, sodass der Bau letztendlich unvollendet blieb.

[15] In dem 1261 datierten Vertrag verpflichtet sich magister Martin de Launay aus Posquières dazu, die Bauarbeiten bis zur Vollendung der Kirche zu leiten: „*Dictus magister Martinus promisit* […] *se dictum opus ordinare, administrare, dictare et regere* […] *quousque dictum opus dicte ecclesie fuerit integre consummatum*“ (Mortet/Deschamps 1929, S. 288–290).

Schluss

Im Fall der Abteikirche von Saint-Gilles ergibt die flexible, oft unsichere und inkohärente, ja fehlerhafte Ausführung, insbesondere zu Baubeginn bei der Fundamentierung, kein klares Bild von dem ursprünglich geplanten Bau. Vielmehr scheint die Dynamik des Bauvorgangs in den frühen Stadien durch Änderungen geprägt, die eine stetige Aktualisierung des Projektes durch die Aufnahme zeitgenössischer Elemente und technischer Neuerungen wie den zahlreichen verbleiten Eisenarmierungen, die in Chor, Querhaus und Westfassade verbaut wurden,[16] mit sich brachten. Die neue Kirche, für die ein Teil des Klausurbereiches geopfert werden musste, sollte offenbar mit einer für Südfrankreich einzigartigen Synthese unterschiedlicher Formen, die sich mit Ausnahme der antikisierenden Bauskulptur deutlich von regionalen Parallelen distanzieren, sowie mit ihrer aufwendigen Bauplastik die Sonderstellung des Baus betonen, der dem hohen Rang und „internationalen“ Erfolg der Ägidiuswallfahrt Rechnung tragen und die in den Wunderberichten immer wieder betonte Wirksamkeit der Fürsprache des Titularheiligen veranschaulichen sollte.

[16] Vergleiche Hartmann-Virnich/Hansen 2017.

Literaturverzeichnis

Bernardi, Philippe/Hartmann-Virnich, Andreas: Bois de cintrage et « cintres de pierre » dans la construction des voûtes gothiques : remarques sur quelques exemples de châteaux provençaux; in: Poisson, Jean-Michel/Schwien, Jean-Jacques (Hrsg.): Le bois dans le château de pierre au Moyen Age. Actes du colloque international de Lons-le-Saunier, 23.–25. Oktober 1997. Besançon 2003, S. 189–203.

Bromblet, Philippe/Leroux, Lise: Nouvelles observations sur les pierres des portails sculptés de la façade occidentale de l'abbatiale; in: Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike/Eggert, Vanessa (Hrsg.): De Saint-Gilles à Saint-Jacques. Recherches archéologiques sur l'art roman des « Chemins de Saint-Jacques de Compostelle » dans le Midi français et en Espagne. Actes du colloque à Saint-Gilles-du-Gard, 8.–10. November 2018 (in Vorbereitung)

Brun, Anne-Sophie/Hartmann-Virnich, Andreas/Mikheev, Savva/Ingrand-Varenne, Estelle: Old Russian Graffito Inscription in the Abbey of Saint-Gilles, South of France/Древнерусская надпись-граффито в Сен-Жиле на юге Франции (Drevnerusskaja nadpis'-graffito v Sen-Jilie na iougue Francii); in: Slověne 2014/2, S. 110–129.

Crespin, Agathe/Vacheyroux, Gérald/Dabas, Michel/Hartmann-Virnich, Andreas: Cartographie géoradar du site de l'ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard; in: Bulletin monumental 171/4, 2013, S. 340 f.

Echtenacher, Götz/Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: La restitution 3D : un outil au service de la réflexion archéologique; in: Bulletin monumental 171/4, 2013, S. 342.

Echtenacher, Götz/Hansen, Heike/Hartmann-Virnich, Andreas: Reconstructing the Building Process of Saint-Gilles-du-Gard Abbey. 3-D Modelling as an Instrument for Archaeological Analysis of Historic Architecture. Work in progress; in: Père, Christian/Rollier-Hanselmann, Juliette (Hrsg.): Proceedings of the International Conference/Actes du colloque international Arch-I-Tech, Archéologie/architecture Ingénierie-Technologie, Cluny, 17.–19. November 2010. Bordeaux 2011, S. 171–177.

Freigang, Christian: Jerusalem und Saint-Gilles-du-Gard: das Heilige Land in der Provence; in: Gasser, Stefan/Freigang, Christian/Boerner, Bruno (Hrsg.): Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption. Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag. Bern/Berlin 2006, S. 43–62.

Hamann, Richard: Deutsche und französische Kunst im Mittelalter, Bd. 1: Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz. Marburg 1922.

Hamann, Richard: Die Abteikirche von St. Gilles und ihre künstlerische Nachfolge. 2 Bände. Berlin 1955, 1956.

Hansen, Heike: Die Westfassade von Saint-Gilles-du-Gard. Bauforscherische Untersuchungen zu einem Schlüsselwerk der südfranzösischen Spätromanik. Stuttgart 2007 (http://dx.doi.org/10.18419/opus-51).

Hansen, Heike/Hartmann-Virnich, Andreas/Markiewicz, Christian: L'abbatiale de Saint-Gilles; in: D'Espeyran à Saint-Gilles de l'Antiquité au Moyen Age (Archéologies gardoises 4). Nîmes 2007, S. 53–65.

Hartmann-Virnich, Andreas: Le rôle des matériaux antiques en réemploi dans la sculpture monumentale antiquisante en Provence romane: l'exemple d'Arles et de Saint-Gilles-du-Gard; in: Revue archéologique de Narbonnaise 33, 2000, S. 288–292.

Hartmann-Virnich, Andreas: La « vis » de Saint-Gilles; in: Monuments du Gard (Congrès archéologique de France 157). Paris 2000, S. 293–299.

Hartmann-Virnich, Andreas: L'inscription de la fondation de l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard : étude de cas d'un problème archéologique; in: Alcoy i Pedrós, Rosa/Mallet, Géraldine/Lucherini, Vinni/Gianandrea, Manuela (Hrsg.): Le plaisir de l'art du Moyen Age. Commande, production et réception de l'œuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral I Altet. Paris 2012, S. 140–148.

Hartmann-Virnich, Andreas: Et le dessain dicelle nestre pas en forme deglize. Déchéance, infortune et réparation de l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard aux XVIe et XVIIe siècles; in: Jurkowic, Milijenko (Hrsg.): Ars auro gemmisque prior. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet. Turnhout 2013, S. 259–266.

Hartmann-Virnich, Andreas: Imitation ou faux remploi ? Réflexions sur le décor monumental d'inspiration antique dans l'art roman méridional; in: Gaggadis, Vassiliki/de Larquier, Nicolas (Hrsg.): La sculpture et ses remplois. Actes des IIes Rencontres autour de la sculpture romaine, Arles, Musée Départemental Arles Antique, 28.–29. Oktober 2016. Bordeaux 2019, S. 211–222.

Hartmann-Virnich, Andreas: La construction des fondations au Moyen Age : quelques réflexions; in: Longepierre, Samuel (Hrsg.): Les Carmes, la résurrection d'un quartier dans l'histoire d'une ville (Montpellier – XIIIe–XVIe siècles) (in Vorbereitung).

Hartmann-Virnich, Andreas/Bonetti, Marie-Pierre: Ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard. Nouvelles recherches sur la sculpture architecturale « erratique »; in: Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre/BUCEMA 17/1, 2013 (https://doi.org/10.4000/cem.13004).

Hartmann-Virnich, Andreas/Bonetti, Marie-Pierre: Les fragments de sculpture architecturale issus des fouilles du cloître de l'ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard; in: Bulletin monumental 171/4, 2013, S. 391–398.

Hartmann-Virnich, Andreas/Buffat, Loïc/Schneider, Laurent/Legrand-Garnotel, Alexandrine/Masbernat-Buffat, Aurélie mit einem Beitrag von Markiewicz, Christian: L'ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard : les vestiges architecturaux du sous-sol d'après les investigations archéologiques; in: Bulletin monumental 171/4, 2013, S. 377–390.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: La façade de l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard; in: Monuments du Gard (Congrès archéologique de France 157). Paris 2000, S. 271–292.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: L'église abbatiale et les bâtiments monastiques : nouvelles recherches archéologiques; in: Bulletin monumental 171/4, 2013, S. 293–339.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: La façade de l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard : nouvelles recherches sur la construction d'un chef d'œuvre de l'art roman; in: Le portail roman – XIe–XIIe siècles. Nouvelles approches, nouvelles perspectives (Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa 45). Codalet 2014, S. 157–173.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: Techniques, stratégies et finalités du relevé numérique et manuel : l'exemple de l'étude de l'ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard (projets de recherche Aegidiana-Aegimaior); in: Bolle, Caroline/Coura, Geneviève/Léotard, Jean-Marie (Hrsg.): L'archéologie des bâtiments en question. Un outil pour les connaître, les conserver et les restaurer. The Archaeology of Buildings in Perspective. How to Better Understand, Preserve and Restore Buildings. Akten des internationalen Kolloquiums ICOMOS, Lüttich, 9.–10. November 2010 (Études et Documents/Archéologie 35). Namur 2014, S. 19–34.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: Saint-Trophime in Arles und Saint-Gilles-du-Gard. Neuere und aktuelle archäologische Forschungen zu den romanischen Kirchenbauten und ihren Skulpturenfassaden an der provençalischen Via Egidiana; in: Nicolai, Bernd (Hrsg.): Santiago de Compostela. Pilgerarchitektur und bildliche Repräsentation in neuer Perspektive. Arquitectura de peregrinación y representaciones iconológicas desde una nueva perspectiva. Pilgrims Architecture and Visual Representation in a New Perspective. Akten des internationalen Kolloquiums, Bern, 25.–27. März 2010. Bern u.a. 2015, S. 362–383.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: Le « dortoir » roman de l'ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard. Sur les traces de l'histoire monumentale d'un espace de vie monastique déchu; in: Balcon-Berry, Sylvie/Boissavit-Camus, Brigitte/Chevalier, Pascale (Hrsg.): La mémoire des pierres. Mélanges d'archéologie, d'art et d'histoire en l'honneur de Christian Sapin (Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 29). Turnhout 2016, S. 299–311.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: Le fer et le plomb à l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard et à Saint-Trophime d'Arles : deux cas de « pierre armée » dans l'architecture romane méridionale; in: Jurkowicz, Miljenko (Hrsg.): De la passion à la création. Hommage à Alain Erlande-Brandenburg (Hortus Artium Medievalium, Dissertationes et Monographiae 9). Zagreb 2017, S. 127–137.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: A la recherche du chœur perdu : le chevet de l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard; in: Treffort, Cécile (Hrsg.): Les grandes abbayes et l'art roman (Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa 49). Codalet 2018, S. 169–193.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: Die Portalanlagen von Saint-Gilles-du-Gard und Saint-Trophime in Arles: bauarchäologische Untersuchungen zur Planung und arbeitsteiligen Ausfüh-

rung spätromanischer Bauplastik in Südfrankreich; in: Schröck, Katia/Albrecht, Stefan (Hrsg): Das Kirchenportal im Mittelalter. Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation. Akten des internationalen Kolloquiums Bamberg, 11.–14. Januar 2018. Petersberg 2019, S. 46–57.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: L'abbatiale de Saint-Gilles : regards archéologiques sur le chantier roman; in: Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike/Eggert, Vanessa (Hrsg.): De Saint-Gilles à Saint-Jacques. Recherches archéologiques sur l'art roman des « Chemins de Saint-Jacques de Compostelle » dans le Midi français et en Espagne. Akten des Internationalen Kolloquiums Saint-Gilles-du-Gard, 8.–10. November 2018 (in Vorbereitung).

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: L'espace claustral roman de l'ancienne abbaye de Saint-Gilles : recherches archéologiques sur un ensemble monumental déchu; in: Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike/Eggert, Vanessa (Hrsg.): De Saint-Gilles à Saint-Jacques. Recherches archéologiques sur l'art roman des « Chemins de Saint-Jacques de Compostelle » dans le Midi français et en Espagne. Actes du colloque à Saint-Gilles-du-Gard, 8.–10. November 2018 (in Vorbereitung).

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: Le site abbatial de Saint-Gilles : l'apport de l'archéologie; in: Monumental, 2021/1 (in Vorbereitung).

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike/Echtenacher, Götz: Le chevet de l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard. L'apport du relevé à l'étude d'un chantier monumental dans le Sud de la France à la fin du XIIe siècle; in: Sapin, Christian/Henrion, Fabrice/Bully, Sébastien (Hrsg.): L'archéologie du bâti aujourd'hui et demain. Actes du colloque international d'Auxerre, 10.–12. Oktober 2019 (BUCEMA, Sonderband) (in Vorbereitung).

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike/Eggert, Vanessa (Hrsg.): De Saint-Gilles à Saint-Jacques. Recherches archéologiques sur l'art roman des « Chemins de Saint-Jacques de Compostelle » dans le Midi français et en Espagne. Actes du colloque à Saint-Gilles-du-Gard, 8.–10. November 2018 (in Vorbereitung).

Mortet, Victor/Deschamps, Paul (Hrsg.): Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Age. XIIe–XIIIe siècles. Paris 1929 (Reprint 1995).

Zum Forschungsstand

Buffat, Loïc/Schneider, Laurent/Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles. Les Jardins du Cloître; in: Bilan scientifique de la région Languedoc-Roussillon, 2010 (2011), S. 85 f.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles-du-Gard (30). Projet de recherche AEGIDIANA; in: Bilan scientifique de la région Languedoc-Roussillon, 2009 (2011), S. 90–92.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles-du-Gard. Ancienne abbaye. Projet collectif de recherche « AEGIMAIOR »; in: Archéologie médiévale 43, 2013, S. 246–248.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles-du-Gard (30). Projet collectif de recherche AEGIMAIOR; in: Bilan scientifique de la région Languedoc-Roussillon, 2012 (2013), S. 100 f.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles-du-Gard (Gard). Projet collectif de recherche « AEGIMAIOR. L'ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard. Archéologie et histoire monumentale d'un site monastique majeur du Midi »; in: Archéologie médiévale 44, 2014, S. 251.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles. AEGIMAIOR – ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard (30); in: Bilan scientifique de la région Languedoc-Roussillon, 2013 (2014), S. 82–84.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles. AEGIMAIOR – ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard (30); in: Bilan scientifique de la région Languedoc-Roussillon, 2014 (2015), S. 91–93.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles-du-Gard (Gard). Ancienne Abbaye de Saint-Gilles-du-Gard; in: Archéologie médiévale 45, 2015, S. 229 f.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles. AEGIMAIOR. L'ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard. Archéologie et histoire monumentale d'un site monastique majeur du Midi de la France; in: Bilan scientifique de la région Languedoc-Roussillon, 2015 (2016), S. 98–101.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles-du-Gard (Gard). Ancienne Abbaye de Saint-Gilles-du-Gard; in: Archéologie médiévale 46, 2016, S. 239.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles-du-Gard (Gard). Ancienne Abbaye de Saint-Gilles-du-Gard; in: Archéologie médiévale 47, 2017, S. 220–222.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles. AEGIMAIOR. L'ancienne abbaye de Saint-Gilles-du-Gard. Archéologie et histoire monumentale d'un site monastique majeur du Midi de la France; in: Bilan scientifique de la région Occitanie, 2016 (2019), S. 161–164.

Hartmann-Virnich, Andreas: Saint-Gilles-du-Gard (Gard). Ancienne Abbaye; in: Archéologie médiévale 49, 2019, S. 299 f.

Hartmann-Virnich, Andreas/Hansen, Heike: Saint-Gilles-du-Gard, ancienne abbaye, programme de recherche franco-allemand ANR-DFG AEGIDIANA; in: Bilan scientifique de la région Languedoc-Roussillon, 2010 (2011), S. 82–84.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1 und 4: H. Hansen

Abbildung 2, 3, 6 und 10–12: A. Hartmann-Virnich

Abbildung 9 und 13: H. Hansen/A. Hartmann-Virnich

Abbildung 5, 7, 8 und 14: G. Echtenacher

Lieselotte E. Saurma-Jeltsch

Planwechsel auf Zusehen

Die Adhoc-Gestaltung spätmittelalterlicher Handschriften

Das Bauen einer Kathedrale und die Gestaltung einer Handschrift unterscheiden sich im 13. Jahrhundert vom Organisatorischen her vermutlich gar nicht so sehr, wie man zunächst denken möchte. Lokales Basiswissen, handwerkliche Fertigkeiten diverser Kräfte werden ohne großen theoretischen Überbau pragmatisch und gemeinschaftlich Schritt für Schritt erarbeitet.[1] Der Fortgang wird beobachtet und neu bedacht und nach längeren Unterbrüchen oder veränderten Arbeitsbedingungen – Kräfte, Geld oder Material fehlen – auch neu ausgerichtet. Der Kulturanthropologe David Turnbull spricht von einem Laboratorium, in dem lokales Erfahrungswissen eingebracht, ausgetauscht und neuen Aufgaben angepasst wird. Auf diese Weise entstehen innovative Lösungen, die in keiner Weise dem einem theoretischen Überbau folgenden, organisierten Planen unterlegen sind.[2] „[T]he messiness and contingency of different forms of planning"[3] böten im Gegenteil die Vorteile einer an unterschiedliche Gegebenheiten angepassten und mobilen Gestaltung, meinen in Anlehnung an Turnbull Simone Abram und Gisa Weszkalnys für die Aufgabe einer zeitgemäßen Stadtplanung.[4] In den Laboratorien, also den sozialen Räumen des Wissens, werden nach Turnbull „the local, the tacit, and the messy knowledge and practices of groups of practitioners [are] transformed through collective work into a coherent tradition."[5] *Honi soit qui mal y pense* und irgendwelche Verknüpfungen zu Planungsprozessen in heutigen universitären Einrichtungen mit diesem Vorgehen assoziiert.

Planung der Handschrift

Mit der Herstellung einer Handschrift sind unterschiedliche Gewerke befasst: Der Pergamenter oder Papierer, der Linierer, der Schreiber, der Rubrikator, der Initialenmaler, der Illustrator sowie der Buchbinder. In der Regel dürfte ein „Rahmenplan" bestehen, der umfasst, welche Texte enthalten sein sollen – dies bedeutet auch, dass entsprechende Vorlagen vorhanden sein müssen. Das Material (Art und Qualität des Beschreibstoffs), die Größe des Codex, das Layout – wie Lagenverband, vorbereitende Linierung und Spaltenzahl sowie die Frage von Illustrationen und weiteren Auszeichnungssystemen – sind festzulegen. Um all diese Entscheidungen

[1] Paula-Marie Seibt B.A. sei für die umsichtige Lektorierung des Artikels gedankt und Patricia Seitz B.A. für die verlässliche Überprüfung der Angaben.
[2] Turnbull 2003, S. 71.
[3] Abram/Weszkalnys 2013, S. 3.
[4] So auch Müller 2019, S. 77.
[5] Turnbull 1993, S. 321 f.

Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Planwechsel auf Zusehen: Die Adhoc-Gestaltung spätmittelalterlicher Handschriften; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 601–613 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11594).

fällen zu können, muss nicht nur der Inhalt des Codex, sondern auch dessen künftige Funktion bekannt sein. Relativ selten finden sich Exemplare, die bereits in dieser Phase einem Planwechsel unterzogen wurden oder eher irrtümlich konzipiert worden waren.

Ungewohnte Planungswechsel in der Textorganisation

Ein seltener Widerspruch zwischen der Linierung und der Schrift lässt sich im Pariser Manuskript fr. 837 beobachten.[6] Die Linierung der im 13. Jahrhundert in Nordfrankreich entstandenen Handschrift ist angelegt für achtsilbige Verse, enthält jedoch deutlich längere Texte. Somit entsteht ein gänzlich unübliches Schriftbild mit einem Flatterrand.[7] Handelt es sich hier allenfalls um eine falsche Planung, so dürften die Besonderheiten von ms. fr. 353 mit einer Neukonzeption nach der Linierung zusammenhängen.[8] Der in Paris im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts entstandene Sammelband enthält den von Aimon de Varennes 1188 in Achtsilben gedichteten Versroman „Florimont", eine Art Prolog zum Alexanderroman[9] und den im ausgehenden 12. Jahrhundert entstandenen „Lai du Mantel", ein kurzes Versepos aus dem Artuskreis. Beide Texte sind als Achtsilber geschrieben und erscheinen in dieser Handschrift erstaunlicherweise in Form eines Prosatextes. Das übergroße Folioformat (417×285 mm) umfasst lediglich fünf Lagen, 44 Blätter, so dass ein anspruchsvolles Großformat für ein schmales Büchlein gewählt wurde.[10] Die Umwandlung der Verse in einen fortlaufenden Text erforderte wesentlich weniger Raum als dies in der angepassten Form der Fall gewesen wäre. Keith Busby vermutet, man habe mit der Prosaisierung der Verse die Texte in ihrem Wahrheitsgehalt stärken wollen, galt doch Prosa als faktische Überlieferung, wogegen Dichtung als fiktiv verstanden wurde.[11] Diese Umformung erforderte eine Reihe komplizierter, zusätzlicher Markierungen, denn nun mussten Versbeginn und Versende eigens ausgezeichnet werden.

Gemeinsames Wissen schafft einen Plan

Nicht nur der grobe Plan zu der Handschrift muss bestehen, sondern auch die ausführenden Kräfte sollten greifbar sein und wenn möglich eine gemeinsame Vorstellung teilen, was sie für einen Codex herstellen wollen. Bis ins 13. Jahrhundert folgte die Gestaltung der im Skriptorium des Klosters entwickelten Tradition. Infolgedessen mussten Pläne in diesen Verbünden gar nicht gefasst werden, sondern lagen im Erfahrungswissen aller Beteiligten bereit. Allerdings sind auch aus Klöstern genügend Fälle bekannt, in denen für bestimmte Fertigungsteile Kräfte aus anderen Skriptorien – zunehmend auch Laien – herangezogen wurden oder die Hand-

6 Paris, Bibliothèque nationale de France (BNF): ms. fr. 837 (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9009629n; Aufruf am 4.8.2020). Dazu ausführlich Busby 2002, S. 182 f.

7 Besonders deutlich wird dieser Verstoß gegen die sonst streng beachtete Kolumnengrenze ab fol. 31v.

8 Paris, BNF: ms. fr. 353 (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9007612r; Aufruf am 5.6.2020). Dazu auch Piero Andrea Martina, notice de „PARIS, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits, fr. 00353" (dans la base Jonas-IRHT/CNRS http://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/45518; Aufruf am 4.6.2020).

9 Harf-Lancner 1994, S. 244 f.

10 Wie Fußnote 8.

11 Busby 2002, S. 183.

schriften zur Ausstattung fremden Klöstern überbracht wurden.[12]

Ganz neue Arbeitsabläufe entwickelten die seit dem 13. Jahrhundert insbesondere mit der Herstellung volkssprachlicher Literatur befassten Laien. In Paris organisierte sich ein regelrechtes Buchherstellungsviertel in der Nähe der Notre-Dame, in der Rue Neuve, und stellte sowohl Abschriften für den Lehrbetrieb an der Sorbonne als auch Werke für eine literarisch gebildete Klientel aus Adel, Klerikern und patrizischem Bürgertum her.[13] In diesen Arbeitsverbünden, die für einen nur teilweise bekannten, aber doch vorhandenen Markt arbeiteten, trug der *libraire* die Verantwortung für die Akquisition, die Berücksichtigung der Wünsche von Kunden, die Beschaffung von Vorlagen und die Organisation der Arbeit. Schreiber, Rubrikatoren und Maler wurden von ihm meist aus den benachbarten Ateliers oft nebeneinander mit der Arbeit betraut. Um den Herstellungsprozess zu beschleunigen, denn offensichtlich war der Hunger nach Manuskripten groß, wurde das aus der akademischen Buchherstellung bekannte parallele Arbeiten auch auf diese volkssprachlichen und meist mit Illustrationen versehenen – das heißt teuren – Werke übertragen. Die häufig adhoc sich bildenden Arbeitsgruppen besaßen eine große Professionalität und orientierten sich an den allen gemeinsam vertrauten Verfahren in der Gestaltung des Buchblocks, des Layouts und der Auszeichnungssysteme.

Bilderlos geplante Handschriften werden illustriert

Trotz der Routine, die ein Kennzeichen aller kommerziellen Handschriftenhersteller ist, gleicht kein Exemplar dem anderen. Heute noch sind mindestens 17 Exemplare zum „Roman de la rose“ aus der Organisation von Richard und Jeanne de Montbaston erhalten. Die darin abgeschriebenen Texte sind von einer derartigen Beweglichkeit, dass man sie als „flüssig“ bezeichnet. Offenbar benützen die Abschriften immer wieder andere Vorlagen, so dass jeweils neue Kompilationen entstehen. Die Bildprogramme, die wahrscheinlich unabhängig von den Textvarianten weitergegeben wurden, sind demgegenüber eher statisch. Dennoch kommen sogar in solch normierten Herstellungsabläufen verblüffende Fälle von Planänderungen vor.

Im Madrider Exemplar des „Roman de la rose“, das in derselben Zeit in der Montbaston-Werkstatt entstanden sein muss, wie eine Reihe anderer, repräsentativer Ausgaben, sind die Auslassungen für Bilder derart knapp, dass dort ursprünglich lediglich aufwendige Initialen mit Rubriken geplant gewesen sein können.[14] Für die „Tristesse“[15] sind acht Zeilen freigelassen worden. Dies hat nicht nur zur Folge, dass ein ungewöhnliches Querformat für die Miniatur verwendet werden musste, sondern die Fleuronné-Initiale – nur zwei Zeilen hoch – ist

[12] Der in Prag geschulte Hauptmeister der beiden Mettener Handschriften – Bayerische Staatsbibliothek: Clm 8201d und 8201 – hat, nach dem engen Zusammenspiel zwischen Schreiber und Maler zu urteilen, wohl in Metten mit einem Schreiber des dortigen Skriptoriums gearbeitet, wurde aber selbst in Prag am Hof ausgebildet; dazu Suckale 2012, S. 21 f. und 140 f. Volldigitalisat der Handschriften: http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00040329-3 und http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00040563-7 (Aufruf am 5.7.2020).

[13] Zu den Organisationen im 14. Jahrhundert siehe Rouse/Rouse 2000, Bd. 1, S. 173–202. Zu Herstellung und Abnehmern etwa des „Roman de la rose“, einem in großer Zahl hergestellten Werk, siehe Sympson 2014, S. 56–74.

[14] Die durchschnittlichen Auslassungen umfassen maximal acht Zeilen, wohingegen in den Handschriften, in denen Bilder samt Initialen geplant sind, dem Bild zehn bis zwölf Zeilen und der Initiale meist vier Zeilen zugeteilt werden.

[15] Madrid, Biblioteca Nacional de España: Ms 10032, fol. 3ra; http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000007652&page=1 (Aufruf am 4.8.2020).



1 Paris, BNF: ms. fr. 25526, fol. IIIvb. Tristesse (Jean le Meun und Guillaume de Lorris: „Roman de la rose“, Paris, 1338–1353).

in das Ende des vorangehenden Textes geschoben und die Rubrik befindet sich auf dem Blattrand. Vergleicht man damit die übliche Gestaltung, wie sie in dem etwas jüngeren, kostbaren Exemplar aus derselben Montbaston-Werkstatt vorliegt (Abb. 1)[16], wird die Konsequenz dieser nachträglichen, wohl auf Wunsch eines Auftraggebers erfolgten Ausstattung mit Bildern besonders nachvollziehbar: Notgedrungen musste in Madrid auf die nahezu kanonische Hierarchie von Rubrik, Bild und Feldinitiale verzichtet werden.[17]

Wenig oder gar keine Planung benötigen jene Hersteller, die zu Texthandschriften Bilder auf unabhängigen Lagen oder Bögen hinzufügen. Können wir beim Heidelberger „Lancelot“[18] davon ausgehen, dass der Ausritt Lancelots mit seinen Gefährten noch vom Hersteller selbst dem Codex zugebunden wurde – das Blatt war ursprünglich für ein größeres Format bestimmt – so werden viele Manuskripte nachträglich, oft von ihren Besitzern mit Bildern versehen. In der späten Handschriftenproduktion scheint dieses System geradezu perfektioniert worden zu sein, was bedeutet, dass die Bilder unabhängig vom Text funktionieren. In Gebetsbüchern, in denen Texte und Illustrationen separat gearbeitet wurden und dann – vor allem für den Handel – offenbar ziemlich wahllos zusammengefügt wurden, ergibt sich das ungewöhnliche Bild von „falschen“ Heiligen zu den danebenstehenden Gebeten.[19]

Geplante Bilder werden nicht ausgeführt

Viel häufiger als eine nachträgliche Nobilitierung und Verteuerung einer Handschrift mit Bildern ist das Gegenteil, bei dem man auch von Planwechsel sprechen kann: Aussparungen für Bilder, die gar nie ausgeführt wurden. Hierfür dürften ganz unterschiedliche Gründe eine Rolle gespielt haben. In der Lauber-Werkstatt, einer der Pariser Produktion der Rue Neuve verwandten, aber nicht vergleichbar durchorganisierten Herstellergemeinschaft im elsässischen Hagenau des 15. Jahrhunderts, tauchen ab einem gewissen Zeitpunkt – wahrscheinlich als der Absatz nicht mehr selbstverständlich lief – zunehmend Handschriften auf, die mit Rubriken und Aussparungen Bilder vorsahen, die aber nicht ausgeführt wurden.[20] Wahrscheinlich handelt es sich bei diesen Exemplaren um Halbfertigware, die auf Vorrat hergestellt wurde und dann auch ohne Bilder abgesetzt werden konnte.[21]

Bis heute sind unbebilderte Handschriften, die aber den Platz für Bilder ausgespart haben – vielleicht sogar, wie eben in den Lauber Handschriften auch die Bildtitel oder Rubriken enthalten – nur partiell erforscht.[22] Besonders komplexe, wahrscheinlich permanente Planänderungen lassen sich in dieser Hinsicht in den Codices beobachten, die sich die neuen Sammler des 15. Jahrhunderts zulegten. Trickreich

sowohl für unser Verständnis von Literaturgattungen als auch des Sammlungs- und Herstellungsvorgangs sind die beiden Bände, die Robert Thornton, Schreiber und Mitglied der *landed gentry* von Yorkshire[23] für seinen Eigenbedarf zusammengestellt hatte und die in Lincoln und London erhalten geblieben sind.[24] Thornton, ein ehrgeiziger Sammler und Laienschreiber, schrieb ausgefallene Schriften ab. Romane, religiöse Werke sowie medizinische Schriften sind in den beiden Bänden aneinandergefügt. Im „Lincoln Thornton" finden sich im Prosa-Alexander Auslassungen für Bilder, zu denen Thornton Inhaltsanweisungen mitgab. Die ausführliche Passage zum Austausch von Briefen und Botschaften zwischen Darius und Alexander führt den Vermerk, hier sei „*rex equitans*" zu malen. Nicht den für Herrschende so wichtigen Schriften- und Diplomatentausch wollte er hier sehen, sondern den reitenden König, der jedem mittelalterlichen Betrachter und Maler von den offiziösen Programmen wie etwa Sigeln oder Münzen bekannt war. In den anderen Fällen beschrieb Thornton detaillierter, was darzustellen sei.[25] Kein Zweifel besteht aufgrund dieser Angaben, dass für die Illustrationen und auch die weiteren literarischen Texte des „Lincoln Thornton" ein konzises Programm entworfen worden war, das dazu dienen sollte, königliche Macht und Würde angemessen zu verbildlichen. Die Bilder jedoch wurden nie ausgeführt. Sogar in solch scheinbar eindeutigen Fällen ist es schwierig zu entscheiden, ob der Verzicht auf Bilder bewusst getroffen wurde. Handelt es sich um einen absichtlichen Planwechsel oder eher um eine Störung? Waren keine geeigneten Maler zu finden oder hatte sich Thornton anderen Aufgaben zugewandt? Philippa Hardman vermutet einen intentionalen Verzicht, vor allem für den „Londoner Thornton".[26] Darin erscheinen Initialen etwa zur Eroberung Jerusalems,[27] aber ebenso wie im „Lincoln Thornton" entfielen auch hier die ausgesparten Bilder. Da es sich in dieser Sammlung weitgehend um Texte zur privaten Frömmigkeit handelt, könnte der Verzicht auf Bilder im Sinne eines Anreizes zur Konzentration auf „innere Bilder" interpretiert werden. Im Marienleben des stark gekürzten „Cursus Mundi",[28] der ersten Schrift des „Londoner Thornton", kommen Auslassungen in Kombination mit rubrizierten Titeln vor. Die Tituli weisen sowohl einem allfälligen Maler das Thema seiner Illustration an als sie auch dem Leser eine Übersicht über den nachfolgenden Text liefern. Da die Bildthemen üblichen neutestamentlichen Zyklen entsprechen, ist dem Plan Genüge getan, den Text zu gliedern und mit den Auslassungen das „kollektive" Gedächtnis neutestamentlichen Bildwissens aufzurufen.[29]

Können somit nach unserem Verständnis unfertig erscheinende Codices eventuell als solche geplant gewesen sein? Dann wäre der Planwechsel im Gegenteil deren Ausgestaltung und nicht der Verzicht auf Bilder. Genau dieser Fall dürfte in den Auslassungen zu Lydgates Marienleben in einer Oxforder Sammelhandschrift vorlie-

16 Paris, BNF: ms. fr. 25526, fol. IIIv; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000369q (Aufruf am 4.8.2020).

17 Fol. 11r sind sogar nur sechs Zeilen ausgespart worden und das Bild übermalt die Fleuronné-Initiale zum Teil; fol. 18r muss im Bild der darüberliegende Text ausgespart werden (http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000007652&page=1; Aufruf am 4.8.2020).

18 Heidelberg, Universitätsbibliothek (UB): Cpg 304, fol. 1v; https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg371/0010; Aufruf am 1.7.2020).

19 Van Bergen 2005; Rudy 2016.

20 Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz: mgf. 18 eine Legenda aurea; Saurma-Jeltsch 2001, Bd. 2, S. 133.

21 Saurma-Jeltsch 2001, Bd. 1, S. 142.

22 Hardman 1994, S. 250 plädierte schon für eine systematische Erfassung.

23 Keiser 2014, S. 67–109.

24 Lincoln, Cathedral Library: MS 91 als „Lincoln Thornton" geführt; London, British Library (BL): Add MS 31042 als „Londoner Thornton" geführt.

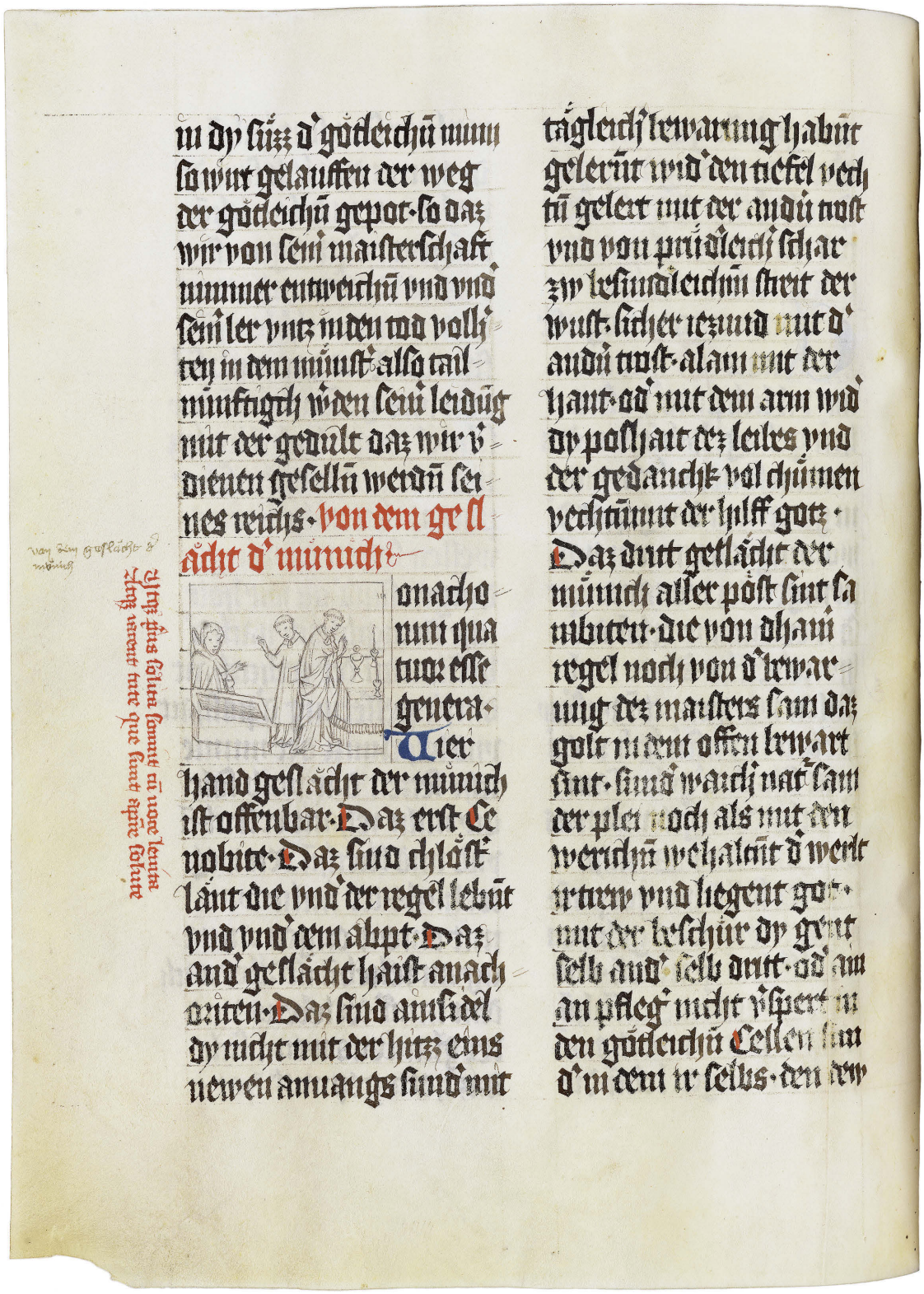
25 Hardman 1994, S. 254.

26 Hardman 1994, S. 257–263.

27 London, BL: Add MS 31042, fol. 50r (https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2015/09/the-destruction-of-jerusalem.html; Aufruf am 3.8.2020)

28 Hanna 1987, S. 54 f.

29 Hardman 1994, S. 258 f.



2 München BSB: Clm 8201 d, fol. 51v. Die Toten bleiben im Grabe befreit durch den Vater (Mettener Regel, Metten, 1414).

gen.[30] Die Darstellung zu Mariae Tempelgang[31] ist noch offensichtlicher als der oben erwähnte „Roman de la rose" nachträglich mit einer Illustration versehen worden. Der Schreiber hatte den für einen Kapitelwechsel üblichen Raum freigelassen und folgerichtig fungierte die Rubrik über der Feldinitiale als Kapiteltitel. Ein Illustrator hatte dann mit einigem Geschick, wahrscheinlich nahezu gleichzeitig,[32] die Zeichnung in und um den Text gebaut. Ob es sich um einen Planwechsel des ursprünglichen Herstellers oder des ersten Benutzers handelt, ist sekundär, da diese Illustrationen das ehemalige Konzept einer zwar mit reichen Ausstattungselementen versehenen, aber bilderlosen Handschrift verändert haben.

Der Verzicht auf Bilder in Handschriften, in denen Überschriften und Auslassungen für eine ursprünglich geplante Illustrierung sprechen, kann also in einigen Fällen durchaus eingeplant gewesen sein. Ob der Vorgang nicht doch einem Planwechsel gleichkommt, insofern im Layout Bilder mit angedacht und erst in einem weiteren Schritt weggelassen wurden, kann meist nicht mehr entschieden werden.

Planänderungen während des Werkprozesses

In der Regel finden Planänderungen im Zuge des Werkprozesses statt. In der Benediktsvita des Mettener Kompendiums[33], das der Abt 1414 für sein Kloster herstellen ließ, zeichnen einspaltige Deckfarbenminiaturen und Initialen den Text bis fol. 48v aus. Ab der nachfolgenden Lage lässt der Schreiber nur noch einen Teil der Kolumne frei (Abb. 2). Lediglich fünf Zeilen beträgt der Leerraum in der Höhe. Offenbar war nur eine Initiale vorgesehen, die dann mit einer narrativen Federzeichnung ersetzt wurde. Die entsprechende Initiale M fehlt. Bis zum Ende des Textes rechnet der Schreiber anscheinend mit einer unillustrierten und lediglich mit Initialen versehenen Ausgabe und lässt meist nur noch vier Zeilen in der Höhe und zwölf Zeichen in der Breite frei. Die Illustrationen wirken wie kleine Vignetten mit ihrer versierten und mehrfach überarbeiteten Zeichenweise. Es handelt sich nicht um Skizzen für Miniaturen, sondern sie vertreten einen eigenständigen Modus der Illustration, der sich absetzt von den eingangs so prunkvollen Miniaturen. Was der Grund für diesen Konzeptwechsel ist, bleibt unklar. Vielleicht existierte zunächst keine bebilderte Vorlage. Ein bewusster Entscheid jedenfalls muss es gewesen sein, das letzte Drittel des Codex nun im genus humilis zu gestalten.[34]

Mehrfache Planänderungen prägen die Rüdiger Schopf-Handschriften.[35] Der Schreiber, Vizepleban des Freiburger Münsters, der heute noch 15 Bände umfassenden Abschrift der „Postilla litteralis" des Nicolaus von Lyra, tastete sich allmählich im Laufe seiner Abschriften zu einem verbindlichen Ausstattungstyp vor. Zwischen 1392 und 1393 begann er mit den Evangelien, die sich in Kombination mit anderen Texten in den Bänden A II 10 und A II 11 befinden. Diese leitete er ganz der Tradition folgend mit den schreibenden Evangelisten ein.[36] In präzise

[30] Oxford, Bodleian Library: Ms. Bodl. 596 (https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/ab60ddc1-10f6-4755-8149-4670dc1248ea; Aufruf am 5.7.2020).

[31] Oxford, Bodleian Library: Ms. Bodl. 596, fol. 89r (https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/ab60ddc1-10f6-4755-8149-4670dc1248ea; Aufruf am 6.7.2020).

[32] Scott ordnet die Zeichnungen einer englischen Werkstatt des 15. Jahrhunderts zu (Scott 1968, S. 193 f.).

[33] Wie Fußnote 12.

[34] Suckale 2012, S. 148 betont den intentionalen Charakter dieser Entscheidung.

[35] Basel, UB: A II 1 – A II 6 und A II 10 – A II 13.

[36] Basel, UB: A II 10, fol. Av (https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/ubb/A-II-0010; Aufruf am 4.8.2020); A II 11, fol. 1v, 93v und 143v (https://

ausgearbeiteten, nur wenig lavierten Federzeichnungen erscheinen sie ganzseitig. Ob diese Federzeichnungen von Anfang an geplant waren, ist unklar, befinden sie sich doch in jenen Bereichen, die nach dem Textende und dem nachfolgenden Beginn üblicherweise freigelassen werden.[37] In den 1393 wohl zeitnah nebeneinander begonnenen Bänden zu den kleinen Propheten (A II 6) und Jeremias, Daniel, Makkabäer sowie Judith (A II 5) sind gänzlich andere Konzepte durchgeführt.[38] Zu den Propheten in A II 6 ist zwar zwischen den Texten jeweils ungewöhnlich viel freier Raum belassen worden, aber nichts weist auf eine Planung von Bildern hin. An lediglich zwei Stellen finden sich Angaben zu Illustrationen. Diese sprechen dafür, dass Schopf in diesem Arbeitsabschnitt eine übliche Postillenausgabe mit erklärenden Figuren vorschwebte.[39] Für den gleichzeitig bearbeiteten Band A II 5 hingegen lässt er das ehrgeizige Programm einer illustrierten Bibel verwirklichen. Oft ganzseitige, in einigen Fällen sogar zwei gegenüberliegende Seiten einnehmende Miniaturen zeichnen den reichsten Band der gesamten Ausgabe aus. Erst mit dem 1396 kopierten Codex A II 1,[40] der mit der Genesis einsetzt, scheint sich ein Gleichschritt zwischen Illustratoren und Schreiber einzuspielen.[41] Die nun in der Regel halbseitigen, wieder stärker die Qualität der Zeichnung betonenden Illustrationen werden das alle weiteren Bände prägende Konzept. Recht unterschiedliche Pläne scheint Rüdiger Schopf im Laufe der von 1392 bis 1415 dauernden Arbeit an dieser Ausgabe entwickelt zu haben. Nicht zuletzt dürften diese Wechsel mit den zur Verfügung stehenden Kräften, wahrscheinlich auch mit der Finanzlage und den Vorlagen zusammengehangen haben.

Eher ungeplante Wechsel

Viele oder sogar die meisten Planwechsel lassen sich mit dem Herstellungsvorgang erklären. Maler scheinen nicht mehr zur Verfügung gestanden oder die Koordination zwischen den Mitarbeitern nicht funktioniert zu haben. In kommerziellen Werkstätten dürften Halbfertigprodukte hergestellt worden sein, die auch ohne Bilder Abnehmer fanden. Bei solchen Handschriften kann man eher von einer Störung des Werkprozesses als von einem Planwechsel ausgehen. Nun ist ohnehin die Eruierung dessen, was eigentlich als Plan existierte, bei Handschriften wesentlich schwieriger zu erkennen als bei anderen Kunstwerken. Hatte Robert Thornton beispielsweise von Anbeginn an die zwei Bände auch als solche geplant? Offensichtlich schrieb er die Texte in Faszikeln ab, die zunächst als „booklets“ existierten. Der Prosa-Alexander wurde eine geraume Zeit unabhängig verwendet bevor er mit dem Artusstoff und den anderen Schriften zum „Lincoln Thornton“ zusammengebunden worden war.[42] Dass Thornton ein spezifisches Textinteresse hatte, belegen die für die englische Literaturgeschichte heute noch zentralen und oft nur in seinen beiden Bänden überlieferten Werke. Deren Verknüpfung zu in sich geschlossenen Bänden, die nunmehr über ihre Nachbarschaft als zusammengehörig erfahren

www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/ubb/A-II-0011; Aufruf am 4.8.2020).

37 Basel, UB: A II 11, fol. 93v ist unter das Explicit platziert und wirkt sehr beengt.

38 Basel, UB: A II 5 (https://www.e-codices.ch/en/list/one/ubb/A-II-0005; Aufruf am 4.8.2020); Basel, UB: A II 6 (https://www.e-codices.ch/en/list/one/ubb/A-II-0006; Aufruf am 4.8.2020).

39 Wohl von späterer Hand stammen die ausgeführten Zeichnungen fol. 77r/v zur Erklärung des Zeitverlaufs. Fol. 14r schrieb Schopf, hier habe eine Figura der hebräischen Vorstellung des Seraph zu erfolgen.

40 Basel, UB: A I (https://www.e-codices.ch/en/list/one/ubb/A-II-0001; Aufruf am 4.8.2020).

41 Saurma-Jeltsch 1981, S. 50 f.

42 Fredell 2014, S. 123–125.



3 Paris BNF: ms. fr. 185, fol. 74rb. Taufe Christi (Legendar, Paris, nach 1327).



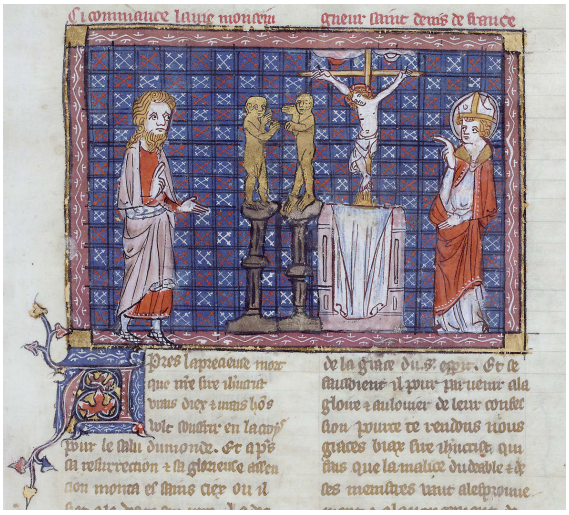
4 Paris BNF: ms. fr. 185, fol. 75rc. Enthauptung von Johannes dem Täufer (Legendar, Paris, nach 1327).

werden, dürfte folglich nicht von Anfang an so geplant worden sein. Die Mouvance der Texte gilt nicht nur für den einzelnen, sondern fast noch mehr für deren Kombination in Sammelhandschriften.[43]

Man hat nicht selten den Eindruck, als ob die Planung im Sinne des eingangs erwähnten „messy knowledge" lediglich auf einer, allen an der Handschrift arbeitenden Kräften gemeinsamen Vorstellung dessen, was eine Handschrift zu sein hat, beruht. Gewohnheiten der Herstellung, des Layouts und auch in einem gewissen Rahmen der geziemenden ästhetischen Form stellen das lokale Erfahrungswissen dar, aus dem die Mitarbeiter schöpfend, meist gerade nicht planend, innovative Lösungen gestalten. Wie anders wäre sonst die für uns heute nahezu unverständliche Mischung unterschiedlicher formaler, narrativer Stile in Handschriften zu verstehen, die in kommerziellen Werkstätten nebeneinander existieren. Während die Schreiber sich einem gemeinsamen Schreibstil und einem verbindlichen Layout unterwerfen, folgen die Maler ihren eigenen Gewohnheiten, Formeln, Stil und Narration. In der Pariser Produktion der Rue Neuve werden etwa derart ungelenke Arbeiten wie diejenigen von Jeanne de Montbaston (Abb. 3) bereits auf der nächsten Seite von Richard de Montbaston (Abb. 4) konterkariert. Richard malt nicht nur versierter, modischer und eleganter, sondern wechselt sogar das Layout. Während Jeanne die in diesen Pariser Werkstätten des ersten Viertels des 14. Jahrhunderts übliche Rechteckrahmung mit äußerer Goldleiste verwendet, greift Richard in einigen Blättern mit seinen Vierpassrahmen einen grundsätzlich anderen Modus auf. Cornelia Logemann interpretiert dieselbe Veränderung von Erzählung und Format in der Vie de Saint Denis von 1317 als Wechsel in ein anderes Ordnungs-

[43] Huot 1994, S. 40; Julien 2007, S. 18–28.





6 Paris, BNF: ms. fr. 185, fol. 202rab. Dionysius und Paulus vor Götzenbildern und dem Kruzifix (Legendar, Paris, nach 1327).

5 Paris, BNF: ms. fr. 185, fol. 201ra. Papst Calixtus verkündet das Vierzeitenfasten (Legendar, Paris, nach 1327).

system,[44] nämlich von den erzählenden Mirakelberichten zur chronikalisch-genealogischen Ebene.[45] Dass es sich auch im Pariser Legendar ms. fr. 185 um eine intentionale Änderung[46] handelt, darf vermutet werden, begegnen einem doch in diesem Band Formatänderungen – etwa vom zwei- zum dreispaltigen Bild – mehrfach. Sie verleihen gerade damit bestimmten Themen eine andere Nachhaltigkeit.

Ob die im Pariser Legendar stark wechselnden Modi der Gestaltung einzig der raschen Produktion geschuldet sind oder bestimmte Maler für besonders bedeutungsvolle Passagen eingesetzt wurden, bleibt ungewiss. In der 25. Lage beispielsweise illustriert ein Maler die Legenden zu Calixtus (Abb. 5), Vedastus und Amandus[47] in einer Genauigkeit, wie sie kein anderer der fünf oder sechs Maler dieser Handschrift anstrebt. Seine besondere Betonung von Schrifttum und die präzise Schilderung der Gewänder sind den übrigen Malern fremd. Jeanne de Montbaston setzt auf der nächstfolgenden Seite (Abb. 6) wieder ihren formelhaften Erzählstil fort.[48] Die ausführliche Sequenz von Enthauptungen[49] etwa, die auf differenziert erzählte Miniaturen aus der Hand von Richard de Montbaston folgen, schöpft ausschließlich aus bekannten Formeln. Bis zu vier hintereinander gereihte Szenen zur Enthauptung[50] verknüpfen sich nur allgemein mit dem Geschick der Märtyrer und erlauben es dem Betrachter nicht, sich ohne die Rubriken zu orientieren.

Um die Beschleunigung des Werkprozesses dürfte es bei den Stil- und Moduswechseln vornehmlich gegangen sein. Zugleich wird an solchen Sequenzen offensichtlich, dass eine Handschrift nicht unbedingt einem durchgehenden Plan folgen muss. Bestimmte Schwerpunkte werden sicher geplant. Dazu gehört unzweifelhaft die Entscheidung, einer bebilderten Vorlage zu folgen. Der Großteil der Illustrierung jedoch schöpft aus dem Bildwissen der Hersteller und deren Bereitschaft zur Variation. Gerade darin dürfte etwa der Reiz für

den damaligen Benützer gelegen haben, wenn er sich an den Enthauptungsszenen orientierte. Dramatik, Kostümdetails, beteiligte Personen verändern sich und nicht selten auch die Wucht des Ereignisses. Folglich geht es hier nicht darum, das chronikalische Martyrium zu erzählen, sondern der für das Mittelalter nobelsten Form des Sterbens durch richterlichen Beschluss so Ausdruck zu verleihen, dass dem Betrachter eine emotionale Identifikation abverlangt wird. Die Vierersequenzen der Enthauptungen sind die am dichtesten sich folgenden Bildfelder der gesamten Handschrift. Die Wiederholung der Enthauptungen in dieser Dichte beschleunigt nicht nur die Arbeit, sondern sie prägt sich dem Betrachter auch ganz anders ins emotionale Erinnerungsvermögen als chronikalisch erzählenden Szenen dies vermocht hätten.

Pläne sind immer das, was wir sehen

Handschriften und erst recht Bauten sind „vibrant matters". Sie werden permanent weiterbearbeitet, dienen als Reservoir für Erinnerungen, für weitere Sammlungen, werden verändert, aufgehübscht, modernisiert. Ob Pläne zu Handschriften, so wie sie uns heute erscheinen, je vorhanden waren, darf bezweifelt werden. Selten dürfte ein einheitlicher Plan durchgehend für einen gesamten Band entwickelt worden sein. Dafür sind sowohl die Nicolaus von Lyra Ausgabe des Rüdiger Schopf als auch die Heiligenlegende aus der Montbaston-Werkstatt typisch. Wer würde denn Schopfs Kompendium sofort als zusammengehörig erkennen, wenn es nicht gesamthaft aus der Kartause Freiburg in diejenige von Basel gekommen wäre? Nicht einmal die Texte sind in sich geschlossen und noch viel weniger ihre Präsentation. Bei der französischen Heiligenlegende ebenso wie in den beiden Thornton-Bänden ist aufgefallen, wie kleinteilig die übereinstimmenden Gestaltungselemente sein können. Je nach Sequenz wechselnde Ansprachen fordern vom Leser eine ganz andere Herangehensweise. Es sind denn die großen Parameter – Material, Layout und vielleicht noch Ausstattung – die geplant werden können. In Sammelhandschriften – und die meisten der mittelalterlichen Bände sind Sammelhandschriften – sind es letztlich die beiden Deckel, die uns nach einem gemeinsamen Plan fragen lassen. Eine Handschrift ist eben immer auch eine Schatzkammer, in der das Unerwartete mindestens so geschätzt wird, wie das Erwartete.

---

[44] Paris, BNF: ms. fr. 2090–2092. Etwa https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447296x (Aufruf am 4.8.2020) im Vergleich zu der ausschließlich genealogische Illustrationen aufweisenden Handschrift Paris, BNF: ms. lat. 13836 (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9078201t; Aufruf am 6.7.2020); Logemann 2009, Tafel I–VIII und XIIIa/XIIIb.

[45] Logemann 2009, S. 35 und 240–252.

[46] In dieser Form herausgehoben sind fol. 75r: Enthauptung des Johannes des Täufers; fol. 75v: Christus überreicht Jakobus dem Jüngeren den Pilgerstab; fol. 88v: Martyrium des Longinus. Delarue 2020, Bd. 2, Nr. 22.

[47] Paris, BNF: ms. fr. 185, fol. 201va und 201vb (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029; Aufruf am 4.8.2020).

[48] Die Konfrontation ist heute auffälliger als bei der Herstellung. Fol. 201r und v, von derselben Kraft ausgestattet, sitzen am Ende einer Lage. Das erste Blatt der neuen Lagen (fol. 202r) malte Jeanne de Montbaston. Da die Illustrationen meist nach Lagen gearbeitet wurden, ist der Unterschied erst im gebundenen Buch derart deutlich.

[49] Paris, BNF: ms. fr. 185, fol. 227v–229v, 230, 231v, 232r–233v (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029; Aufruf am 3.7.2021).

[50] Paris, BNF: ms. fr. 185, fol. 227–229r, 232r–233v (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029; Aufruf am 3.7.2021).

Literaturverzeichnis

Abram, Simone/Weszkalnys, Gisa: Elusive Promises: Planning in the Contemporary World. An Introduction; in: Abram, Simone/Weszkalnys, Gisa (Hrsg.): Elusive Promises. Planning in the Contemporary World. New York/Oxford 2013, S. 1–35.

Busby, Keith: Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript (Faux titre 221), Bd. 2. Amsterdam u. a. 2002.

Delarue, Dominic E.: Die Legendare aus der Rue neuve de Notre Dame. Dispositio und Bildformeln in der Pariser Buchproduktion, 1325–1348, 2 Bände. Phil. Diss. Leuven/Paris/Bristol 2020.

Fredell, Joel: The Thornton Manuscripts and Book Production in York; in: Fein, Susanna/Johnston, Michael (Hrsg.): Thornton and His Books. Essays on the Lincoln and London Thornton Manuscripts. Woodbridge 2014, S. 109–130.

Hanna, Ralph III.: The Growth of Robert Thornton's Books; in: Studies in Bibliographie 40, 1987, S. 51–61.

Hardman, Phillipa: Reading the Spaces: Pictorial Intentions in the Thornton MSS, Lincoln Cathedral MS 91, and BL MS Add. 31042; in: Medium Aevum 63, 1994, S. 250–274.

Harf-Lancner, Laurence: Le Florimont d'Aimon de Varennes: un prologue du Roman d'Alexandre; in: Cahiers de civilisation médiévale 37 (147), 1994, S. 241–253.

Huot, Sylvia: The Romance of the Rose and Its Medieval Readers. Interpretation Reception Manuscript Transmission (Cambridge studies in medieval literature 16). Cambridge 1994.

Julien, Octave: Construction et composition des recueils français du XVe siècle. Apports de la codicologie quantitative; in: Babel 16, 2007, S. 13–30 (https://doi.org/10.4000/babel.686).

Keiser, George R.: Robert Thornton: Gentleman, Reader and Scribe; in: Fein, Susanna/Johnston, Michael (Hrsg.): Thornton and His Books. Essays on the Lincoln and London Thornton Manuscripts. Woodbridge 2014, S. 67–108.

Kurath, Monika/Bürgin, Reto (Hrsg.): Planung ist unsichtbar. Stadtplanung zwischen relationaler Designtheorie und Akteur-Netzwerk-Theorie (Sozialtheorie). Bielefeld 2019.

Logemann, Cornelia: Heilige Ordnungen. Die Bild-Räume der „Vie de Saint Denis" (1317) und die französische Buchmalerei des 14. Jahrhunderts (Pictura et Poesis 24). Köln 2009.

Müller, Jonas: Über das Navigieren durch stadtplanerische (Un-)Ordnung; in: Kurath, Monika/Bürgin, Reto (Hrsg.): Planung ist unsichtbar. Stadtplanung zwischen relationaler Designtheorie und Akteur-Netzwerk-Theorie (Sozialtheorie). Bielefeld 2019, S. 67–90.

Rouse, Richard H./Rouse, Mary A.: Illiterati et Uxorati. Manuscripts and Their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200–1500 (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History HMSAH 25), 2 Bände. London 2000.

Rudy, Kathryn M.: Piety in Pieces. How Medieval Readers Customized Their Manuscripts. Cambridge 2016.

Saurma-Jeltsch (Stamm), Lieselotte E.: Die Rüdiger Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise. Aarau 1981.

Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau, 2 Bände. Wiesbaden 2001.

Scott, Kathleen L.: A Mid-Fifteenth Century Illuminating Shop and Its Customers; in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 31, 1968, S. 170–196.

Suckale, Robert: Klosterreform und Buchkunst. Die Handschriften des Mettener Abtes Peter I. Petersberg 2012.

Sympson, Melanie Garcia: Experiment and Visual Transformation in Illuminated Manuscripts of the Roman de la rose, c. 1338 – c. 1405. PhD Dissertation. Ann Arbor 2014 (http://hdl.handle.net/2027.42/110492; Aufruf am 14.7.2020).

Turnbull, David: The Ad Hoc Collective of Building Gothic Cathedrals with Templates, String, and Geometry; in: Science, Technology & Human Values 18 (3), 1993, S. 315–340 (https://doi.org/10.1177/016224399301800304).

Turnbull, David: Masons, Tricksters and Cartographers. Comperative Studies in the Sociology of Scientific and Indigenous Knowledge. London u.a. 2003.

van Bergen, Saskia: The Production of Flemish Books of Hours for the English Market: Standardization and Workshop Practices; in: Dekeyzer, Brigitte/van der Stock, Jan (Hrsg.): Manuscripts in Transition. Recycling Manuscripts, Texts, and Images. Paris u.a. 2005, S. 271–284.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: © Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000369q/f12.item; Aufruf am 27.6.2021)

Abbildung 2: ©Bayerische Staatsbibliothek München (https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00040563/images; Aufruf am 27.6.2021)

Abbildung 3: © Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029/f151.item; Aufruf am 27.6.2021)

Abbildung 4: © Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029/f153.item; Aufruf am 27.6.2021).

Abbildung 5: © Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029/f407.item; Aufruf am 27.6.2021)

Abbildung 6: © Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260029/f409.item; Aufruf am 27.6.2021)

Christa Syrer

Planwechsel Witwenschaft

Posthume Ehen in der Bildkultur um 1600 am Beispiel des Waldheimer Altarbildes

Der König ist tot, es lebe der König. Mit dieser einfachen und gleichzeitig bedeutungsschweren Formel wurde im französischen Königtum der Übergang der Macht von einem auf den nächsten Monarchen vollzogen. Nach Ernst Kantorowicz' Theorie von den „zwei Körpern des Königs"[1] konnte nur der „natürliche Körper" des Regenten sterben. Der „übernatürliche Körper" blieb unberührt vom Tod des Einzelnen bestehen. Ungeachtet dieses Modells war aber auch der tote Körper eines Herrschers in der frühen Neuzeit noch ein Träger von Macht: Er wurde in einem angemessenen Rahmen aufgebahrt und schließlich bestattet. Der Leichnam wurde als Totenbildnis in Bildwerken festgehalten und verbreitet. Mit der Beisetzung wurde diese Aufgabe der bildlichen Memoria von Grabmälern, Epitaphien und Gedenktafeln übernommen.[2]

Die Bedeutung des fürstlichen Leichnams als Träger von Macht zeigt sich nicht zuletzt in den detaillierten Bestimmungen zu den Grablegen. Für fürstliche Witwen war die Verfügungsgewalt über den Körper des Verstorbenen ein erster Prüfstein ihrer neu zu definierenden Position. Besonders deutlich wird diese Funktion des toten Fürstenkörpers in politischen Konfliktsituationen, wie zum Beispiel im Umgang der Königinwitwe Maria Eleonora von Brandenburg (1599–1655) mit der Leiche Gustav Adolfs II. von Schweden (1594–1632). Nachdem der Schwedenkönig 1632 in der Schlacht bei Lützen gefallen war, behielt Maria Eleonora den Leichnam als erste *effigies* des Verstorbenen in ihrem Besitz und benutzte ihn als Druckmittel gegen Reichskanzler und Regierungsrat.[3] Sie drohte, Gustav Adolf gegen seinen letzten Willen in einer eigens von ihr entworfenen Grabkapelle in Uppsala bestatten zu lassen.

Der tote Fürst war also wichtiger Bestandteil der Selbstdarstellung fürstlicher Witwen. Wie aber fand die Fürstenehe post mortem Ausdruck in der Bildkultur und wie wurde das Erinnerungsbild über die Bestattung hinaus gestaltet? In den deutschen Fürstentümern wurden im 16. und 17. Jahrhundert zwar vereinzelt memoriale Buchprojekte von Witwen in Auftrag gegeben,[4] aber keine großangelegten Bildzyklen. Konkret fassbar werden fürstliche Witwen zumeist bei Einzelaufträgen für die Ausstattung von Schlosskirchen und -kapellen, die im Zentrum der Memoriapflege stehen. Diese Erinnerungsbilder folgen einem spezifischen Typus. Ausgangspunkt der Betrachtung ist in diesem Beitrag der von der sächsischen Kurfürstinwitwe Sophia von Brandenburg (1568–1622) für die Schlosskapelle ihres Witwensitzes Waldheim (Abb. 1) gestiftete Altar.

Schloss Waldheim kam erst 1588 in kurfürstlichen Besitz. Im 15. Jahrhundert war die Anlage ein Augustinerkloster. Nach der Refor-

1 Kantorowicz 1957.

2 Michaela Völkel beschreibt das frühneuzeitliche Fürstenbegräbnis daher als einen Transformationsprozess, in dem sich verschiedene (Ab-)Bilder ablösen und schließlich in ein Erinnerungsbild überführt werden: Völkel 2010, besonders S. 250.

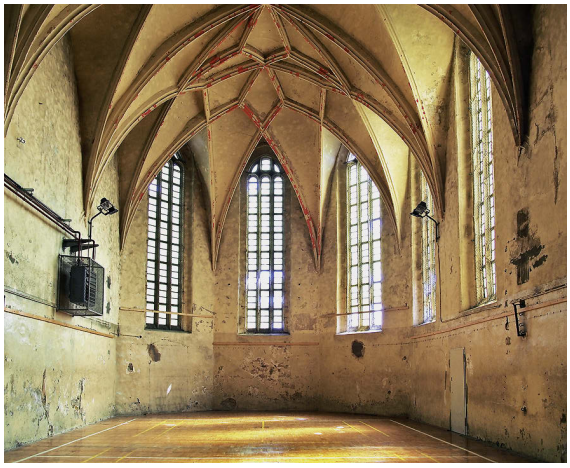
3 Matthias 2010, S. 89–95.

4 Zum Beispiel das Funeralwerk „Mausolaeum" von Sophie Eleonore von Sachsen (1606–71) für den verstorbenen Landgraf Georg II. von Hessen-Darmstadt (1605–61); dazu Bepler/Kümmel/Meise 1998.

Syrer, Christa: Planwechsel Witwenschaft: Posthume Ehen in der Bildkultur um 1600 am Beispiel des Waldheimer Altarbildes; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 615–626 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11605).



1 Waldheim, ehemaliges Schloss mit Schlosskapelle, Ansicht von Osten (2018).



2 Waldheim, Inneres der Schlosskapelle, Blick nach Osten (2018).

mation wurde sie von den Herren von Carlowitz als Rittergut genutzt. Im frühen 18. Jahrhundert wurde im Schloss ein Zucht-, Armen und Waisenhaus eingerichtet und noch heute dient Waldheim als Justizvollzugsanstalt. Die bestehende Vierflügelanlage ist ein Neubau des 19. Jahrhunderts, der in historisierenden Formen auf das Schloss des 16. Jahrhunderts Bezug nimmt. Die Schlosskapelle stammt aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und wurde ursprünglich als Kirche des Augustinerklosters errichtet (Abb. 2). Sie diente zuletzt als Sporthalle der Justizvollzugsanstalt Waldheim.

Der Altar aus der Werkstatt des Dresdner Hofarchitekten und -bildhauers Giovanni Maria Nosseni wurde im Frühjahr 1594 aufgestellt.[5] Im August desselben Jahres hielt sich die Kurfürstinwitwe zwei Wochen in ihrem Wittum auf und besuchte dabei auch Waldheim,[6] wo sie den fertigen Altar erstmals gesehen haben dürfte. Nossenis Altar wurde bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts abgebrochen. Nur das Altarbild hat sich erhalten. Es befindet sich heute auf der nahegelegenen Burg Kriebstein.[7] Dort haben wir es auch 2012 auf einer Exkursion des Heidelberger Instituts für Kunstgeschichte mit Matthias Untermann besichtigt – noch ohne den Entstehungskontext zu kennen.

Eine Innenansicht der Schlosskapelle aus der 1726 herausgegebenen *Beschreibung des Churſächsischen allgemeinen Zucht-, Waysen- und Armen-Hauses* […] *Waldheim* zeigt die renaissancezeitliche Ausstattung mit Kanzel und Altar (Abb. 3). Der Altar in der Ansicht von 1726 gleicht im Aufbau dem dreigeschossigen Schema der späteren Nosseni-Altäre aus der Dresdner Sophienkirche (1606) und der Schlosskapelle in Lichtenburg (1614). Die Altarmensa wird von zwei Volutenkonsolen flankiert. Zwei plastische Säulen darüber rahmen das große Altarbild im Hauptgeschoss, auf dem eine Darstellung von Christus am Kreuz zu erkennen ist. Um das Kreuz sind mehrere Figuren gruppiert.[8] Über einem Gesims folgt ein weiteres, rechteckiges Bildfeld. Rechts und links

5 Gurlitt 1903, S. 248; Mackowsky 1904, S. 95.

6 Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, 10004 Kopiale, Kopial Nr. 0587, 1592–95, und Nr. 0589, 1594–95. Zum Itinerar Sophias von Brandenburg: Syrer 2020.

7 Im frühen 20. Jahrhundert hing es nach Gurlitt 1903, S. 248, noch an der Nordwand der Schlosskapelle.

8 Die Darstellung von 1726 gibt das Motiv nur ungenau wieder, ein Inventar des Waldheimer Schlosses von 1596 belegt aber, dass am Altar die „Herrschaft abkonterfeit“ war. Staatsarchiv Leipzig, 20017 Amt Rochlitz, Nr. 2306, fol. 23v.



3 Beschreibung des Chur-Sächsischen allgemeinen Zucht-, Waysen- und Armen-Hauses […] Waldheim 1726, S. 8: Innenansicht der Schlosskapelle.

neben diesem Aufsatz stehen zwei Figuren. In Analogie zu vergleichbaren Altären können wir hier von Tugendallegorien oder Engeln mit Leidenswerkzeugen ausgehen. Den abschließenden Dreiecksgiebel bekrönt eine Figur des auferstandenen Christus.

Die bemalte Holztafel des Altarbildes (Abb. 4) wird noch von ihrem originalen Rahmen in einem Rundbogenfeld gefasst. In den Zwickeln sind Engelsköpfe und Rollwerk gemalt, das mit plastischen Zieraufsätzen geschmückt ist. Die Darstellung zeigt am rechten und linken Bild-



4 Zacharias Wehme: Christian I. und seine Familie unter dem Kreuz, ehem. Altarbild der Waldheimer Schlosskapelle, 1594, Öl auf Holz, 198×296 cm, Museum Burg Kriebstein.



5 Zacharias Wehme: Die Familie Christians I. vor dem Gekreuzigten kniend, 1593/94, Federzeichnung, 41,6×28,1 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

rand Sophia von Brandenburg und den verstorbenen Christian I. (1560–91) unter dem Kreuz kniend. Zwischen ihnen knien nach Alter und Größe gestaffelt die drei Söhne[9] des Paares auf der Seite des Vaters sowie die zwei lebenden und die zwei bereits verstorbenen Töchter[10] auf der Seite der Mutter. Die Kinder blicken wie ihre Eltern aus dem Bild heraus und ahmen deren Körperhaltung nach. Hinter dem Kruzifix öffnet sich ein mit Säulen gegliederter und von einem kassettierten Tonnengewölbe überfangener Innenraum. Hinter der Kurfürstinwitwe ragt eine als Nischenfigur gemalte Skulptur des Apostels Paulus hervor. Aufgrund des schlechten Zustands der Malerei ist nur schemenhaft zu erkennen, dass in den Nischen daneben weitere Figuren folgen.

Cornelius Gurlitt schrieb das Waldheimer Altarbild stilistisch dem sächsischen Hofmaler Zacharias Wehme zu. In der Tat liegt der Darstellung ein von Wehme für Sophia von Brandenburg entworfenes Bildschema zugrunde. In den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden haben sich zwei weitere Versionen dieses Bildtyps erhalten. Eine Zeichnung (Abb. 5), die Wehme überzeugend zugeschrieben wird,[11] steht dabei in engem Zusammenhang mit dem Waldheimer Altar. Sie rechnet bereits mit einem oben rundbogig abgeschlossenen Bildfeld und kann daher als Entwurfszeichnung bzw. Vorstudie zum ausgeführten Altarbild gelten. Sie dürfte 1593/94 unmittelbar für die Ausführung des Altars entstanden sein, wie am Alter der dargestellten kurfürstlichen Kinder zu erkennen ist.

Das Blatt zeigt ebenfalls Christian I. und Sophia von Brandenburg mit ihren Kindern vor einem Kruzifix kniend. Drapierte Vorhänge und Pfeiler begrenzen die Szene zu beiden Seiten und separieren die kurfürstliche Familie im Bildvordergrund vom Kreuz, das hinter einem Altar aufragt. Hinter dem Gekreuzigten öffnet sich eine Ruinenlandschaft. Wehme führt hier eine ganze Bandbreite von antikisierenden Bauten vor, deren verfallene Mauern und Gewölbe von Pflanzen bewachsen sind. Dabei ähnelt die mit Pilastern gegliederte Wand hinter der Kurfürstinwitwe bereits der später für das Tafelbild übernommenen Innenraumarchitektur. Auf der Zeichnung sind sowohl das Tonnengewölbe als auch die Figurennische bereits angelegt.

Im Unterschied zum Altarbild knien Christian I. und Sophia von Brandenburg auf der Zeichnung hinter ihren Kindern. Christian I. hat hier die Hände nicht vor der Brust gefaltet, sondern in Orantenhaltung erhoben. Um den Hals trägt er den 1590 von ihm gestifteten Orden der goldenen Gesellschaft. Seine Söhne Christian (1583–1611), Johann Georg (1585–1656) und August (1589–1615) sind ihrem Alter nach von außen nach innen gestaffelt. Auf dem Altarbild knien die beiden älteren Prinzen im Hintergrund und August vor ihnen. Durch die unterschiedliche Kopfhöhe und die verschiedenen Haarfarben wird in der ausgeführten Fassung deutlicher zwischen dem erstgeborenen Christian und seinem eineinhalb Jahre jüngeren Bruder Johann Georg unterschieden.

Sophia von Brandenburg trägt bereits auf der Zeichnung ein im Vergleich zur Kleidung der Prinzessinnen eher schlichtes Kleid und einen feinen Witwenschleier. Um den Hals trägt sie an einer langen Kette einen Anhänger mit ihrem Monogramm „C[hurfürstin] S[ophia]". Auf der Zeichnung knien die beiden noch lebenden Prinzessinnen Sophie (1587–1635) und Dorothea (1591–1617) ihrem Alter entsprechend gestaffelt im Vordergrund. Dahinter sind die im Alter von neun Monaten verstorbene Elisabeth (1588–89) näher unter dem Kreuz und die im Alter von zwei Monaten verstorbene Anna Sabine (1586) bei der Kurfürstinwitwe angeordnet.[12] Auf dem Altarbild befindet sich Sophie als älteste Tochter ganz im Hintergrund direkt bei ihrer Mutter, während Dorothea vorne kniet. Auch in dargestellter Größe und Alter der Kin-

[9] Christian (1583–1611), Johann Georg (1585–1656), August (1589–1615).

[10] Anna Sabine (*/† 1586), Sophie (1587–1635), Elisabeth (1588–89), Dorothea (1591–1617).

[11] Schade 1969, S. 112, Nr. 135.

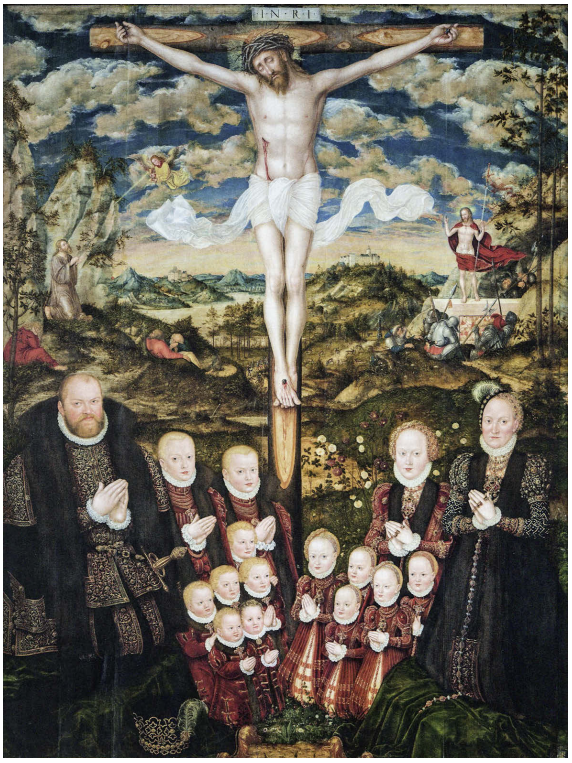
[12] Zu den Lebensdaten Stichart 1857, S. 300 f.

der entsprechen sich Zeichnung und ausgeführtes Altarbild. Christian ist zum Zeitpunkt der Aufstellung des Altars 1594 etwa zehneinhalb, Johann Georg neun, Sophie sieben, August viereinhalb und Dorothea drei Jahre alt.[13]

Das Waldheimer Altarbild folgt der Darstellung des Kurfürstenpaares August und Anna mit ihren Kindern auf dem Altarbild der Schlosskapelle in Augustusburg (Abb. 6) von Lucas Cranach d. J. (1569–72) und weicht doch in vielen Einzelheiten von diesem ab.[14] Auf den ersten Blick greift Cranach in Augustusburg auf ein traditionelles Darstellungsschema zurück, das die kurfürstliche Familie als Stifter ins Bild setzt. Dabei sind August, Anna und ihre Kinderschar aber nicht verkleinert dargestellt oder an den Rand gerückt. Sie befinden sich zusammen mit dem Kruzifix im Bildvordergrund und nehmen fast die gesamte untere Bildhälfte ein. Zudem blicken das Kurfürstenpaar und die meisten ihrer Kinder aus dem Bild heraus, wodurch der Blick der Betrachter verstärkt auf dieses Familienportrait gelenkt wird. Wie bei anderen Altären protestantischer Schlosskapellen treten August und Anna hier nicht nur als Stifter des Altars auf, sondern als Vorbilder und Vermittler des lutherischen Glaubens, wie es ihrer Aufgabe als Landesherren entsprach.[15]

Hinter den Figuren entfaltet sich eine weite, topographisch abwechslungsreich komponierte Landschaft als ideales Abbild des sächsischen Landes.[16] Im Bildmittelgrund sind links hinter dem Kruzifix das Gebet Christi am Ölberg und rechts die Auferstehung in diese Landschaft eingebettet. Dieses Darstellungsprinzip war in der lutherischen Kirchenkunst allgemein verbreitet und fand insbesondere auf Epitaphien Verwendung.[17] Auch die Verbindung von stammbaumartigen Familienbildnissen und Christus am Kreuz ist typisch für Epitaphien des 15. und 16. Jahrhunderts.

Cranach hatte bereits beim 1555 fertiggestellten Triptychon für die neue Grablege der ernestinischen Wettiner in der Weimarer Herderkirche die beiden Bildtypen Flügelaltar und Epitaph zu einem dynastischen Monument verbunden.[18] Dort nutzte er die Innenseiten



6 Augustusburg, Schlosskapelle, Cranach-Altar, Kurfürst August und Kurfürstin Anna mit ihren Kindern unter dem Kreuz, 1568–1571, Öl/Tempera auf Holz, 234×318 cm.

[13] Das kleinformatige (44,5×36 cm), in Öl auf Kupfer gemalte Bild in den Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Gal. Nr. Mo 1951, lässt sich im Vergleich dazu auf um 1600 datieren. Es folgt demselben Bildschema und wird ebenfalls Zacharias Wehme zugeschrieben.

[14] Zum Augustusburger Altar ausführlich die Beiträge in Der Cranach-Altar 2015. Davor nur die Einordnung in die wettinischen Altarstiftungen bei Wimböck 2004.

[15] So Laß 2017, S. 47 am Beispiel des Altars in der Celler Schlosskapelle.

[16] Harasimowicz/Huczmanová 2015, S. 24; Schulze 2004, S. 217.

[17] Harasimowicz/Huczmanová 2015, S. 21.

[18] Hecht 2015.

der Flügel für die Darstellung des verstorbenen Fürstenpaares Johann Friedrich I. von Sachsen (1503–1554) und Sibylla von Jülich-Kleve-Berg (1512–1554) auf der einen und deren Söhnen Johann Friedrich II. dem Mittleren (1529–1595), Johann Wilhelm I. (1530–1573) und Johann Friedrich III. dem Jüngeren (1538–1565) auf der anderen Seite. Alle fünf knien mit vor der Brust gefalteten Händen und wenden sich der Darstellung des Gekreuzigten auf der Mitteltafel zu.

Im Gegensatz dazu verzichtet der Augustusburger Altar auf die traditionelle Form des Triptychons. Flügelaltäre waren dabei auch im späten 16. Jahrhundert im protestantischen Raum keineswegs überholt. So ließ Kurfürst August noch 1584 von Cranach einen neuen Flügelaltar für die Colditzer Schlosskapelle fertigen, der zwar mit seiner Herzform etwas ungewöhnlich und abwechslungsreich, in seinem ikonografischen Programm aber völlig konventionell ist.[19]

Das Augustusburger Altarbild wird bisher vorwiegend als protestantisches „Bekenntnisbild“ gelesen, auf dem sich der Kurfürst als Schutzherr des Luthertums inszeniert.[20] Darüber hinaus verkörperte das an Stelle der Burg Schellenberg errichtete Schloss Augustusburg im Ganzen den Sieg Kurfürst Augusts über Wilhelm von Grumbach und Johann Friedrich II. von Sachsen-Weimar im Jahr 1567.[21] Diese Niederschlagung der „Grumbachschen Händel“ sicherte letztendlich den Fortbestand der albertinischen Regentschaft in Kursachsen. Vor diesem Hintergrund wird auch der neu gestiftete Altar der Schlosskapelle zum Siegesmonument, das wie der Bau selbst an das „ewige Gedächtnis des gemachten Friedens“[22] gemahnt.[23] Die lateinische Inschrift der Predella unterstützt diese Lesart. Sie rühmt August als „gerechten Rächer“ und „Beschützer der Religion“, dessen Herrschertugenden seinen Sieg legitimieren und dem Land Wohlstand versprechen.[24]

Neben der Lesart als religiöses Bekenntnisbild sind meiner Einschätzung nach daher zwei weitere Ebenen entscheidend: Zum einen verleiht die Idee des Bauwerks als „Gedächtnis“ dem Altarbild eine memoriale Funktion. In diesem Sinne schließt die Stiftung hier gezielt den Nachruhm des Kurfürstenpaares – gesichert durch die erklärende Inschrift – mit ein. Mit dem Tod Augusts und Annas übernimmt das Altarbild somit auch die Funktion eines Epitaphs, die in der Bildkomposition bereits angelegt ist.

Zum anderen wird dieses memoriale, auf die Zukunft ausgerichtete Bildkonzept durch die Betonung des Bildes als Familienmonument noch verstärkt. August und Anna treten hier schließlich zusammen mit allen ihren noch lebenden und bereits verstorbenen Kindern auf. Dadurch wird der Epitaph-Charakter betont. Darüber hinaus wird der Kinderreichtum des Paares zum Sinnbild der guten, fruchtbringenden Herrschaft, deren dynastischer Fortbestand auf lange Sicht hin die Bewahrung von Frieden, Wohlstand und Ordnung verspricht, die in der Predella verkündet werden.

Diese drei Bedeutungsebenen einer theologischen, memorialen und dynastischen Lesart gelten mit inhaltlichen Gewichtsverschiebungen ebenso für das Waldheimer Altarbild. Die Tafel ist visuell auf das Kruzifix und die kurfürstliche Familie reduziert. Durch den Witwenstatus Sophias von Brandenburg, der durch ihre Kleidung zum Ausdruck kommt, treten der memoriale und der dynastische Aspekt in Waldheim in den Vordergrund. Auch ohne Beischrift übernimmt der Altar hier die Funktion eines Epitaphs für den verstorbenen Christian I. und verweist gleichzeitig auf die gesicherte dynastische Nachfolge durch seine Söhne.

---

[19] Zum Colditzer Altar Grebe 2015 sowie Wimböck 2004, S. 199.

[20] Wimböck 2004, S. 199.

[21] Zur architektonischen Zeichenhaftigkeit von Augustusburg zuletzt ausführlich Müller 2017.

[22] So der Wortlaut in der Urkunde der Grundsteinlegung, zitiert nach Harasimowicz/Huczmanová 2015, S. 15 und S. 29, Anm. 15 mit Quellenzitat.

[23] Harasimowicz/Huczmanová 2015, S. 12.

[24] Vollständige Wiedergabe der lateinischen Inschrift bei Harasimowicz/Huczmanová 2015, S. 26.

Auffällig ist die Abweichung bei der Gestaltung des Bildhintergrunds. Während Wehme in seiner Zeichnung noch eine Ruinenlandschaft vorgeschlagen hat, ist die Szene auf dem ausgeführten Tafelbild in einen kaum definierbaren Innenraum verlegt. Die Verbindung von Herrschaft und Territorium in der Cranachschen Ideallandschaft wird zugunsten einer Reduktion auf den Bildvordergrund aufgegeben. Die monumentale, in die Tiefe führende Hallen-Architektur erinnert hingegen mehr an die Bildräume von Hans Vredeman de Vries. Die mit Nischen gegliederten Wandaufrisse haben zudem Anklänge an die Architektur der Begräbniskapelle im Freiberger Dom, an der unter Leitung Nossenis bis 1595 gearbeitet wurde.

Möglicherweise hat die Altarstiftung einer anderen fürstlichen Witwe Sophia von Brandenburg als Inspirationsquelle gedient und zu diesem motivischen Planwechsel geführt. Ihre Tante Hedwig von Brandenburg (1540–1602) gab nach dem Tod ihres Mannes Herzog Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel (1528–1589) bei Vredeman de Vries einen Epitaph-Altar für die Kapelle ihres Witwensitzes Schloss Hessen in Auftrag (Abb. 7).[25] Vredeman war seit 1586 am Wolfenbütteler Herzogshof als Architekt, Dekorateur und Ingenieur tätig. Die Flügel des Hessener Altars haben sich in der Sammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel erhalten. Die Mitteltafel, die eine um Christus am Kreuz aufgebaute Allegorie auf Sünde und Erlösung zum Thema hat, befindet sich heute in der Hauptkirche St. Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel. Sowohl die Mitteltafel als auch die Seitenflügel sind inschriftlich auf 1590 datiert.

Auf den Seitenflügeln knien Herzog Julius und Herzogin Hedwig umgeben von ihren lebenden und verstorbenen Kindern. Alle Personen sind mit Namen und Lebensdaten versehen, was die Funktion der Tafeln als Epitaph hervorhebt. Hedwigs Witwenstatus wird durch die tief herabgezogene weiße Haube und den über ihr schwarzes Kleid herabfallenden Schleier ins Bild gesetzt. Hinter der herzoglichen Familie öffnet sich eine reich mit verschiedenen Marmorsorten und Säulen gegliederte, kulissenhafte Palastarchitektur, die die gesamte obere Bildhälfte einnimmt. Beim Waldheimer Altarbild liegt der Fokus hingegen mehr auf der Darstellung der kurfürstlichen Familie und auf der differenzierten Materialität ihrer Gewänder. Diese andere malerische Herangehensweise verwundert angesichts Wehmes Spezialisierung auf repräsentative Herrscherportraits nicht. Seine Hintergrundarchitektur bleibt nebensächlich.

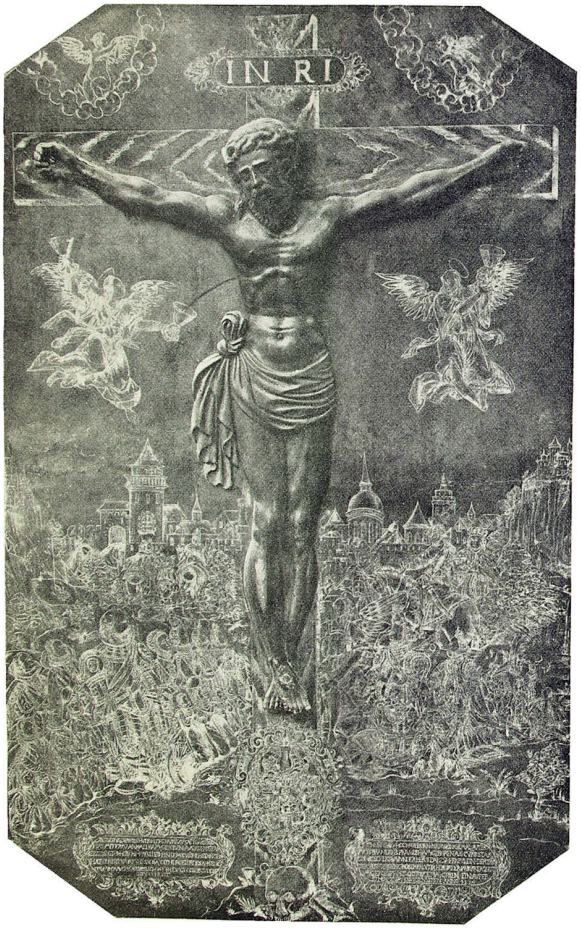


7 Hans Vredeman de Vries: Seitenflügel des Epitaphaltars aus Schloss Hessen, 1590 (i), Öl und Tempera auf Holz, linker Flügel 144,2 x 61,2 cm, rechter Flügel 145,7 × 60,2 cm, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

Es ist gut möglich, dass Sophia von Brandenburg den Hessener Epitaphaltar kannte. Zum einen stand sie in engem schriftlichem Kontakt zu ihrer nur acht Jahre älteren Tante.[26]

[25] Der Altar lässt sich erstmals in einem Inventar von 1628 in der Schlosskapelle nachweisen. Zu Provenienz und Zuschreibung der Tafeln Wenzel/Matthey 2012, S. 504–522.

[26] Essegern 2017, S. 280.



8 Kurfürst August von Sachsen, Anna von Dänemark, Christian I. von Sachsen und Sophia von Brandenburg mit ihren Kindern vor dem Gekreuzigten kniend, Bleitafel, 1594 (i), ehem. Schlosskapelle Waldheim.

Wir können davon ausgehen, dass ihr Lebensweise und kulturelle Tätigkeit der seit 1589 verwitweten Hedwig auch als Vorbild für ihre eigene Witwenschaft dienten. Zum anderen verbrachte sie im Juli 1593 – also drei Jahre nach Fertigstellung des Hessener Altars – nachweislich eine Woche am Wolfenbütteler Hof.[27] Ein Aufenthalt auf Schloss Hessen ist nicht durch schriftliche Quellen belegt. Auf dem Hinweg reiste Sophia von Brandenburg aber von Halle a. d. Saale über Aschersleben nach Wolfenbüttel, sodass Hessen unmittelbar auf ihrem Weg lag (ehemalige „Leipziger Straße“, heute B79).

Die Bezugnahme des Waldheimer Altarbildes auf Kurfürst August und Kurfürstin Anna als vorbildhaftes Fürsten- und Ehepaar lässt sich an einem weiteren, heute leider verschollenen Bildwerk verdeutlichen. Es handelt sich um eine gravierte Bleitafel (Abb. 8), die wie der Nosseni-Altar 1594 für das Waldheimer Schloss geschaffen wurde. Das Bildwerk, das nur durch eine Aufnahme bei Gurlitt überliefert ist, befand sich im frühen 20. Jahrhundert noch in der Schlosskapelle. Vor ein übergroßes, den ganzen Bildraum einnehmendes graviertes Kreuz ist eine plastisch in Blei ausgeführte Christusfigur aufgesetzt. Den Hintergrund nimmt eine Idealansicht von Jerusalem im Stil der Cranach-Werkstatt ein. Links unter dem Kruzifix knien August und Anna mit einer Schar von Kindern. Der Kurfürst ist an seinem Prunkharnisch mit Löwenköpfen, Anna von Dänemark an ihrer charakteristischen, mit Perlen bestickten Haube zu erkennen. Auf der gegenüberliegenden Seite knien Christian I., ebenfalls im Prunkharnisch, und Sophia von Brandenburg. Vor der Kurfürstinwitwe knien wiederum ihre vier Töchter, hinter ihr die drei Söhne.

Unter jeder Gruppe gibt eine Kartusche mit Inschrift den Bildinhalt sowie die Widmung wieder: „*Augustus der viel thuer helt. churf. zu sach(sen) auser*[wählt] */ hat mit frav anna d*[ie] *kam geboren avs konn*[iglichem] *stam / gezevget 9 hern 6 freuilein in dem churf*[ürstlichen] *ehstant sein / hat christi wort und sacra*[ment] *geehrt gelibt bis an sein e*[n]*d /* [da]*rumb erwch. cz gewislich ist in ewigeger freude be*[i] */ iesu christ*“ und „*churf*[ürst] *cris*[tian] *hochgeborn nam sein gemal avser*[korn] */ von brandenb*[urg] *frav sophiam geboren avs curf*[ürstlichem] *stam / got beschert im ivnger her*[ren] *3 darzu 4 frevlein derzw*[ei] */ bei cristo sin*[d] *in groser frevt ir her vater im kurer zeit / im gefolget ist got wolt im geben ein aufer / sthen zvm ewigen leben anno 1594*.“[28] In diesem

[27] Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden 10004 Kopiale, Kopial Nr. 0587, 1592–95, und Nr. 0588, 1592–93.

[28] Zitiert nach Gurlitt 1903, S. 250.

erweiterten Familienepitaph ordnet Sophia von Brandenburg sich mit Christian I. selbst in die Nachfolge Augusts und Annas ein.

Wie in Augustusburg werden „Familie“ und im Falle Sophias von Brandenburg auch „Ehe“ als zwei über den Tod hinausreichende Konzepte verstanden, die verstorbene Familienmitglieder ausdrücklich einschließen. In diesem Sinne nimmt das Bildkonzept des Waldheimer Altars und der anderen Epitaph-Bilder auch die Zusammenführung der Familie im Jenseits vorweg. Als Kurfürstinwitwe definiert Sophia von Brandenburg ihre Rolle hier wesentlich über die Ehe mit Christian I. Sie zeigt sich nach dem sozialen und theologischen Konzept von Witwenschaft, wie es Bernhard Jussen als charakteristisch für das lateinische Mittelalter herausgearbeitet hat, als „verheiratet mit einem Toten“.[29]

Die Vorstellung, dass eine Witwe für die Pflege der Memoria ihres Mannes einen besonderen theologischen Status zwischen Jungfrauen und verheirateten Frauen erhielt, war mit Einführung der Reformation keineswegs vollständig aufgegeben geworden. Selbstverständlich wurden insbesondere noch sehr junge fürstliche Witwen im Dienste der höfischen Bündnispolitik wiederverheiratet. Im Gegensatz zu finanziell schlecht gestellten Witwen konnten sich die meisten Fürstinnen die weltlichen Freiheiten einer posthumen Ehe aber leisten. Zumindest wurde dieses Konzept von vielen fürstlichen Witwen zur Grundlage ihrer visuellen Repräsentation herangezogen.

[29] Jussen 2000.

Literaturverzeichnis

Bepler, Jill/Kümmel, Birgit/Meise Helga: Weibliche Selbstdarstellung im 17. Jahrhundert. Das Funeralwerk der Landgräfin Sophia Eleonora von Hessen-Darmstadt; in: Wunder, Heide/Engel, Gisela (Hrsg.): Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit. Königstein i. T. 1998, S. 441–468.

Der Cranach-Altar in der Augustusburger Schlosskapelle (Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen 24). Markkleeberg 2015.

Essegern, Ute: Die Kanzlei liest mit. Familiäre Netzwerke von Fürstinnen am Beispiel der Kopialbuchüberlieferungen Sophias von Brandenburg (1568–1622); in: Schleinert, Dirk/Schneikart, Monika (Hrsg.): Zwischen Thronsaal und Frawenzimmer. Handlungsfelder pommerscher Fürstinnen um 1600 (Forschungen zur pommerschen Geschichte 50). Köln 2017, S. 271–294.

Grebe, Anja: Das „sprechende“ Retabel. Neue Überlegungen zum Colditzer Altar Lucas Cranachs des Jüngeren; in: Werner, Elke Anna/Eusterschulte, Anne/Buck, Stephanie/Heydenreich, Gunnar (Hrsg.): Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder. München 2015, S. 318–329.

Gurlitt, Cornelius: Amtshauptmannschaft Döbeln (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen 25). Dresden 1903.

Harasimowicz, Jan/Huczmanová, Andrea: Zur Entstehung, Ikonographie und ideellen Funktion des Cranach-Retabels in der Augustusburger Schlosskapelle; in: Der Cranach-Altar 2015, S. 12–32.

Hecht, Christian: Bildpolitik im Weimar der Reformationszeit. Das Cranach-Triptychon in der Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul; in: Bomski, Franziska/Seemann, Hellmut Th./Valk, Thorsten (Hrsg.): Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar (Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2015). Weimar 2015, S. 55–74.

Jussen, Bernhard: Der Name der Witwe. Erkundungen zur Semantik der mittelalterlichen Bußkultur (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 158). Göttingen 2000.

Kantorowicz, Ernst: The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology. Princeton 1957.

Laß, Heiko: Frühe Schlosskapellen in Niedersachsen am Beispiel der Schlosskirchen in Celle und Bückeburg. Protestantische Kapellen und ihre Ausstattung aus der Zeit von 1548 bis 1618 in Niedersachsen; in: Schlosskirchen und Protestantismus. Die protestantische Schlosskirche und ihr Verhältnis zum Schlossbau (Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 20). Regensburg 2017, S. 44–54.

Mackowsky, Walter: Giovanni Maria Nosseni und die Renaissance in Sachsen (Beiträge zur Bauwissenschaft 4). Berlin 1904.

Matthias, Moa: Maria Eleonora. Drottningen som sa nej. Stockholm 2010.

Müller, Matthias: Ein Jagdschloss als Objekt der Herrschaftskunst. Der Neubau von Schloss Augustusburg und das Vermächtnis Kurfürst Augusts von Sachsen in der Architektur; in: Müller, Winfried/Schattkowsky, Martina/Syndram, Dirk (Hrsg.): Kurfürst August von Sachsen. Ein nachreformatorischer „Friedensfürst" zwischen Territorium und Reich. Dresden 2017, S. 178–191.

Schade, Werner: Dresdner Zeichnungen 1550–1650. Inventionen sächsischer Künstler in europäischen Sammlungen, Ausst. Kat. Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 1969. Dresden 1969.

Schulze, Ingrid: Lucas Cranach d. J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen. Frömmigkeit, Theologie, Fürstenreformation (Palmbaum Texte, Kulturgeschichte 13). Bucha bei Jena 2004.

Stichart, Franz Otto: Galerie der sächsischen Fürstinnen. Biographische Skizzen sämmtlicher Ahnfrauen des königlichen Hauses Sachsen. Leipzig 1857.

Syrer, Christa: Die Räume der Witwe. Architektur und Funktion fürstlicher Witwensitze in der Frühen Neuzeit, 1450–1650. Diss. LMU München 2020, Ms.

Völkel, Michaela: Vom Körperbild zum Erinnerungsbild. Zum Bildgebrauch im fürstlichen Trauerzeremoniell in der Frühen Neuzeit; in: Stollberg-Rilinger, Barbara/Weißbrich, Thomas (Hrsg.): Die Bildlichkeit symbolischer Akte (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 28). Münster 2010, S. 223–251.

Wenzel, Michael, unter Mitarbeit von Matthey, Bärbel: Die Gemälde der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Bestandskatalog (Wolfenbütteler Forschungen 133). Wiesbaden 2012.

Wimböck, Gabriele: Exempla fidei: Die Kirchenausstattungen der Wettiner im Reformationszeitalter; in: Marx, Harald/Hollberg, Cecilie (Hrsg.): Glaube & Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit, Ausst. Kat. Schloss Torgau 2004. Dresden 2004, Bd. 2, S. 189–204.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1 und 2: Christa Syrer

Abbildung 3: Niedersächsische Staats- und UniversitätsbibliothekGöttingen Göttingen, PURL: http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN820553794

Abbildung 4: Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, Museum Burg Kriebstein, Aufnahme: Bertram Kober

Abbildung 5: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. C 884

Abbildung 6: Der Cranach-Altar, S. 19, Abb. 12

Abbildung 7: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Inv. Nr. B 72 (linker Flügel) und B 58 (rechter Flügel)

Abbildung 8: Gurlitt 1903, S. 249

Andreas Schaub

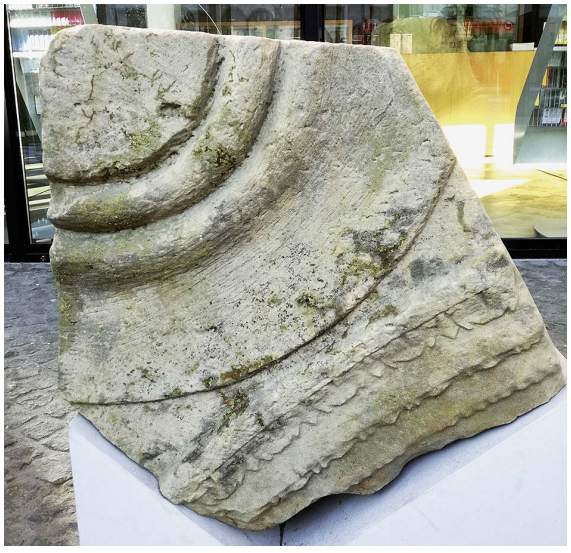
Die römische Säulen-Arkadenwand aus Aachen

Neues zu Chronologie und funktionaler Deutung[1]

Auf verschiedene Weisen kam es in der Vergangenheit zu Berührungspunkten und fruchtbarem Austausch zwischen Matthias Untermann und Aachen. Das zeigte sich nicht nur in seinen Aachener Themen betreffenden Artikeln,[2] sondern auch bei mehrfachen Besuchen zu Arbeitstreffen und Tagungen zur Pfalzenforschung und zur karolingischen Bautechnik.

Dieser Beitrag zu Ehren des Jubilars greift nun eine Arbeit auf, die an den Anfang seines beruflichen Schaffens zurückreicht.[3] Sie bezieht sich auf eine Säulen-Arkaden-Architektur im Herzen des römischen Aachen, die seit 1910 immer wieder punktuell ans Tageslicht kommt – zuletzt bei Kanalsanierungsarbeiten in den Jahren 2013/14 (Abb. 1). Die bis 1981 bekannt gewordenen Bauteile wurden durch Matthias Untermann in einem Katalog vorgelegt. Die archäologisch-historische Einordnung war bereits zwischen 1969 und 1971 durch Joachim Kramer vorgenommen worden und wurde nur geringfügig verändert zeitgleich mit Untermanns Katalog 1982 in den „Rheinischen Ausgrabungen" publiziert. Während der Katalog nach wie vor Gültigkeit besitzt und Grundlage jeder Beschäftigung mit dieser für unsere Breiten herausragenden antiken Architektur ist, bedarf die Deutung der Anlage einer kritischen Revision. Das betrifft die Einbindung in den städtebaulichen Kontext ebenso wie Funktion und Datierung. Gegenstand dieses Beitrags sind weder die Ergänzung des Steinkataloges, noch die ebenfalls dringend erforderliche kunsthistorische Einordnung der Bauornamentik, sondern die aufgrund neuerer Grabungen mögliche archäologisch-stratigraphische Betrachtung. Manches wird dabei immer noch vorläufigen Charakter behalten, Grundsätzliches wird jedoch die Aachener Portikus in neuem Licht erscheinen lassen.

1 Aachen, Hof: Neufund eines Bogensteins der römischen Säulen-Arkadenwand von 2014, „Typ B" (Keilstein mit Clipeus) nach M. Untermann, präsentiert im Foyer des LVR-LandesMuseum Bonn.

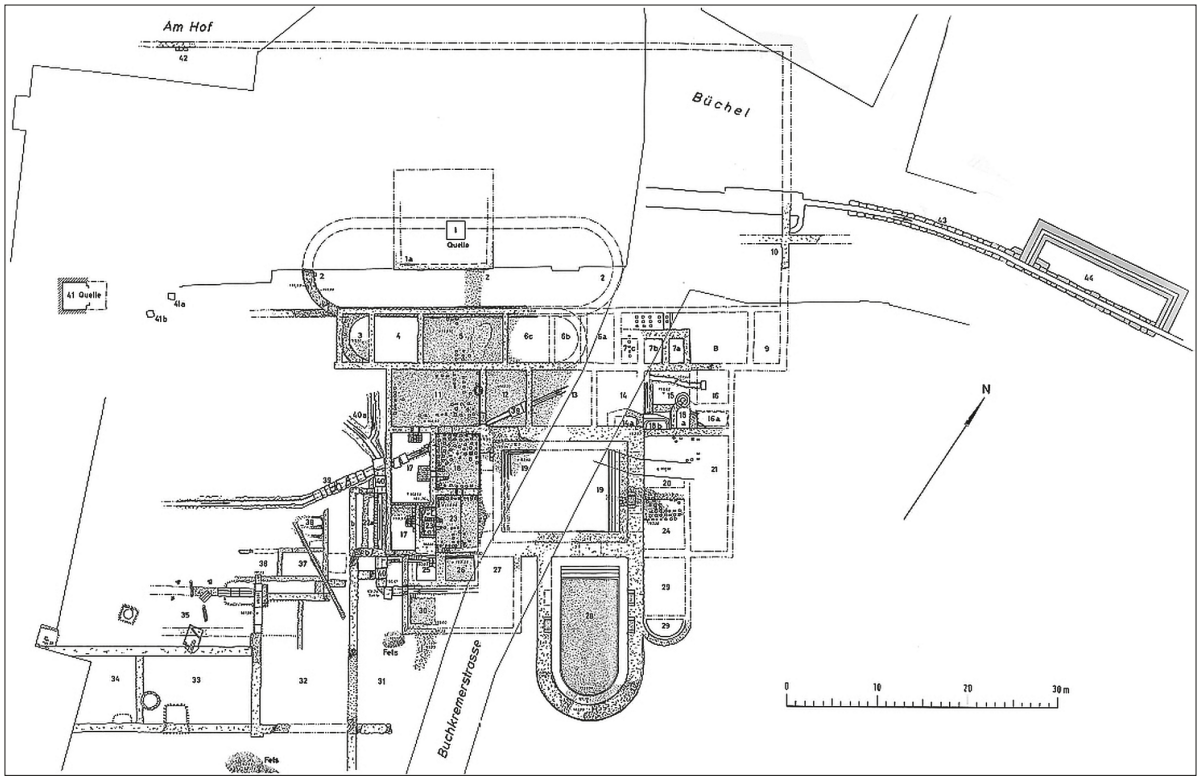


1 Für hilfreiche Diskussionen während der Erarbeitung dieses Beitrags danke ich Prof. Dr. Klaus Scherberich und Tanja Kohlberger-Schaub M. A. sehr herzlich.

2 Untermann 1982; Untermann 1999; Untermann 2012.

3 In einem persönlichen Gespräch bezeichnete Matthias Untermann die Arbeit von 1981 augenzwinkernd als „Jugendsünde".

Schaub, Andreas: Die römische Säulen-Arkadenwand aus Aachen – Neues zu Chronologie und funktionaler Deutung; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 627–642 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11595).



2 Aachen, Gesamtplan der „Büchelthermen“ und angrenzender römischer Bebauung nach Heinz Cüppers und Leo Hugot.

Älterer Forschungsstand

Die bisherige Deutung des an den beiden Längsseiten durch die Portikus gesäumten Platzes war eng verknüpft mit den bekannten Aachener Heilthermen, den „Büchelthermen“ im Nordosten und den „Münsterthermen“ im Südwesten.[4] Es war naheliegend, die Funktion des Platzes als Ort kultischer Handlungen im Kontext der jeweils vor den Schmalseiten situierten Heilbäder zu sehen. Dies schien umso einleuchtender, als im nördlichen Platzareal Reste zweier gallorömischer Umgangstempel nachgewiesen beziehungsweise postuliert wurden.[5] Hinzu kommen die schon in der frühesten Kaiserzeit vor dem/den Tempel/n errichteten Fassungen der „Quirinusquelle“ und der nur wenig später entstandenen Kaiserquelle, die mit gutem Grund als Nymphäen gedeutet wurden.[6] Die zeitliche Einordnung der Thermen in das erste nachchristliche Jahrhundert einerseits sowie der Platzanlage an die Wende vom 2. zum 3. Jahrhundert andererseits[7] machten eine zeitlich gestaffelte Tiefe der baulichen Entwicklung deutlich. Eine gleichzeitige Anlage beider Thermen mit dem dazwischenliegenden Platz als großes Baukonzept wurde zu Recht nicht in Betracht gezogen.

Gleichwohl sah man den Platz gemeinsam mit den „Büchelthermen“ und einer großen öffentlichen Latrine am „Büchel“[8] als bauliche Einheit.[9] Das führte so weit, dass Kramer einen durch Hugot im Abwasserkanal der Latrine gefundenen Krug als Datierungsanhaltspunkt für die Säulen-Arkadenwand herangezogen hat.[10]

Weitere Kriterien waren die stilistische Einordnung der Kapitelle sowie die Parallelen ähnlicher Architekturen, vorwiegend im Süden und Osten des Reiches.[11]

Neue Deutungsversuche

Durch Neufunde und Überlegungen der jüngsten Zeit werden einige zentrale Sachverhalte anders gedeutet, sodass sich folgendes arbeitstheoretisches Bild ergibt:

1 Die Platzanlage ist (mindestens) zweiphasig und entstand bereits in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts – mutmaßlich initiiert durch Kaiser Traian.
2 Die Säulen-Arkaden-Portikus stellt die zweite Phase dar – ein repräsentativer Ausbau vom Ende des 2. Jahrhunderts.
3 Die Nutzung des Platzes steht nicht im funktionalen Zusammenhang mit den „Büchelthermen". Es handelt sich mutmaßlich um das Forum des römischen Aachen.

Im Folgenden sollen diese drei Theorien näher begründet werden.

Zu 1 (Zweiphasigkeit der Platzanlage)

Im mittleren Bereich des Platzes wurden in den 1960er Jahren durch Leo Hugot und Walter Sage Reste eines frühkaiserzeitlichen Thermalbades entdeckt.[12] Neben einem Thermalwasserbecken mit breitem Umgang und den typischen Einzelwannen fanden sich etwas abgesetzt davon ein kleineres Becken mit Ziegelboden, die zeitgleich gefasste Quirinusquelle mit Spuren der zum großen Becken führenden Thermalleitung sowie weitere Mauerstücke. Zwei der letzteren deutete Hugot als mögliche Reste eines gallorömischen Umgangstempels.[13] Das bereits in spätaugusteischer Zeit entstandene Ensemble wird zu Beginn des 2. Jahrhunderts weitgehend aufgegeben. Übrig bleibt einzig die Fassung der Quirinusquelle. Ihr Wasser führte fortan in die etwa zur selben Zeit neu errichteten „Münsterthermen". Über dem Thermalbecken wurde ein gallorömischer Umgangstempel errichtet.[14] Nordöstlich von Tempel und Quelle wurden bereits 1956 Mauern und Raumstrukturen entdeckt, die nach Heinz Cüppers[15] durch die Befunde des nordöstlichen Portikusabschlusses überlagert werden (Abb. 2), folglich älter sein müssen.[16] Die Keramikfunde aus der Verfüllung des Thermalbeckens datieren den Bau des Tempels an die Wende vom ersten zum 2. Jahrhundert.[17] Ebenfalls in das erste Viertel des 2. Jahrhunderts fällt die Errichtung der „Münsterthermen"[18] sowie des von Burtscheid nach

4 Etwa Rüger 1987, S. 322; Cüppers 1982, S. 12; oder auch Hugot 1982, S. 138, der die Funktion der zur Portikus gehörenden Tabernae vor allem im Verkauf von „…Devotionalien für den Götterkult am Quellheiligtum, aber auch [von] Badeartikeln…" sah.
5 Während der eine Umgangstempel (der auch hier in den Plänen wiedergegeben ist) unstrittig bleibt, ist der von Hugot ins Spiel gebrachte, zweite nur aufgrund zweier Mauerstücke postuliert. Diese Mauern hält der Verfasser für Bestandteile des frühen Heilbades an dieser Stelle, was auch Hugot selbst als eine Möglichkeit einräumt (Hugot 1982, S. 134, Anm. 6).
6 Etwa Cüppers 1982, S. 11, Anm. 43.
7 Kramer 1982, S. 178.
8 Schaub 2017, S. 29–33.
9 Kramer 1982, S. 175 und 177.
10 Kramer 1982, S. 177 f.
11 Kramer 1982, S. 178 f.
12 Hugot 1982, S. 116–133; Schaub 2014, besonders Abbildungen auf S. 99; Gansera 2013.
13 Vergleiche oben Anm. 5.
14 Schaub 2012, S. 173 mit weiterer Literatur.
15 Cüppers 1982, Taf. 6.
16 Gemeint sind die Räume 36 und 37 in Cüppers 1982, Taf. 6.
17 Es handelt sich um einen südgallischen Napf der Form Dragendorff 24/25 (Gansera 2013, Katalog 1,1) und einen rauwandigen Topf der Form Hofheim 87 (Gansera 2013, Katalog 1,19), der in vorliegender Ausprägung in das 1. bis beginnende 2. Jahrhundert datiert. Sage 1982, S. 86, Anm. 18, erwähnt aus der Füllung des frühen Badebeckens ferner einen Stempel auf Terra sigillata des südgallischen Töpfers Calvinus (OF CALVI), der nach Vergleichen aus Asciburgium (Bechert/Vanderhoeven 1988, S. 41) in flavische Zeit – also etwa in das letzte Viertel des 1. Jahrhunderts – datiert.
18 Schaub 2012, S. 167; Kohlberger-Schaub 2014, S. 41.

Aachen führenden Aquädukts.[19] Man darf diese umfassenden Baumaßnahmen fraglos als Großprojekt bezeichnen, bei dem rund 13 000 m² der Siedlungsfläche völlig neu gestaltet wurden. Die Verwendung von mit Legionsstempeln versehenen Bauziegeln bei Thermen und Aquädukt belegen die staatliche Subvention des Vorhabens, wenn nicht sogar den öffentlichen Auftraggeber. Demnach begann die Maßnahme zu einer Zeit, als die VI. Legion noch in *Vetera*/Xanten stationiert war,[20] und endete möglicherweise erst, nachdem diese durch die XXX. Legion um 122 n. Chr. abgelöst wurde.[21] Spuren eines zeitgleichen kleinen Grabenwerks südwestlich der Aachener Altstadt werden als Baulager für Pioniere, Ingenieure und andere Detachements der Xantener Einheiten in Aachen gedeutet.[22]

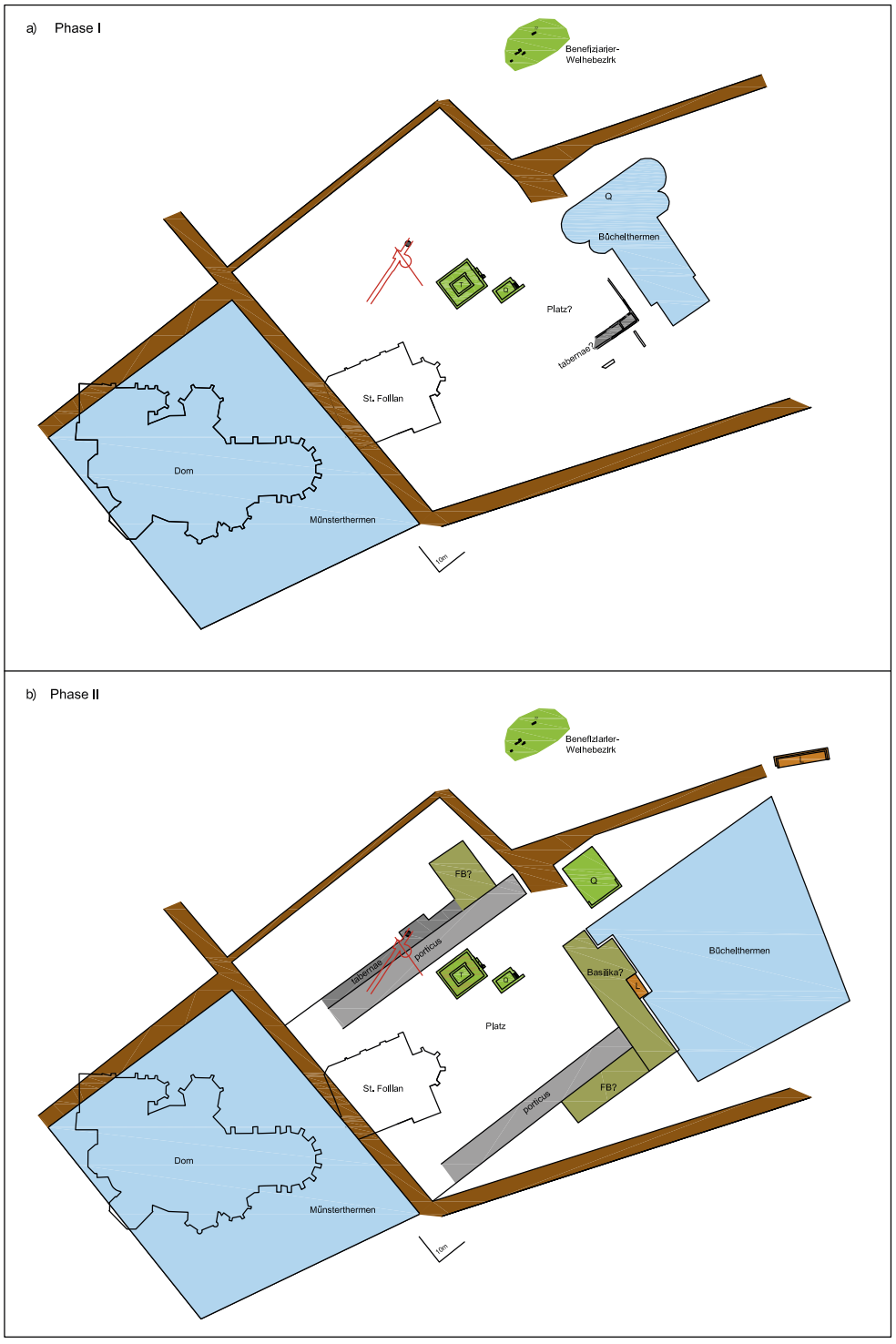
Mit hoher Wahrscheinlichkeit lässt sich nun auch eine im Jahre 2014 entdeckte Bauinschrift damit verbinden, auf der sich Kaiser Traian persönlich als Bauherr zu erkennen gibt.[23] Sie wurde nur rund 14 m nordwestlich des Tempels in Vergesellschaftung mit Architekturteilen der Portikus gefunden. Fundlage und Datierung (98–102 n. Chr.) geben nun Anlass, hinter der auf dem Stein leider nicht benannten Baumaßnahme[24] diese Neustrukturierung des Ortes – insbesondere der Phase I des Platzes mit seinem Tempel – zu vermuten (Abb. 3a). Dass es sich bei der kaiserlichen Baumaßnahme um etwas Besonderes gehandelt haben muss, legt alleine schon die Tatsache nahe, dass kaiserliche Bauinschriften in den germanischen Provinzen bisher auf die Hauptstädte und großen Militärzentren beschränkt waren. Wenn nun der Kaiser ausnahmsweise von dieser „Regel" abweicht, dann vermutlich nur für ein außergewöhnliches Vorhaben. Auch wenn die Befunde dieser Phase insgesamt spärlich sind und eine umfassende Auswertung aller infrage kommenden Strukturen noch aussteht, wird derzeit davon ausgegangen, dass es im Zuge der Errichtung der „Münsterthermen" zu einer ersten Platzgestaltung zwischen den Heilbädern kam. Welche Funktionen – außer den kultischen Handlungen am gallorömischen Tempel und der als Nymphaeum zu verstehenden Quirinusquelle – mit dem Platz zu dieser Zeit verbunden werden können, ist aus dem Befund alleine noch nicht abzulesen.

Zu 2 (repräsentativer Ausbau mit Säulen-Arkaden-Portikus am Ende des 2. Jahrhunderts)

Die bisher herangezogenen, oben genannten Datierungsargumente sind fraglich beziehungsweise inzwischen überholt. Der Krug stammt aus der Verfüllung des Abwasserkanals einer öffentlichen Latrine, die in einigem Abstand – und ohne bisher erkennbare bauliche Verbindung – nordöstlich der „Büchelthermen" stand (Abb. 2 und 3b). Abgesehen davon, dass Funde aus Verfüllschichten lediglich einen terminus post quem für deren Entstehen liefern und nicht tauglich sind, den Baubeginn der betreffenden Anlage zu datieren, ist nach Stand der Dinge auch nicht zwingend vorauszusetzen, dass die Latrine Bestandteil der Thermen oder gar der Platzanlage war.[25] Auch ist es wahrscheinlich, dass sich der Abwassersammler, der die Latrine speiste, unter einer gleich ausgerichteten Straße befand. Denn erstens verliefen Ver- und Entsorgungsleitungen auch in der Antike in der Regel im Straßenraum und zweitens sind die bisher bekannten römischen Baustrukturen nördlich der Latrine wie diese ausgerichtet. Latrine und „Büchelthermen" waren also durch eine Straße getrennt.

Die Form der zur Portikus gerechneten Kapitelle folgt dem Kähler'schen „Typ mit wiegenförmigem Kelch"[26] und wurde durch Kramer vor allem mit ähnlichen Kapitellen der Trierer Bar-

[19] Schaub 2012, S. 143–145 mit älterer Literatur.
[20] Die hier verwendeten Ziegel tragen den Zusatz „pia fidelis", der erst im Jahre 89 n. Chr. verliehen wurde, was einen terminus post quem bedeutet.
[21] Schmitz 2008, S. 160.
[22] Schaub 2012, S. 185; Deneffe 2020, S. 43.
[23] Schaub/Scherberich 2016.
[24] Die genaue Bezeichnung des Neubaus hätte, wenn überhaupt, wohl in der letzten Zeile gestanden. Von dieser sind aber nur Reste dreier Buchstaben (… OLO… oder …OLC…) erhalten.
[25] So auch Cüppers 1982, S. 54 f.
[26] Kähler 1939, S. 44–58. Taf. 6–9.



3 Aachen, Schematische Rekonstruktion der Platzanlage zwischen den „Büchelthermen“ und den „Münsterthermen“. a) Phase I, erste Hälfte des 2. Jahrhunderts, b) Phase II, ab dem letzten Viertel des 2. Jahrhunderts. – FB: „Funktionsbau“, L: Latrine, Q: Thermalquellen, T: Tempel, schwarzer Punkt: Fundstelle der traianischen Bauinschrift, rote Linien: relevante Grabungsflächen und Lage des Idealschnitts (Abb. 4, 5).

barathermen verglichen. Kramer ging wie Kähler von einer Datierung der Barbarathermen in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts aus. Nach jüngsten Angaben aus Trier liegt deren Baubeginn jedoch noch vor der Mitte des 2. Jahrhunderts.[27] Demnach ist auch mit einer früheren Entstehungszeit der Kapitelle zu rechnen.

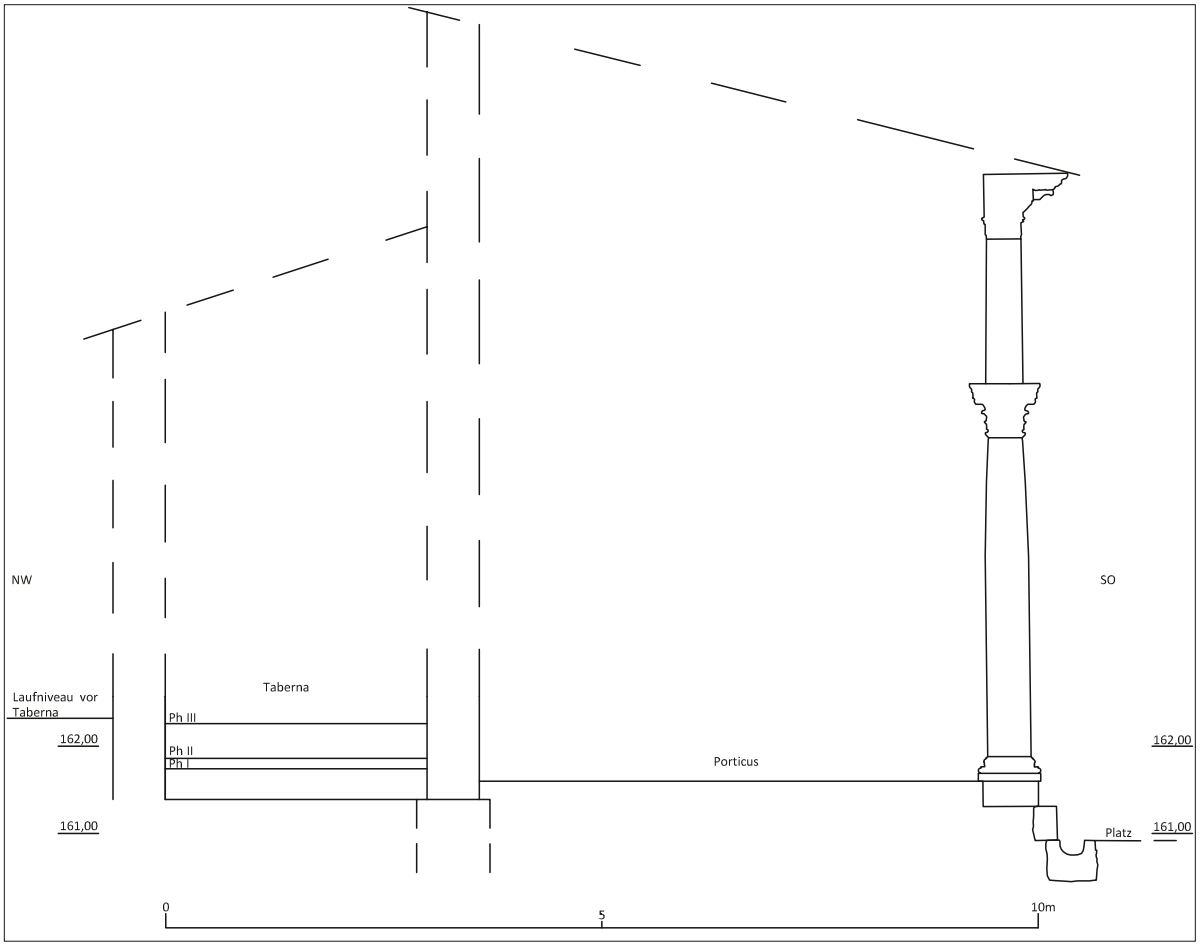
Neue Daten zur Chronologie der Säulen-Arkadenwand konnten jüngst bei Grabungen in der Aachener Altstadt erhoben werden.[28] Erfasst wurden dabei die das Dach tragende Rückwand der Architektur sowie eine anschließende Raumzeile, in der vermutlich Tabernae eingerichtet waren (Abb. 3b).[29] In Zusammenschau mit den bekannten Befunden Hugots zur Nordwestseite der Arkadenwand lässt sich ein idealer Querschnitt von Platz über Portikus bis zu den Tabernae rekonstruieren (Abb. 4), der durch ansteigende Laufniveaus der jeweiligen Nutzungseinheiten (Platz – Portikus – Taberna) den Geländeanstieg vom Hof zum Markthügel dokumentiert. Entscheidend ist die stratigraphische Situation der Schichten im Verhältnis zur Portikusrückwand, weil davon auszugehen ist, dass diese zur Gesamtarchitektur gehört und somit gleichzeitig entstanden ist. Obwohl die Baueingriffstiefe der Grabung höher lag, wurde bei Anlage eines tiefer reichenden Pumpensumpfs vor der Südostseite der Mauer die Fundamentoberkante in Form eines Absatzes erfasst (Abb. 5). Unmittelbar darüber haftete an der Außenseite der Mauer 0,21 m hoch rosafarbener Mörtel an. Während der Versatzmörtel der Mauer weißlich-beige war, deuten wir diesen Mörtel als Hinweis auf Bodenplatten der Portikus. Zwar haben sich im Grabungsausschnitt keine Platten in situ erhalten, jedoch wurde nur wenig nördlich aus einer Schicht des 2. Jahrhunderts eine Blausteinbodenplatte gefunden, an deren Unterseite rosafarbener Mörtel anhaftete.[30] Unterhalb der Fundamentoberkante wurden fünf Schichten unterschieden (Stellen 319–323), von denen sich durch zusammengehörige Scherben eines Gefäßes vier (320–323) als gleichzeitig erwiesen. Innerhalb der angeschnittenen Taberna wurde ab 0,20 m über der Fundamentoberkante der älteste Fußboden in Form eines Kieseles-trichs gefunden (Stellen 336/337). Die Funde aus diesen Schichten (Abb. 6 und 7) ergeben zusammen einen Datierungsanhaltspunkt für die Errichtung der Säulen-Arkadenarchitektur (Kat.-Nr. 1–11). Aus der insgesamt spärlichen Fundmenge, unter der sich weder Münzen noch scharf datierbare Feinkeramik befinden, sind sieben Scherben als diagnostisch zu bezeichnen (Kat.-Nr. 1, 2, 3, 6, 7, 9, 11). Datierend ist das jüngste Stück (Kat.-Nr. 2), eine Krugamphore „Vanvinckenroye 447–448“, eine Form, die erst im letzten Viertel des 2. Jahrhunderts auftaucht (Abb. 6). Damit ist ein terminus post quem für den Baubeginn von ca. 175 n. Chr. gewonnen. Da die Laufzeiten der weiteren Keramikfunde aus den bauzeitlichen Schichten maximal bis an das Ende des 2. Jahrhunderts reichen, muss der Baubeginn aber noch vor die Wende zum 3. Jahrhundert gesetzt werden. Dieser Zeitansatz wird dadurch erhärtet, dass auch die Funde der nachfolgenden beiden Phasen II und III überwiegend noch dem 2. Jahrhundert angehören. Von 19 datierbaren Scherben aus den brandschutthaltigen Schichten vom Ende der Phase II (Kat.-Nr. 13–31) reichen gerade einmal fünf noch in das 3. Jahrhundert (Kat.-Nr. 13, 14, 15, 16, 19). Die dritte Phase kann also unter Berücksichtigung des Gesamtmaterials auch nur an den Anfang des 3. Jahrhunderts und somit in

[27] In den online verfügbaren Datenblättern der Generaldirektion Kulturelles Erbe (GDKE) des Landes Rheinland-Pfalz (https://gdke.rlp.de/fileadmin/gdke/Dateien/BSA/Datenblaetter_Altertuemer/Barbarathermen.pdf; Abruf am 26.8.2020) heißt es dazu: „Erbaut wurde die Anlage kurz vor Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr.“.

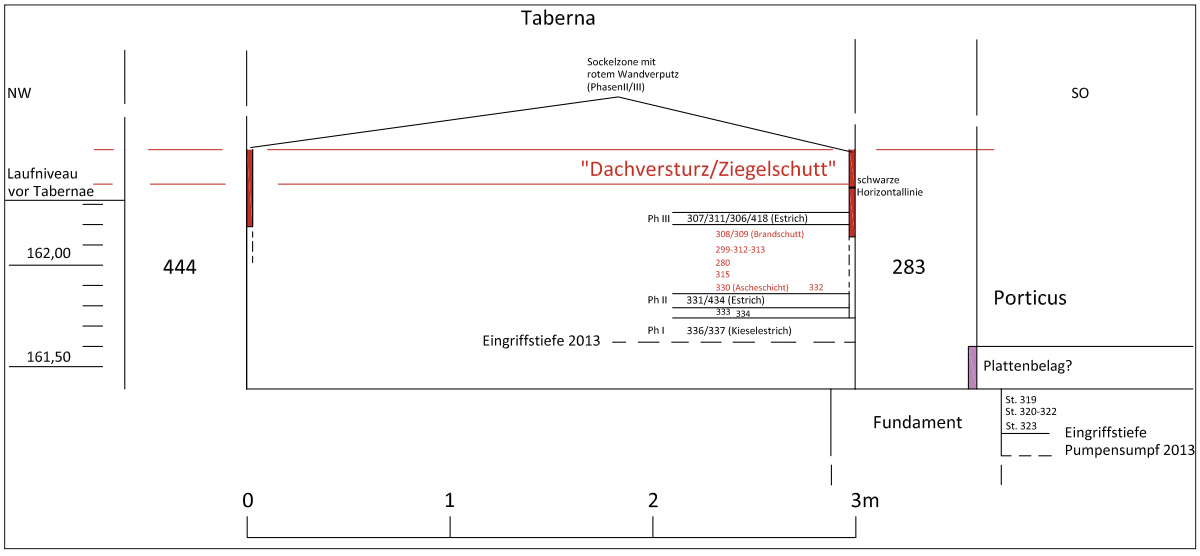
[28] Es handelt sich um die Grabung mit der Aktivitätsnummer NW 2013/1043 Aachen-Hof, eine Kanalsanierungsmaßnahme in der östlichen Altstadt. Dabei wurden unter anderem Teile der nordwestlichen Portikus durchschnitten und auch die oben genannte Bauinschrift Traians gefunden. An dieser Stelle sei den örtlichen Grabungsleitern Maya Stremke M. A. und Dr. Joachim Meffert (Firma Goldschmidt Archäologie und Denkmalpflege) herzlich entscheidend gedankt.

[29] Hugot 1982, S. 138.

[30] Inv.-Nr.: NW 2013/1043-1425-56.



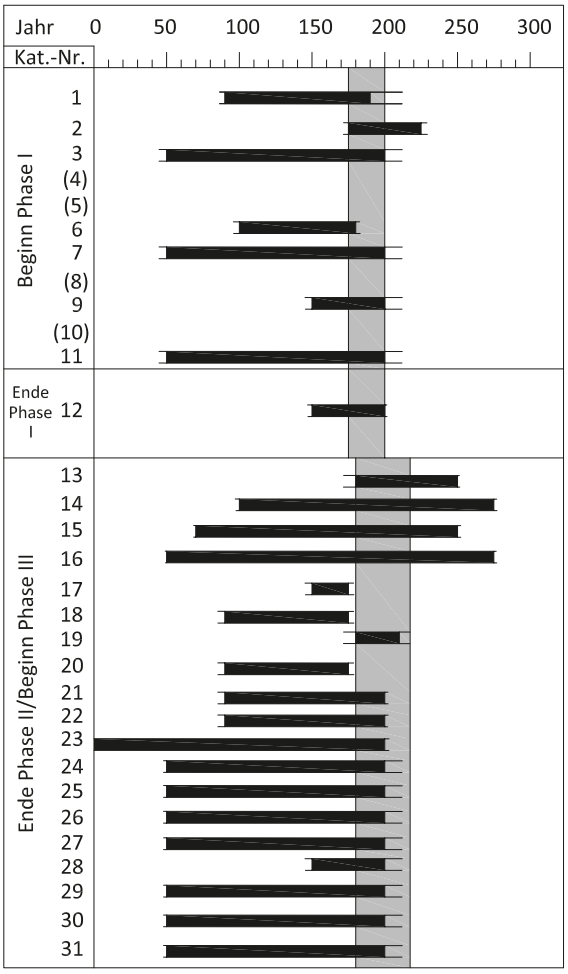
4 Aachen, Idealschnitt durch Platz, Portikus und Tabernae gegen Nordost (Lage des Schnittes siehe Abb. 3).



5 Aachen, Idealschnitt durch die 2013/14 am Hof angeschnittene Taberna mit Eintragung der Stellennummern (= Befundnummern) gegen Nordost (Lage des Schnitts siehe Abb. 3).

severische Zeit datiert werden. Die zeitlich eng zusammenliegende Abfolge der drei Fußbodenphasen der Taberna ließe sich dadurch erklären, dass der Kieselestrich der ersten Phase vielleicht nur als bauzeitlich genutzter, temporärer Boden zu deuten ist und der eigentliche erste Fußboden der Taberna durch den rötlichen Mörtelestrich (Stellen 331/434) gebildet wird. Da diese zweite Phase offensichtlich abgebrannt ist, wie die stark brand- und bauschutthaltigen Planierungen (Stellen 280, 299, 308, 309, 312, 313, 315, 330 und 332) zwischen diesem und dem nächstfolgenden Estrich (Stellen 306, 307, 311, 418) nahelegen, ist auch die kurze Zeitspanne zwischen Errichtung und Brandzerstörung erklärbar. Diese dritte Phase brennt am Ende des 3. Jahrhunderts ebenfalls ab. Erst in deren Dachversturz sind gestempelte Ziegel der Vexillationen des niedergermanischen Heeres (*Vexillariorum exercitus Germanici inferioris*) enthalten, die aus den zwischen ca. 175 und 260 n. Chr. arbeitenden Manufakturen aus De Holdeurn bei Nijmegen stammen. Da dieses Dach aber erst nach dem Brand der zweiten Phase gedeckt worden sein kann, haben die Ziegelstempel keine chronologische Aussagekraft für die Entstehungszeit der Portikus. Gleichwohl zeigen sie an, dass die Architektur mit staatlicher Unterstützung wiederaufgebaut wurde.

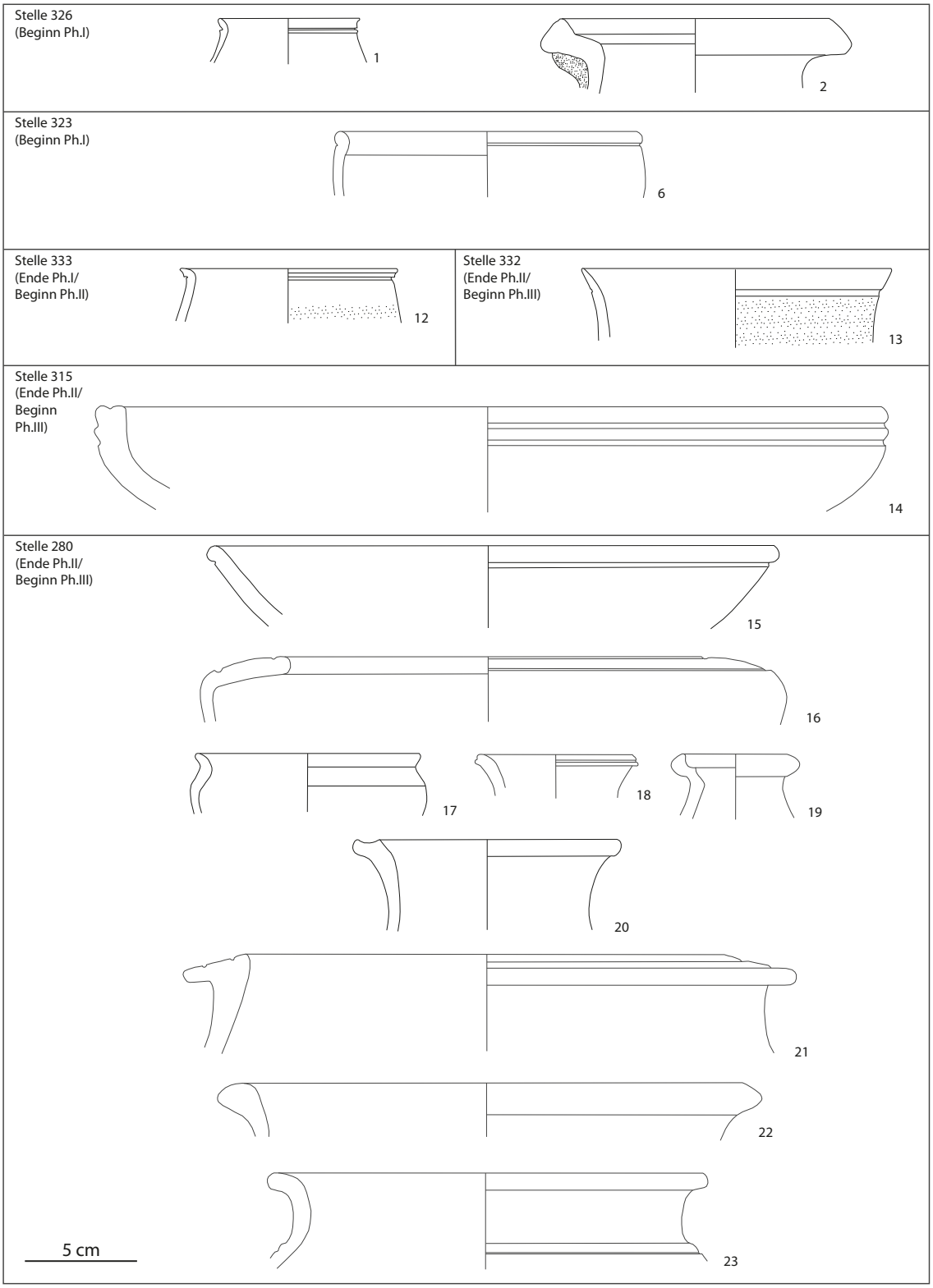
Trotz der geringen Materialbasis (durchgesehen wurden rund 200 Scherben, von denen 31 in den Katalog eingingen) zeichnet sich ab, dass die Ausbauphase der Platzanlage noch im 2. Jahrhundert begonnen haben muss, vermutlich in den Jahren um 180/190 beziehungsweise in der Regierungszeit des Commodus (180–192). Für eine noch ausstehende Aufarbeitung aller mit dem Platz in Zusammenhang stehenden Befunde wurde ein Förderprojekt beantragt.[31] Dabei würde sich zeigen, ob weitere Fundkomplexe zur chronologischen Einordnung der Architektur bereitstehen. In einer Masterarbeit zu den oben erwähnten ältesten Thermen am Hof konnte Daniel Gansera bereits Funde aus einer Schicht unter der nordwestlichen Portikuswand bearbeiten, die dem hier neu gewonnenen Datierungsansatz nicht widersprechen.[32] Bedeut-



6 Aachen, Laufzeiten der chronologisch relevanten Keramikfunde aus Schichten der 2013/2014 am Hof angeschnittenen Taberna. Grau hinterlegt die vorgeschlagenen Zeitabschnitte, innerhalb derer der Beginn der Phase I und das Ende der Phase II liegen.

[31] Eine Bewertung beziehungsweise Bewilligung lag bei Fertigstellung des Manuskripts noch nicht vor.

[32] Gansera 2013, Nr. 39,2 rauwandige Schüssel mit Deckelfalz Höpken R 15/Brunsting 8 [Mitte bis zweite Hälfte 2. Jahrhundert]; sowie Nr. 39,3 rauwandige Schüssel mit Horizontalrand Höpken R 11/Stuart 210 [Mitte 1. bis spätes 2. Jahrhundert].



7 Aachen, Chronologisch relevante Keramikfunde aus Schichten der 2013/2014 am Hof angeschnittenen Taberna.

sam ist noch der Fund einer profilierten Marmorplatte aus derselben Schicht,[33] die andeutet, dass auch vor der Säulen-Arkadenarchitektur luxuriös ausgestattete Bauten an der selben Stelle vorauszusetzen sind.[34]

Auch wenn zum jetzigen Zeitpunkt noch keine Recherchen zu weiteren öffentlichen Baumaßnahmen in der Provinz Niedergermanien erfolgten, so ist doch zumindest bemerkenswert, dass die umfangreichste Um- beziehungsweise Neubauphase des niedergermanischen Statthalterplastes – des Prätoriums in Köln – genau zur selben Zeit entstanden ist.[35] Gleichfalls bemerkenswert ist, dass auch dort eine große Arkadenarchitektur errichtet wurde. Allerdings, im Unterschied zu Aachen, waren es in Köln Pfeiler- und keine Säulenarkaden.

Aber auch in Aachen selbst, in den unmittelbar benachbarten „Büchelthermen", erfolgte etwa zeitgleich ein umfassender Umbau von der Periode 2 zu Periode 3. Aus den damit im Zusammenhang stehenden Schichten stammen drei Münzen,[36] von denen ein Sesterz des Marcus Aurelius (für Faustina II.) einen terminus post quem für Periode 3 von 161–176 n. Chr. liefert, was gut zum vorgeschlagenen Baubeginn der Portikus um 180/190 n. Chr. passt.

Zu 3 (Platz als mutmaßliches Forum des römischen Aachen)[37]

Der bisher geäußerten Ansicht, die Funktion des Platzes stünde im engen Zusammenhang mit den umgebenden Heilthermen, insbesondere den erwähnten „Büchelthermen", stehen meines Erachtens die Befunde entgegen. Bei näherer Betrachtung des Grabungsplans von Thermen und Portikus (Abb. 2) fällt nämlich auf, dass es von den Büchelthermen überhaupt keinen direkten Zugang zu Platz und Portikus gab. Während zeitgleiche Durchgänge und Schwellenniveaus innerhalb der Thermen nachgewiesen wurden,[38] fehlen solche in den Außenwänden völlig. Es muss meines Erachtens deshalb Abstand genommen werden von einer funktionalen Verbindung zwischen Thermenbau und Platz. Gleichwohl schließt der Platz an die Südwestfassade der Thermen an. Vermittelnder Baukörper ist eine rund 47 m lange Halle, deren Nordostseite durch die Außenwand der Thermen gebildet wird, während die nordwestliche und die südöstliche Schmalseite mit Stoßfugen an diese angefügt wurden. Von der südwestlichen Längsseite ist nur ein kurzer Abschnitt nachgewiesen, während der größte Teil durch nachantike Eingriffe vollständig beseitigt wurde.[39] Der Grundriss der Halle beschreibt einen langrechteckigen Baukörper mit einer nach Nordosten ausgreifenden, rechteckigen Apsis. Dadurch erinnert der Bau an Forumsbasiliken mit Tribunal. Auch die Lage an einer Schmalseite eines durch Portiken gesäumten Platzes findet sich in der römischen Forumsarchitektur wieder. Die, bezogen auf die beiden Portikusflügel, nach Südosten aus der Achse verschobene Lage der postulierten Basilika könnte durch den Umstand erklärt werden, dass eine anzunehmende axiale Beziehung zwischen der Front des gallorömischen Umgangstempels und der gleichzeitig mit dem Bau der Portikus aus dem Komplex der Büchelthermen herausgelösten Fassung der Kaiserquelle nicht beeinträchtigt werden sollte (Abb. 3b). Dort bilden Tempel,

[33] Gansera 2013, Nr. 39,7 (= NW 1964/0003, Fundzettelnummer 69).

[34] Schaub 2012, S. 173 mit dem Vorschlag, die Marmorplatte dem Tempel zuzuweisen.

[35] Zuletzt Ristow 2019.

[36] Cüppers 1982, S. 41, datiert die Bau- und Niveauveränderung von Periode 2 zu 3 in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. anhand folgender Münzen: Dp Traian 98/99 n. Chr., RIC 149 Nr 720 Taf. 25,7; Sesterz Hadrianus RIC 587 (b)? 119–121 n. Chr. (FMRD 2383, 1); Sesterz Marcus Aurelius (für Faustina II.) RIC 1686 161–176 n. Chr. (FMRD 2383, 2).

[37] Erstmals wurde diese Idee vom Verfasser 2011 geäußert: Schaub u. a. 2011, S. 359 f., und Schaub 2012, S. 177–180. Im Jahre 2014 folgte eine weitere Auseinandersetzung mit dieser Theorie: Schaub 2014.

[38] Nach Cüppers 1982, S. 42–45 und Taf. 6, sind die westlichen Wände der Räume 11, 17, 18 und 32 Außenwände der Thermen, in denen keinerlei Durchlässe nachgewiesen sind, während von Raum 11 beispielsweise Türdurchgänge in Raum 12 (in der Südostecke) und zu dem gleichfalls beheizten Raum 18 führen.

[39] Hugot 1982, S. 136.

Kaiser- und Quirinusquelle, deren südöstliche Außenwand in etwa auf der Flucht der nordwestlichen Thermenseite liegt, eine kultische Einheit – eine *area sacra*. Auffallend ist ferner der Umstand, dass genau an der Stelle, an der bei gallischen Fora häufig der Haupttempel (*capitolium*) zu suchen ist, die auf das 12. Jahrhundert zurückgehende Kirche St. Foillan steht. Da dort im 18. Jahrhundert ein tiefreichender Totenkeller eingebaut wurde, sind die Chancen, darunter noch Spuren antiker Bauwerke zu finden, jedoch äußerst gering.[40]

Die hier vorgelegte schematische Rekonstruktion des möglichen Forums (Abb. 3b)[41] zeigt einen an den Längsseiten durch die Säulen-Arkaden-Portikus gesäumten Platz, der bei einer ungefähren Länge von ca. 80 m (ohne mutmaßliche Basilika) und einer Breite, einschließlich Portikus, von ca. 66 m (ohne Tabernae) eine Fläche von rund 5280 m² einnimmt.[42] An der nordöstlichen Schmalseite stand die mögliche Basilika, während die Gestaltung der südwestlichen Schmalseite mangels erfolgter Beobachtungen unklar bleibt. Zumindest entlang der nordwestlichen Längsseite schließen sich die mutmaßlichen Tabernae an. An einer Stelle ist dort eine nach Nordwesten hervorspringende rechteckige Exedra nachgewiesen, aus deren Bereich die genannte Bauinschrift Traians stammt. Am nordöstlichen Ende der Tabernae ragt ein weiterer Baukörper etwa 13,70 m über deren Rückfront hinaus, in dessen Inneren Reste einer Pfeilerstellung nachgewiesen sind. Ohne nähere Beschäftigung mit diesem Baukörper ist über dessen Funktion nichts auszusagen, weshalb er vorläufig neutral als „Funktionsbau" angesprochen wird. Unklar ist auch die Funktion einer mindestens 27 m langen und 8,50 m breiten Halle außen am südöstlichen Portikusflügel, die zu einem späteren Zeitpunkt durch eine Mauer in zwei annähernd gleich lange Räume geteilt wurde. Ob es sich dabei um größere Tabernae oder um einen weiteren „Funktionsbau" handelte, harrt noch einer Erklärung. Das nördliche Drittel des Platzes wurde, wie bereits oben ausgeführt, durch ein Ensemble kultischer Bauten eingenommen.

Der Aachener Befund bietet also genügend Anhaltspunkte und Indizien dafür, dass die notwendigen baulichen Bestandteile, die für ein Forum vorauszusetzen sind, auch tatsächlich vorhanden sein konnten. Für den Zugang gibt es zwei zu favorisierende Positionen: Zum einen die noch unbekannte südwestliche Schmalseite, zum anderen die Nordecke der Anlage, wo zwischen gefasster Kaiserquelle und Abschluss des nordwestlichen Portikusflügels, gegenüber dem Weihebezirk und der mutmaßlich auch dort gelegenen Station der Benefiziarier,[43] zwei Straßen aufeinandertreffen.

Folgt man dem Vorschlag, den Platz und seine Bauten als Forum zu deuten, stellt sich zwangsläufig die Frage nach dem Status des römischen Aachen. Nicht nur die in unseren Breiten ungewöhnliche Platzarchitektur, sondern auch die inzwischen auf bis zu 30 ha bezifferte Siedlungsgröße geben Aquae Granni im südlichen Niedergermanien, zwischen Rhein und Maas, eine herausgehobene Stellung. Dadurch erhalten meines Erachtens frühere Überlegungen neue Nahrung, die Aachen als Zentrum einer Gebietskörperschaft (*civitas*) sehen wollten.[44] Dass Traian die erste Initiative dafür ergriffen haben wird, darf durch seine Bauinschrift angenommen werden, auch wenn er den monumentalen Ausbau unter Commodus nicht mehr erlebt hat.[45]

---

40 Die Idee, dass St. Foillan Nachfolgebau eines „heidnischen Tempels" sein könnte, hatte bereits Cüppers 1982, S. 10, formuliert.

41 Dargestellt und diskutiert wird an dieser Stelle nur die zweite Phase des späten 2. Jahrhunderts, da die Spuren der ersten Phase dafür noch zu spärlich sind.

42 Fora anderer römischer Kleinstädte zeigen, dass Aachen mit dieser Flächengröße nicht singulär stehen würde: *Municipium Arae Flaviae*/Rottweil zwischen 3300 und maximal 5700 m²; *Cuicul*/Djemila (Algerien) 5160 m²; Ostia 5180 m²; *Colonia Ulpia Sarmizegetusa* (Rumänien) 5850 m²; *Forum Claudii Vallensium*/Martigny (Schweiz) 6500 m².

43 Schaub/Scherberich 2018.

44 Horn 1987, S. 142; zuletzt dazu Schaub 2018, S. 7.

45 Dass sich große Bauprogramme über mehrere Jahrzehnte hinziehen konnten, zeigt sich auch an weiteren traianischen Fora: Eck 2014, besonders S. 109.



Der Beitrag hat gezeigt, dass auch 50 Jahre nach Erstvorlage eine Beschäftigung mit der Aachener Säulen-Arkadenwand sinnvoll ist. Am Ende steht ein Fund, der aus der Planierung vom Ende der Phase II stammt – eine Jaspisgemme mit Darstellung des „Gottes des glücklichen Gelingens" (*bonus eventus*). Er kann symbolisch für die bisherige Lebensleistung des Jubilars ebenso stehen wie hoffentlich für seinen kommenden Lebensabschnitt.

8 Aachen, Hof, Gemme aus Jaspis mit Darstellung des Gottes *bonus eventus* (Gott des glücklichen Gelingens). Gefunden in Schicht Stelle 280, einer Planierung am Ende der Phase II.

Katalog ausgewählter Funde der Grabung Aachen-Hof NW 2013/1043[46]

***Beginn von Phase I*:**

Schichten unterhalb der Fundamentoberkante der Portikusrückwand (Mauer Stelle 283). Zusammen mit Schicht Stelle 337 bildet 336 den als „Kieselestrich" beschriebenen, ältesten Fußboden der Taberna nordwestlich der Portikus.

Stelle 336

1. RS Becher mit Karniesrand, engobierte Ware. Ton hellbeige mit vereinzelten kleinen Quarzkörnchen, weich, ÜZ innen und außen orange-braun, matt. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-336-21. Form Stuart 2/ Höpken E 20. Datierung: Ende 1. bis Anfang 3. Jahrhundert (Abb. 7.1).

2. RS rw Krugamphore. Ton orangerot mit grober Sandmagerung (KL 2,5 mm). Inv.-Nr.: NW 2013-1043-336-21. Form Vanvinckenroye 447–448. Datierung: letztes Viertel 2. bis erstes Viertel 3. Jahrhundert. Parallelen: Tongeren A 3057, 12950, 12951 (Abb. 7.2).

Funde bei Anlage eines Pumpensumpfs, vor der Südostseite der Portikusrückwand Stelle 283, unterhalb des Fundaments. Durch zu einem Gefäß gehörige Scherben konnten die Schichten Stelle 320–323 zusammengefasst werden.

Diagnostische Scherben ohne Abbildung:

Stelle 320

3. WS engobierte Ware, D 6 mm, Ton weißlich mit Sandmagerung, ÜZ innen (in Resten) orange, außen braun-grau, matt. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-320-31.

4. WS rw Ware, Ton außen hellocker-beige, innen beige-rosa mit sandiger Magerung, welche die Ofl wie gesprenkelt erscheinen lässt. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-320-31.

[46] Für Vergleichsfunde zitiert sind Borgers u.a. 2016 (für Tongeren) und Höpken 2005 (für Köln).

Stelle 321

5. WS rw Ware, Ton außen hellocker-beige, innen beige-rosa mit sandiger Magerung, welche die Ofl wie gesprenkelt erscheinen lässt (gleiches Gefäß wie in Stellen 320 und 323). Inv.-Nr.: NW 2013-1043-321-8.

Stelle 323

6. Drei zusammenpassende RS rw Schälchen, Ton durchgehend hellocker-beige mit sandiger Magerung, welche die Ofl wie gesprenkelt erscheinen lässt. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-323-9. Form Stuart 211. Datierung: Anfang 2. bis drittes Viertel 3. Jahrhundert. Parallelen: Tongeren A 7244. (Abb. 7.6).

Diagnostische Scherben ohne Abbildung:

7. WS engobierte Ware, D 12,5 mm, Ton rw, gelblich-beige mit rosa Schlieren und feiner Quarzmagerung, ÜZ innen hellorange, außen dunkelorange, matt. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-323-9.

8. WS rw Ware, Ton außen hellocker-beige, innen beige-rosa mit sandiger Magerung, welche die Ofl wie gesprenkelt erscheinen lässt (gleiches Gefäß wie in Stellen 320 und 321). Inv.-Nr.: NW 2013-1043-323-9.

9. WS engobierte Ware, KL max. 15 mm, D 3 mm, Ton hellbeige-cremefarben, feine Magerung mit ganz vereinzelten kleinen Sandkörnchen. ÜZ innen und außen dunkelgrau mit rötlich-braunen Flecken, matt; Schliffdekor. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-323-9. Datierung: Aufgrund des dunklen Überzugs Mitte 2. bis Ende 2. Jahrhundert

10. Zwei WS rw Ware, Ton außen hellocker-beige, innen beige-rosa mit sandiger Magerung, welche die Ofl wie gesprenkelt erscheinen lässt (gleiches Gefäß wie in Stellen 320 und 321). Inv.-Nr.: NW 2013-1043-323-36.

11. WS engobierte Ware, D 6 mm, Ton rw, hellbeige mit Quarzmagerung, ÜZ innen und außen hellorange. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-323-39.

Ende von Phase I/Beginn von Phase II:

Planierschicht zwischen dem Boden der ersten („Kieselestrich" Stelle 336/337) und demjenigen der zweiten Phase (Mörtelestrich Stelle 331/434).

Stelle 333

12. RS Becher mit Karniesrand, engobierte Ware. Ton hellbeige, ohne Einschlüsse, hart, ÜZ dunkelgrau, matt. Außen Sandbewurf aus kleinen Quarzkörnchen. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-333-33. Form Stuart 2/Höpken E 20. Datierung: Aufgrund des dunklen Überzuges zweite Hälfte 2. Jahrhundert (Abb. 7.12).

Ende von Phase II/Beginn von Phase III:

Brand- und bauschutthaltige Schichten zwischen dem Boden der zweiten Phase (Mörtelestrich Stelle 331/434) und demjenigen der dritten Phase (Mörtelestrich Stellen 307/311/306/418).

Stelle 332

13. RS Becher mit ausbiegendem Rand, engobierte Ware. Ton hellbeige, mit kleinen roten Einschlüssen, mäßig hart, ÜZ orange-braun, matt. Außen Sandbewurf aus kleinen Quarzkörnchen. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-332-24. Form Niederbieber 39a/Höpken E 10. Datierung: Ende 2. bis erste Hälfte 3. Jahrhundert (Abb. 7.13).

Stelle 315

14. RS glw Teller/Platte mit, gerilltem Rand. Ton hellbeige, fein geschlämmt, im Kern blass rosa; weich; sekundäre Brandspuren. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-315-37. Form Stuart 218. Datierung: Erste Hälfte 2. bis drittes Viertel 3. Jahrhundert. Parallelen: Tongeren A 827 (rw), 5470 (rw), 11158 (glw). (Abb. 7.14).

Stelle 280

15. Drei RS, eine WS, zusammenpassend (antike Bruchstellen), mittelgroße Terra sigillata-Platte. Ton hellrosa, vereinzelt kleine Kalkeinschlüsse, ostgallisch; hart. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-58. Form Drag. 18/31R. Datierung: Letztes Viertel 1. bis Mitte 3. Jahrhundert (Abb. 7.15).

16. RS glw Dolium, Ton hellorange-braun, fein gemagert mit ganz vereinzelten weißlichen Einschlüssen, mäßig hart. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-67. Form Stuart 147. Datierung: Mitte 1. bis drittes Viertel 3. Jahrhundert Parallelen: Tongeren A 3874, 8792. (Abb. 7.16).

17. RS rw Becher, Rdm 10 cm. Ton hellbeige-weiß mit zahlreichen kleinen Sandkörnchen durchsetzt, hart. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-67. Form Hofheim 87A. Datierung: in vorliegender Ausprägung in Asciburgium vor allem in Gräbern der Stufe 6 (150–180 n. Chr.), also ca. Mitte 2. bis drittes Viertel 2. Jahrhundert (Abb. 7.17).

18. RS glw Krug. Ton gelblich-beige, fein gemagert mit kleinen Quarzkörnern; mäßig hart.

Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-58. Form Stuart 130. Datierung: Ende 1. bis drittes Viertel 2. Jahrhundert. Parallelen: Nijmegen-Hatert, Fig. 60,9. (Abb. 7.18).

19. RS rw Krug. Ton weißlich, feinsandig gemagert, hart. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-67. Form Brunsting 20. Datierung: Ende 2. bis Anfang 3. Jahrhundert Parallelen: Nijmegen-Hatert, Fig. 79,12. (Abb. 7.19).

20. RS und fünf zugehörige WS rw Krugamphore, Ton hellgelb-ocker mit sandiger Magerung aus z. T. rötlichen Steinchen, hart. Ofl außen mit hellorangener Farbe übermalt, innen nur teilweise Farbspuren in Form von Tropfen und Schlieren. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-67. Form Stuart 131. Datierung: Ende erstes bis drittes Viertel 2. Jahrhundert Parallelen: Tongeren A 3896. (Abb. 7.20).

21. RS rw Topf mit gerilltem Horizontalrand. Ton ziegelorange, feinsandige Magerung mit Glimmer, hart, sekundäre Brandspuren. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-67. Form Stuart 210. Datierung: Ende 1. bis letztes Viertel 2. Jahrhundert (Abb. 7.21).

22. RS rw Topf. Ton hellbraun-rosa mit sandiger Magerung. Teils schwarze Einschlüsse (Schlacke/Lava?), mäßig hart. Sekundäre Brandspuren. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-58. Form Stuart 201A. Datierung: Ende 1. bis Ende 2. Jahrhundert Parallelen: Tongeren A 7678, 8692. (Abb. 7.22).

23. RS rw Topf. Ton Ziegelrot, Magerung enthält wenige kleine Quarz- und Kalkkörnchen, hart. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-58. Form Hofheim 7A/Pforzheim R34. Datierung: Anfang 1. bis Ende 2. Jahrhundert Parallelen: Tongeren A 7678, 8692. (Abb. 7.23).

Weitere diagnostische Scherben aus Stelle 280, ohne Abbildung:

24. WS engobierte Ware, Ton hellorange, ÜZ außen orange, matt. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-58.

25. WS engobierte Ware, Ton gelblich-beige, ÜZ innen und außen orange, matt. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-58.

26. WS engobierte Ware, Ton beige, ÜZ innen und außen orange, matt. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-58.

27. WS engobierte Ware, Ton weißlich-beige, ÜZ innen und außen orange, mit feinem Sandbewurf aus Quarzkörnchen. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-58.

28. WS engobierte Ware, Ton weilich-beige, ÜZ innen und außen schwarz-grau, matt, mit feinem Sandbewurf aus Quarzkörnchen. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-58.

29. WS engobierte Ware, Ton hellbeige, mäßig hart, ÜZ innen und außen orange-braun, matt, außen sehr feiner Sandbewurf aus Quarzkörnchen. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-67.

30. WS engobierte Ware (großer Becher), Ton hellbeige, weich, ÜZ innen außen braun-orange, matt, außen feiner Sandbewurf aus Quarzkörnchen. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-67.

31. WS engobierte Ware, Ton hellbeige, weich, ÜZ innen und außen gelb-orange, matt. Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-67.

32. Gemme aus rotem Jaspis mit Darstellung des Gottes *bonus eventus* (L 1,4 cm). Inv.-Nr.: NW 2013-1043-280-53. – Der so genannte „Flachperlstil“, der sich hier auf Grund der geraden, oft parallel nebeneinander gesetzten Linien sehr gut bestimmen lässt, deutet auf eine Datierung von der Mitte des 1. bis zum Anfang des 2. Jahrhunderts n. Chr. (Abb. 8).

Abkürzungen im Fundkatalog

Abb.	Abbildung
BS	Bodenscherbe
D	Dicke
Drag.	Dragendorff
glw	glattwandig
Inv.-Nr.	Inventarnummer
KL	Kantenlänge
L	Länge
max.	maximal
Ofl	Oberfläche
RS	Randscherbe
Rdm	Randdurchmesser
WS	Wandscherbe
rw	rauhwandig
ÜZ	Überzug

Literaturverzeichnis

Aquae Granni. Beiträge zur Archäologie von Aachen (Rheinische Ausgrabungen 22). Köln 1982.

Bechert, Tilmann/Vanderhoeven, Michel: Töpferstempel aus Südgallien (Funde aus Asciburgium 9). Duisburg 1988.

Borgers, Kristien u.a.: Aardewerk; in: Vanderhoeven, Alain/Ervynck, Anton (Red.): Het archäologisch en bouwhistorisch onderzoek van de O.L,V-basiliek van Tongeren (1997–2013), Deel 1: Vondstcatalogus (Relicta Monografieen 11). Brüssel 2016, S. 79–375.

Cüppers, Heinz: Beiträge zur Geschichte des römischen, Kur- und Badeortes Aachen; in: Aquae Granni 1982, S. 1–75.

Deneffe, Samuel: Ein römischer Spitzgraben des 2. Jahrhunderts in Aachen. Unpublizierte Bachelorarbeit im Fach Archäologie der römischen Provinzen, Universität zu Köln 2020.

Eck, Werner: Traians Herrschaftsbeginn in Germania inferior und seine Städtepolitik in dieser Provinz; in: Piso, Ioan/Varga, Rada (Hrsg.): Trajan und seine Städte. Colloquium Cluj-Napoca, 29. September – 2. Oktober 2013. Cluj-Napoca 2014, S. 101–109.

Gansera, Daniel: Eine Badeanlage und ein gallorömischer Umgangstempel im Bereich Aachen, Am Hof 9 während der Grabung NW 1964/0003. Unpublizierte Magisterarbeit, Universität zu Köln Philosophische Fakultät, Archäologisches Institut, Provinzialrömische Archäologie 2013.

Haalebos , Jan Kees: Het grafveld van Nijmegen-Hatert. Nijmegen 1990.

Höpken, Constanze: Die römische Keramikproduktion in Köln (Kölner Forschungen 8). Mainz 2005.

Horn, Heinz Günter (Hrsg.): Die Römer in Nordrhein-Westfalen. Stuttgart 1987.

Hugot, Leo: Ausgrabungen und Forschungen in Aachen; in: Aquae Granni 1982, S. 115–173.

Kähler, Heinz: Die römischen Kapitelle des Rheingebietes (Römisch-Germanische Forschungen 13). Berlin 1939.

Kohlberger-Schaub, Tanja: Die „Münsterthermen"; in: Müller, Harald/Bayer, Clemens M. M./Kerner, Max (Hrsg.): Die Aachener Marienkirche. Aspekte ihrer Archäologie und frühen Geschichte (Der Aachener Dom in seiner Geschichte 1). Regensburg 2014, S. 29–41.

Kramer, Joachim: Zur römischen Säulenarkadenwand aus Aachen im Rheinischen Landesmuseum Bonn; in: Aquae Granni 1982, S. 175–179.

Rasbach, Gabriele: Römerzeitliche Gräber aus Moers-Asberg (Funde aus Asciburgium 12). Duisburg 1997.

Ristow, Sebastian: Das Praetorium von Köln; in: Havas, Zoltán (Hrsg.): Authenticity and Experience. Governor's palaces of Roman imperial period and the limes. Proceedings of the international conference, Budapest, 5–6 November 2018 (Aquincum nostrum II.8). Budapest 2019, S. 5–19.

Rüger, Christoph: Aachen; in: Horn, Heinz Günter (Hrsg.): Die Römer in Nordrhein-Westfalen. Stuttgart 1987, S. 322.

Sage, Walter: Stadtkerngrabungen in Aachen 1962–1964; in: Aquae Granni 1982, S. 77–89.

Schaub, Andreas: Aachen in römischer Zeit aus archäologischer Sicht. Versuch einer Neubewertung; in: Haehling, Raban von/Schaub, Andreas (Hrsg.): Römisches Aachen. Archäologisch-historische Aspekte zu Aachen und der Euregio. Regensburg 2012, S. 131–205.

Schaub, Andreas: Die zentrale Platzanlage von Aquae Granni. Aspekte zum römischen Aachen nach den Forschungen Leo Hugots; in: Raabe, Christian/Horn, Heinz Günter (Hrsg.): Leo Hugot. Der Mensch. Seine Zeit. Sein Nachlass (Scriptorium Carolinum 2). Aachen/Berlin 2014, S. 98–103.

Schaub, Andreas: Latrinen im römischen Aachen; in: Hoss, Stefanie (Hrsg.): Latrina. Roman Toilets in the Northwestern Provinces of the Roman Empire (Archaeopress Roman archaeology 31). Oxford 2017, S. 29–33.

Schaub, Andreas: Zentral u n d urban. Zur Stellung des römischen Aachen in der Germania inferior; in: Aufleger, Michaela/Tutlies, Petra (Hrsg.): Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile. Festschrift für Jürgen Kunow (Materialien zur Bodendenkmalpflege im Rheinland 27). Bonn 2018, S. 455–460.

Schaub, Andreas/Scherberich, Klaus/Noethlichs, Karl Leo/Haehling, Raban von: Kelten, Römer,

Merowinger (1. Jh. v. Chr.–8. Jh. n. Chr.); in: Kraus, Thomas (Hrsg.): Aachen – Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 1: Die natürlichen Grundlagen. Von der Vorgeschichte bis zu den Karolingern (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Aachen 13; Beihefte der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 7). Aachen 2011, S. 229–440.

Schaub, Andreas/Scherberich, Klaus: Eine Bauinschrift Trajans aus Aachen; in: Bonner Jahrbücher 215, 2016, S. 311–321.

Schaub, Andreas/Scherberich, Klaus: Benefiziarier in Aachen; in: Warenwege – Warenflüsse. Handel, Logistik und Transport am römischen Niederrhein (Xantener Berichte 32). Darmstadt 2018, S. 221–228.

Schmitz, Dirk: Das Lager Vetera II und seine Legionen; in: Müller, Martin /Schalles, Hans-Joachim/Zieling, Norbert (Hrsg.): Colonia Ulpia Traiana. Xanten und sein Umland in römischer Zeit (Geschichte der Stadt Xanten 1; Xantener Berichte, Sonderbd.). Mainz 2008, S. 141–170.

Untermann, Matthias: Architekturfragmente von Portiken mit Säulenarkaden südwestlich der Büchelthermen in Aachen; in: Aquae Granni 1982, S. 181–204, Taf. 78–96.

Untermann, Matthias: „opere mirabili constructa". Die Aachener ‚Residenz' Karls des Großen; und: Karolingische Architektur als Vorbild; in: Stiegemann, Christoph/Wemhoff, Matthias (Hrsg.): 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Beiträge zum Katalog der Ausstellung. Mainz 1999, S. 152–164, 165–173.

Untermann, Matthias: Die Chorhalle des Aachener Münsters. Ein „gläserner Schrein" als Ort der Reliquienverehrung?; in: Gormans, Andreas/Markschies, Alexander (Hrsg.): Venite et videte. Kunsthistorische Dimensionen der Aachener Heiligtumsfahrt (Aachener Beiträge zur Pastoral- und Bildungsfragen 27). Aachen 2012, S. 123–159.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1 und 8: Foto Andreas Schaub

Abbildung 2: Aquae Granni 1982, Taf. 6; Plan F. Zack/LVR-LandesMuseum Bonn/LVR-Amt für Bodendenkmalpflege

Abbildung 3–5 und 7: Plan und Graphik Andreas Schaub

Abbildung 6: Graphik Andreas Schaub

Joachim Müller

Stadt Brandenburg an der Havel

Wachstum im Bestand – planmäßige Nachverdichtung in der frühen Neuzeit

Gewachsen oder geplant? Dieses Gegensatzpaar bestimmt seit langem die Frage, wie die Grundrisse mittelalterlicher und neuzeitlicher Städte entstanden sind. Die Debatte ist vor einigen Jahren erneut geführt und in einem Tagungsband der DGAMN veröffentlicht worden. Matthias Untermann hatte vorgeschlagen, zwischen Gründungsstadt, Planstadt und Stadtplanung zu unterscheiden, um die Prozesse besser zu fassen.[1] Man möchte – nicht zuletzt aus dem Blickwinkel Mittel-Ostdeutschlands – wegen der slawischen Vorbesiedlung des 12. Jahrhunderts noch den Begriff „Frühstadt" hinzufügen.

Auch wenn viele Orte von einer groß angelegten Stadtplanung des 12. und 13. Jahrhunderts geprägt sind, muss man festhalten, dass auch diese nur eine Etappe in einer ununterbrochen oder in Schüben voranschreitenden Entwicklung ist. Sie hat Vorläufer, auf die man Rücksicht nehmen und die man einplanen muss, sie wird oft nicht zu Ende geführt oder teilweise schon nach kurzer Zeit wieder verändert.[2] Grundriss und Funktionen der Stadt werden im Laufe der Zeit ständig verändert, im großen Stil durch Baulandgewinnung, Stadterweiterung, Einbeziehung oder Aufgabe von Vorstädten, Ansiedlung innerstädtischer Klöster oder Neutrassierung von Stadtbefestigungen, kleinräumig durch Grundrisskorrekturen, Funktionsveränderungen und Nachverdichtung innerhalb der bestehenden Strukturen.

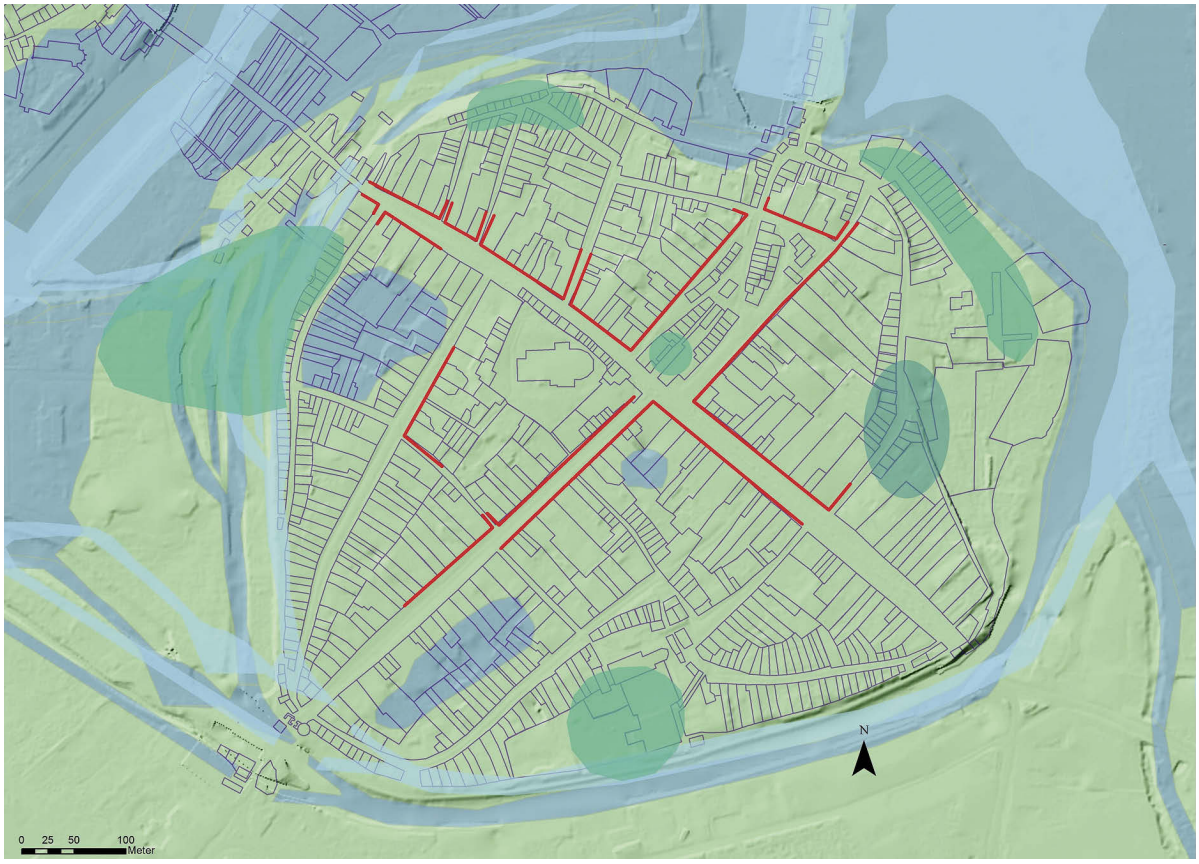
Am Beispiel der mittelalterlichen Doppelstadt Brandenburg an der Havel soll im Folgenden vor allem der letztgenannte Aspekt beleuchtet werden, der bisher kaum Beachtung gefunden hat. Das mittelalterliche Straßen- und Parzellennetz der planmäßig angelegten Altstadt und Neustadt Brandenburg blieb zwar immer bestehen und ist im Stadtgrundriss bis heute erkennbar, aber bereits im 16. Jahrhundert, mit aller Konsequenz im frühen 18. Jahrhundert, hat man die bestehenden Strukturen durch Anlage neuer Parzellen ergänzt und so die Zahl der Wohngrundstücke auf ein Vielfaches erhöht. Von besonderer Bedeutung für diese Fragestellung ist vor allem der „*Plan intra moenia*", den Christoph Gottlieb Hedemann 1722/24 von der Altstadt und der Neustadt (die Dominsel gehörte damals noch nicht zum Stadtgebiet) als ersten maßstäblichen Kataster der Brandenburger Innenstadt in bis dahin nie gekannter Präzision und Detailtreue aufgenommen hat. Diese Karte wurde in der Vergangenheit oft herangezogen, aber meist nur, um die in ihr überlieferten mittelalterlichen Elemente zu untersuchen. Der Plan entfaltet seine Aussagekraft nur, wenn man ihn mit den Ergebnissen der seit 30 Jahren flächendeckend betriebenen Stadtarchäologie, der historischen Bauforschung, einer erheblichen Anzahl von Dendrodatierungen und den wenigen Schriftquellen überlagert.[3] Wesentlich

[1] Untermann 2004.

[2] Untermann 2013; Untermann (im Druck).

[3] Nicht erschlossen ist bisher ein größeres Konvolut alter Bau- und Grundbuchakten, die im Landeshauptarchiv Potsdam liegen.

Müller, Joachim: Stadt Brandenburg an der Havel: Wachstum im Bestand – planmäßige Nachverdichtung in der frühen Neuzeit; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 643–660 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11585).



1 Aktuelles Geländerelief der Neustadt mit Feuchtniederungen (blau), peripheren beziehungsweise älteren Siedlungskernen (grün) und dem Kern der planmäßigen Stadtanlage mit um 1200 bereits existierenden Baufluchten (rote Linien).

verändert und erweitert ist die Wahrnehmung auch durch die Digitalisierung dieses Plans und zahlreicher weiterer thematischer Karten in GIS-Programmen, die es ermöglichen, komplexe stadtarchäologische Zusammenhänge im Überblick auszuwerten und darzustellen.

Siedlungsgenese im Mittelalter

Zunächst sollen die Siedlungsentwicklung und die Entstehung und Entwicklung der Städte Brandenburg kurz skizziert werden.[4] Die Besiedlung des Ortes steht in ungebrochener Kontinuität seit der Mitte des 8. Jahrhunderts, als sich aus dem Osten einwandernde Slawen auf der Insel mitten in der Havel (die heutige Dominsel) niederließen und Ackerbau und Fischfang betrieben.[5] Diese Insel war gleichzeitig ein wichtiger Flussübergang und erlaubte es, die Ost-West-Verbindung in Verlängerung des Hellwegs zu kontrollieren. So entstand hier bereits in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts eine runde Holz-Erde-Burg, die, wie man aus archäologischen Grabungen weiß, im Verlaufe des 9. und 10. Jahrhunderts siebenmal

umfassend erneuert wurde.[6] Anlässlich ihrer Eroberung durch den ostfränkischen Kaiser Heinrich I. im Winter 928/29 wurde diese Festung als „Brandenburg" erstmals erwähnt. Bei der nun unter deutscher Oberhoheit stehenden Burg wurde 948 oder 965 das Bistum Brandenburg eingerichtet, das dem neu installierten Erzbistum Magdeburg unterstand.

Nachdem die deutsche Herrschaft 983 im Slawenaufstand beseitigt worden war, entwickelte sich die Insel in spätslawischer Zeit zu einer Frühstadt mit Burg, Fernhandel und spezialisiertem Handwerk.[7] An den umliegenden Ufern etablierten sich slawische Siedlungen und Handwerkerareale, auf dem Harlungerberg befand sich das Heiligtum des dreiköpfigen Gottes Triglaf. Die wichtige Fernstraße von Westen führte über eine Brücke in der Altstadt auf die Dominsel und von dort über Dämme und Brücken weiter nach Norden und Osten zum Brückenkopf Krakau. Abseits dieser Siedlungen wurden im Norden der späteren Neustadt und im Osten der späteren Altstadt in mittel- und spätslawischer Zeit die Toten in Reihengräberfeldern bestattet.[8]

Durch Erbgang gelangten Burg und Herrschaft 1150/57 in die Hände des deutschen Markgrafen Albrecht des Bären, der die Burg zum Zentrum seiner Herrschaft erklärte. Im Norden der Insel entstand ab 1165 der Dombezirk, der in seinem mittelalterlichen Umfang und zahlreichen Bauten erhalten ist. Die markgräfliche Burg wurde in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts standesgemäß ausgebaut, jedoch um die Mitte des 13. Jahrhunderts aufgegeben, so dass ihr Aussehen (mit Ausnahme der Burgkapelle) weitgehend unbekannt bleiben muss.[9]

Noch vor der Mitte des 12. Jahrhunderts gab es Aktivitäten deutscher Siedler und Händler, die sich vor allem am Nordufer der Havel niederließen. So gab es neben dem slawischen suburbium zur Burg schon vor 1150 eine deutsche Händlersiedlung Parduin, in deren Pfarrkirche St. Gotthardt sich vorübergehend ein Stift niederließ. Westlich der heutigen Altstadt erinnert die frühe romanische Backsteinbasilika St. Nikolai an die fehlgegangene Gründung des Marktortes Luckenberg, der 1295 endgültig aufgegeben wurde.[10] Rings um den heutigen Altstädtischen Markt bestand im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts eine protourbane Siedlung.[11]

Auf der Neustadtseite gab es im Bereich der späteren Straße Deutsches Dorf eine Niederlassung wahrscheinlich deutscher Bauern.[12] Weitere Ansiedlungen in Ufernähe, die in den letzten Jahren archäologisch nachgewiesen wurden, dürften ihren Ursprung ebenfalls noch im 12. Jahrhundert haben, können aber am Rande der entwickelten Stadt noch längere Zeit bestanden haben.[13] Zwar wurden diese älteren beziehungsweise dezentralen Siedlungsstrukturen mit dem planmäßigen Ausbau der Städte ab 1200, mit dem Bau der steinernen Stadtmauer um 1300, spätestens bei der systematischen städtischen Nachverdichtung, fast spurlos beseitigt. Obwohl protourbane Befunde des 12. Jahrhunderts im archäologischen Befund aus verschiedenen Gründen stark unterrepräsentiert sind, sollte man die Stadt vor ihrem planmäßigen Ausbau in ihrer Ausdehnung, Bevölkerungszahl und Wirtschaftskraft nicht unterschätzen. Dies zeigt sich darin, dass fünf der später insgesamt acht mittelalterlichen Kirchenstandorte älter sind als die planmäßige Stadtanlage.[14]

Um 1180 begann der Ausbau der beiden Städte Parduin (später Altstadt) und Neustadt Brandenburg. Eine formale Stadtgründung ist ebenso wenig überliefert wie Nachrichten zum Bau der beiden Städte. Aufgrund zahlreicher archäologischer Belege sind eine planmäßige Stadtanlage ab etwa 1180 sowie Par-

4 Grundlegend sind bis heute die Thesen Winfried Schichs zur Genese der Städte (Schich 1993).
5 Biermann/Dalitz/Heußner 1999.
6 Dalitz 2009, S. 59–68.
7 Grebe/Kirsch/Dalitz/Hogarth 2015.
8 Dalitz 2009, S. 69–71.
9 Müller/Rathert 2011.
10 Müller 2016.
11 Niemeyer 2006.
12 Müller 2009, S. 84 f.
13 Müller 2020a.
14 Müller 2007.

zellierung und Ansetzen westlicher Siedler gut fassbar.[15] Die planmäßige Anlage beschränkte sich offenbar auf die hochliegenden Areale und Geländerücken der natürlichen Sandterrassen und die alten Verkehrswege, weil diese Areale wenig genutzt und wegsam waren und für die mittelalterliche Planstadt genügend Platz boten. Dabei wurde dem inhomogenen Gelände der Neustadt, das kleinräumig von Wasserlöchern, Senken und Dünen geprägt war, mit viel Geschick ein geradezu mustergültiger Stadtgrundriss eingeschrieben. Das gleichzeitige Bauprogramm der Altstadt ist funktional sehr ähnlich, erscheint aber durch die natürliche Topographie und Zwangspunkte der Verkehrsführung verzerrt. Die Ränder der Neustadt waren teilweise mit dezentralen Siedlungen besetzt, dazwischen dürfte es vor allem im Osten und Süden der Stadtfläche bis ins Spätmittelalter weite ungenutzte Areale gegeben haben.

Bereits in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurden die Städte durch aktive Umplanung nochmals stark überformt. In diesen Zusammenhang gehört die Ansiedlung eines Franziskanerklosters um 1250 in der Altstadt. Den Nachteil des schlechten Baugrundes auf dem bis dahin unbebauten Gelände nahm man in Kauf, weil der Ort am südlichen Ende der Altstadt, die Lage am Fluss und am Havelübergang städtebaulich ideal waren. Wenig später wurde 1286 am Ort des markgräflichen Hofes im Süden der Neustadt das Dominikanerkloster St. Pauli errichtet. Waren beide Städte bis dahin nur an den Toren und Landbrücken befestigt, so entstanden um 1300 geschlossene Mauerringe mit vorgelagerten Gräben, Türmen und Wiekhäusern. Erst nach dieser wahrscheinlich zügig durchgeführten Baumaßnahme – es wurden mindestens 50 000 m^3 Erde bewegt (möglicherweise auch ein Vielfaches davon) und mehrere Millionen Backsteine verbaut – boten die Städte einen geschlossenen Außenumriss und in der Ansicht von außen erstmals das Bild der türmereichen mittelalterlichen Stadt.[16] Wieweit dieser Prozess auch im Innern der Städte Veränderungen bewirkt hat, bleibt weiter zu untersuchen.

Neuzeitliche Veränderungen in den Stadt- und Grundstücksstrukturen

Ein Blick auf den Kataster „*intra moenia*“ von 1722/24 zeigt, dass man zwei Kategorien von Grundstücken deutlich unterscheiden kann: Im Stadtzentrum dominieren große, fast durchweg mit Braurechten ausgestattete Parzellen (Abb. 2), die, soweit archäologisch verifizierbar, sämtlich im Mittelalter entstanden sind. Hauptindizien für die Ansprache als mittelalterliche Grundstücke sind die Größe, die Lage an einer der Hauptstraßen oder Marktplätze, vorhandene mittelalterliche Kelleranlagen und die bei der Aufnahme 1722/24 bestehenden Braurechte, die in vielen Fällen auch nach Teilungen bei der Ausgangsparzelle verblieben sind.[17]

Daneben gibt es eine große Zahl deutlich kleinerer Grundstücke, oft in serieller Anordnung und meist in peripherer Lage. Anhaltspunkt für die Zuweisung zu dieser Gruppe war eine meist geringe Grundfläche, eine geringe straßenseitige Breite, die sich oft in einer Straße seriell über mehrere Hausnummern fortsetzt. Soweit sich das durch archäologische Untersuchungen nachvollziehen lässt, sind sie in aller Regel das Ergebnis neuzeitlicher Nachverdichtungsprozesse, die sich in einigen typischen Mustern beschreiben lassen.

---

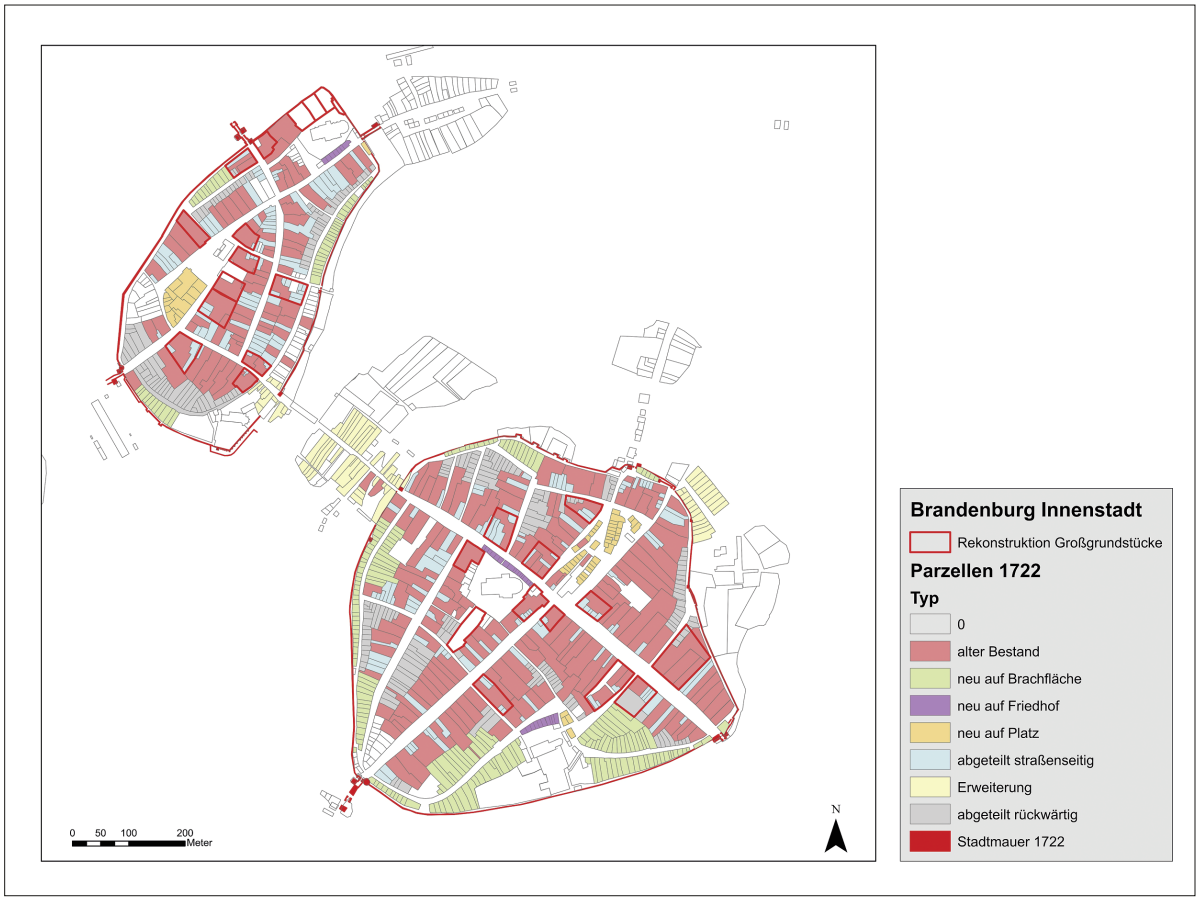
15 Müller 2004; Müller 2009, S. 91–98.

16 Müller 2020b.

17 Typisch für einen derartigen Vorgang ist die Rathenower Straße 1–2 (Müller 2012).

18 Tschirch 1928, S. 80–85; Bodenschatz/Seifert 1992, S. 80–83.

19 Engel u. a. 2000, S. 54.



2 Plan der Altstadt und Neustadt mit Eintragung verschiedener Parzellentypen und Kleinhäusern des 16. Jahrhunderts.

Im Plan der barocken Altstadt und Neustadt wird im Folgenden der Versuch gemacht, verschiedene Mechanismen der Nachparzellierung zu unterscheiden, wobei natürlich klar sein muss, dass eine zweifelsfreie Zuordnung oft nicht möglich ist. Schließlich ließ sich gerade bei kleinen Anwesen, die entlang der Hauptstraßen zwischen den alten Großgrundstücken liegen, klar erkennen, dass hier Nebenhäuser oder Hofeinfahrten als eigene Hausstellen herausgetrennt wurden (Abb. 3).

Neuparzellierungen

Die Stadtgeschichtsschreibung sieht im 16. Jahrhundert eine Zeit des wirtschaftlichen Niedergangs und des baulichen Verfalls.[18] Aufstellungen belegen mehrere Ausbrüche der Pest, denen zwischen 1516 und 1613 zahlreiche Bürger zum Opfer fielen. Eine Pestwelle konnte die Bewohnerzahl der Städte um bis zu ein Drittel dezimieren.[19] Dazu scheint zu passen, dass nur sehr wenige öffentliche Bauten im 16. Jahrhundert errichtet wurden und bis vor wenigen Jahren nur



3 Kleinhaus Sankt-Annen-Straße 30 (um 1900).



4 Neustädtischer Markt 27 nach Sanierung (Foto 2020).

eine Handvoll Bürgerhäuser dieser Zeitstellung bekannt waren.[20]

Einige Befunde könnten schon für das 16. Jahrhundert auf eine kleinteilige Nachparzellierung bis dahin unbebauter oder nur extensiv genutzter Areale hindeuten, mit der man die Zahl kleinbürgerlicher Wohnstellen in der Stadt planmäßig erhöhte. Leitfossil ist ein sehr charakteristischer Typ des kleinen, stets zweigeschossigen traufständigen Kleinhauses, das straßenseitig eine Länge zwischen 6,5 und knapp 10 m besitzt, rückseitig als Wandständerbau, straßenseitig als Geschossbau mit leichter Vorkragung konstruiert und durchgängig mit Kopfbändern ausgesteift ist.[21] Dazu gehören das reihenhausähnliche Doppelhaus in der Kapellenstraße 9/10 (1559/60 d) (Abb. 5), das Haus Wollenweberstraße 24 (nach 1549 d) und weitere Grabungsbefunde von Häusern des 16. Jahrhunderts in Wollenweberstraße 26 und 31, ebenso eine Reihe von Kleinhäusern in der Kirchgasse 2–4 (1524 d und später)[22] oder am Neustädtischen Markt 27 (Abb. 4) und 30 (beide 1535 d)[23]. Typische Kleinhäuser des 16. Jahrhunderts auf entsprechend kleinen Parzellen finden sich auch in der Kleinen Münzenstraße 18 (16. Jahrhundert)[24] oder am westlichen Ende der Neustädtischen Heidestraße in Nr. 76 (1556 d)[25]. Die genannten Bauten stehen regelmäßig in Häuserzeilen mit gleichartigen Kleingrundstücken, so dass man durchaus den Eindruck haben kann, dass bereits im 16. Jahrhundert planmäßig neue Baugrundstücke ausgewiesen wurden.

Ein vollständiger Überblick lässt sich aber nicht gewinnen, weil das 16. Jahrhundert nur noch in wenigen aufgehenden Bauten beziehungsweise Bauteilen präsent und zudem in archäologischen Grabungen kaum zu erschließen ist.

[20] Cante 1994, S. 24–26.
[21] Müller 2015.
[22] Müller 1998.
[23] Lietz/Sperl/Blachian/Haseley/Wolf/Wege/McLoughlin 2000; Müller 2013.
[24] Cante 1994, S. 310.
[25] Cante 1994, S. 340.



5 Brandenburg, Altstadt, Kapellenstraße 4–10. Grabungsplan mit Parzellierung 1722/24, neuzeitliche Befunde. Rot: Mauern; hellrot: Keller; grün: Parzellengrenzen 1722/24.

Der Dreißigjährige Krieg, der Brandenburg 1631 mit der Einquartierung schwedischer Truppen erreichte, hat zwar keine direkten Zerstörungen in der Stadt angerichtet, aber in Verbindung mit mehreren Pestausbrüchen zum wirtschaftlichen Zusammenbruch und mindestens vorübergehend zu einer weitgehenden Entvölkerung der beiden Städte geführt. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist eine gewisse Konsolidierung eingetreten, aber erst gegen Ende des Jahrhunderts hatten sich die beiden Städte soweit erholt, dass wieder eine nennenswerte Bautätigkeit einsetzte.[26]

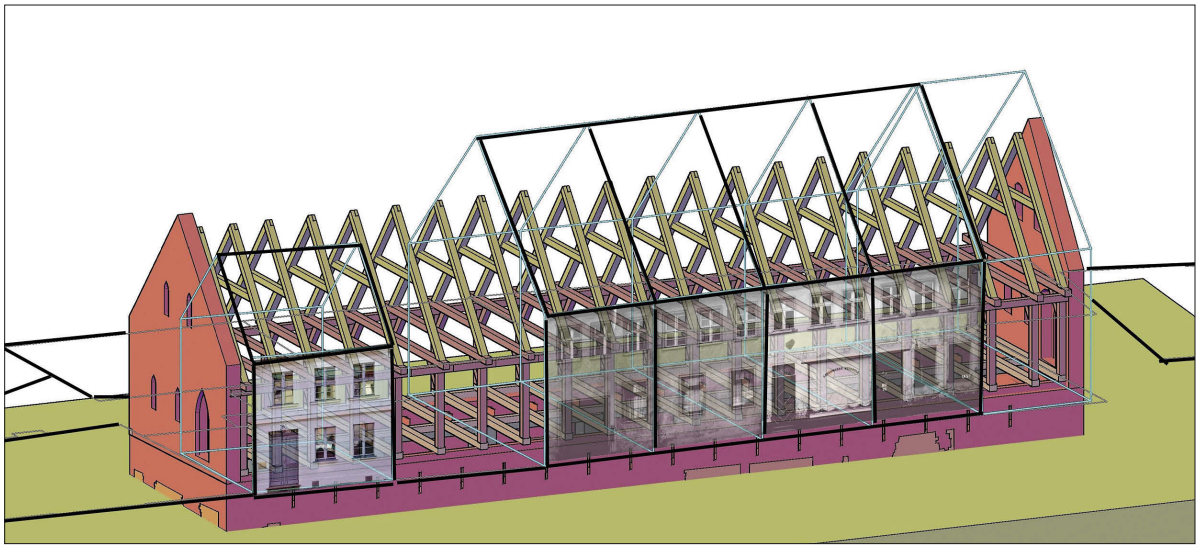
Abteilung von mittelalterlichen Grundstücken

In diesem Zuge scheint es auch in großem Stil zur weiteren Siedlungsverdichtung in den noch immer von mittelalterlichen Strukturen geprägten Stadtkernen gekommen zu sein.[27] Der Kataster des Chr. G. Hedemann zeigt 1722/24 bereits den abgeschlossenen Prozess, in dem systematisch nahezu alle in der Stadt verfügbaren Bauflächen erschlossen worden waren. Die zum Teil sehr großen mittelalterlichen Parzellen waren jeweils zu einer Hauptstraße oder einem Platz hin orientiert, wo sich das Haupthaus befand, hinter dem sich ein locker umbauter Hof und ein Garten anschlossen. Die an ihnen vorbeiführenden Seitengassen (bei Eckgrundstücken) und die Rückseiten werden nicht oder kaum bebaut gewesen sein, werden aber oft durch kleine rückwärtige Gassen erschlossen. In diesen Lagen teilte man entlang der Straßen planmäßig neue Wohnparzellen ab. Ob dies von den Grundstückseignern selbst, zum Beispiel in spekulativer Absicht, oder von einer obrigkeitlichen Planung initiiert wurde, lässt sich im Einzelfall nicht entscheiden.[28]

Neuordnung von Straßen: Temnitz und Neustädtische Heidestraße

Das südliche Viertel der Neustadt war, wie man schon am gewundenen Straßenverlauf ahnen kann, durch die planmäßige Anlage der Neustadt noch nicht erschlossen worden. Hier befand sich der Stadthof des Markgrafen, der 1286 an die Dominikaner übergeben und zum Kloster umgewandelt wurde. Die Strukturen und Befestigungen des Hofes sind unbekannt, ebenso die Erschließung und Durchwegung des Areals. Sporadische Funde älterer Baustrukturen weichen in der Neustädtischen Heidestraße[29] und am Temnitz von den Straßenfluchten ab, scheinen sich aber doch an einem Weg zu reihen, der dicht am Steintor von der Steinstraße abzweigt, eine langgestreckte Geländesenke mit etwas Abstand südlich umgeht und am Friedhof des Pauliklosters nördlich vorbeiführt.

Die Neustädtische Heidestraße und Der Temnitz werden von einer Reihe relativ kleiner Parzellen von 7 bis 11 m Breite gesäumt. Ihre Tiefe richtet sich nach der Situation. Ohne Zweifel ist der größte Teil dieser Parzellen erst in der Neuzeit in einem planmäßigen Vorgang angelegt worden. Einzelne größere Parzellen, teilweise mit Braurecht, sind vielleicht Reste älterer Anwesen. Auch Vorsprünge und vereinzelte im Winkel abweichende Hausfluchten zeigen, dass mitunter bei der Absteckung Rücksicht auf einen vorhandenen Bestand genommen werden musste.



6 Brandenburg, Neustadt, Molkenmarkt 14–18. Rekonstruktion des mittelalterlichen Kaufhauses von 1308 und Überlagerung mit Isometrie und Fassaden der bestehenden Häuserzeile.

Überbauung des öffentlichen Raumes

Offenbar wurde auch im Zentrum der Städte der im Mittelalter großzügig bemessene öffentliche Raum zur Anlage zahlreicher neuer Bürgerstellen genutzt. Der Neustädtische Markt war im Mittelalter ein großer ungeteilter Platz, der mit einer Anzahl öffentlicher Bauten nur locker bebaut war.[30] An das gotische Neustädtische Rathaus des 14. Jahrhunderts (Indizien deuten auf einen älteren Vorgänger) schließen sich nördlich zwei langgestreckte Kaufhäuser an. Ein weiteres lag ebenfalls noch auf dem Platz nördlich am Weg zur Dominsel.

Schon ab dem späten 15. Jahrhundert ist eine allmähliche Überbauung der Platzfläche greifbar, so etwa in dem kleinen, mutmaßlich privateigenen Keller Neustädtischer Markt 30.[31] Eine Bebauung mit kleinen zweigeschossigen traufständigen Häusern in geschlossener Bauweise folgte im 16. Jahrhundert nach. So sind die beiden Häuser Neustädtischer Markt 27 und 30 im selben Jahr 1535 errichtet worden.[32]

Ausgangspunkt zur Überbauung der Platzfläche waren die genannten mittelalterlichen Kaufhäuser, die entlang der vorhandenen Binnenteilung als Ladenlokale in privateigene Einheiten aufgeteilt wurden. Besonders gut greifbar ist dies bei dem im Kellergeschoss er-

[26] Tschirch/Hasselbacher 1894; Bodenschatz/Seifert 1992, S. 83–87; Cante 1994, S. 26–28; Engel u. a. 2000, S. 54.

[27] Bodenschatz/Seifert 1992, S. 71–73.

[28] Zwei Objekte des wahrscheinlich privaten Mietwohnungs- beziehungsweise Budenbaus sind bekannt: Grabenstraße 1: Hier wurde um 1790 auf dem privateigenen Eckgrundstück (heute Hauptstraße 58, Hedemann Neustadt Nr. 629) ein zweigeschossiger, zur Grabenstraße traufständiger Flügelbau mit separatem Zugang und vier identischen Kleinwohnungen errichtet (Cante 1994, S. 290). Auf dem Eckgrundstück an der Hauptstraße 23 (Hedemann Neustadt Nr. 667) wurde um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine Reihe aus eingeschossigen Buden entlang der Petersiliengasse errichtet.

[29] Neustädtische Heidestraße 27, Grabungs-Nr. 1992/19.

[30] Der Platz ist durch eine große, aber unveröffentlichte Flächengrabung (Grabungs-Nr. 1995/30) und mehrere kleinere Maßnahmen untersucht.

[31] Müller 2013.

[32] Cante 1994, S. 353 f.; Lietz/Sperl/Blachian/Haseley/Wolf/Wege/McLoughlin 2000.



7 Brandenburg, Neustadt. Blick in die Lindenstraße mit einer Reihe bereits leerstehender Barockhäuser kurz vor dem Abbruch (Foto 1980er Jahre).

haltenen Kaufhausbau Molkenmarkt 13–18 von 1308 d, der in eine barocke Häuserzeile übernommen wurde (Abb. 6).[33] Dabei wurden die südlichen Häuser Nr. 13 bis 16 in einem Zuge um 1700 d als Reihenhausbebauung mit gemeinsamem Dachstuhl ausgeführt, befanden sich aber 1722/24 bereits im Besitz verschiedener privater Eigentümer. Hier wird eine übergreifende Planung im Sinne einer Projektentwicklung und die Ausführung durch einen Bauträger sichtbar, wahrscheinlich durch die Stadt selbst. Im Laufe des 16. bis 19. Jahrhunderts entstanden so auf dem Neustädtischen Markt mehrere Baublöcke mit dicht gedrängter Bebauung. Die Entwicklung steht für eine Verlagerung des Handels und auf dem Markt ausgeübten Handwerks aus öffentlichen Kaufhäusern, Scharren und Marktbuden in privateigene Geschäftslokale. Auch wenn die Grundstückszuschnitte dieser Blöcke im Endzustand – es sind immer weitergehende Verdichtungen und Erweiterungen bis ins 19. Jahrhundert fassbar – chaotisch anmuten, ist sicher davon auszugehen, dass die Überbauung der Platzfläche vom Rat nicht nur zugelassen, sondern im Kern planend gesteuert wurde. Ähnlich mag auch die Überbauung des Altstädtischen Marktes vor sich gegangen sein, dessen südwestliche Platzhälfte nachträglich mit einem Baublock besetzt wurde.[34]

In großer Zahl hat man auch kleine Parzellen an den Freiflächen innerhalb der Stadtmauern angesetzt. Dies sind oft außerordentlich kleine Grundstücke, die zudem noch den an der Stadtmauer entlangführenden Rondenweg respektieren mussten. Die darauf errichteten kleinen Häuser dürften nicht selten die gesamte Grundstücksfläche eingenommen haben, waren also Buden ohne eigene zugehörige Freifläche. Dies dürfte für die stadtmauerseitigen Zeilen in der Wollenweberstraße, der Lindenstraße und der Neustädtischen Heidestraße zutreffen. Direkt an die Mauer angebaute Kleinhäuser zum Beispiel in der Lindenstraße (Abb. 7) dürften im 18. Jahrhundert eher die Ausnahme gewesen sein.

Bebauung straßenseitiger Friedhofsmauern

Eine gezielte und planmäßige Nachverdichtung lässt sich am Rande von drei der vier innerstädtischen Kirchhöfe in der Altstadt und der Neustadt feststellen. Der mittelalterliche Katharinenkirchhof grenzte ursprünglich nach Nordosten mit einer Mauer an die vorbeiführende Hauptstraße. Zu einem unbekannten Zeitpunkt, jedenfalls vor der Gründung des außerhalb der Stadt liegenden Neustädtischen Friedhofs, gab man einen schmalen Streifen für die Bebauung frei. Die auf dem Hedemann-Plan verzeichneten Parzellen hatten eine einheitliche Tiefe von etwa 8 m und straßenseitige Breiten von

[33] Müller 2018.

[34] So zeigten sich bei der Untersuchung Am Huck 10 in den mittelalterlichen Schichten typische Marktplatzbefunde, Fahrspuren, eine Abfallgrube mit Schweinekiefern und Reste einer Marktbude (Grabungs-Nr. 1999/23).

gut 4–10 m. Die kleinen Häuser ohne eigenes Grundstück (Buden) sind mit ihren straßenseitigen Fassaden auf die spätmittelalterliche Friedhofsmauer gegründet.

In gleicher Weise ist in der Altstadt die Nordseite des Gotthardt-Kirchhofs zur Mühlentorstraße hin bebaut worden (Abb. 8). Auch diese Häuserreihe steht auf dem Friedhof und nutzt die Friedhofsmauer als Fundament. Die vorhandene Bebauung scheint ab etwa 1700 errichtet worden zu sein, war aber 1722/24 bereits vorhanden.[35]

Auch die Nordseite des Kirchhofs nördlich der Paulikirche war 1722/24 mit einer Häuserreihe zur Neustädtischen Heidestraße hin bebaut, die jedoch dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer fiel und auch archäologisch nicht untersucht ist.

Die Entscheidung, die Straßenseiten der Friedhöfe für eine Bebauung zu nutzen, ist ohne obrigkeitliche Zustimmung nicht denkbar, womöglich sogar auf Initiative der preußischen Bauverwaltung hin erfolgt. Hier trifft sich die Absicht, mit dem Neubau von Buden beziehungsweise kleinen Bürgerstellen neuen Wohnraum zu schaffen mit dem Ideal einer geschlossenen Straßenrandbebauung.



8 Brandenburg, Altstadt. Blick auf die Häuserzeile Mühlentorstraße 46–54, die auf dem Gotthardt-Kirchhof errichtet wurde (Foto 2020).

Stadterweiterung durch Überplanung

Im Gegensatz zu den Residenzstädten Berlin und Potsdam ging in Brandenburg die Stadtentwicklung durch Binnenverdichtung und nicht durch Stadterweiterungen vor sich. Die planmäßige Überbauung zweier kleiner Vorstädte bildet hier eine Ausnahme.

Die der Neustadt vorgelagerte Feuchtniederung zur Havel lag außerhalb der Stadtbefestigung und war durch einen 1321 erwähnten Steindamm erschlossen, der zur Langen Brücke führte. Das Areal wurde 1455 mit kurfürstlicher Erlaubnis zur Bebauung freigegeben. Der nordwestliche Abschnitt der Hauptstraße ist auf dem Hedemannplan 1722/24 als „Venedig“ bezeichnet, was den tiefliegenden, feuchten und von zwei Stadtgräben durchzogenen Stadtteil wohl zutreffend charakterisiert.[36] An spätmittelalterlichen Strukturen sind ein mehr als 50 m langes Vortor zum Neuen Tor der Neustadt, der Steindamm und das Elisabethspital bekannt. Nach der Vereinigung der Altstadt und Neustadt 1715 hat man die Gräben mit Gewölben überdeckt und das Gelände massiv aufgeschüttet, das bereits 1722/24 mit einer Parzellierung und vermutlich weitgehend geschlossenen städtischen Straßenrandbebauung ausgestattet war. Im Bereich des Vortores, dessen Außenmauern wahrscheinlich mit Häusern bebaut waren, hat man erst nach 1722/24 die Bebauung niedergelegt und die Straße verbreitert.[37]

---

[35] Haus Nr. 46 wurde anlässlich seiner Sanierung auf 1714 dendrodatiert. Die Häuser Nr. 50 und 52 zeigen in ihren Giebelwänden typisches Fachwerk vom Ende des 17. oder des 18. Jahrhunderts mit geschossweiser Abzimmerung und geschosshohen Streben.

[36] Petsch 1998; Geiseler/Heß 2008, S. 378.

[37] Müller 2019, S. 39–41.

Die nordöstlich der Neustadt liegende Fläche war beim Bau der steinernen Stadtmauer und einem vorgelagerten Graben aus der Stadtfläche ausgegrenzt worden. Hier entstand um/nach 1300 die Neustädtische Ratsziegelei.[38] Nach Verfüllung des Grabens im 18. Jahrhundert hat man diese kleine Vorstadt neu überplant und in der Neustädtischen Wassertorstraße beiderseits mit gleichartigen Parzellen und barocken traufständigen Häusern ausgestattet.

Retablissement

Abgesehen von der planmäßigen Kartierung der Stadtflur durch Chr. G. Hedemann gibt es keine Quellen, die die barocke Stadterneuerung in Brandenburg an der Havel beleuchten. So bleibt ungeklärt, wer die umfangreichen Maßnahmen zur Nachverdichtung der Städte initiiert, koordiniert und durchgeführt hat.[39]

Bereits seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts begann eine zunehmend professionelle preußische Bauverwaltung Einfluss auf die Gestaltung der märkischen Städte zu nehmen. Schon die Einführung der Akzise war von Anfang an mit der Absicht verbunden, einen Teil der Einnahmen in die systematische bauliche Verbesserung der Städte und Bürgerhäuser zu investieren. Besonders deutlich wird der Charakter des staatlichen Eingriffs bei den Wiederaufbaumaßnahmen nach größeren Schadensereignissen, so beim Wiederaufbau von Schwedt nach dem Stadtbrand von 1681 oder Altlandsberg 1684, wo die Straßen verbreitert und der Marktplatz verlegt wurden, beim Wiederaufbau der 1690 abgebrannten Kleinstadt Wilsnack oder Neuruppin 1699. Templin wurde nach dem Brand von 1735 im strengen Quadratraster neu angelegt, die Braustellen von 136 auf 39 verringert.[40] Eine Kabinettsordre regelte 1720 die Einsetzung von Städte-Bau-Inspectoren, eine weitere 1724 die systematische Vermessung märkischer Städte.[41]

Im Sprachgebrauch der Zeit wird dieses Vorgehen als „Retablissement“ bezeichnet, ein Begriff, der für einen maßgeblich von der preußischen Bürokratie getragenen systematischen Stadtumbau steht. Im Städtebau des 17. und 18. Jahrhunderts meinte er eine schrittweise Verbesserung der stadträumlichen und baulichen Situation im Hinblick auf Feuersicherheit, Hygiene, Rechtssicherheit, Gewerberegulierung und Herstellung geordneter Straßen- und Platzräume nach dem Vorbild der Erweiterungen der Residenzstädte (zum Beispiel Brandenburger Straße in Potsdam). Die Eingriffe in bestehende Stadtstrukturen erfolgten, um diese zu modernisieren, und so den status quo zu erhalten. Sie umfassen etwa Straßenbegradigungen, das Verbot giebelständiger Häuser und Bauwiche (Gänge zwischen den Häusern). Hierfür wurde über einen langen Zeitraum hinweg von gut ausgebildeten Beamten ein städtebauliches und baukünstlerisches Instrumentarium angewandt, um die Systematik und Nachhaltigkeit des städtischen Lebens und Wirtschaftens zu verbessern. Die Übertragung der städtebaulichen Ideale und Maßstäbe erfolgte mit oft beschränkten Mitteln unter Integrierung noch vorhandener Strukturen.[42]

„Die Regulierung und Nivellierung des äußeren Erscheinungsbildes der Häuser lässt die Bürger nicht nur als gemeinschaftlichen Stand erscheinen. Sie soll vielmehr im Stadtraum für bürgerliche Tugenden, für Interessenausgleich und Harmonie sorgen.“[43] Neben den praktisch-organisatorischen Aspekten ist das Retablisse-

[38] Müller 2020b.
[39] Baier/Bischoff/Reinisch/Zuchowski 2016.
[40] Baier 2016.
[41] Müller 2019, S. 15.
[42] Baier/Bischoff/Reinisch/Zuchowski 2016.
[43] Baier 2016, S. 73.

ment also auch Ausdruck der gesellschaftlichen Ordnung, weist jedem Bürger buchstäblich seinen Platz zu, ja versteht sich geradezu als aktiver Beitrag zur „Glückseligkeit“ des bürgerlichen Untertanen.[44] Die Regulierung zeigt nach außen im Stadtbild sinnfällig das segensreiche Wirken der Obrigkeit. Die Maßnahmen zielten auf die preußische Kleinstadt und waren in der Regel nicht wachstumsorientiert. In den genannten Beispielen, die meist märkische Kleinstädte betreffen, zeigt sich keine nennenswerte bauliche Verdichtung, sondern, wie zum Beispiel in Neuruppin, eine verbessernde Wiederherstellung mit den vorhandenen Akteuren.[45]

Im Gegensatz zu anderen märkischen Städten sind für die Stadt Brandenburg keine Quellen zum Retablissement bekannt. Der Hedemann-Plan von 1722/24 bildet nur Grundstücke, Eigentümer und Steuerklassen, aber keine einzelnen Gebäude ab. Zu diesem relativ frühen Zeitpunkt scheint ein großer Teil des „barocken Stadtumbaus“[46] bereits umgesetzt gewesen zu sein.

In Bezug auf den Stadtgrundriss scheinen die beiden Städte Brandenburg kaum dem skizzierten Vorgehen des Retablissements zu folgen. Die mittelalterlichen Grundstückszuschnitte blieben weitgehend erhalten. In den Bereichen der mittelalterlich bebauten Straßen hat keine Begradigung der Straßenfluchten stattgefunden, wie zahlreiche archäologische Beobachtungen belegen. Anders als in Templin sind auch die Braurechte nicht bereinigt worden. Eher scheint der Eingriff der Bürokratie in der Korrektur von Temnitz und Neustädtischer Heidestraße oder bei der Anlage beziehungsweise Neuorganisation der beiden Vorstädte Venedig und Neustädtische Wassertorstraße denkbar. In anderen Städten sind auch keine Verdichtungsprozesse in ähnlichem Umfang zu beobachten, während die Alt- und die Neustadt Brandenburg bis in den letzten Winkel hinein dicht bebaut wurden. Wie gesagt, gibt es Indizien, dass ein Teil der Stadtverdichtung bereits auf das 16. Jahrhundert zurückgeht, also bereits in der Zeit vor dem Wirksamwerden des Retablissements im Stadtplan implementiert wurde.

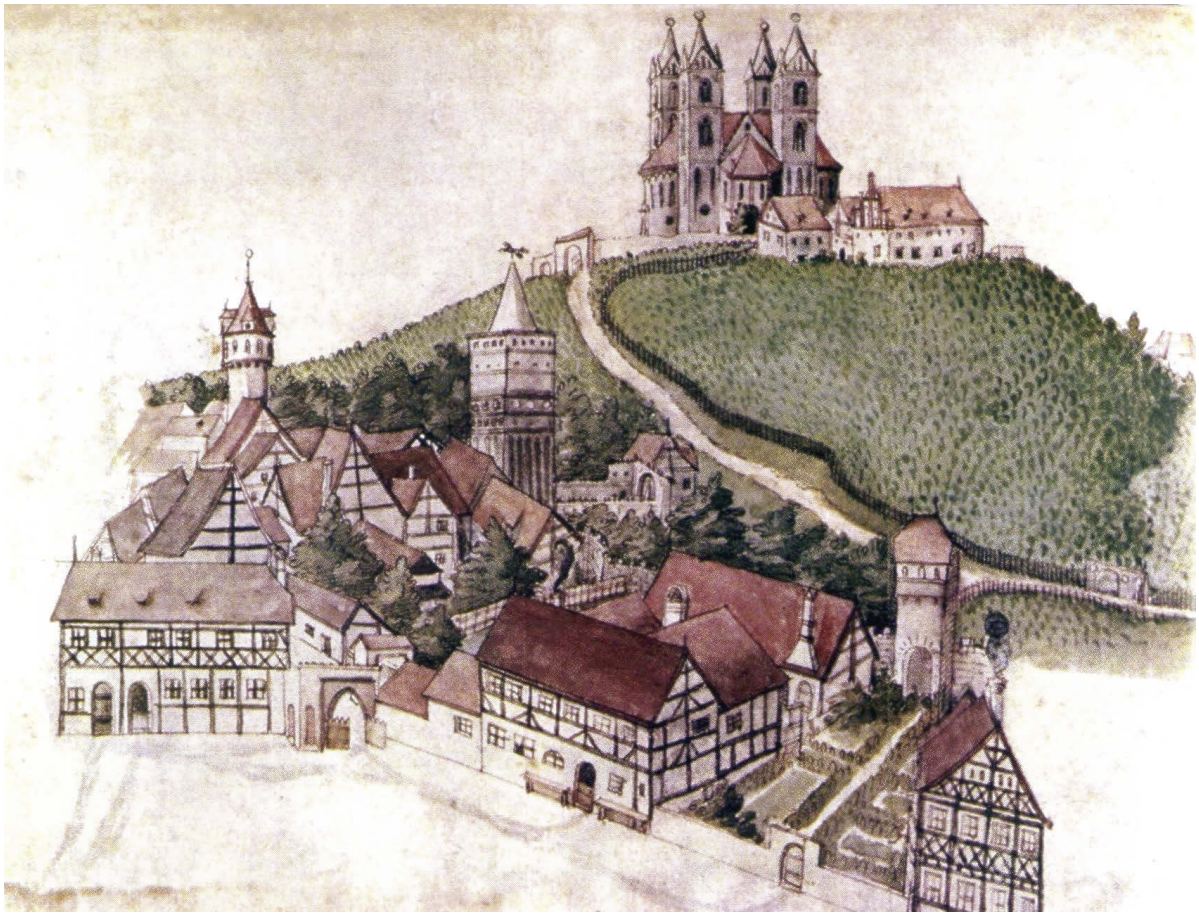


9 Brandenburg, Altstadt. Blick in die Bäckerstraße von der Ritterstraße (Foto 2009). Die Bäckerstraße bietet ein noch überwiegend vom barocken Stadtumbau geprägtes Straßenbild.

Anders verhält es sich mit dem aufgehenden Baubestand und dem Stadtbild, das doch sehr energisch weitgehend dem barocken Ideal angenähert wurde: Straßenzugweise bilden zweigeschossige und traufständige Barockbauten überwiegend geschlossene Straßenzeilen (Abb. 9).

Wie stark der barocke Stadtumbau das Stadtbild überprägt hat, wird klar, wenn man sich die mittelalterliche Situation vergegenwärtigt, die durch archäologische Untersuchungen und Bauforschung in zahlreichen Beispielen bekannt ist. Das Hauptgebäude auf der mittelalterlichen Parzelle war ein an der Straße stehendes Giebelhaus, neben dem eine Einfahrt ins Grundstück offenblieb, die auch mit einem Flügelbau oder Nebenhaus bebaut sein konnte.[47] Der „Leichenschatten“ dieser Baustrukturen findet sich auf dem Hedemann-Plan von 1722/24 zahlreich in Gestalt kleiner, an der Straße liegender Anwesen. Diese wurden vor allem in begehrten Geschäftslagen durch Verkauf von Einfahrten oder Flügelbauten erkennbar nachträglich aus

[44] Baier 2019.
[45] Baier/Bischoff/Reinisch/Zuchowski 2016, S. 8–14; Baier 2016.
[46] Bodenschatz/Seifert 1992, S. 87–97.
[47] Müller 2000.



10 Brandenburg, Altstadt. Blick vom Turm der Gotthardtkirche zum Marienberg (Zeichnung von Zacharias Garcaeus, 1582).

den großen Liegenschaften herausgelöst und als selbständige Objekte entwickelt.

Auch wenn im 16. Jahrhundert der Bau traufständiger Häuser häufiger wurde, bestimmten weiterhin giebelständige Bauten das Straßenbild. Neben einer Anzahl erhaltener Bauten sind weitere im Bild überliefert.[48] Die älteste bekannte Stadtansicht – und die einzige vor dem barocken Stadtumbau –, ein Blick vom Turm der Gotthardtkirche über die Altstadt, zeigt das Nebeneinander traufständiger Häuser des 16. Jahrhunderts und eine Anzahl spätmittelalterlicher Giebelhäuser (Abb. 10).

Auffallend ist, dass Giebelhäuser zum Teil mit erheblichem Aufwand, aber ohne Gewinn an zusätzlichem Raum, zu Traufenhäusern umgebaut wurden, so etwa Molkenmarkt 24,[49] Bäckerstraße 14,[50] Kurstraße 58 und Mühlentorstraße 5.[51] Offenbar bestand ein starker äußerer Zwang, bestehende Fachwerkhäuser mit einer Backsteinfassade auszustatten. Fast alle Häuser wurden im 18. und 19. Jahrhundert entsprechend umgerüstet, so dass sich der Eindruck einer vorherrschenden Steinbebauung ergibt. Weil eine Versteinerung der Fassaden kaum einen Beitrag zur Feuersicherheit leistet,

[48] Müller 2015.
[49] Durchstecher 2011.
[50] Paul 1993.
[51] Krauß/von Olk/Hänold/Ullrich 2012.

kann der offenbar ausgeübte Zwang, Hausfassaden in Stein zu erneuern, eigentlich nur die Absicht verfolgt haben, ein einheitliches Stadtbild im Sinne der barocken Vorstellungen zu gestalten. Zahlreiche Dendrodatierungen historischer Bürgerhäuser im Stadtkern haben in den letzten Jahren das Bild verdichtet. Sie zeigen, dass es ab etwa 1680 einen starken Bauboom gegeben hat, wobei die neu errichteten Häuser fast immer dem barocken Typus entsprechen. Sie sind zweigeschossig, traufständig und nehmen die volle Grundstücksbreite ein. Es herrschen schlichte Fachwerkbauten vor, die immer geschossweise abgezimmert sind. Backsteinbauten sind oft nur durch ein Geschoss- und Traufgesims gegliedert. Häufig sind Typenbauten verschiedener Klassen, am verbreitetsten kleine dreiachsige Häuser. Diese typischen städtischen Kleinbürgerhäuser des 18. Jahrhunderts besitzen einen Eingang in der linken oder rechten Hausachse, dahinter einen Durchgangsflur zum kleinen Hof. Eine seitlich im Flur angeordnete Treppe führt ins Obergeschoss. Vorne lagen eine Stube, hinten eine Kammer und die vom Flur zugängliche Küche. Im Obergeschoss wiederholte sich die Folge von Stube und Kammer, Häuser mit zwei Haushalten weisen eine zweite Küche auf. Variationen zeigen, dass die Häuser meist individuell durch einzelne Bauherren errichtet wurden. Natürlich finden auch in den neu erschlossenen Quartieren auch größere barocke Bürgerhäuser.

Zusammenfassung und Ausblick

Erst in der Zusammenschau des barocken Stadtplans von 1722/24 mit archäologischen und bauarchäologischen Untersuchungen und Dendrodatierungen hat sich gezeigt, dass der durch mittelalterliche Großgrundstücke geprägte Stadtgrundriss in der frühen Neuzeit durch eine große Zahl meist kleiner Parzellen ergänzt und verdichtet wurde. Diese Vorgänge machen den Eindruck, dass sie von einer Obrigkeit initiiert und planmäßig ins Werk gesetzt wurden. Erste Indizien für straßenzugweise Nachverdichtung sind schon für das 16. Jahrhundert zu beobachten, eine planmäßige Nachverdichtung und Überbauung aller nutzbaren Flächen war 1722/24 bereits weitgehend abgeschlossen.

Der Befund überrascht und wirft eine Reihe Fragen auf. Zum einen ist meist nicht klar, was auf den neu erschlossenen Flächen zuvor stattgefunden hatte. Es gibt wenige Hinweise auf ältere Nutzungs- und Bebauungsstrukturen (Judenviertel in der Kapellenstraße), gehöftartige Strukturen in der Kurstraße oder Handwerkerareale (zum Beispiel in der Lindenstraße). Es muss vor allem auch eine wirtschaftliche Grundlage für die Vervierfachung der bürgerlichen (das heißt im Kataster als steuerpflichtig geführten) Wohngrundstücke gegeben haben.

Die Steigerung scheint auch nicht mit einer entsprechenden Erhöhung der Einwohnerzahl parallel zu laufen.[52] Sicher sind mit dem Toleranzedikt 1685 zahlreiche hugenottische Einwanderer in die Stadt gekommen.[53] Kann es sich um das gezielte Herbeiziehen von Textilhandwerkerfamilien handeln? So waren mit der ersten Nennung der Berufe 1806 nahezu 100 % der Anwesen in der Wollenweberstraße von Webern und assoziierten Gewerken bewohnt und eine hohe Zahl von Textilhandwerkern war in der Stadt tätig.[54] Die Einrichtung von Manufakturen und das Ansetzen von Spinnerkolonien erfolgte aber erst in der zweiten Hälfte des

[52] Tschirch/Haselbacher 1894 errechnen aus den Kirchenbüchern für die Neustadt vor dem Dreißigjährigen Krieg 1603 bis 1610 rund 6700 Einwohner, die sich infolge des Dreißigjährigen Krieges auf weniger als 3000 reduzieren, 1691 bis 1700 wieder 3800 erreicht haben, um 1701–1710 auf 5500 anzusteigen.

[53] Engel u. a., S. 54.

[54] Engel u. a., S. 54 f.

18. Jahrhunderts.[55] Jedenfalls muss mit der Erhöhung der bürgerlichen Wohnstellen, welche die Verdichtungsmaßnahmen zweifellos spiegeln, eine tiefgreifende Veränderung der Stadtgesellschaft in sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht vor sich gegangen sein.

Unklar bleibt auch, in welchen Wellen die Umgestaltung der Stadt erfolgte und wer die Urheber waren. Das Wirken der preußischen Bauverwaltung, die seit der zweiten Hälfte des 17. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts das Retablissement, das heißt die verbessernde Umgestaltung preußischer Kleinstädte betrieb, sei es in kleinteiligen strukturellen Änderungen, sei es durch kompletten Wiederaufbau zerstörter Städte, ist für die Städte Brandenburg nicht belegt. Für die serienmäßige Neueinrichtung von Wohnstraßen fehlen in anderen Städten die Parallelen. Eher könnte man im Umgang mit der aufgehenden Bausubstanz, dem Herstellen einheitlicher geschlossener Straßenzüge, etwa durch Versteinerung der Fassaden, die Hand der preußischen Bauverwaltung spüren.

[55] Geiseler/Heß 2008, S. 35 f.

Literaturverzeichnis

Baier, Christof: „die Strassen und Gassen jeder Stadt nach und nach zu reguliren [...]". Das Städteretablissement in der „Churmark Brandenburg", der preußische Zentralprovinz; in: Baier/Bischoff/Reinisch/Zuchowski 2016, S. 59–87.

Baier, Christof: Glückseligkeit – Hausbau als Staatsaufgabe; in: Jahrbuch für Hausforschung 69, 2019, S. 67–84.

Baier, Christof/Bischoff, André/Reinisch, Ulrich/Zuchowski, Tadeusz J. (Hrsg.): Retablissement. Preußische Stadtbaukunst in Polen und Deutschland. Berlin 2016.

Biermann, Felix/Dalitz, Stefan/Heußner, Karl-Uwe: Der Brunnen von Schmerzke, Stadt Brandenburg a.d. Havel, und die absolute Chronologie der frühslawischen Besiedlung im nordostdeutschen Raum; in: Praehistorische Zeitschrift 74, 1999, Heft 2, S. 219–243.

Bodenschatz, Harald/Seifert, Carsten: Stadtbaukunst in Brandenburg an der Havel. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Berlin 1992.

Cante, Marcus: Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Denkmale in Brandenburg, Bd. 1.1: Stadt Brandenburg an der Havel, Teil 1: Dominsel – Altstadt – Neustadt. Worms 1994.

Dalitz, Stefan: Die Brandenburg in der Havel – Arbeitsstand zu Topografie und Entwicklung der Insel und der Burg; in: Müller/Neitmann/Schopper 2009, S. 54–78.

Durchstecher, Ingo: Ein Haus wie ein Buch – Bauforschung am Molkenmarkt 24; in: Historischer Verein Brandenburg (Havel), 20. Jahresbericht, N.F., 2010/2011, S. 83–92.

Engel, Evamaria u.a.: Deutsches Städtebuch, Bd. 2: Städtebuch Brandenburg und Berlin. Stuttgart/Berlin/Köln 2000.

Geiseler, Udo/Heß, Klaus (Hrsg.): Brandenburg an der Havel: Lexikon zur Stadtgeschichte (Einzelveröffentlichungen der Brandenburgischen Historischen Kommission 13). Berlin 2008.

Grebe, Klaus (†)/Kirsch, Kerstin/Dalitz, Stefan/Hogarth, Sibylle: Die Brandenburg im slawischen Mittelalter. Ergebnisse der Ausgrabungen zwischen 1961 und 1983 (Forschungen zur Archäologie im Land Brandenburg 16). Wünsdorf 2015.

Krauß, Alexander/Olk, Detlev von/Hänold, Friederike/Ullrich, Nora: Ergebnisbericht Mühlentorstraße 5, 14770 Brandenburg/Havel. Manuskript FG Denkmalschutz, Berlin 2012.

Lietz, Bettina/Sperl, Dina/Blachian, Marion/Haseley, Sibylle/Wolf, Oliver/Wege, Elke/McLoughlin, Richard: Spurensuche an einem 400 Jahre alten Bürgerhaus. Bauforschung am Neustädtischen Markt 27, Brandenburg an der Havel. Manuskript o. O. [Berlin], o. J. [2000].

Müller, Joachim: Die beiden ältesten Fachwerkhäuser der Neustadt der Stadt Brandenburg an der Havel; in: Historischer Verein Brandenburg (Havel), 7. Jahresbericht, N. F., 1997/1998, S. 101–107.

Müller, Joachim: Der mittelalterliche Holzbau in der Stadt Brandenburg seit der Mitte des 12. Jahrhunderts. Ein vorläufiger Überblick anhand von Grabungsergebnissen; in: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 27/28, 1999/2000, S. 129–161.

Müller, Joachim: Auf der Suche nach der geplanten Stadt. Untersuchungen zum Grundstücksnetz der Altstadt und Neustadt Brandenburg; in: Die vermessene Stadt (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 15). Paderborn 2004, S. 82–90.

Müller, Joachim: Topographie des Glaubens. Die Kirchenlandschaft der Stadt Brandenburg; in: Kirchen des Mittelalters in Brandenburg und Berlin. Archäologie und Bauforschung (Denkmalpflege in Berlin und Brandenburg 3). Petersberg 2007, S. 62–72.

Müller, Joachim: Brandenburg an der Havel. Die Siedlungstopografie 1100 bis 1400; in: Müller/Neitmann/Schopper 2009, S. 70–100.

Müller, Joachim: Rathenower Straße 1–2 in der Brandenburger Altstadt; in: Historischer Verein Brandenburg (Havel), 21. Jahresbericht, N. F., 2011/2012, S. 55–62.

Müller, Joachim: Tresor im Keller. Bauuntersuchung am Haus Neustädtischer Markt 30 in Brandenburg an der Havel; in: Historischer Verein Brandenburg (Havel), 22. Jahresbericht, N. F., 2012/2013, S. 85–98.

Müller, Joachim: Bauten des 16. Jahrhunderts in Brandenburg an der Havel; in: Historischer Verein Brandenburg (Havel), 24. Jahresbericht, N. F., 2014/2015, S. 7–34.

Müller, Joachim: Ist das Luckenberg? Siedlungsbefunde des 12. und 13. Jahrhunderts am Nicolaiplatz 27; in: Historischer Verein Brandenburg (Havel), 25. Jahresbericht, N. F., 2015/2016, S. 67–82.

Müller, Joachim: Brandenburg an der Havel, Molkenmarkt 14–16 und 18. Ein mittelalterliches Kaufhaus am Markt; in: Brandenburgische Denkmalpflege, N. F. 4.2, 2018, S. 41–58.

Müller, Joachim: Das Kataster des Christoph Gottlieb Hedemann von 1722/24; in: Historischer Verein Brandenburg (Havel), 28. Jahresbericht, N. F., 2018/2019, S. 11–48.

Müller, Joachim (2020a): Brandenburg an der Havel. Die Stadtbefestigungen der Doppelstadt; in: Müller, Joachim/Schumann, Dirk (Hrsg.): Stadtbefestigungen im Norden. Berlin 2020 (im Druck).

Müller, Joachim (2020b): Das Gelände formt die Stadt … die Stadt formt das Gelände; in: Die konstruierte Landschaft (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 33). Paderborn 2020, S. 47–60.

Müller, Joachim/Neitmann, Klaus/Schopper, Franz (Hrsg.): Wie die Mark entstand. 850 Jahre Mark Brandenburg (Forschungen zur Archäologie im Land Brandenburg 11; Einzelveröffentlichungen des Brandenburgischen Hauptarchivs 9). Wünsdorf 2009.

Müller, Joachim/Rathert, Dietmar: Eine Doppelkapelle in der Burg des Markgrafen? Ergebnisse der Grabungen in der St. Petri-Kirche 2008–2009; in: Schnurbein, Rüdiger von (Hrsg.): 850 Jahre Domkapitel Brandenburg (Schriften des Domstifts Brandenburg 5). Regensburg 2011, S. 69–92 und Taf. 16–31.

Müller, Joachim/Stevens, Anastasia: Die dritte Dimension – das nacheiszeitliche Relief der Altstadt; in: Historischer Verein Brandenburg, 29. Jahresbericht, N. F., 2019–2020, S. 75–96.

Niemeyer, Wolfgang: Brandenburg an der Havel, Plauer Straße 11–12. Die mittelalterlichen Befunde; in: Veröffentlichungen zur brandenburgischen Landesarchäologie 38, 2004 (2006), S. 165–222.

Paul, Maurizio: Stadt Brandenburg an der Havel. Bauhistorische Untersuchung Bäckerstraße 14. Manuskript und Pläne Stadt Brandenburg FG Denkmalschutz, Berlin 1993.

Petsch, Martin: Neue Informationen aus einer alten Karte. Die Digitalisierung des Hedemann-Plans; in: Historischer Verein Brandenburg (Havel), 7. Jahrsbericht, N. F., 1997/1998, S. 108–119.

Schich, Winfried: Zur Genese der Stadtanlage der Altstadt und Neustadt Brandenburg; in: Schich, Winfried (Hrsg.): Beiträge zur Entstehung und Entwicklung der Stadt Brandenburg im Mittelalter (Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin 84). Berlin/New York 1993, S. 51–96.

Stevens, Anastasia: Historische Geotopographie der Stadt Brandenburg. Bachelorarbeit Konservierung und Restaurierung/Grabungstechnik. Manuskript, Berlin 2019.

Tschirch, Otto: Geschichte der Chur- und Hauptstadt Brandenburg an der Havel. Festschrift zur Tausendjahrfeier der Stadt 1928/29, 2 Bände. Brandenburg an der Havel 1928.

Tschirch, Otto/Hasselbacher, Johannes: Bewegung der Bevölkerung in Neustadt-Brandenburg 1567–1800; in: Historischer Verein Brandenburg (Havel), 21. Jahresbericht, 1894, S. 106–111.

Untermann, Matthias: Das „Harmonie"-Gelände in Freiburg im Breisgau (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 19). Stuttgart 1995.

Untermann, Matthias: Planstadt, Gründungsstadt, Parzelle. Archäologische Forschung im Spannungsfeld von Urbanistik und Geschichte; in: Die vermessene Stadt (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 15). Paderborn 2004, S. 9–16.

Untermann, Matthias: Stadt und Kirche um 1200; in: Igel, Karsten/Jansen, Michaela/Röber, Ralph/Scheschkewitz, Jonathan (Hrsg.): Wandel der Stadt um 1200. Die bauliche und gesellschaftliche Transformation der Stadt im Hochmittelalter. Archäologisch-historischer Workshop, Esslingen am Neckar, 29. und 30. Juli 2011 (Materialhefte zur Archäologie in Baden-Württemberg 96). Stuttgart 2013, S. 81–91.

Untermann, Matthias: Stadt und Herrschaft; in: Moderne Zeiten. Die geplante Stadt des Mittelalters in der Mark Brandenburg. Tagung 17. und 18. Februar 2011 in Brandenburg an der Havel (im Druck).

Wild, Werner/Windler, Renata: Früh- bis hochmittelalterliche Siedlungsentwicklung und Stadtwerdungsprozesse im archäologischen Befund – Das Beispiel Winterthur; in: Die vermessene Stadt (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 15). Paderborn 2004, S. 36–40.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 2, 4–6, 8 und 9: Joachim Müller

Abbildung 3 und 7: Stadtmuseum Brandenburg

Abbildung 10: nach Tschirch 1928, Frontispiz

Nadja Lang

Stilwechsel

Das Langhaus von St. Michael in Pforzheim

Die Schloss- und spätere Stiftskirche in Pforzheim ist nicht vorrangig für ihre gotische Architektur bekannt. In der Kunstgeschichte der letzten Jahrzehnte ist sie überhaupt wenig präsent. Im Bewusstsein ist zumeist, dass die Kirche im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt und in den 1950er Jahren wieder aufgebaut wurde. Trotz dieser bedeutsamen Veränderungen ist an vielen Teilen der Kirche, so auch am Langhaus, noch viel mittelalterliche Bausubstanz vorhanden, der Bau keineswegs völlig neu geschaffen oder rekonstruiert.

Seit den ersten Beschreibungen der Kirche durch Franz Kugler war die Michaelskirche bis ins frühe 20. Jahrhundert öfters Bestandteil kunsthistorischer Diskussionen, die sich vorwiegend entweder mit der Romanik am Westbau oder mit der Frage der Gotikrezeption und der frühen Gotik im deutschen Reich auseinandersetzten.[1] In dieser Zeit entstanden die zwei einzigen kunsthistorischen Monografien, eine davon die Dissertation von Erwin Vischer. Auch der Text im Kunstdenkmälerinventar von Emil Lacroix 1939 bietet eine recht ausführliche baugeschichtliche Darstellung.[2]

Nach diesen frühen Arbeiten gab es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eigentlich kaum neue kunsthistorische Forschung zu der Kirche. Eher selten wurde sie in Arbeiten zu anderen, benachbarten Bauten erwähnt oder besprochen.[3] Seit Anfang des 21. Jahrhunderts sind es vor allem die Abrisse der Baugeschichte in der Denkmaltopographie,[4] dem Pforzheimer Band der deutschen Inschriften[5] sowie zuletzt in einem Kirchenführer,[6] die im gegebenen engen Rahmen die älteren Thesen über den Bau mehr oder weniger aktualisieren.[7] Ganz neu sind zwei Beiträge von 2016 und die Dissertation von Cosima Weyers über den Wiederaufbau der Kirche nach dem Zweiten Weltkrieg.[8]

---

1 Zum Beispiel bei Schmidt 1903. Zuvor war die Kirche auch, nach frühen Erwähnungen von Franz Kugler, in den einschlägigen Handbüchern und Architekturgeschichten gelistet (vergleiche die Zusammenstellung bei Thome 2016, S. 83 f.).

2 Gerwig 1909; Vischer 1911; Lacroix/Hirschfeld/Paeseler 1939.

3 Vergleiche Anstett 1995; Knapp 1997a.

4 Timm 2004.

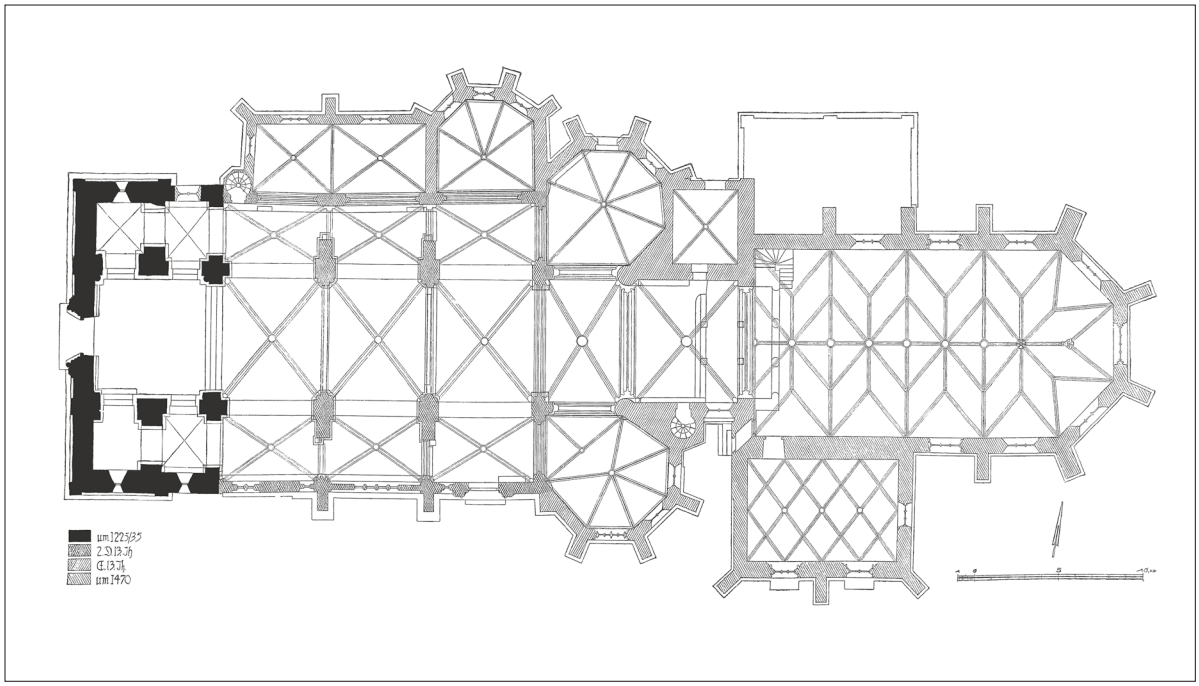
5 Seeliger-Zeiss 2003.

6 Köhler/Timm 2018.

7 Besonders der Kirchenführer von Chr. Timm und M. Köhler enthält einen substanziellen Text mit konkreten Vergleichen und aktuelleren Datierungsvorschlägen (Köhler/Timm 2018).

8 Thome 2016; Weyers 2016; Weyers (in Vorbereitung [Tübinger Dissertation, die mir als Manuskript vorlag. Für die Einsicht des Manuskripts und den hilfreichen Austausch danke ich Cosima Weyers herzlich]).

Lang, Nadja: Stilwechsel – Das Langhaus von St. Michael in Pforzheim; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 661–678 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11576).



1 Pforzheim, St. Michael. Grundriss nach Theodor Preckel (vor 1945).

Das Langhaus

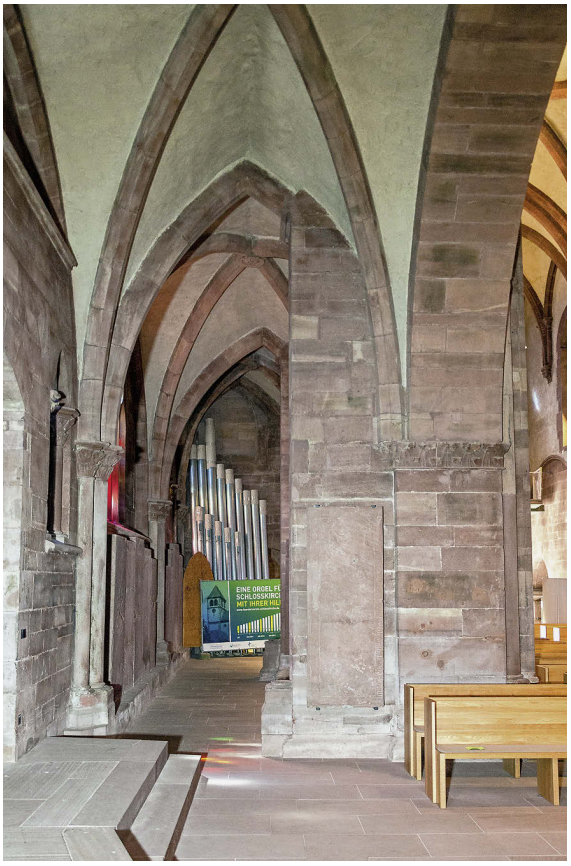
Das Langhaus schließt im Westen an den romanischen Westbau an. Es ist basilikal, dreischiffig und drei Joche lang (Abb. 1).[9] Im Osten öffnet es sich zu einer Art Vierung. Anstelle eines Querschiffs ragen nördlich und südlich dieses Vierungsjochs zwei diagonal gestellte, polygonale Apsiden über die Flucht der Seitenschiffwände hinaus. Auf das Vierungsjoch folgt im Osten ein annähernd quadratisches Joch, das oft als „Vorchor" bezeichnet wird und Teil eines älteren Sanktuariums war. Heute trennt ein spätgotischer Lettner dieses Joch im Osten von dem ab etwa 1470 erbauten Stiftschor. Das Gelände des Schlossbergs steigt von Westen nach Osten an. Diesem Anstieg entspricht eine mehrmalige Abstufung des Bodens im Kircheninneren. Im Grundriss greift das Langhaus die Fluchten des Westbaus auf. Das gebundene System des Westbaus wird jedoch aufgegeben. Im Gegensatz zum mittleren Joch des Westbaus sind die Joche des Mittelschiffs im Langhaus nicht ganz quadratisch, mit über 7 m ist das Mittelschiff allerdings relativ breit. Die Seitenschiffe dagegen sind, entsprechend den Vorgaben der Westbauanlage, verhältnismäßig schmal und deutlich queroblong.

Der Wandaufriss im Mittelschiff ist zweizonig (Abb. 2). Die Arkadenbögen sind zugespitzt und aufgrund der recht großen Jochlängen relativ weit gespannt. Sie ruhen auf massiven, rechteckigen Pfeilern und schneiden ohne weitere Profilierung mit glatten Kanten in die Wand ein. Über diesen Arkaden bestimmt die glatte, heute steinsichtige Wandfläche den Raumeindruck. Erst relativ weit oben wird der Obergaden mit Blendbögen und Maßwerkfenstern durch ein Gesims horizontal abgesetzt.

[9] Auf https://schlosskirche-pforzheim.guide/innenraum.html kann man das Innere der Kirche als 3D-Scan ansehen (Aufruf am 28.5.2021).



2 Pforzheim, St. Michael. Südliche Mittelschiffwand.



3 Pforzheim, St. Michael. Blick ins Südseitenschiff von Osten.

Die Mittelschiffpfeiler bilden lisenenartige Gewölbevorlagen mit zwei seitlichen Wülsten aus, die bis zur Kämpferlinie hochgeführt werden. Das Profil setzt sich in den Gurtbögen des Gewölbes fort. In den Stufen zu beiden Seiten der Vorlagen sind En-délit-Säulen mit Basis, Schaftring und Palmettenkapitell eingestellt. Auf den Kämpfern dieser diagonalgestellten Kapitelle setzen die Kreuzrippen in Form breiter, abgefaster Bänder an. Im Westen, zwischen Langhaus und Westbau sowie im Osten am Übergang zur Vierung wurden rechteckige, vermutlich romanische Pfeilerreste bis etwas über Arkadenhöhe integriert.[10]

Die Seitenschiffe (Abb. 3) sind, der Flucht der Nebenräume des Westbaus entsprechend, sehr schmal. Der dadurch schon recht beengte Raumeindruck wird noch verstärkt durch die an den Mittelschiffpfeilern herabgeführten Strebepfeiler, die in die Flucht der Seitenschiffe hineinragen und sie teilweise verstellen.

Die Sohlbänke der Fenster des Südseitenschiffs sind durch ein durchlaufendendes Gesims zusammengefasst, ansonsten sind sie jedoch unregelmäßig verteilt und gestaltet: Im westlichen Joch öffnet sich über dem Gesims ein zweibahniges Maßwerkfenster im Westen und ein schmales Lanzettfenster im Osten. Das mittlere Joch wird von einem größeren, vierbahnig Maßwerkfenster belichtet. Im östlichen Joch befindet sich das Südportal, das von zwei schmalen einbahnigen Fenstern mit Kleeblatt-

[10] Timm 2004, S. 200.

abschluss flankiert wird.[11] Im Nordseitenschiff ist die bauzeitliche Situation nicht erhalten: Die Fenster der zwei westlichen Joche sind Rekonstruktionen nach 1945, nachdem beschlossen wurde, die ursprünglich an die beiden Joche anschließende Kapelle von 1487 nicht wieder aufzubauen.[12] Das östliche Joch öffnet sich nach Norden hin zur sogenannten Margarethenkapelle aus dem späteren 13. Jahrhundert. Die Gewölbe der Seitenschiffe (Abb. 3) werden an den Außenwänden von Dienstbündeln aus drei Rundsäulen mit Tellerbasen und Kelchblattkapitellen getragen. Zum Mittelschiff hin werden die Kreuzrippen auf Konsolen abgekragt, die den seitlichen Abschluss verschieden gestalteter Friese bilden. Die Gurtbögen setzen hier auf den Wasserschlägen der Strebefortsätze der Mittelschiffpfeiler an.

Während im Mittelschiff spätromanisch-frühgotische Formen überwiegen, weisen die Seitenschiffe vorwiegend hochgotische Formen auf. Die Mehrheit der neueren Publikationen nimmt daher zwei Bauabschnitte für das Langhaus an, zuerst die Ausführung des Mittelschiffs kurz nach oder auch zeitgleich mit dem Emporengewölbe des Westbaus und anschließend (oder auch mit bedeutendem zeitlichen Abstand) das Anfügen der Seitenschiffe in ausgeprägt hochgotischen Formen.[13]

Es gibt allerdings mehrere Stellen, die dieser stilistischen Unterscheidung Probleme verursachen. Das Portal an der östlichen Südfassade zeigt sich romanisch-rundbogig. Die Maßwerkfenster des Obergadens sind mit hervorragend gearbeiteten gotischen Blattkapitellen ausgestattet, ein Rundbogenfries bereichert das Traufgesims darüber. Im Inneren stehen gotische Blattkapitelle neben romanischen Schuppen- und Röllchenfriesen – und sind manchmal mit diesen aus einem Stein gearbeitet.

Dieses Nebeneinander von Formen, die wir retrospektiv „romanisch“ oder „gotisch“ nennen, weist zum einen auf eine komplexe Baugeschichte hin, deren Aufarbeitung noch aussteht und auch hier nicht im Detail geleistet werden kann, andererseits ist diese Überschneidung von Formensprachen oft typisch für die Zeit, in der die Übernahme innovativer Formen und Bautechniken aus Frankreich im deutschsprachigen Raum noch relativ neu ist. Alte und neue Formen stehen dann oft gleichberechtigt nebeneinander, die Aushandlungs- und Angleichungsprozesse sind von Ort zu Ort verschieden. Anhand einiger Beobachtungen und mithilfe genauer Stilvergleiche möchte ich das Verhältnis von Gotik und Romanik im Pforzheimer Langhaus im Folgenden genauer betrachten.

Frühgotik im Mittelschiff

Die Mittelschiffwände zeigen deutlich ein spätromanisch-frühgotisches Formrepertoire. Die Gewölbedienste sind als En-délit-Säulen mit Schaftringen ausgestattet. Sie werden von Palmettenkapitellen abgeschlossen (Abb. 4), die stilistisch ihre Entsprechungen an den frühgotischen Bauteilen in Maulbronn (Abb. 5), Alpirsbach oder auch Offenbach am Glan finden und diesem Befund nach in das erste Drittel des 13. Jahrhunderts datiert werden können.[14] Dazu passen auch die geschärften Schaftringe, die Tellerbasen mit recht flachem Viertelwulst und

[11] Das östliche dieser Fenster ist eine weitgehende Rekonstruktion des Wiederaufbaus, allerdings ausgehend von Resten eines älteren Fensters, das nach 1945 sichtbar wurde (vergleiche Weyers [in Vorbereitung], S. 150).

[12] Ausführlich bei Weyers (in Vorbereitung), S. 128–140.

[13] Timm 2004, S. 200; Köhler/Timm 2018, S. 21.

[14] Einen Überblick über die älteren Datierungsvorschläge für Maulbronn gibt Knapp 1997b, S. 189 f. Einen neuen Anhaltspunkt lieferte die dendrochronologische Datierung des Daches über dem Herrenrefektorium auf 1227/28 (vergleiche Lohrum 1994, S. 130; Knapp 1997b, S. 245 f.; Bachmann u. a. 2001, S. 119 f. und 148–151).



4 Pforzheim, St. Michael. Kapitell am Langhausobergaden.



5 Kloster Maulbronn. Kapitell im Kreuzgang-Westflügel.

ausgezogener Eckzier sowie die Schlusssteine des Mittelschiffgewölbes.[15] Hingegen zeigen sich die Röllchenfriese an den Pfeilern der Nordseite sowie der Rundbogenfries mit Zahnfries am Traufgesims des Obergadens „romanisch".

Eine rätselhafte Besonderheit dieser Mittelschiffplanung ist, dass an die ohnehin sehr mächtigen Arkadenpfeiler Streben anschließen, die in die Seitenschiffe hineinragen. Sie suggerieren deutlich einen Planwechsel zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen. Nicht nur, dass es für Strebepfeiler im Innenraum nahezu keine Vergleiche gibt, vor allem keine im frühen und mittleren 13. Jahrhundert.[16] Unter den Gurtbögen der Seitenschiffe weisen diese Strebepfeiler außerdem einen Wasserschlag auf, das zweifelsfrei ein Element der Außengliederung darstellt und unter Dach völlig obsolet ist (Abb. 3).

Hochgotik in den Seitenschiffen

Die Gewölbe der Seitenschiffe werden an den Außenwänden auf dreiteiligen Dienstbündeln abgefangen, die aus rechteckigen Sockelquadern, Tellerbasen mit Eckzier, vor die Wand gestellten En-délit-Säulen und Kelchkapitellen mit Blattdekor bestehen. An den Langhauspfeilern setzen die Rippen auf den bereits angesprochenen Konsolen an, die zu den Friesen an den Pfeilern gehören. Auch diese Konsolen sind durchweg mit gotischen Blattformen verziert.

Die Basen sind auch hier Tellerbasen mit attischem Profil und ein wenig flacher als die

[15] Das Emporengewölbe zeigt ebenfalls frühgotische Formen, die mit sechsteiligem Gewölbe, diamantierten Rippen, Halbmondkonsolen etc. besonders deutlich an die frühgotischen Bauteile in Maulbronn anschließen. Generell wird das Westbau-Gewölbe als geringfügig älter eingestuft als das anschließende Langhaus (vergleiche Vischer 1911, S. 32 f.; Lacroix/Hirschfeld/Paeseler 1939, S. 74 f.; Timm 2004, S. 208 f.; Köhler/Timm 2018, S. 20 f.).

[16] Einziges Vergleichsbeispiel scheint die Salemer Abteikirche, die allerdings erst gegen Ende des 13. Jahrhundert begonnen wurde und die Strebepfeiler im Inneren konsequent in die Wölbung einbezieht und als Kapellenplätze nutzt.



6 Pforzheim, St. Michael. Sockel und Basen eines Dienstbündels im Nordseitenschiff.



7 Pforzheim, St. Michael. Kapitell an der Westecke des Nordseitenschiffs.

Basen der Mittelschiffpfeiler. Der Teller besteht aus einem gedrückten und geschärften Wulst. Die geschärfte Kante ist hier nicht nach unten an den Sockel herangezogen. Die meisten der Basen weisen ebenfalls eine Eckzier auf, entweder in Form einfacher dreilappiger Blätter oder aber als an den Spitzen volutig eingerollte Blätter mit einem Diamantband in der Mitte (Abb. 6).[17] In den Ecken der Diagonalapsiden sind über einer bankartigen Sockelzone Sockel und Basen für weitere En-délit-Dienste angelegt. Die Profile dieser Basen passen zu denen im Seitenschiff, auch wenn die Gestaltung in Details variiert. So besitzen nur manche dieser Basen eine Eckzier, auch stehen die Teller mal mehr und mal weniger über den Sockel vor. An den Diensten der Gurtbögen zwischen Seitenschiffen und Diagonalapsiden schließlich gibt es eine Gruppe von Basen ohne Eckzier, die auf oktogonalen Sockeln stehen.

Wie die Basen zeigen auch die Kapitelle in den Seitenschiffen und an den westlichen Vierungspfeilern deutlich hochgotische Formen. Die monolithen Säulenschäfte werden von Kelchkapitellen mit Blattdekor abgeschlossen. In den westlichen Jochen der Seitenschiffe überwiegen Kelchkapitelle mit einzelnen oder in Dreierbündeln aufgelegten Blättern. Im Osten, besonders an den östlichen Gurtbögen zwischen Seitenschiffen und Vierung sowie an den Mittelschiffgurtbögen im Westen und Osten werden eher Varianten von Kelchknospen- und Blattbüschelkapitellen eingesetzt.[18] Die Pforzheimer Blattformen fallen oft etwas starr und flach aus, als ob sie aus Papier oder Pappe ausgestanzt seien, oder aber als ob teilweise ein letzter Ausarbeitungsschritt in der Binnenstruktur der Blätter noch fehlen würde. Peter Anstett vergleicht die Pforzheimer Blattformen mit den Kapitellen der Langhauspfeiler in St. Dionys in Esslingen, die zum Teil ähnlich schematisch ausfallen.[19] Einige Kapitelle mit Einzelblättern und die Blattfriese am Traufgesims der Seiten-

[17] Sowohl die etwas schlichteren dreilappigen Zehen als auch die mit eingerollten Enden und Diamantband gibt es nahezu identisch an den Basen der Mittelschiffpfeiler, deren Wulstprofil allerdings anders ist. Eckzehen mit ähnlich eingerollten Enden, allerdings ohne Diamantband, sind darüber hinaus an Bauten der französischen Frühgotik zu finden, beispielsweise in der Kathedrale von Sens.

[18] Die Terminologie der Kapitellarten orientiert sich an Lobbedey 2004.

[19] Anstett 1995, S. 99 f.



8 Pforzheim, St. Michael. Traufgesims am Südseitenschiff.



9 Esslingen, St. Dionys. Kapitell eines Langhauspfeilers.

schiffe passen tatsächlich recht gut zum Stil der Esslinger Kapitelle (Abb. 7–9).

Besonders schön gestaltet ist eine Kapitellgruppe im Osten des Nordseitenschiffs (Abb. 10). Hier wachsen Efeublätter vom Kelch weg, die in Dreierbündel zusammengefasst und in zwei Registern angeordnet sind. Je drei Blätter wachsen aus Blattstängeln, die steil am Kelch aufsteigen und miteinander verzwirbelt sind. Von diesen gezwirbelten Blattstängeln wachsen unterhalb der oberen Blätter zu beiden Seiten zwei kleinere, als Flachrelief vor den Kelch gelegte Blätter heraus.[20]

Sehr ähnliche Motive gibt es an Kapitellen der östlichen Arkaden des Straßburger Langhauses.[21] Verdrehte und gezwirbelte Blattstängel, die oben in Blätterbüscheln enden und von denen auf halber Höhe kleinere Blätter im Flachrelief abzweigen, finden sich an mehreren Kapitellen der Langhausarkaden. Einen nahezu identischen Aufbau weist ein Kapitell auf, das heute im Straßburger Musée de l'Œuvre Notre-Dame als Teil der Lettnerrekonstruktion ausgestellt wird, sich ursprünglich aber an den Arkaden der östlichen Langhausjoche des Münsters befand (Abb. 11).[22] Bei den handförmigen Blättern handelt es sich dort wohl eher um Feldahorn, die Blattnerven sind durch feine Ritzungen anstatt durch aufgelegte Stäbe wiedergegeben. Die oberen Blattgruppen sind am Straßburger Kapitell voluminöser gestaltet und ragen weit vor den Kelch. Schließlich wachsen auch hier die unteren Blättchen im Flachrelief aus den Stängeln heraus.

Neben dem Blattdekor sind die Übereinstimmungen bei den Profilen von Halsring und Kämpfer in Straßburg und Pforzheim frappierend. Hier wie dort wird das obere Ende des Kelchs durch zwei schmale Wülste profiliert. Der oktogonale Kämpfer zeichnet sich durch einen unteren Wulst, hohe Kehle und zuoberst einen weit vorspringenden, gedrückten Wulst mit Birnstab aus. Die Form der Kelche ist in Pforzheim allerdings breiter und weniger steil als in Straßburg. Die beschriebenen Profile wiederholen sich in Pforzheim an fast allen anderen

[20] Dieser Aufbau ist für hochgotische Blattkapitelle sehr typisch (vergleiche Lobbedey 2004, S. 95–103). Etwas ungewöhnlicher sind die verdrehten Blattstängel.

[21] Tina Schöbel hat im Straßburger Langhaus anhand des Blattdekors Kapitelltypen entwickelt. Das Pforzheimer Kapitell würde hier dem Typ 8 zugehören, dessen frühe Formen sie noch in enger Verbindung zur Johanneskapelle sieht, auch wegen teilweise identischer Steinmetzzeichen (vergleiche Schöbel 2007, S. 38 f.).

[22] Haug 1950, S. 141; Beyer 1963, S. 27, Nr. 113; Online-Katalog der Collections des musées de France (Base Joconde) (https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/00170002607; Aufruf am 28.5.2021).



10 Pforzheim, St. Michael. Kapitelle im Nordseitenschiff.



11 Straßburg, Frauenhausmuseum. Kapitell an der Lettnerrekonstruktion, ursprünglich an den östlichen Langhausarkaden verbaut.

gotischen Kapitellen, was für eine ähnliche Entstehungszeit und einen relativ einheitlichen Werkkontext spricht.

Der Vergleich zeigt, dass in Pforzheim in der Seitenschiffkampagne Werkleute tätig waren, die Gotik in professioneller Weise gelernt hatten, und das wahrscheinlich in Straßburg oder im Umkreis der Straßburger Baustelle. Mit den dortigen Spitzenstücken können die Kapitelle in Pforzheim qualitativ nicht ganz mithalten, insgesamt ist die Steinmetzarbeit jedoch sehr solide. Ob ungeschulte oder in romanischen Formen geschulte Steinmetze solche Stücke in dieser Form angefertigt hätten, ist fraglich. Darüber hinaus finden sich auch im Langhaus des Straßburger Münsters etwas schlichtere Kapitelle und Konsolen an weniger exponierten Stellen.

Dass die Zusammensetzung der Pforzheimer Werkleute nicht ausschließlich auf Straßburg zurückzuführen sein muss, zeigen Details an anderen Kapitellen (Abb. 12 und 13), die für Straßburg weniger charakteristisch sind, sich stattdessen aber ähnlich zum Beispiel in Amiens und im Langhaus der Kathedrale von Soissons finden, aber auch an Bauten im Burgund.[23] Auch auf Bezüge zur lothringischen Architektur (besonders St. Vincent in Metz) ist zuletzt hingewiesen worden.[24] Während sich diese in Pforzheim nicht so deutlich zeigen wie beispielsweise in Offenbach am Glan oder in Iben, kann man sie als weiteren Hinweis darauf werten, dass das in Pforzheim eingesetzte Baupersonal an verschiedenen nord- und ostfranzösischen Orten geschult war oder von dort Anregungen mitbrachte. Aufgrund der stilistischen Bezüge und der geografischen Nähe zu Straßburg kann man aber durchaus die große Baustelle des dortigen Münsters als relevanten Umschlagplatz für die Bauleute in Pforzheim annehmen.

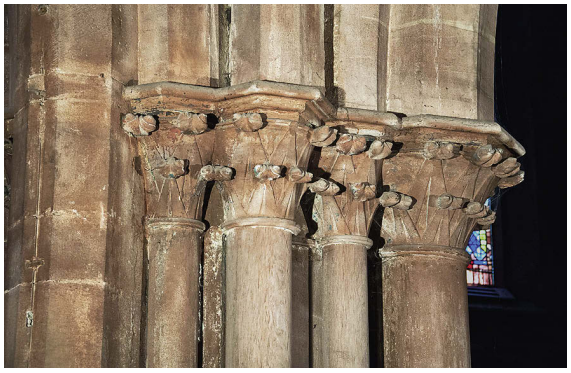
---

[23] Soissons: James 2002, Abbildungen S. 1287; Amiens: ebenda, Abbildungen S. 1340. Die Vergleiche müssen hier nicht unbedingt einen direkten Transfer nach Pforzheim bedeuten, sie machen vielmehr deutlich, wie sehr das Repertoire gotischer Kelchknospen- und Blattformen bereits in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts vermischt und verbreitet ist.

[24] Köhler/Timm 2018, S. 10.

[25] Knapp 1997a, S. 92, Abb. 117; Bachmann u.a. 2001, S. 150, Abb. 132.

[26] Besonders ähnlich sind die Blattformen an den Schlusssteinen der Johanneskapelle (Bengel 2011, S. 65, Abb. 96, a und g) oder in den Archivolten der Südportale (ebenda, S. 91, Abb. 161).



12 Pforzheim, St. Michael. Kapitelle zwischen Nordseitenschiff und nördlicher Diagonalkapelle.



13 Pforzheim, St. Michael. Kapitelle und Fries am südwestlichen Vierungspfeiler.

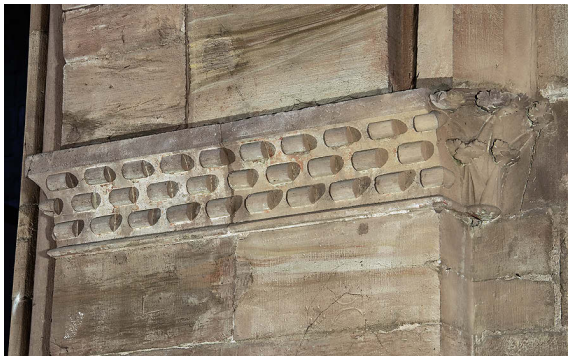
Die Formen der Seitenschiffkapitelle zählen im Langhaus zu den modernsten Elementen. Die Gewölbe der Seitenschiffe wirken im Vergleich dazu archaischer. Das Profil der Kreuzrippen entspricht den Rippen im Mittelschiff. Die Gurtbögen weisen in den Seitenschiffen dasselbe Profil auf wie die Kreuzrippen. Die breit abgefasten Rippenprofile wirken in den engen Seitenschiffen nun ein wenig überproportioniert und sehr wuchtig. Bemerkenswert ist, dass die Schlusssteine wieder auf ein eigentlich älteres Formenrepertoire zurückgreifen (Abb. 14). Die kranzförmigen, stark stilisierten Blattformen finden enge Pendants an Schlusssteinen im Mittelschiff, in den frühgotischen Teilen des Klosters Maulbronn oder der Sakristei in Alpirsbach,[25] teilweise fallen die Proportionen in Pforzheim etwas schlanker aus. Zum Modernsten zählt ein Schlussstein mit Agnus Dei im westlichen Joch des Nordseitenschiffs (Abb. 15). Ein Kranz aus etwas natürlicher wirkenden Blättern umrankt das Lamm in der Mitte. Diese Blattformen sind wiederum gut vergleichbar mit Blattranken am Südquerhaus des Straßburger Münsters.[26]



14 Pforzheim, St. Michael. Schlussstein in einem Seitenschiff mit älterem Formenrepertoire.



15 Pforzheim, St. Michael. Schlussstein mit Agnus Dei in einem Seitenschiff in modernen Formen.



16 Pforzheim, St. Michael. Röllchenfries mit Blattkonsole an den nördlichen Langhausarkaden.



17 Pforzheim, St. Michael. Kapitelle und Schuppenfries am nordöstlichen Vierungspfeiler.

Ein Neben- und Miteinander von „Gotischem" und „Romanischem" wird an weiteren Stellen im Langhaus augenfällig: Unterschiedlich dekorierte Friese schmücken die Mittelschiffpfeiler etwa auf Höhe der Kämpferlinie. Auf der Nordseite sind das hauptsächlich Röllchenfriese. Es wurde vermutet, dass es sich hierbei möglicherweise um zweitverwendete Stücke handelt, oder sie zu einer älteren Langhausplanung gehören, da die Röllchenfriese am Übergang zu den Wandvorlagen von den frühgotischen En-délit-Diensten gestört werden.[27] Die Friese bestehen hier meist aus zwei Werksteinen, von denen der nördliche, ins Seitenschiff führende nun aber auch an eine gotische Blattkonsole anschließt, die die Seitenschiffgewölbe aufnimmt. Der nördliche Teil des Frieses und die gotischen Konsolen bestehen dabei jeweils aus demselben Werkstein (Abb. 16). Dies zeigt, dass zumindest ein Teil der Friese von der gotischen Werkstatt ausgetauscht und der „romanische" Röllchenfries minuziös nachgearbeitet und schließlich am nördlichen Ende mit einer Blattkonsole kombiniert wurde. Einer dieser Röllchenfriese an den nördlichen Pfeilern ist jedoch gänzlich monolith mit Röllchendekor und angehängter Konsole gearbeitet. Die gotische Werkstatt hat mindestens an dieser Stelle folglich den ganzen Fries ausgetauscht (oder aber erst neu eingesetzt) und dabei auf ganzer Länge eines Werksteins von beachtlichen Dimensionen eine ältere Dekorform nachgearbeitet. Schon beinah demonstrativ sitzt am Ende des Frieses dann die Blattkonsole. Dass hier nachträglich eine ältere, romanische Konsolform in situ umgearbeitet wurde, scheint aufgrund der Bearbeitungsqualität eher unwahrscheinlich. Erwin Vischer hielt diese Röllchenfriese für gotische Neuschöpfungen und ihre Form für eine „dem romanischen Friese gegenüber flaue Komposition."[28] Es ist zumindest auffallend, dass es für den Pforzheimer Röllchenfries kein richtig passendes Vergleichsbeispiel unter den zahlreichen Variationen von romanischen Schachbrett- und Röllchenfriesen gibt. Bei den am Wormser Westchor und am Straßburger Nordquerhaus eingesetzten Röllchenfriesen sind die Reihen der Röllchen durch Stufen voneinander abgesetzt, was eine etwas andere Fernwirkung ergibt. Recht ähnliche Friese findet man an St. Georg in Hagenau und der Abteikirche von Maursmünster (Marmoutier) im Elsass, wobei dort die Röllchen näher beieinanderstehen. Dass die Pforzheimer Röllchen auf ältere Werksteine zurückgehen, die beim gotischen Weiter- beziehungsweise Umbau wiederverwendet oder ergänzt wurden, sollte man ohne genauere Untersuchung nicht ausschließen.

[27] Köhler/Timm 2018, S. 20.

[28] Vischer 1911, S. 46. Vischer hält allerdings das Langhaus als Ganzes für eine einzige Bauphase des „Übergangsstils".

An den westlichen Vierungspfeilern vermitteln zwischen den romanischen, ungegliederten Pfeilerresten und den gotischen Dienstbündeln weitere Friese. Fortgeführte Kantenprofile und monolithe Anschlüsse weisen sie als Schöpfungen der gotischen Werkstatt aus – der Verdacht liegt nahe, dass hier romanische Schuppenfriese imitiert und kreativ weiterentwickelt wurden (Abb. 17).[29] An den südlichen Mittelschiffpfeilern sind ebenfalls Friese angebracht, die nun aber vorwiegend gotischen Kelchknospen- und Blattdekor aufweisen (Abb. 3 und 13).

Auch am Portal der Südfassade ist eine Überschneidung von älteren und jüngeren Formen auffällig. Das sogenannte Brautportal öffnet sich in der Wand des östlichsten Jochs des Südseitenschiffs als Rundbogenportal mit gestuftem Gewände und eingestellten Säulen. Die Rundienste sind hier lagenweise verbaut. Weniger durch die rundbogige Form als vor allem durch eine Bogen- und Gewändeprofilierung mit einem flachen, breiten Wulst wirkt dieses Portal durchaus wie ein romanisches Element in der sonst von gotischen Formen geprägten Südfassade. Die Basen der Gewändesäulen sind wiederum flache, gotische Tellerbasen, wie es sie zum Beispiel am Straßburger und Freiburger Langhaus gibt. Besonders charakteristisch sind die kleinen Konsölchen, die unter die vorkragenden Teile des Tellerwulstes gestellt sind. Als Tympanon ist ein großer Werkstein mit Blendmaßwerk und einer umlaufenden, nicht fertiggestellten Inschrift eingesetzt.[30] Für dieses Portal wird angenommen, dass es Teile eines älteren, romanischen Portals integriert, was durchaus keine ungewöhnliche Praxis darstellte.[31]

Die Fenster des Obergadens und der Seitenschiffe sind Maßwerkfenster (Abb. 18). Die Fenster im Obergaden kann man wiederum in mehreren Details von denen des Südseitenschiffs abgrenzen.[32]

Die Maßwerke an den Südseitenschifffenstern zeigen sich vergleichsweise konventionell: Im westlichen Langhausjoch befinden sich in unregelmäßiger Anordnung ein zweibahniges Maßwerkfenster sowie ein schmales, einbahniges Fenster mit vorgeblendetem Kleeblattbogen. Die abgeschrägte Sohlbank beider Fenster wird von einem über das ganze Joch durchlaufenden Gesims gebildet, ähnlich wie am Obergaden der Mittelschiffswand. Im mittleren Joch sitzt mittig ein vierbahniges, hierarchisch aufgebautes Maßwerkfenster aus Lanzetten und Okuli.[33] Es wird von einem die ganze Jochbreite einnehmenden Überfangbogen gerahmt, innerhalb dessen die Mauer zurückgestuft ist. Das Profil von Stabwerk und Couronnement besteht in der ersten Ordnung aus sehr breiten, abgefasten Bahnen. Nur die Binnenzeichnung der Okuli ist in einer zweiten Ebene aus abgeschrägten Stäben angelegt. Allen drei Okuli sind liegende Dreipässe einbeschrieben. Die Lanzetten der Fensterbahnen sind nicht genast. Auffällig ist, dass der jeweils äußere Bahnschluss der Lanzetten fehlt, dort wo er sich mit dem Verlauf des Fensterbogens überschneiden würde. Während hier ein vorgelegtes Stabwerk mit Kapitellen fehlt, stehen die breit abgefasten Fensterpfosten auf einer Art Basis, die dem Profil der Pfosten entsprechend polygonal gebildet und in die abgeschrägte Sohlbank eingesunken ist. Peter Anstett setzt die Pforzheimer Seitenschifffenster in Beziehung zu den Obergadenfenstern des Esslinger Langhauses (vor 1263 d) und weiteren Maßwerkfenstern in Südwestdeutschland vor 1270.[34]

---

[29] Ein guter Vergleich für die Form ließ sich bisher nicht finden, außer dass derselbe Schuppenfries noch einmal an einem Pfeiler des südlichen Langhauses Verwendung findet. Ungewöhnlich ist die schräge Anordnung der Schuppen.

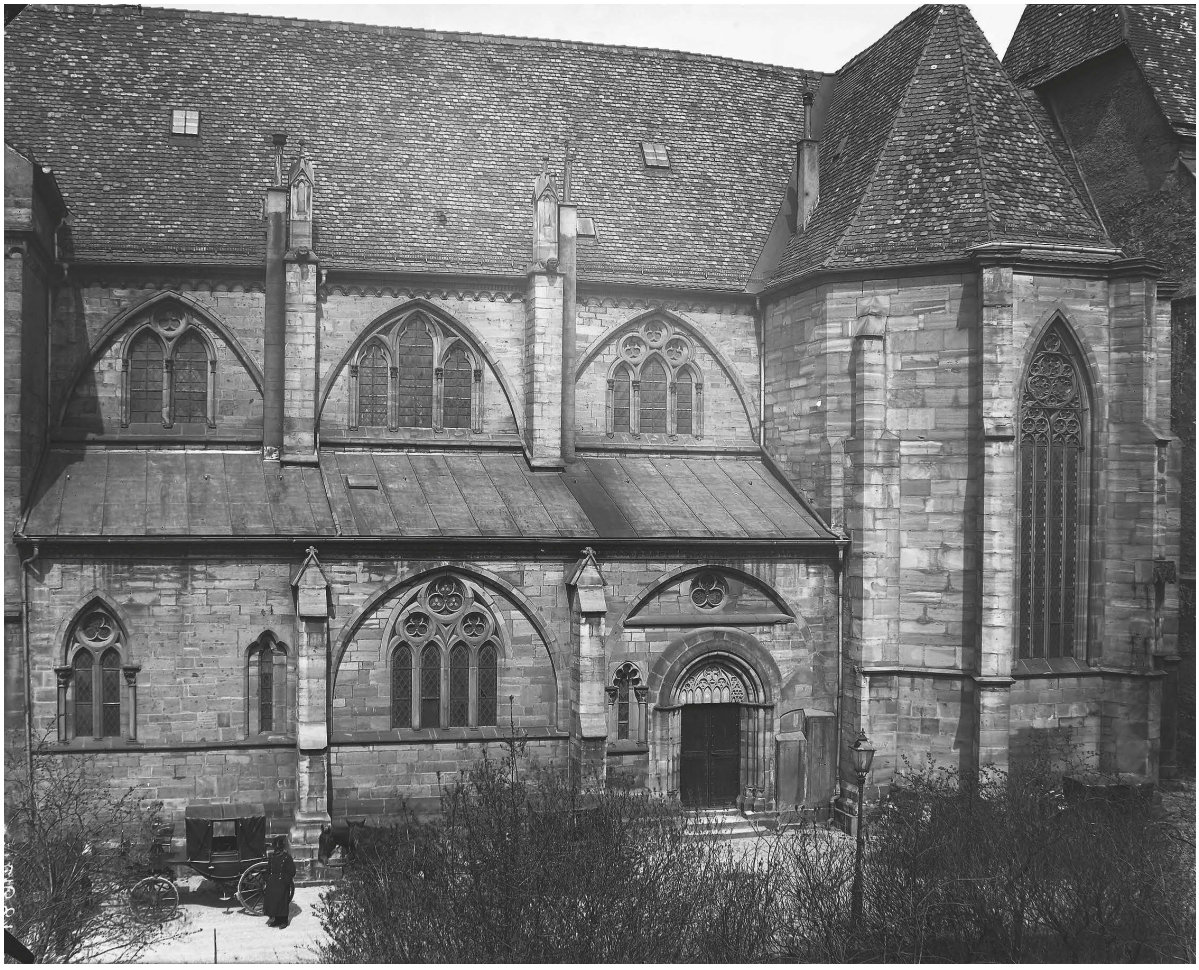
[30] Die Flächen zwischen dem Blendmaßwerk zeigen noch Reste mittelalterlicher Malerei. Zur Inschrift vergleiche Seeliger-Zeiss 2003, S. 7 f., Nr. 4.

[31] Timm 2004, S. 206.

[32] Die Fenster des Nordseitenschiffs sind Rekonstruktionen der 1950er Jahre (siehe oben und Anm. 12).

[33] Das Maßwerk dieses Fensters wurde im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt und danach vollständig zerstört, aber weitgehend nach Befund ersetzt. Die Beschreibung folgt soweit möglich den fotografisch festgehaltenen Formen vor der Erneuerung.

[34] Anstett 1995, S. 118, zur Datierung des Dachwerks S. 345–348.



18 Pforzheim, St. Michael. Südseite des Langhauses (Fotografie von Wilhelm Kratt, um 1910).

Wie das mittlere Seitenschifffenster und das Portal sitzen auch die Obergadenfenster in Wandflächen, die unter breiten Überfangbögen mit abgefastem Profil zurückgesetzt sind. Während im Südseitenschiff dieser Überfangbogen eine gestelzte Spitzbogenform aufweist, setzen die Bögen im Obergaden erst oberhalb der Kämpferlinie auf dem durchlaufenden Fenstergesims an und ähneln damit beinahe einem sphärischen Dreieck. Teilweise wirkt die Linienführung dieser Bögen etwas ausgebeult. Besonders unregelmäßig im Bogenlauf erscheint der Überfangbogen im westlichen Joch, er weist auch ein anderes Profil auf.

Die ungewöhnlichen Maßwerkzeichnungen variieren von Joch zu Joch, sind aber pro Joch an der Nord- und Südwand identisch. In den westlichen Jochen besteht das Maßwerk in erster Ebene aus zwei Lanzetten, über denen mittig ein Okulus liegt, in den ein liegender Dreipass einbeschrieben ist. Was fehlt, ist der überfangende äußere Spitzbogen. Die Fenster der östlichen Joche sind dreibahnig. Im Joch vor der Vierung sind über den drei Lanzettbahnen drei verschieden große Okuli mit einbeschriebenen, liegenden Dreipässen angeordnet. Die beiden äußeren Dreipässe sind leicht nach außen gekippt. Wie im Westen fehlt hier der Randbogen des Couronnements.[35] Auch die Fenster der mittleren Joche bestehen aus drei gestaffelten Lanzetten. Hier gibt es einen umfassenden äußeren Bogen, die Zwickel zwischen ihm und den Lanzetten

sind durchbrochen. Die Form dieses Bogens als eine Art abgeflachter Spitzbogen ist jedoch äußerst unkonventionell und erinnert an die erst viel später in England gebräuchlichen Tudorbögen.

Aufgrund dieser ungewöhnlichen Formfindungen wurden die Fenster meist als sehr frühe Maßwerke bewertet, die eher noch an romanische Gruppenfenster erinnern. Fenster von etwa zeitgleich entstandenen Burgen der Umgebung sind hier als Vergleiche angeführt worden.[36] Tatsächlich wirken die Fensterformen seltsam archaisch. Bei näherer Betrachtung fällt allerdings auf, dass die Maßwerke, was Profile und Konstruktion angeht, keineswegs altertümlich sind oder etwa von Unkönnen zeugen. Die Profile entsprechen mit abgeschrägten Bahnen und innen wie außen vorgelegtem Rundstab ziemlich gut den in den 1230er und 40er Jahren beispielsweise in Toul, Trier und Marburg eingesetzten Formen Reimser Ursprungs.[37] Die vorgelegten Rundstäbe wurden lagenweise mit den Pfosten- und Gewändestücken vermauert. Auch der Steinschnitt der Maßwerke wirkt routiniert und keinesfalls experimentell. Weder wird ein an den frühen Reimser Fenstern feststellbarer kleinteiliger Fugenschnitt angewandt, noch verwendet man besonders große Steinplatten.[38] Im Gegensatz zu den Überfangbögen wirken die Maßwerke nicht verzogen oder unsauber versetzt.

Es handelt sich damit von der technischen Seite her in Pforzheim um Maßwerke, die zwar anhand der Profile und Dekorformen mit zu den frühen Maßwerken im deutschsprachigen Raum zählen können, die Maßwerktechnik ist hier aber schon ziemlich ausgereift. Auch die Kapitelle der vorgelegten Rundstäbe weisen Blattformen und Kelchknollenformen auf (Abb. 19), die exakte Entsprechungen an den Kapitellen im Langhaus finden und als qualitativ solide Handwerksarbeit einzustufen sind. Die Basen zeigen wieder eine gedrückte Tellerform und sind damit ebenfalls klar „hochgotisch“. Am Obergaden werden die gotischen Blattformen öfters mit Tierfiguren an den Kapitellen und unter den Basen bereichert.



19 Pforzheim, St. Michael. Kapitell an den Fenstern am Langhaus-Obergaden.

Die ungewöhnlichen Zeichnungen der Fenster sind das Ergebnis einer bewussten Formenwahl. Die beschriebenen technischen Details sprechen dafür, dass die Fenster von gut ausgebildeten Werkleuten gefertigt wurden, die durchaus auch Fenster mit konventioneller Maßwerkzeichnung hätten ausführen können. Stattdessen hat man die Beobachtungen der Kunsthistoriker, dass die Fenster altertümlich oder archaisch wirken, insofern ernstzunehmen, als dass meiner Meinung nach genau dies die Absicht der Fensterformen am Obergaden ist. Sie sollten an „romanische“ Formen und Gruppenfenster erinnern, ebenso

[35] Vischer hält fest, dass dadurch ein „kleeblattähnlicher Abschluss“ entsteht, den er mit der Vorliebe des „Uebergangsstiles“ für Fächerbogen in Zusammenhang bringt (Vischer 1911, S. 43).
[36] Köhler/Timm 2018, S. 10.
[37] Kayser 2012, S. 45–48.
[38] Kayser 2012, S. 84 und 277–279.

wie der Rundbogenfries am Traufgesims darüber auf ältere Formen zurückgreift.[39] Die Form-Entscheidungen hier reihen sich in die an den Friesen der Arkadenpfeiler und am Südportal gemachten Beobachtungen ein. Man hatte offensichtlich gotisch geschultes Baupersonal zur Verfügung, entschied sich aber an einigen Stellen für dezidierte Rückgriffe auf ältere Motive.

Zur Datierung

Eine genaue Untersuchung der komplexen Baugeschichte der Pforzheimer Kirche steht noch aus. Anscheinend wurde in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts relativ kontinuierlich an der Kirche gebaut. Auf das Gewölbe der Westempore folgte vermutlich bald die erste Planung des Mittelschiffs in ebenfalls spätromanisch-frühgotischen Formen.

Die „hochgotischen" Formen im Pforzheimer Langhaus zeigen in vielen Details enge Bezüge zum Straßburger Münster. Daher scheint es sinnvoll, diesen zweiten Bauabschnitt in Anlehnung an Straßburg zu datieren. Jedoch ist die Baugeschichte des Straßburger Münsters selbst nur durch wenige Eckdaten gesichert. Gerade der Beginn der hochgotischen Langhausarbeiten ist in den letzten Jahrzehnten wieder neu debattiert worden. Dem zuvor weitgehend akzeptierten Datum eines Beginns ab ca. 1235 wurden Spätdatierungen (ca. 1245–50) entgegengestellt.[40] Die Pforzheimer Gotik passt stilistisch besonders gut zu den Formen, die in einer ersten Langhausbauphase in Straßburg an den Seitenschiffwänden bis ins dritte Joch und nur bis zur Arkadenzone ausgeführt wurden. Alain Villes hat diesen Bauabschnitt zuletzt ausführlich diskutiert. Er wird ebenfalls von Sabine Bengel und Jean-Philippe Meyer besprochen. Sabine Bengel hält diese ersten Langhausarbeiten ausdrücklich noch für ein Werk der Südquerhauswerkstatt und verortet sie im Bauverlauf sogar vor dessen Abschluss.[41]

Die für Pforzheim charakteristischen En-délit-Dienste entsprechen genau dem dortigen Dienstsystem aus um einen runden Kern gruppierten En-délit-Diensten, das im weiteren Bauverlauf des Straßburger Langhauses zugunsten lagenweise versetzter Dienstbündel aufgegeben wurde.[42] Ebenso lassen sich die Pforzheimer Kapitelle am besten den in diesem Bauabschnitt eingesetzten Kapitelltypen zuordnen. Auch die beobachtete Ähnlichkeit der Blattformen eines Schlusssteins in Pforzheim mit Schlusssteinen in der Johanneskapelle passt hierzu. Schließlich ist es bezeichnend, dass am Langhaus in Pforzheim an keiner Stelle eine genaste Lanzette auftritt, wie sie in der Île-de-France ab den 1240er Jahren geläufig wird und im Folgenden zunehmend als ein Standardelement gotischer Bauweise zu gelten hat.[43] Die einzige Stelle, an

[39] Dieser Rundbogenfries schließt bündig an die Rundbogenfriese des Westbaus an.

[40] Ausschlaggebend für die Neu-Diskussion: Gallet 2002; dort gibt es auch eine detaillierte Übersicht über die bis dahin relevanten Datierungsvorschläge und Literatur. Im Anschluss daran vergleiche unter anderem Wirth 2006; Gallet 2008; Villes 2010.

[41] Villes 2010; Bengel 2011, S. 78–81; Meyer/Kurmann-Schwarz 2010, S. 108 f.

[42] Bengel 2011, S. 78; Meyer/Kurmann-Schwarz 2010, S. 108 f.

[43] Gallet 2002, S. 57 f. Gallet selbst hält das Element der genasten Lanzetten für kein stichfestes Kriterium der zeitlichen Verortung, da auch im französischen Kronland die Nasung der Lanzetten nicht gleich überall übernommen wird. In der Architektur rechts des Rheins gibt es bis in die 1260er Jahre Beispiele für ungenaste Lanzetten in Maßwerkfenstern (zum Beispiel in St. Dionys in Esslingen vor 1263). Peter Anstett hält allerdings fest, dass dieses Element in Südwestdeutschland spätestens ab den 1270er Jahren eigentlich immer vorhanden ist (vergleiche Anstett 1995, S. 117 f.). An der Benediktinerabteikirche St. Vincent in Metz gehören genaste Lanzetten bereits in den späten 1240er Jahren zum Repertoire.

der frühe Formen der Nasung in Form einer in die Lanzetten eingestellten (runden) Passform vorkommen, sind die Lanzetten des mittleren Obergadenfensters. Stattdessen gibt es eine Vielzahl von Kleeblattbögen (teilweise gespitzt) und Fächerbögen in Pforzheim. Auch der ungewöhnliche obere Rand der Obergadenfenster könnte als eine Art Kleeblattbogen gewertet werden.[44] Die Blendformen der Strebepfeileraufsätze am südlichen Langhaus bestehen aus einem äußeren Kleeblattbogen und einer inneren Lanzette. Nahezu identisch gibt es diese Form am Freiburger Münster am Treppenturm zwischen Südquerhaus und Langhaus.[45] Auch die Blendformen an den Treppentürmen des Südquerhauses des Straßburger Münsters sind vergleichbar. Hier ist der Kleeblattbogen noch in eine umrahmende Lanzette mit Säulchen eingestellt.[46] Überhaupt ist auch für die Architektur der Südquerhauswerkstatt – und des ersten Langhausprojekts – eine Bevorzugung von Kleeblattformen für Binnengliederungen zu konstatieren.[47] Die Verwendung „normal" genaster Lanzetten überwiegt dagegen in den folgenden westlichen Teilen des Langhauses.

Die gotische Architektur des Pforzheimer Langhauses bedient sich folglich einiger charakteristischer Formen, die in Straßburg mit dem Weiterbau des Langhauses spätestens ab 1250, also schon im zweiten Bauabschnitt der östlichen Langhausjoche, nicht mehr eingesetzt werden. Das legt nahe, das Pforzheimer Langhaus auch in seinen jüngeren Teilen nicht viel später als um die Jahrhundertmitte zu datieren. Sabine Bengel verortet das erste Straßburger Langhausprojekt in den frühen 1230er Jahren, Alain Villes hält dessen Beginn frühestens ab 1235/40 für möglich, Jean-Philippe Meyer ebenfalls erst nach Beendigung der Südquerhausarbeiten etwa ab 1240.[48] Wie in Pforzheim zeigt sich jedenfalls auch dort eine Affinität zu Elementen, die wir eher noch als „frühgotisch" bezeichnen würden (En-délit-Dienste, Kleeblattbögen). Alain Villes hat betont, dass diese Details in Straßburg besonders an Bauten in Lothringen, der Champagne und dem Burgund ähnlich auftreten.[49]

Stilwechsel?

Das Nebeneinander von älteren und jüngeren – oder „lokalen" und „französischen" – Formen wirkt an vielen Stellen in Pforzheim seltsam demonstrativ, und einige der älteren Motive lassen sich bezeichnenderweise in ihrer Ausführung nicht richtig an romanische und spätromanische Vergleiche anschließen. Der Röllchenfries scheint in seiner Ausführung nicht ganz typisch und für den Schuppenfries mit schräggestellten Schuppen ließen sich bislang gar keine Vergleiche finden. Für weich ondulierte Rundbogenfriese wie am Langhausobergaden gibt es durchaus Vergleiche, auffällig ist jedoch, dass der Fries in Pforzheim ganz genau an den am Westbau

[44] Vergleiche Vischer 1911 und oben Anm. 35.

[45] Bengel 2011, S. 81, Abb. 143.

[46] Meyer/Kurmann-Schwarz 2010, S. 84, Abb. 78a; Bengel 2011, S. 82, Abb. 144.

[47] Alain Villes hat mit Hinweis darauf, dass das Motiv enorm verbreitet ist, eine Reihe an Vergleichen zusammengestellt, die sich vor allem in der Champagne und im Burgund befinden und etwa zwischen 1200 und 1235 datiert werden können (vergleiche Villes 2010, S. 201–204).

[48] Bengel 2011, S. 156; Meyer/Kurmann-Schwarz 2010, S. 109; Villes 2010, S. 209. Auch J. Wirth setzt die ersten Langhausarbeiten um 1235–40 an (Wirth 2006, S. 145). In einem jüngeren Aufsatz bleibt Meyer bei einer Fertigstellung des Südquerhauses bis ca. 1240, gibt aber eine mögliche Entstehung des ersten Langhausprojekts „ab 1230" an (vergleiche Meyer 2015, S. 80).

[49] Villes 2010, S. 215.

anschließt, sogar die Profilierung übernimmt, den älteren Rundbogenfries dann aber doch nicht ganz gleich fortführt. In ähnlicher Weise werden bei den Friesen im Langhaus ältere Motive neben neuere gestellt, die älteren dabei teilweise akribisch nachgearbeitet.

Durch die Analyse der gotischen Detailformen wurde deutlich, dass bei den Bauabschnitten der Seitenschiffe und am Obergaden Steinmetze tätig waren, die mit gotischem Formenrepertoire vertraut waren. An einem anderen Bau der Region, der bei einer Vermischung von hochgotischen und romanischen Elementen in den Sinn kommt, nämlich den Ostteilen des Freiburger Münsterlanghauses (um 1240–60), scheint die Situation etwas anders zu sein: Während die Gesamtplanung, Pfeilerprofile und dergleichen „gotisch" sind, zeigt sich gerade am Baudekor, an Kapitellen und Basen, dass sie noch von den zuvor für die spätromanischen Bauteile eingesetzten Werkleuten geschaffen wurden.[50]

Schmidt bewertete Anfang des 20. Jahrhunderts die Langhausarchitektur interessanterweise als „Archaisieren eines schon mit französischer Hochgotik vertrauten Meisters,"[51] Vischer attestierte ein „nur da und dort geglücktes Losreißen von alten Traditionen."[52] Auch in den neueren Publikationen wird oft vorsichtig resümiert, dass der Baumeister in Pforzheim wohl noch einem „romanischen Bauen" verhaftet sei.[53] Tatsächlich scheint nicht nur der erste, „frühgotische" Teil des Pforzheimer Langhauses mit romanischen und gotischen Elementen zu jonglieren, auch die anschließende „hochgotische" Bauphase spiegelt eine Gotik, die nicht die Formen der entwickelten französischen Rayonnantgotik rezipiert, sondern sich eines Formenrepertoires bedient, das man eher an Bauten der ostfranzösischen Regionen findet und das vermutlich über Werkleute vermittelt wurde, die in Straßburg bei der Fertigstellung des Südquerhauses und dem Beginn der ersten zwei Langhausjoche ein ganz ähnliches Repertoire nutzten. Insofern scheint auch die zweite Langhaus-Bauphase in Pforzheim stilistisch eigentlich zwischen Früh- und Hochgotik zu stehen. Was in dieser Bauphase hinzukommt, ist der sehr überlegte Umgang mit noch älteren, „romanischen" Motiven, die an einigen Stellen beinahe wie Historismen erscheinen. Man will ältere beziehungsweise lokale Formen dezidiert integrieren und wieder aufgreifen. Hier zeigt sich auch, wie wichtig es ist, die kunsthistorischen Stil- und Epochen-Schubladen immer wieder zu reflektieren und sich ihrer retrospektiven Brille bewusst zu sein, besonders wenn die Bauwerke nicht gut in die etablierten Kategorien passen.

---

[50] Schurr 2007, S. 53 f.; vergleiche auch King 2011, S. 60: Hier wird eher eine (absichtliche) Angleichung an ältere Bauteile suggeriert beziehungsweise als Interpretationsmöglichkeit in den Raum gestellt. Zur Datierung des Bauabschnitts vergleiche King 2011, S. 58.

[51] Schmidt 1903, S. 89 f. Die Formulierung stammt von Vischer 1911, S. 33.

[52] Vischer 1911, S. 33.

[53] Köhler/Timm 2018, S. 10.

Literaturverzeichnis

Anstett, Peter: Die Stadtkirche St. Dionysius in Esslingen a.N. Archäologie und Baugeschichte, Bd. 2: Die Baugeschichte von der Spätromanik zur Neuzeit (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 13,2). Stuttgart 1995.

Bachmann, Günter u.a.: Alpirsbach. Zur Geschichte von Kloster und Stadt, 2 Bände und Beilagen (Forschungen und Berichte zur Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg 10). Stuttgart 2001.

Bengel, Sabine: Das Straßburger Münster. Seine Ostteile und die Südquerhauswerkstatt. Petersberg 2011.

Beyer, Victor: La sculpture médiévale du musée de l'oeuvre Notre-Dame. Catalogue. 2. Auflage, Straßburg 1963.

Gallet, Yves: La nef de la cathédrale de Strasbourg, sa date et sa place dans l'architecture gothique rayonnante; in: Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg 25, 2002, S. 49–82.

Gallet, Yves: La nef de la cathédrale de Strasbourg et l'architecture rayonnante: une mise au point; in: Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg 28, 2008, S. 115–146.

Gerwig, Robert: Die Schloßkirche zu Pforzheim. Eine kunst- und kulturgeschichtliche Studie. Pforzheim 1909.

Haug, Hans: Der Strassburger Lettner im Frauenhaus-Museum; in: Wentzel, Hans (Hrsg.): Form und Inhalt. Stuttgart 1950, S. 139–144.

James, John: The Creation of Gothic Architecture – an Illustrated Thesaurus: The Ark of God. Part A: The Evolution of Foliate Capitals in the Paris Basin 1170 to 1250, Volume 2. Hartley Vale 2002.

Kayser, Christian: Die Baukonstruktion gotischer Fenstermaßwerke in Mitteleuropa (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 93). Petersberg 2012.

King, Stefan: Die gotischen Ostjoche des Langhauses; in: Das Freiburger Münster. Regensburg 2011, S. 55–60.

Knapp, Ulrich (1997a): Das Kloster Maulbronn. Geschichte und Baugeschichte. Stuttgart 1997.

Knapp, Ulrich (1997b): Zisterziensergotik oder Reichsstil? Zur Interpretation der frühgotischen Bauteile in Kloster Maulbronn; in: Maulbronn. Zur 850jährigen Geschichte des Zisterzienserklosters (Forschungen und Berichte zur Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg 7). Stuttgart 1997, S. 189–292.

Köhler, Mathias/Timm, Christoph: Ev. Schloß- und Stiftskirche St. Michael in Pforzheim. Lindenberg 2018.

Lacroix, Emil/Hirschfeld, Peter/Paeseler, Wilhelm (Bearb.): Die Kunstdenkmäler der Stadt Pforzheim (Die Kunstdenkmäler Badens 9,6). Karlsruhe 1939.

Lobbedey, Uwe (Hrsg.): Kapitelle des Mittelalters. Ein Leitfaden. Münster 2004.

Lohrum, Burkhard: Die mittelalterlichen Dachwerke auf der Kirche und den Klausurbauten des Klosters Maulbronn; in: Südwestdeutsche Beiträge zur historischen Bauforschung 2, 1994, S. 121–139.

Meyer, Jean-Philippe: Nouvelles données sur le transept de la cathédrale de Strasbourg et sa datation; in: Braat, Lize/Passaro, Giorgia (Hrsg.): Strasbourg 1200–1230. La révolution gothique. Straßburg 2015, S. 68–81.

Meyer, Jean-Philippe/Kurmann-Schwarz, Brigitte: La cathédrale de Strasbourg. Choeur et transept: de l'art roman au gothique (vers 1180–1240). Straßburg 2010.

Schmidt, Paul Ferdinand: Maulbronn. Die Baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluß auf die schwäbische und fränkische Architektur (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 47). Straßburg 1903.

Schöbel, Tina: Die gotische Blattornamentik am Straßburger Münster. Magisterarbeit Heidelberg 2007.

Schurr, Marc Carel: Gotische Architektur im mittleren Europa. 1220–1340. München/Berlin 2007.

Seeliger-Zeiss, Anneliese: Die Inschriften der Stadt Pforzheim (Die Deutschen Inschriften 57). Wiesbaden 2003.

Thome, Markus: Zeugenschaft und Bildmacht des Baudenkmals. Die Kunstgeschichte und der Wiederaufbau von St. Michael in Pforzheim nach

1945; in: Jobst, Andreas (Hrsg.): Neue Beiträge zur Pforzheimer Stadtgeschichte, Bd. 5. Heidelberg u.a. 2016, S. 75–96.

Timm, Christoph: Pforzheim. Kulturdenkmale im Stadtgebiet (Denkmaltopographie Baden-Württemberg II.10.1: Stadtgebiet Pforzheim). Heidelberg u.a. 2004.

Villes, Alain: Les débuts de la nef de la cathedrale de Strasbourg. Nouvelles données; in: Bulletinde la Cathédrale de Strasbourg 29, 2010, S. 175–217.

Vischer, Erwin: Die Schloss-(Stifts-)Kirche zum Heiligen Michael in Pforzheim (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 141). Straßburg 1911.

Weyers, Cosima: Das „steinerne Geschichtsbuch" und der Blick auf die Ruine der Schlosskirche St. Michael in Pforzheim nach dem 23. Februar 1945; in: Jobst, Andreas (Hrsg.): Neue Beiträge zur Pforzheimer Stadtgeschichte, Bd. 5. Heidelberg u.a. 2016, S. 57–74.

Weyers, Cosima: Wiederaufbau und Monumentalisierung. Die Schlosskirche St. Michael in Pforzheim nach 1945 unter dem Einfluss von historischen und ästhetischen Gestaltungskonzepten. Dissertation Universität Tübingen 2020 (Druck in Vorbereitung).

Wirth, Jean: La chronologie de la nef et du jubé de la cathédrale de Strasbourg; in: Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg 27, 2006, S. 129–146.

https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/00170002607 (Aufruf am 28.5.2021)

https://schlosskirche-pforzheim.guide/innenraum.html (Aufruf am 28.5.2021)

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Lacroix/Hirschfeld/Paeseler 1939, Tafel 1

Abbildung 2–17 und 19: Nadja Lang

Abbildung 18: Generallandesarchiv Karlsruhe 498-1, Nr. 658 (http://www.landesarchiv-bw.de/plink/?f=4-1078402-1; Aufruf am 28.5.2021)

Michael Hesse

Ein Tempel der Musik in der christlichen Kirche

Das Orgelgehäuse für Saint-Sulpice in Paris von Jean-François-Thérèse Chalgrin

Saint-Sulpice ist nach Notre-Dame die größte Kirche von Paris. Seit deren Brand im April 2019 dient die Pfarrkirche im Quartier Saint-Germain auch als Interimskathedrale. Ihre Architektur und Ausstattung bewegen sich auf höchstem Anspruchsniveau.[1] Das 1857 bis 1862 von Aristide Cavaillé-Coll geschaffene Orgelwerk auf der Westempore zählt zu den berühmtesten der Welt.[2] Hier geht es allerdings nicht um den instrumentalen Teil, wenn auch gelegentlich organologische Erklärungen kaum zu vermeiden sind. Gegenstand des Beitrags für den in der Architektur und den Bildkünsten wie der Musik kompetenten Jubilar ist das kunsthistorisch bedeutende Orgelgehäuse von Saint-Sulpice (Abb. 1), das ursprünglich ein 1781 fertiggestelltes, fünfmanualiges Werk des Orgelbauers François-Henri Clicquot aufnahm.[3]

Saint-Sulpice ist eine gewölbte Pfeilerarkadenbasilika mit vorgelegter korinthischer Pilasterordnung, dreischiffig mit Querhaus, wobei Kapellen die Seitenschiffe und den Umgang begleiten. Saint-Sulpice vertritt also prominent einen Typus, der in zahlreichen französischen Kirchen des 17. und frühen 18. Jahrhunderts begegnet. Die Arbeiten am heutigen Bau begannen 1660 mit den Ostteilen nach dem Entwurf von Daniel Gittard, wurden jedoch bereits 1678 im Vierungsbereich unterbrochen. Erst unter dem tatkräftigen Pfarrer Jean-Baptiste Languet de Gergy wurde der Kirchenbau von 1719 bis 1736 durch Gilles-Marie Oppenordt zu Ende geführt. Gesamtdisposition und Einzelmotive lassen, vermittelt durch die Renaissancekirche Saint-Eustache, immer noch den Einfluss von Notre-Dame erkennen.[4] Auch die Hauptfront ist eine Zweiturmfassade, allerdings völlig anders in Stil und Baugedanken. Zahlreiche Architekten lieferten dazu Entwürfe, aus dem europaweit beachteten Wettbewerb ging 1732 der Florentiner Theaterarchitekt französischer Abstammung Giovanni Niccolò Servandoni als Sieger hervor.[5] Er realisierte die imposante Schaufront (Abb. 2) von römischer Größe mit zwei unteren Kolonnadengeschossen in Superposition, wobei in den drei Hauptplanungsstufen zunehmend der antikische Habitus der Fassade unterstrichen wurde.

Nach dem Tod Servandonis 1766 wurden die Bau- und Ausstattungsaufgaben an Saint-Sulpice unter seinen Schülern aufgeteilt, den selbst bedeutenden Architekten Charles De Wailly und Jean-François-Thérèse Chalgrin. De Wailly war für die Kanzel und für die Gestaltung der Chapelle de la Vierge am Ostende der Raumachse

1 Lemesle 1931; Lours/Rohan-Csermak 2014.
2 Roth/Dub-Attenti 2014.
3 Lours/Rohan-Csermak 2014, S. 190–192.
4 Hesse 1984, S. 25–32 und S. 39–43.
5 Hornsby 1989, chap. III, S. 8–29.

Hesse, Michael: Ein Tempel der Musik in der christlichen Kirche. Das Orgelgehäuse für Saint-Sulpice in Paris von Jean-François-Thérèse Chalgrin; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 679–694 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c14238).



1 Paris, Saint-Sulpice, Orgel. Gehäuse von Jean-François-Thérèse Chalgrin, 1776–1781.

zuständig. Chalgrin, heute bekannt für seine ab 1774 errichtete Kirche Saint-Philippe-du-Roule an der Rue du Faubourg-Saint-Honoré in Paris und mehr noch für den 1806 begonnenen großen napoleonischen Triumphbogen auf der Place de l'Étoile, übernahm die Fertigstellung der Westfassade und entwarf das Gehäuse der Orgel auf der Empore.[6] Der antikisierenden Erscheinung von Servandonis Kolonnadenfront trug Chalgrin mit einem neuen, klassizistischen Entwurf für die beiden oberen Turmfreigeschosse Rechnung, welche die hier noch barock anmutende Lösung Servandonis ersetzen sollten. Nur am Nordturm wurde Chalgrins Entwurf realisiert. Die Orgelempore von Saint-Sulpice geht

[6] Zu Chalgrin zuletzt Baudez/Massounie 2016.



2 Paris, Saint-Sulpice, Westfassade. Giovanni Niccolò Servandoni, ab 1732, farbige Aquatinta von Jean-François Janinet nach Jean-Nicolas-Louis Durand, um 1790. Die Abbildung zeigt beide Türme nach dem Entwurf Chalgrins.



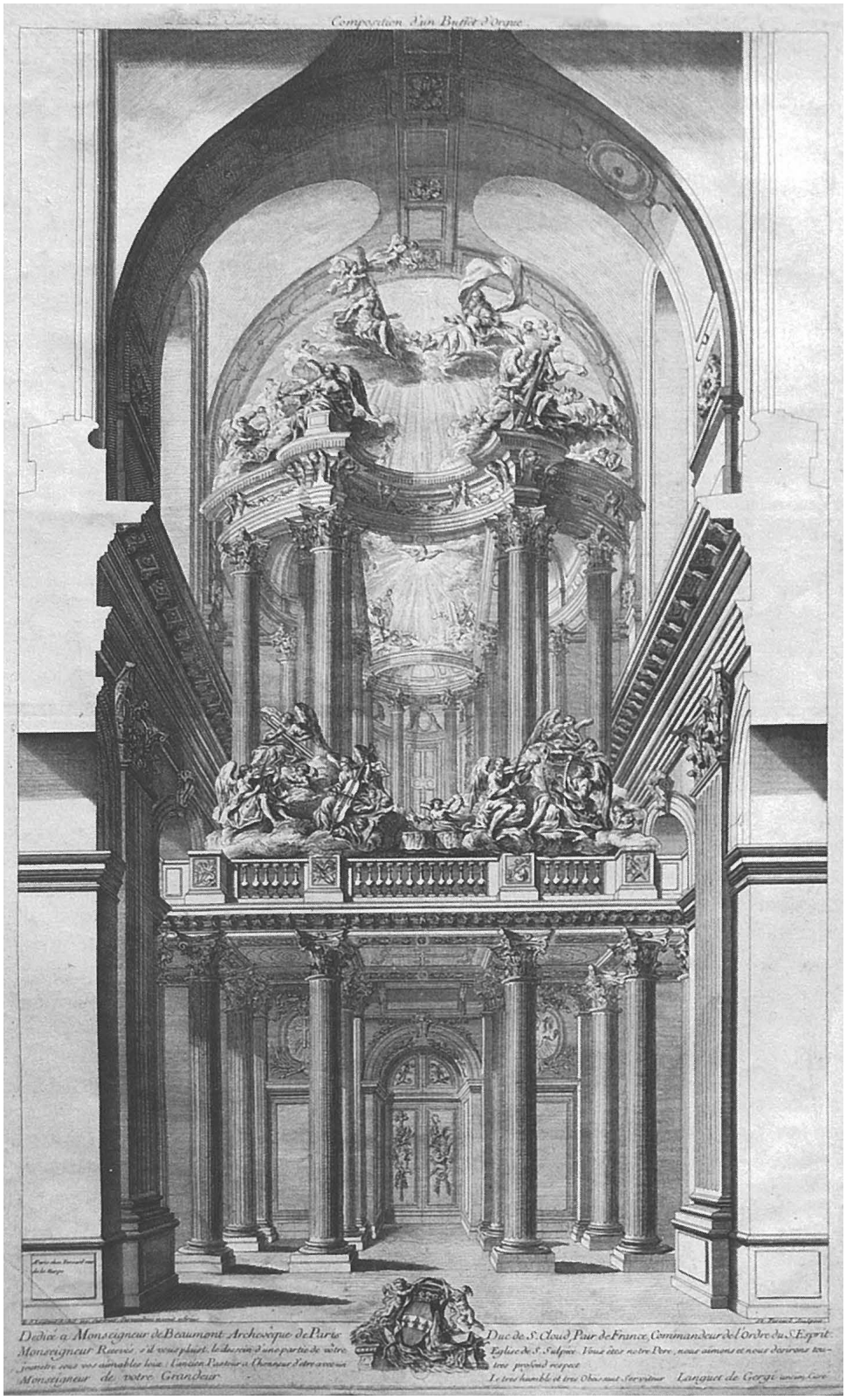
3 Paris, Saint-Roch, Orgel, Gehäuse, 1751–1752.

noch auf Servandoni zurück.[7] Sie ist, durchaus in Beziehung zu dessen antikisierender Fassade, als dreiachsiger Kolonnadenportikus kompositer Ordnung gestaltet. Darauf steht das von Chalgrin 1776 entworfene, bis heute weitgehend unverändert erhaltene Orgelgehäuse.

Chalgrins Orgelgehäuse ist Monumentalarchitektur, eine für Orgeln im damaligen Frankreich in jeder Hinsicht ungewöhnliche Lösung: Über einem schlichten Unterbau erhebt sich eine hohe Säulenstellung kompositer Ordnung bei je einer geraden Außenachse und fünf im Halboval zurückspringenden mittleren Achsen. Die Säulen auf dem Unterbau lassen ganz allgemein an antike Tempelarchitektur denken, an römische Podiumstempel vor allem. Aber auch an neuzeitliche Palastfassaden mit dem bis in das 20. Jahrhundert topischen Motiv der Ordnung auf dem Podium, welches letztlich auf Palastentwürfe im römischen Raffael-Bramante-Kreis zurückgeht, der das Funktionsprofil des antiken Großstadthauses mit dem Aufbau des Podiumstempels zu verbinden suchte.[8]

„Le buffet de cet orgue est piquant par sa nouveauté," vermerkt der Rezensent des „Mercure de France".[9] Wie radikal neu Chalgrins Entwurf für Saint-Sulpice war, zeigt ein Blick auf konventionelle Orgelgehäuse großer Instrumente des fortgeschrittenen 17. und des 18. Jahrhunderts. Vereinfacht gesagt, wurden Orgeln, wiewohl immer ortsfest, gestalterisch meist als große Möbel aufgefasst. Das 1751–1752 geschaffene Orgelgehäuse von Saint-Roch in Paris (Abb. 3) ist dafür ein gutes Beispiel, wenngleich innerhalb der Konvention sehr extravagant wegen seiner Rokokoformen.[10] Das große Hauptgehäuse im hinteren Teil der Empore nimmt das Pfeifenwerk des 2. Manuals, des *Grand-Orgue*, auf. Ihm

7 Hornsby 1989, chap. III, S. 8.
8 Melters 2008, S. 57 f.
9 Lettre à M. ***, sur la réception de l'orgue de Saint-Sulpice; in: Mercure de France, Septembre 1781, S. 42 f.
10 Métrope 1994. Auch hier ist der instrumentale Teil mehrfach um- und neugebaut worden und entspricht nicht mehr der äußeren Erscheinung.



4 D.J. [?] Laurent: Entwurf zu einem Orgelgehäuse für Saint-Sulpice in Paris, 1748.

entspricht das kleine Gehäuse des *Positif* für das 1. Manual in der Emporenbrüstung. Im Prospekt, den Fassaden beider Teilgehäuse, stehen die offenen Pfeifen der Prinzipalregister *Montre* oder *Prestant*. Weitere Manuale wie *Bombardes*, *Récit* oder *Écho* und auch das Pedal haben in der klassischen französischen Orgel Sonderfunktionen. Sie treten an der Front nicht in Erscheinung. Beide Gehäuse gliedern sich nach Türmen und Flachfeldern. Weil die Pfeifenlängen eines Registers sich exponentiell zur Tonhöhe verhalten, ergeben sich bei den Flachfeldern meist harfenähnliche Pfeifenfolgen. Ein solcher Aufbau mit *Grand buffet* und *Petit buffet* kennzeichnet viele größere Instrumente.

Schon vor Chalgrin wich allerdings ein früher Entwurf zu einer Orgel für Saint-Sulpice ganz entschieden von der Konvention ab. 1748 schlug der bislang nicht weiter bekannte Architekt Laurent eine in Paris völlig solitäre Lösung vor (Abb. 4), eine Orgel ohne sichtbare Pfeifen an der Frontseite.[11] Auf der Empore Servandonis sollte sich ein raumhohes Ensemble aus hölzerner Architektur, aus Skulptur und aus Malerei erheben – die Illusion eines tiefen himmlischen Kolonnadenrunds mit Blick auf einen mittleren Rundtempel, eine figurenreiche Komposition mit Personifikationen der Musik, mit David und Moses, Engeln sowie der von Lichtstrahlen umgebenen Trinität mit der Taube des Heiligen Geistes im Zentrum. Laurents Entwurf gleicht einer barocken Bühnendekoration aus seitlichen Kulissen, oberen Soffitten und rückwärtigem Prospekt. Deshalb ist ein Einfluss des einschlägig ausgewiesenen Servandoni wahrscheinlich. Das nicht sichtbare Pfeifenwerk und den Klangaustritt wird man sich zwischen und hinter den zentralperspektivisch arrangierten Dekorationselementen vorstellen müssen, ebenso die Windversorgung, die Steuerungsmechanik und den Spieltisch.

Orgeln ohne sichtbare Pfeifenfront sind sehr selten, gelegentlich ein Anliegen von eifersüchtig auf die Autonomie ihrer Kunst bedachten Architekten. In diesem Sinn bemerkt bereits der „Mercure de France“ zu Laurents Entwurf: „Les tuyaux n’incommodent point la décoration.“[12] Sogar Dom Bédos, Benediktiner, Orgelbauer und Verfasser des wichtigsten einschlägigen Traktats im Frankreich des 18. Jahrhunderts, publiziert einen Kupferstich von Pierre-Claude de La Gardette nach einem Entwurf des Bildhauers Jean-Jacques Caffieri für ein prospektpfeifenloses Orgelgehäuse (Abb. 5).[13]

Dom Bédos bringt seine Wertschätzung für den europaweit renommierten Künstler Caffieri zum Ausdruck, doch versteht er die Veröffentlichung von dessen Orgelentwurf eher als eine Konzession an Kunstliebhaber, die einen deutlicher architektonischen Aufbau von Orgeln wünschen. Zugleich dient Dom Bédos der pfeifenlose Prospekt Caffieris als Anschauungsbeispiel im Rahmen seiner „Réflexion sur les Orgues sans tuyaux apparents“, in welcher der Autor seine Vorbehalte gegen den Verzicht auf Prospektpfeifen zum Ausdruck bringt.[14] Zwar seien nach Meinung vieler Personen die üblichen Orgelprospekte mit ihren Türmen und Flachfeldern durchaus zu kritisieren. Auch finde sich dabei zugegebenermaßen mancher tektonische Widersinn, wenn etwa die schlanken Prospektpfeifen den Eindruck erwecken, das schwere Gebälk des Gehäuses und sogar darüber befindliche Figuren zu tragen, doch seien Pfeifen ein Spezifikum dieses Instruments. Eine Orgel ohne sichtbare Pfeifen sei daher wie eine Geige ohne Saiten.[15]

Laurents Entwurf für Saint-Sulpice lässt an den Perspektivtraktat des Andrea Pozzo denken, verarbeitet aber auch mit den oberen Figurengruppen und der Taube im Strahlenkranz Motive von Gianlorenzo Berninis Cathedra Petri im

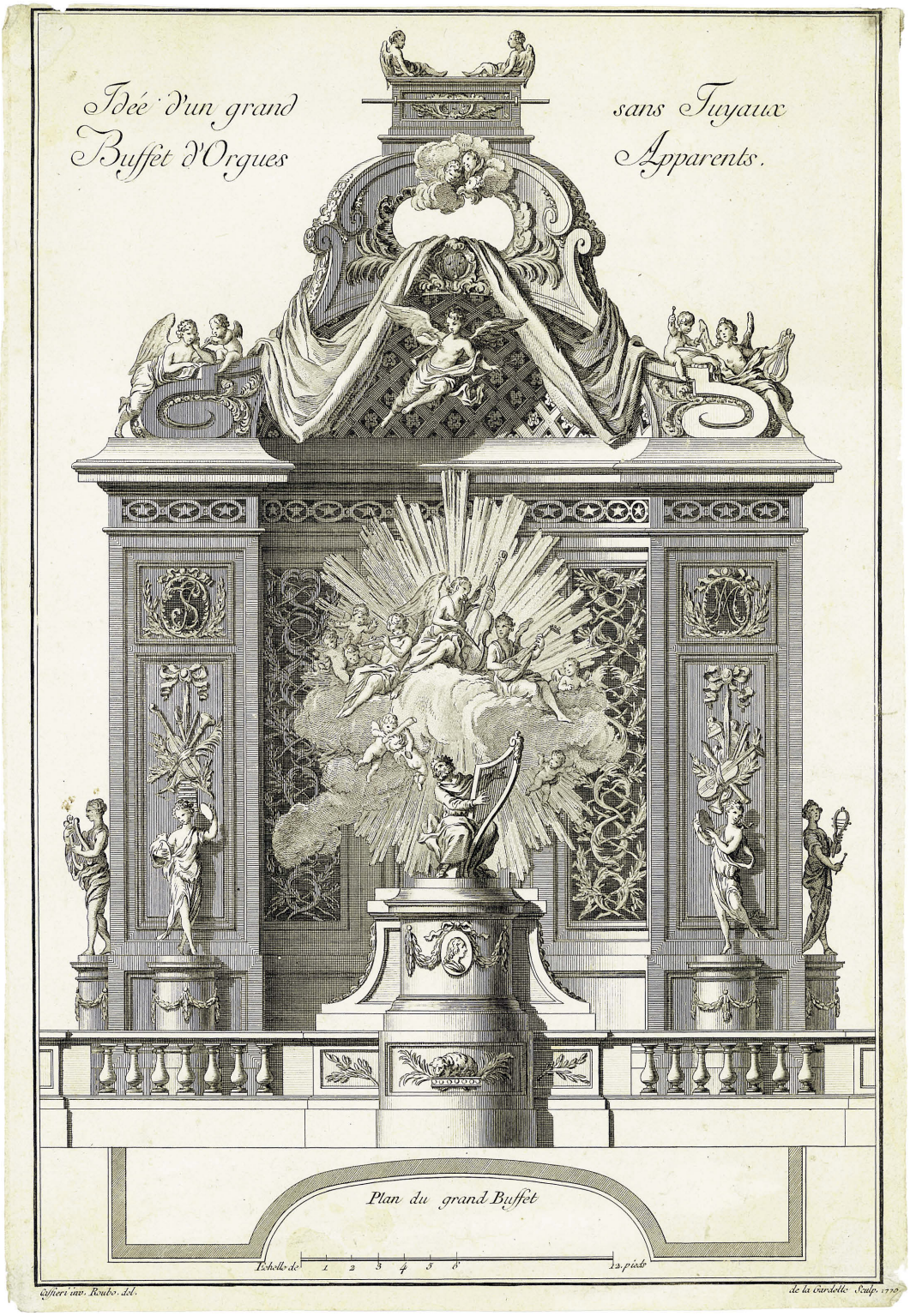
[11] Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, VA 266; Lours/Rohan-Csermak 2014, S. 188–191. Der 1748 von Étienne Fessard geschaffene Kupferstich gibt die beiden Vornamen Laurents mit den Initialen D. J. an.

[12] Mercure de France, Septembre/Octobre 1748, S. 134; Raugel 1927, S. 140.

[13] Bédos 1770, vol. II, pl. LXXIX, „Idée d’un grand Buffet d’Orgues sans Tuyeux Apparents“.

[14] Bédos 1770, vol. II, chap. XI, S. 474 f.

[15] Bédos 1770, vol. II, chap. XI, S. 475.



5 Jean-Jacques Caffieri: Entwurf zu einem Orgelgehäuse ohne sichtbare Pfeifen. Kupferstich von Pierre-Claude de La Gardette; in: Dom Bédos de Celles: L'art du facteur d'orgues. Paris 1770, Bd. 2, Taf. LXXIX.

römischen Petersdom.[16] Wenngleich für Paris ungewöhnlich, ist Laurents Entwurfsidee im Zusammenhang jener kurzen Phase um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu sehen, in der in Frankreich vor allem von ehemaligen Rom-Stipendiaten römisch-hochbarocke Dekorationen rezipiert werden, so auch in Saint-Sulpice mit dem von Charles De Wailly 1774 gestalteten Altarbereich der Chapelle de la Vierge. Heute steht hinter dessen offener Ädikula anstelle einer in der Revolution eingeschmolzenen Silberstatue Pigalles Marmorfigur der Immaculata im Wolkenhimmel.[17] De Wailly folgt hier in der Realitätsstruktur den Strategien von Berninis Cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria in Rom.[18]

Laurents Entwurf beeinflusste übrigens frühe Orgelplanungen für die oberschwäbischen Klosterkirchen von Ottobeuren und Salem.[19] Als Vermittler ist wohl der Orgelbauer Karl Joseph Riepp anzunehmen. In Eldern bei Ottobeuren geboren, ließ Riepp sich im burgundischen Dole nieder. Er gelangte dort in seiner Profession zu hohem Ansehen, betrieb zugleich einen erfolgreichen Handel mit Wein und Rebstöcken, belieferte auch Kloster Salem und machte sich so um den Weinbau am Bodensee und in Oberschwaben verdient.[20] Riepp erhielt die spektakulären Großaufträge für jeweils drei repräsentative Orgeln in den Kirchen der beiden prestigebewussten Reichsabteien seiner alten Heimat, und zwar für zwei große Chororgeln und die Festorgel auf der Westempore in Ottobeuren wie auch in Salem.[21] Eine um 1755 entstandene Entwurfszeichnung eines anonymen Künstlers aus dem Ottobeurer Klosterarchiv für die dortige westliche Festorgel lehnt sich eng an das Pariser Projekt für Saint-Sulpice an.[22] Und Joseph Anton Feuchtmeyers etwa gleichzeitig entstandene, ehemals auch in Ottobeuren verwahrte Ideenskizze für die dortige Festorgel nimmt zumindest den Grundgedanken auf, indem sie das Orgelwerk in geschlossenen, pfeifenprospektlosen Kästen um die Fenster an der Westseite gruppiert.[23] An beiden Orten ging der Orgelbau jedoch in eine andere Richtung; weitestgehend original erhalten haben sich nur Riepps Chororgeln in Ottobeuren.

Wie man sich die Orgel für Saint-Sulpice nach Laurents Projekt in etwa vorzustellen hat, verdeutlicht ein Blick ins lothringische Lunéville, in die ab 1747 errichtete ehemalige Stiftskirche Saint-Remy, zugleich und bis heute Pfarrkirche Saint-Jacques (Abb. 6).[24] Der Kunstschreiner und Ebenist André-Jacob Roubo verweist in seinem Traktat auf den Zusammenhang zwischen dem Projekt für Saint-Sulpice und dem ungewöhnlichen, ebenfalls pfeifenlosen Orgelprospekt in Lunéville, kritisiert aber wie Dom Bédos den gänzlichen Verzicht auf sichtbare Pfeifen bei einer Orgel. Dieser ist für ihn ein Verstoß gegen die vraisemblance, gegen das ästhetische Gebot der Wahrscheinlichkeit:[25]

> *il n'y a aucun tuyau apparent, ainsi qu'on l'a fait à l'orgue de Saint-Remi de Lunéville, & à celui qui a été projetté pour Saint-Sulpice à Paris;* […] *il faut remarquer que cette dernière espèce de décoration est plus régulière* […], *elle a le défaut de pécher contre la vraisemblance en supprimant les tuyaux.*

Das Herzogtum Lothringen gehörte damals zum Heiligen Römischen Reich und wurde, wenn auch schon unter französischer Aufsicht, vom polnischen Exkönig Stanislaus Leszczyński regiert, dem Schwiegervater König Ludwigs XV. von Frankreich. Erst mit Stanislaus' Tod 1766 fielen vertragsgemäß die Herzogtümer Lothringen und Bar an die französische Krone. Die alte lothringische Hauptstadt war zwar Nancy, Stanislaus bevorzugte jedoch die Nebenresidenz Lunéville mit dem unter ihm ausgebauten

16 Pozzo 1709; Wittkower 1997, S. 120–157.
17 Lours/Rohan-Csermak 2014, S. 67 f. und 177–183.
18 Preimesberger 1986; Wittkower 1997, S. 158–174.
19 Könner 1992, S. 94–99.
20 Miltschitzky 2012, S. 29–91.
21 Miltschitzky 2012, besonders S. 157–238.
22 Könner 1992, Kat.-Nr. 77, S. 293 f.
23 Könner 1992, Kat.-Nr. 78, S. 294, Entwurfszeichnung verschollen.
24 Tronquart 1993.
25 Roubo 1769, vol. II, partie I, S. 246.



6 Lunéville, Saint-Jacques. Empore und Orgelgehäuse nach dem Entwurf von Emmanuel Héré de Corny, 1751.

Schloss und den originellen Gartenanlagen.[26] Der Architekt des Königs, Emmanuel Héré, 1751 als Héré de Corny vom Kaiser in den Adelsstand erhoben, entwarf die Konvents- und Pfarrkirche wie auch ihren pfeifenlosen Orgelprospekt.[27] Die Kosten des Orgelbaus trugen die Augustinerchorherren für den instrumentalen Teil und Stanislaus für die Empore und die illusionistische Fassade. Hier wirkten der Architekt Héré, der Orgelbauer Nicolas Dupont und der Freskant André Joly zusammen.

Die dreiachsige korinthische Säulenfront der 1751 erbauten Orgel führt die dreiachsige ionische Kolonnade der Empore fort. Es ist vorgeschlagen worden, die Orgelfront als Pforte zum Paradies zu deuten.[28] Héré hätte damit, beraten von den Kanonikern, Architekturmotive und Perspektivkonstruktion eines *Theatrum Sacrum* mit dem Thema der Hochzeit zu Kana aufgegriffen, das 1685 in der Jesuitenkirche Il Gesù in Rom nach einem Entwurf des Jesuitenpaters Andrea Pozzo anlässlich einer Vierzig-Stunden-Anbetung der konsekrierten Hostie errichtet wurde. Pozzo hat diesen Entwurf selbst in seinem Perspektivtraktat publiziert.[29]

Mit dem Skulpturenprogramm und der Malerei entsteht in Saint-Jacques die Illusion des Blicks in einen musikerfüllten Himmel. Die unter Stanislaus errichtete Orgel verbindet so Elemente der Himmelsillusionen Andrea Pozzos mit zeitgenössischer Bühnenarchitektur, hier unter dem Einfluss der Galli da Bibiena, namentlich Francesco Gallis da Bibiena. Zwar orientierte sich das Herzogtum Lothringen im 18. Jahrhundert weitgehend an der französischen Kultur, wie es Schloss Lunéville und die unter Stanislas geschaffenen Platzanlagen in Nancy exemplarisch belegen. Aber mit dem Bau eines Theaters in der Residenzstadt Nancy unter Herzog Leopold I. verband sich bereits der Transfer italienischer und mitteleuropäischer Vorbilder. Um 1707 ging Francesco Galli da Bibiena als Architekt an den herzoglichen Hof. Sein Theater stand an der späteren Place Stanislas, in etwa an der Stelle des Altbaus des heutigen Musée des beaux-arts wie später auch das Opernhaus unter Stanislaus.[30] Giacomo Barilli, ein Mitarbeiter Francesco Gallis da Bibiena, der mit diesem nach Nancy gekommen war, entwarf 1723 zum Gründonnerstag ein Theatrum Sacrum mit dem Thema „Le Paradis du Jeudi Saint" für die Minoritenkirche Saint-François-des-Cordeliers, die Schlosskirche am Herzogspalast in Nancy und Grablege der lothringischen Herrscher.[31] Barillis ephemere Dekoration illusioniert, gleichermaßen von Pozzo wie von der Kunst der Galli da Bibiena beeinflusst, den Blick durch eine Portalsituation in einen langen Wandpfeilersaal mit einem hohen Gerüst über der Apsis. Oberhalb einer Balustrade tut sich über der Apsis der Himmel auf, der auch den weiten Raum über der Portalarchitektur einnimmt.

Zurück nach Saint-Sulpice: Auch wer sich nicht mit Orgeln auskennt, sieht doch auf den ersten Blick, wie ungewöhnlich Chalgrins antikisierendes Gehäuse ist. Hier ist die für Orgelgehäuse herkömmliche Form durch eine neue Gestaltungsweise überwunden und dies mit sichtbaren Prospektpfeifen. Also eine Lösung, wie sie auch Dom Bédos vorschwebt: „*une meilleure idée, & plus conforme aux règles de la bonne Architecture.*"[32] Chalgrins Hauptgehäuse entspricht im Wesentlichen noch dem ursprünglichen Entwurf, wenn auch das im Innern über fünf Geschosse gehende Orgelwerk Cavaillé-Colls ganz anders aufgebaut ist als die ursprüngliche Orgel Clicquots. Nur ganz oben, zwischen dem Kranzgesims und der Attika, gibt es einen von Cavaillé-Coll eingeführten Zwischenraum, der vom Kirchenschiff aus kaum

[26] Tronquart 1991; Charles-Gaffiot 2003.

[27] Macoin/Cattiaux/Plet 2003; Macoin 2003, S. 235 f. Den gewachsenen instrumentalen Bestand hat die zwischen 1998 und 2003 erfolgte Restaurierung durch Integration in einen technischen Neubau erhalten.

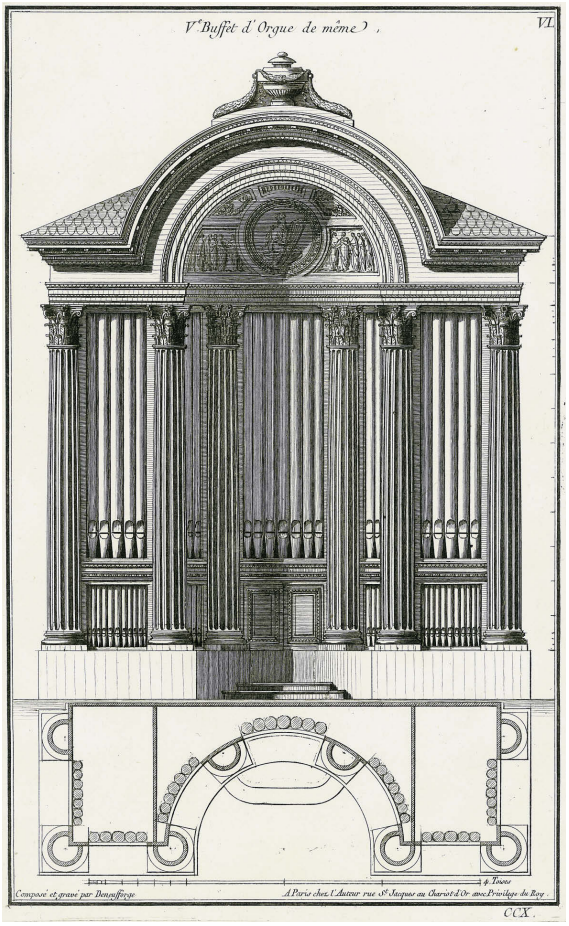
[28] Macoin/Cattiaux/Plet 2003, S. 6–10.

[29] Pozzo 1709, fig. 71.

[30] Pénet 2018, S. 20–32 und 47–69.

[31] Nancy, Archives départementales de Meurthe-et-Moselle (Archives diocésaines de Nancy), 50 J1 31 L; Macoin/Cattiaux/Plet 2003, S. 7 mit Abb.

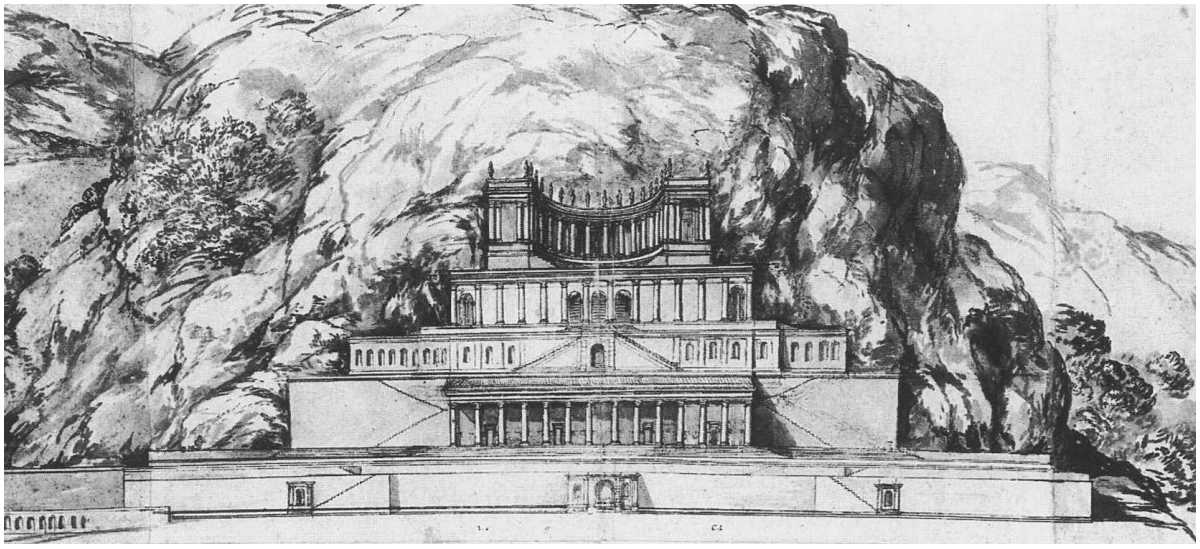
[32] Bédos 1770, vol. II, chap. XI, S. 474.



7 Jean-François de Neufforge, 5. Musterentwurf für ein Orgelgehäuse; in: Jean-François de Neufforge: Recueil élémentaire d'architecutre. Paris 1780, Bd. 10, Taf. CCX, VI.

wahrgenommen wird. Hier befindet sich der Klangaustritt des ursprünglich von 3. und später vom 5. Manual angespielten Teilwerks „Solo"; wenn man aus größerer Distanz auf die Orgel schaut, kann man über dem Gebälk einige Becher des Hochdruckregisters „Trompette en chamade 8'" erkennen. Cavaillé-Coll hat zudem sein ehemals dem 5. Manual und heute dem 4. zugeordnete Teilwerk „Récit expressif" oberhalb von Chalgrins Gehäuse eingerichtet. Der große Schwellkasten mit den Schwelljalousien an der Vorderseite reicht bis unmittelbar an das Gewölbe der Kirche. Damit er weniger auffällt, sind seine Wände in Steinfarbe gestrichen. Auch musste dafür keines der originalen Dekorationselements weichen. Doch wird mit diesem Zubau die körperhaft-architektonische Erscheinung von Chalgrins Gehäuse sehr beeinträchtigt und den Figurengruppen auf der Attika die räumliche Tiefe genommen. Die sonst üblichen Pfeifenfelder in Harfenform gibt es hier übrigens auch nicht. Das kann man durch sogenannte Überlängen machen. Der zylindrische Pfeifenkorpus wird dabei weit mehr gelängt, als es die Tonhöhe erfordert. Die Pfeifen werden mithilfe eines senkrechten Stimmschlitzes an der Rückseite gestimmt. So sehen alle Prospektpfeifen, die großen wie die kleinen, gleich lang aus.

Am kleinen Gehäuse des ursprünglichen Rückpositivs in der Mitte der Emporenbalustrade ist der neobarocke Aufsatz mit der von Engeln gehaltenen Uhr nicht original. Er verdeckt den Sockel der großen Mittelfigur am Hauptgehäuse. Denkt man sich den Uhrenaufsatz weg, wird der architektonische Aufbau des großen Gehäuses wesentlich klarer. Und die obere Kontur der mittleren Frontpfeifen war nicht V-förmig, alle Pfeifen gingen ursprünglich bis unter das Abschlussprofil. Warum das alles? Cavaillé-Coll verzichtete darauf, das Rückpositivgehäuse mit einem entsprechenden Pfeifenwerk zu besetzen. Sein Positif befindet sich, ehemals vom 4., heute vom 3. Manual regiert, im Innern des Hauptgehäuses. Das Rückpositivgehäuse ist demnach seither eine Attrappe. Allerdings verdeckt es den dahinter stehenden, weit ausladenden Spieltisch; die Orgel von Saint-Sulpice war damals mit 100 Stimmen die größte Frankreichs. Auch blicken die Orgelspielenden nicht, wie meist üblich, gegen den Unterbau des Hauptgehäuses. Vielmehr steht der Spieltisch mit seinen sechs Klavieren – fünf Manuale mit terrassenförmig-konzentrisch flankierenden Registerzügen, dazu das Pedal – völlig frei auf der Empore, eine Spieltischgestaltung, zu der Cavaillé-Coll durch den süddeutschen Orgelbau angeregt worden ist. Einen Kupferstich des Hauptbeispiels, des Spieltischs der Gabler-Orgel von Weingarten, hatte bereits Dom Bédos in seinen Traktat aufgenommen.[33] So sitzen die Orgelspielenden in Saint-Sulpice wie ein



8 Pietro Berretini da Cortona: Zeichnerische Rekonstruktion des Tempels der Fortuna Primigenia in Praeneste (Palestrina).

Kapitän auf der Kommandobrücke mit Blick in Richtung Kirchenschiff und können, über den kleinen, V-förmigen Freiraum des Mittelfeldes im leeren Rückpositiv, das Geschehen im Chor sowie am fernen Hauptaltar verfolgen.

Die Figuren vor und auf dem Gehäuse werden, einer alten Zuschreibung nach, in vielen Publikationen als Werke des Claude Michel gen. Clodion geführt, sie stammen aber vom Bildhauer François-Joseph Duret.[34] Mit ihm arbeitete Chalgrin auch beim Bau der Kirche Saint-Philippe-du-Roule zusammen, deren Tympanonrelief Duret schuf.[35] Vor der Mitte des Hauptgehäuses sitzt, auf einem eigenen Sockel, der Harfe spielende König David, dargestellt als älterer, bärtiger Mann. Vor den links und rechts folgenden beiden Seitenfeldern stehen Figuren junger Frauen mit antiken Musikinstrumenten.[36] An den Außenachsen tragen jeweils zwei Mädchenfiguren ein Füllhorn. Mittig bekrönt wird das Gehäuse durch zwei große, auf einem Teppich gelagerte Engelsfiguren zu Seiten einer Lyra, über den Außenachsen durch Putten mit Notenblättern und modernen Musikinstrumenten, alles ebenfalls auf Teppichen. David, dem biblischen König Israels und Prototyp des Psalmisten, der zur Saitenbegleitung singt, ist an der Orgel von Saint-Sulpice also die Säulenstellung zugeordnet. Die Tempelkolonnade und die Musikinstrumente vertreten hier auch die Antike, ebenso wie David ein Vertreter der Antike ist, nicht der griechisch-römischen, wohl aber der alttestamentlichen Zeit und damit sozusagen der Antike innerhalb der christlichen Heilsgeschichte. Die Verbindung der David-Figur mit Frauenfiguren, deren Attribute Instrumente der Antike sind, findet sich bereits auf Caffieris Musterentwurf.

Der ästhetische Autonomieanspruch der architektonischen Gestalt und der Figuren ist für die funktional wichtige Klangabstrahlung

33 Bédos 1770, vol. II, pl. LXXVII.

34 Lours/Rohan-Csermak 2014, S. 190; Orgue classique français, 1985, S. 209, dort auszugsweise der Vertrag (Paris, Archives nationales, Min. XLVI, 17.4.1776).

35 Pommier 1987.

36 Auch das aus dem Mittelalter stammende Triangel konnte damals als antik verstanden werden. Christoph Willibald Gluck verwendet es dementsprechend 1779 im Schlaginstrumentarium seiner „Tragédie lyrique Iphigénie en Tauride". Ebenso schlägt die antikisch gewandete Personifikation L'Allegra von Angelika Kauffmann ein Triangel an (Radierung und Aquatinta von 1779, Baumgärtel 1998, Katalog, S. 437).

allerdings ungünstig, ganz im Gegensatz zur herkömmlichen Gehäusetypologie, wie diese anhand von Saint-Roch vorgestellt wurde. In Saint-Sulpice schließen die dicht stehenden Prospektpfeifen die Interkolumnien der Kolonnade und behindern den Klangaustritt. Zusätzlich befinden sich davor die großen Figuren, wobei immerhin der Sockel der David-Figur so weit als möglich durchbrochen ist. Auch oben, zwischen den Kapitellen der Kolonnade, verdecken mit Festons dekorierte Felder die Pfeifenmündungen. Bereits der Rezensent des „Mercure de France" hält fest, dass Kenner die großen Figuren für Einbußen bei der Tonfülle verantwortlich machen. Den Architekten solle bewusst sein, dass ein Orgelgehäuse gegenüber dem Orgelwerk nachrangig sei: „il serait bien à désirer que MM. les architectes, que cette nouveauté pourrait séduire, se persuadassent bien de ce principe, que le buffet d'un orgue doit être absolument subordonné à sa facture."[37]

Der Primat der Ästhetik entspricht einer Tendenz beim Bau und der Ausstattung von Kirchen im Frankreich des 18. Jahrhunderts, nämlich hinter dem künstlerischen und kunsttheoretisch begründeten Ideal die eigentliche liturgische Funktion und die ikonographische Lesbarkeit zurücktreten zu lassen: Soufflots Sainte-Geneviève ist nach den frühen Projekten ohne ausreichenden Hauptaltar- und Westemporenbereich, zudem mit abgesenktem Chorgestühl und ohne Turmfreigeschosse. Ähnlich sieht Chalgrin für Saint-Philippe-du Roule niedrige, von der Straße aus nicht sichtbare Chorflankentürme vor sowie eine typologisch dem Profanbau zugehörige palladianische Villenfassade.[38]

Die Baugestalt von Chalgrins antikisch-tempelartigem Orgelgehäuse kann hinsichtlich des einschwingenden Mittelteils mit Caffieris Entwurf in Zusammenhang gebracht werden. Und auch Jean-François de Neufforge zeigt unter seinen für den Frühklassizismus des Louis-seize wegweisenden Musterentwürfen antikisierende Orgelgehäuse (Abb. 7), darunter ein halber Monopteros und eine Lösung, die, wenngleich für ein weit kleineres Orgelwerk bestimmt, an Saint-Sulpice erinnert.[39]

Allerdings gehen die Gesamtdisposition und die Tempelkolonnaden von Chalgrins Gehäuse letztlich auf gezeichnete Rekonstruktionsversuche des Heiligtums der Fortuna Primigenia im antiken Praeneste, dem heutigen Palestrina zurück. Dessen oberste Plattform trug den Tempel mit seiner zweischiffigen korinthischen Kolonnade über Halbkreisgrundriss oberhalb einer konzentrisch gestuften Treppenanlage. Jörg Martin Merz hat wichtige Etappen der neuzeitlichen Rezeption der ruinösen und teilweise überbauten Terrassenanlage aus spätrepublikanischer Zeit behandelt.[40] Nach fantastischen Rekonstruktionen der Früh- und Hochrenaissance legten erstmals Pirro Ligorio und Andrea Palladio am archäologischen Bestand orientierte Rekonstruktionszeichnungen vor.[41] Palladio inspirierte das römische Motiv zu den Viertelkreiskolonnaden vor den Barchessen seiner Villenentwürfe, so der ab 1556 errichteten Villa Badoer in Fratta Polesine (Roverigo).[42] Für die Folgezeit von Bedeutung wurde jedoch die als Stich publizierte zeichnerische Rekonstruktion des Fortuna-Heiligtums (Abb. 8) durch Pietro da Cortona.[43] Auf sie stützt sich auch der Kupferstich von 1722 in der „Antiquité expliquée" des Bernard de Montfaucon.[44]

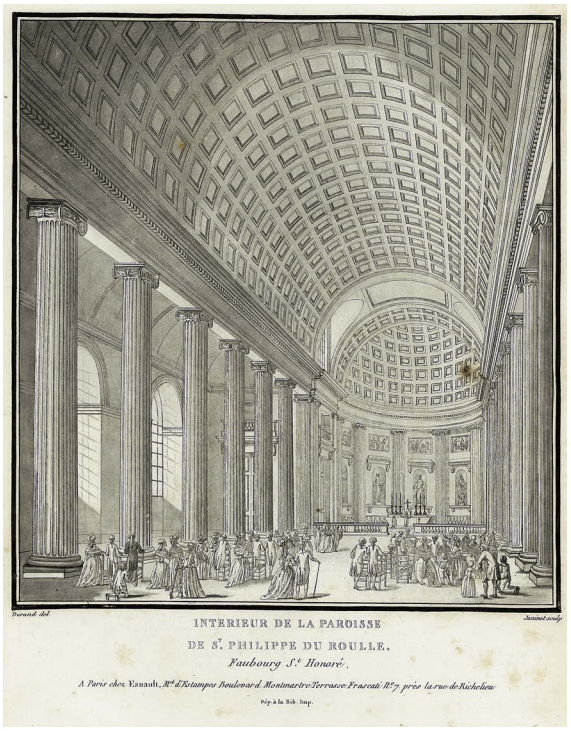
Mit Chalgrins Gehäuse für die Orgel von Saint-Sulpice erreicht, in völliger Abkehr von der traditionellen Typologie, die für den französischen Frühklassizismus charakteristische Kolonnadenästhetik erstmals diese Gestaltungsaufgabe. Auf der Empore steht nicht eine Art reich dekoriertes Möbel, sondern ein monumentaler antiker Tempel der Musik.

Die richtige Bildung der klassischen Ordnungen, vorzugsweise unter Verwendung der

[37] Lettre à M. ***, sur la réception de l'orgue de Saint-Sulpice; in: Mercure de France, Septembre 1781, S. 42 f.
[38] Reiß 2008, S. 92–94.
[39] Neufforge 1772–1780, CCX, pl. VI.
[40] Merz 2001.
[41] Merz 2001, S. 62–83.
[42] Palladio 1570, libro II, S. 117.
[43] Merz 2001, S. 107–124.
[44] Montfaucon 1722, Band I, S. 104b.

freistehenden Säule, ist ein zentrales Thema des architekturtheoretischen Diskurses im Frankreich des Zeitalters der Aufklärung. Die Kolonnade nach Tempelart, eine das Horizontalgebälk tragende Freisäulenfolge, wird dabei zum vorrangigen Gestaltungsmittel erhoben. Initial- und Referenzbau ist die Hauptfassade des Louvre in Paris, ab 1667 nach dem Entwurf eines Petit Conseil mit den Architekten Claude Perrault, Louis Le Vau und Charles Le Brun errichtet, wobei die bestimmende Entwurfsidee auf Claude Perrault zurückgeht.[45] Ursprünglich sollte diese Fassade den Palast Ludwigs XIV. zieren und der Welt Frankreichs Vorrang als neuer Universalmonarchie demonstrieren, denn nach zahlreichen Projekten in- und ausländischer Architekten, nach dem Baubeginn entsprechend einem Entwurf des Gianlorenzo Bernini, hatte sich letztlich diese nationale Lösung durchgesetzt. Mit den beiden Kolonnadenloggien der oberen Fassadenzone erhielt die nach Tempelart freistehende Säule erstmals in monumentalen Dimensionen ihre antike Rolle zurück. Im 18. Jahrhundert wuchs der Ruhm der Fassade stetig, es wurde von ihr zunehmend in Superlativen gesprochen, sie galt als schönstes Bauwerk Frankreichs, ja sogar – alles Antike und Moderne überbietend – als herrlichstes der Welt.[46] Die Schlosskapelle von Versailles übertrug den Baugedanken erstmals in einen gewölbten Innenraum, Theoretiker wie Jean-Louis der Cordemoy und Marc-Antoine Laugier propagierten einen neuen Idealbau über Freisäulen,[47] dessen Realisierung man in Jacques-Germain Soufflots neuer Stiftskirche Sainte-Geneviève (1757, 1764–1790), dem nachmaligen Panthéon, erblickte. Chalgrin entwarf mit der ab 1773 errichteten Pfarrkirche Saint-Philippe-du-Roule (Abb. 9) einen der wichtigsten Bauten gemäß den neuen Ideen.[48]

Waren Säulenstellungen für Kirchen wie für Herrscherpaläste im Sinne des Vitruvianismus noch angemessen, setzt in den späten 1760er Jahren ein wahrer Kolonnadenfimmel auch gegen das Vitruvianische Schicklichkeitsgebot selbst für rangniedrige profane Bauaufgaben ein. Alles wird irgendwie zum Tempel. Die neue



9 Paris, Saint-Philippe-du-Roule, Innenraum nach dem Entwurf von Jean-François-Thérèse Chalgrin, ab 1773, Aquatinta von Jean-François Janinet nach Jean-Nicolas-Louis Durand, um 1790.

Comédie française von Charles De Wailly und Marie-Joseph Peyre, heute Odéon, wurde wegen ihrer Säulenfront zum Tempel des Musenführers Apoll erklärt, aber auch zum Venustempel wegen des Liebreizes der dort versammelten Damen. Selbst das Haus der Primaballerina der Pariser Oper, eine von reichen Liebhabern ausgehaltene Frau von zweifelhaftem Ruf, erhielt eine Säulenfront in Kolossalordnung; die Hausherrin konnte sich so in einem Tempel der Terpsichore inszenieren. Die „Maison temple“ wurde ein modischer Bautypus im Frankreich des späten Ancien Régime. „Pourquoi partout

45 Petzet 2000, S. 3–332; Hesse 2015.
46 Hesse 2003.
47 Cordemoy 1706, S. 190 f.; Laugier 1755, S. 178 f.
48 Devèche 1975; Hesse 1984, S. 167–177.

des colonnes dans l'architecture?" kritisiert der Schriftsteller Louis-Sébastien Mercier die Architekten seiner Zeit als einfallslos.[49] Er ist es leid, immer und überall Säulen zu sehen.

Allerdings hatte Chalgrins Idee eines Tempels der Musik für die christliche Kirche im 18. Jahrhundert keine unmittelbare gebaute Nachfolge. Orgelgehäuse als architektonische Monumente in klassischen Formen, später auch solche der Neurenaissance, der Neugotik oder der Neuromanik, werden erst eine Option des Historismus im 19. Jahrhundert.

[49] Mercier 1783, Bd. 2, S. 108 f.; Hesse 2014, S. 91.

Literaturverzeichnis

Baudez, Basile/Massounie, Dominique (Hrsg.): Chalgrin et son temps. Architectes et architecture de l'Ancien Régime à la Révolution (Annales du Centre Ledoux, 9). Vanves 2016.

Baumgärtel, Bettina: Angelika Kauffmann. Ostfildern-Ruit 1998.

Bédos de Celles de Salelles, François Lamathe: L'art du facteur d'orgues, 4 Bände. Paris 1766–1778.

Charles-Gaffiot, Jacques (Hrsg.): Lunéville. Fastes du Versailles lorrain. Paris 2003.

Cordemoy, Jean-Louis: Nouveau traité de toute l'architecture. Paris 1706.

Devèche, André: L'église Saint-Philippe-du-Roule de Paris. Paris 1975.

Hesse, Michael: Von der Nachgotik zur Neugotik. Die Auseinandersetzung mit der Gotik in der französischen Sakralarchitektur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts (Bochumer Schriften zur Kunstgeschichte 3). Frankfurt am Main u.a. 1984.

Hesse, Michael: „Das herrlichste Bauwerk der Welt". Zur Rezeption der Ostfassade des Louvre im französische Frühklassizismus; in: Tausch, Harald (Hrsg.): Gehäuse der Mnemosyne. Architektur als Schriftform der Erinnerung. Göttingen 2003, S. 209–232.

Hesse, Michael: Überall Säulen. Das Ende der klassischen Architekturrede durch die Ästhetisierung ihrer Formen; in: Von vorzüglicher Monumentalität. Georg Ludwig Friedrich Laves. Berlin 2014, S. 91–100.

Hesse, Michael: Die Ostfassade des Louvre in Paris; in: Marek, Kristin/Schulz, Martin (Hrsg.): Kanon Kunstgeschichte. Einführung in Werke, Methoden und Epochen, Bd. 2. Paderborn 2015, S. 382–402.

Hornsby, Clare: The Life and Work of Giovanni Niccolò Servandoni 1695–1766. Phil. Diss., University of Bristol 1989 (https://www.academia.edu/31070427/The_life_and_work_of_Giovanni_Niccolo_Servandoni_1695_1766_pdf; Aufruf am 20.5.2021).

Könner, Klaus: Der süddeutsche Orgelprospekt des 18. Jahrhunderts. Entstehungsprozess und künstlerische Arbeitsweisen bei der Ausstattung barocker Kirchenräume (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 12). Tübingen 1992.

Laugier, Marc-Antoine: Essai sur l'architecture. Paris 1753, Neuauflage Paris 1755.

Lemesle, Gaston: L'église Saint-Sulpice. Paris 1931.

Lours, Mathieu/Rohan-Csermak, Henri de: Saint-Sulpice. L'église du Grand Siècle. Paris 2014.

Macoin, Henri: Les orgues de Lunéville; in: Charles-Gaffiot, Jacques (Hrsg.): Lunéville. Fastes du Versailles lorrain. Paris 2003, S. 233–236.

Macoin, Henri/Cattiaux, Bertrand/Plet, Laurent: L'orgue de l'église Saint-Jacques de Lunéville. Une alliance de l'architecture et de la musique. Lunéville 2003.

Melters, Monika: Kolossalordnung. Zum Palastbau in Italien und Frankreich zwischen 1420 und 1670. Berlin/München 2008.

Mercier, Louis-Sébastien: Tableau de Paris. Édition corrigée et augmentée, 8 Bände. Amsterdam 1783.

Merz, Jörg Martin: Das Heiligtum der Fortuna in Palestrina und die Architektur der Neuzeit (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 29). München 2001.

Métrope, Loïc: Les grandes orgues historiques de Saint-Roch. Œuvre de Clicquot (1755) et Cavaillé-Coll (1858). Paris 1994.

Miltschitzky, Erwin: Ottobeuren. Ein europäisches Orgelzentrum. Orgelbauer, Orgeln und überlieferte Orgelmusik. Phil. Diss., Universiteit van Amsterdam 2012 (https://dare.uva.nl/search?arno.record.id=431279; Aufruf am 3.5.2021).

Montfaucon, Bernard de: L'antiquité expliquée et représentée en figures, 15 Bände. Paris 1719–1724.

Neufforge, Jean-François de: Recueil élémentaire d'architecture. Paris 1757–1768, 1772–1780.

L'Orgue Classique français. Actes du colloque de Souvigny, 3 août 1983. Souvigny 1985.

Palladio, Andrea: Quattro Libri dell'architettura. Venedig 1570.

Pénet, Pierre-Hippolyte: Opera! Trois siècles de création à Nancy. Gent 2018.

Petzet, Michael: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults. München 2000.

Pommier, Édouard: A Chalgrin collaborator. François-Joseph Duret (1729–1816). Sculptor and ornamental figurist; in: Bulletin of the Society of the History of French Art (1985). Paris 1987, S. 137.

Pozzo, Andrea: Perspectiva pictorum et architectorum, 2 Bände. Rom 1693, 1698.

Pozzo, Andrea: Perspectiva pictorum et architectorum/Der Mahler und Baumeister Perspectiv, 2 Bände. Augsburg 1709.

Preimesberger, Rudolf: Berninis Cappella Cornaro. Eine Bild-Wort-Synthese des siebzehnten Jahrhunderts? Zu Irving Lavins Bernini-Buch; in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 49, 1986, S. 190–219.

Raugel, Félix: Les Grandes Orgues de Paris. Paris 1927.

Reiß, Anke: Rezeption frühchristlicher Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der christlichen Archäologie und zum Historismus. Dettelbach 2008.

Roth, Daniel/Dub-Attenti, Pierre-François: The Neoclassical Organ and the Great Aristide Cavaillé-Coll Organ of Saint-Sulpice. Paris/London 2014.

Roubo, André-Jacob: L'Art du menuisier, 8 Bände. Paris 1769–1775, 1782.

Tronquart, Martine: Les châteaux de Luneville (Inventaire général des monumnets et des richesses artistiques de la France, Lorraine). Metz 1991.

Tronquart, Martine: Lunéville. Église Saint-Jacques (Itinéraires du patrimoine, 35). Metz 1993.

Wittkower, Rudolf: Gian Lorenzo Bernini. The sculptor of the Roman baroque. 4. Auflage, London 1997.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Selbymay, Wikipedia, gemeinfrei (https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Paris_06_-_St_Sulpice_organ_01_(square_version).jpg; Aufruf am 21.8.2021)

Abbildung 2, 5, 7 und 9: Privatsammlung © Michael Hesse, Heidelberg

Abbildung 3: Des Coulam, Soundlandscape, gemeinfrei (https://soundlandscapes.files.wordpress.com/ 2013/01/061.jpg; Aufruf am 21.8.2021)

Abbildung 4: Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, VA 266; Vorlage: Lours, Mathieu/Rohan-Csermak, Henri de: Saint-Sulpice. L'église du Grand Siècle. Paris 2014, S. 191

Abbildung 6: Gromf, Wikipedia, gemeinfrei (https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Orgue_luneville.jpg; Aufruf am 21.8.2021)

Abbildung 8: Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, KdZ 26441; Wikipedia (Cortona Praeneste), gemeinfrei (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temple_of_Fortuna_-_Cortona.jpg; Aufruf am 21.8.2021)

Peter Eggenberger

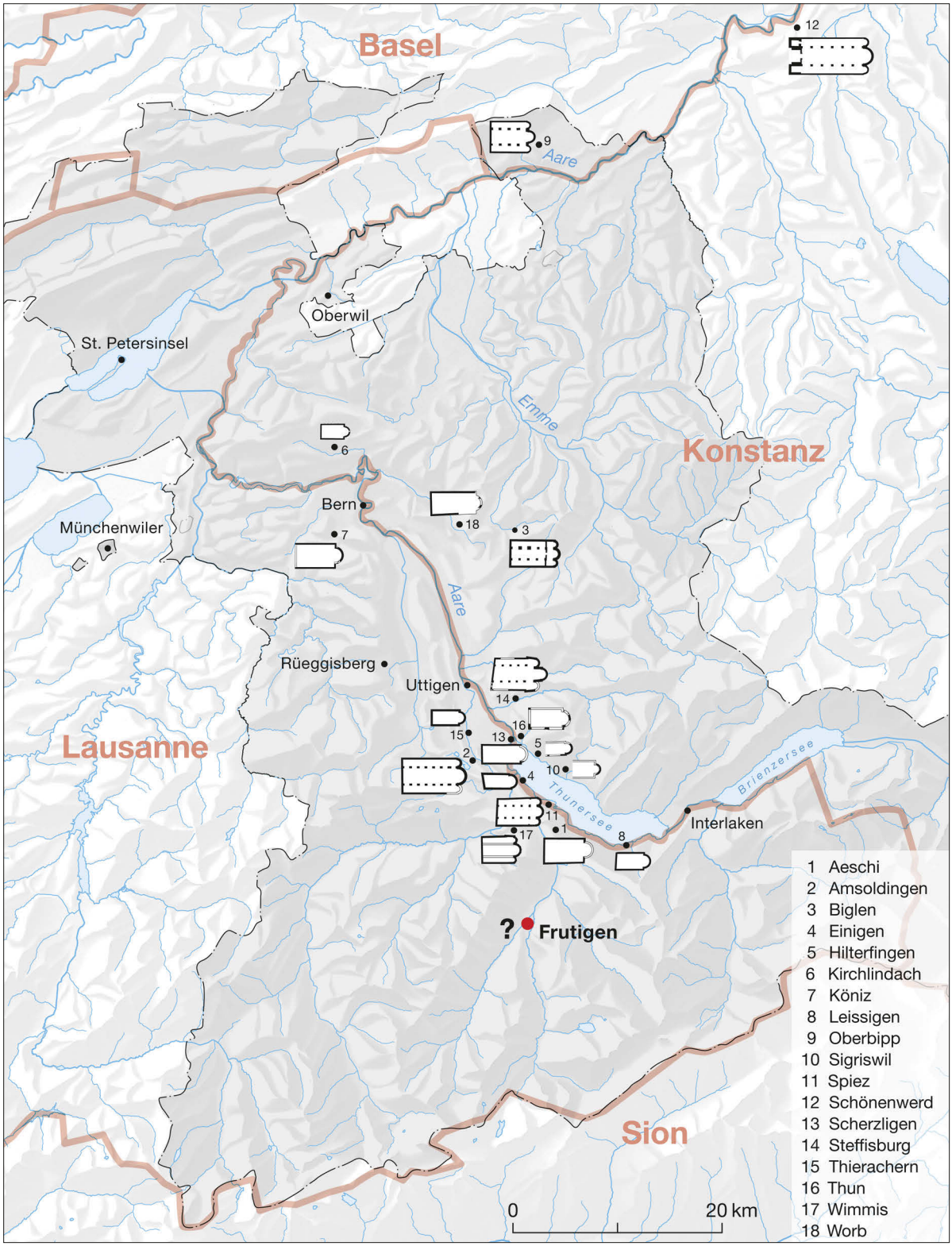
Die „Thunerseekirchen“ im schweizerischen Kanton Bern

Eine Gruppe mit typologischen Tücken

Die archäologische Forschung an und in Kirchenbauten war in der Schweiz zwischen 1960 und 2000 außerordentlich intensiv und erbrachte nicht nur für die Prestigebauten der Bischofssitze, Stifte, Klöster und Städte, sondern auch für die Landkirchen aufschlussreiche Ergebnisse. Erfolgte deren Rekonstruktion und Interpretation zuerst sozusagen ausschließlich über die Typologie des Grundrisses und – wo erhalten – der architektonischen Gestalt, so erhielten die Datierungen durch die Dendrochronologie und die Radiokarbonmethode mit der Zeit naturwissenschaftliche, präzisere Grundlagen. Dazu tragen heute einerseits ebenfalls die intensivere technische Analyse des noch bestehenden aufgehenden Mauerwerks bei, anderseits vermehrt auch die sorgfältige Bergung der „bescheidenen“ Fundobjekte, die aufgrund des der Stratigrafie flächig folgenden Grabungsfortschritts präziser zugeordnet werden können und deren Datierungswert inzwischen durch zahlreiche typologische Studien abgesichert ist. Durch die verfeinerte Arbeitstechnik erhielten neben dem bisher dominierenden gemauerten Bestand auch die ausgeräumten Fundamentgruben, die Benutzungsniveaus und deren Ausstattung sowie die nunmehr chronologisch ausgegrabenen, im Innern und außerhalb der verschiedenen Kirchen liegenden Gräber für Rekonstruktion, Datierung und Interpretation große Bedeutung. Dies führte nicht nur zu typologisch und zeitlich eindeutiger einzuordnenden Grundrissen, sondern vermehrt auch zur Entdeckung von Abweichungen, Projektwechseln und durch Planungsfehler oder natürliche Ereignisse (Erdbeben etc.) verursachten Zwischenfälle während des Baugeschehens, die bis dahin in der Grundrissarchäologie nur selten auffielen oder als typologische Sonderfälle beurteilt wurden. Gleichzeitig machte die historische Forschung durch die kritische Überprüfung der Archivalien deutlich, dass die bis anhin von den Archäologen kaum angezweifelte und für Datierungen großzügig verwendete schriftliche Überlieferung oftmals keine verlässliche Leitlinie bietet. Anachronistisch zurechtgestutzte und oft nur noch als Kopien oder Regesten vorhandene Dokumente sowie Fälschungen betrafen aus den unterschiedlichsten Gründen auch das Kirchenwesen. Ebenso wurde man sich vermehrt der Grenzen der literarischen Quellen bewusst, so der Heiligenviten und anderer Chroniken, die teils nicht mehr in ihrer ursprünglichen Fassung überliefert sind und/oder vom geschilderten Geschehen zeitlich weit entfernt verfasst wurden.

Von der durch diese Entwicklung gewonnenen Sicherheit profitiert auch die Aufarbeitung von mehr oder weniger vollständig durchgeführten Altgrabungen. Diese liefern zwar gerne zitierte Vergleichsbeispiele, doch beruhen Rekonstruktion und Datierung oft auf prekären Grundlagen. Im Folgenden wollen wir an zwei Kirchen die Problematik einerseits der rein typologischen Einordnung eines Altbestands, anderseits des Projektwechsels abhandeln. Am

Eggenberger, Peter: Die „Thunerseekirchen“ im schweizerischen Kanton Bern – Eine Gruppe mit typologischen Tücken; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 695–718 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11497).



1 Karte des Kantons Bern mit den erwähnten frühromanischen Apsissälen und querschifflosen Pfeilerbasiliken des Typus „Thunerseekirchen“ sowie den Grenzen der Bistümer.

Beispiel derjenigen von Frutigen sei dargestellt, wie komplex sich die Aufarbeitung einer Altgrabung gestalten kann. Am Beispiel der Kirche von Steffisburg soll dem Problem der Projektänderung nachgegangen werden. Beide liegen im Gebiet um den Thunersee (Kanton Bern) und gehören zu den sogenannten „Thunerseekirchen“, die als typologisch verwandte, aus Basiliken und Apsissälen bestehende Gruppe eine über den regionalen Bereich hinausreichende Bedeutung erlangten. Aufgrund ihrer Lage im ostseitig der Jurakette gelegenen Teil des mittelalterlichen Königreichs Burgund (888–1033) sowie ihrer legendenbehafteten Gründungszeit erhielt diese Gruppe das Attribut „burgundisch“ (Abb. 1).

Die „Thunerseekirchen“

Die Kirche von Frutigen zählt zu den zwölf rund um den Thunersee gelegenen Anlagen, die Elogius Kyburger, Kirchherr in Einigen, in der nach 1464 von ihm selbst verfassten sogenannten Strättliger Chronik als Filialen seiner Kirche anführt.[1] Wie Einigen seien sie alle von König Rudolf II. von Burgund (911–937) gegründet worden, so neben Frutigen die Kirchen von Aeschi, Hilterfingen, Leissigen, Scherzligen, Sigriswil, Spiez (Schlosskirche), Thierachern, Thun, Uttigen und Wimmis sowie die ehemalige Stiftskirche Amsoldingen (Abb. 1). Kyburger verfasste seine Chronik wohl als persönliche Propagandaschrift zugunsten der in Vergessenheit geratenen Wallfahrtskirche Einigen, von der seine Einnahmen als Kirchherr abhingen, doch dürften die Auswahl der Kirchen sowie die Gründungsdaten im 10. Jahrhundert auf älterer Überlieferung beruhen. Die bis in die Zeit Rudolfs reichende Gründungstradition ging wohl auf dessen Großzügigkeit gegenüber der Kirche im Allgemeinen zurück und war im ehemaligen burgundischen Gebiet der heutigen Schweiz derart stark verwurzelt, dass sich ihre Spuren bis in die heutige Zeit erhalten haben, im 16. Jahrhundert ergänzt durch die Legende von Rudolfs wohltätig durchs Land ziehender und Kirchen stiftender Gemahlin Bertha (Reine Berthe).[2]

Als Gruppe mit vermeintlich schriftlich überlieferter, weit zurückreichender Gründungszeit erfahren diese Kirchen in der kunsthistorischen Forschung besondere Aufmerksamkeit.[3] Das Interesse konzentrierte sich vorerst auf diejenigen Anlagen, die wie die Basiliken von Amsoldingen, Spiez und Wimmis sowie der Apsissaal von Einigen noch heute vollständig oder teilweise in die von Kyburger behauptete Entstehungszeit zurückzureichen scheinen (Abb. 2). Zwischen 1941 und 2018 wurden schließlich mit Ausnahme der im 16. Jahrhundert abgebrochen Kirche Uttigen auch die anderen in der Strättliger Chronik erwähnten Kirchen archäologisch mehr oder weniger vollständig untersucht.[4] Die Ergebnisse korrigieren die von Kyburger vertretene Gründungstradition insofern, als bei den

1 Strättliger Chronik: Staatsarchiv des Kantons Bern (STAB), B III 40, Chronik von Strättligen, nach 1464 (Archiveinheit). Dazu besonders Heim 2009. Elogius Kyburger: erstmals erwähnt 1439, ab 1446 Kirchherr in Einigen und 1456–1503 in Worb, Chorherr in Bern, †1506 (Historisches Lexikon der Schweiz [HLS], http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D12025.php, Version vom 10. August 2007).

2 Siehe dazu Lombard 1988; Durussel/Morerod 1990.

3 Grütter 1932; Stettler 1964; Grütter 1966; Reinle 1968, S. 159–168; Rutishauser 1982; Meier 1996, S. 297–312; Eggenberger 2003.

4 Aeschi: Schäppi/Stähli-Lüthi 1988. Amsoldingen: Oswald u.a. 1966, 1968, 1971, S. 23 f.; Rutishauser 1982. Einigen: Oswald u.a. 1966, 1968, 1971, S. 67. Hilterfingen: Sennhauser 1973. Leissigen: Eggenberger/Ulrich-Bochsler/Frey-Kupper 2009, S. 21–25. Scherzligen: Gutscher 1994. Sigriswil: Gemeindearchiv des Archäologischen Dienstes des Kantons Bern (ADB), FP-Nr. 447.006.2018.01; Lindt 2020. Spiez (Schlosskirche): Haller 1974; Oswald u.a. 1966, 1968, 1971,







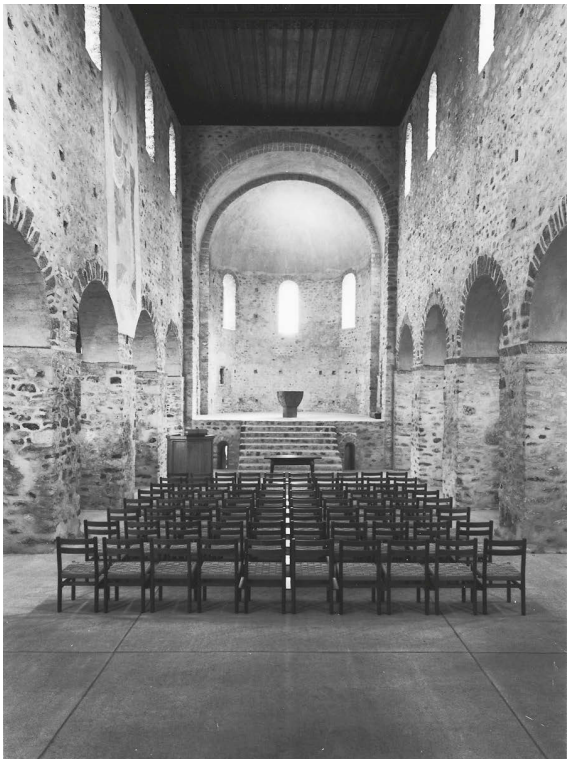
2 Die beiden Typen der „Thunerseekirchen". 1: Apsissaal von Einigen (Blick gegen Westen); 2: querschifflose Pfeilerbasilika von Spiez (Blick gegen Nordwesten); 3: querschifflose Pfeilerbasilika von Amsoldingen (Blick gegen Norden).

meisten Kirchen ältere frühmittelalterliche Anlagen festgestellt wurden, womit sich die tradierte Gründungszeit als zu spät erweist. In den nächsten Phasen folgen jedoch tatsächlich Kirchenbauten, welche typologische Gleichartigkeiten der „Thunerseekirchen" oder zumindest diesen entsprechende Grundrisse aufweisen. Mit Ausnahme des unklaren Befunds in Frutigen handelt es sich bei den Neuentdeckungen ausschließlich um Apsissäle.

An den erhaltenen und ergrabenen Beispielen lassen sich charakteristische Merkmale der Gruppe erkennen, so die Gliederung der Fassaden des Chorbereichs und teilweise des Schiffs mit Lisenen und gedoppelten Blendbogen sowie die mit ausgemauerten Bogen überdeckten Eingänge in der Westmauer und den Längsmauern, wo sich oftmals zwei gegenüberliegen (Abb. 3). Charakteristisch ist besonders die außen und innen auf Sicht berechnete, den römischen Mauerapparat stellenweise mit eingeritztem Handquader-Dekor imitierende Pietra rasa. Sie überzieht satt das unter Schrägstellung von kleinerem Kiesel- oder Bruchsteinmaterial



3 Seitlicher Eingang ins Schiff der Basilika von Amsoldingen.



4 Das Innere der Basilika von Amsoldingen. Blick gegen den ehemaligen, durch die Krypta erhöhten Altarraum im Osten, mit quergewölbtem Vorjoch.

lagenhaft aufgeführte Mauerwerk und lässt die Steinköpfe sichtbar (Abb. 15).[5] Besteht sie üblicherweise aus mit Druck geglättetem graufarbenem oder mit Kalk weiß gefärbtem Mörtel, war sie in Amsoldingen samt den Steinköpfen mit Kalkmilch geschlämmt und besaß keinen Ritzdekor (Abb. 2.3, Abb. 3 und 4). Die dortige Basilika sowie diejenige von Spiez zeichnen sich durch weitere Eigenheiten aus. So fallen am Ansatz der Gewölbekalotte der Mittelapsis die kleinen Nischen auf, und die Trennung des Langhauses in drei flach gedeckte Schiffe mit einer engen Folge rundbogiger, auf viereckigen Stützen ruhender Arkaden, führte zur Bezeichnung als „querschifflose Pfeilerbasiliken“. Die aufgrund der Krypta erhöhte Hauptapsis besitzt zudem ein schmales, mit einer Quertonne überwölbtes Vorjoch (Abb. 4); in den Seitenschiffen ist dasjenige der Apsidiole hingegen mit einem Kreuzgratgewölbe gedeckt.

Die aus der norditalienischen Lombardei stammenden Vorbilder der beiden Basiliken – und mittelbar auch der Apsissäle – wurden von Samuel Rutishauser im Rahmen seiner Untersuchungen in Amsoldingen ausführlich dargestellt.[6] Umstritten geblieben ist hingegen bis heute die Entstehungszeit, die zwischen dem frühmittelalterlichen 10. und dem hochmittel-

S. 318 f. Thierachern: ADB, FP-Nr. 450.006.1962.01. Thun: Bellwald 1974. Wimmis: Oswald u. a. 1966, 1968, 1971, S. 376 f.; Stähli-Lüthi 1982.

5 Siehe zum Beispiel Amsoldingen (Rutishauser 1982, Bd. 2, S. 12–24) und Steffisburg (Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994, S. 32–36). Zu den weiträumigen Aspekten und zu weiterer Literatur siehe zum Beispiel Kurmann 2001.

6 Rutishauser 1982, Bd. 2, zur Datierung besonders S. 38–63.

alterlichen 11. Jahrhundert schwankt.[7] Lange Zeit glaubte man, mit 933 sogar über ein genaues Datum aus der Lebenszeit König Rudolfs II. zu verfügen, der damals auf die Herrschaft in Italien zugunsten des Zusammenschlusses der beiden Burgundischen Teilreiche zu einem einzigen Königreich verzichtete.[8] Wir unterstützen die Entstehungszeit im 11. Jahrhundert, denn es ist anzunehmen, dass der lombardische Einfluss nicht durch das vorübergehende Engagement von Rudolf in Italien, sondern durch eine 1033 neu entstandene politische Situation bedingt war. In diesem Jahr fiel das Burgundische Reich durch Erbgang an Konrad II., erster ostfränkischer-deutscher König aus dem Haus der Salier, Kaiser und ebenfalls Regent des Italienischen Königreichs. Er und seine Nachfolger konnten ihre Herrschaft schließlich aber nur im ostseitig der Jurakette gelegenen Gebiet dauerhaft durchsetzen.

Archäologische Untersuchungen an Kirchen sowie noch erhaltene Beispiele, die nicht zur Gruppe der in der Strättliger Chronik erwähnten 13 „Thunerseekirchen" gehören, lassen das Bild von deren Sonderstatus insofern verblassen, als es sich um einen über den Aare-Raum hinaus verbreiteten frühromanischen Standardtypen handelt. So sind für Steffisburg – dem zweiten im Folgenden abgehandelten Beispiel – sowie für Biglen und Oberbipp archäologisch weitere querschifflose Pfeilerbasiliken nachgewiesen, und in Schönenwerd (Kanton Solothurn) ist eine solche Anlage noch weitgehend erhalten (Abb. 1). Wie wir sehen werden, entstand in Steffisburg die Basilika durch Planänderungen eines Kirchentyps, der unbestritten aus dem 11. Jahrhundert stammt, ein Hinweis auf die von uns bevorzugte Datierung der Gruppe. Am ebenfalls weitgehend bewahrten Apsissaal von Worb ergab eine dendrochronologische Probe eine weitere Bestätigung: Das Holz des im Mauerwerk eingebundenen Holzsturzes eines Eingangs wurde nicht vor 1015 (unbestimmtes Fälljahr) geschlagen.[9] Diese wie auch die in den letzten Jahren im Kanton Bern erforschten übrigen Kirchenbauten bieten für unser Anliegen genügend Vergleichsmaterial, um sich im Folgenden sowohl hinsichtlich der Basiliken als auch der Apsissäle mehrheitlich auf die in diesem Gebiet gewonnenen Ergebnisse stützen zu können.[10]

Der Fall Frutigen

Die Grundlagen der Rekonstruktionen und Interpretationen

Die 1228 erstmals erwähnte, seit 1528 reformierte Kirche von Frutigen bildet heute einen ungefähr geosteten Predigtsaal, der 1727 nach einem verheerenden Dorfbrand entstanden ist (Abb. 5).[11] Der nordseitig stehende Glockenturm stammt aus der spätmittelalterlichen Zeit, ebenso der stark eingezogene Chor mit dreiseitigem Haupt, der die außergewöhnlich breite und durch zwei Reihen hoher Holzstützen unterteilte Halle ostseitig abschließt. Die Kirche wurde 1973 in und um das Gebäude archäologisch erforscht, das Ergebnis 1977 publiziert.[12] Die Rekonstruktionen und Interpretationen der sich ablösenden Kirchen beruhen auf der damals verbreiteten Arbeitsweise der Mittelalterarchäologie und stützen sich ausschließlich auf die Typologie des Grundrisses und des Mauerwerks. Diesbezüglich ist die Grundlage aber bescheiden, hat sich doch älterer Bestand nur sehr fragmentarisch erhalten (Abb. 6 und 7). Die Lücken sind durch die Lage der Kirche auf der steil ansteigenden Hügelkuppe bedingt, musste doch das Gelände bei jeder Vergrößerung des Grundrisses tief abgetragen werden, um die benötigte Baufläche zu erreichen. Dadurch verschwand der Bestand älterer Bauwerke bis auf wenige Fundamentlagen oder sogar vollständig. Derartige Fundsituationen sind im voralpinen und alpinen Raum der Schweiz häufig

anzutreffen, da die Kirchen zumeist auf Hügelkuppen oder auf schmalen Geländeterrassen am mehr oder weniger steilen Hang errichtet wurden. Dies führte dazu, dass die Spuren der frühen Bauphasen vielfach teilweise oder vollständig verschwanden, sodass nicht jede als erste bezeichnete Anlage dies auch wirklich war (was auch in Frutigen der Fall sein könnte).

In Frutigen beschränken das Fehlen stratigraphischer Zusammenhänge, die magere zeichnerische Dokumentation und besonders die wenig stringente Abklärung der Chronologie der verschiedenen Mauern die nachträgliche Aufarbeitung zusätzlich. Obschon dieser Mangel durch die reiche fotografische Dokumentation teilweise kompensiert ist, müssen wir uns für Rekonstruktion und Datierung ebenfalls weitgehend auf die Typologie des Grundrisses und des Mauerwerks stützen, wozu wir die Vergleichsbeispiele mehrheitlich auf den oberen und mittleren Aare-Raum begrenzen. In Kenntnis der beiden Typen der „Thunerseekirchen“ scheint in Frutigen das Planbild keine rekonstruktiven Schwierigkeiten zu bieten: Auf eine frühmittelalterliche Kirche, vermutlich mit Rechteckchor (Abb. 6, Nr. 8, Abb. 11 und 12),[13] folgte eine Basilika, von der sich noch die mittlere (Abb. 6, Nr. 1) und die nördliche Apsis (Abb. 6, Nr. 20) erhalten haben. Die fehlende südseitige Apsidiole wäre beim nachträglichen Anbau eines Glockenturms (Abb. 6, Nr. 6 und 24) verschwunden. Nur: Ist aus dem Planbild nicht auch auf eine ältere Apsisanlage zu schließen, für welche die große Apsis (Abb. 6, Nr. 1) das Schiff (Abb. 6, Nr. 11 und 12) der vorangegangenen Kirche übernommen hätte? Und wäre diese Anlage durch die beiden Nebenschiffe, die an der Nordseite durch die Apsis (Abb. 6, Nr. 20) beziehungsweise an der Südseite durch heute abgebrochene Mauern (Abb. 6, Nr. 9, 22 und 23) angezeigt scheinen, erst später zur Basilika ergänzt worden? In der Publikation von 1977 ist jedenfalls diese Abfolge dargestellt, allerdings ohne eindeutige Abklärung der Chronologie der beiden erhaltenen Apsiden. Dieses Defizit lässt sich auch anhand der fotografischen Dokumentation nachträglich



5 Frutigen, Kirche. Ansicht der Chorseite. Blick gegen Westen.

[7] Siehe dazu Oswald u.a. 1966, 1968, 1971, S. 24, 318 und 376 f.; Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994, S. 54–58; Eggenberger/Ulrich-Bochsler/Frey-Kupper 2009, S. 11–13; Eggenberger u.a. 2012, S. 32–35.

[8] Grütter 1932; Grütter 1966.

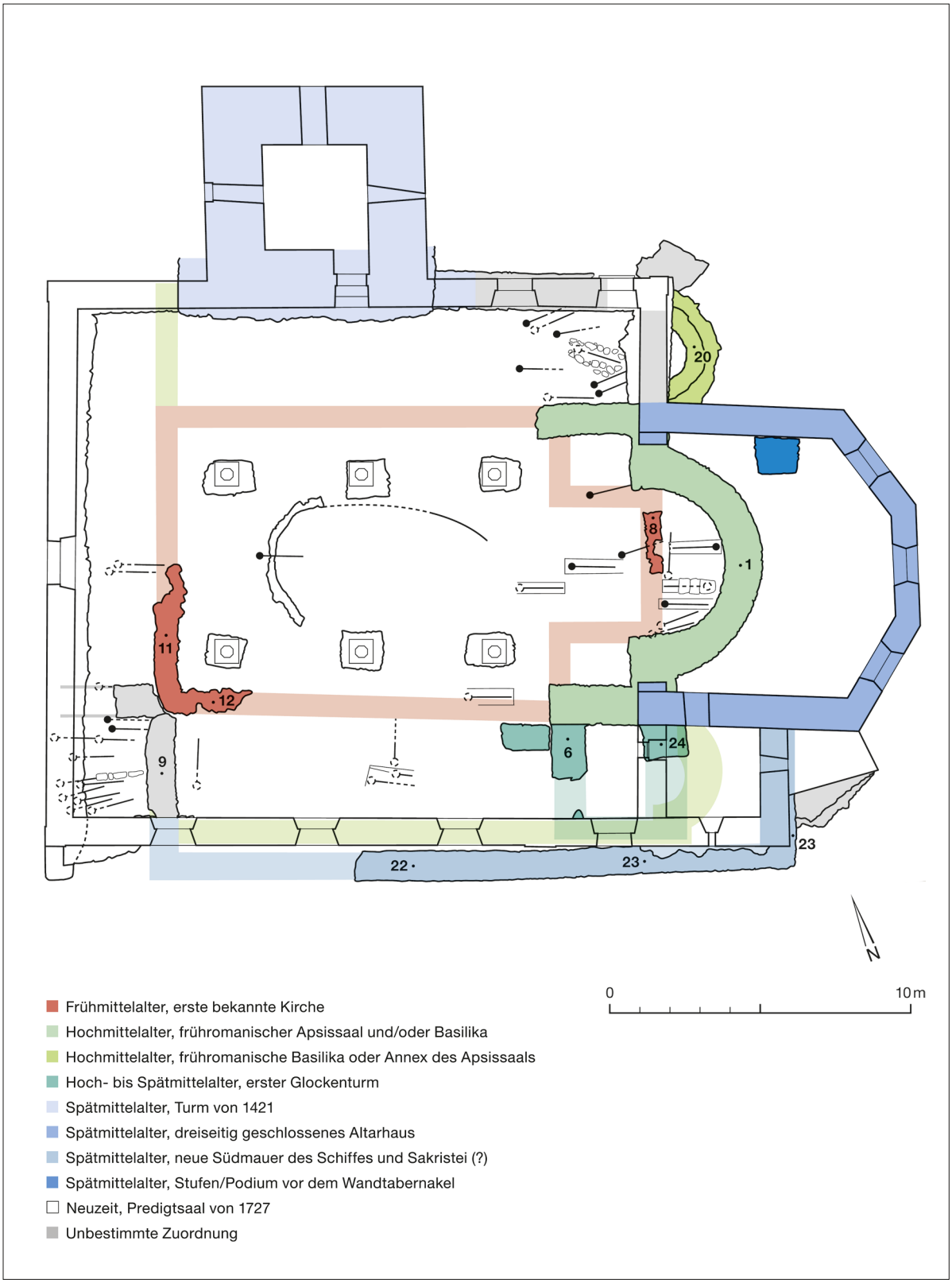
[9] Biglen (Kanton Bern): Bühlmann u.a. 1987. Köniz (Kanton Bern): Eggenberger/Rast Cotting 1994. Oberbipp (Kanton Bern): Gutscher 2006. Schönenwerd (Kanton Solothurn), ehemalige Stiftskirche: Loertscher 1988. Steffisburg (Kanton Bern): Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994, S. 28–58. Worb (Kanton Bern): Eggenberger u.a. 2012, S. 29–35.

[10] Im Folgenden fügen wir die Kantonszugehörigkeit nur den außerhalb des Kantons Bern gelegenen Ortschaften an.

[11] Die historischen Angaben zur Kirche Frutigen entnehmen wir Bach 1938, S. 333 f., gelegentlich ergänzt durch Quellennachweise. Erstmalige Erwähnung: Fontes Rerum Bernensium, Bd. 2, Nr. 77, S. 92.

[12] Bellwald 1977. Dem vorliegenden Beitrag liegt die kritische Publikation des Autors im Jahrbuch des archäologischen Dienstes des Kantons Bern zugrunde (Eggenberger 2021).

[13] Die Positionsnummern sind in der Grabungsdokumentation verwendet, vom Autor erweitert durch die in den Abbildungen in Klammern gesetzten Nummern.



6 Frutigen, Kirche. Der erhaltene Mauerbestand (Niveau der Fundamente). M. 1:200.



7 Frutigen, Kirche. Im Hintergrund das Chorhaupt (Abb. 6, Nr. 8) der frühmittelalterlichen Kirche, dahinter die Apsis (Abb. 6, Nr. 1) der frühromanischen Anlage. Gegen Südosten gesehen.



8 Frutigen, Kirche. Fundament der frühromanischen Apsis (Abb. 6, Nr. 1, Innenseite).

nicht mehr korrigieren, was die Rekonstruktionsversuche nachhaltig verunsichert.

Schließlich mag man hinsichtlich der Datierung und der Zuordnung zum Kreis der „Thunerseekirchen“ auch vermissen, dass in Frutigen an der großen Apsis das sorgfältig lagenhaft gefügte Mauerwerk zwar vorhanden ist, aber ohne die charakteristische Pietra rasa (Abb. 8). An anderen Anlagen lässt sich aber erkennen, dass die nicht auf Sicht berechneten Mauerpartien keine entsprechende Ausfugung erhielten; Steffisburg und Amsoldingen bilden dafür eindrückliche Beispiele (Abb. 15.1).[14]

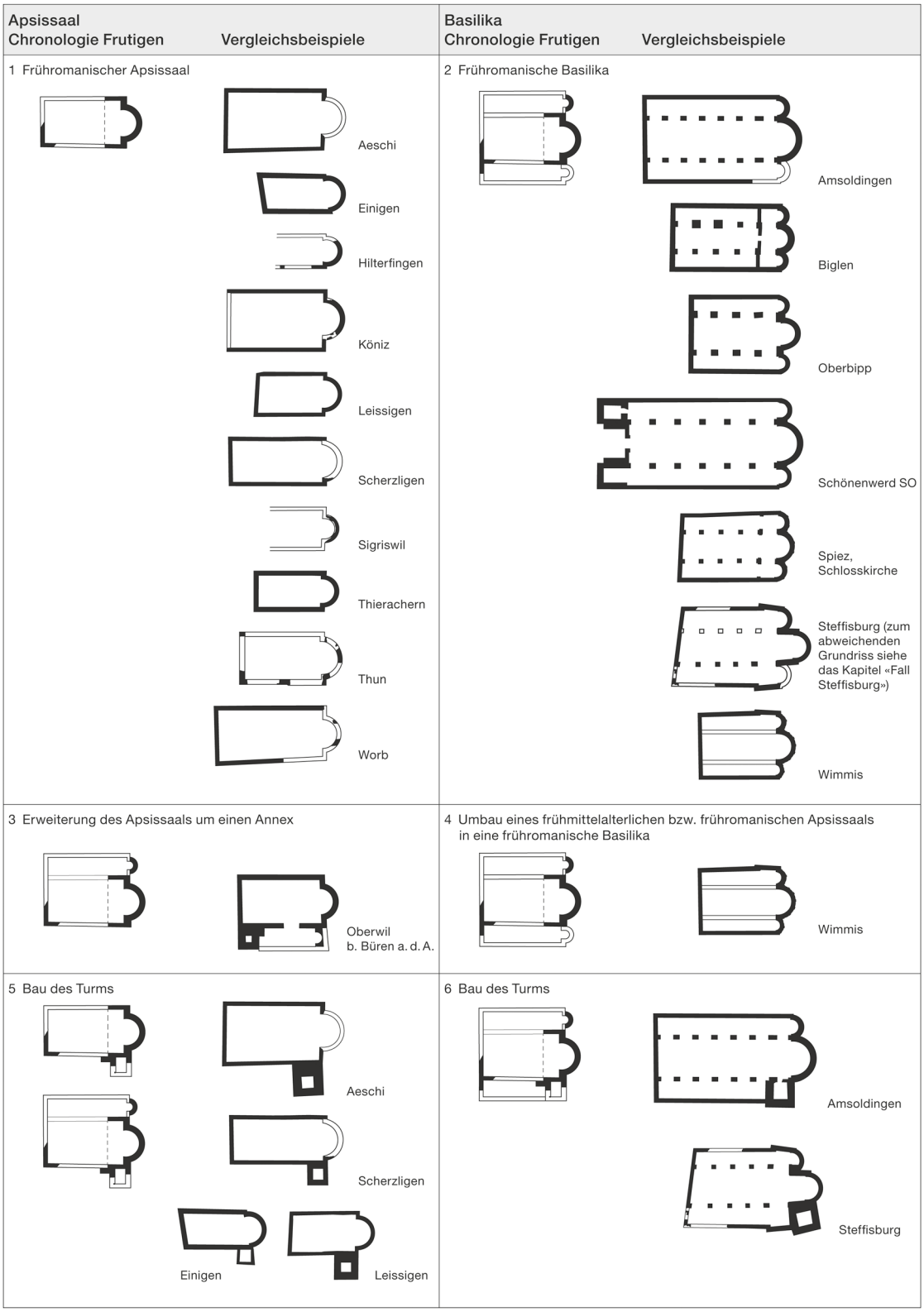
Saalkirche mit Apsis und/oder querschifflose Pfeilerbasilika?

Die Lage der großen Apsis (Abb. 6, Nr. 1) lässt die Übernahme des Schiffs (Abb. 6, Nr. 11 und 12) zumindest der Fundamente der ersten bekannten Kirche erkennen, sei es als Saal einer einfachen, mit Apsis geschlossenen Anlage, sei es als Mittelschiff einer Basilika (Abb. 6). Das um 1,2 m starke Mauerwerk des Apsisfundaments besteht aus lagenhaft, teils schräg verlegten Kieselsteinen und verweist wie der Grundriss auf die frühromanischen „Thunerseekirchen“ (Abb. 8, 9.1 und 9.2). Zugunsten einer Apsisanlage könnte der an der südseitigen Schulter des Schiffs vorhandene Turm (Abb. 6, Nr. 6 und 24) beitragen. So wurden früh- und hochromanische Landkirchen in der Regel erst später mit Glockentürmen ergänzt und zwar – im Zusammenhang mit der Institutionalisierung der Pfarreien – frühestens im ausgehenden 12., vielfach aber erst im 13./14. Jahrhundert.[15] Für Frutigen ist ein Glockenturm erstmals 1367 altenkundig und somit vor dem ebenfalls über die Schriftquellen bekannten Bau des heutigen Turms im Jahr 1421. Der damit entstandene Grundriss hätte der Standardentwicklung zahlreicher Landkirchen entsprochen, so auch derjenigen der „Thunerseekirchen“ von Aeschi, Einigen, Leissigen und Scherzligen (Abb. 9.5).[16] Oft zeigen diese frühen Türme romanische

[14] Amsoldingen (Kanton Bern): Rutishauser 1982, Bd. 1, S. 34–38. Steffisburg (Kanton Bern): Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994, S. 32–36.

[15] Kirchtürme: Eggenberger 2003, S. 362; Die Schweiz vom Paläolithikum bis zum frühen Mittelalter, 2005, Bd. 7, S. 195. Pfarreien: Die Schweiz vom Paläolithikum bis zum frühen Mittelalter, 2005, Bd. 7, S. 182–184; Glauser 2008.

[16] Aeschi: Schäppi/Stähli-Lüthi 1988, S. 6. Einigen: Oswald u. a. 1966, 1968, 1971, S. 67. Leissigen: Eggenberger/Ulrich-Bochsler/Frey-Kupper 2009, S. 25 f. Scherzligen: Gutscher 1994.



9 Frutigen, Kirche. Die verschiedenen „Modelle“ des Grundrisses. M. 1:1250.

Stilelemente, so derjenige von Steffisburg, dessen Blendbogen und gedoppelten Schalllöcher eine Datierung in die romanische Zeit des 11. bis 13. Jahrhunderts nahelegen, was jedoch die dendrochronologische Untersuchung auf 1318/19 korrigierte (Abb. 10).[17] Er ersetzte an der dortigen Basilika die südseitige Apsis, wozu Amsoldingen ein weiteres Beispiel bietet (Abb. 9.6).[18] Somit könnte der Turm auch in Frutigen einer Basilika zugeordnet werden, womit der Glockenturm als Nachweis eines Apsissaals wegfällt.

Den Beleg für das Bestehen einer Basilika scheint besonders die nordseitige Apsidiole zu bilden (Abb. 6, Nr. 20). Zusammen mit dem erwähnten Standort des Turms an dreischiffigen Anlagen, wodurch die südseitige Apsis verschwunden wäre, ergibt sich eine scheinbar überzeugende typologische Beweiskette. Nur ist damit auch der Apsissaal nicht vom Tisch, kennen wir doch von Oberwil bei Büren an der Aare das Beispiel eines einseitigen, mit Apsis geschlossenen Annexes, der nachträglich ans Schiff angebaut worden ist und als Grabkapelle diente (Abb. 9.3).[19] Zugunsten einer Basilika bleiben jedoch weitere Indizien, darunter der gedrungene, außergewöhnlich breite Grundriss, den das Schiff vermutlich schon im Spätmittelalter aufwies und der demjenigen des heutigen Predigtsaals ungefähr entsprach. Südseitig geben außerhalb der Kirche entdeckte abgebrochene Mauern (Abb. 6, Nr. 9, 22 und 23) dem im Lichten 15 m langen und 18 m weiten, mit dreiseitig geschlossenem Chor ergänzten Schiff tatsächlich eine Gestalt, die auf eine durch älteren Bestand bestimmte dreischiffige Anlage zu verweisen scheint (Abb. 6). Indessen ist in dieser Hinsicht auf eine pragmatische Einschränkung zu verweisen: Sollten allzu aufwendige Terrassierungsarbeiten vermieden werden, erlaubten die engen Platzverhältnisse auf dem Kirchhügel, der besonders ost- und westseitig steil geneigt war, eine einigermaßen unkomplizierte Erweiterung des Saals nur nach Norden und Süden hin. Hinsichtlich der These, die Basilika sei durch die Ergänzung eines Apsissaals entstanden, verwöhnt uns die Thunerseegruppe mit einem regionalen Beispiel. So soll in Wimmis ein frühmittelalterlicher Apsissaal in eine frühromanische Basilika mit ebenfalls gedrungenem Grundrisses umgestaltet worden sein. Soweit noch erkennbar, unterschied sie sich von Amsoldingen und Spiez durch eine einfachere Gestalt des Dekors, der Wölbung und – wie wir gleich sehen werden – vielleicht der Verbindung der drei Schiffe (Abb. 9.4).[20]

Betreffend der Rekonstruktion der Kirche als Basilika vermissen wir jedoch ein wichtiges Element: Wir verfügen über keinerlei Hinweise auf tragfähige Fundamente der Arkadenpfeiler zwischen Mittel- und Seitenschiffen. Sowohl Punktfundamente als auch Spannmauern, die im Lauf des 11. Jahrhunderts aufkamen und beispielsweise an der Basilika von Amsoldingen vorkommen, sind nicht vorhanden.[21] Allerdings könnten die Fundamente der Längsmauern der frühmittelalterlichen Anlage diese Aufgabe übernommen haben. In der Publikation von 1977 ist dieser Mangel mit dem Vorschlag erklärt, für die Verbindung seien die Längsmauern des übernommenen Schiffs durchbrochen worden. Dieser Notbehelf fände mit der aus einem Apsissaal entstanden Basilika von Wimmis sogar ein verwandtes, als Möglichkeit in Erwägung gezogenes Beispiel (Abb. 9.4).[22]

Egal, an welcher Stelle auch immer wir in Frutigen den Bestand typologisch in den Griff zu bekommen versuchen, ein plausibles Ergebnis lässt sich vorderhand nicht gewinnen. Jede noch so ausgeklügelte Beweisführung findet ihren Widerspruch in anderen, ebenso schlüssigen Erklärungen und endet in einer typologischen Pattsituation. Entscheidet man sich in solchen

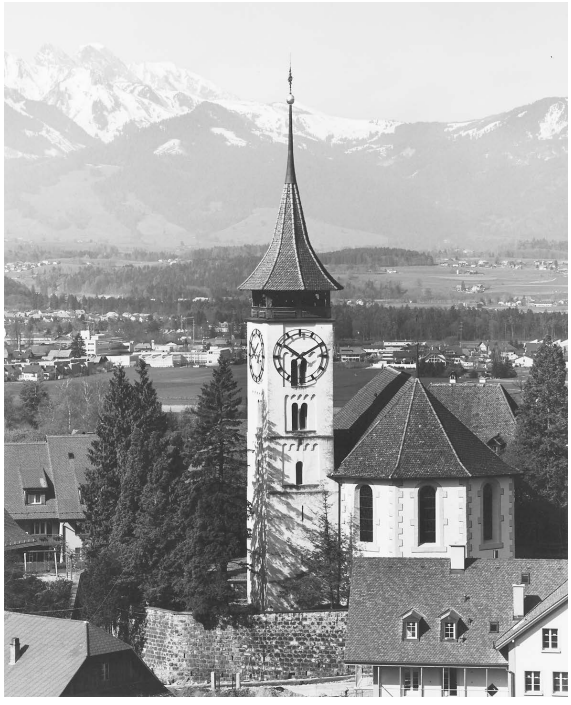
[17] Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994, S. 58–62.
[18] Amsoldingen (Kanton Bern): Rutishauser 1982, Bd. 1, S. 62 f. Steffisburg (Kanton Bern): Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994, S. 58–62.
[19] Eggenberger/Kellenberger 1985, S. 37–50.
[20] Oswald u. a. 1966, 1968, 1971, S. 376 f.; Stähli-Lüthi 1982.
[21] Rutishauser 1982, Bd. 2, Taf. 3 (Faltblatt).
[22] Oswald u. a. 1966, 1968, 1971, S. 376 f.; Stähli-Lüthi 1982.

Fällen für bestimmte Rekonstruktionen des Grundrisses, so schafft man die Voraussetzung für letztlich unbrauchbare Phantombeispiele, deren zweifelhaften Grundlagen in den Publikationen öfters nicht erwähnt sind. Darin manifestiert sich das Risiko, dem nachträgliche, nicht hauptsächlich auf dem Bestand, sondern vorwiegend auf typologischen Vergleichsbeispielen beruhende Rekonstruktions- und Interpretationsversuche im Allgemeinen unterliegen. Dies soll jedoch nicht als Plädoyer für die Vernachlässigung typologischer Aspekte missdeutet werden, sondern deren Grenzen bewusster machen, begründet in der oftmals ungenügenden materiellen Basis. Bei den verschiedenen in Abb. 9 dargestellten Grundrissen der frühromanischen Kirche(n) von Frutigen kann es sich daher nur um „Modelle" handeln.

Der Fall Steffisburg

Querschifflose Pfeilerbasilika oder Pfeilerbasilika mit Querschiff oder mit Seitenannexen?

An der unter der Leitung des Autors zwischen 1980 und 1982 archäologisch erforschten Kirche von Steffisburg ist eine andere Variante des Risikos typologischer Einordnung zu zeigen. So wurde dort das frühromanische Baugeschehen von einer eindrücklichen Vielfalt von Planänderungen geprägt, wie sie sich nur über eine verfeinerte Grabungstechnik stringent erschließen lässt; die Ergebnisse wurden 1994 publiziert.[23] Obschon in der Nähe der Stadt Thun gelegen (Abb. 1), zählt die frühromanische Anlage von Steffisburg unter den „Thunerseekirchen" nicht zur von Kyburger aufgezählten Familie, verkörpert jedoch – wie wir sehen werden – in ihrem Endzustand trotz gewisser Eigenheiten deren basilikalen Typ. 1230 erstmals genannt[24] bildet sie heute einen dreiseitig geschlossenen reformierten Predigtsaal. Dieser entstand 1681 unter Wiederverwendung von West- und südlicher Arkadenmauer der ungefähr geosteten Basilika und der Bewahrung des im Kapitel „Fall Frutigen" erwähnten spätmittelalterlichen Glockenturms (Abb. 10 und 14).



10 Steffisburg, Kirche. Der heutige Predigtsaal mit dem mittelalterlichen Turm. Blick gegen Westen.

Am Grundriss der dreischiffigen Anlage, die im selben Kapitel unter den Beispielen frühromanischer querschiffloser Pfeilerbasiliken angeführt ist, fällt auf, dass sie diesem Typ gar nicht zu entsprechen scheint und sehr wohl ein Querschiff oder über das Schiff ausladende Seitenräume aufgewiesen haben könnte (Abb. 9.2). Zudem ragt der von einem größeren Vorjoch und einem apsidialen Altarraum gebildete Langchor weit über die beiden Seitenapsiden

[23] Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994.
[24] Fontes Rerum Bernensium, Bd. 2, Nr. 40, S. 44.

hinaus. Man ist geneigt, auf einen anderen Typ der Pfeilerbasiliken zu schließen, der Steffisburg außerhalb die Thunerseegruppe stellt. Das nördliche Seitenschiff zeigt mit seiner offensichtlich verschobenen Lage der Arkadenreihe zudem eine weitere Anomalie, die sich jedoch nicht als typologische Eigenheit deuten lässt.

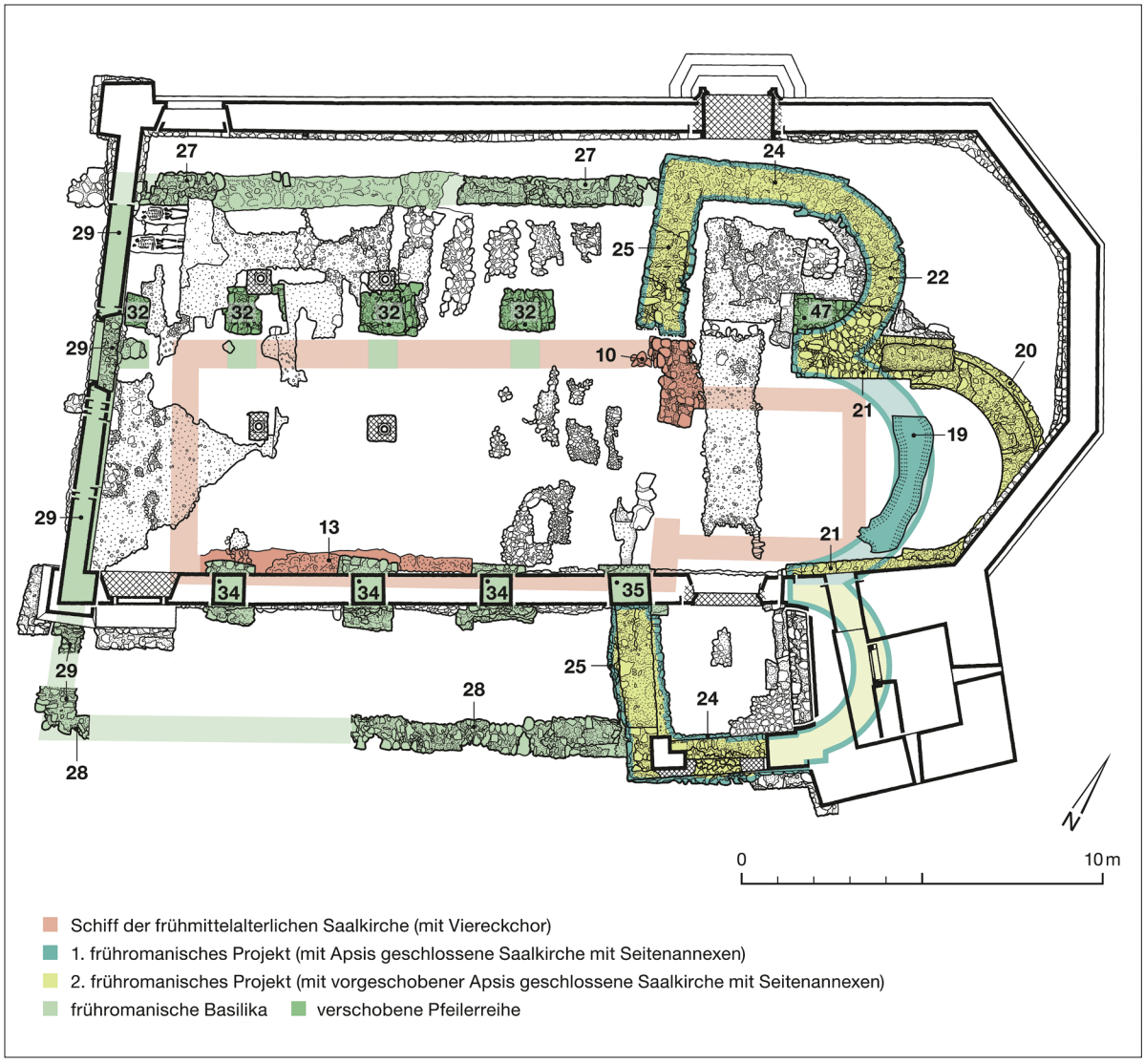
Wie viele Kirchen in den hügligen und gebirgigen Regionen der Schweiz steht diejenige von Steffisburg auf der Geländeterrasse eines zur Talsohle hin steil geneigten Hangs. Erlaubte die abfallende Ostseite die Chorfundamente der Basilika in Erdschichten zu stellen, so konnte man für diejenigen des Schiffes die sichere Auflage des anstehenden, flächig abgeschroteten Nagelfluhfels nutzen (Abb. 11 und 12). Die Chorpartie hat sich noch weitgehend erhalten, so die mittlere (Abb. 11, Nr. 20)[25] und nördliche Apsis (Abb. 11, Nr. 22) samt Vorjoche (Abb. 11, Nr. 24), deren Mauerwerk miteinander verbunden ist. Wie gesagt dürfte die südliche Apsidiole mit dem Bau des Glockenturms anfangs des 14. Jahrhunderts verschwunden sein (nicht ausgegraben; Abb. 9.6). Obschon aufgrund des Nagelfluhfelsens die gebräuchlichen Spannmauern nicht nötig waren, besitzen die Vorjoche der beiden Seitenapsiden nach Westen hin Querfundamente (Abb. 11, Nr. 25). Sie manifestieren deutlich, dass der gesamte Chor ursprünglich gar nicht zu einer Basilika, sondern zu einer Kirche mit einem anderen Grundriss gehörte. An den inneren Enden der Querfundamente setzt nämlich je die Längsmauer (Abb. 11, Nr. 10 und 13) eines Schiffs an, das nicht dreiteilig war, sondern in Bezug auf den Chor einen stark eingezogenen Saal bildet. Allerdings entstand dieser – zumindest was den erhaltenen Bestand betrifft – nicht zusammen mit dem Chor, sondern wurde wie in Frutigen von der letzten, ebenfalls mit eingezogenem Viereckchor versehenen frühmittelalterlichen Anlage übernommen. Ob die exakte Übernahme aus ökonomischen Gründen erfolgte oder darauf hinweist, dass die Aufteilung der Verwaltung der Kirchen zwischen Eigenkirchenherr (Chor) und Kirchgenossen (Laienschiff), die wir bisher eher im Zusammenhang mit der Institutionalisierung des Patronatsrechts im 12./13. Jahrhundert vermuteten, die kirchlichen Baugeschehen schon früher beeinflusste und zu unabhängigen Erneuerungen von Chor oder Schiff führte, bleibe dahingestellt.[26]

Die entsprechenden Fundamente formen demnach eine Saalkirche mit Apsis und zwei das Schiff flankierenden, apsidial geschlossenen Seitenräumen (Abb. 16.2). Da es sich um eine den „Thunerseekirchen“ zeitgleiche Anlage des 11. Jahrhunderts handelt – wir werden darauf zurückkommen –, dürfte sie indessen kaum vollendet, sondern die Bautätigkeit vor ihrer Beendigung aufgegeben worden sein, entweder schon auf dem Niveau der Fundamente oder erst im Lauf der Arbeiten am aufgehenden Mauerwerk. Das Letztere könnte besonders den für die Basilika übernommenen, für die „Thunerseekirchen“ jedoch ungewohnten Chor mit vorgeschobener Mittelapsis betroffen haben, besonders wenn dieser – wie beim Bau zahlreicher Kirchen – vor dem Schiff fertiggestellt werden sollte. Den einfachen Saal ersetzte man hingegen durch das dreiteilige Schiff einer Pfeilerbasilika (Abb. 11, Nr. 27, 28, 29, 34 und 35). Auf heute schweizerischem Gebiet bieten sich mit den frühromanischen ehemaligen Stifts- beziehungsweise Propsteikirchen Sankt Leonhard in Basel und Wagenhausen (Kanton Thurgau) am Bodensee als Beispiele querschiffloser Pfeilerbasiliken mit Langchor an (Abb. 16.3).[27] Eine weitere Anomalie hinsichtlich der „Thunerseebasiliken“ bedeuten in Steffisburg die Vorsprünge der Längsmauern (Abb. 11, Nr. 24, 27 und 28) am Übergang des Chors zum Schiff, was ein Querschiff oder ausladende Seitenräume suggeriert. Die Absätze entstanden, indem die Längsmauern nicht genau mit den Seiten-

[25] Die Positionsnummern sind in der Publikation verwendet (Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994).

[26] Dazu Eggenberger 2003; Glauser 2008.

[27] Basel, Leonhardskirche: Maurer-Kuhn 1981. Wagenhausen (Kanton Thurgau): Knoepfli 2000; Raimann/Erni 2001, S. 442–459. Rutishauser weist auf das weiter entfernte Beispiel der Kirche Saint-Remacli in Ocquier (Belgien) hin (Rutishauser 1982, Bd. 2, S. 62 f.).



11 Steffisburg, Kirche. Die querschifflose Pfeilerbasilika. Grabungsplan mit Rekonstruktion der Grundrisse der beiden geplanten, aber nicht ausgeführten Anlagen sowie der schließlich beendeten Basilika. M. 1:200.

annexen fluchtend an die bestehenden Chorfundamente gesetzt wurden. Ein Grundriss, an dem diese Eigenheiten – allerdings zum Querschiff neigend – kombiniert sind, findet sich beispielsweise an der im Gebiet zwischen Zürich- und Walensee gelegenen Stiftskirche Schänis (Kanton St. Gallen; Abb. 16.4).[28]

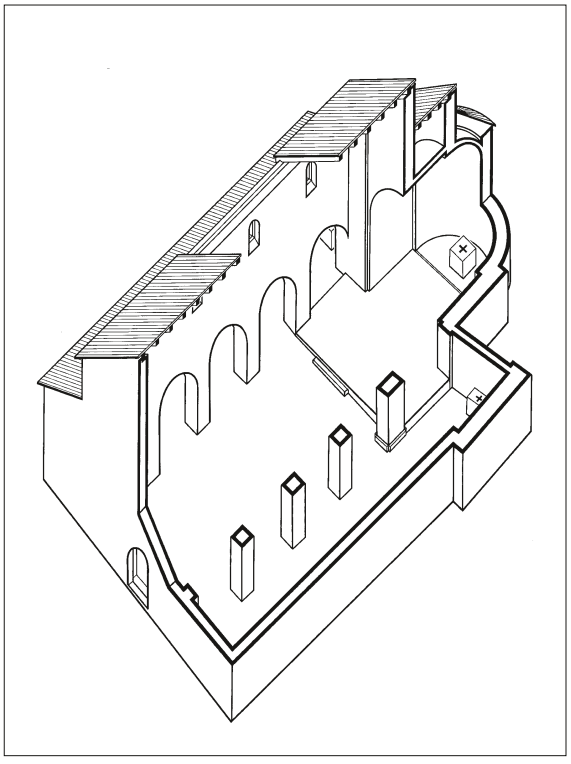
Aufgrund der komplizierten Baugenese gestaltet sich die Definition des in Steffisburg schließlich entstandenen basilikalen Kirchentypus zwiespältig. Soll dieser als eigenständiger, sich von den anderen querschifflosen Pfeilerbasiliken des Thunerseeraums unterscheidender Typ gewertet werden? Oder ist dem Umstand Rechnung zu tragen, dass sich die Basilika aus einer vielleicht baulich schon fortgeschrittenen unterschiedlichen Vorlage entwickelte, deren Langchor aus ökonomischen Gründen über-

[28] Anderes 1970, S. 176–190; Flury-Rova 2006.

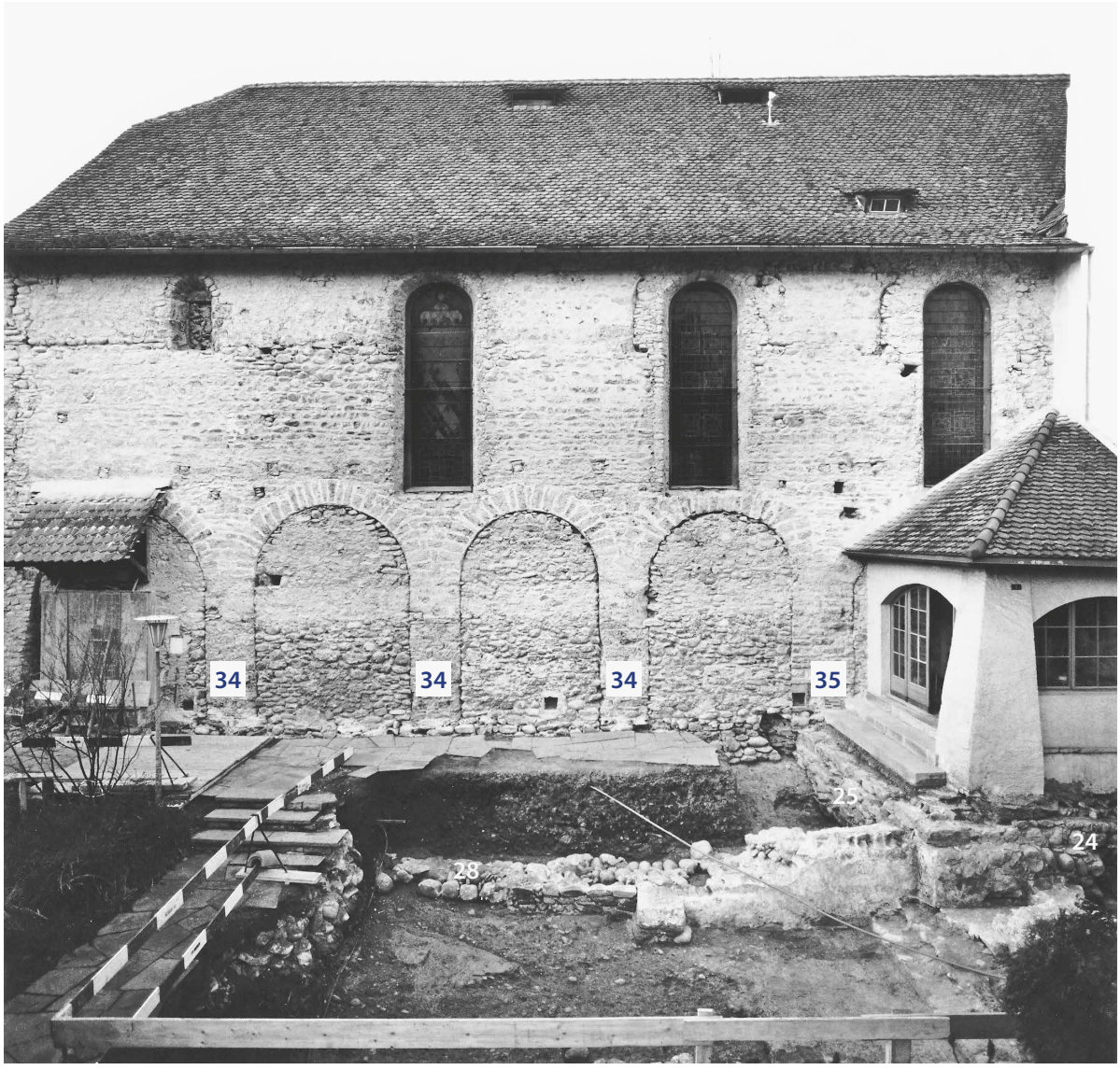


12 Steffisburg, Kirche. Senkrechtaufnahme des Grabungsniveaus. Innerhalb des Chors der Basilika befindet sich der Viereckchor der frühmittelalterlichen Vorgängeranlage.

nommen worden ist? Und sind die Absätze der Längsmauern wirklich als Hinweise auf ausladende Seitenannexe oder auf ein Querschiff zu interpretieren? Die Antwort gibt der archäologische Bestand insofern selbst, als sich sowohl am abgebrochenen als auch am erhaltenen aufgehenden Mauerwerk weder ein Querhaus noch von den Nebenschiffen getrennte ausladende Seitenannexe erkennen lassen (die Quermauern Abb. 11, Nr. 25 blieben unsichtbar; Abb. 16.3). Wir deuten die Abweichungen demzufolge als Ergebnis des wechselreichen, die Suche nach neuen Formen reflektierenden Baugeschehens und nicht als willentlich angestrebte Architekturform: Die Basilika von Steffisburg sollte dem Typ der im Thunerseeraum im 11. Jahrhundert üblichen querschifflosen Pfeilerbasiliken so weit als möglich entsprechen (Abb. 16.3). Die Thunerseefamilie bietet mit Wimmis sogar das Beispiel einer weiteren Pfeilerbasilika an, die aus der älteren Vorlage eines frühmittelalterlichen Apsissaals entwickelt worden sein soll und die das von den anderen Mitgliedern vertretene typologische Vorbild ebenfalls nicht astrein ver-



13 Rekonstruktion des Baukörpers. Blick gegen Südosten.



14 Steffisburg, Kirche. Die Südfassade des Predigtsaals von 1681, heute mit sichtbarem älterem Bestand. Blick gegen Norden.

körperte (Abb. 16.3).[29] Aus diesen beiden Beispielen zu schließen, der Grundriss widerspiegle nicht immer zwingend den Kirchentypus, mag zwar schlüssig erscheinen, betrifft jedoch nur Ausnahmefälle.

Das in Steffisburg als Apsissaal mit Seitenannexen begonnene Gebäude wurde somit nach einem vermutlich während des Baugeschehens vorgenommenen Projektwechsel im Sinne der querschifflosen Pfeilerbasiliken vollendet und ist trotz seiner davon abweichenden Eigenheiten zur Familie der „Thunerseebasiliken" zu zählen (Abb. 13). Sein Pietra rasa-Mauerwerk, das sich in makellosem Erhaltungszustand erhalten hat, bildet nicht nur für jene, sondern auch für zahlreiche andere zwischen der Mitte des 11. und

[29] Oswald u.a. 1966, 1968, 1971, S. 376 f.; Stähli-Lüthi 1982.

dem beginnenden 12. Jahrhundert entstandenen Kirchen ein eindrückliches typologisches Zeugnis ihres Erscheinungsbilds, so beispielsweise auch für die damals errichteten cluniazensischen Konventskirchen (Abb. 14). War deren Mauerwerk wie zum Beispiel in Rüeggisberg, Münchenwiler und auf der St. Petersinsel im Bielersee steinsichtig, so erhielt das einzige noch aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts erhaltene ältere Beispiel in Romainmôtier (Kanton Waadt) eine Pietra rasa als Grundputz, der abschließend deckend verputzt wurde.[30] Trotz des rustikalen Duktus handelt es sich keineswegs um einen Grundputz, sondern um eine auf Sicht berechnete glattgepresste, die Steinköpfe frei lassende Ausfugung, deren Kalkmörtel unterschiedliche Farbtöne aufweist und stellenweise einen eingeritzten Dekor von Handquadern beziehungsweise eines wirrmaschigen Netzes erhielt (Abb. 15).

Eine weitere Projektänderung

Mit dem Wechsel von der Saalkirche mit ausladender Chorzone zur Basilika ist das frühromanische Baugeschehen in Steffisburg allerdings noch nicht ausgelotet. Darauf deutet eine zwischen dem Ansatz der mittleren Apsis liegende im Grundriss halbrunde Grube hin (Abb. 11, Nr. 19 und Abb. 12). Sie dürfte zwar nie mit Steinmaterial gefüllt gewesen, jedoch ihrer Form entsprechend für das Fundament einer Apsis angelegt worden sein: Es sind an der Grube weder Steinabdrücke noch in deren Füllung Mörtelabfall eines Abbruchs von Mauerwerk vorhanden. In der Annahme, auch die Gruben für die Fundamente der Seitenannexe, die wir bisher zur unvollendeten Vorgängeranlage der Basilika zählten, seien schon zusammen mit diesem Apsisentwurf entstanden, ergibt sich der Grundriss einer weiteren und somit ersten geplanten, aber schon im Zustand der Fundamentgräben aufgegeben Anlage. Sie hätte weitgehend der damit zum zweiten Projekt werdenden Saalkirche mit Seitenräumen entsprochen (Abb. 16.2), doch wäre der vermutlich ebenfalls vorgesehene schmale Saal nicht durch eine vorgeschobene, sondern durch eine vorjochlose Apsis geschlossen gewesen (Abb. 16.1).

Wie die „Thunerseekirchen“ bilden Apsissäle, flankiert von zwei symmetrischen und ebenfalls mit Apsiden geschlossenen seitlichen Annexen bekannte Kirchentypen des Übergangs vom Früh- zum Hochmittelalter, wofür wir indessen den Kreis der schweizerischen Vergleichsbeispiele erweitern müssen. Das erste Projekt mit einer Hauptapsis ohne Vorjoch datiert aus dem 10./11. Jahrhundert und lehnt sich noch an den karolingischen Kirchenbau an. Beispiele sind aus dem in der Nähe von Basel gelegenen Laufen (Kanton Basel-Land) beziehungsweise aus der Stiftskirche von Lutry (Kanton Waadt) am Genfersee bekannt. Das zweite Projekt ist zeitlich tendenziell etwas jünger, und seine Datierung ist durch das im 11. Jahrhundert verbreitet aufkommende, aus Vorjoch und Altarraum zusammengesetzte Langchor bestimmt. Als Beispiel sei hier die völlig verschwundene Kirche auf der Landzunge „Zellmoos (Mariazell)“ bei Sursee (Kanton Luzern) angeführt.[31]

Die Vergleichsbeispiele der beiden unvollendeten Kirchenbauten stammen meist aus den romanischen sowie den westlichen, jenseits des Juras und des Rheins gelegenen alamannisch besiedelten Regionen, was insofern nicht ungewöhnlich ist, als dort das Kirchenwesen seit jeher vermehrt unter burgundischem-westfränkischem Einfluss stand. Auf den Kirchenbau des längere Zeit im Grenzraum zwischen der Romania und Alamania gelegenen Thunerseeraums wird sich nicht nur die längere Zugehörigkeit zum Burgundischen Königreich, sondern auch die seit dem Frühmittelalter be-

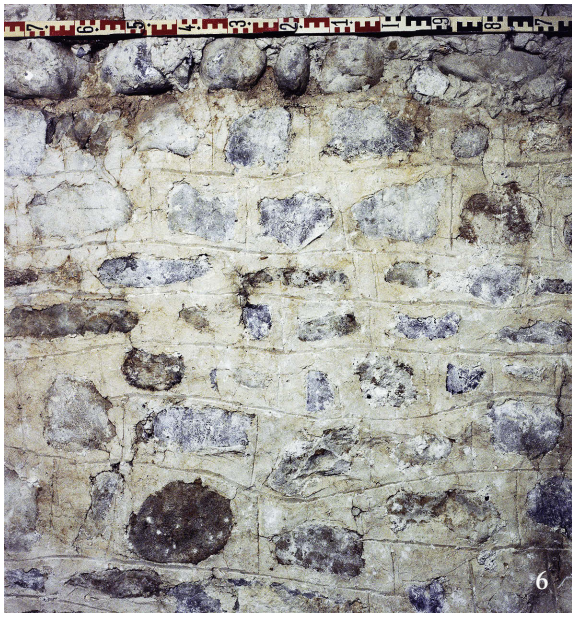
[30] Zu Romainmôtier (Kanton Waadt): Eggenberger/Sarott 2010. Münchenwiler (Kanton Bern): Eggenberger u.a. 2000, S. 119–121. Rüeggisberg (Kanton Bern): Descœudres 2008. St. Petersinsel im Bielersee (Kanton Bern): Gutscher u.a. 1997, S. 77–117.

[31] Laufen (Kanton Basel-Land): Oswald u.a. 1966, 1968, 1971, S. 168 f. Lutry (Kanton Waadt): Oswald u.a. 1966, 1968, 1971, S. 187. Sursee (Kanton Luzern): Oswald u.a. 1966, 1968, 1971, S. 328 f.; Auf der Maur/Rösch 2016, S. 207–218.



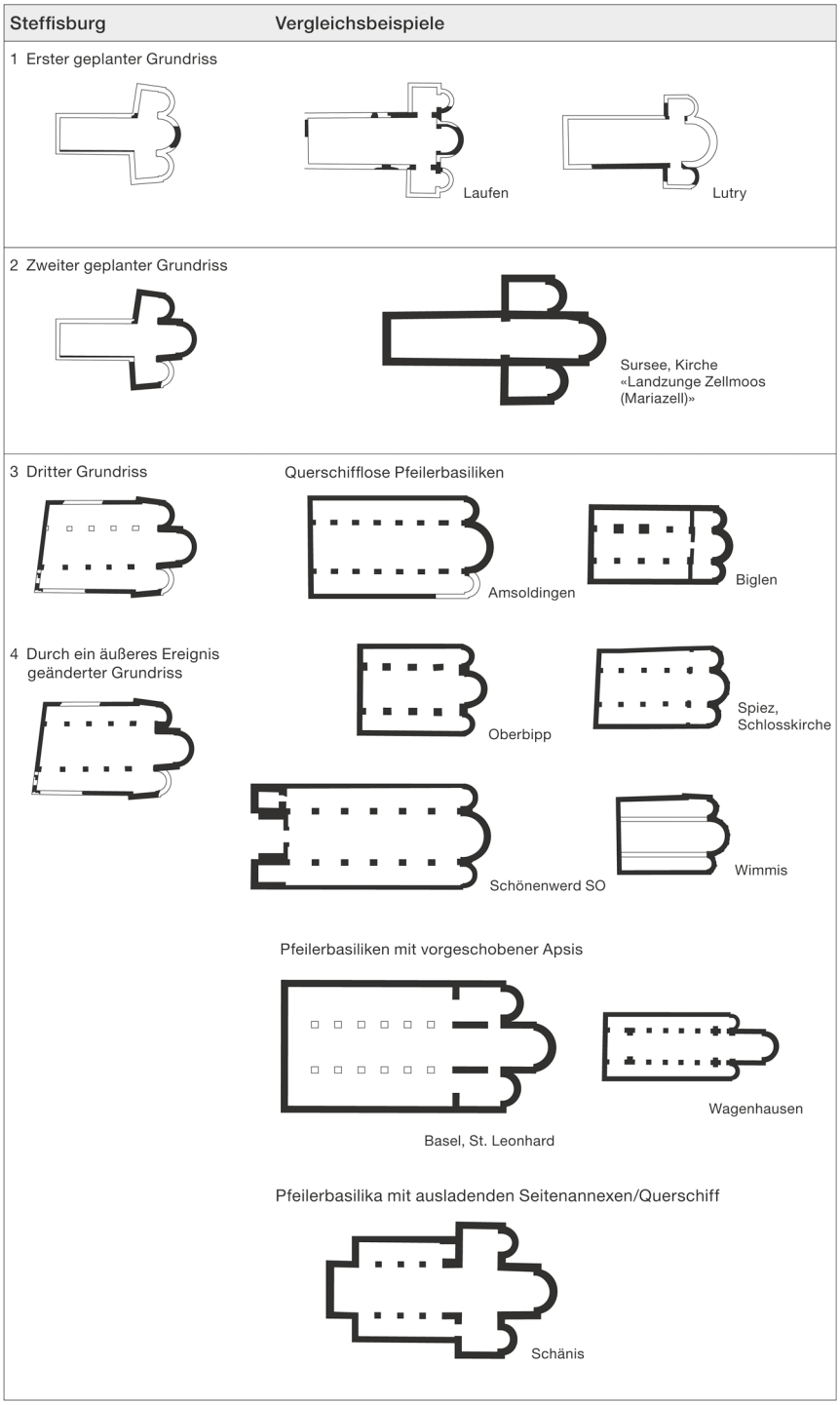
15 Steffisburg, Kirche. Die unterschiedliche Behandlung des Mauwerks.
1: Eingetieftes Fundament und nicht sichtbares frei aufgeführtes Mauerwerk (Außenseite der mittleren Apsis, Abb. 11, Nr. 20); 2: Pfeiler der Arkade zwischen Mittel- und Seitenschiff. Die Fugen des aus zugerichtetem Tuffstein gefügten Pfeilerschafts sind mit glattgepresstem und mit reichlich Kalk weiß gefärbtem Mörtel bandartig bedeckt, gestreut Fugenstriche; 3: Arkade zwischen Mittel- und Seitenschiff. Gleiche mit reichlich Kalk weiß gefärbte Pietra rasa ohne Fugenstriche; 4: Arkadenmauer und Fuß des Obergadens. Pietra rasa aus naturfar-







benem, mit der Kelle glattgepresstem Mörtel mit lagenhaftem Handquader-Dekor; 5: Mittelpartie des Obergadens. Pietra rasa aus naturfarbenem, mit der Kelle glattgepresstem Mörtel mit wirrem Netz von Fugenstrichen; 6: Fensterniveau des Obergadens. Pietra rasa aus naturfarbenem, mit der Kelle glattgepresstem Mörtel mit lagenhaftem Handquader-Dekor; 7: Obergadenfenster. Pietra rasa aus naturfarbenem, mit der Kelle glattgepresstem Mörtel mit bandartigem Keilstein-Dekor.



16 Steffisburg, Kirche. Die verschiedenen Projekte und Änderungen. M. 1:1250.

stehende Verbindung mit dem westlichen alamannischen Siedlungsgebiet ausgewirkt haben, was schon aus einer der wenigen erhaltenen frühmittelalterlichen Schriftquellen hervorgeht. 761/62 vermacht Bischof Heddo von Straßburg dem elsässischen Kloster Ettenheim eine größere Zahl von Besitzungen im Aargau, darunter die Kirchen und Zehnten von Spiez und Scherzligen.[32] Und noch bis weit über die erste Jahrtausendwende hinaus wurden von der einst eingewanderten und schließlich christianisierten alamannischen Oberschicht, die als Eigenkirchenherren im damaligen Kirchenwesen eine bedeutende Rolle spielte, zahlreiche Güter des Aare-Raums an religiöse Institute ihrer älteren Siedlungsräume nicht nur in Süddeutschland, sondern auch im Elsass vergabt. In Steffisburg könnte daher der Wechsel zur lombardischen Vorlage der querschifflosen Pfeilerbasiliken denjenigen vom Burgundischen zum in Italien stark engagierten Ostfränkischen-Deutschen Königreich widerspiegeln. Dass politische und kulturelle Gründe zum Projektwechsel im Rahmen eines Baugeschehens führen konnten, zeigt das Beispiel des Klosters Allerheiligen in Schaffhausen. Dort wurde um 1100 die Konventskirche nach dem burgundischen, cluniazensischen Muster von Cluny III begonnen, das ein Langhaus mit fünf apsidial geschlossenen Schiffen vorsah. Dieses Projekt gab man jedoch auf dem Niveau der Fundamente auf und ersetzt es durch eine vom süddeutschen Reformkloster Hirsau initiierte bescheidenere dreischiffige Anlage mit viereckigen Altarhäusern.[33]

Projektwechsel während des Baugeschehens waren tatsächlich nicht ungewöhnlich und wurden in der jüngsten Zeit auch an anderen Kirchenbauten beobachtet, so an weiteren heute auf schweizerischem Gebiet liegenden romanischen Basiliken, wovon im Folgenden die begrenzte Auswahl von drei Beispielen aus dem Kreis des Cluniazenserordens angeführt sei. An der Konventskirche von Payerne (Kanton Waadt) eröffnete man im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts – wohl in Anlehnung an die damals in Cluny bestehende Kirche (Cluny II) – das Baugeschehen mit der Nordmauer des Schiffs, um dieses erst nach drei weiteren, jeweils neue Elemente einführenden Projektwechseln zu vollenden. Um 1100 schloss man das Baugeschehen in einer fünften Etappe mit dem aus fünf Apsiden bestehenden gestaffelten Chorhaupt ab. An der Kirche des um 1080/81 gegründeten Klosters Münchenwiler wurde der geplante Chor entsprechend der in Payerne ausgeführten Lösung von Querschiff und fünf Apsiden mit Vorjoch abgeändert, indem an der Nordseite die beiden bis ins aufgehende Mauerwerk fortgeschrittenen Seitenapsiden aufgegeben und durch eine einzige, weite Apsis ersetzt wurden. Hier löste vielleicht eine – anscheinend verzögert beschlossene – Benutzungsteilung des Kirchenraums zwischen Mönchen und Laien die Änderung aus, kam doch die Konventskirche an die Stelle einer frühmittelalterlichen Eigenkirche zu stehen. Auf der St. Petersinsel im Bielersee schließlich waren die Cluniazenser mit statischen Problemen konfrontiert und mussten im ersten Drittel des 12. Jahrhunderts das erste Projekt ihrer Konventskirche, das eine große Anlage mit einem Chor aus Querschiff und drei Apsiden mit Vorjoch vorsah, zugunsten einer gleichen, jedoch reduzierten Lösung aufgeben.[34]

Ein letzte, ungewollte Änderung des frühromanischen Grundrisses

In Steffisburg erfuhr der Grundriss der Basilika schließlich noch eine zusätzliche, allerdings nicht willentliche Änderung. So dürfte die nicht symmetrische, sondern nach außen verschobene Lage der nördlichen Arkadenreihe (Abb. 11, Nr. 32 und Bogenauflage 47 in der nördlichen Seitenapsis) entweder noch auf die frühromanische Bauzeit oder kurz darnach zurückreichen

[32] Fontes rerum bernensium, Bd. 1, Nr. 32, S. 213 f.
[33] Bänteli 1999, S. 52–74; Untermann 1999.
[34] Münchenwiler (Kanton Bern): Eggenberger u. a. 2000, S. 76–85. Payerne (Kanton Waadt): Faccani u. a. 2020. Twann (Kanton Bern), St. Petersinsel im Bielersee: Gutscher u. a. 1997, S. 77–117.

und durch einen Bauunfall oder durch den Schaden beispielsweise eines Erdbebens verursacht worden sein. Auf dem hochliegenden Nagelfluhfels fehlen zwar Spuren der ursprünglichen nordseitigen Pfeilerfundamente, doch legen die um Pfeilerstärke verschobenen Stützen nahe, dass anlässlich des Schadensfalls mindestens schon bedeutende Mauerpartien bestanden haben dürften, darunter auch die nördliche Arkadenreihe. Sie mussten aufgrund der Einsturzgefahr möglichst rasch durch parallel neu aufgeführtes Mauerwerk gesichert werden, bevor die beschädigten Teile ohne Schaden für den übrigen Bestand abgebrochen werden konnten.

Literaturverzeichnis

Anderes, Bernhard: Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Bd. 5: Der Bezirk Gaster. Basel 1970.

Auf der Maur, Christian/Rösch, Christoph: Archäologie des Früh- bis Spätmittelalters am Sempachersee, Bd. 1: Kirchen, Friedhöfe und Gräberfelder. Mit einem Beitrag von José Diaz Tabernero (Archäologische Schriften Luzern 16.1). Luzern 2016.

Bach, Fritz: Die Kirche; in: Das Frutigbuch. Heimatkunde für die Landschaft Frutigen. Bern 1938, S. 333–343.

Bänteli, Kurt: Gebaut für Mönche und Adlige – Eine neue Baugeschichte des Klosters Allerheiligen; in: Bänteli, Kurt u. a.: Das Kloster Allerheiligen in Schaffhausen. Zum 950. Geburtstag seiner Gründung am 22. November 1049 (Schaffhauser Archäologie, Monographien der Kantonsarchäologie Schaffhausen 4.) Schaffhausen 1999, S. 13–108.

Bellwald, Ulrich: Stadtkirche Thun (Schweizerische Kunstführer 168). Basel 1974.

Bellwald, Ulrich: Die Baugeschichte der Dorfkirche Frutigen; in: Brügger, Werner (Hrsg.): Das Frutigbuch. Heimatkunde für die Landschaft Frutigen. Bern 1977, S. 541–548.

Bühlmann, Regina u. a.: Kirche Biglen BE (Schweizerische Kunstführer 418). Bern 1987.

Descœudres, Georg: Zwischen Burgund und Norditalien: Die Cluniazenserkirche Rüeggisberg; in: Hubach, Hanns u.a. (Hrsg.): Reibungspunkte, Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst. Festschrift für Hubertus Günther (Studien zur internationalen Architektur und Kunstgeschichte 64). Petersberg 2008, S. 49–56.

Durussel, Viviane/Morerod, Jean-Daniel: Le Pays de Vaud aux sources de son Histoire. Lausanne 1990, S. 73–82.

Eggenberger, Peter: Der Kirchenbau auf dem Land; in: Schwinges, Rainer C. (Hrsg.): Berns mutige Zeit. Das 13. und 14. Jahrhundert neu entdeckt. Bern 2003, S. 350–363.

Eggenberger, Peter: Die Kirchen von Frutigen. Die Ergebnisse der archäologischen Forschungen von 1973; in: Archäologie Bern/Archéologie bernoise, Jahrbuch des Archäologischen Dienstes des Kantons Bern 2021, S. 203–231.

Eggenberger, Peter/Kellenberger, Heinz: Oberwil bei Büren an der Aare. Reformierte Pfarrkirche. Archäologische Grabung 1979 (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern). Bern 1985.

Eggenberger, Peter/Rast Cotting, Monique: Die früh- bis spätmittelalterlichen Gräber im Chor der Kirche Köniz. Bd. 1: Bauforschungen im Kirchenchor 1981; in: Ulrich-Bochsler, Susi: Büetigen-Köniz-Unterseen, Anthropologische Untersuchungen an früh- und hochmittelalterlichen Skeletten (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern). Bern 1994, S. 29–54.

Eggenberger, Peter/Sarott, Jachen: Romainmôtier (Suisse). Un monastère au passé millénaire; in: Cluny et ses influences en Europe (Dossiers d’Archéologie, hors série 19). Dijon 2010, S. 48–53.

Eggenberger, Peter/Ulrich-Bochsler, Susi: Steffisburg. Reformierte Pfarrkirche, Bd. 1: Die Ergebnisse der archäologischen Forschungen von 1980 und 1982 (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern). Bern 1994.

Eggenberger, Peter/Ulrich-Bochsler, Susi/Frey-Kupper, Susanne: Leissigen. Pfarrkirche. Die archäologischen Forschungen von 1973/74 (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern). Bern 2009.

Eggenberger, Peter u.a.: Schloss Münchenwiler – ehemaliges Cluniazenserpriorat. Die Bauforschungen von 1986 bis 1990 (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern). Bern 2000.

Eggenberger, Peter u.a.: Worb, Pfarrkirche. Die Ergebnisse der Bauforschungen von 1983. Bern 2012.

Faccani, Guido u.a.: Abbatiale de Payerne. De la villa romaine à l’église romane; in: archéologie suisse 43/1, 2020, S. 4–15.

Flury-Rova, Moritz: Die Stifts- und Pfarrkirche St. Sebastian in Schänis (Schweizerische Kunstführer 792). Bern 2006.

Fontes Rerum Bernensium. Bern’s Geschichtsquellen, Bd. 1: Umfassend die Zeit bis 1218. Bern 1883.

Fontes Rerum Bernensium. Bern’s Geschichtquellen, Bd. 2: Umfassend den Zeitraum von 1218, Februar, bis 1271, Juli 6. Bern 1877.

Glauser, Thomas: Die Entstehung der zugerischen Pfarreien; in: Eggenberger, Peter u.a.: Mittelalterliche Kirchen und die Entstehung der Pfarreien im Kanton Zug. Zug 2008, S. 15–37.

Grütter, Max: Die romanischen Kirchen am Thunersee; in: Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde N.F. 34, 1932, S. 118–128, 204–218 und 272–285.

Grütter, Max: Tausendjährige Kirchen am Thuner- und Brienzersee (Berner Heimatbücher 66). Bern 1966.

Gutscher, Daniel: Thun. Kirche Scherzligen. Die archäologischen Forschungen im Bereich der ehemaligen Sakristei und an der Westfassade 1989; in: Archäologie im Kanton Bern (AKBE) 3B (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern). Bern 1994, S. 521–550.

Gutscher, Daniel: Oberbipp BE, Kirche; in: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte 89, 2006, S. 279–281.

Gutscher, Daniel u.a.: Die St. Petersinsel im Bielersee – ehemaliges Cluniazenserpriorat. Bericht über die Grabungen und Bauuntersuchungen von 1984–1986 (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern). Bern 1997.

Haller, Hans: Die romanische Kirche in Spiez (Schweizerische Kunstführer 149). Basel 1974.

Heim, Thomas: Die Strättliger Chronik – Einblicke in das bernische Wallfahrtswesen; in: Berner Zeitschrift für Geschichte 71/3, 2009, S. 1–56.

Knoepfli, Albert: Propstei Wagenhausen TG (Schweizerische Kunstführer 407). Bern 2000.

Kurmann, Peter: Zur Sakralbaukunst Schwabens im Hochmittelalter: Romanik oder „more romano“?; in: Schwaben und Italien im Hochmittelalter (Vorträge und Forschungen 52). 2001, S. 9–23.

Lindt, Thomas: Kirche Sigriswil. Gunten 2020.

Loertscher, Gottlieb: Stiftskirche Schönenwerd SO (Schweizerische Kunstführer 434). Bern 1988.

Lombard, Armand: La reine Berthe. Lausanne 1988.

Maurer-Kuhn, François: St. Leonhard in Basel (Schweizerische Kunstführer 294). Basel 1981.

Meier, Hans-Rudolf: Romanische Schweiz. München/Zürich 1996.

Oswald, Friedrich u. a.: Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 3,1–3). München 1966, 1968, 1971.

Raimann, Alfons/Erni, Peter: Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Bd. 4: Der Bezirk Steckborn. Bern 2001.

Reinle, Adolf: Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. 1: Von den helvetisch-römischen Anfängen bis zum Ende des romanischen Stils. Frauenfeld 1968.

Rutishauser, Samuel: Amsoldingen. Ehemalige Stiftskirche. Ein Bautypus im frühen Mittelalter, 2 Bände. (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern). Bern 1982.

Schäppi, Christoph/Stähli-Lüthi, Verena: Kirche und Pfarrhaus von Aeschi BE (Schweizerische Kunstführer 437). Bern 1988.

Die Schweiz vom Paläolithikum bis zum frühen Mittelalter. Vom Neandetaler bis zu Karl dem Grossen, Bd. 7: Frühmittelalter. Basel 2005.

Sennhauser, Hans Rudolf: Ausgrabungen in der Kirche Hilterfingen im Frühjahr 1973; in: Historisches Museum Schloss Thun. Jahresbericht 1972. Thun 1973.

Stähli-Lüthi, Verena: Die Kirche Wimmis. Wimmis 1982.

Stettler, Bernhard: Studien zur Geschichte des oberen Aare-Raums im Früh- und Hochmittelalter. Thun 1964.

Untermann, Matthias: Cluny am Hochrhein? Die Anfänge des heutigen Münsters; in: Bänteli, Kurt u. a.: Das Kloster Allerheiligen in Schaffhausen. Zum 950. Geburtstag seiner Gründung am 22. November 1049 (Schaffhauser Archäologie, Monographien der Kantonsarchäologie Schaffhausen 4). Schaffhausen 1999, S. 109–123.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 2, 5–9, 11, 12, 15 und 16: Archäologischer Dienst des Kantons Bern (ADB): Eliane Schranz, Marc Müller; Grabungsfotos (Abb. 7 und 8): Gerhard Howald, Ueli Bellwald

Abbildung 3: Rutishauser 1982, Bd. 2, S. 15, Abb. 6

Abbildung 4: Rutishauser 1982, Bd. 2, S. 21, Abb. 15

Abbildung 10: Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994, Umschlag

Abbildung 13: Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994, S. 47, Abb. 44

Abbildung 14: Eggenberger/Ulrich-Bochsler 1994, S. 33, Abb. 18

Lena Sommer

Veränderungen in der Handschriftenproduktion und der Dialog als Lehrmethode

Die Empfehlungen eines Buchmalers an den Leser zu Beginn des 13. Jahrhunderts

Die Zeitenwende des 12. und 13. Jahrhunderts ist bekannt für ihre weitreichenden Wandlungen und Neuorientierungen in nahezu sämtlichen Bereichen des Lebens.[1] Auch in der Herstellung von Handschriften kam es zu folgenreichen Veränderungen.[2] Durch die verstärkte Heiligenverehrung wurden in jener Zeit besonders viele Legendare gefertigt. Zum ersten Mal wurde dieser Handschriftentypus mit Buchschmuck gestaltet und gegliedert, jedoch sind nur wenige voll illustrierte Codices überliefert. Es handelt sich bei diesen Handschriften um äußerst prestigeträchtige Objekte. Die darin enthaltenen Lebensbeschreibungen von Heiligen werden den Klostermitgliedern als Ideal vorgeführt.

Das Zwettler „Magnum Legendarium Austriacum", auch MLA genannt, nimmt unter den illuminierten Großlegendaren eine Sonderstellung ein, da die Ausstattung besonders aufwendig ist. Bislang hat sie in der kunsthistorischen Forschung allerdings kaum Beachtung gefunden.[3] Die Handschrift enthält eine Zusammenstellung von rund 560 Heiligenviten, die in kalendarischer Abfolge die Lebensbeschreibungen von Heiligen versammelt und damit für jeden Tag des Jahres einen oder mehrere entsprechende Texte bereithält. Wie fast alle der wenigen illustrierten Legendare des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts ist auch das Zwettler Legendar mit historisierten oder figürlichen

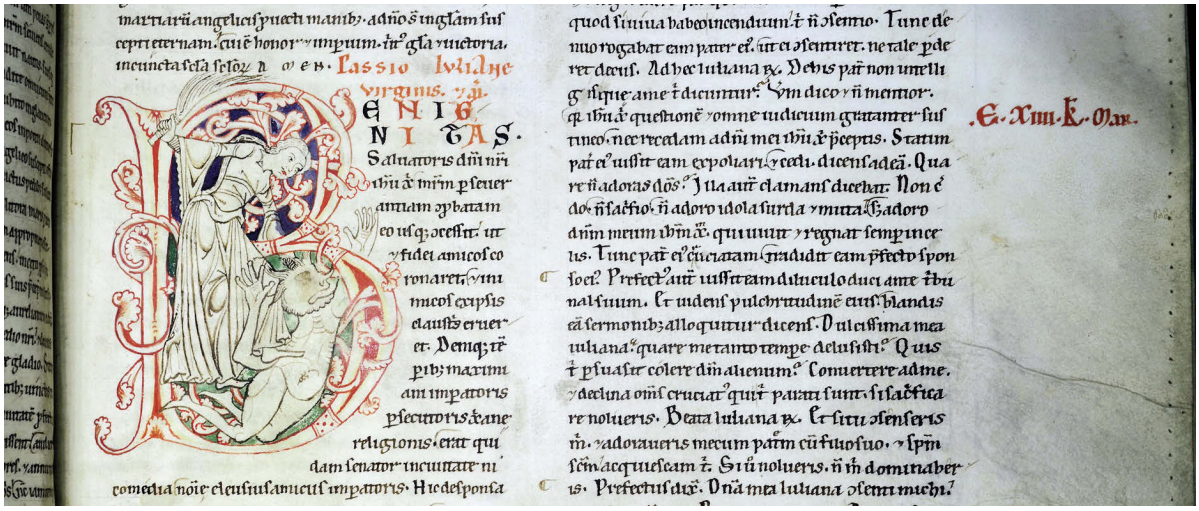
---

1 Boshof 2007.

2 Rouse/Rouse 1982; Wolf 2008.

3 Weiterführende Informationen zur Textgeschichte und Buchmalerei versammelt die Internetpräsenz zu den erhaltenen Handschriften des MLA. Diese ist als Teil des FWF-Spezialforschungsbereiches (SFB) 42 „Visions of Community (VISCOM): Comparative Approaches to Ethnicity, Region and Empire in Christianity, Islam and Buddhism (400–1600 CE)" (2011–2019, Leitung Walter Pohl, ÖAW, Wien) im Teilprojekt „Social and Cultural Communities across Medieval Monastic, Civic, and Courtly Cultures in High and Late Medieval Central Europe" (Leitung Christina Lutter, Universität Wien) entstanden. Bei diesem Teilprojekt liegen auch die Bildrechte der hier gezeigten Abbildungen, deren Verwendung mir Prof. Dr. Christina Lutter freundlicherweise gestattet hat. Siehe auch den Forschungsstand und die zusammengestellte Literatur zur Handschrift in meiner Dissertation, die an der Universität Hamburg 2017 angenommen wurde. Sie wurde online publiziert an der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 2021 unter dem Titel „Das Zwettler Magnum Legendarium Austriacum (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, 24, 14–15). Die Herstellung eines Legendars und verschiedene Strategien der Betrachterlenkung" (https://ediss2.sub.uni-hamburg.de/handle/ediss/8916). Der hier veröffentlichte Text stammt aus dieser Arbeit.

Sommer, Lena: Veränderungen in der Handschriftenproduktion und der Dialog als Lehrmethode. Die Empfehlungen eines Buchmalers an den Leser zu Beginn des 13. Jahrhunderts; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 719–729 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11604).



1 „Umrissorientiertes“ Einfügen der Initialen in den Textblock (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 132r. Heiligenkreuz, 1183/1200).

Initialen ausgestattet und nicht mit Vollblattminiaturen.[4]

Die Handschrift entstand am Anfang des 13. Jahrhunderts im österreichischen Zisterzienserkloster Zwettl und zeigt auffällig viel Buchschmuck. Nacheinander wurden drei verschiedene Buchkünstler mit der Ausgestaltung der Bände beauftragt. Alle drei arbeiteten eigene Gestaltungsprinzipien und Programme aus, die den Leser im Leseprozess begleiten und unterweisen. So wenden sich die zahlreichen Heiligenfiguren auf unterschiedliche Weise an den Betrachter und werden Teil einer je nach Buchmaler spezifischen Kommunikation mit dem Leser.[5] Zu Ehren des Jubilars soll im Folgenden das Programm des ersten Buchmalers vorgestellt werden, da hier verschiedene Formen des Dialogs und besonders das Lehren und Lernen Thema sind.

Ohne die Klärung der Entstehungsbedingungen der Handschrift ist die Visualisierungsstrategie des ersten Buchmalers nicht erklärbar. Das Manuskript entstammt einem Kloster, das zu den führenden intellektuellen Einrichtungen seiner Zeit gehörte und sich über verschiedenste Kanäle fernab von starren Ordensgrenzen seine Texte zu beschaffen, aber auch als Vermittler weiterzugeben wusste.[6] Es baute wie fast alle Klöster der Neuen Orden relativ rasch eine eigene Bibliothek auf.[7] Das Skriptorium arbeitete jedoch nicht mit eigenen Buchmalern, sondern holte sich für diese Arbeit Buchkünstler von auswärts.[8]

Die Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert wird gemeinhin als Epochenumbruch verstanden. Neben stilistischen Veränderungen kam es im Bereich der Handschriftenproduktion zu einer Neuerung in der Herstellungstechnik, von der das Zwettler MLA bereits betroffen ist.

---

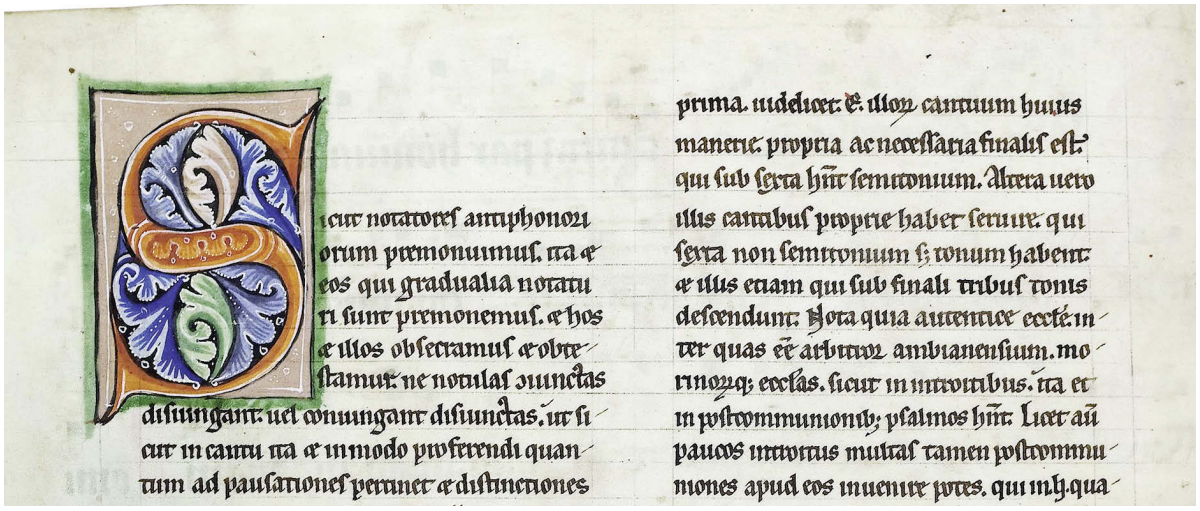
4 Zu den bekannten Legendaren gehören das Zwiefaltener Legendar (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. 2° 56–58) oder auch das Passionale aus Weißenau (Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 127).

5 Bislang lag der Fokus der Forschung, die sich mit den frühen illustrierten Großlegendaren auseinandersetzt, auf der Klärung von Einzelikonographien und nicht auf möglichen zusammenhängenden Programmen, so dass hier gleich drei Konzepte vorgestellt werden können, die den monastischen Kontext und dessen intellektuellen sowie geistesgeschichtlichen Hintergrund reflektieren. Diesen Komplex untersuche ich in meiner Dissertation.

6 Egger 2004.

7 Zum Beispiel Kaska 2014.

8 Sommer 2021, S. 29–47.



2 Feldinitiale (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. IX,67, fol. 3v. Salem, um 1225).

Bei diesem „Planwechsel" wurden die Initialen nicht mehr „umrissorientiert", das heißt nach der äußeren Kontur der Buchstaben, in die Textkolumnen eingelassen (Abb. 1), sondern es wurde ein quadratisches oder rechteckiges Feld freigelassen, in das die Initiale eingefügt wurde. Diese herstellungstechnische Änderung geht mit einer neuen Initialtype einher, der sogenannten Feldinitiale, die in Deckfarbenmalerei ausgeführt wurde und die ihrem Namen gemäß auf rechteckigen Feldern aufliegt und sich so passgenau in die durch die neue Initiale bedingten rechteckigen Aussparungen im Schriftspiegel einfügt (Abb. 2).[9]

Versteht man die Einrichtung der Seite als Anordnung von Elementen, die als Kommunikationsmittel fungieren, ist gerade die Neuordnung von eigentlich festen Einheiten auf der Seite von Interesse. Das Brechen von gestalterischen Gepflogenheiten, die unmittelbar die Sehgewohnheiten betreffen, eröffnet neue Möglichkeiten der mise en page für den Buchkünstler.[10] Von besonderer Tragweite ist die Modifikation der sensiblen Schnittstelle zwischen dem neu definierten Schriftspiegel und der Initiale. Hier wird jener Bereich des Übergangs vom Bildschmuck zum Text tangiert, der die Wahrnehmung lenkt, den Lektürevorgang leitet und für die Vermittlung von Inhalten verantwortlich ist. Solcherart „Planwechsel" bergen ein immenses Potential, das schöpferisch fruchtbar gemacht werden kann.

Das Kloster Zwettl beauftragte für die Ausstattung dieses monumentalen Projekts einen Buchkünstler, der mit den neuesten stilistischen und motivischen Gepflogenheiten in der Kunst der Zeit vertraut war. Dass es sich um eine bewusste Wahl gehandelt haben muss, wird auch durch den ungefähr zur gleichen Zeit neu errichteten Kreuzgang des Klosters bestätigt, für den französische Bauleute beordert wurden, die mit den modernsten Formvarianten arbeiten.[11] Zu dieser Zeit gelangten die Neuerungen zumeist aus dem Westen, aus Frankreich oder England, mehr oder weniger zögerlich in den österreichischen Raum. Der Buchkünstler sollte die gesamte Handschrift nach den Motiven des neuen sogenannten Channel Style ausarbeiten.[12]

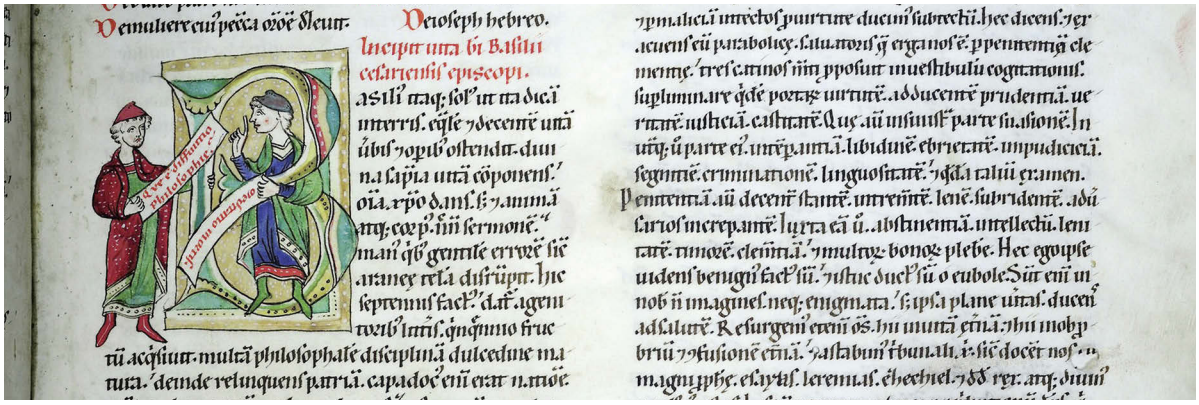
---

9 Fingernagel 1995.

10 Die mise en page betrifft direkt die Arbeit des Buchmalers und dessen Entscheidung für die ihm angemessene Seitengestaltung. Siehe hierzu Martin/Vezin 1990; Raible 1991; Arlinghaus 2006.

11 Schwarz 2013, S. 21, 97, 140 und 143.

12 Der Buchmaler brach seine Arbeit jedoch aus unbekannten Gründen bereits früh ab, doch finden sich



3 Basilius und Eubolus (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 3r. Zwettl, erstes Viertel 13. Jahrhundert).

Dieser zeichnet sich unter anderem durch die bereits erwähnten Feldinitialen und die Deckfarbenmalerei aus.

Inhaltlich bilden verschiedene Varianten des Dialogs die Basis des Programms. Dieses Motiv wird in verschiedenen Lehr- und Dialogsituationen ikonographisch durchgespielt.[13] Der Dialog zwischen Personen des gleichen Glaubens und Standes, aber besonders der Dialog zwischen Lehrer und Schüler seien hier genannt.

Das Legendar wird am 1. Januar mit der Vita von Basilius dem Großen (329–379) eröffnet, dem Bischof und berühmten Kirchenlehrer. Die Eingangsinitiale zur Handschrift und zur Lebensbeschreibung zeigt zwei Männer, die in ein Gespräch vertieft sind (Abb. 3). Durch die Spruchbänder, die ihre Rede jeweils der gegenüberstehenden Person zugeneigt abbilden, lassen sie sich identifizieren. Es handelt sich – links im Bild – um den griechischen Gelehrten und Philosophen Eubolus (4. Jahrhundert) und – rechts im Bild – um Basilius den Großen, der zwei Mönchsregeln verfasste, die zur Grundlage des byzantinischen Klosterlebens werden sollten und auch die westlichen Regeln maßgeblich beeinflussten. In besagtem Gespräch bekehrt Basilius seinen einstigen Lehrer zum Christentum.[14] Hierbei fragt Eubolus Basilius: „Was ist die Philosophie?“ und Basilius antwortet: „Als erstes ist die Philosophie das Nachdenken über den Tod.“[15] Für Basilius, der die christliche Denkweise vertritt, ist das Nachdenken über den Tod direkt mit der rechten Lebensführung und einem gottgefälligen Leben verbunden. Das Zwiegespräch der beiden verläuft in einem Frage- und Antwortwechsel. Am Ende stehen die Bekehrung von Eubolus, sein Wunsch, Schüler von Basilius zu werden, und die gemeinsame Pilgerfahrt nach Jerusalem.[16]

Die Methode, die Basilius anwendet, um Eubolus zum Christentum zu bekehren, ist der Dialog in Form eines Lehrgesprächs.[17] Dabei gibt es eine raffinierte Verschränkung, indem die Lehrsituation umgekehrt wird und Basilius so seinem einstigen Lehrer zum Vorbild wird. Bereits in der antiken und später auch in der mittelalterlichen Unterrichtstradition ist der Dialog als Lehrgespräch zwischen Schüler und Lehrer geläufig. Die Funktion des Lehrers wird

noch einige Initialen von ihm im zweiten Band der Handschrift. Zum Channel Style siehe Nilgen 1993, S. 213–238.

13 Sommer 2021, S. 158–180.

14 Zum Text und den maßgeblichen Editionen siehe Corona 2006, S. 223–247. Weiter zu Basilius und Eubolus Wortley 1980, S. 217–239.

15 „*Tribusque diebus incibati permanentes, cinquirebatur ad invicem. Interrogavit ergo Eubolus Basilio: ‚Quae est definitio philosophiae?’ Qui ait: ‚Prima definitio philosophiae est meditatio mortis.*’“ (zitiert nach Corona 2006, S. 225).

16 Corona 2006, S. 88.

17 Siehe zur Funktion des Dialogs im Text und auch im Bild Wenzel 1995, S. 245–252.

dabei nicht nur auf die bloße Weitergabe von Wissen reduziert. Vielmehr soll er dem Schüler selbst exemplum sein, das jener durch Teilhabe und Nachahmung erreichen soll.[18] Das heißt, die Bekehrung eines Ungläubigen beziehungsweise die Aufforderung zu einem heilsmäßigen Leben ist der Inhalt und die Aussage der ersten Initiale. Die erste Initiale stellt eine „Schwellensituation" dar, wie Wittekind formuliert, die je nach Art und Aufgabe des Werkes eine bewusste Inszenierung des Einstieges in den Text beinhaltet.[19] Und gerade mit einem Legendar ist die Aufforderung zu einem gottgefälligen Leben klar verbunden.

Bei den Neuen Orden des 12. Jahrhunderts nimmt der Dialog in normativen Schriften sowie in der Traktat- und Dialogliteratur einen besonderen Rang ein,[20] und gerade bei den Zisterziensern gibt es in der Unterweisungsliteratur Texte, die den Dialog als Lehrprinzip nutzen.[21] Dazu gehört beispielsweise der „Dialogus miraculorum" des Caesarius von Heisterbach (1180–1240), eine in Dialogform verfasste Sammlung von Wundergeschichten, die zwischen einem Novizen und einem Mönch erörtert werden. Dabei wird nicht die Form des „sokratischen Dialogs" angewendet, bei dem die Gesprächspartner gleichrangig diskutieren, sondern der sogenannte magistrale Dialog.[22] Dieser beschreibt eine Konstellation mit einem klaren hierarchischen Gefälle zwischen einem Lehrenden und einem Lernenden. Auch im Fall von Basilius und Eubolus wird der Dialog als Mittel der Unterweisung bedient. Am Ende des dreitägigen Zwiegesprächs steht die Bekehrung von Eubolus zum Christentum.

Der Aufbau der Initiale entspricht der Anordnung des magistralen Dialogs, das heißt, die Hierarchie der Figuren wird mit den Mitteln der Bildanlage deutlichgemacht. Der christliche Gelehrte Basilius wird in hervorgehobener Position gezeigt. Er steht im Raum des Buchstabens und gleichzeitig wird der Buchstabe durch das rahmende Feld erhoben. Dadurch befindet sich der Schüler Eubolus in einer Außenposition, ist aber durch seine Frage mit dem Spruchband, aber auch rein physisch durch das Festhalten am Buchstabenschaft, mit der höheren Ebene verbunden. Eubolus ist auf der gleichen Fläche oder im gleichen Raum positioniert wie der niedergeschriebene Text. Man könnte hier demnach von einer „ikonischen Repräsentation des Dialogs"[23] sprechen, einer ins Bild übertragenen Lehrsituation, die im Text ihre schriftliche Entsprechung findet. Die Initiale bezieht den Betrachter durch den Einsatz der Spruchbänder direkt in das Geschehen des Bildes mit ein und das in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu ihm.[24] Das Partizipieren am Dialog erfolgt bereits beim Lesen des Textes, doch wird der Betrachter durch den Einsatz der beschriebenen Spruchbänder und das Entziffern derselben förmlich in die Kommunikation hinein genommen.[25] Gerade in diesem Fall, in dem eine Frage eine Antwort einfordert, wird eine Direktheit provoziert, die der Betrachter auch auf sich beziehen kann.[26] Ein Mechanismus, der auch in den zahlreichen normativen Texten auf diese Weise angewendet wird. Das Bild nimmt den Betrachter mit in den Dialog hinein und weist ihm eine aktive Rolle zu. Auch er soll durch den monastischen Dialog Wissen vermittelt bekommen und dadurch die monastischen Ideale anstreben; der Leser nimmt quasi den Schüler- oder den Novizenpart im magistralen Dialog ein.

Der Buchmaler bildet nicht nur eine Lehrbeziehungsweise Gesprächssituation ab, sondern im Verlauf noch weitere.[27] Dabei fällt auf, dass immer der Lernende oder zu Unterweisende aus

---

18 Lutter 2011, S. 123. Vertiefend Ilmer 1971, S. 11–41.

19 Zum Begriff der Schwellensituation siehe Böse/Wittekind 2009, S. 21.

20 Zum Folgenden Breitenstein 2011, S. 205–229; Frank 1997, S. 51–74.

21 Breitenstein 2011, S. 220–228.

22 Zur Definition der Dialogformen siehe Jauß 1984, S. 377–436.

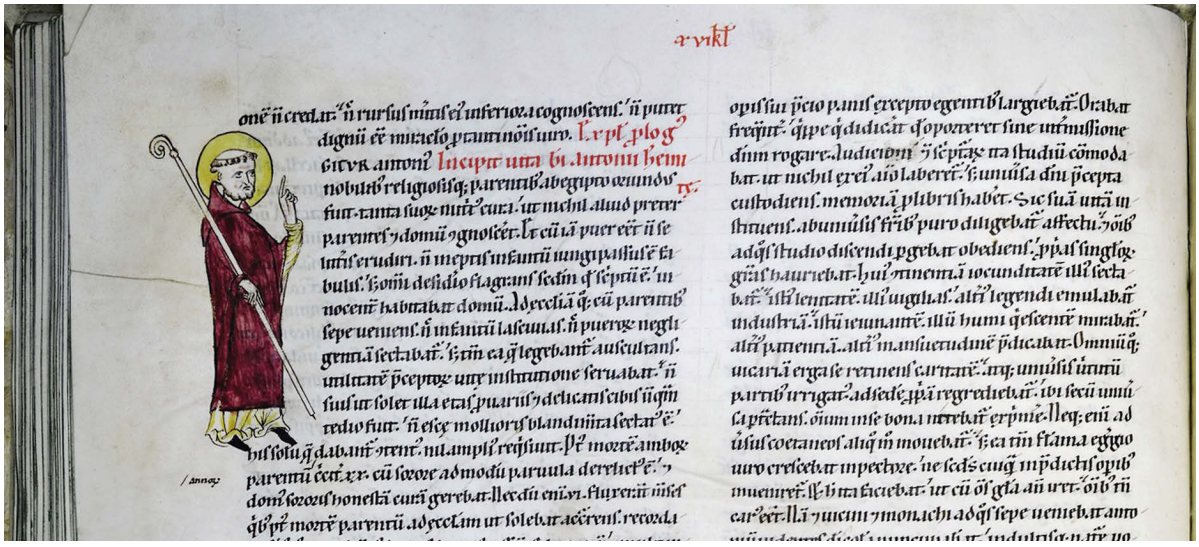
23 Reudenbach 2003.

24 Kästner 1978, S. 224.

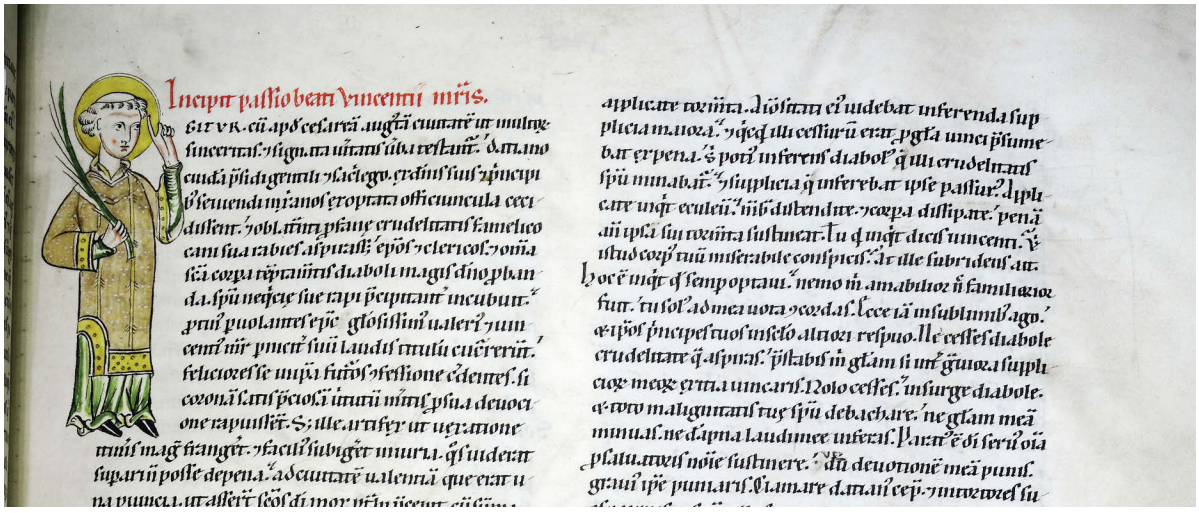
25 Zumal der Text auf den Spruchbändern direkt dem Fließtext entnommen ist. Er findet sich ebenfalls in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 3r, ab Zeile 5.

26 Wenzel 1995, S. 247.

27 Sommer 2021, S. 158–178.



4 Antonius der Große (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 47v. Zwettl, erstes Viertel 13. Jahrhundert).



5 Vincent von Saragossa (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 67r. Zwettl, erstes Viertel 13. Jahrhundert).

dem Bildrahmen der Initiale genommen wurde, während der Wissende oder Lehrende immer durch einen Rahmen nobilitiert wird. Sind mehrere Personen abgebildet, sind sie ins Gespräch vertieft. Diese diskutierenden und sprechenden Personen gehören dem gleichen Rang an und werden auch räumlich nicht voneinander getrennt.[28] Zumeist setzt der Buchmaler aber Einzelfiguren ein, die auf dem bloßen Pergamentgrund stehen. Szenen aus dem Leben der Heiligen gibt es keine einzige. Anhand von zwei Beispielen soll gezeigt werden, wie die Einzelfiguren mit dem Betrachter kommunizieren. Antonius der Große (Abb. 4) und Archidiakon Vincent von Saragossa (Abb. 5) stehen beide in dem rechteckigen Raum und sind dem Text,

[28] Sommer 2021, S. 174 f.

durch ihre Körperhaltung aber gleichzeitig auch dem Betrachter zugewandt.

Antonius (251–356) lebte zurückgezogen als Asket in der Wüste, wo er mit seinen Dämonen rang.[29] Er wurde zum Ratgeber und Lehrer von Mönchen und Eremiten. Auch als „Antonius abbas" bezeichnet gilt er als Vater des christlichen Mönchtums, da er die Einsiedlergemeinde schuf, nach deren Vorbild und Idee sich die Mönchsgemeinden bildeten. Aus diesem Grund wird er auch häufig als Abt dargestellt.[30] Antonius trägt unter einer roten Flocke, einem mantelartigen, faltenreichen Gewand mit Kapuze und weiten Ärmeln, eine bis zu den schwarz beschuhten Füßen reichende gelb-weiße Kutte. In seiner Rechten ruht ein weißer Abtsstab, der oben von einem Nodus unterbrochen wird und in einer Krümme ausläuft. Sein gelockter und tonsurierter Haarkranz wird von einem goldgelben Nimbus hinterfangen; er trägt Vollbart.

Vincent war Archidiakon († 304) des heiligen Bischofs Valerius von Saragossa († 315). Beide erlitten gemeinsam während der Christenverfolgung unter Diokletian den Märtyrertod.[31] Bereits in sehr frühen Darstellungen des 6. und 7. Jahrhunderts wird Vincent gemäß der Darstellungstradition heiliger Diakone als jugendlicher Typus gezeigt, wovon auch hier die rosigen Wangen und das junge glatte Gesicht zeugen. Zumeist trägt er wie hier über einer Albe die Diakondalmatik, die mit Amikt und Clavus ausgezeichnet ist. Er ist tonsuriert und hält eine Märtyrerpalme.[32]

Beide Figuren stehen nicht nur neben ihrer Vita, sondern verkörpern gleichsam als Figureninitialen auch den ersten Buchstaben und damit den Beginn ihrer schriftlich fixierten Vita. Von dieser Warte aus betrachtet, gehören sie eigentlich nur dem reinen Text an, weshalb es schlüssig erscheint, sie auf dem reinen Pergament zu positionieren. Die Buchstaben sind aber zum Bild der Heiligen selbst geworden, weshalb eine Deutung des Raumes naheliegt. Beide haben ihre linke Hand in einem Sprechgestus erhoben. Der Gestus der Heiligen ist identisch mit jenem von Basilius (Abb. 3), der erläutert und belehrt und damit Eubolus zu einem gottgefälligen



6 Figur mit Eselskopf (Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1098, fol. 164r. England/Nordfrankreich, um 1170/90).

Leben bewegt. Antonius und Vincent erzählen dem Betrachter demnach ihre Lebens- und Leidensgeschichte.

Es gibt in der mittelalterlichen Kunst keine einheitliche Gestik des Sprechens. So können der erhobene Zeigefinger oder auch Zeige- und Mittelfinger gemeinsam zum „Ein- oder Zweifingerredegestus" erhoben sein.[33] Doch ist es in den Schüler-Lehrer-Beispielen des Zwettler MLA auffällig, dass der Lehrer nur den Zeigefinger erhoben hat, wenn er erklärt und belehrt. Dieser Befund deckt sich auch mit einer Aussage Artelts, der dazu feststellt: „Im hohen und späteren Mittelalter dient der „Einfingerredegestus" offenbar häufig dazu, ein belehrendes oder befehlendes Sprechen auszudrücken; so erscheint er besonders häufig bei Lehrern oder Ärzten."[34]

---

[29] Bautz 1990, Sp. 192 f. Zum Text siehe Bertrand 2005, S. 160–192.

[30] Sauser 1994, Sp. 205–217.

[31] Sauser 1998, Sp. 1584–1586.

[32] Schütz 1994, Sp. 568–572.

[33] Artelt 1934, S. 70–91 und 96 f.; Mäntele 2010, S. 53 f. Allgemein zur Gestik im Mittelalter, einem bislang unzureichend bearbeiteten Feld, die zusammengestellte Literatur bei Peters 2003, S. 33, Anm. 24.

[34] Artelt 1934, S. 97.

Eine Handschrift, die von einem englischen Künstler in den Achtzigerjahren des 12. Jahrhunderts in England oder Frankreich ausgestattet wurde, enthält eine figürliche Initiale, welche die Annahme noch bestätigt (Abb. 6).[35] Die dargestellte Lehrsituation findet zwischen einem sitzenden nackten, dozierenden Mann und einer stehenden nackten, menschlichen Figur mit Eselskopf statt. Der Lehrer spricht mit dem Mittelfinger. Das bedeutet, dass dem Maler der Sprechgestus geläufig gewesen sein muss, da er die klassische Redegeste nicht verwendet, sondern in Verballhornung des Bekannten den Mittelfinger erhebt.

Der Lehrer signalisiert durch die Geste des Redens, Zeigens und Dozierens seinen Lehranspruch. Sein Appell richtet sich einerseits an den im Bild befindlichen Schüler, andererseits durch die Körperwendung angezeigt ebenso an den Betrachter. Dieser sieht zu, gleichzeitig hört er ihm aber auch zu. Das bedeutet, der Sprechakt wird in die reine Aufzeichnung der Schrift integriert.[36] Damit rufen die Heiligen den Leser dazu auf, ein Vorbild an ihrem Leben zu nehmen und ihr Leben als eine Art Spiegel zu verstehen und ihnen nachzueifern.

Die Figuren stehen aber auf dem reinen Pergament, wie auch die Schrift. Damit befinden sie sich an ähnlicher Position wie Eubolus im ersten Bild (Abb. 3). Er ist deutlich der Lernende, dem vom räumlich enthobenen und nobilitierten Basilius die rechte Lehre beigebracht wird.

Auf ähnliche Weise legen die beiden Heiligen dem Betrachter, der sich in einem ganz anderen Raum befindet, ihre Lebensweise als Exempel für ein richtiges Leben und eine richtige Lebensführung nahe. Verbunden damit ist die Aufforderung, ihnen jetzt nachzufolgen. Durch ihre Position auf dem schieren Pergament stehen sie dem Betrachter näher als wenn sie sich durch einen Hintergrund wiederum in einem anders definierten Raum befinden würden.

Dem Rezipienten wird physisch und intellektuell ein eigener Raum zugewiesen, der in einer bestimmten Beziehung zum Textinhalt und den Initialen steht. Diese bildkompositionellen Praktiken gehen Hand in Hand mit weiteren Appellstrukturen, die zur Aktivierung des Betrachters eingesetzt werden und die unter den Begrifflichkeiten „Oralität", „Audiovisualität" und „fiktive Mündlichkeit" in die Forschung eingegangen sind.[37] Dabei spielen besonders die Gestik, aber auch die Verwendung von Schriftbändern und Büchern als Zeichen der Stimme oder des Sprechakts eine Rolle. Der Buchschmuck, der den Akt des Sprechens, Diskutierens und auch der persönlichen Unterweisung thematisiert, wird zu einem Zeichensystem der Mündlichkeit, das die verschiedenen Arten der mündlichen Kommunikation ins Bild bringt und für den Betrachter aufführt. Der Heilige spricht auf diese Weise mit dem Leser, wobei diesem der Heilige auch visuell ansichtig wird und eine Art Gesprächs- oder Unterweisungssituation entsteht. Dabei verbinden sich Schrift und Stimme, aber auch Bild und Lehrfigur im Akt der Aufführung und lassen den Leser zu einem Teil des Ganzen werden. Auf diese Weise wird das monastische Lesen audio-visuell erweitert. Dieser Modus harmoniert mit der von Beda († 735) bereits um 730 verfassten Beschreibung von „*pictura*" als einer „*viva scriptura*".[38]

Auf einer moralisch-abstrakten Ebene, fernab der Schilderung von Einzelschicksalen, geht es dem Buchmaler vor allem um die Vermittlungsweise von Lehr- und Lerninhalten. Christel Meier arbeitet heraus, dass in enzyklopädischen Handschriften seit dem 12./13. Jahrhundert Autoren in Bildnissen verstärkt als Lehrer dargestellt werden.[39] Dabei werden sie nicht mehr beim Akt des Schreibens, also während der Herstellung des Werks gezeigt, sondern bei der Vermittlung der Lehrinhalte, weshalb auch die unterschiedlichen Formen der Lehre aufgezeigt werden. Dazu gehören die sprechenden und gestikulierenden, auf den Textanfang weisen-

[35] Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1098, fol. 164r. Zum Bildprogramm siehe Cleaver 2009, S. 131–143.
[36] Wagner 2016, S. 155–174.
[37] Camille 1985, S. 26–49; Wenzel 1996, S. 50–70; Wenzel 2009.
[38] Rehm 2002, S. 442.
[39] Meier 1999, S. 256; Meier 2000, S. 389 f.

den Gestalten. Meiers Meinung nach wird zeitgleich auch in der fiktiv-narrativen Literatur die Figur des Erzählers als Vermittler starkgemacht. Sie verbindet diesen Wandel mit den Veränderungen im Wissenschafts- und Bildungswesen im 12. und 13. Jahrhundert, die auch in den Darstellungen ihren Niederschlag gefunden haben.[40] In den Bereich dieser Thematik gehören auch die im 12. Jahrhundert wieder verstärkt auftretenden dialogischen Lehrwerke in den Neuen Orden.[41]

Der Buchmaler, der das Zwettler MLA mit Buchschmuck ausstatten sollte, benutzte bewusst das Spannungsfeld von Initialraum, Textspiegel und Pergamentgrund für die formale, aber auch inhaltliche Ausgestaltung seines Bildprogramms. Ohne den „Planwechsel" in der Herstellungstechnik und Herstellungsorganisation, das heißt die Umstellung von den umrissorientierten hin zu den rechteckigen Initialräumen, wäre dieses Bildprogramm wohl nicht auf diese Weise entstanden. Grundlegende strukturelle Veränderungen in der Anlage einer Handschrift brechen die gewohnte Situation auf und schaffen die Möglichkeit, erneut schöpferisches Potential freizusetzen. In diesem Fall wird über verschiedene Dialogvarianten versucht, den Leser des 13. Jahrhunderts aktiv zu einem gottgefälligen Leben zu motivieren.

[40] Meier 1999, S. 257.
[41] Moos 1991; Breitenstein 2011, S. 211–213.

Literaturverzeichnis

Arlinghaus, Franz-Josef (Hrsg.): Transforming the Medieval World. Uses of Pragmatic Literarcy in the Middle Ages. A CD-Rom and Book (Utrecht Studies in Medieval Literarcy 6). Turnhout 2006.

Artelt, Walter: Die Quellen der mittelalterlichen Dialogdarstellung (Kunstgeschichtliche Studien 3). Berlin 1934.

Bautz, Friedrich Wilhelm: Antonius der Große; in: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 1. 2. unveränderte Auflage, Hamm 1990, Sp. 192 f.

Bertrand, Pascal: Die Evagriusübersetzung der Vita Antonii. Rezeption – Überlieferung – Edition unter besonderer Berücksichtigung der Vitas Patrum-Tradition. Unveröffentlichte Dissertation Universität Utrecht 2005.

Böse, Kristin/Wittekind, Susanne: Eingangsminiaturen als Schwellen und Programm im Decretum Gratiani und in den Dekretalen Gregors IX.; in: Böse, Kristin/Wittekind, Susanne (Hrsg.): AusBILDung des Rechts. Systematisierung und Vermittlung von Wissen in mittelalterlichen Rechtshandschriften. Frankfurt am Main u. a. 2009, S. 21–37.

Boshof, Egon: Europa im 12. Jahrhundert. Auf dem Weg in die Moderne. Stuttgart 2007.

Breitenstein, Mirko: „Ins Gespräch gebracht." Der Dialog als Prinzip der monastischen Unterweisung;

in: Vanderputten, Steven (Hrsg.): Understanding monastic practices of oral communication (Western Europe, tenth – thirteenth centuries) (Utrecht studies in medieval literacy 21). Turnhout 2011, S. 205–229.

Camille, Michael: Seeing and reading. Some visual implications of medieval literarcy and illiterarcy; in: Art history 8, 1985, S. 26–49.

Cleaver, Laura: Disorder in nature. The example of the ass and the harpe in twelfth-century manuscripts; in: Cleaver, Laura (Hrsg.): Art&nature. Studies in medieval art and architecture (Immediations Conference Papers 1). London 2009, S. 131–143.

Corona, Gabriella: Aelfric's Life of Saint Basil the Great. Background and context (Anglo-Saxon texts 5). Cambridge 2006.

Egger, Christoph: The scholar's suitcase. Books and transfer of knowledge in twelfth-century Europe; in: Swanson, Robert N. (Hrsg.): The Church and the Book. Papers read at the 2000 summer meeting and the 2001 winter meeting of the Ecclesiastical History Society (Studies in Church History 38). Woodbridge 2004, S. 87–97.

Fingernagel, Andreas: Die Anfänge der gotischen Buchmalerei in Österreich; in: Höfler, Janez (Hrsg.): Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom. Akten des Symposiums in Ljubljana vom 20. bis 22. Oktober 1994. Ljubljana 1995, S. 361–370.

Frank, Karl Suso: Fiktive Mündlichkeit als Grundstruktur der monastischen Literatur; in: Kasper, Clemens M./Schreiner, Klaus (Hrsg.): Viva vox et ratio scripta. Mündliche und schriftliche Kommunikationsformen im Mönchtum des Mittelalters (Vita regularis 5). Münster 1997, S. 51–74.

Ilmer, Detlef: Formen der Erziehung und Wissensvermittlung im frühen Mittelalter. Quellenstudien zur Frage der Kontinuität des abendländischen Erziehungswesens (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 7). München 1971.

Jauß, Hans Robert: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. 4. Auflage, Frankfurt am Main 1984.

Kästner, Hannes: Mittelalterliche Lehrgespräche. Textlinguistische Analysen, Studien zur poetischen Funktion und pädagogische Intention (Philologische Studien und Quellen 94). Berlin 1978.

Kaska, Katharina: Untersuchungen zum mittelalterlichen Buch- und Bibliothekswesen im Zisterzienserstift Heiligenkreuz. Unpublizierte Masterarbeit Universität Wien 2014.

Lutter, Christina: Affektives Lernen im höfischen und monastischen Gebrauch von exempla; in: Lutter, Christina (Hrsg.): Funktionsräume, Wahrnehmungsräume, Gefühlsräume. Mittelalterliche Lebensformen zwischen Kloster und Hof (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 59). Wien/München 2011, S. 121–143.

Mäntele, Martin Franz: Die Gesten im malerischen und zeichnerischen Werk Raffaels. Unpublizierte Dissertation Universität Tübingen 2010.

Martin, Henri-Jean/Vezin, Jean (Hrsg.): Mise en page et mise en texte du livre manuscrit. Paris 1990.

Meier, Christel: Bilder der Wissenschaft. Die Illustrationen des „Speculum maius" von Vincent von Beauvais im enzyklopädischen Kontext; in: Frühmittelalterliche Studien 33, 1999, S. 252–286.

Meier, Christel: Ecce auctor. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberschaft im Mittelalter; in: Frühmittelalterliche Studien 34, 2000, S. 338–392.

Moos, Peter von: Zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Dialogische Interaktionen im lateinischen Hochmittelalter; in: Frühmittelalterliche Studien 25, 1991, S. 300–341.

Nilgen, Ursula: Les scriptoria du Nord de la France et l'Angleterre au XIIe siècle; in: Poulin, Dominique (Hrsg.): L'art du haut moyen âge dans le Nord-Ouest de la France. Akten des Kolloquiums in St. Riquier vom 22. bis 24. September 1987. Greifswald 1993, S. 213–238.

Peters, Ursula: Digitus argumentalis. Autorbilder als Signatur von Lehr-auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung; in: Bickenbach, Matthias/Klappert, Annina/Pompe, Hedwig (Hrsg.): Manus loquens. Medium der Geste – Geste der Medien (Mediologie 7). Köln 2003, S. 31–65.

Raible, Wolfgang: Die Semiotik der Textgestalt. Erscheinungsformen und Folgen eines kulturellen Evolutionsprozesses (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 1991,1). Heidelberg 1991.

Rehm, Ulrich: Der Körper der Stimme. Überlegungen zur historisierten Initiale karolingischer Zeit; in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 65, 2002, S. 441–459.

Reudenbach, Bruno: Bild – Schrift – Ton. Bildfunktionen und Kommunikationsformen im Speculum Virginum; in: Frühmittelalterliche Studien 37, 2003, S. 25–45.

Rouse, Richard H./Rouse, Mary A.: Statim intervenire. Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page; in: Benson, Robert L./Constable, Giles (Hrsg.): Renaissance and Renewal in the Twelfth Century. Oxford 1982, S. 201–225.

Sauser, Eckart: Antonius Abbas; in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 5. Sonderausgabe, Rom u. a. 1994, Sp. 205–217.

Sauser, Eckart: Vincent von Saragossa; in: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 14. Herzberg 1998, Sp. 1584–1586.

Schütz, Lieselotte: Vincent von Zaragoza; in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 8. Sonderausgabe, Rom u. a. 1994, Sp. 568–572.

Schwarz, Mario: Die Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich. Wien u. a. 2013.

Sommer, Lena: Das Zwettler Magnum Legendarium Austriacum (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, 24, 14–15). Die Herstellung eines Legendars und verschiedene Strategien der Betrachterlenkung (online publiziert an der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky 2021: https://ediss.sub.uni-hamburg.de/handle/ediss/8916).

Wagner, Daniela: Stimme und Bedeutung. Zur Darstellung von Artikulation und ihrer ikonografischen Differenzierung; in: Symanczyk, Anna/Wagner, Daniela/Wendling, Miriam (Hrsg.): Klang-Kontakte. Kommunikation, Konstruktion und Kultur von Klängen (Schriften der Isa Lohmann-Siems Stiftung 9). Berlin 2016, S. 155–174.

Wenzel, Horst: Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995, S. 245–252.

Wenzel, Horst: Audiovisualität im Mittelalter; in: Matejovski, Dirk/Kittler, Friedrich (Hrsg.): Literatur im Informationszeitalter (Schriftenreihe des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen 2). Frankfurt am Main/New York 1996, S. 50–70.

Wenzel, Horst: Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter (Philologische Studien und Quellen 216). Berlin 2009.

Wolf, Jürgen: Buch und Text. Literar- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert (Hermaea N.F. 115). Tübingen 2008.

Wortley, John: The peusdo-amphilochian Vita Basilii. An apocryphal Life of Saint Basil the Great; in: Florilegium 2, 1980, S. 217–239.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 132r; Digitalisat VISCOM, Universität Wien

Abbildung 2: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. IX,67, fol. 3v; Digitalisat Universitätsbibliothek Heidelberg

Abbildung 3: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 3r; Digitalisat VISCOM, Universität Wien

Abbildung 4: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 47v; Digitalisat VISCOM, Universität Wien

Abbildung 5: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 67r; Digitalisat VISCOM, Universität Wien

Abbildung 6: Cleaver 2009, S. 130, fig. 3

Romina Schiavone

Von Meistern und Lehrlingen – oder alles nach Plan?

Überlegungen zur frühmittelalterlichen Bauskulptur aus St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell

Den Jubilar Professor Matthias Untermann und die Klosterinsel Reichenau im Bodensee verbinden eine jahrzehntelange Freundschaft. Und das in mancherlei Hinsicht. Nicht nur, dass er in jungen Jahren selbst dort an archäologischen Ausgrabungen teilgenommen hat. Ihm kam auch die wissenschaftliche und redaktionelle Betreuung bei der Erstellung des Welterbeantrags an die UNESCO zu.[1] Ein Antrag, der von Erfolg gekrönt war, denn die gesamte Klosterinsel Reichenau wurde im Jahr 2000 in die Liste des Weltkulturerbes aufgenommen. Als einzigartiges Zeugnis der klösterlichen Kultur des mittelalterlichen Europas stellt sie einen herausragenden Ort künstlerischen, kulturellen und politischen Schaffens mit weitreichenden Verbindungen und Auswirkungen dar. Dabei ist vor allem die topographische und kulturgeschichtliche Einheit der Denkmäler der Insel hervorzuheben.[2]

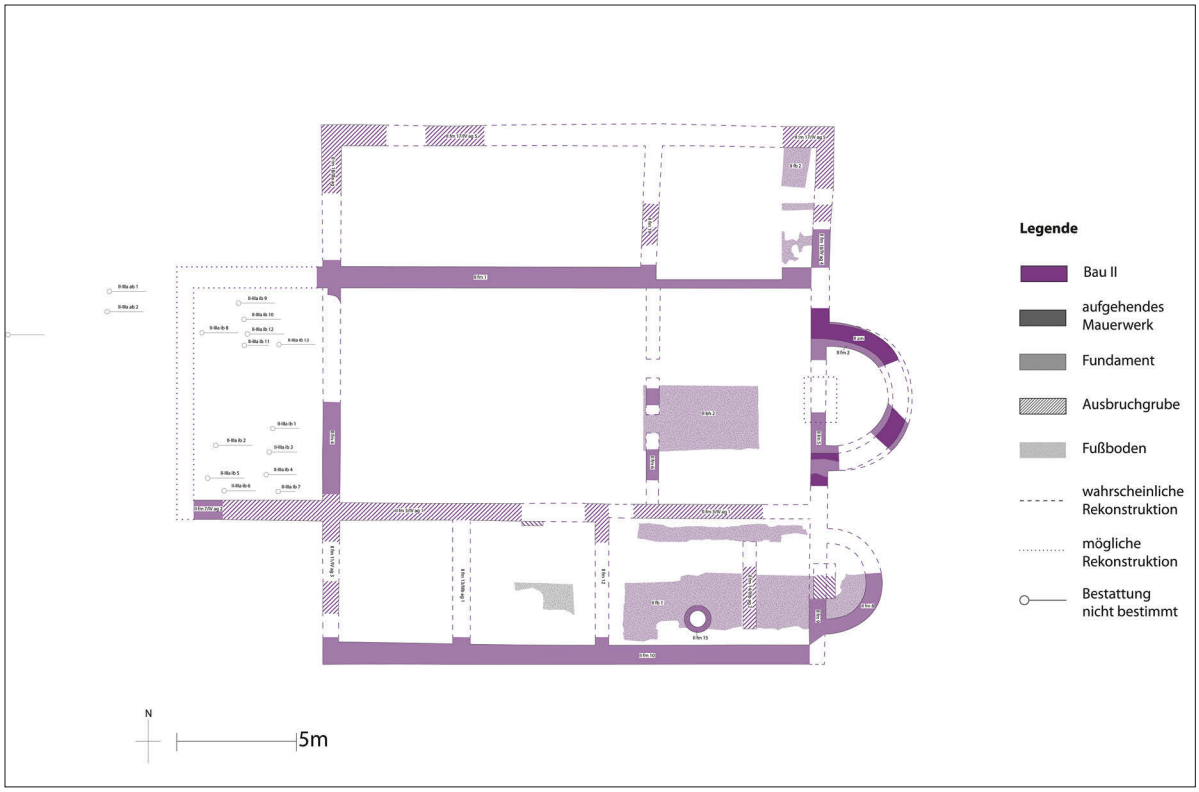
Von den einst bis zu 20 Sakralbauten der Klosterinsel Reichenau[3] bilden die mittelalterlichen Kirchen St. Georg in Oberzell im Osten der Insel, St. Maria und Markus in Mittelzell etwa in der Inselmitte sowie St. Peter und Paul in Niederzell im äußersten Westen den heutigen Bestand ab. Der Legende zufolge soll sie durch die Gründung Pirmins im Jahr 724 ihren Grundstock erhalten haben.[4] Der liturgischen Bauskulptur der Niederzeller Kirche karolingischer Zeitstellung, verbunden mit der Frage „Alles nach Plan" oder „Planwechsel", soll hier das Hauptaugenmerk gelten.

Altarschranken in der karolingerzeitlichen Kirche St. Peter

Kürzlich abgeschlossene Forschungen zur archäologischen Stratigraphie sowie der Baugeschichte der Niederzeller Kirche St. Peter und Paul konnten einen karolingerzeitlichen Kirchenbau darlegen, der in der Bauabfolge als Bau II angegeben wird[5] (Abb. 1). Dabei handelt es sich um eine Kirche mit basilikalem Grundriss, bestehend aus einer Saalkirche mit apsidialem Ostabschluss und Westbau, einem zweigliedri-

1 Untermann 2001a.
2 Zum UNESCO-Weltkulturerbe „Klosterinsel Reichenau im Bodensee" siehe Untermann 2001b.
3 Zettler erschließt für die Zeit zwischen ca. 724 bis um 1300 knapp 20 Kirchen auf der Insel Reichenau, wobei er die spärliche Quellenlage einschränkend bemerkt (Zettler 2005, S. 361f.).
4 Zur Gründung des Klosters siehe Richter 1996.
5 Im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierten Projekts „Ein karolingisches

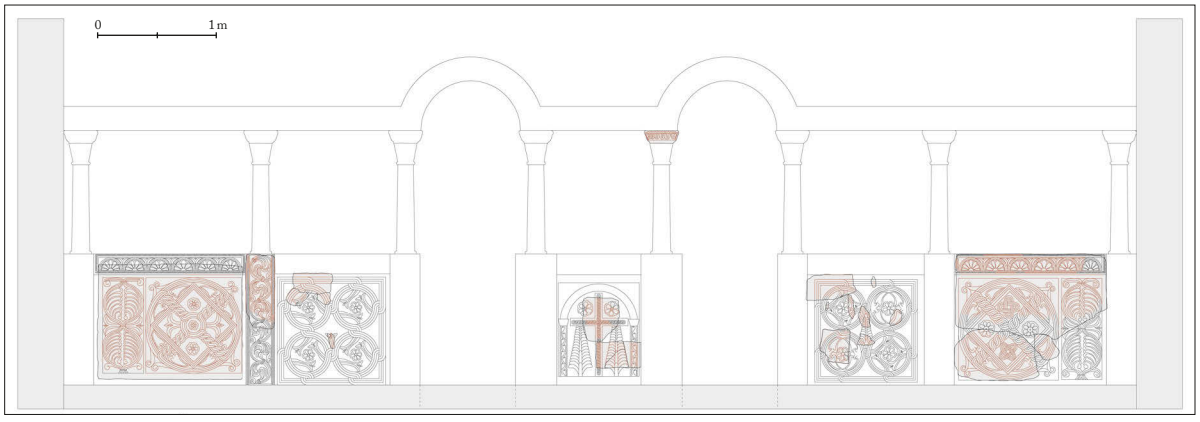
Schiavone, Romina: Von Meistern und Lehrlingen – oder alles nach Plan? Überlegungen zur frühmittelalterlichen Bauskulptur aus St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 731–746 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11596).



1 Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul. Rekonstruierter Grundriss der karolingerzeitlichen Kirche (Bau II).

gen Nord- sowie dreigliedrigem Südannex mit Kapelle im Südosten. Sowohl Saalkirche als auch Südkapelle weisen jeweils im östlichen Drittel Befunde auf, die als Fundamente oder Ausbruchgruben von Altarschranken verstanden werden können. Dabei sind zwei Typen zu differenzieren: Das um eine Stufe erhöhte Sanktuarium der Saalkirche konnte mit großer Wahrscheinlichkeit durch zwei Schrankendurchgänge betreten werden, während man den ebenerdigen Altarraum in der Südkapelle eher nur durch einen Durchgang erreichte. Diese Altarschranken bestanden in karolingischer Zeit aus durch ein Nut-Feder-System miteinander verbundenen Platten und Pfosten, die durch Zapfen oder Metallstifte auf steinernen Sockeln verankert wurden; Metallklammern konnten auf den Oberseiten zusätzliche Stabilität verleihen. Auf die Pfosten dieser Abschrankungen konnten kleine Basen, Säulchen, Kapitelle und Kämpfer aufgesetzt werden, die von einem Architrav bekrönt wurden, so dass hier im Unterschied zu den Brüstungsschranken von Säulenschranken gesprochen wird. Zur Veranschaulichung einer derartigen Säulenschranke sei an dieser Stelle eine hypothetische Rekonstruktion der Altarschranke in der Saalkirche der karolingerzeitlichen Kirche St. Peter wiedergegeben (Abb. 2).

Teilkloster: St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell, Kirche und Schrankenanlage“ konnten sowohl die archäologischen und stratigraphischen Auswertungen der Ausgrabungen der Jahre 1970–1977 durch Sandra Kriszt als auch die kunsthistorische Analyse der frühmittelalterlichen Bauskulptur durch die Verfasserin erfolgen. Beide Arbeiten sind in der Vorbereitung zum Druck.



2 Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul. Schranke in der Saalkirche. Hypothetische Rekonstruktion der Altarschranke basierend auf der Interpretation der archäologischen Befunde in Korrelation mit der Analyse der Flechtbandsteine. Die Altarschranke weist zwei Durchgänge auf und wird aufgrund der aufgefundenen Säulchen, Kapitellchen, vor allem aber der Kämpferfragmente als Säulenschranke wiedergegeben.



3 Platten mit Korbboden-Motiv 1 und 2. Unten: Motivrekonstruktionen (rot: Bestand, schwarz: Rekonstruktion).

Flechtbandsteine

Durch die archäologischen und bauhistorischen Untersuchungen der Niederzeller Kirche in den 1970er Jahren konnte unterschiedliches Fundmaterial gesichert werden. Darunter befanden sich auch zahlreiche bearbeitete Steinobjekte diverser Zeitstellungen, von denen fast 50 mit der Funktion der liturgischen Bauausstattung der karolingerzeitlichen Kirche in Zusammenhang gebracht werden konnten.[6] Diese sogenannten Flechtbandsteine[7] sind einerseits durch ihre Funktion, vielmehr aber noch durch die eingemeißelten Motive charakterisiert (Abb. 3). Sie bestehen in der Regel aus unterschiedlich komplex miteinander verschlungenen mehrzeiligen Bändern, wodurch eine nahezu unüberschaubare Vielzahl an Motiven entsteht.[8] In die freibleibenden Bereiche wurden zusätzlich häufig und primär vegetabile, aber auch geometrische und tierische, selten menschliche Figuren eingefügt. Auch hier scheinen die Kombinationsmöglichkeiten unbegrenzt zu sein. Verschiedentlich kommen auch Inschriften vor, in erster Linie auf Ziborien und den oberen Abschlussbalken von Schranken mit Säulenaufbau.[9]

Insgesamt müssen es Hunderttausende Flechtbandsteine sein, die bislang bekannt und publiziert sind.[10] Die Dunkelziffer liegt jedoch weitaus höher, sodass wir es hier mit einer Objektgattung zu tun haben, die in frühmittelalterlicher Zeit, vor allem aber als Fundgattung heute in ihrer Fülle einige andere Gattungen übertreffen dürfte.

Die Funktion dieser Flechtbandsteine deckt das gesamte Spektrum der liturgischen Bauausstattung ab: Platten, Pfosten, Balken, kleine Basen, Säulen und Kapitelle sowie Architrave und Durchgangsbekrönungen als Bestandteile von Schrankenanlagen, Altarverkleidungen, Ambonen, Ziborien, *cathedrae*, Weihwasser- oder Taufbecken, aber auch andere Elemente der Ausstattung wie Türrahmen sowie Kapitelle und Säulen unterschiedlicher Funktion.

Die Flechtbandsteine gehören als Teile der Innenausstattung der frühmittelalterlichen Sakralarchitektur zur typischen Bauskulptur weiter Teile Europas. Dabei ist auffällig, dass sich ihre Fundorte häufig mit dem karolingischen Reich überschneiden. Ihre Verbreitung reicht von Frankreich, Luxemburg, Mittel- und Süddeutschland über die Schweiz, Österreich und Italien bis nach Slowenien und die Balkanstaaten. Auch im byzantinischen und byzantinisch geprägten Raum sind diese Motive in ihrer eigenen charakteristischen Ausprägung vertreten.[11]

---

6 Schiavone (in Druckvorbereitung); zusammenfassende Ergebnisse: Schiavone 2019; Schiavone 2021.

7 Durch Ginhart ist der Begriff „Flechtwerksteine" in die Forschung eingeführt worden. Er spricht gleichzeitig auch von Ziersteinen (Ginhart 1942).

8 Eine dezidierte Motivanalyse zeigt jedoch trotz mitunter stark abweichender handwerklicher Ausführung, dass ihnen spezifische Ausbildungen zu eigen sind, die mittels eines Klassifizierungssystems erfassbar sind. Eine derartige Übersicht möchten Michelle Beghelli und die Verfasserin erarbeiten.

9 Als einziger Werkstein dieser Objektgattung mit Inschrift ist mir für den Raum nördlich der Alpen bislang nur ein Fragment einer Durchgangsbekrönung einer Säulenschranke bekannt, die der Kirche St. Maria und Markus auf der Insel Reichenau zugeordnet wird (Reisser 1960, S. 106, Abb. 230); weitere Informationen Schiavone (in Druckvorbereitung).

10 Siehe zum Beispiel die zahlreichen Bände des „Corpus della scultura altomedievale", durch die seit 1959 sukzessive und nach Diözesen organisiert die frühmittelalterliche Steinskulptur Italiens publiziert wird.

11 An dieser Stelle kann nur ein vorsichtiger Hinweis auf die byzantinische Flechtbandmotivik gegeben werden, da sich hier ein eigenes und weites Forschungsfeld eröffnet. Beispiele sind für Westeuropa im venezianischen Raum, etwa am Außenbau von S. Marco in Venedig, sowie im byzantinischen Kerngebiet, etwa in Istanbul, zu finden (Venedig: Polacco 1991, S. 55–66; Istanbul: Grabar 1963).

Meister am Werk oder alles nach Plan! – Zwei Platten mit Korbboden-Motiv

Wenden wir uns nun der liturgischen Bauskulptur der karolingerzeitlichen Kirche in Niederzell zu, fallen unter den Flechtbandsteinen vor allem zwei Platten auf. Dies hat nicht nur mit dem vergleichsweise guten Erhaltungszustand zu tun, sondern primär mit den dargestellten Motiven, die durch einen dreigliedrigen Bildaufbau strukturiert und auf den beiden Platten spiegelbildlich wiedergegeben sind (Abb. 3): Während in ein quadratisches Bildfeld ein Korbboden-Motiv eingeschrieben ist, wächst daneben in einem hochrechteckigen Rahmen eine zweistöckige Blattranke empor. Beide Motive werden von einer schmal- und querrechteckig angelegten Balkenzone überfangen und damit bildkonstruktivisch zusammengefasst. Auf der Platte mit Korbboden 1 darf diese Balkenzone analog zur zweiten Platte ergänzt werden; sichtbar sind dort heute nur noch Spuren eines grob geführten Spitzeisens, die von der Abarbeitung des ursprünglichen Reliefs künden.

Der Fokus der folgenden Betrachtungen wird auf dem Korbboden-Motiv[12] liegen. Sein Charakteristikum besteht aus derart miteinander verschlungenen Flechtbändern, dass ein Außenkreis, ein Innenkreis sowie vier diese beiden Kreise verbindende Stränge entstehen (Abb. 4). In dieses Konstrukt ist zusätzlich ein alternierendes Quadrat eingeschrieben, das im Fall von Reichenau-Niederzell auf der Spitze steht.

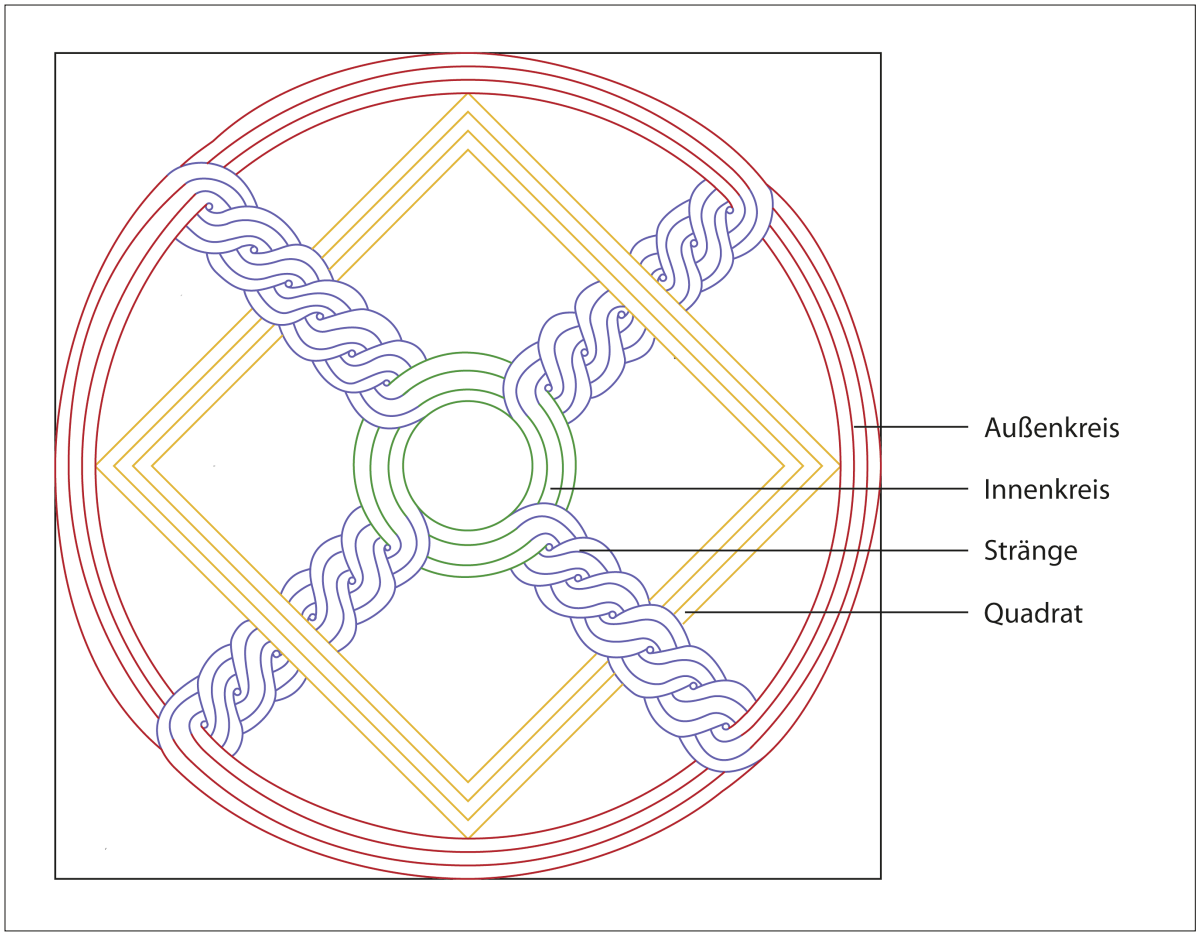
Analyse der Profile

Betrachtet man nun insbesondere die handwerkliche Gestaltung der Flechtbänder, fällt eine akkurate und präzise, schnitztechnisch anmutende Ausführung auf, die von hoher Qualität und hochqualifizierten Steinmetzen zeugt. Hier äußert sich auch die Kenntnis um den Umgang und die Bearbeitung des verwendeten Naturwerksteins, nämlich des rund um den Bodensee anstehenden Molassesandsteins der Oberen Meeresmolasse.

Geht man einen Schritt weiter und analysiert die detaillierte handwerkliche Umsetzung der Flechtbänder anhand der abgenommenen Profile, setzt sich diese außergewöhnliche Handhabe fort (Abb. 5.a–b): Die dreizeiligen Flechtbänder sind charakterisiert durch eine breite flache Mittelzeile mit zwei flankierenden und zur ihr hin abfallenden Außenzeilen. Die Außenkanten mit spitzen Reliefgraten neigen sich leicht schräg zum Reliefgrund. Dabei ist zu bemerken, dass die Steinmetze hier eine optische Täuschung formuliert haben: Obwohl sich laut der Profilzeichnungen zeigt, dass alle Reliefgrate der Flechtbänder auf derselben Höhe abschließen, verkehrt sich dies ins Gegenteil. Als Betrachter möchte man nämlich annehmen, dass die Außenzeilen leicht über die Mittelzeile hinweg ragen, was durch den entstehenden Licht-Schatten-Effekt bedingt sein dürfte.

Diese Flechtbandgestaltung verleiht den Einzel-, aber auch den Gesamtmotiven eine ungewöhnliche und attraktive Erscheinung. Bedenkt man vor allem, dass diese Art der Flechtbandgestaltung nördlich der Alpen außer in Reichenau-Niederzell nirgends anzutreffen ist. Eine Zusammenstellung von Profilen karolingerzeitlicher Flechtbandsteine aus Bayern, Kärnten, Oberösterreich, der Steiermark und Südtirol, die Barbara Johannson-Meery 1993 vorgelegt hat, kann hier als Gegenüberstellung

[12] Bereits 1896 brachte Ernst Alfred Stückelberg den Begriff „Korbboden" mit Definition in die Forschung ein (Stückelberg 1896, S. 39, Anm. 2, S. 55). Seitdem wird er in der archäologischen und kunsthistorischen Forschung verwendet, auch wenn der Begriff immer wieder diskutiert wird und Gegenvorschläge unterbreitet werden (zuletzt Ballardini 2017, S. 13 f.; Roth-Rubi 2018, S. 215 f. und S. 367–375).



4 Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul. Schema des Korbboden-Motivs mit Außenkreis, Innenkreis, Strängen und Quadrat.

dienen[13] (Abb. 6). Die dreizeiligen Flechtbänder sind in der Regel als Zickzacklinie mit drei Reliefgraten und zwei Relieftälern ΛΛ angelegt. Diese weisen eine unterschiedliche Ausführung auf, mal sind sie spitzer, mal runder gestaltet, und auch die Außenkanten fallen unterschiedlich steil beziehungsweise schräg zum Reliefgrund ab. Nur das Profil Nr. 94 kann es in dieser Umzeichnung ansatzweise mit Reichenau-Niederzell aufnehmen. Es handelt es sich dabei um eine Platte mit Korbboden-Motiv aus St. Benedikt in Mals in Südtirol, wobei in der Publikation nicht dokumentiert wird, an welcher Stelle das Profil abgenommen wurde.[14] Nach diesem Profil sind die Außenzeilen jedoch viel schmaler und fallen sehr viel steiler zur Mittelzeile hin ab. Betrachtet man die aktuell abgenommenen Profile der beiden Platten mit Korbboden-Motiv entsteht ein anderer Eindruck, der eine Vergleichbarkeit nahelegt (Abb. 7).[15]

Die Gegenüberstellung der Profile von Flechtbändern aus Reichenau-Niederzell und Bayern, Teilen Österreichs und Südtirols verdeutlicht die einzigartige Stellung der Profile von der Bodenseeinsel. Durch ihre charakteris-

[13] Johannson-Meery 1993, S. 29, Abb. 2–4.
[14] Johannson-Meery 1993, S. 112 f., Nr. 94 und 95 mit Abb.; zuletzt Roth-Rubi 2015; Roth-Rubi 2018, S. 273–277, MPla1–2 mit Abb.
[15] Die Profile wurden durch die Verfasserin abgenommen.

tische Gestaltung können unterschiedlich enge Parallelen von Flechtbändern erkannt und aufgezeigt werden. Gleichzeitig lassen sich dadurch aber auch Hinweise auf die ausführenden Steinmetze und ihre Arbeitsgebiete erschließen.

Für Reichenau-Niederzell sind dies eindeutig Werkleute, die im venezianischen Raum tätig waren. Die engsten Parallelen lassen sich an Flechtbändern von vier unterschiedlichen Platten mit Korbboden-Motiv gleichen Typs[16] in S. Maria Assunta auf Torcello,[17] wahrscheinlich aus Venedig[18] (dort im Museo Archeologico Nazionale musealisiert), wahrscheinlich aus S. Andrea auf Certosa[19] (heute im Klosterhof des Schlosses Glienicke bei Berlin verbaut) sowie am Außenbau von SS. Maria e Donato auf Murano[20] ausmachen (Abb. 5.c–f). Sie alle stammen von Inseln der venezianischen Lagune und weisen Übereinstimmungen in der handwerklichen Ausführung der Flechtbänder auf, wenn man nicht sogar von einer identischen Anlage sprechen will. Hier sind vor allem Niederzell und Torcello zu nennen.

Im Vergleich zur gängigen Gestaltungspraxis der Flechtbänder, die eher die Form einer Zickzacklinie aufweisen, darf man hier vielleicht sogar von einem handwerklichen und gestalterischen Spezifikum dieser Flechtbänder sprechen und sie als Zeichen der besonderen Leistung der ausführenden Steinmetze verstehen. Hinter den Flechtbändern mit ihren Profilen werden nun also auch die Menschen sichtbar, die diese Werke mit großer Fachkenntnis erschufen. Das Herausarbeiten dieser Flechtbandgestaltung aus dem Stein ist eine anspruchsvolle Aufgabe, anspruchsvoller als etwa ein „einfaches“ Zickzackband ΛΛ mit spitzen Reliefgraten und spitzen Relieftälern. An den Profilen der Niederzeller Flechtbänder, aber auch jener Venetiens, wird zusätzlich deutlich, dass die Steinmetze mit großer Präzision und Sorgfalt arbeiteten, was etwa an den gleichen Höhen der Reliefgrate erkennbar wird. Es ist zu überlegen, ob sie die Motive nicht nur per Außenmaß aus dem Stein herausmodellierten, sondern auch mit technischen Hilfsmitteln und Werkzeugen konstant Maß nahmen. Dies könnte sich beispielsweise an den wenige Millimeter messenden Reliefttiefen der Bänder abzeichnen. Die Frage stellt sich hier, ob die Steinmetze möglicherweise eine Art Profilkamm oder Profilschablone benutzten, um die Formgebung der Flechtbänder während der Arbeit kontinuierlich überprüfen und korrigieren zu können, also eine Art Qualitätssicherung. Dabei soll jedoch weder die handwerkliche noch die künstlerische Leistung in Frage gestellt werden. Es ist davon auszugehen, dass die frühmittelalterlichen Steinmetze ein ausgeprägtes Augenmaß besaßen, ebenso wie dies in den Handwerkszweigen heute der Fall ist. Vielmehr würde sich durch die Verwendung von Spezialwerkzeugen eine professionelle und leistungsorientierte Arbeitsweise zusätzlich abzeichnen.

Analyse der Bänder

Dazu lassen sich weitere Überlegungen anschließen. Kommen wir noch einmal zurück zu den dreizeiligen Flechtbändern der beiden Korbböden aus Reichenau-Niederzell. Betrachtet man nun die Flechtbänder nicht im Querschnitt, sondern die konstruktive Ausbildung des Motivs, fällt auch hier eine präzise Gestaltung auf. Die Korbboden-Kreise sind akkurat geometrisch angelegt, das Quadrat hat vier gleich lange Seiten und die Stränge basieren auf gerade gezogenen Linien. Dies wird vor allem deutlich, wenn man die Zentren der Verschlingungspunkte der die beiden Kreise verbindenden Stränge betrachtet. Sie liegen nicht nur auf

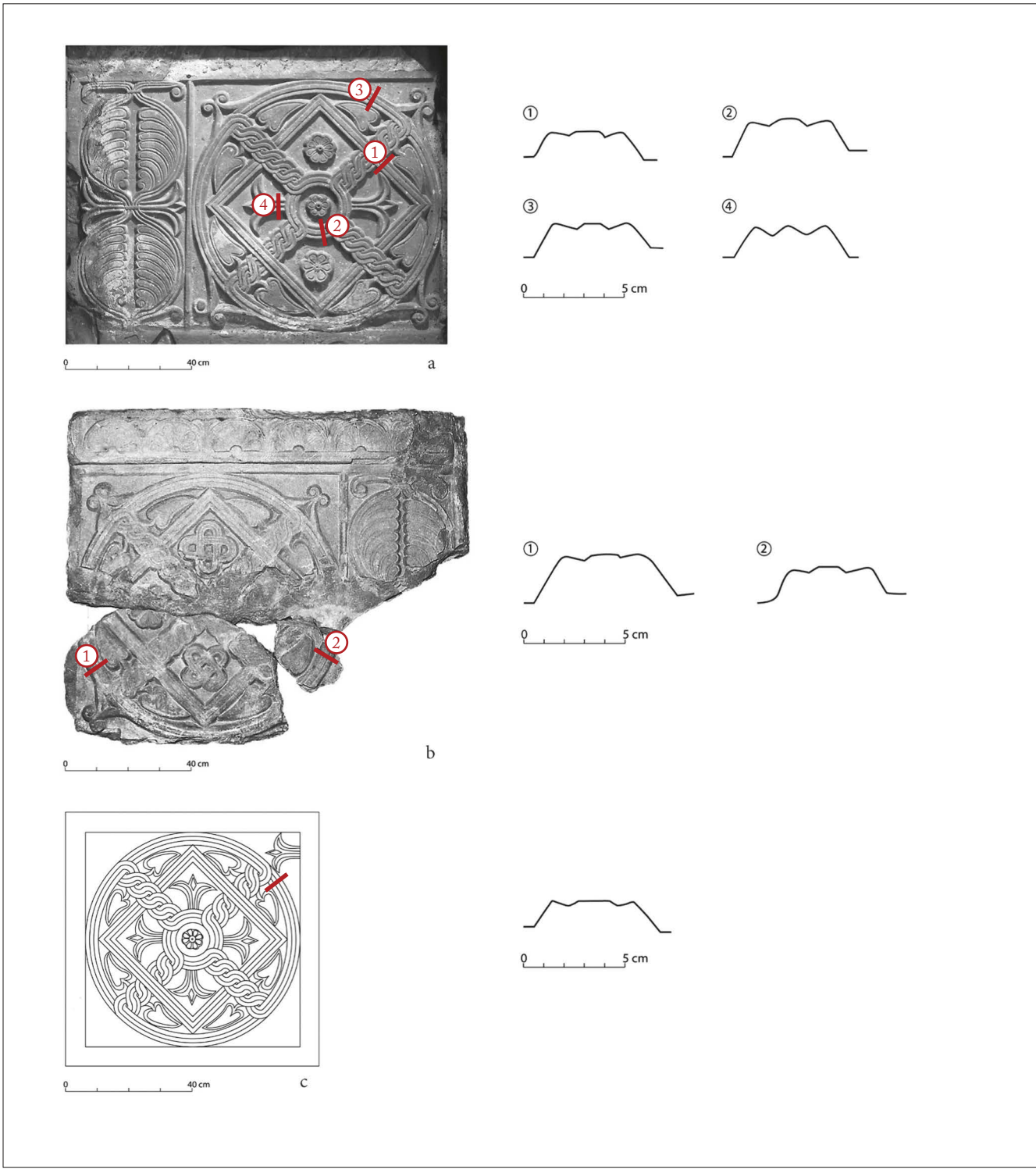
[16] Typ 1. Die Gestaltung der Korbboden-Motive wurde nach festgelegten Kriterien zu insgesamt 14 Typen gegliedert. Typ 1 ist durch einen dreizeiligen Innenkreis, einen dreizeiligen Außenkreis und dreizeilige zweisträhnige Stränge charakterisiert. Weitere Informationen bei Schiavone (in Druckvorbereitung).

[17] Nicht publiziert.

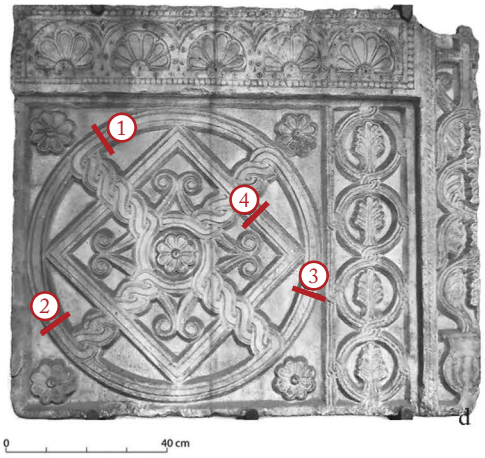
[18] Polacco 1980, S. 29, Nr. 14 mit Abb.

[19] Zuchold 1993, S. 64 f., Nr. 44, Abb. 44.

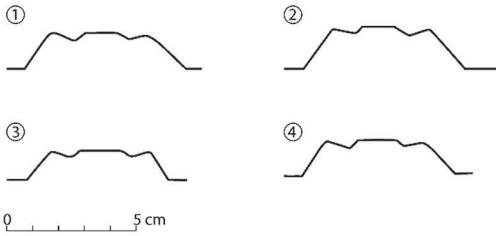
[20] Vecchi 1995, S. 28, Nr. 7 mit Abb. Aufgrund der erhöhten Anbringung der Platte am apsidialen Außenbau der Kirche war eine Abnahme des Profils nicht möglich.

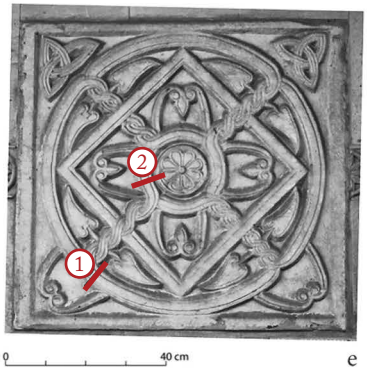


5 Zusammenstellung der engsten Verwandten der Niederzeller Korbboden-Motive mit den Stellen der Profilschnitte und zugehörigen Profilen.
a und b: Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Platte 1 und 2; c: Torcello, S. Maria Assunta;

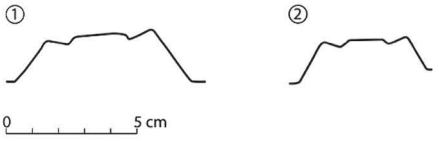


d





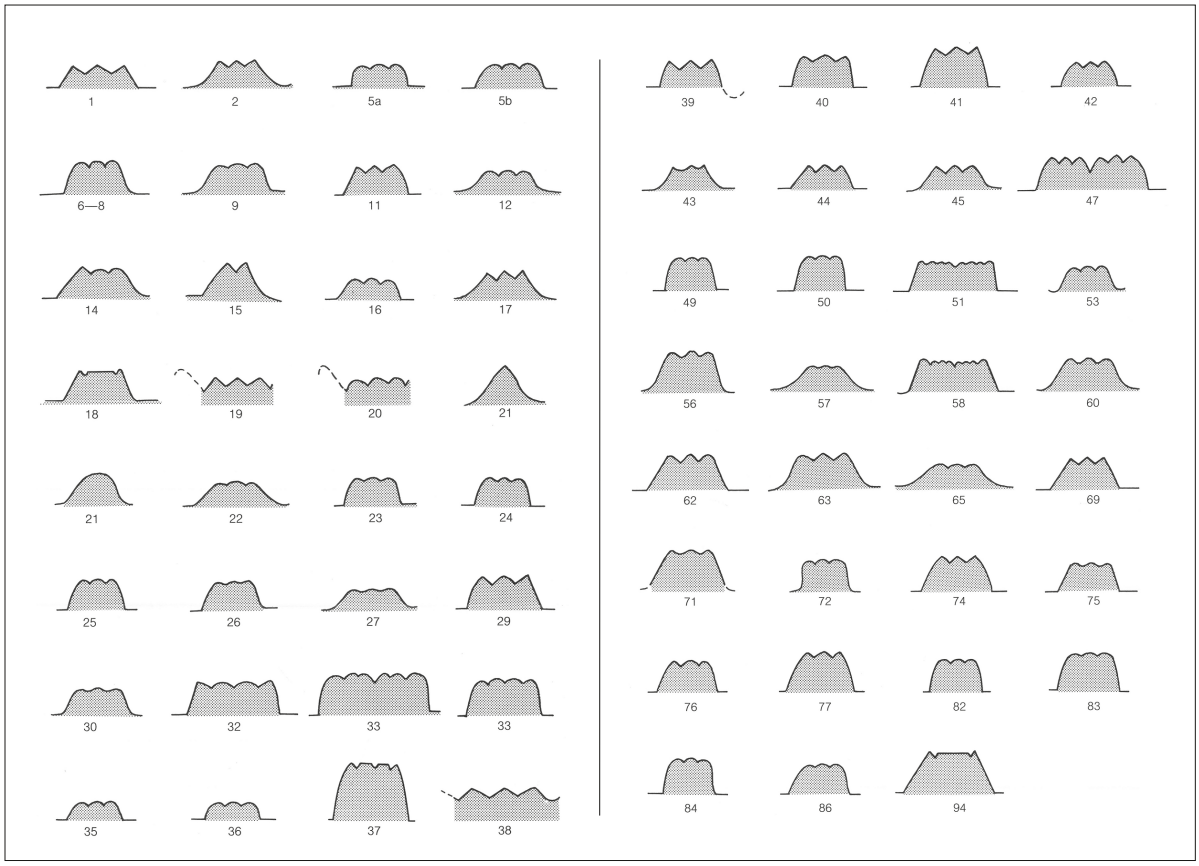
e





f

d: wahrscheinlich Venedig (heute im Museo Archeologico Nazionale); e: Certosa, wahrscheinlich S. Andrea (heute im Klosterhof des Schlosses Glienicke bei Berlin); f: Murano, SS. Maria e Donato.



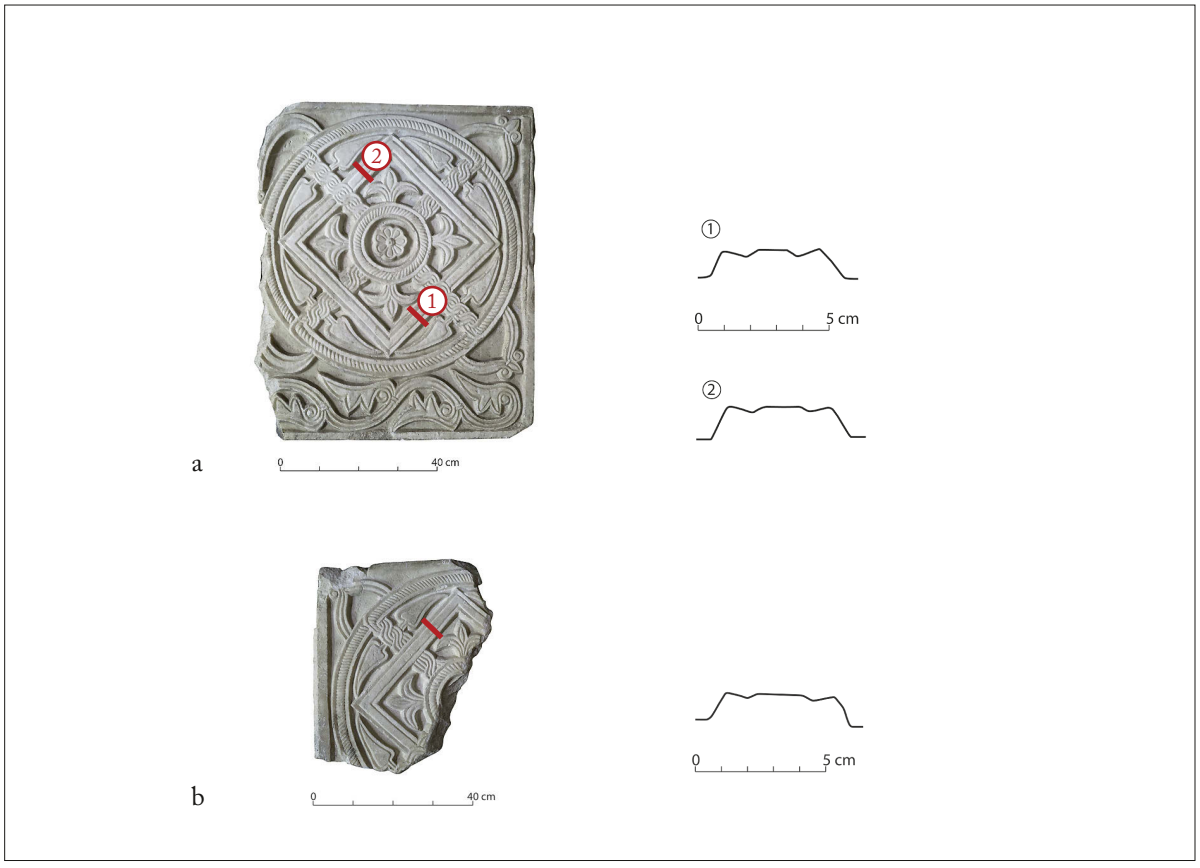
6 Zusammenstellung der Profile von Flechtbandsteinen aus Bayern, Kärnten, Oberösterreich, der Steiermark und Südtirol als bislang singuläre Sammlung.

einer geraden imaginären Linie, auch ihre Abstände sind auf den jeweiligen Platten mit einer Abweichung von wenigen Millimetern nahezu identisch, genauso wie die Bandbreiten. Mit den beiden Niederzeller Korbböden liegen folglich handwerklich ausgezeichnete, äußert qualitätvolle Steinmetzarbeiten vor, die ihresgleichen suchen. Als eine der wenigen Parallelen gilt als engste Verwandte eine Platte mit Korbboden-Motiv in der Kirche S. Maria Assunta auf der Insel Torcello bei Venedig (Abb. 5.c). Diese drei Korbböden sind nicht nur motivisch eng verwandt, sondern gehören auch demselben Korbboden-Typ an,[21] sind präzise und mit derselben Profilgestaltung der Flechtbänder ausgearbeitet (Abb. 5.a–c).

Setzt man die Stränge der drei Korbböden in Beziehung zueinander, fällt die unterschiedliche Anzahl der Verschlingungspunkte auf (Abb. 3 und 5.c, Tabelle S. 743): Bei Reichenau-Niederzell 1 sind es sechs, bei Reichenau-Niederzell 2 sieben und bei Torcello sind es fünf. Also einmal eine gerade und zweimal eine ungerade Anzahl. Diese Anzahl bedingt die für das Korbboden-Motiv verwendete Anzahl der Bänder. Bei einer geraden Anzahl an Verschlingungspunkten sind es zwei Bänder, bei einer ungeraden Anzahl an Verschlingungspunkten sind es vier Bänder.

Betrachtet man die Bänder der drei Korbböden hinsichtlich ihrer technischen Anlage und der konstruktiven Vorgehensweise noch einmal genauer, stimmen diese ebenfalls überein. Ausgehend von einer Punktreihung mittels

[21] Typ 1. Siehe Anm. 16.



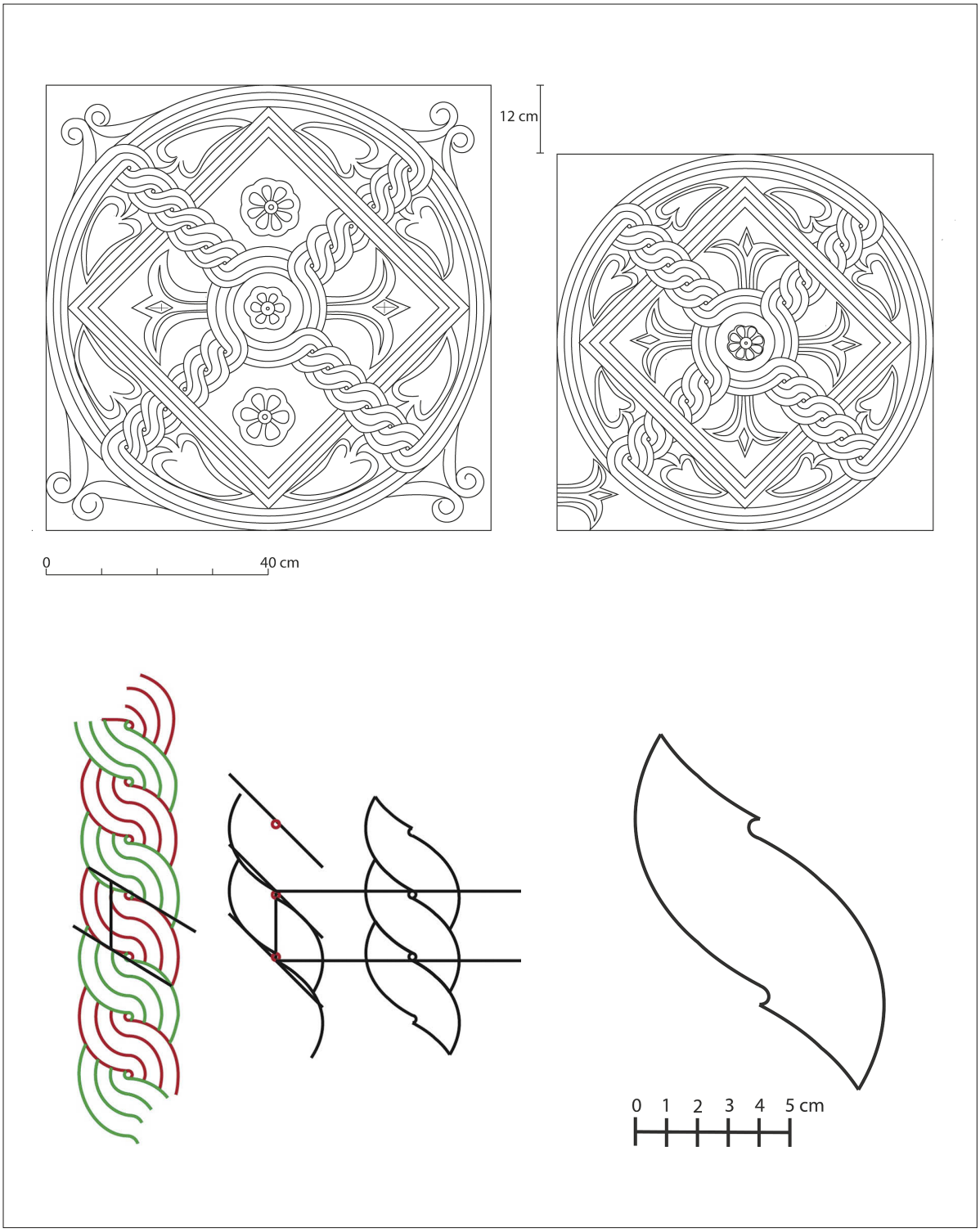
7 Mals, St. Benedikt. Platten mit Korbboden-Motiv 1 und 2 mit den Stellen der Profilschnitte und Profilen.

Zirkelschlag wurden die Zentren der Verschlingungspunkte der Flechtbänder bestimmt. Die Abstände zwischen ihnen sind nicht nur auf den Niederzeller Platten, sondern auch auf der Torcelleser Platte von verblüffender Exaktheit und Übereinstimmung. Und sie stimmen auch weitestgehend nicht nur auf den jeweiligen Platten selbst überein, sondern mit einem Maß von ca. 5 cm auch untereinander (Abb. 8 oben).

Isoliert man nun ein Bandstück zwischen zwei Verschlingungspunkten liegt ein S-förmiges Flechtbandsegment vor (Abb. 8 unten links). Dieses Segment stimmt auf der Platte in S. Maria Assunta auf der Insel Torcello mit jenen aus Niederzell so gut wie exakt überein. Kann das ein Zufall sein?

Auch wenn die Verwendung jeglicher Art von Motiv- und Muster-Vorlagen in der Wissenschaft eingehend diskutiert wird[22], stellt sich hier die Frage, ob die Steinmetze nicht möglicherweise dennoch etwas Vergleichbares anfertigten und verwendeten. Die Flechtbänder der drei besprochenen Korbböden an weit entfernten Orten nördlich und südlich der Alpen stimmen in ihrer handwerklichen und technischen Ausführung sowie konstruktiven Anlage nicht nur in sich, sondern auch untereinander so stark überein, dass sich die Frage nach dem gemeinsamen Nenner stellt. Auf dieser Basis zeichnet sich die Überlegung ab, ob die Werkleute vielleicht eine Schablone eines S-förmigen Segmentes anfertigten und für die technische Anlage der Flecht-

[22] Eine ausführliche Diskussion dazu bei Beghelli (in Druckvorbereitung).



8 Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul; Torcello, S. Maria Assunta. Die Abstände der Verschlingungspunkte der Flechtbänder stimmen bei den Korbböden trotz unterschiedlicher Anzahl überein. Isoliert man ein Bandstück zwischen zwei Verschlingungspunkten, liegt ein S-förmiges Flechtbandsegment vor. Kann aus der Übereinstimmung auf die Verwendung einer Schablone geschlossen werden?

Fundort	Anzahl der Verschlingungspunkte		Anzahl Bänder
Reichenau-Niederzell 1	6	gerade	2
Reichenau-Niederzell 2	7	ungerade	4
Torcello	5	ungerade	4

bänder verwendeten (Abb. 8 unten rechts). Dabei sollen jedoch keineswegs die herausragende handwerkliche und künstlerische Leistung der Steinmetze diskreditiert oder minimiert werden. Hier würde eher die Frage nach Effizienz und Qualitätssicherung bestehen. Eine Schablone eines S-förmigen Segments, etwa aus Leder oder Pergamentresten gefertigt, wäre einfach herzustellen und problemlos transportabel gewesen. Diese Schablone wäre beim Anzeichnen und Anreißen der Flechtbänder auf der präparierten Steinoberfläche zum Einsatz gekommen, während sich die handwerkliche Brillanz der Ausarbeitung zwar daran zu Anfang orientierte, davon aber nicht gänzlich bestimmt wurde. Die Steinmetze hätten auf diese Art und Weise ihre qualitätvolle Arbeit, eine enge Verwandtschaft der Motiv-Vorlage und eine effiziente, leistungs- und unternehmerorientierte Arbeitsweise gewährleisten können. In der Summe zeugt dies von einer professionellen Gesamtleistung der Werkleute. Geht man einmal auf der Basis all der (sehr) engen motivischen und technisch-stilistischen Übereinstimmungen davon aus, dass es sich um dieselben Steinmetzen handelte, die beiderseits der Alpen ihrer Profession nachgingen, dann schlugen sie nahezu identische Motive in unterschiedliche Steinmaterialien. In Venetien war dies prokonnesischer Marmor oder istrischer Kalkstein, auf der Reichenau hingegen Molassesandstein. Ein zusätzlicher Hinweis auf die Professionalität und die ausgezeichnete und hochqualifizierte handwerkliche und künstlerische Leistung dieser Werkleute. An beiden Orten waren folglich Meister ihres Faches am Werk, die nach Plan arbeiteten.

Lehrling am Werk oder Planwechsel? – Ein Kämpfer

Wendet man sich nun einem der vier frühmittelalterlichen, aus Niederzell bekannten Kämpfer zu, erwartet den Betrachter im Vergleich zu den beiden Platten mit Korbboden-Motiv ein ganz anderes Bild. Der zwar vollständig erhaltene, leicht trapezoid ausgearbeitete Werkstein weist nur auf einer der Schmalseiten ein angedeutetes Motiv auf, während auf der gesamten Oberfläche Spuren verschiedener Steinbearbeitungswerkzeuge deutlich zu sehen sind (Abb. 9). Beide Beobachtungen sprechen für ein unfertiges Werkstück. Auch die verschieden großen Fehlstellen und Ausbrüche im Gestein weisen zusätzlich darauf hin, dass der Kämpfer nicht verbaut gewesen sein dürfte. Ob sie bereits vor, durch oder erst nach der Bearbeitung entstanden, lässt sich nur schwer entscheiden. Es handelt sich jedoch eher um eine mindere Qualität des verarbeiteten Molassesandsteins, was sich auch an größeren und kleineren Ausbrüchen, Abplatzungen und Absandungen an anderen Stellen des Werksteins zeigt. Hier stellt sich die Frage, ob der zur Bearbeitung verwendete Rohblock nicht bereits von Anfang an dafür bestimmt war, nicht verbaut zu werden. Auch wenn Naturwerksteine wertvolles und



9 Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul. Kämpfer mit zahlreichen Spuren unterschiedlicher Steinbearbeitungswerkzeuge.

kostspieliges Baumaterial darstellten, fällt die Vorstellung schwer, dass mindere Steinqualität bearbeitet und anschließend einen sichtbaren Platz im Bauwerk erhalten sollte. Wäre es im Gegenteil nicht eher denkbar, dass man einen derartigen Rohblock nicht ungenutzt lassen wollte und ihn vielleicht für Übungszwecke einsetzte? Für Letzteres sprechen gerade die zahlreichen, von unterschiedlichen Steinbearbeitungswerkzeugen stammenden Spuren auf der Oberfläche, genauso wie das grob angelegte, unfertige Motiv. Vergegenwärtigt man sich im Vergleich dazu die beiden behandelten Platten mit Korbboden (Abb. 3), deren Motive handwerklich höchst qualitätvoll ausgeführt sind und Werkzeugspuren ohne künstlich produziertes Streiflicht weitestgehend unsichtbar sind, ist ein starkes Gefälle zwischen den Werksteinen zu beobachten. Die Reliefs der beiden Platten sind auch sehr gut erhalten und weisen keine Witterungseinflüsse auf, was dafür spricht, dass sie im Gebäudeinneren aufbewahrt wurden. Im Gegensatz dazu sind an einer der Langseiten des Kämpfers deutliche Verwitterungsspuren zu erkennen, die darauf schließen lassen, dass das Bauteil über einige Zeit der Witterung ausgesetzt war (Abb. 9.6). Der Reliefstein schien nach der ersten Bearbeitung nicht mehr wirklich von Interesse gewesen zu sein.

Könnte hier vielleicht ein Lehrling am Werk gewesen sein? Oder hatte man den Plan geändert? Interessant sind jedenfalls die deutlichen und auf dem gesamten Werkstein sichtbaren, unterschiedlichen Spuren von Steinbearbeitungswerkzeugen, an denen auch verschiedene Arbeitsschritte ablesbar sind. Beide Langseiten

sowie eine der beiden Schmalseiten sind deutlich durch die Spuren eines Spitzeisens gekennzeichnet (Abb. 9.4–6), das zur Vorbereitung der Fläche für die weitere Bearbeitung eingesetzt wurde. Die Stege zwischen Lang- und Schmalseiten sind bereits deutlich herauspräpariert worden, genauso wie ein kleiner Absatz zur Standfläche des Kämpfers. Auch die Deckfläche ist übersät von den Spuren eines Spitzeisens (Abb. 9.2), das zu denselben Zwecken wie auf der beim Verbau sichtbaren Seite eingesetzt wurde. Ob eine Glättung der kompletten Deckfläche vorgesehen war, lässt sich nicht erschließen; man entschied sich jedoch mit dem nächsten Schritt der Steinbearbeitung zu beginnen, indem man mit einem kleinen Schlageisen einen Randschlag setzte (Abb. 9.2). Weit kam man aber nicht. Nur eine Schmalseite sowie die Hälfte einer Langseite sind in dieser Manier bearbeitet worden.

Der Einsatz des Schlageisens lässt sich aber auch an anderen Stellen des Werksteins beobachten. Und zwar an allen Seiten des Abakus, auf weiten Teilen der Standfläche sowie fast der gesamten Oberfläche der mit einem angedeuteten Motiv versehenen Schmalseite des Kämpfers (Abb. 9.1 und 3–5). Hier ist das Werkzeug in unterschiedliche Richtungen geführt, sowohl auf dem Reliefgrund, als auch der Reliefoberfläche und den Reliefkanten (Abb. 9.3). Zusätzlich ist auch der Einsatz des Spitzeisens deutlich zu erkennen, der vom Arbeitsschritt der ersten Motivpräparation aus dem Stein kündet. Die Spuren des Schlageisens sind so gut wie nirgends auf dem Kämpfer überarbeitet oder geglättet worden; man arbeitete das Motiv aus drei spitzen Ovalen auf der Schmalseite auch nicht weiter aus. Man bemühte sich auch nicht um eine feine Modellierung. Man hörte einfach irgendwann mit der Bearbeitung auf.

Dies kann vielleicht an der minderen Qualität des Molassesandsteins gelegen haben, oder daran, dass der Rohblock von Anfang an für Übungszwecke zur Verfügung stand und sich hier ein Steinmetzlehrling versucht hat. Vielleicht führte die mindere Qualität des Naturwerksteins aber auch zu einem Planwechsel, und man entschied sich, den Werkstein einer anderen Funktion zuzuführen.

Literaturverzeichnis

Ballardini, Antonella: Scultura in pezzi: appunti sulla scultura alto medievale di Santa Prassede; in: Summa 9, 2017, S. 5–28.

Beghelli, Michelle: From the quarry to the church. The economics of Early Medieval stone architectural sculpture. Materials, makers and patrons (7th–9th centuries). Dissertation Universität Mainz 2018 (in Druckvorbereitung).

Ginhart, Karl: Die karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten; in: Carinthia I 132, 1942, S. 112–167.

Grabar, André: Sculptures byzantines des Constantinople (IVe–Xe siècle) (Bibliothèque archéologique et historique de l'Institut Français d'archéologie d'Istanbul 17). Paris 1963.

Johannson-Meery, Barbara: Karolingerzeitliche Flechtwerksteine aus dem Herzogtum Baiern und aus Bayrisch-Schwaben (Kataloge der Prähistorischen Staatssammlung München 27). Kallmünz 1993.

Kriszt, Sandra: Die Baugeschichte der ehemaligen Stiftskirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell vom 8. bis zum 12. Jahrhundert. Dissertation Universität Heidelberg 2019; in: Reichenau-Niederzell, St. Peter (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg) (in Druckvorbereitung).

Polacco, Renato: Marmi e mosaici paleocristiani e altomedievali del Museo Archeologico di Venezia (Collezioni e musei archeologici del Veneto 9). Roma 1980.

Polacco, Renato: San Marco. La basilica d'oro. Milano 1991.

Reisser, Emil: Die frühe Baugeschichte des Münsters zu Reichenau (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 37). Berlin 1960.

Richter, Michael: Neues zu den Anfängen des Klosters Reichenau; in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 144, 1996, S. 1–18.

Roth-Rubi, Katrin: Neu und doch nicht fremd. Zum Motiv eines unlängst in Mals entdeckten Pfostens mit Flechtwerkdekor und zur Schranke in St. Benedikt; in: Gleischer, Paul/Andergassen, Leo (Hrsg.): Antiquitates Tyrolenses. Festschrift für Hans Nothdurfter. Innsbruck 2015, S. 95–108.

Roth-Rubi, Katrin: Die frühe Marmorskulptur von Chur, Schänis und dem Vinschgau. Mals, Glurns, Kortsch, Göflan, Burgeise und Schloss Tirol. Ostfildern 2018.

Schiavone, Romina: Venetier auf der Reichenau? Frühmittelalterliche Bauskulptur aus St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell; in: Kunst und Architektur in der Schweiz 4, 2019, S. 18–27.

Schiavone, Romina: Die karolingerzeitlichen Schrankenanlagen aus St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell; in: Adrian, Anne (Hrsg.): Le chancel de Saint-Pierre-aux-Nonnains. Actes du colloque, collection «Mémoires des réserves», Bd. 2. Milano 2021, S. 232–249.

Schiavone, Romina: Venetier auf der Reichenau. Frühmittelalterliche Bauskulptur aus Niederzell und Mittelzell. Dissertation Universität Heidelberg 2020; in: Reichenau-Niederzell, St. Peter (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg) (in Druckvorbereitung).

Stückelberg, Ernst Alfred: Langobardische Plastik. Zürich 1896.

Untermann, Matthias (2001a): Klosterinsel Reichenau im Bodensee. UNESCO Weltkulturerbe (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg Arbeitsheft 8). Stuttgart 2001.

Untermann, Matthias (2001b): UNESCO-Weltkulturerbe „Klosterinsel Reichenau im Bodensee"; in: Untermann 2001a, S. 9–41.

Vecchi, Maurizia: Sculture tardo-antiche e altomedievale di Murano. Roma 1995.

Zettler, Alfons, Klösterliche Kirchen, Cellae und Stifte auf der Insel Reichenau; in: Lorenz, Sönke/Zotz, Thomas (Hrsg.): Frühformen von Stiftskirchen in Europa. Funktion und Wandel religiöser Gemeinschaften vom 6. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts. Festgabe für Dieter Mertens zum 65. Geburtstag (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde 54). Leinfelden-Echterdingen 2005, S. 357–376.

Zuchold, Gerd-H.: Der „Klosterhof" des Prinzen Karl von Preußen im Park von Schloss Glienicke in Berlin, 2 Bände (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beiheft 20–21). Berlin 1993.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Rekonstruktion Sandra Kriszt, Zeichnung Verena Stein

Abbildung 2, 4 und 8: Rekonstruktion Romina Schiavone, Zeichnung Verena Stein

Abbildung 3: Fotos und Rekonstruktionen Romina Schiavone, Zeichnungen Verena Stein

Abbildung 5: a und b: Fotos Romina Schiavone; d: Pluteo altomedievale (Venezia, Museo Archeologico Nazionale), Direzione regionale Musei Veneto „su concessione del Ministero della Cultura"; e: Frühmittelalterliche Platte eines ursprünglich venezianischen Brunnens, die heute im Klosterhof des Schlosses Glienicke verbaut ist/Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg/Fotografin Romina Schiavone; f: Charlotte Lagemann; alle Zeichnungen Verena Stein

Abbildung 6: Zeichnungen aus Johannson-Meery 1993, Abb. 3 und 4

Abbildung 7: Fotos Romina Schiavone, Zeichnungen Verena Stein

Abbildung 9: Romina Schiavone

Alexandra Vinzenz

Waldorfschule Stuttgart-Uhlandshöhe

Typisch anthroposophisch?

Die Waldorfschule Stuttgart-Uhlandshöhe ist die erste von mittlerweile 249 Waldorf- und Rudolf-Steiner-Schulen in Deutschland und von weltweit über 1150.[1] Davon wurden bis 1929, begleitet vom Kollegium der Stuttgarter Uhlandshöhe, fünf weitere Waldorfschulen in deutschen Großstädten gegründet sowie elf im Ausland, darunter drei in der Schweiz.[2] Waldorfschule und -pädagogik ist gemeinhin die erste Assoziation mit Anthroposophie, Kinder also, die ihren Namen tanzen können, Theater aufführen, handwerklich begabt sind und einen Schulgarten pflegen. Weniger berücksichtigt wird der ursprüngliche Gründungshintergrund, der sich nicht ausschließlich als logische Konsequenz aus der Anthroposophischen Gesellschaft heraus, namentlich Rudolf Steiner, entwickelte, sondern von dem Großindustriellen der Waldorf-Astoria Zigarettenfabrik, Emil Molt, initiiert wurde.

Die Waldorfschule ist der Exportschlager der Anthroposophischen Gesellschaft; neben Weleda- und Demeter-Produkten sind sie vermutlich ein Element, das gesamtgesellschaftlich bekannt ist und zugleich in den Köpfen eine bestimmte visuelle Form hervorruft: Es gibt keine rechten Winkel, die Dächer bilden pilzartige Hauben, die Schrift ist eine serifenlose, gebrochene (die an eine Schnitzerei erinnert) etc.[3] Ein Blick auf die am 7. September 1919 eröffnete Waldorfschule soll einen Eindruck von der architektonischen Vielfältigkeit und dem eigenen anthroposophischen Narrativ geben.[4]

Rechtlich und wirtschaftlich war die Schule auf der Stuttgarter Uhlandshöhe Teil der Waldorf-Astoria Zigarettenfabrik in Stuttgart, deren finanzielle Hochphase 1918/19 es Emil Molt ermöglichte, sich sozial zu engagieren;[5] so entstand

---

1 Aktuelle Zahlen nach Angaben des Bundes der Freien Waldorfschulen (www.waldorfschule.de. Stand Sommer 2019) und Zander 2019, S. 244.

2 Zahlen siehe Esterl 2006, S. 26 sowie S. 27–32 zur globalen Verbreitung (Stand 2004) und S. 102 zu Neugründungen bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Siehe auch Raab 1982, S. 30–32, Winands 2014; Kniebe 1994, S. 12.

3 Es hält sich weiterhin in den Köpfen die Vorstellung, dass es eine Uniformität bei der Architektur der meisten Waldorfschulen gäbe, die besonders im Fehlen rechter Winkel zu sehen sei (http://www.die-waldorfs.waldorf.net/archiv.htmlÄsthetik; Aufruf am 6.8.2020).

4 Allein in Baden-Württemberg gibt es heute 59 Waldorfschulen (siehe die Homepage der Landesarbeitsgemeinschaft der Freien Waldorfschulen: https://www.waldorf-bw.de; Aufruf am 1.11.2019). Allerdings ist kaum eine davon unter Denkmalschutz. Seit 2016 stehen der Schulbau, der Kindergarten und der Saalbau der Stuttgarter Uhlandshöhe unter Denkmalschutz (gemäß § 2 DSchG); siehe Steudle 2019.

5 Emil Molt muss als zentrale Gründungsfigur der Waldorfschule verstanden werden und ist dennoch selbst in diesen Kreisen wenig bekannt. Eine erste umfassende Monographie legte Dietrich Esterl vor (Esterl 2012). Die Rolle Molts in den Stuttgarter anthroposophischen Kreisen wird vor allem von Andreas Neider und Harald Schuhkraft beleuchtet (Neider/Schukraft 2011). Molts Firma wurde 1906 gegründet

Vinzenz, Alexandra: Waldorfschule Stuttgart-Uhlandshöhe – Typisch anthroposophisch?; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 747–764 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11606).

die Idee einer Schule für seine Arbeiterschaft.[6] Dementsprechend wurde das Schulgeld für die 191 Arbeiterkinder von der Fabrik gezahlt, wohingegen die 65 Schüler und Schülerinnen aus bessergestellten, anthroposophischen Familien das Schulgeld selbst zahlen mussten. Im ersten Schuljahr wurde mit acht Klassen und zwölf Lehrkräften gestartet; die Zahlen explodierten danach von 280 Schülern und Schülerinnen und 16 Lehrkräften in acht Klassen 1919 auf 897 Schüler und Schülerinnen und 56 Lehrkräfte in 27 Klassen 1925.[7] Diese Erfolgsgeschichte hängt maßgeblich vom großen finanziellen und ideellen Einsatz Molts ab: Er erwarb 1919 das Gelände an der Uhlandshöhe in Stuttgart für 450 000 Mark aus Privatmitteln und investierte weitere 50 000 Mark für den Umbau.[8] Der Lehrbetrieb trug sich 1919, nach einer Erstausstattung der Schule von 100 000 Mark durch Molt, zunächst aus den Gewinnen der Zigarettenfabrik, ab 1922 aus Mitteln der Unternehmensassoziation „Der Kommende Tag".[9] Während des Nationalsozialismus, 1938, wurde die Schule verboten und das Gelände samt Schule an die Stadt Stuttgart verkauft, die nach dem Krieg 1946 per Erbpachtvertrag zu einem symbolischen Zinssatz die Räumlichkeiten der Schule wieder zugänglich machte; 2005 kaufte die Schule das Gelände der Stadt ab, wobei sich der Preis am Kaufpreis von 1938 orientierte.[10]

Ideell war das Projekt von Rudolf Steiner und dessen Anthroposophie geprägt: 1902 kam Molt mit der Theosophischen Gesellschaft in Kontakt, deren aktives Mitglied er 1907 wurde.[11] Im Zuge dessen lernte er auch Rudolf Steiner, den damaligen Generalsekretär der Deutschen Sektion der Theosophischen Gesellschaft kennen. Nach Streitigkeiten zwischen Steiner und der Vorsitzenden der Theosophischen Gesellschaft Annie Besant wurde die gesamte deutsche Sektion 1913 ausgeschlossen.[12] Steiner übernahm die spirituelle und organisatorische Grundlage und konnte so seine neugegründete Anthroposophische Gesellschaft flächendeckend etablieren. Einer der zentralen Orte, an denen sich rasch eine sehr lebendige anthroposophische Gruppe bildete, war Stuttgart; hier war bereits vor dem Ersten Weltkrieg eine rege Vortragstätigkeit zu beobachten.[13]

Den entscheidenden Unterschied der Anthroposophie zur Theosophie machte die Stellung der Kunst, der nun eine wesentliche Rolle zukam: Die Anthroposophie rege den Menschen künstlerisch an und assistiere dem „religiösen Erleben"; so würde die Einheit von Kunst, (anthroposophischer) Wissenschaft und Religion wieder hergestellt. Daraus wird bereits deutlich, dass es sich bei der Anthroposophie um eine Weltanschauung handelt, nach der die materiellen Erzeugnisse einer „geistigen Welt" entspringen. Diese geistige Welt könne man durch individuelle Schulung (die bis hin zum sogenannten Hellsehen führe) erkennen. Die eigene Erkenntnis und damit auch die geistige Welt kann dann in der Praxis umgesetzt und

---

und zählte zu den größeren Unternehmen in Stuttgart (Kreuzberger 1993, S. 403 und ausführlicher zur Firmengeschichte Esterl 2012, S. 23–32).

6 Angeblich wurden diese Überlungen zur Gründung der Waldorfschule durch ein Gespräch Molts mit einem seiner Fabrikarbeiter im Herbst 1918 ausgelöst, dessen Sohn zwar intellektuell für eine höhere Schule bestimmt gewesen wäre, das Schul- und Büchergeld konnte jedoch von der Familie nicht entrichtet werden (Neider 2011b, S. 87). Vor Gründung der Waldorfschule gab es bereits ein reiches Bildungsprogramm für die Arbeiter, ausgerichtet von der Waldorf-Astoria (Esterl 2012, S. 56–60).

7 Zahlen siehe Esterl 2006, S. 70 sowie im Vergleich der Auszug aus Molts „Entwürfen" erneut abgedruckt in Raab 1982, S. 24.

8 Zum Geländekauf siehe ausführlich Esterl 2012, S. 95–100.

9 Siehe unten.

10 Zur wechselhaften Geschichte des Grundstücks siehe Esterl 2006, S. 16–22 und S. 159–163.

11 José del Monte war um 1906 Molts Geschäftspartner und machte ihn auf Rudolf Steiner aufmerksam (Esterl 2012, S. 32–35).

12 Siehe die ausführliche Untersuchung von Zander 2007, in der er sowohl die organisatorischen Strukturen als auch die verschiedenen ideologischen Grundlagen von Theosophie und Anthroposophie darlegt. Rudolf Steiner wurde im Januar 1902 Mitglied der Theosophischen Gesellschaft und leitete bereits kurz danach die deutsche Sektion (Ohlenschläger 1999, S. 18).

13 Siehe Neider 2011a, S. 47–51.

ausgedrückt werden: Architektur ist in diesem Sinn steingewordener Ausdruck der Anthroposophie. Die Entwicklung eines Kindes gemäß der Waldorfpädagogik kann nicht ohne diesen Hintergrund verstanden werden. Kurzum: Die Welt ist materialisierter Geist.[14]

Molt folgte Steiner und wurde Anthroposoph aus Überzeugung. Besonders die sogenannte Dreigliederung des sozialen Organismus interessierte ihn, da dies eine Überarbeitung der herkömmlichen Gesellschaftsform bedeuten würde. Eine Unterteilung in die Bereiche Geistes-, Rechts- und Wirtschaftsleben ist hier vorgesehen, wobei für jedes dieser Glieder immer der Mensch im Zentrum steht. So sollte sich das politische Leben auf Rechtsfragen konzentrieren und davon unabhängig das geistige und kulturelle Leben sich als freies Geistesleben entfalten können – in aller Konsequenz würde dies ein staatsfreies Schulsystem bedeuten. Das wirtschaftliche Leben wäre nach Steiner ebenfalls unabhängig vom Staat und sollte sich in assoziativer Weise mit dem Geistesleben verbinden – diese Symbiose würde dann neue Ideen hervorbringen und zugleich eine wirtschaftliche Basis schaffen.[15]

In der Praxis drückt sich dies 1920 in der Gründung der Unternehmensassoziation „Der Kommende Tag" aus:[16] Molt entschied sich zunächst vor allem aus wirtschaftlicher Sicht aktiv werden zu wollen und brachte seine Firma in die Solidargemeinschaft ein.[17] Die von Anfang an finanziell schwache Aktiengesellschaft „Der Kommende Tag" kaufte weitere Grundstücke für die Schule. 1922 übertrug Molt auch das aus privaten Mitteln erworbene Gelände der Schule; „Der Kommende Tag" musste im gleichen Jahr die Aktien der Waldorf-Astoria zur Sicherung an einen Bankenkonzern veräußern, so dass Molt nicht mehr Aktionär seiner Firma war. Dadurch dass die Schule nicht länger Teil der Firma war, sicherte Molt ihr Überleben. So blieb sie auch über die Liquidation des „Kommenden Tags" 1924 hinaus, aufgrund des Verzichts zahlreicher Anthroposophen an Auszahlung ihrer Aktien-Einlagen sowie großzügige Spenden erhalten.[18]

Die sozialreformerischen Ambitionen Steiners bezog Molt auch in sein Schulprojekt ein, wie aus seiner Rede anlässlich des zehnjährigen Jubiläums 1929 deutlich wird: „Es kommt darauf an, dass wir ganze Menschen erziehen, solche, die nicht nur totes Kopfwissen haben, sondern vor allem soziales Empfinden für andere. Das Wort Schule ist ein enges Wort, es muss weit gefasst werden: Menschenbildungsstätte."[19] Den Entschluss zur Gründung der Waldorfschule hatte Molt am 23. April 1919 in der Betriebsratsversammlung der Waldorf-Astoria verkündet und Rudolf Steiner für einen Vortrag zur Thematik Erziehung und Schulfragen eingeladen und ihn zugleich gebeten, die Leitung der Schule zu übernehmen.[20] Steiner unterstützte dieses sozialreformerische Projekt, indem er in den folgenden Monaten das Lehrerkollegium zusammenstellte und ausbildete sowie den Schulbetrieb organisierte.[21] Am 7. September 1919 erfolgte die Eröffnung der ersten Waldorfschule.[22]

---

14 Siehe Zander 2019, S. 8.

15 Die Idee der sozialen Dreigliederung präsentierte Steiner der breiteren Öffentlichkeit im Jahr 1919; siehe die kompakte Darstellung der Grundzüge und Entwicklung dieser sozialreformerischen Ansätze mit Blick auf die Situation in Stuttgart bei Neider 2011b und Esterl 2012, S. 65–77.

16 Ausführlicher Neider 2011b, S. 71 f. und S. 104–107.

17 1929 erfolgte die Liquidation der Firma sowie die Entlassung von rund 1000 Mitarbeitern (Esterl 2006, S. 36 und S. 43).

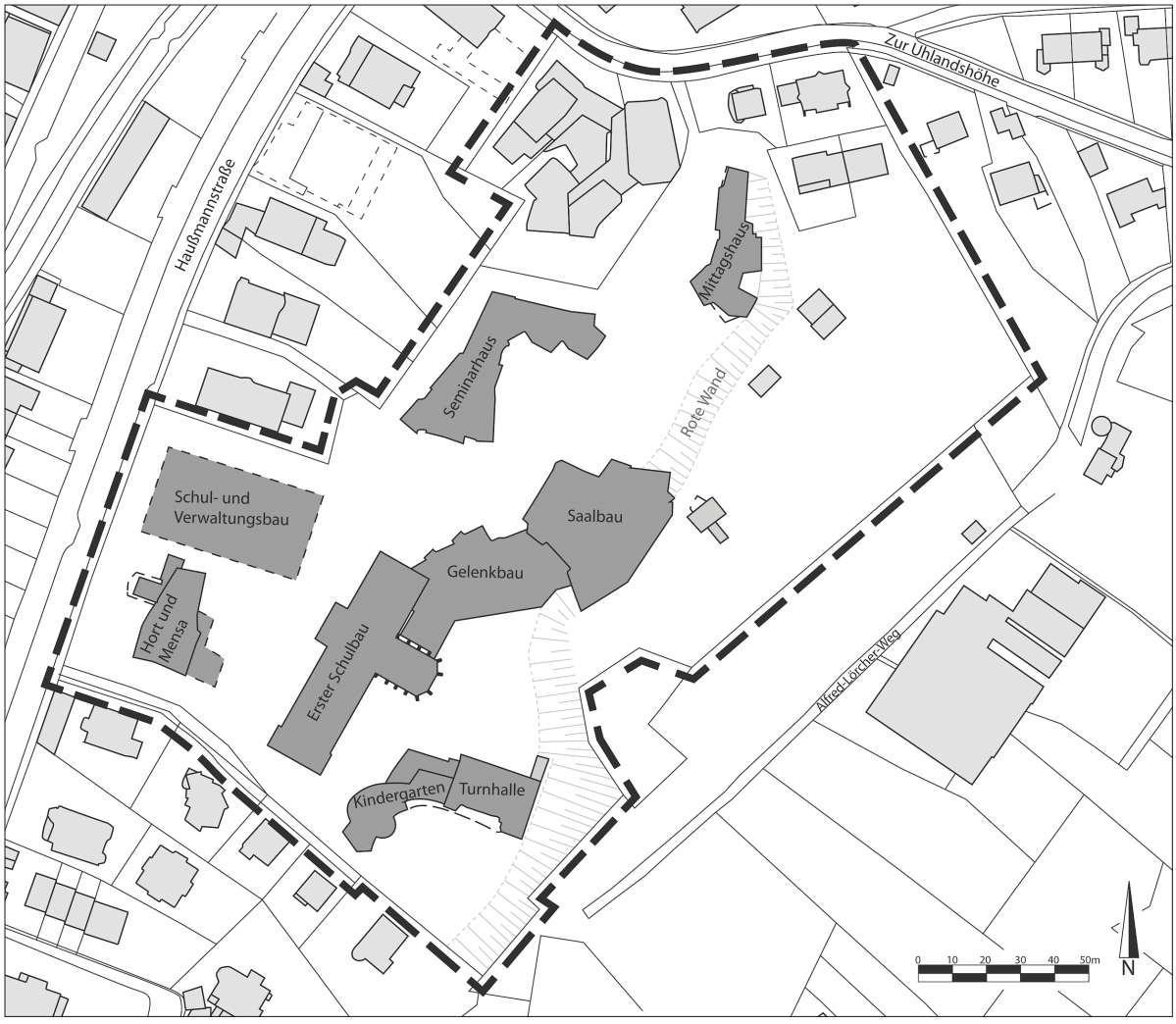
18 Siehe Neider 2011c S. 123–128; Esterl 2006, S. 55 und S. 81.

19 Molt zitiert nach Esterl 2006, S. 35.

20 Siehe Neider 2011b, S. 87; Esterl 2012, S. 87.

21 Zum ersten Lehrerkollegium zählten neben Karl Stockmeyer, der maßgeblich an der Zusammenstellung des Kollegiums beteiligt war (Esterl 2012, S. 88 f. und S. 99 f.), Rudolf Steiner als Leiter der Schule, Marie Steiner als „Leiterin der eurythmischen Abteilung", Emil Molt als „Prorektor der Schule", Berta Molt als „Schulmutter" sowie zwölf weitere. Ausführlicher zu den Lehrern der ersten fünf Jahre Husemann/Tautz 1979.

22 Siehe Esterl 2012, S. 100–107. Zur Grundsteinlegung siehe Raab 1982, S. 25–28.



1 Karte des Geländes Freie Waldorfschule Uhlandshöhe, Stuttgart (2019).

Das Schulgelände (Abb. 1) kaufte Molt 1919 erst, nachdem Rudolf Steiner das Gelände für geeignet empfahl.[23] Es handelt sich dabei um einen alten Steinbruch (daher die sogenannte Rote Wand), der sich am östlichen Rand des Stadtzentrums in erhöhter Lage befindet.[24] Die Schule zog zunächst in das vorhandene ehemalige Cafégebäude in der Haußmannstraße (Abb. 2), ein zweigeschossiges Gebäude auf steinernem Sockel und mit ausgebautem Dachgeschoss sowie (als markante Merkmale) einem schlanken Turm in der Gebäudemitte und einem aus der Achse gerückten Risalit mit ausgeprägtem Schwebegiebel.[25] Die spätklassizistische-jugendstilige Formensprache hatte nichts mit den heute gängigen Klischees einer anthroposophischen Architektur zu tun, sondern es ging pragmatisch darum einen physischen Raum zum Start des Projekts „Waldorfschule" zu haben. Zu den Bebauungsideen von 1919/20 zählten neben der Idee eines neuen Schulgebäudes mit Turnhalle auch die Errichtung eines Kindergartens und eines sogenannten Hochschul-Gebäudes.[26]

Da die SchülerInnenzahlen rasant anstiegen, wurden 1920 weitere Grundstücke im Nordosten (bis an die Straße Zur Uhlandshöhe) angekauft; damit war das auch heute noch gültige



2 Café Zur Uhlandshöhe, Haußmannstraße 44 in Stuttgart, Hauptfassade. Ansicht von Westen (um 1900).



3 Erster Schulbau, 1921/22 und 1952, Hauptfassade (2. Stock in Holzkonstruktion). Ansicht von Westen (um 1922).

Grundstück abgesteckt. Es begann die Bebauung, von der heute nur noch der erste Schulbau von 1921/22 in Grundzügen vorhanden ist (Abb. 3). Es handelt sich dabei um eine Kombination aus klassischem Schulbau um 1900 und anthroposophischen Stilelementen: Klassisch ist der symmetrische, querrechteckige, dreigeschossige Baukörper mit Walmdach und Mittelrisalit, der sich auf der Rückseite in einem Annexbau mit einer Art Strebepfeilersystem fortsetzt (Abb. 4). Die anthroposophischen Stilelemente finden sich besonders im Erdgeschoss, in dem drei Fenster in einer Großform als Einheit gefasst werden, wobei im Detail das Stützensystem kristalline Brechungen im Kapitellbereich zeigt. Die zwei weiteren Geschosse weisen mit ihren hochrechteckigen, jeweils gruppierten Sprossenfenstern deutlich klassischere Züge auf.

Dieser erste Schulbau des Stuttgarter Architekten Emil Weippert wurde 1952 nach Kriegszerstörungen neu aufgebaut (Abb. 5).[27] Vom ersten Schulbau sind vor allem die Kubatur sowie das Erdgeschoss erhalten. Beim Neuaufbau griffen Johannes Schöpfer und Ludwig Kresse auf kristallin gebrochene Formen in Wandvorlagen und Fensterformen zurück. Stilistisch und farblich werden die alten und neuen Bauteile an der Fassade ablesbar, denn nach wie vor bleibt das helle Erdgeschoss der belebtere Part, wohingegen das rötlich gefasste erste und zweite Obergeschoss auch beim Neuaufbau eher strenge Formen aufweist, nun jedoch durch ein wuchtigeres Traufgesims eine gedrücktere und skulpturale Wirkung entfaltet. Der Annexbau auf der Rückseite des Schulgebäudes (nach Osten) lässt

---

[23] Siehe Esterl 2006, S. 62.

[24] Das gesamte Schulgelände befindet sich auf zwei unterschiedlichen Höhenniveaus: Im alten Steinbruch befinden sich die Schulbauten, oberhalb der Roten Wand ist der große Schulgarten. Dieser wird in diesem Aufsatz nicht weiter behandelt, für die Waldorfpädagogik spielt er freilich eine entscheidende Rolle (siehe Raab 1982, S. 191–193). Genauso wenig kann auf die Bepflanzung des Schulgeländes eingegangen werden oder auf die einzelnen Räume, wie zum Beispiel die normalen Klassenräume, die Eurythmiesäle.

[25] Das Café war ein beliebtes Ausflugslokal. Dementsprechend weckte Molt mit seinen Plänen Unmut (siehe Neider 2011b, S. 89; Esterl 2012, S. 89 f.).

[26] Siehe hierzu die beiden Bebauungspläne von Juli 1919 und 1920, abgedruckt in Esterl 2006, S. 64 f. Der erste Waldorfkindergarten musste im Mai 1920 zunächst außerhalb des Schulgeländes seine Arbeit aufnehmen, 1926 wurde dann eine Baracke auf dem Schulgelände gestiftet, in der die Arbeit aufgenommen werden konnte. Nach deren Zerstörung kam es 1966 zu einem Neubau (siehe unten).

[27] Raab schreibt, dass es einen kollegial verlaufenden Wettbewerb gab, der auf Einladung erfolgte. „Zum Zwecke der Durchführung taten sich die Büros des ersten und zweiten Preisträgers, Johannes Schöpfer und Ludwig Kresse, zusammen“ (Raab 1982, S. 34). Die Schäden der Kriegszerstörung sind auf Fotos dokumentiert (siehe Esterl 2006, S. 160, S. 96 f. auch die Fotos des ursprünglichen Baus).



4 Erster Schulbau, 1921/22 und 1952, Annexbau auf der Rückseite (Turnhalle/Festsaal). Ansicht von Süden (um 1922).



5 Erster Schulbau, 1921/22 und 1952, Hauptfassade. Ansicht von Nordwesten (2019).

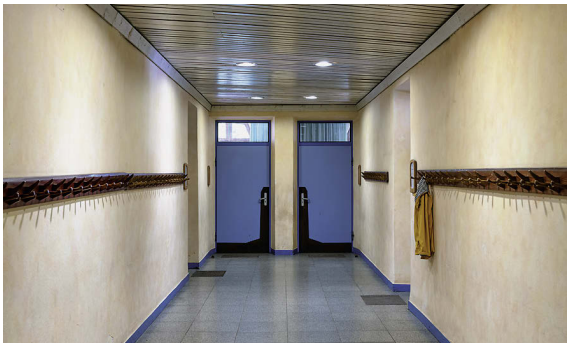
seine alte Substanz ebenfalls anhand dieser Kriterien ablesen (Abb. 6); so sind die noch erhaltenen Strebepfeiler des Baus von 1921/22, die den Krieg überlebt haben, gelb gefasst.

Die größten Überarbeitungen in den 1950er Jahren weist der risalitartig vorgeschobene Portalbau auf: Im Erdgeschoss (noch original 1921/22) ist der Eingangsbereich weit zurückgesetzt, wodurch eine Art Vorhalle entsteht, die mit drei Arkaden geöffnet wird. Die zwei Pfeiler tragen ein mehrfach gebrochenes Gesims, auf dem das große dreiteilige Fenster (aus den 1950er Jahren – ursprünglich fanden sich hier ebenfalls hochrechteckige Sprossenfenster) im ersten Obergeschoss aufsetzt und durch die helle Umrahmung mit dem Erdgeschoss optisch verklammert wird; hinter diesem geschliffenen Glasfenster von Karl Auer fand der „alte" Festsaal im Annexbau seinen Platz, der 1978 in eine Turnhalle umgebaut wurde. Die Erschließung des Baus im Innern ist ebenfalls eher klassisch für den Schulbau der 1910er und 1920er Jahre (Abb. 7): Vom Eingangsbereich gehen im 90°-Winkel die beiden Flure mit den Klassenzimmern ab, und in der Verlängerung finden sich die beiden Treppenhäuser zur Erschließung der oberen Geschosse. Die für die damalige Zeit üblichen Waschbecken (Abb. 8) finden sich hier genauso wie anthroposophische Details in der Türgestaltung etc.

1962 wurde der bereits rund 40 Jahre zuvor projektierte Kindergarten von der Architektengemeinschaft Johannes Billing, Jens Peters und Nikolaus Ruff aus Stuttgart (kurz BPR) unter Mitarbeit von Wolfgang Henning, Rex Raab und Rolf Gutbrod umgesetzt und durch Paul Matthiesen und Walter Murko ausgeführt, wobei Fritz Fuchs für die Farbgestaltung verantwortlich zeichnet. Der Baukörper (Abb. 9) spricht eine andere Formensprache als der Schulbau: Es handelt sich um einen geduckten, gelb verklinkerten Kuppelbau mit zwei kurzen, gebogenen Flügeln, die das Spielgelände nach Südosten rahmen. Zum Garten hin zeigt sich der Bau mit großen Fenstern eingeschossig (vor allem der große Kuppelraum zur Eurythmie, Abb. 10), hofseitig tritt er ebenfalls als Rundbau in Erscheinung (Abb. 11), dann jedoch zweigeschossig, um die Höhenunterschiede des Grundstücks zu überwinden. Das schiefergedeckte Dach lässt die einzelnen Bauglieder erkennen, fasst sie aber zugleich auch zu einer großen, organisch geschwungenen, skulpturalen Einheit zusammen. Zum Hof hin vermittelt das äußere Halbrund des Kindergartens zur direkt anschließenden Turnhalle, die zeitgleich entstand und ebenfalls 1966 eingeweiht wurde. Entsprechend ihrer Funktion wurde eine andere Formensprache gewählt, die mit einer großzügigen Verglasung nach Süden in strengem Raster versehen ist.



6 Erster Schulbau, 1921/22 und 1952, Annexbau auf der Rückseite. Ansicht von Süden (2020).



7 Erster Schulbau, 1921/22 und 1952, Flur im Erdgeschoss (2020).

1969 erstellten BPR einen Gesamtbebauungsplan. Dieser sah vor, dass zunächst ein Seminarhaus zu errichten sei, das 1965–67 und 1971–73 nördlich des Schulbaus umgesetzt wurde.[28] Außerdem war ein Saal- und Schulbau projektiert, von denen ersterer 1975 bis 1977 zur Realisierung kam. Als drittes dachten die Architekten im Südwesten an Räume für die Verwaltung sowie Klassen- und Fachräume, was zu Lasten des alten Schulbaus, der Hofbaracke sowie des alten Cafés gegangen wäre; dieser Schritt wurde (zumindest vorerst) nicht umgesetzt.[29] Der Plan ist insofern von Relevanz, als er eine Phase von Neubauten einläutet, die die Provisorien (in Form von Holzbaracken) ersetzen.

Der Saalbau wurde 1975 bis 1977 von BPR (beratend unterstützt durch Rolf Gutbrod und hinsichtlich der Farbgestaltung durch Fritz Fuchs) errichtet und über einen Gelenkbau, der Werkstatt- und Technikräume beinhaltet, mit dem ersten Schulbau verbunden.[30] Der mehrfach ausgezeichnete Bau zeigt nochmals eine andere Formensprache (Abb. 12): Sichtbeton wird hier virtuos in diversen kristallinen Brechungen mit Holz und Glas zu einer großen Bauplastik kombiniert. Es sind keine Symmetrien oder Hauptansichten auszumachen, vielmehr lebt der Baukörper von seiner Vielansichtigkeit, die einen freien Umgang mit Geschossen bereits am Äußeren ablesen lässt (Abb. 13). Dieser Freiraum ist vor allem aufgrund der Funktion des Gebäudes möglich: Es dient in erster Linie der Aufnahme des großen Festsaals mit 840 Sitz-

[28] Die Idee zur Gesamtanlage stammte von Rolf Gutbrod, übernommen und ausgeführt wurde der Bau durch seine früheren Schüler von BPR und Wolfgang Henning (siehe Raab 1982, S. 66 f.). Die sich auftürmende Dachlandschaft ermöglicht die vollständige Ausnutzung der bebauten Fläche.

[29] Darüber hinaus wurde 1987–80 noch der Ganztagesbereich, das Mittagshaus, im Süden des Saalbaus von BPR errichtet (siehe die Skizze, Grundrisse und Abbildung des Modells in Raab 1982, S. 75 f.).

[30] Siehe die detaillierten Grundrisse, Modelle und historischen Fotografien in Raab 1982, S. 69–74.



8 Erster Schulbau, 1921/22 und 1952, Flur im Erdgeschoss. Detail Waschbecken (2020).



9 Waldorfkindergarten Uhlandshöhe, 1962, Gartenseite. Ansicht von Norden (2020).



10 Waldorfkindergarten Uhlandshöhe, 1962, Eurythmiesaal (2020).

plätzen (Abb. 14), dessen Erschließungswegen und Funktionsräumen sowie einigen wenigen Fachräumen wie zum Beispiel Physiksaal (Abb. 15). Der große Saal ist asymmetrisch angelegt, mit im Parkett ansteigenden Segmenten und einem rundum laufenden Rang. Der Bau stellt im Gesamten eine Erlebnisarchitektur dar, die durchschritten werden will (Abb. 16): So folgt beispielsweise auf den niedrigen Eingangsbereich eine Öffnung des Foyers über zwei Stockwerke, deren Mitte durch eine stilisierte Säule definiert wird; das lichtdurchflutete Foyer ist (neben dem Saal) ein raumgreifender Bereich, wie man ihn sonst nur im Theaterbau findet.

Nachdem in den 1960er und 70er Jahren mit Neubauten zum einen auf die kriegszerstörten, provisorischen Baracken der 1920er und 1930er Jahre und zum anderen auf die zunehmende Zahl von Schülern und Schülerinnen reagiert wurde, musste auf letztere Problematik erneut mit Beginn der 2000er reagiert werden. Es startete eine Bauphase im Westen des Schulgeländes mit dem Hort- und Mensagebäude sowie dem Verwaltungs- und Schulbau; damit ist das Gelände nun ziemlich dicht bebaut.



11 Waldorfkindergarten Uhlandshöhe, 1962, Hofseite. Ansicht von Nordwesten (2020).

2005 bis 2007 wurde das Hort- und Mensagebäude vom Stuttgarter Architekturbüro Aldinger entworfen, das sich zum nordöstlich gelegenen ersten Schulbau orientiert (Abb. 17). Der Stahlbetonbau mit vorgehängter Fassade aus Lärchenholzlamellen und großzügigen, oftmals schräg zugeschnittenen Glasflächen schließt mit einem Flachdach ab und weist eine frei entwickelte Formensprache auf, die skulpturale Wirkung entfaltet. Mit dieser Großform sowie der Verwendung von Naturmaterialien (Holz) fügt sich das Gebäude in die übrige Bebauung des Geländes ein. Die Idee des aus der Mitte entwickelten Baus (vergleichbar mit dem Bild des Baums)[31] schließt an anthroposophische Grundideen zur Kunst an, ablesbar wird dies zum einen an den in unterschiedliche Richtungen weisenden Kubaturen, zum anderen an der integrierten alten Bausubstanz (Abb. 18). Die

[31] Dieses Bild nannte Jörg Aldinger im Telefoninterview im Juni 2019.



12 Saalbau, 1975–77, Nordwest-Fassade (2020).



13 Saalbau, 1975–77, Nord-Fassade (2020).

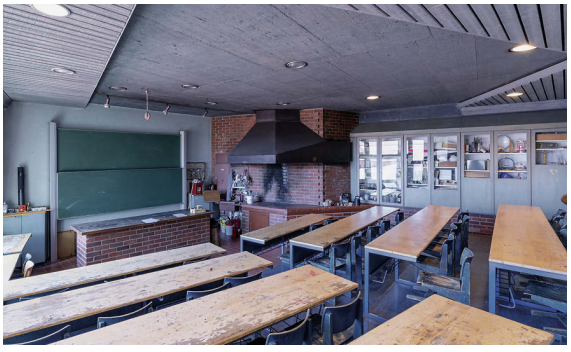
alte Bausubstanz nimmt die Bildhauerwerkstatt auf und folgt entsprechend ihrer Entstehung in der Formensprache dem alten Schulbau.

Derzeit noch im Bau ist das neue Schulgebäude, das 2021 eröffnet werden soll und an die Stelle des alten Cafés (das in über 100 Jahren mehrfach umgebaut und renoviert worden war)[32] tritt; bereits fertiggestellt ist das Verwaltungsgebäude zwischen altem Schulbau und Hort- und Mensagebäude (Abb. 20). Die Bauten des Stuttgarter Architekturbüros Behnisch gehen architektonisch gewissermaßen gegensätzlich zu dem Aldinger-Bau vor (Abb. 19): Das Verwaltungsgebäude lässt bereits erkennen, dass die metallverkleideten, aufgebrochenen Walmdächer wieder an die pilzartigen Hauben der Anfangszeit anthroposophischer Architektur anschließen, die Wandflächen sind ansonsten weiß verputzt (beziehungsweise beim Schulbau rot projektiert, wie der erste Schulbau) und die meist hochrechteckigen Fenster mit schrägen Gewänden ausgestattet.

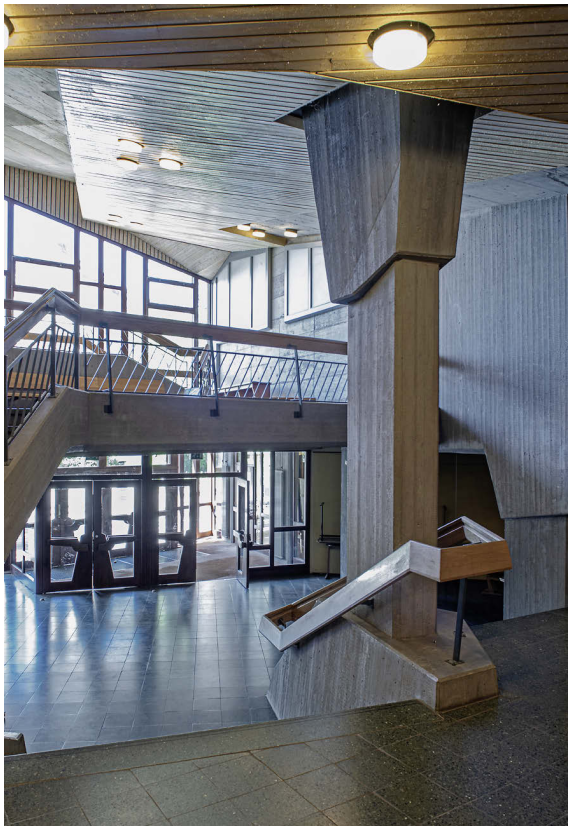
[32] Siehe Esterl 2006, S. 263 f.



14 Saalbau, 1975–77, Festsaal (2020).



15 Saalbau, 1975–77, Alter Physiksaal (2020).



16 Saalbau, 1975–77, Foyer (2020).



17 Hort- und Mensagebäude, 2005–07, Nord-Fassade (2020).



18 Hort- und Mensagebäude, 2005–07, West-Fassade mit alter Remise (2007).



19 Hort- und Mensagebäude, 2005–07, und Verwaltungsbau, 2019. Ansicht von Südwesten (2020).



20 Verwaltungsbau, 2019. Ansicht von Nordosten (2020).

Die Formensprache anthroposophischer Bauten wird vielfach aus der Anthroposophie selbst erklärt; der Architektur wird damit (vor allem aus den eigenen Reihen) in hohem Maß ein Symbolcharakter zugeschrieben. Gleichzeitig stellt die Literatur immer wieder stilistische Überlegungen an. Dies führt unmittelbar zu der Frage, wie es zu der gängigen, klischeebeladenen Vorstellung anthroposophischer Architektur kommen konnte und wieso diese mit dem Begriff „organisch" charakterisiert wird.

Steiner hatte schon 1907 in München auf dem Internationalen Kongress der Europäischen Sektion der Theosophischen Gesellschaft über eine eigene Formensprache anthroposophischer Bauten gesprochen.[33] Aus diesen Überlegungen entstand 1908 der Modellbau in Malsch bei Karlsruhe, den der spätere erste Waldorflehrer Ernst August Karl Stockmeyer mit seinem Vater in ständiger Rücksprache mit Steiner errichtete.[34] Der Bau besteht aus zwei sich überschneidenden Ellipsen, die lediglich durch einen Okulus im Gewölbe Licht erhalten[35] und damit insgesamt einen Höhlencharakter aufweist. Kurz darauf kam es in Stuttgart zu einer eigenen Initiative: Emil Molt gründete im Mai 1910 zusammen mit Carl Unger, José del Monte und Adolf Arenson einen Bauverein,[36] der 1911 unter der Führung des Architekten Carl Schmidt-Curtius einen Bau für die Anthroposophische Gesellschaft in der Landhausstraße 70 in Stuttgart errichtete.[37] Der im Keller gelegene sogenannte Säulensaal (Abb. 21) erhielt durch einen Okulus im südöstlichen Teil des Gewölbes künstliches Licht; in die ein-

33 Siehe Neider 2011a, S. 54.

34 Steiner nahm die Grundsteinlegung in der Vollmondnacht vom 5. auf den 6. April 1909 vor (siehe Biesantz/Klingborg 1978, S. 11 f.; Zimmer 1979; Pehnt 1991, S. 8 f.; Stockmeyer 2005). Die heutige Malerei ist ein Produkt der Fertigstellung durch Albert von Baravalle und zugleich vorgenommenen architektonischen Restaurierung der 1950er-Jahre (siehe Ohlenschläger 1999, S. 64–69).

35 Siehe Schäfer 2003/04.

36 Um diese vier Personen entwickelte sich die anthroposophische Tätigkeit in Stuttgart (siehe Esterl 2012, S. 35–37). Sie waren auch teilweise (bis auf Arenson) in „Der Kommende Tag" aktiv (siehe Neider 2011b, S. 105). Zahlreiche anthroposophische Einzelaktivitäten in Stuttgart führten zu Schwierigkeiten und Differenzen unter den Protagonisten und schließlich eine Spaltung in zwei Gruppierungen, die sich auch an der Waldorfschule zeigen (siehe Neider 2011c, S. 120–122).

37 Siehe Ohlenschläger 1999, S. 70–76.



21 Haus der Theosophischen Gesellschaft, Landhausstraße 70 in Stuttgart, 1911, Säulensaal im Untergeschoss. Blick auf die Gedenkbüste Rudolf Steiners und Deckenbemalung von Imme von Eckhardtstein (um 1930).

zelnen Formen wird von Anfang an Symbolcharakter gelesen.[38]

Der Sitz der Anthroposophischen Gesellschaft ist in Dornach bei Basel.[39] Hier entstand 1913 bis 1920 das erste Goetheanum (Abb. 22), ein hölzerner Bau aus zwei ineinandergreifenden Kreisen, deren exakte Position von Schmidt-Curtius mithilfe einer Kreis-Fünfeck-Konstruktion ermittelt wurde, wobei Steiner die Abstände zwischen den beiden Mittelpunkten auf 21 m festlegte habe, denn diese Zahl galt als Längenerstreckung des Salomonischen Tempels.[40] Die weich modellierten, schiefergedeckten Kuppeldächer sowie die dreiteiligen Fenster[41] mit ausladenden, knetartigen Rahmungen finden ihr Äquivalent im Innern in der teigigen Gestaltung der Architravzone der Säulenumgänge, die die Metamorphose in Anlehnung an Johann Wolfgang Goethe veranschaulichen sollte. Emil Molt und seine Frau Berta haben am ersten Goetheanums-Bau mitgearbeitet.[42]

Dieser hölzerne Bau brannte nach nur zwei Jahren der Inbetriebnahme in der Silvesternacht ab und wurde durch das zweite Goetheanum (Abb. 23) ersetzt, das als Bauskulptur aus Beton errichtet wurde – zum Beispiel erfüllt das Pfeilerpaar am Außenbau keinerlei konstruktive Funktion, sie sind vom Bau sogar durch eine Dehnungsfuge getrennt.[43] Während der erste Bau von Innen nach Außen gestaltet wurde, sind am zweiten Goetheanum die funktionalen Bereiche von außen kaum ablesbar, zum Beispiel tritt das Foyer mit einer ebenso großzügigen Verglasung wie der Hauptsaal im ersten Obergeschoss in Erscheinung.[44] In beiden Fällen bedingt die Materialwahl die Formensprache: In Holz wird hineingearbeitet, so dass die Formen fließend und rund sind – Betonguss hingegen basiert auf dem Hinzufügen von Material, wodurch kantige, kristalline Formen entstehen konnten.[45] Die vielfach geschrägten, scharfkantigen Flächen des zweiten Goetheanums mit seinen partienweise dreidimensional verwundenen Flächen stellen zur damaligen Zeit ein tollkühnes Unternehmen dar.[46]

---

38 Siehe Biesantz/Klingborg 1978, S. 13 f.; Pehnt 1991, S. 9; Ohlenschläger 1999, S. 70–76.

39 Siehe Vinzenz 2018, S. 145–176.

40 Siehe Pehnt 1991, S. 40.

41 Das Motiv der Dreiteiligkeit soll eines der Grundprinzipien der Anthroposophie veranschaulichen, die Dreigliederung des Menschen: neben Körper, Seele und Geist als Schale oder auch „Kuppelwölbung" Äther- und Astralleib (siehe Oberhuber 1995, S. 717 f.; Zander 2001, S. 434). Die architektonischen Metaphern sind hier auffällig und verdeutlichen wieder die „Vermenschlichung" des Baus.

42 Siehe Esterl 2012, S. 43.

43 Es scheint, als habe der „Bau eine Art von Luftwurzel herabgesenkt" (Pehnt 1991, S. 36).

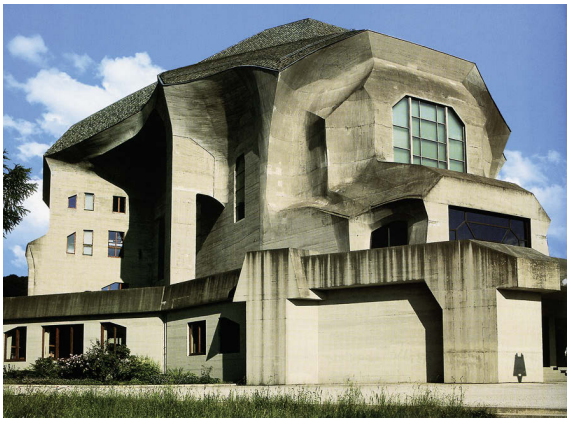
44 Dieser wurde erst 1956/57 durch Johannes Schöpfer im Sinne Steiners ausgebaut (siehe Pehnt 1991, S. 24; Biesantz/Klingborg 1978, S. 70 f.). Die Innenraum-Modelle sind nicht mehr von Steiners Hand (siehe Husemann 1988, S. 34; Ewald 2002, S. 51).

45 In der Schweiz hatte man zu diesem Zeitpunkt mehr Erfahrung mit feuerbeständigem Beton als in anderen Ländern, so dass derart verwundene Flächen überhaupt konstruiert werden konnten (siehe Pehnt 1991, S. 34).

46 Die monumentale Radiostation in Kootwijk (NL, 1919–22) von Julius Maria Luthmann wurde kurz vor Planungsbeginn des zweiten Goetheanums fertiggestellt und ist damit als massiver, zugleich rektangulärer Stahlbetonbau zeitlich am nächsten (siehe Pehnt 1991, S. 36; Biesantz/Klingborg 1978, S. 74).



22 Erstes Goetheanum, Dornach, 1913–19. Gesamtansicht von Südwesten (1919).



23 Zweites Goetheanum, Dornach, 1923–28. Gesamtansicht von Nordwesten (1998).

Molt war mit diesen anthroposophischen Bauten bestens vertraut und so ist interessant, inwiefern sich Formelemente auch beim ersten Waldorfschulbau wiederfinden: Der erste Schulbau übernimmt nicht einfach Formen des Goetheanums, sondern wandelte diese leicht ab, um sie für den Schulbau und die städtische Situation gangbar zu machen;[47] daher rührt auch die strengere Komposition des Baukörpers. Der Kindergarten lehnt sich in seinen Formen frei an Ideen des ersten Goetheanums an, wenn auch nicht in Holz, sondern in Klinker. Der Saalbau hingegen zeigt bereits, inwiefern anthroposophische Architektur die Formensprache der 1970er und 1980er Jahre mit beeinflusste. Interessant ist hier auch die Disposition auf dem Schulgelände, denn der Saalbau liegt, wie in Dornach das Goetheanum, an höchster Stelle der Bebauung, angelehnt an die Rote Wand und bildet das Zentrum der Anlage; damit macht er nochmals anschaulich, welche Rolle der Kunst in der Anthroposophie zukommt.

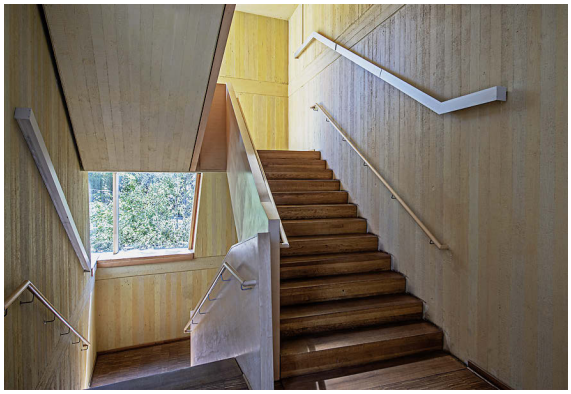
Neben der Formensprache ist eines der wesentlichen Merkmale anthroposophischer Architektur der Umgang mit Farbe, vor allem im Innern: Steiner hat für die unterschiedlichen Räume und Klassenstufen differente Farben vorgesehen;[48] die anfangs deckend verwendeten Wandfarben wurden ab den 1950ern von Lasuren abgelöst, wie sie heute gemeinhin mit anthroposophischer Architektur verbunden werden und sich in Stuttgart beispielsweise auch noch im Hort- und Mensagebäude finden (Abb. 24). Hauptsächlich ist aber sicherlich der Bauboom der 1960er bis 80er Jahre für unser aktuelles Bild von Waldorfschulen verantwortlich: Es zeigt sich, dass immer wieder die gleichen Architekten zum Zug kamen und damit natürlich auch eine individuelle Handschrift zu erkennen ist; hierzu zählen hauptsächlich Architekten mit anthroposophischem Hintergrund wie Rolf Gutbrod, BPR, Rex Raab, Walter Beck, Gundolf Bockemühl, Ludwig Kresse, Werner Seyfert, Fritz Müller, und für die farbige Gestaltung immer wieder Uwe Janke und Fritz Fuchs.[49] Die jüngsten Bauten auf der Stuttgarter Uhlandshöhe sind (wie schon in früherer Zeit) von lokalen Architekten(büros), die neue Wege beschreiten; sicherlich muss also das bisherige Bild anthroposophischer Architektur zurechtgerückt werden.

---

47 Siehe Raab 1982, S. 63.

48 Siehe Esterl 2006, S. 111 f. Farbe ist das zentrale Element mit dem sämtliche Bauten – ob Neubau, Altbau oder Interimslösung – auch kurzerhand anthroposophisch gestaltet werden konnten (siehe Raab 1982, S. 29 und S. 205–211).

49 Siehe Raab 1982, S. 39–46.



24 Hort- und Mensagebäude, 2005–07. Treppenhaus (2020).

Rudolf Steiner selbst bezeichnete seine Architektur als „organisch“ und charakterisiert damit im Wesentlichen den Entstehungsprozess:[50] So sei die Wand nicht bloß steinerne Materie, sondern wird zum lebendigen Organismus erklärt; der Bau sollte „Mensch werden.“ Entsprechend dieser Interpretation lassen sich Erhöhungen und Vertiefungen als „ein Herausprojizieren der eigenen Gesetzmäßigkeit des menschlichen Leibes […] in die Architektur“ verstehen.[51] So schreibt die anthroposophische Literatur das Narrativ organischer Architektur fort: 1966 wurden die Manuskripte von dem am zweiten Goetheanum mitwirkenden Architekten Carl Kemper herausgegeben.[52] In ähnlicher Weise erschien 1978 nochmals eine baumonographische Untersuchung von Hagen Biesantz und Arne Klingborg.[53] Die neuere anthroposophische Literatur ist bestrebt, einen eigenen architektonischen Stil einzuführen, den sie – ganz im Sinne Steiners – als „organisch“ bezeichnet; so etwa Pieter van der Rees Buch „Organische Architektur. Der Bauimpuls Rudolf Steiners und die organische Architektur im 20. Jahrhundert“[54] von 2001 oder im darauffolgenden Jahr Werner Blasers „Natur im Gebauten. Rudolf Steiner in Dornach“.[55] Auffällig ist hierbei, dass es sich meist um in Dornach mitwirkende Architekten handelt, die sich an Steiners Philosophie orientieren, dabei fehlt es am objektiven Umgang mit den Quelltexten und Objekten.[56]

Die kunsthistorische Literatur wendet bei der Betrachtung anthroposophischer Architektur den Blick ausschließlich auf das Goetheanum und die Frage stilistischer Einordnung; so schrieben Peter Meyer[57] schon 1928 und 1979 Kurt Bauch[58] die Architektur Steiners dem Jugendstil zu, Henry Russel Hitchcock[59] sieht 1958 das zweite Goetheanum dem Expressionismus verpflichtet. Wolfgang Pehnt[60] konkretisiert 1998 diese Einordnung durch die Parallelbetrachtung von Rudolf Steiners Schaffen und dem des Berliner Expressionistenkreises, Wilhelm Worringers usw. in seinem Überblickswerk „Die Architektur des Expressionismus“.

Explizit zur Waldorfschulen-Architektur gibt es kaum Literatur: Rex Raab hat sich 1982 in „Die Waldorfschule baut“ mit Neubauten nach 1945 beschäftigt, da diese „bis zu einem hohen Grade für sich als Versuche einer selbständigen Schularchitektur dastehen können.“[61] Dass sich die Formensprache des Goetheanums bis heute in Waldorfschulen-Neubauten finden lässt, zeigt Claus Rasmus am Beispiel der Rudolf Steiner Schule in Salzburg 2004.[62] Neben diesen Betrachtungen aus anthroposophischen Kreisen finden sich knappe allgemeine Verweise, zum Beispiel bei Bettina-Martine Wolter 1995 auf niederländische Architekten wie Ka-

50 Siehe Steiner 1957, S. 7 f.; Steiner 1958, S. 25; Steiner 1972, S. 14–21.

51 Siehe Steiner 1945; Steiner 1957, besonders S. 22–26 und S. 36 f. Steiner selbst äußerte sich eingehend zu dieser Architekturauffassung zum Beispiel in einem Vortrag am 29. Dezember 1914 (siehe Steiner 1972; Biesantz/Klingborg 1978, S. 41).

52 Kemper 1984.

53 Biesantz/Klingborg 1978.

54 van der Ree 2001.

55 Blaser 2002.

56 Aber auch vermeintlich populärwissenschaftliche Literatur zeigt deutlich anthroposophische Einfärbungen, wie zum Beispiel Schuyt/Elffers 1980.

57 Meyer 1928.

58 Bauch 1979.

59 Hitchcock 1958.

60 Pehnt 1998.

61 Raab 1982, S. 59.

62 Rasmus 2004.

rel Petrus Cornelius de Bazel und J.L.Mathieu Lauweriks.[63] Gerade Bauten wie das zweite Goetheanum und in verhaltener Form auch der Saalbau der Stuttgarter Waldorfschule dürften auch als Werke des Brutalismus charakterisiert werden; eine Zuschreibung die bisher nicht vorgenommen wurde. Genauso wenig wurde bisher über neuere Waldorfschulbauten geforscht, die wie in Stuttgart in enger Zusammenarbeit zwischen Schule und Architekten entstehen und damit anthroposophische Ideen in neuen Architektursprachen transportieren; ein großes Bewusstsein für Energieeffizienz und Materialien zeichnet sich hier ab.

Mit Blick auf den Bauboom von Waldorfschulen in den 1970er und 1980er Jahren fällt bereits die stilistische Vielfalt auf. In aller Kürze habe ich daher in meinem Aufsatz „Waldorfschulen" 2021 dafür plädiert, dass bei Waldorfschulen, ebenso etwa wie bei Pavillon- oder Hallenschulen, von einem Bautypus die Rede sein müsste, denn (wie auch bei anderen Schultypen) folgt die Grunsrissgestaltung und Formensprache dem pädagogischen Konzept, und die Stuttgarter Waldorfschule ist als erste ihrer Art dafür der Auftakt.[64]

Die Idee bei allen anthroposophischen Bauten ist eine Symbiose von künstlerisch gestaltetem Raum und spiritueller Betätigung. Die spirituelle Erfahrung sollte nicht nur in der Kunst ausgedrückt werden, sondern die künstlerische Formensprache wiederum den Betrachter animieren und zu höherer Erkenntnis führen. Es handelt sich demnach nicht um eine vom Intellekt hergeleitete Kunsttheorie, sondern eine aus der Intuition entstehende künstlerische Gestaltungskraft.[65] So erklärt sich auch, weshalb die Bauten auf der Stuttgarter Uhlandshöhe eben nicht einen einheitlichen „Stil" bedienen, sondern sich in der freien Formensprache sowie den verwendeten Materialien unterscheiden. Dies erklärt aber auch, weshalb die Bezeichnung als „organisch" vonseiten der Anthroposophen einer architekturhistorischen Betrachtung nicht Stand halten kann; hier liegt gewissermaßen der Ursprung des Missverständnisses zwischen Stil und Idee – meint Steiner vor allem die Idee, übertragen die (anthroposophischen) Architekten in der Folge den Begriff auch auf den Stil.

Als die Bauten einende Merkmale darf sicherlich die Grundauffassung des Baus als große skulpturale Einheit verstanden werden, was sowohl hinsichtlich der stilistischen Gestaltung als auch der anthroposophischen Architektur-Interpretation festgehalten werden kann. Es handelt sich in der Regel um hochrepräsentative Architektur, wie es sich in den zahlreichen Sonderanfertigungen von Fenstern, Geländern etc. zeigt; auf Fertigbauteile wird hierbei verzichtet.

Der Blick auf die weltweit erste Waldorfschule zeigt noch etwas anderes: Man wird ihr mit der Betrachtung der architektonischen Gestaltung oder der pädagogischen Ansätze[66] nicht gerecht. Vielmehr müsste eine wissenschaftliche Beschäftigung auch den Gründungskontext verstärkt in den Fokus nehmen: Wie eingangs schon dargelegt ist die ursprüngliche Motivation Molts eine Schule für die Kinder der Arbeiter seiner Firma. Mit solchen sozialreformerischen Ideen ist Molt um 1900 und

[63] Wolter 1995. Einige der expressionistischen Künstler sympathisierten mit der Theosophie beziehungsweise Anthroposophie, wie zum Beispiel Paul Goesch, Hermann Finsterlin und Bernhard Hoetger, wobei hier nicht von einem Schülerverhältnis gesprochen werden kann, wie exemplarisch Lauweriks als Verfechter des systematischen Bauens, das er nicht als rationalistisches System auffasste, sondern als vereinheitlichende Ordnung, veranschaulicht.

[64] Siehe Vinzenz 2021.

[65] Die Überlegung der intuitiven Kunstentwicklung leitet sich bereits aus der theosophischen Geisteshaltung heraus. Siehe mit Blick auf die Anthroposophie Zumdick 1995, S.57–65; er stellt der „Intuition" noch die „Imagination" (ebenda, S.45–50) und Inspiration (ebenda, S.51–55) zur Seite.

[66] Zur Waldorfpädagogik gibt es eine ganze Flut an Literatur (siehe Zander 2019, S.243). Mit der Idee den Schulunterricht zu reformieren haben sich schon vor Gründung der Waldorfschule Pädagogen beschäftigt; um 1900 gab es allein im mittel- und süddeutschen Bereich einige Ansätze (siehe Schukraft 2011, S.66).

in den 1910er Jahren in bester Gesellschaft. Beispielsweise zeigt der Blick nach Dresden-Hellerau auf die Zusammenarbeit von Karl Schmidt, dem Möbelfabrikanten der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst, Wolf Dohrn, dem Initiator der Gartenstadtgesellschaft, und Émile Jaques-Dalcroze, dem Gründer der „Bildungsanstalt", eine enge Verbindung zwischen Fabrik, Lebensraum und Bildung. Die Motivation ist dabei ähnlich wie in Stuttgart, denn den Fabrikarbeiter-Kindern sollte eine rhythmische Schulung zukommen, die auf den gesamten Menschen zielt und bis heute in der musikalischen Früherziehung weiterlebt.[67] Während in Hellerau eine pädagogische Idee geboren und weiterentwickelt wurde, die sich schließlich in verschiedenen Formen des Musikunterrichts etablieren konnte, hat sich mit der Waldorfschule direkt ein konkretes schulisches System ausgebildet, das klare Vorstellungen in der Pädagogik verfolgt.

Die Gründung der ersten Waldorfschule muss daher als entscheidender Schritt in der globalen Verbreitung der Anthroposophie verstanden werden. Da mittlerweile die letzten Zeitgenossen Steiners gestorben sind, verändert sich die Anthroposophie und die Anthroposophische Gesellschaft.[68] Und das zeigt auch die Architektur der Stuttgarter Waldorfschule auf der Uhlandshöhe: Sie ist vielfältig, jeweils am Puls der Zeit und zugleich individuell auf anthroposophische Bedürfnisse und Ideen zugeschnitten.

---

[67] Siehe Vinzenz 2012.

[68] Maria Jenny-Schuster war die letzte persönliche Bekannte von Rudolf Steiner; sie verstarb 2009 (siehe Zander 2019, S. 8 und S. 10).

Literaturverzeichnis

Bauch, Kurt: Einleitung; in: Seling, Helmut (Hrsg.): Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert (Keysers Handbücher für Kunst- und Antiquitätensammler). 2. Auflage, München 1979, S. 9–35.

Biesantz, Hagen/Klingborg, Arne: Das Goetheanum. Der Bau-Impuls Rudolf Steiners. Dornach 1978.

Blaser, Werner: Natur im Gebauten. Rudolf Steiner in Dornach. Basel/Boston/Berlin 2002.

Esterl, Dietrich: Die erste Waldorfschule Stuttgart-Uhlandshöhe. 1919 bis 2004. Daten – Dokumente – Bilder. Stuttgart 2006.

Esterl, Dietrich: Emil Molt. 1876–1936. Tun, was gefordert ist. Stuttgart 2012.

Ewald, Rainer: „… das Erstarrende wieder aufzulösen in Flüssiges …“ Die Wiederaufnahme Goethescher Baukunst im 20. Jahrhundert durch Rudolf Steiner; in: Sader, Jörg/Wörner, Anette (Hrsg.): Überschreitungen. Dialoge zwischen Literatur- und Theaterwissenschaft, Architektur und Bildender Kunst. Festschrift für Leonhard M. Fiedler zum 60. Geburtstag. Würzburg 2002, S. 38–57.

Hitchcock, Henry-Russel: Architecture. Nineteenth and Twentieth Centuries. Hammonsworth 1958.

Husemann, Armin J.: Das Wort baut. Goetheanumformen als sichtbare Sprache. Stuttgart 1988.

Husemann, Gisbert/Tautz, Johannes (Hrsg.): Der Lehrerkreis um Rudolf Steiner in der ersten Waldorfschule 1919–1925. Lebensbilder und Erinnerungen. 2. Auflage, Stuttgart 1979.

Kemper, Carl: Der Bau. Studien zur Architektur und Plastik des ersten Goetheanum. 3. Auflage, Stuttgart 1984.

Kniebe, Georg: Waldorfschulen in Deutschland; in: Mattke, Hans-Joachim (Hrsg.): Waldorfschule weltweit. 75 Jahre Freie Waldorfschule Uhlandshöhe Stuttgart. Stuttgart 1994, S. 11–18.

Kreuzberger, Gabriele: Fabrikbauten in Stuttgart. Ihre Entwicklung von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart 59). Diss. Universität Stuttgart 1992. Stuttgart 1993.

Meyer, Peter: Moderne Architektur und Tradition. Zürich 1928.

Neider, Andreas (2011a): 1904–1911. Steiner und die Stuttgarter Fabrikanten; in: Neider/Schukraft 2011, S. 46–59.

Neider, Andreas (2011b): 1919–1921. Gründungsjahre – Steiners Reformideen werden realisiert; in: Neider/Schukraft 2011, S. 68–111.

Neider, Andreas (2011c): 1922–1924. Schwere Rückschläge für Steiner und seine Mitstreiter; in: Neider/Schukraft 2011, S. 120–129.

Neider, Andreas/Schukraft, Harald: Rudolf Steiner in Stuttgart. Stuttgart 2011.

Oberhuber, Konrad: Rudolf Steiner – Das Erste Goetheanum; in: Loers, Veit (Hrsg.): Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915. Ausst.-Kat. Frankfurt. Ostfildern 1995, S. 713–729.

Ohlenschläger, Sonja: Rudolf Steiner (1861–1925). Das architektonische Werk (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 4). Petersberg 1999.

Pehnt, Wolfgang: Rudolf Steiner. Goetheanum. Dornach/Berlin 1991.

Pehnt, Wolfgang: Die Architektur des Expressionismus. Ostfildern-Ruit 1998.

Raab, Rex: Die Waldorfschule baut. Sechzig Jahre Architektur der Waldorfschulen. Schule als Entwicklungsraum menschengemäßer Baugestaltung. Stuttgart 1982.

Rasmus, Claus: Pädagogik in der Architektur. Die Rudolf Steiner Schule in Salzburg; in: Organische Architektur. Aktuelle Beiträge, Teil 1 (Mensch + Architektur 46/47, 2004), S. 52–55.

Schäfer, Werner: „… auf einen bestimmten Punkt“. Zur Lage des Fensters im Modellbau zu Malsch – Ein Problem und ein Lösungsversuch; in: Stil. Goetheanistisches Bilden und Bauen 25, Heft 1, 2003/04, S. 21–24.

Schukraft, Harald: Stadtgeschichtlicher Hintergrund. Vom Königreich zur Republik; in: Neider/Schukraft 2011, S. 62–67.

Schuyt, Mike/Elffers, Joost (Hrsg.): Rudolf Steiner und seine Architektur. Köln 1980.

Steiner, Rudolf: Und der Bau wird Mensch. Ziele des Johannes-Bauvereins. Vortrag 12.12.1911. Dornach 1945.

Steiner, Rudolf: Wege zu einem neuen Baustil. Fünf Vorträge, gehalten während der Arbeit am ersten Goetheanum in Dornach zwischen dem 7. Juni und 26. Juli 1914. 2. Auflage, Stuttgart 1957.

Steiner, Rudolf: Der Baugedanke des Goetheanum. Einleitender Vortrag mit Erklärungen zu den Bildern des Goetheanum-Baues gehalten in Bern am 29. Juni 1921. Stuttgart 1958.

Steiner, Rudolf: Architektur, Plastik und Malerei des Ersten Goetheanum. Drei Vorträge, gehalten in Dornach am 23., 24. und 25. Januar 1920. Dornach 1972.

Steudle, Andrea: Von Stuttgart in die Welt. Die Freie Waldorfschule Uhlandshöhe; in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 48, Heft 4, 2019, S. 283 f.

Stockmeyer, E. A. Karl: Der Modellbau in Malsch. 5. Auflage, Karlsruhe 2005.

van der Ree, Pieter: Organische Architektur. Der Bauimpuls Rudolf Steiners und die organische Architektur im 20. Jahrhundert. Stuttgart 2001.

Vinzenz, Alexandra: Die Entfesselung des Körpers. Rudolf Steiners Eurythmie im Kontext des ›neuen‹ Tanzes; in: Vinzenz, Alexandra u.a. (Hrsg.): Neue Körper – Neue Räume (Augenblick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft 53). Marburg 2012, S. 17–32.

Vinzenz, Alexandra: Vision ›Gesamtkunstwerk‹. Performative Interaktion als künstlerische Form. Bielefeld 2018.

Vinzenz, Alexandra: Waldorfschulen; in: Vinzenz, Alexandra/Kraemer, Maximilian (Hrsg.): Schulbauten übernehmen (moderne REGIONAL – Kulturlandschafen der Nachkriegsmoderne, 2021,4) (www.moderne-regional.de/bildung-21-4).

Winands, Günter: Der Schulversuch. Historische Entwicklung und geltendes Recht (Schriften zum Öffentlichen Recht 1270). Berlin 2014.

Wolter, Bettina-Martine: „Die Kunst ist eine Aufführung des kosmischen Dramas". Architektur und Bühnenreform 1900–1915; in: Loers, Veit (Hrsg.): Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915. Ausst.-Kat. Frankfurt. Ostfildern 1995, S. 654–666.

Zander, Helmut: Theosophie und Anthroposophie; in: Buchholz, Kai (Hrsg.): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, Bd. 1. Ausst.-Kat. Darmstadt 2001, S. 433–436.

Zander, Helmut: Anthroposophie in Deutschland. Theosophische Weltanschauung und gesellschaftliche Praxis 1884–1945. 2. Auflage, Göttingen 2007.

Zander, Helmut: Die Anthroposophie. Rudolf Steiners Ideen zwischen Esoterik, Weleda, Demeter und Waldorfpädagogik. Paderborn 2019.

Zimmer, Erich: Der Modellbau von Malsch und das erste Goetheanum. Zum Bauimpuls Rudolf Steiners. Stuttgart 1979.

Zumdick, Wolfgang: Über das Denken bei Joseph Beuys und Rudolf Steiner. Diss. Universität Aachen 1982. Basel 1995.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: © Verena Stein, 2019

Abbildung 2: © Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Sammlung Gebr. Metz, aus: Neider/Schukraft 2011, S. 90 f.

Abbildung 3: Esterl 2006, S. 96

Abbildung 4: © Städtisches Museum Ludwigsburg, aus: Neider/Schukraft 2011, S. 93

Abbildung 5: © Klaus Gablenberger, 2019 (http://www.gablenberger-klaus.de/2019/09/07/100-jaehriges-bestehen-der-waldorfpaedagogik-an-der-uhlandshoehe-am-7-september/)

Abbildung 6–20 und 24: © Steffen Fuchs, Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg, 2020

Abbildung 21: Neider/Schukraft 2011, S. 56

Abbildung 22: Foto von Otto Rietmann, © Dornach, Rudolf Steiner Nachlassverwaltung, aus: Loers, Veit (Hrsg.): Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915. Ausst.-Kat. Frankfurt. Ostfildern 1995, S. 731

Abbildung 23: © Michael Imhof, aus: Ohlenschläger 1999, S. 184

Liane Wilhelmus

„ein wichtiger Hilfsapparat für die praktische Denkmalpflegearbeit“

Emil Lacroix, Wilhelm Kratt und die Fotografie

„Stiftung / Dr. Emil Lacroix“ lautet die Beschriftung des Stempels, der sich rückseitig auf bislang 29 bekannten Fotografien im Bestand der kunsthistorischen Studien- und Lehrsammlung an der Universität Heidelberg befindet (Abb. 1). Sie zeigen die zisterziensische Klosterkirche Birnau am Bodensee (1746–1749), die zisterziensische Neue Abtei Schöntal an der Jagst (Architektur und plastische Ausstattung) sowie das Deckengemälde „Triumph der Kirche“ (1745), umgeben von den vier Jahreszeiten, von Johann Baptist Ferradini (um 1710–1791) im Treppenhaus der Neuen Abtei in Schöntal.[1]

Emil Lacroix (1905–1965) war ab 1935 im Karlsruher Landesdenkmalamt tätig und übernahm 1950 dessen Leitung.[2] Nach dem Studium der Bau- und Kunstgeschichte (1924–1929) an der Technischen Hochschule (TH) in Karlsruhe, dann in Dresden und Danzig, folgte eine mehrjährige Assistenz am Kunsthistorischen Institut der TH Karlsruhe, wo er 1931 promoviert wurde.[3] Ab 1935 wechselte er in die praktische Denkmalpflege, erst als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter, dann als außerplanmäßiger, ab 1941 planmäßiger Konservator am Landesamt für Denkmalpflege in Karlsruhe. Im Januar 1950 übernahm er als Nachfolger von Otto Haupt die Leitung des Staatlichen Amts für Denkmalpflege in Karlsruhe und wurde sechs Jahre später zum Hauptkonservator ernannt.

Lacroix trat am 1. Mai 1933 der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) und ein halbes Jahr später der SA bei; 1947 wurde er von der Spruchkammer Karlsruhe als „Mitläufer“ eingestuft.[4] Die Kriegszeit (27. Oktober 1941 – 28. April 1945) verbrachte er als Obergefreiter; bis Anfang Februar 1946 war er in französischer Gefangenschaft.

Lacroix’ Beziehungen zum Kunsthistorischen Institut in Heidelberg fallen in die Ära von Walter Paatz (1902–1978). Dieser hatte in den Jahren 1942 bis 1967 – unterbrochen durch Kriegsdienst und Gefangenschaft von 1943 bis 1947 – den Lehrstuhl für Kunstgeschichte inne.[5] Nachdem Lacroix seit 1948

---

1 Dass das umfangreiche Material der kunsthistorischen Fotothek bis heute am Institut für Europäische Kunstgeschichte erhalten ist, ist nicht zuletzt Matthias Untermann zu verdanken. Bei den Fotografien handelt es sich unter anderem um Inv.-Nr. TOP-DE-198 und 201–213; die Fotografie von Ferradinis Deckengemälde ist noch nicht inventarisiert.

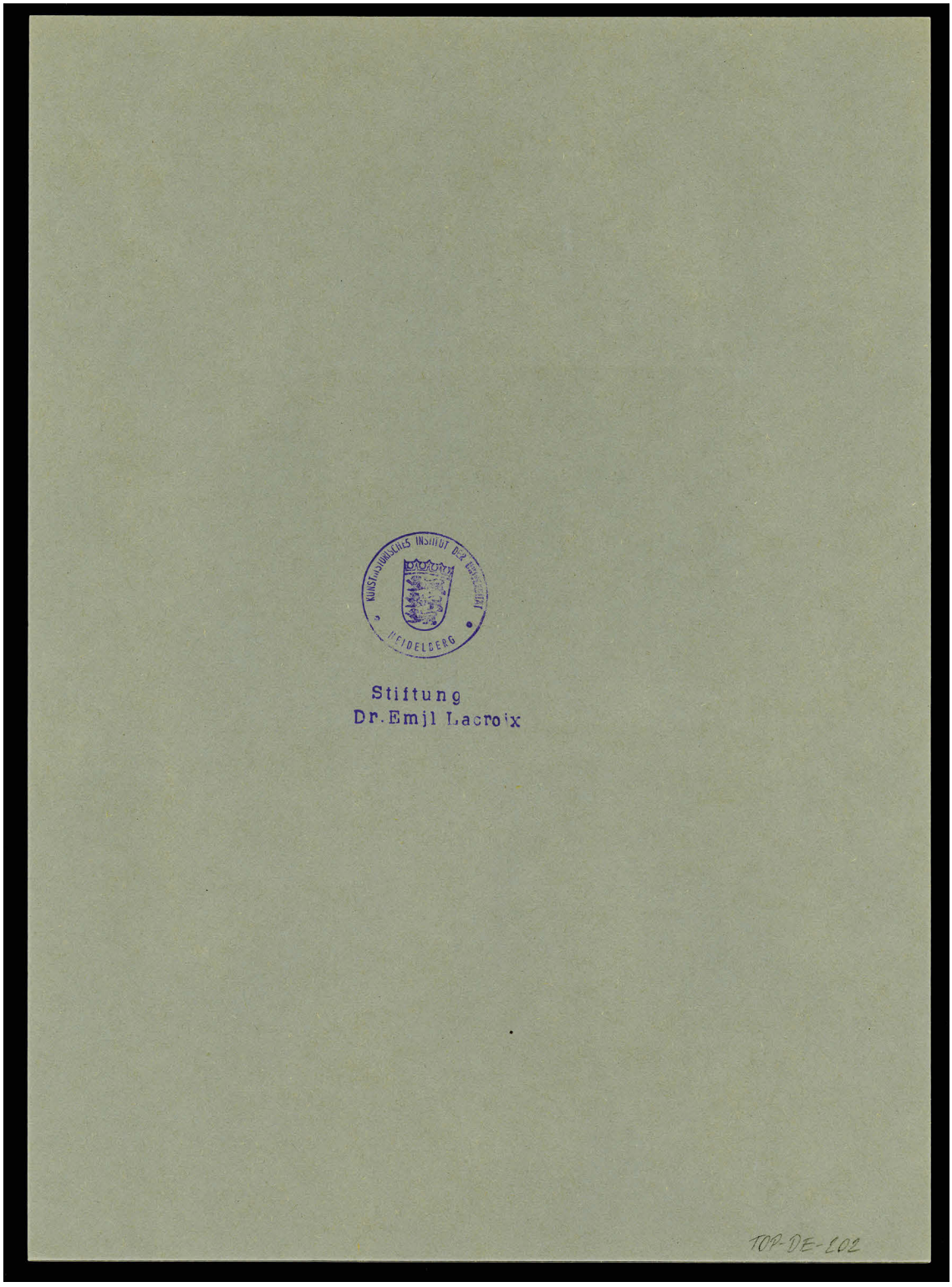
2 Vergleiche Tätigkeitsbericht in: Badische Fundberichte 1948/1950, S. 188.

3 Das Thema seiner Dissertation lautete: „Klenzes Tätigkeit an der Festung zu Ingolstadt“.

4 Gilbert 2016. Auch sein Personalbogen an der Universität Heidelberg aus den 1950er Jahren weist seine politische Prüfung in dieser Zeit als „Mitläufer“ aus (vergleiche Universitätsarchiv Heidelberg, PA 4743, Personalakte E. Lacroix, Personalbogen).

5 Zu Paatz’ Tätigkeit am Kunsthistorischen Institut vergleiche Riedl 1980, S. 115–117. Paatz war nach dem Krieg als „belastet“ entlassen, 1947 nach seiner Entnazifizierung wieder eingestellt worden. Vor allem zu Paatz’ Verhalten in der NS-Zeit vergleiche Schubert 2008, besonders S. 83–86.

Wilhelmus, Liane: „ein wichtiger Hilfsapparat für die praktische Denkmalpflegearbeit“. Emil Lacroix, Wilhelm Kratt und die Fotografie; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 765–782 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11611).



1 Die Stempel „Stiftung/Dr. Emil Lacroix“ und „Kunsthistorisches Institut der Universität/Heidelberg“ verweisen auf die Herkunft und den Standort der Fotografie. Die Vorderseite zeigt eine Aufnahme der Wallfahrtskirche Birnau von Wilhelm Kratt (siehe Abb. 6).

Lehrbeauftragter für Materialkunde und Maltechnik an der Badischen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe war, übernahm er ab 1951/52 einen weiteren Lehrauftrag am Kunsthistorischen Institut an der Universität Heidelberg für die Technologie der bildenden Künste und Denkmalpflege. Zehn Jahre später, im Februar 1961, wurde er zum Honorarprofessor ernannt.[6] An seine Übungen schlossen sich mehrfach, in der Regel eintägige, Exkursionen in Nordbaden an. Eine Fotografie aus dem Nachlass Paatz zeigt diesen zusammen mit Emil Lacroix auf einer ebensolchen Exkursion in Tiefenbronn im Enzkreis etwa in den Jahren 1954/55 (Abb. 2).[7] Beide teilten das Interesse an den Kunstregionen Baden-Württembergs.[8] Als Denkmalpfleger hatte Lacroix vor allem zu den Kunstdenkmälern in Baden-Württemberg publiziert. Darunter fallen Corpusbände zu den Kunstdenkmälern der Amtsbezirke Ettlingen, Karlsruhe, Pforzheim, Baden-Baden, Landkreis Rastatt (1936–1963),[9] zahlreiche Aufsätze im Nachrichtenblatt der Denkmalpflege Baden-Württemberg, aber auch Veröffentlichungen für ein breiteres Publikum, wie „Kunstwanderungen in Baden“ (zusammen mit dem Denkmalpfleger Heinrich Niester), erschienen im Jahr 1959.[10] 1967 würdigte Walter Paatz das Wirken Lacroix', dass „die akademische Lehrtätigkeit durch Heranführen an die Landeskunde und Praxis aufs glücklichste ergänzt“.[11]

Mit Blick auf die Tagesexkursionen in Baden werden sich auch die Übungen Lacroix' vermutlich auf badische Beispiele bezogen haben.



2 Walter Paatz und Emil Lacroix auf Exkursion in Tiefenbronn (um 1954/55). Emil Lacroix ist links zu sehen (Fotograf unbekannt).

Der Zweck seines Lehrauftrags war eher allgemeiner Natur und wurde laut Antrag beim Präsidenten des Landesbezirks Baden, Abteilung Kultus und Unterricht, folgendermaßen umrissen: „Abhaltung einer Seminarübung über Fragen der Denkmalpflege, über Werkstoffe und

6 Vergleiche Universitätsarchiv Heidelberg, H IV 509/168, Walter Paatz an den Präsidenten des Landesbezirks Baden, Abteilung Kultus und Unterricht, 20. Juli 1951; Universitätsarchiv, PA 4743, Abschrift der Urkunde. Lacroix hielt bis zu seinem frühen Tod am 26. Februar 1965 Veranstaltungen am Kunsthistorischen Institut (vergleiche Tätigkeitsbericht in: Badische Fundberichte 23, 1967, S. 226).

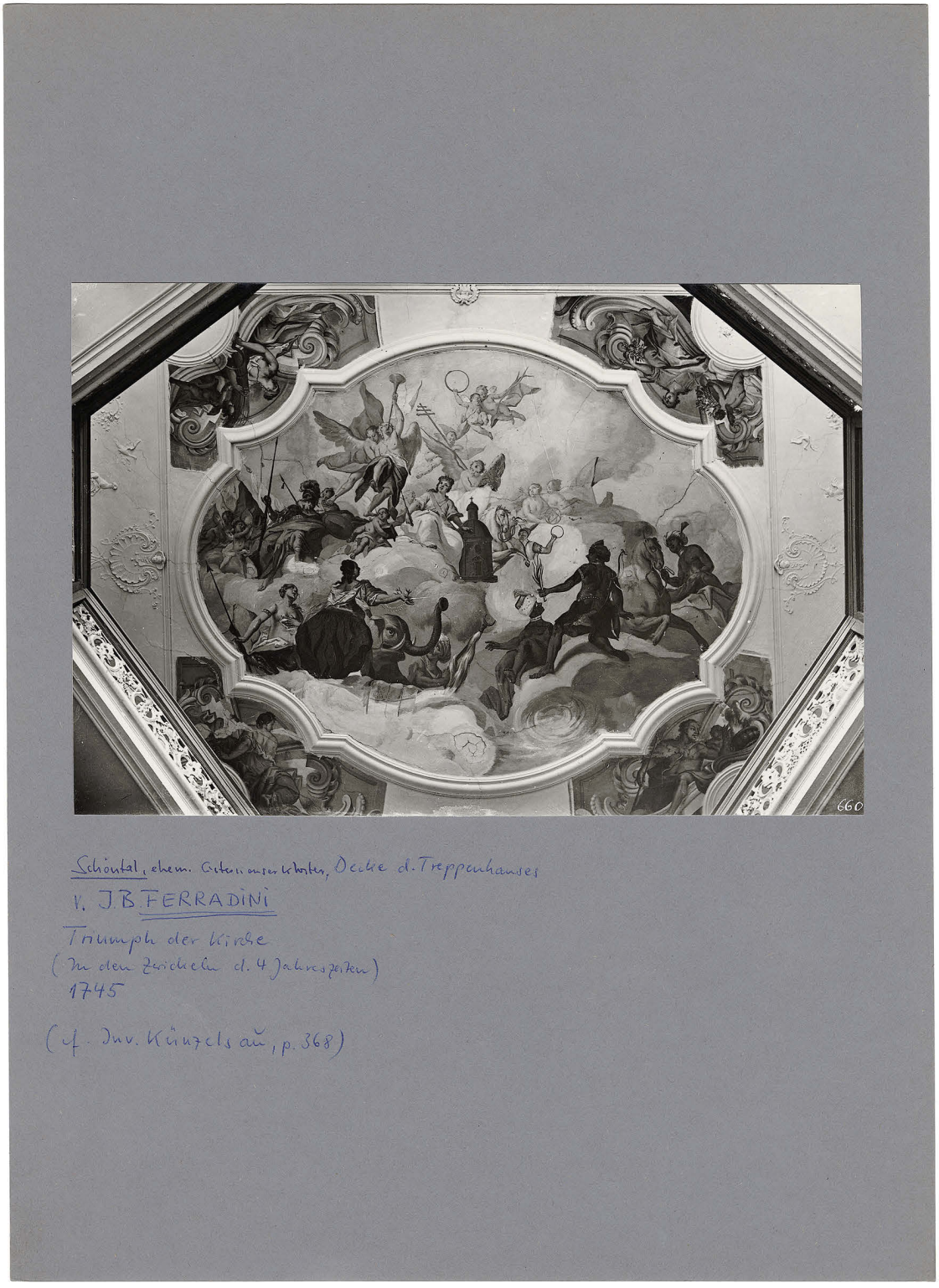
7 Universitätsbibliothek Heidelberg, Heid. Hs. 3951. Vergleiche auch den Nachruf auf Paatz von Peter Anselm Riedl (Riedl 1980, S. 115–117).

8 Paatz hatte sich unter anderem mit Spätgotik und florentinischer Sakralarchitektur (vor allem Florentiner Kirchen) und seit seiner Lehrtätigkeit in Heidelberg vertieft mit der Kunstgeschichte und den Kunstdenkmälern Baden-Württembergs beschäftigt.

9 Die Publikation zum Landkreis Mannheim war bereits bearbeitet, als Lacroix plötzlich verstarb (vergleiche Universitätsarchiv, PA 495, Wilhelm Paatz: Entwurf eines Nachrufs auf Lacroix, 22. Februar 1965, publiziert in Huth 1967).

10 Eine Bibliografie seiner Publikationen findet sich im Nachruf von Hans Huth und Heinrich Niester, erschienen im Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg (Huth/Niester 1965, S. 27 f.).

11 Paatz 1969, S. 13.



3 Aufnahme von Wilhelm Kratt: Deckengemälde von Johann Baptist Ferradini: Triumph der Kirche (1745) im Treppenhaus der Neuen Abtei in Schöntal an der Jagst (Silbergelatinepapier, hochglänzend, auf Karton aufgezogen).

Techniken der Malerei und Bildnerei (in Holz, Stein, Metall) und über die modernen Techniken der Restaurierung von Bauwerken, Bildwerken und Gemälden.“[12] In den Jahren seiner Lehraufträge und als Honorarprofessor hielt er die 14-tägige Übung „Technologie der Kunst“ ab, die nur einmal im Wintersemester 1961/62 durch die Übung „Wand- und Deckenmalerei, Technik und Geschichtliche Entwicklung“ ersetzt wurde.[13] Bei der zuletzt genannten Übung könnte Lacroix die Fotografie des Deckengemäldes „Triumph der Kirche“ (1745) Johann Baptist Ferradinis im Treppenhaus der Neuen Abtei in Schöntal an der Jagst verwendet haben (Abb. 3). Auch für die anderen Aufnahmen aus dem Konvolut Lacroix, die die Klosterkirche Birnau zeigen, scheint der Gebrauch in der Lehre plausibel. In seinen Publikationen sind diese Aufnahmen zumindest nicht nachweisbar.[14] Eine weitere Möglichkeit könnte sein, dass er eine Lücke im Bestand der Fotothek füllen wollte, denn zur Klosterkirche Birnau gibt es lediglich eine weitere Fotografie, eine Ansicht vom Langhaus in Richtung Chor, die aus der ehemaligen Fotosammlung des Städtischen Hochbauamtes Heidelberg stammt und die vermutlich später als Lacroix' Bildmaterial in die kunsthistorische Sammlung einging.[15]

Wilhelm Kratt – Urheber des Badischen Denkmälerarchivs

Die Aufnahmen aus dem Konvolut Lacroix in der kunsthistorischen Fotothek stammen vom Fotografen Wilhelm Kratt (1869–1949) aus Karlsruhe.[16] Die vorderseitige Einprägung „W. Kratt“ oder „W. Kratt / Hofphotograph“ in der linken oder rechten Ecke bei den meisten dieser Aufnahmen verweist hierauf (Abb. 4).[17]

Wilhelm Kratt hatte sich nach einer Schauspielausbildung am Karlsruher Hoftheater (1888–1891) und verschiedenen Bühnenstationen als Schauspieler fotografisch bei Conrad Ruf (1840–1922) in Freiburg oder Carl Ruf in Karlsruhe ausbilden lassen.[18] Neben Vorlesungen beim Fotografen Fritz Schmidt

---

[12] Universitätsarchiv Heidelberg, H IV 509/168, Walter Paatz an Präsidenten des Landesbezirks Baden, Abteilung Kultus und Unterricht, 20. Juli 1951.

[13] Vergleiche die Vorlesungsverzeichnisse der Universität Heidelberg von Wintersemester 1951/52 bis Wintersemester 1964/65; Personal- und Vorlesungsverzeichnis der Universität Heidelberg, Wintersemester 1951/52 bis Wintersemester 1964/65, Heidelberg 1951–1964).

[14] Zwar bebilderte Lacroix sein Buch „Kunstwanderungen in Baden“ (zusammen mit Heinrich Niester) mit der Klosterkirche Birnau (Außenaufnahme, Innenansicht), jedoch handelt es sich nicht um eine der Fotografien aus der kunsthistorischen Fotothek, sondern um Aufnahmen der Stuttgarter Fotografin Helga Schmidt-Glassner (1911–1998), die sich auf Architektur- und Kunstfotografie spezialisiert hatte. Ihr Bildarchiv befindet sich im Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg (https://www.uni-marburg.de/de/fotomarburg/bestaende/uebernahmen/schmidt-glassner; Aufruf am 13.7.2020). Während Lacroix die Aufnahmen aus der Fotothek scheinbar eher im Unterricht einsetzte, ist für das fotografische Konvolut des Honorarprofessors Gustav Friedrich Hartlaub im Fototheksbestand nachweisbar, dass es in seinen Publikationen als Abbildungsmaterial eingesetzt wurde.

[15] Fotothek des Instituts für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg, Inv.-Nr. TOP-DE-200.

[16] Zu Wilhelm Kratt vergleiche vor allem Gross u. a. 2009.

[17] Zudem findet sich in der rechten unteren Ecke eine Nummerierung mit weißer Farbe sowie Bleistift eingetragen, die die Fotos von 635–648 aufweisen. Nicht nummeriert ist die Aufnahme des Konventraums.

[18] Gesundheitliche Probleme zwangen Kratt, die Schauspielerei aufzugeben. Zur Biografie vergleiche Pretsch 2009, S. 11–19. Pretsch bringt ins Spiel, dass es sich bei „C. Ruf“ nicht um den Freiburger Fotografen Conrad Ruf, sondern möglicherweise und unter anderem aufgrund der Ortsnähe um den Karlsruher Fotografen Carl Ruf handeln könnte (ebenda, S. 11).



4 Einprägung des Namens von Wilhelm Kratt auf Fotografien (Detail aus Abb. 6, rechts unten).

(1861–1937)[19] besuchte er während seiner Zeit als Schauspieler kunstgeschichtliche Veranstaltungen beim Kunsthistoriker Wilhelm Lübke (1826–1893)[20] an der Technischen Hochschule in Karlsruhe. Er übernahm 1898 das Atelier von Heinrich Schuler (1859–1898) in Heilbronn, der vor allem Porträtaufnahmen anfertigte, gab dieses jedoch schnell wieder ab und spezialisierte sich auf die Dokumentation von Kunstdenkmälern. 1905 gründete Kratt das Institut für kunsthistorische Photographie in Karlsruhe. In seiner Geschäftsanzeige warb er mit „Photographischer Mitarbeit verschiedener staatlicher Denkmälerwerke", einem „reichhaltigen Kunstverlag (spezielle Details)" und empfahl sich als „Spezialist für Aufnahmen von Innenräumen, gewerbliche[n] und wissenschaftliche[n] Aufnahmen, Reproduktionen und Vergrößerungen".[21] Der Karlsruher Fotograf schuf in dreißig Jahren Arbeitszeit ein umfassendes regionales Bildarchiv und dokumentierte Kunstdenkmäler des badischen und schwäbischen Frankenlands, des Bodenseegebiets, der Ämter Bretten und Bruchsal, des Tauberkreises und des Zollernlandes.[22] Von ihm selbst als „Badisches Denkmälerarchiv"[23] bezeichnet, umfasste das Bildarchiv ehemals wohl 12 000 Glasplatten, die sowohl im Auftrag als auch in freier Arbeit für den Verkauf unter anderem im Bereich Denkmalpflege, Architektur und Kunstgeschichte gedacht waren.[24] Für den Verkauf waren die Abzüge in Musterbüchern angeordnet – eine gängige Praxis der Zeit. 1936 kaufte der badische Staat die Glasnegative, die fortan lange Jahre von der badischen Denkmalpflege genutzt wurden.[25]

---

19 Fritz Schmidt unterrichtete ab 1887 das Unterrichtsfach Fotografie an der TH Karlsruhe, ab 1896 im Status des Professors. Von 1909 bis spätestens 1925 übernahm er den seit 1896 bestehenden fotografischen Lehrkurs am Heidelberger Institut für Klassische Archäologie, ab 1916 auch am dortigen kunsthistorischen Institut (vergleiche Universitätsarchiv Heidelberg, RA 6398, Ministerium für Jugend, Kultus und Unterricht, 11. Januar 1909, Friedrich Carl von Duhn, 14. Januar 1909, Carl Neumann, 11. Oktober 1925). 1906 erschien sein in mehrfachen Auflagen und Sprachen publiziertes „Kompendium der praktischen Photographie" (https://ka.stadtwiki.net/Fritz_Schmidt; Aufruf am 22.7.2020).

20 Wilhelm Lübke lehrte an der Karlsruher Hochschule ab 1885 und übernahm an der dortigen Kunsthalle den Posten des Generaldirektors. Zu Wilhelm Lübke vergleiche Axtmann/Gawlik 2019.

21 Vergleiche Geschäftsanzeige in Pretsch 2009, S. 18.

22 Vergleiche Schmuck/Schmuck 1979, o. S. [Einleitung].

23 Tatsächlich umfasst sein Archiv Material über Baden hinausgehend.

24 Zur verwendeten Technik Kratts vergleiche Gross u. a. 2009, S. 21–25.

25 Vergleiche Schmuck/Schmuck 1979, o. S. [Einleitung]. Im Jahr 2008 wurden knapp 9000 Fotoglasplatten vom Regierungspräsidium Karlsruhe, Referat Denkmalpflege, an das Landesarchiv Baden-Württemberg – Generallandesarchiv Karlsruhe übergeben. Das Bildmaterial ist über die Webseite des Landesarchivs einsehbar (https://www.landesarchiv-bw.de/de/themen/praesentationen---themenzugaenge/61580; Aufruf am 2.7.2020).

Zum Bildmaterial

Die Sammlung Lacroix und somit auch die Fotografien Kratts sind in die Systematik der Heidelberger Fotothek alphabetisch unter Topografie, B (Birnau), sowie monografisch unter Malerei, F (Ferradini), eingeordnet und somit als Sammlung auseinandergerissen.[26] Neben den Aufnahmen des Konvoluts Lacroix finden sich in der Fotothek weitere Fotografien von Wilhelm Kratt, etwa von der Klosterruine Limburg. Sie wurden zu verschiedenen Zeitpunkten angeschafft, vermutlich seitens des Instituts: Einige weisen rückseitig oder vorderseitig den Stempel mit dem badischen Wappen mit Schrägbalken und dem darum angeordneten Schriftzug „Kunsthistorisches Institut/der Universität/Heidelberg“, der vermutlich von 1916 bis 1936 Verwendung fand; andere tragen rückseitig den Stempel aus der NS-Zeit, der von 1936 bis 1945 benutzt wurde; wiederum andere weisen vorderseitig auf dem Fotokarton den handschriftlichen Vermerk „Foto: Denkmalamt Karlsruhe / Arch. Kratt Nr. 09274“ auf. Die Anschaffung erfolgte vermutlich zwischen 1936 und Anfang der 1950er Jahre oder Mitte der 1950er Jahre, worauf der Vermerk „Foto: StLaf-Dpfl. Karlsruhe“ hindeutet. Die Krattschen Fotos aus der Stiftung Emil Lacroix tragen den Stempel mit dem baden-württembergischen Wappen (bekröntes Wappen mit drei übereinander angeordneten Löwen) sowie den Schriftzug „Kunsthistorisches Institut der Universität/Heidelberg“ (Abb. 1). Dieser Stempel verweist auf den Eingang der Fotos in die kunsthistorische Sammlung vermutlich während der Lehrtätigkeit Lacroix' am Kunsthistorischen Institut, also zwischen 1952 und 1965.

Die überwiegende Mehrzahl der Fotografien Kratts aus der Sammlung Lacroix dokumentiert die Außen- und Innenansicht der Wallfahrts- und Klosterkirche St. Maria in Birnau sowie das Konventgebäude und Ausstattungsgegenstände. Die Kirche zeigt sich als gemeinsames Werk des Architekten Peter Thumb (1681–1766), des Bildhauers Josef Anton Feuchtmayers (1696–1770) und des Deckenmalers Gottfried Bernhard Götz (1704–1774). Zwei Außenansichten zeigen die Kirche, einmal von südöstlicher Seite, mit Fokus auf die Turmfassade, und einmal von der Chorseite aus gesehen (Abb. 5 und 6). Die Innenaufnahmen beinhalten eine Ansicht des Chorbereiches mit Hochaltar sowie des auf der Evangelienseite befindlichen Altares im Chorraum mit der Skulptur Johannes des Täufers von Feuchtmayer und eine Aufnahme von dessen Kanzelgestaltung sowie eine Ansicht eines Konventraums mit Ofen. Zudem sind die noch erhaltenen acht von vermutlich ehemals vierzehn 1753/54 entstandenen Kreuzwegstationen nach Entwurf Feuchtmayers jeweils auf einer Fotografie abgebildet (Abb. 7 und 8).[27] Die Glasnegative der Fotografien datieren auf 1910, mit Ausnahme der Kreuzwegbilder, die zehn Jahre später entstanden.[28] Wenngleich dieser Bestand der Stiftung Lacroix keine komplette Dokumentation des Birnauer Gebäudes und seiner Ausstattung zeigen, so wird doch ersichtlich, dass die Außen- und Innenaufnahmen die Klosterkirche und das Konventgebäude sowie die Ausstattung (Altar, Kanzel, Kreuzweg) größtenteils erfassen.

---

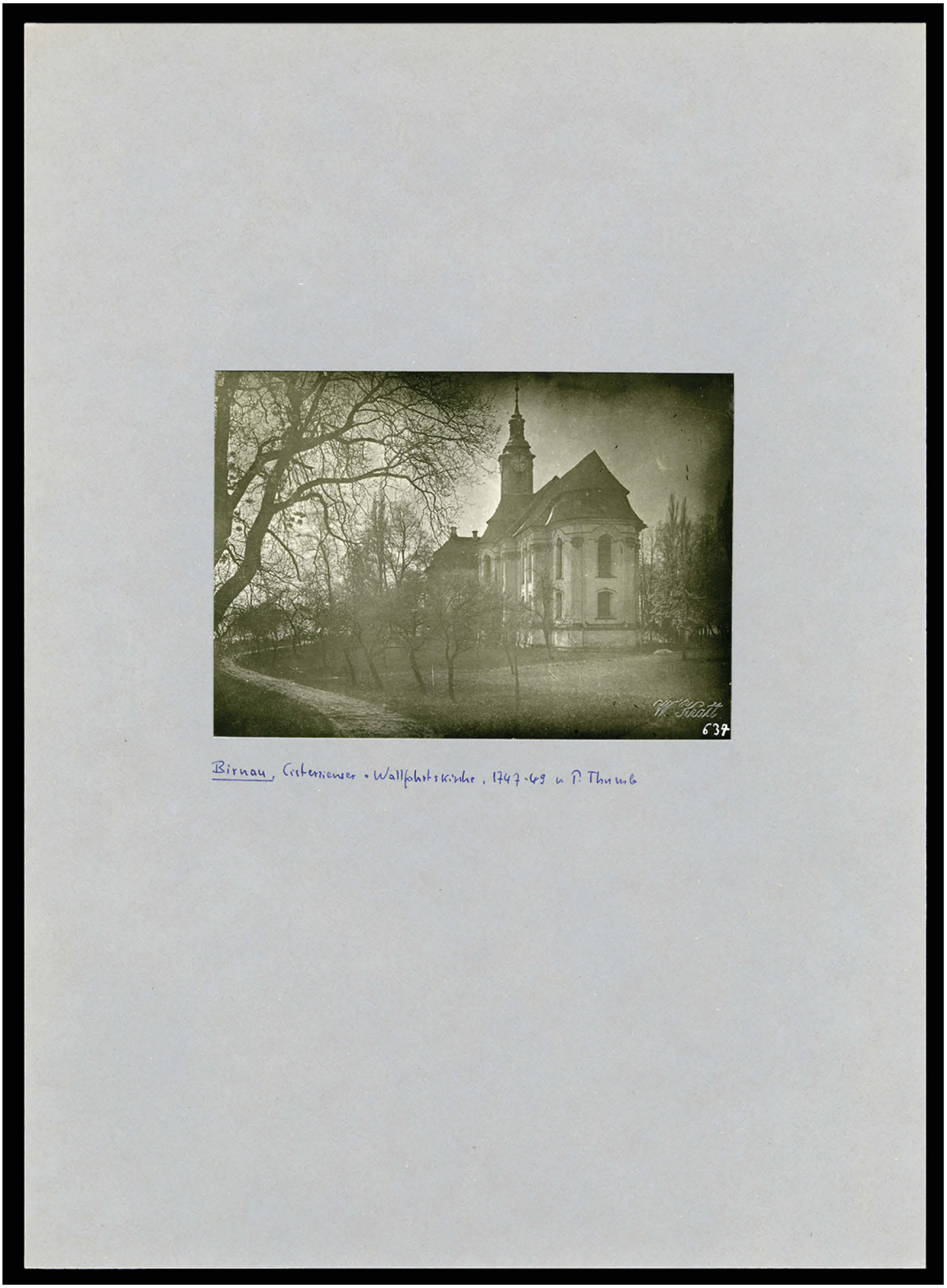
[26] Erst die Digitalisierung des Bildmaterials und Einspeisung in die Bilddatenbank HeidICON macht eine auch visuelle Zusammenführung wieder möglich.

[27] Die Aufnahmen finden sich auch im Archiv der Glasnegative Kratts im Generallandesarchiv Karlsruhe: GLA Karlsruhe, Bestand 498-1, Nr. 3105 (Gesamtansicht von Süden), Nr. 7738 (Gesamtansicht vom Chor ausgehend), Nr. 3110 (Altar mit Johannes dem Täufer), Nr. 7234 (Raum im Konvent), Nr. 7235–7237 und 7239–7243 (Kreuzweg von Josef Anton Feuchtmayer); das Bild der Kanzel wird unter Nr. 3111 aufgeführt, allerdings als „Altar mit Johannes dem Täufer“ betitelt, wohingegen Nr. 3113 als „Kanzel“ bezeichnet ist, als Bild aber den Johannes-Altar zeigt, so dass es hier vermutlich zu einer Verwechslung von Bild und Titel kam.

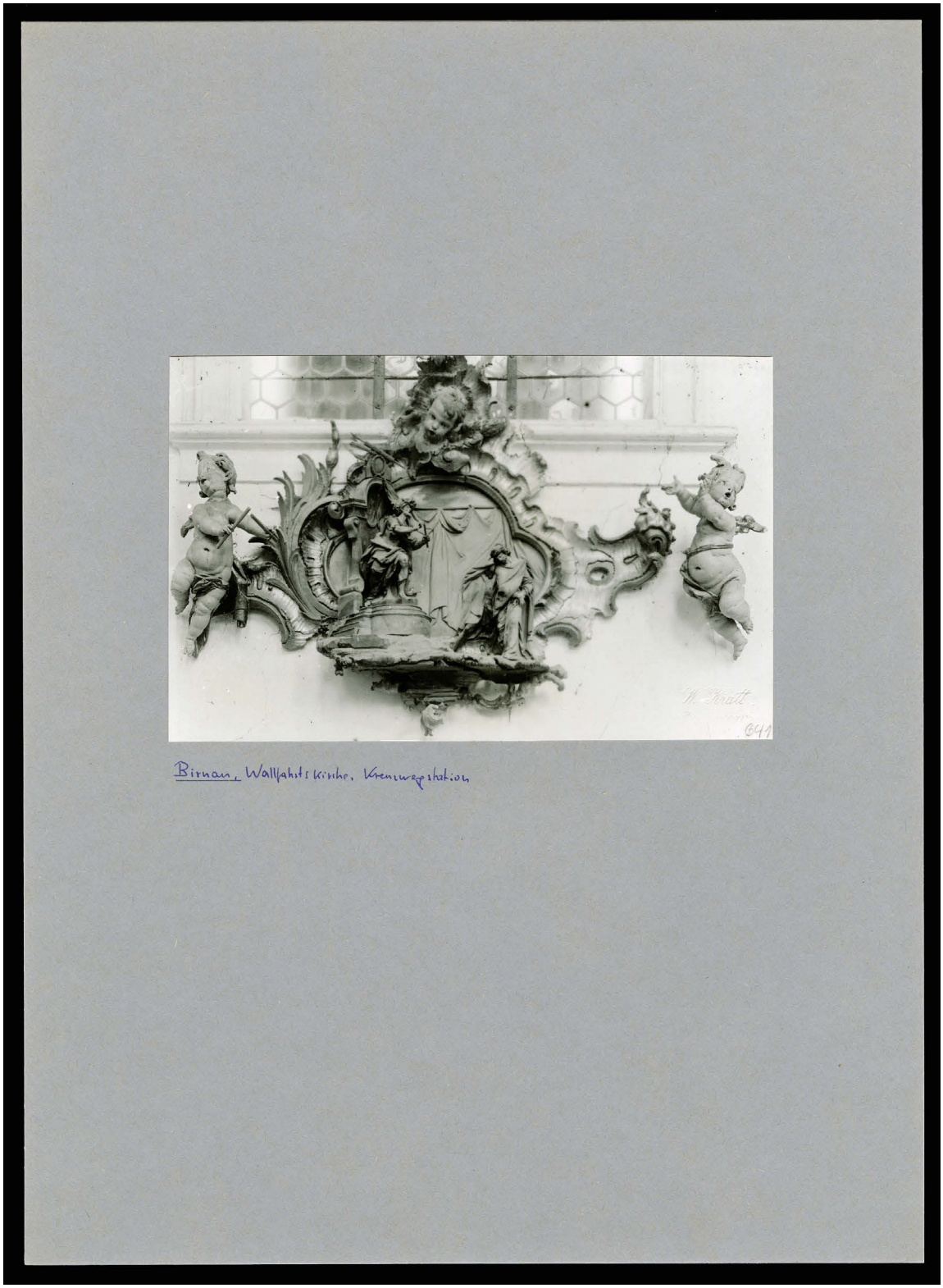
[28] Vergleiche https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/olf/struktur.php?bestand=22964&klassi=001.002.024.001.003.00007.%&anzeigeKlassi=001.002.024.001&zeigeD0=1 (Aufruf am 22.7.2020).



5 Aufnahme von Wilhelm Kratt: Birnau am Bodensee, Wallfahrtskirche und Konvent (Aufnahme um 1910, Silbergelatinepapier, hochglänzend, auf Karton aufgezogen).



6 Aufnahme von Wilhelm Kratt: Birnau, Zisterzienser-Wallfahrtskirche (um 1910, Silbergelatinepapier, hochglänzend, auf Karton aufgezogen).



7 Aufnahme von Wilhelm Kratt: Birnau, erste Kreuzwegstation von Johann A. Feuchtmayer (um 1910, Silbergelatinepapier, hochglänzend, auf Karton aufgezogen).



8 Aufnahme von Wilhelm Kratt: Birnau, sechste Kreuzwegstation von Johann A. Feuchtmayer (um 1910, Silbergelatinepapier, hochglänzend, auf Karton aufgezogen).

Die umfassende dokumentarische Sammlung von Architektur und Kunstdenkmal scheint somit ein Anliegen nicht nur des Sammlers Emil Lacroix, sondern auch des Fotografen Wilhelm Kratt zu sein. Dies bestätigt ein Blick in Kratts „badisches Denkmälerarchiv“: Neben den Fotografien in der kunsthistorischen Fotothek finden sich dort weitere Aufnahmen von Birnau: eine Außenansicht der Langhauskapelle, des Chores mit dem Hochaltar, der Empore im Langhaus, des zweiten Altars im Chorraum, der Johannes dem Evangelisten geweiht ist, ein weiterer Konventraum sowie kunsthandwerkliche Ausstattungen wie plastisch ausgestaltete Türen und Fenstergitter. Kratts Blick wandert somit von der Totalen, mitunter eingebettet in eine Landschaft, bis in Details von Gebäude und Ausstattung, von der Außenansicht zur Innenansicht. Das Gebäude samt Ausstattung wurde also in seinen bedeutsamen Teilen erfasst sowie das Zusammenspiel der Architektur, der plastischen Ausgestaltungen und der Deckenmalerei dokumentiert.[29]

Kratts durchdachte Vorgehensweise in der Dokumentation eines Objektes liegt die Entwicklung des systematischen Denkmalinventars mit Text und Bild zugrunde, die in Frankreich um 1830 begann. Dort wurde früh erkannt, dass die Fotografie bei der Erfassung und Inventarisierung von Baudenkmalen hilfreich sein könnte, so dass die Commission des Monuments Historiques erstmals im Zuge der Mission héliographique im Jahr 1851 wichtige historische Bauten und Kunstdenkmäler von bedeutenden Fotografen, wie Édouard Denis Baldus (1813–1889), Hippolyte Bayard (1801–1887) und Gustave le Gray (1820–1884), fotografisch dokumentieren ließ. In Deutschland setzte diese Dokumentation von Kunstdenkmälern topografisch gesehen punktuell ein.[30] Etwa zeitgleich zu Frankreich, 1854, wurden in München die „Altherthümer und Kunst-Denkmale des bayerischen Herrscherhauses“, Vorläufer der bayerischen Denkmalinventare, herausgegeben und neben den immer noch vorherrschenden Zeichnungen mit wenigen Fotografien ausgestattet.[31] In Baden wurde 1837 ein Verzeichnis der historischen Baudenkmäler durch ministerielle Verfügung begonnen, das 1887 zu einem ersten Band der Kunstdenkmäler des Großherzogtums Badens führte.[32] Ab dem vierten Band im Jahr 1906, der von Adolf von Oechelhäuser bearbeitet wurde, fanden Wilhelm Kratts Aufnahmen von Baudenkmälern Verwendung.[33] Vor allem als Tafeln, aber auch im laufenden Text wurden diese abgedruckt, wenn auch die Zeichnungen dort noch überwogen. Kratt könnte sich bei der Dokumentation einer ganzen Region und in deren systematischer Erfassung, auch der Einzelheiten eines Denkmals, und im Übrigen in der Bezeichnung des „Denkmalarchivs“, an das „Deutsche Denkmäler-Archiv“ des Bauingenieurs Albrecht Meydenbauer (1834–1921) angelehnt haben.[34] Meydenbauer hatte in den 1880er Jahren sein Verfahren der Photogrammetrie zur Herstellung von Messbild-Aufnahmen eingeführt und 1885 die Königlich-Preussische Messbild-Anstalt gegründet, die 1921 in die Staatliche Bildstelle Berlin überführt wurde. Er baute ein umfassendes überregionales fotografisches Denkmalarchiv auf, dessen Aufnahmen für die Denkmalpflege (Bauaufmessungen, Denkmalinventarisation) und für die Kunstgeschichte (Lehre und Forschung) verwendet wurden.[35]

Der Bildsprache der Fotografien Kratts liegt eine klare Komposition mit Fokus auf die darzustellenden Denkmäler zugrunde. Menschenleer sind seine Aufnahmen der Klosterkirche Birnau und ihrer Ausstattung; sie konzentrieren sich ganz auf das Objekt. In den Jahren 1746 bis 1749 wurde die Wallfahrtskirche nach Plä-

[29] Vergleiche GLA Karlsruhe, Bestand 498-1, Glasnegative Wilhelm Kratt (1869–1949) – Landesamt für Denkmalpflege, Außenstelle Karlsruhe (https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/olf/startbild.php?bestand=22964; Aufruf am 13.7.2020).

[30] Vergleiche Chlumsky 2003, S. 159.

[31] Vergleiche Noell 2016, S. 27 f.

[32] Vergleiche Lacroix 1954, S. 8.

[33] Vergleiche zur Verwendung von Kratts Fotografien bei Publikationen der Denkmalpflege Kieser 2009, S. 28–30.

[34] Meydenbauer 1894, S. 631.

[35] Vergleiche Sachsse 1984, S. 71.

nen des Baumeisters Peter Thumb errichtet.[36] Prominent steht die Kirche mit ihrer Schauseite, dem breit gelagerten, fünfachsigen und dreigeschossigen Konventtrakt mit Glockenturm, auf einem Hang über dem Bodensee. Zwei seitliche Risalite und ein schmaler Mittelrisalit des Turms, die durch kolossale ionische Pilaster strukturiert sind, rhythmisieren die Eingangsfassade im Süden. Es erstaunt beinahe, dass Wilhelm Kratt nicht diese prominente Fassadenansicht des Gebäudes wählte, sondern in den beiden Außenaufnahmen vielmehr von einer Schrägansicht von Fassade beziehungsweise Chor ausgehend auf das dahinter lagernde Kirchengebäude mit den sich über einem Sockel erhebenden ionisierenden kolossalen Pilastern auf Blendmauerrücklagen von Langhaus und Chor fokussierte (Abb. 5 und 6).[37] In beiden Fotografien ist die Kirche, deren Volumen durch die Schrägansicht betont wird, mit Landschaftsausschnitt aufgenommen, beidseitig eingefasst von Bäumen, die aufgrund der Vegetation auf einen Aufnahmezeitpunkt im Frühjahr verweisen. Auffallend häufig findet sich in Kratts Außenaufnahmen das Motiv des rechts oder links im Vordergrund in das Bild hineinragenden Baumes, das in den Birnauer Außenaufnahmen hätte vermieden werden können. Das pittoreske Motiv und die Einbettung in die umgebende Landschaft nehmen der rhythmischen Architektur die Strenge.[38]

Die Innenaufnahmen der Birnauer Kirche in der kunsthistorischen Fotothek zeigen die Darstellung des Altares Johannes des Täufers sowie der Kanzel. Bei beiden Fotografien wählte Kratt entsprechend des hochschmalen Formates der beiden Objekte das hochrechteckige Bildformat. Während bei der Kanzel der Bildausschnitt sehr eng auf das Objekt zugeschnitten ist, erfasst der Bildausschnitt des Altares auch die reich verzierten Pilaster und die Empore. Aufnahmen aus dem Bildarchiv Kratts weisen auch die mittige Frontalansicht des Chores auf sowie eine leichte Schrägansicht der Empore; beides diente der Erfassung des Gesamtraums.

Insbesondere bei den Aufnahmen der Ausstattungsgegenstände von Kanzel, Altären wie auch Kreuzwegstationen fällt eine strenge Vorgehensweise auf, die auf reine Dokumentation setzt und auf eine Interpretation des Dargestellten verzichtet. So sind die einzelnen, jeweils in einer konsolartigen Rocailleform gefassten, bühnenartigen und von Putti begleiteten Kreuzwegstationen von Kratt trotz ihrer bewegten Formensprache streng mittig und bildfüllend aufgenommen (Abb. 7 und 8).[39] Die Kamera befand sich auf Höhe der Kreuzwegstationen, es kommt lediglich zu einer minimalen Untersicht ohne Verzerrung. Die bühnenartigen Kompositionen mit Vollplastiken sind mit dem durch das Fenster einfallenden Licht ausgeleuchtet, so dass die Formen plastisch hervortreten. Der Umraum ist zwar in Fenster- und Türanschnitten angedeutet, jedoch sind die Stationen aufgrund der Fokussierung vom weiteren Kirchenraum isoliert. In früheren Fotografien stellte Kratt, wie vor allem im 19. Jahrhundert noch üblich, Skulpturen wie auch Gegenstände mittels eines Tuches vor Ort oder mit einer Maske im Negativ frei von der Umgebung; diese Vorgehensweise legte er bei späteren Arbeiten, wie in Birnau, ab.

Die Hochphase von Kratts fotografischem Werk ist auf die 1910/20er Jahre zu datieren, in den 1930er Jahren ließ die Auftragslage nach.[40] Grund für die Abnahme an Aufträgen waren unter anderem die Gründungen von überregionalen Fotoarchiven wie beispielsweise das Bildarchiv Foto Marburg durch Richard

---

36 Zu Thumb vergleiche Gubler 1972. Zur Baugeschichte der Wallfahrtskirche in Birnau vergleiche unter anderem Kremer 2000.

37 Auch im Bildarchiv Kratts in Karlsruhe ist keine Ansicht der Fassade der Klosterkirche Birnau zu finden; eventuell ist diese auch verlorengegangen.

38 Kieser stellt die Nähe von Kratts Landschafts- und Ortsansichten zur zeitgleichen Malerei heraus (vergleiche Kieser 2009, S. 27). Zu den Außenaufnahmen vergleiche Archiv der Glasnegative Kratts, Landesamt für Denkmalpflege, Außenstelle Karlsruhe: https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/olf/startbild.php?bestand=22964 (Aufruf am 6.6.2021).

39 Zu den Kreuzwegstationen vergleiche Knapp 2000, S. 264.

40 Vergleiche Kieser 2009, S. 30.

Hamann im Jahr 1913. Zudem zeichnete sich in den 1930er Jahren in der Architekturfotografie aufgrund neuer Standards und Techniken, wie handlichen Kameras, zunehmend ein Umschwung in der Bildästhetik und der formalen Bildsprache der Architekturfotografie ab und es kam zu einem Funktions- und Bedeutungswandel. Fotografie wurde zunehmend zu einer Vermittlerin von modernen Gestaltungsideen der zeitgenössischen Architektur.[41] Die dokumentarischen Aufnahmen Kratts, die vermutlich mit Reisekameras im Format 30×30 cm beziehungsweise 18×24 cm entstanden, scheinen hiervon nahezu unberührt.[42] Seine fotografische Herangehensweise lässt sich vielmehr in den im 19. Jahrhundert erarbeiteten Konventionen der Architekturfotografie verorten. Diese beschrieb Iris Metje mit Gesamtansichten und Übereckansichten, die von einem erhöhten Standpunkt aufgenommen sind. Daneben sind frontale Fassaden- sowie Detailansichten gängig.[43] Kratts Fotografien scheinen in diesen Konventionen zu stehen, und auch wenn nicht photogrammetrisch ausgelegt, stehen seine Arbeiten bildästhetisch Meydenbauers Aufnahmen nahe. Aber auch zu, vor allem älteren, Zeitgenossen in Baden und Württemberg lassen sich Parallelen in formal-bildästhetischer Art ziehen, wie etwa zu dem in Konstanz ansässigen älteren Kollegen German Wolf (1830–1890) und dessen Sohn Eugen, die im Bodenseeraum aktiv waren.[44] Ali Onur untersucht in seinem Buch vergleichend die Fotografen Jakob August Lorent (1813–1884) und Paul Sinner (1838–1925) zur Darstellung der Architekturfotografie in Württemberg im 19. Jahrhundert. Kratt kannte vermutlich die Publikationen dieser beiden Fotografen. Vor allem Paul Sinners Dokumentation von Baudenkmälern und Kunstwerken von Württemberg, Hohenzollern und Baden, erschienen 1876–1915, wurde von Kratts Lehrer Wilhelm Lübke unterstützt. Oder Jakob August Lorents Text-Bild-Bände in den 1860er Jahren mit Architekturfotografien, wie in „Denkmale des Mittelalters in dem Königreich Württemberg“ (1866–1869), in denen Lorent von der Totalen, mitunter mit Landschaftsausschnitt, bis in Details vordringt und vor allem die Frontale, aber auch Schrägansichten zur Raumerfassung nutzt. Insgesamt sind Lorents Bilder mit mitunter starker Licht-Schatten-Wirkung und dem Einsatz von Staffagefiguren stimmungsvoller angelegt.[45] Im Gegensatz zu Kratt, der auch die Ausstattungsgegenstände und Kunsthandwerkliches fotografisch festhielt, bleibt Lorent bei der Architektur stehen. Ali Onur betont, dass Lorent seine Arbeit als wissenschaftlich-dokumentarisch ansah und diese „als Vorbildsammlung und Anregung für den Architekten, den Künstler oder die Lehre an den Gewerbeschulen“ betrachtete; nichtsdestotrotz dienten sie auch einem touristischen Markt.[46] In der Erfassung nicht nur der Architektur, sondern auch von Ausstattungskunst und Kunsthandwerk, der Fokussierung auch auf Dorfkirchen, scheint Kratt eher Paul Sinner nahezustehen.[47]

In seiner dokumentarischen, fast schon enzyklopädisch-wissenschaftlichen Aufzeichnung von Orten und Landschaften sowie Kunstdenkmälern, die mitunter pittoresk in Landschaften gebettet sind, schien Kratt für seine Zeitgenossen der zeitgenössischen Heimatschutzbewegung nach 1900 nahezustehen.[48] Clemens Kieser führte in diesem Zusammenhang Kratts Mitgliedschaft im „Badischen Verein für Volkskunde“ sowie die Publikation seiner Fotografien im Vereinsperiodikum „Badische Heimat“ an. In einem dort 1928 veröffentlichten Beitrag bezeichnete Rudolf Proschky ihn als „begeisterten Kämp-

41 Vergleiche Förster 2008, vor allem S. 23–42.
42 Zur verwendeten Technik Kratts vergleiche Gross 2009, S. 21–25.
43 Vergleiche Metje 2018, S. 25; Förster 2008, S. 25.
44 Zur Situation der Fotografen in Baden vergleiche Chlumsky 2003.
45 Onur 2002, S. 95 f.
46 Onur 2002, S. 88. Im Gegensatz zu Lorent, der seine Mappen auch für den touristischen Gebrauch aufbaute, etwa in der Abbildung des Bahnhofs, immer wieder sind auch Personen abgelichtet, sind Kratts meist menschenleere Architekturfotografien mehr für die wissenschaftliche Arbeit ausgelegt.
47 Vergleiche hierzu Onur 2002, Kap. 1.5.2.
48 Vergleiche Kieser 2009, S. 28; Behrens 2012, S. 45–48.

fer für eine Heimatidee […], dessen selbstloses Wirken wirkliche Werte für die badische Kunst und Wissenschaft schuf“.[49] Mit seinen Mappenwerken und umfassenden, ganzheitlichen Aufnahmeserien von Kunstdenkmälern, Skulpturen und Malereien ermöglichte Kratt dennoch ein wissenschaftliches Studium, so dass Proschky ihn für die kunsthistorische Forschung gar als „bahnbrechenden Wegbereiter […,] der mit diesen Glasnegativen die Grundlage zu einem kunsthistorischen Spiegel des Badnerlandes von unschätzbarem Wert legte“, sah.[50]

Fotografie für Denkmalpflege und Kunstgeschichte

Kratts Verdienst liegt in einer systematischen Dokumentation nicht nur der Kunstdenkmäler, sondern einer regionalen Kunstlandschaft, deren Objekte häufig nicht fotografisch dokumentiert waren. Den Bedarf an solch fotografischem Material hatte Kratt vermutlich bereits während seiner Besuche der kunsthistorischen Vorlesungen bei Wilhelm Lübke in Karlsruhe wahrgenommen. Schon dessen Vorgänger Bruno Meyer (1840–1917) hatte 1880 im kunsthistorischen Unterricht an der Technischen Hochschule Karlsruhe die Lichtbildprojektion eingeführt, die nach und nach das fotografische Papierbild ablöste.[51] 1901 stellte Meyer die Objektivität und Wirklichkeitstreue der Fotografie heraus. Im Gegensatz zu den bis dato üblichen von Grafikern erstellten Kunstreproduktionen, die immer eine individuelle Handschrift und Interpretation aufwiesen, sei, so Meyer, ein unvoreingenommenes vergleichendes Sehen von Kunstwerke nur mit der fotografischen Vorlage möglich: „Die Fotografie bringt, wenn sie zur Nachbildung benutzt wird, keinerlei stilistische Voreingenommenheit an die Aufgabe mit heran, sondern natürliche Vorgänge rollen sich ab, zu beeinflussen nur in ihrem technischen Verlaufe, nicht aber nach irgend einer Richtung, welche in Bezug auf die Formenwiedergabe in dem entstandenen Bilde von Belang sein auch nur könnte.“[52] Auch sein Nachfolger Wilhelm Lübke beschäftigte sich früh mit dem neuen Medium Fotografie, schon zu seiner Zeit an der Berliner Königlichen Bauakademie, und tauschte frühzeitig in seinen Publikationen die grafischen oder zeichnerischen Abbildungen gegen Fotografien aus; Ali Onur beschreibt Lübke als einen „der einflussreichsten Befürworter des fotografischen Bildgebrauches für volkserzieherische und belehrende Zielsetzungen“, Vorbildsammlungen sollten nicht nur Gelehrte und Künstler, sondern auch auf das breitere Publikum abzielen.[53] In seinen Veröffentlichungen, wie beispielsweise im Deutschen Kunstblatt, besprach er das Medium. 1855 erschien dort beispielsweise sein Beitrag „Eine Fahrt nach Süddeutschland“, in dem er über einen Besuch im Kunstverlag Hanfstaengl berichtet. Im Vergleich mit der Porträtfotografie komme es, so Lübke, für die Fotografie von Architektur, die „unwiderruflich festgebannt ist, nur darauf an, daß man einen günstigen Standpunkt wähle, um es durch die Maschine wiedergeben zu lassen“.[54] Für die Darstellungen von Architektur und „deren absolut treue Wiedergabe [sei] die Photographie von unberechenbarem Werth“.[55]

[49] Proschky 1928, S. 268.
[50] Proschky 1928, S. 268 f. und 275.
[51] Vergleiche Meyer 1889; Reichle 2005, S. 173. Etwa zeitgleich führte der Kunsthistoriker Hermann Grimm in seinen Lehrveranstaltungen an der Universität Berlin die Lichtbildprojektion ein (Haffner 2009, S. 119–122).
[52] Meyer 1901, S. 209.
[53] Onur 2002, S. 78 und 97. Onur arbeitet an verschiedenen Stellen seines Buches die Rolle Lübkes bei der Vermittlung des Nutzens der Fotografie heraus, vor allem bei der im 19. Jahrhundert aktuellen Diskussion zur Volkserziehung.
[54] Lübke 1855, S. 373.
[55] Lübke 1855, S. 374.

Damit formulierte Lübke ähnlich wie Meyer und sie spiegeln die Sichtweise des 19. Jahrhunderts wider.

Dies alles – die dokumentarische Aufnahme aller Teile eines Gebäudes und der Ausstattung, die enzyklopädische Sammlung der Kunstdenkmäler des Großherzogtums Badens und der angrenzenden Regionen – machte das Bildarchiv Kratts für die Denkmalpflege und den kunsthistorischen Unterricht wertvoll. Dass Emil Lacroix darauf zurückgriff, verwundert nicht, sah er das Archiv doch als „wichtigen Hilfsapparat für die praktische Denkmalpflegearbeit".[56] Für die badischen Landesdenkmalämter hob er hervor: „Schon früh war man darauf bedacht, hervorragende und zum Teil künstlerische Wiedergaben von Einzelbauwerken, sowie ganzen Ortsbildern, die als dokumentarische Unterlagen dienen konnten, für das eigene Archiv zu erwerben. […] Für die photographische Sammlung bilden die für ihre Entstehungszeit mustergültigen Aufnahmen des Hofphotographen Wilhelm Kratt, Karlsruhe [1869–1949], einen einzigartigen Grundstock."[57] Die Fotografien der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stellen vor allem vor dem Hintergrund zweier Weltkriege mit ihren Zerstörungen, aber auch den folgenden Wiederaufbauarbeiten ein bedeutungsvolles Konvolut dar. Den Wert von Fotografien für seine eigene, vor allem denkmalpflegerische Arbeit umreißt Lacroix im Vorwort zu seinem Buch „Kunstwanderungen in Baden", erschienen 1959: „Im Abbildungsteil findet man neben neueren Photographien auch einige ältere Ansichten. Außer einigen Stichen vergangener Jahrhunderte enthält er noch Aufnahmen, die dieses oder jenes Denkmal vor seiner Zerstörung zeigen. Sie mögen zum Vergleich mit den Wiederherstellungen an Ort und Stelle anregen."[58]

Er erkannte aber auch das Potential des Materials nicht nur für die praktische Denkmalpflege, sondern auch für die kunsthistorische Ausbildung. In seinem Nachruf zu Wilhelm Kratts Tod, erschienen in der Zeitschrift Das Münster (1949), honorierte er Kratts Leistung, dass er „mit seinen Aufnahmen einwandfrei wissenschaftliches Studienmaterial [lieferte], das der kunsthistorischen Forschung diente".[59] Weiter stellte er an anderer Stelle fest: „Es wird wohl wenige Kunsthistoriker, vor allem der älteren und vielleicht auch der jüngeren Generation des In- und Auslandes geben, die nicht irgendwann mit dem Photographen Kratt […] in Verbindung standen".[60] Und auch heute werden die Bilder Kratts in der Heidelberger Studien- und Lehrsammlung wieder unter verschiedenen Fragestellungen, etwa im Rahmen der Vermittlung von Fotografiegeschichte und -technik, aber auch in der Bauforschung, in Lehre und Forschung verwendet.

[56] Lacroix 1954, S. 8.
[57] Lacroix 1954, S. 8.
[58] Lacroix/Niester 1959, S. 5. Clemens Kieser stellte fest, dass Kratts Fotografien ab 1906 in den Bänden der Kunstdenkmäler Baden-Württembergs verwendet wurden, unter anderem auch in den beiden Bänden, die Adolf von Oechelhäuser (1852–1923) herausgab. Er war ab 1890 nicht etatmäßiger außerordentlicher Professor in der damaligen Abteilung für neuere Kunstgeschichte am Institut für klassische Archäologie an der Universität Heidelberg. 1893 erhielt er den Ruf auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule Karlsruhe.
[59] Lacroix 1949, S. 380.
[60] Lacroix 1949, S. 380.

Literaturverzeichnis

Axtmann, Alexandra/Gawlik, Ulrike (Hrsg.): Wilhelm Lübke (1826–1893). Aspekte seines Lebens und Werkes. Karlsruhe 2019.

Badische Fundberichte. Amtliches Nachrichtenblatt für die ur- und frühgeschichtliche Forschung Badens 18, 1948/1950, S. 188 (https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/badische_fundberichte1948_1950/0188; Aufruf am 2.7.2020).

Badische Fundberichte. Amtliches Nachrichtenblatt für die ur- und frühgeschichtliche Forschung Badens 23, 1967, S. 226 (https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/badische_fundberichte1967/0233; Aufruf am 2.7.2020).

Behrens, Petra: Regionale Identität und Regionalkultur in Demokratie und Diktatur. Heimatpropaganda, regionalkulturelle Aktivitäten und die Konstruktion der Region Eichsfeld zwischen 1918 und 1961 (Historische Grundlagen der Moderne 6). Baden-Baden 2012.

Chlumsky, Milan: Die Architekturfotografie in Baden zwischen 1839 und 1890; in: Haug, Elisabeth (Bearb.): Gut Licht! Fotografie in Baden 1840–1930. Karlsruhe 2003, S. 159–182.

Förster, Simone: Masse braucht Licht. Arthur Kösters Fotografien der Bauten von Erich Mendelsohn. Ein Beitrag zur Geschichte der Architekturfotografie der 1920er Jahre (dissertation.de 1414). Berlin 2008.

Gilbert, René: Emil August Leopold Lacroix. Karlsruhe 2016, in: https://stadtlexikon.karlsruhe.de/index.php/De:Lexikon:bio-0142 (Aufruf am 2.7.2020).

Gross, H. Felix: Wilhelm Kratt. Hommage an einen Kollegen in einer anderen Zeit, in: Gross u.a. 2009, S. 21–25.

Gross, H. Felix u.a. (Hrsg.): Der Fotograf Wilhelm Kratt (1869–1949). Schöpfer des Badischen Denkmälerarchivs (Häuser- und Baugeschichte, Schriftenreihe des Stadtarchivs Karlsruhe 9). Karlsruhe 2009.

Gubler, Hans Martin: Der Vorarlberger Barockbaumeister Peter Thumb 1681–1766. Ein Beitrag zur Geschichte der süddeutschen Barockarchitektur. Sigmaringen 1972.

Haffner, Dorothee: „Die Kunstgeschichte ist ein technisches Fach“. Bilder an der Wand, auf dem Schirm und im Netz; in: Helas, Philine/Polte, Maren/Rückert, Claudia/Uppenkamp, Bettina (Hrsg.): Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp. Berlin 2007, S. 119–129.

Huth, Hans (Red.): Die Kunstdenkmäler des Landkreises Mannheim, ohne die Stadt Schwetzingen (Die Kunstdenkmäler Badens 10,3). Karlsruhe 1967.

Huth, Hans/Niester, Heinrich: In memoriam Prof. Dr.-ing. Emil Lacroix; in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg 1965, Heft 1, S. 27 f.

Kieser, Clemens: Wilhelm Kratts große Leistung für die Denkmalpflege – Eine Würdigung, in: Gross u.a. 2009, S. 27–31.

Knapp, Ulrich: Die plastische Ausstattung von Neu-Birnau; in: Kremer 2000, S. 245–270.

Kremer, Bernd Mathias (Hrsg.): Barockjuwel am Bodensee. 250 Jahre Wallfahrtskirche Birnau. Lindenberg 2000.

Lacroix, Emil: Wilhelm Kratt; in: Das Münster 2, 1949, S. 380.

Lacroix, Emil: 100 Jahre Staatliche Denkmalpflege in Baden; in: Erhalten und Gestalten. 100 Jahre Denkmalpflege in Baden (Badische Werkkunst 16, 1/2, Sonderheft). Karlsruhe 1954, S. 3–8.

Lacroix, Emil/Niester, Heinrich: Kunstwanderungen in Baden. Stuttgart 1959.

Lacroix, Emil u.a.: Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Karlsruhe Land, Kreis Karlsruhe (Die Kunstdenkmäler Badens 9,5). Karlsruhe 1937.

Lübke, Wilhelm: Eine Fahrt durch Süddeutschland, 4. Ein Besuch bei Fr. Hanfstaengl; in: Das deutsche Kunstblatt 6, 1855, S. 373 f.

Metje, Iris: Der moderne Kirchenbau im Blick der Kamera. Architekturfotografie in der Weimarer Republik. Berlin 2018.

Meydenbauer, Albrecht: Ein deutsches Denkmäler-Archiv (Monumenta Germaniae); in: Deutsche Bauzeitung 28, 1894, S. 629–631.

Meyer, Bruno: Ueber Projectionsbilder; in: Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik 3, 1889, S. 183–187.

Meyer, Bruno: Fotografie und Kunstwissenschaft, 1901; in: Kemp, Wolfgang/Amelunxen, Hubertus von (Hrsg.): Theorie der Fotografie, Bd. 1: 1839–1912. München 1999, S. 206–211.

Noell, Matthias: Denkmalsammlungen, Denkmalarchive. Zur Rolle der Fotografie in den Denkmalinventaren des 19. und frühen 20. Jahrhunderts; in: Locher, Hubert/Sachsse, Rolf (Hrsg.): Architektur Fotografie. Darstellung – Verwendung – Gestaltung (Transformationen des Visuellen 3). Berlin/München 2016, S. 24–39.

Onur, Ali: Rezeption und Nutzung der Architekturfotografie im Württemberg des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 2002.

Paatz, Walter: Bericht über die Entwicklungen des Kunsthistorischen Instituts der Universität Heidelberg in den Jahren 1942–1967, herausgegeben von Eduard Hüttinger und Dietrich Seckel. Heidelberg 1969.

Pretsch, Peter: Wilhelm Kratt. Ein Lebenslauf; in: Gross u. a. 2009, S. 11–19.

Proschky, Rudolf: Das Badische Denkmälerarchiv und sein Schöpfer Wilhelm Kratt; in: Badische Heimat 15, 1928, S. 267–278.

Reichle, Ingeborg: Fotografie und Lichtbild: Die unsichtbaren Bildmedien der Kunstgeschichte; in: Zimmermann, Anja (Hrsg.): Sichtbarkeit und Medium. Austausch, Verknüpfung und Differenz naturwissenschaftlicher und ästhetischer Bildstrategien. Hamburg 2005, S. 169–181 (https://www.doi.org/10.15460/HUP.85).

Riedl, Peter Anselm: Walter Paatz (gest. am 2. November 1970); in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 43, 1980, S. 115–117.

Sachsse, Rolf: Photographie als Medium der Architekturinterpretation. Studien zur Geschichte der deutschen Architekturphotographie im 20. Jahrhundert. New York u. a. 1984.

Schmuck, Harald/Schmuck, Suse: Karlsruhe um 1900, photographiert von Wilhelm Kratt. 3. Auflage, Karlsruhe 1979.

Schubert, Dietrich: Heidelberger Kunstgeschichte unterm Hakenkreuz. Professoren im Übergang zur NS-Diktatur und nach 1933; in: Heftrig, Ruth u. a. (Hrsg.): Kunstgeschichte im „Dritten Reich“: Theorien, Methoden, Praktiken (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie 1). Berlin 2008, S. 65–86.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1 und 6: Fotothek des Instituts für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg, TOP-DE-202

Abbildung 2: Universitätsbibliothek Heidelberg, Nachlass Paatz, Heid. Hs. 3951

Abbildung 3: Fotothek des Instituts für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg (bis dato ohne Inv.-Nr.)

Abbildung 4: Detail aus Abb. 6

Abbildung 5: Fotothek des Instituts für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg, TOP-DE-201

Abbildung 7: Fotothek des Instituts für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg, TOP-DE-206

Abbildung 8: Fotothek des Instituts für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg, TOP-DE-205

Mieczysław Grabowski

Wie wohnten die Adligen in Lübeck?

Mehrteiliges Zentralhaus als Wohnstätte der gehobenen Sozialschicht

Die Bevölkerung jeder mittelalterlichen Stadt, so auch Lübecks, bestand aus mehreren Gruppen mit unterschiedlichem sozialen Status. Neben Handwerkern, Händlern und Schiffsfahrern bildeten die Adligen eine kleine, aber geschlossene Gesellschaft. Ihr Stand genoss rechtlich, sozial und politisch eine privilegierte Stellung, welche aus der Abstammung ihrer Mittglieder resultierte. Der Adel zeichnete sich durch eine besondere Lebensform aus und unterschied sich von den anderen Gruppen auch dadurch, dass seine wirtschaftliche Grundlage in erster Linie nicht die Stadt selbst gewesen ist, sondern Landbesitz außerhalb, den sie als einzige Stadtbewohner besitzen durften.

Die Schriftquellen belegen die Lokalisierung der Adelsfamilien in Lübeck im südöstlichen Stadtviertel, entlang der St.-Annen-Straße, welche bis zur Gründung des St. Annen-Klosters im Jahr 1515 den Namen Ritterstraße trug.[1] In seiner Abhandlung über Adelssitze ist Martin Möhle zu der Überzeugung gekommen, dass ihre Wohnsitze, die Kurien, mittig im Grundstück gelegen haben.[2] Dieser Bautyp sollte dem zurückgesetzten Saalgeschosshaus entsprechen.[3] Weitere Mitglieder der Adelsschicht, die zugleich Angehörige des Domkapitels waren, bewohnten die Domkurien.

In den letzten zwei Jahrzehnten wurden in Lübeck auf mehreren Parzellen, die in den Schriftquellen als Wohnstätten der Adelsschicht ausgewiesen sind, archäologische und baugeschichtliche Untersuchungen unterschiedlichen Umfangs durchgeführt (Abb. 1). Vier davon liegen im ehemaligen „Ritterbezirk" um die frühere Ritterstraße und gehörten dem weltlichen Adel. Die fünfte Parzelle, an der Parade 1, war im Besitz des Domkapitels und somit von den Adligen bewohnt, die im kirchlichen Dienst standen. Es stellt sich die Frage, ob sich diese Adelssitze durch Gemeinsamkeiten bezüglich der Größe, Ausrichtung oder der Bauart als typische Adelshäuser charakterisieren lassen.

In vier der untersuchten Parzellen fanden sich ausreichend Baubefunde, um eine Aussage bezüglich ihrer Bebauungsstrukturen zu treffen. Die Bebauung der St.-Annen-Straße 13, Schildstraße 12 und vermutlich Parade 1 war von Anfang an und unverändert in die Parzellenmitte zurückgesetzt, von der Straße durch einen mehrere Meter tiefen Vorhof getrennt. Somit konnte die Annahme von M. Möhle bestätigt werden.[4] Zwei von diesen Grundstücken konnten so umfangreich untersucht werden, dass die erreichten Ergebnisse Schlüsse zur Entwicklung der Bebauung sowie zu Form und Gestalt der Bauten ziehen lassen.

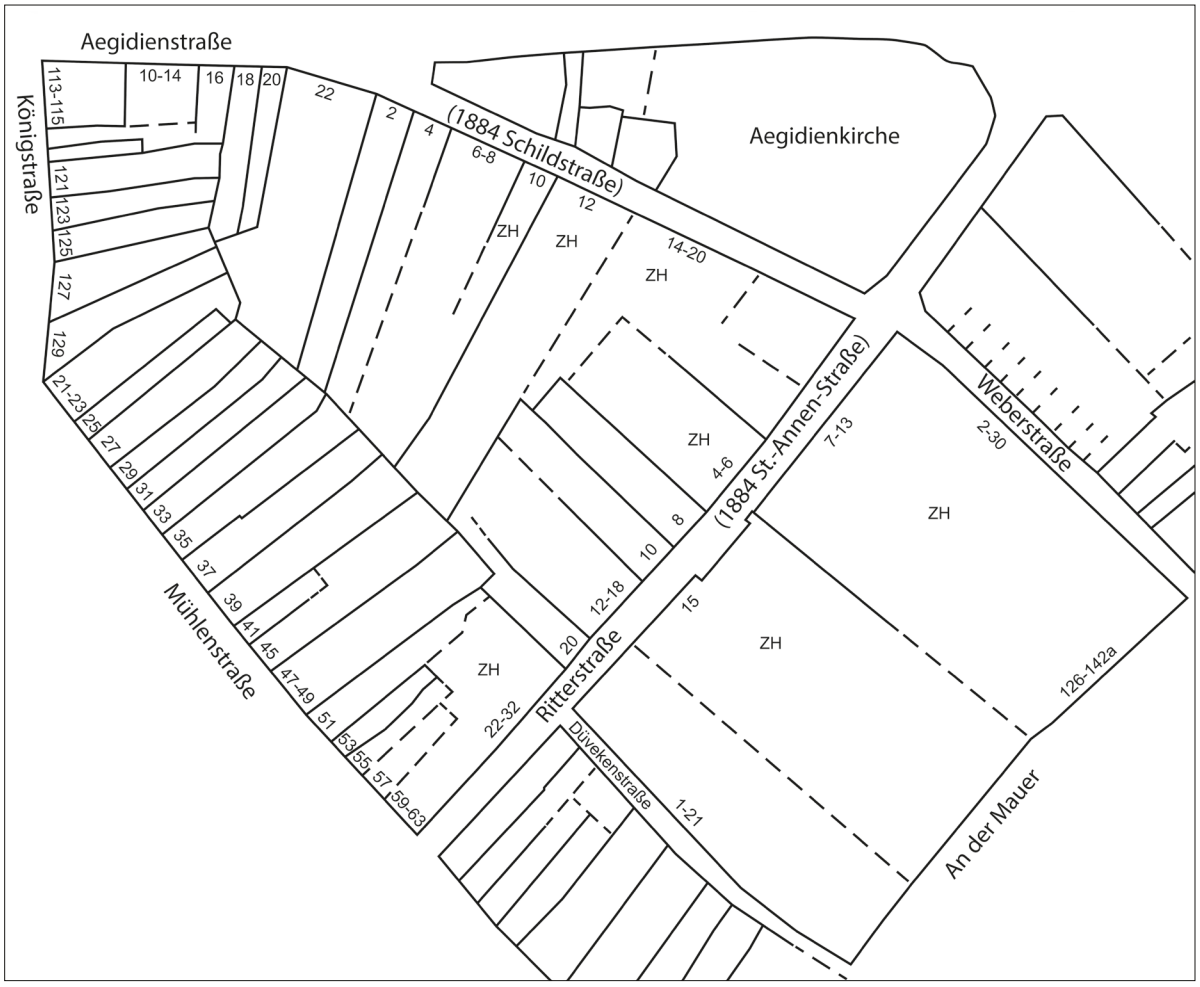
---

1 Brehmer 1890, S. 6.
2 Möhle 1996.
3 Jäschke 2020, S. 183.
4 Grabowski (in Vorbereitung).

Grabowski, Mieczysław: Wie wohnten die Adligen in Lübeck? Mehrteiliges Zentralhaus als Wohnstätte der gehobenen Sozialschicht; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 783–798 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11505).



1 Stadtplan der Hansestadt Lübeck mit der Lage der untersuchten Adelshöfe. 1: St.-Annen-Straße 13 (Ritterhof); 2: St.-Annen-Straße 15; 3: St.-Annen-Straße 4; 4: Schildstraße 12 (Brömserhof); 5: Parade 1 (Schloss Rantzau).

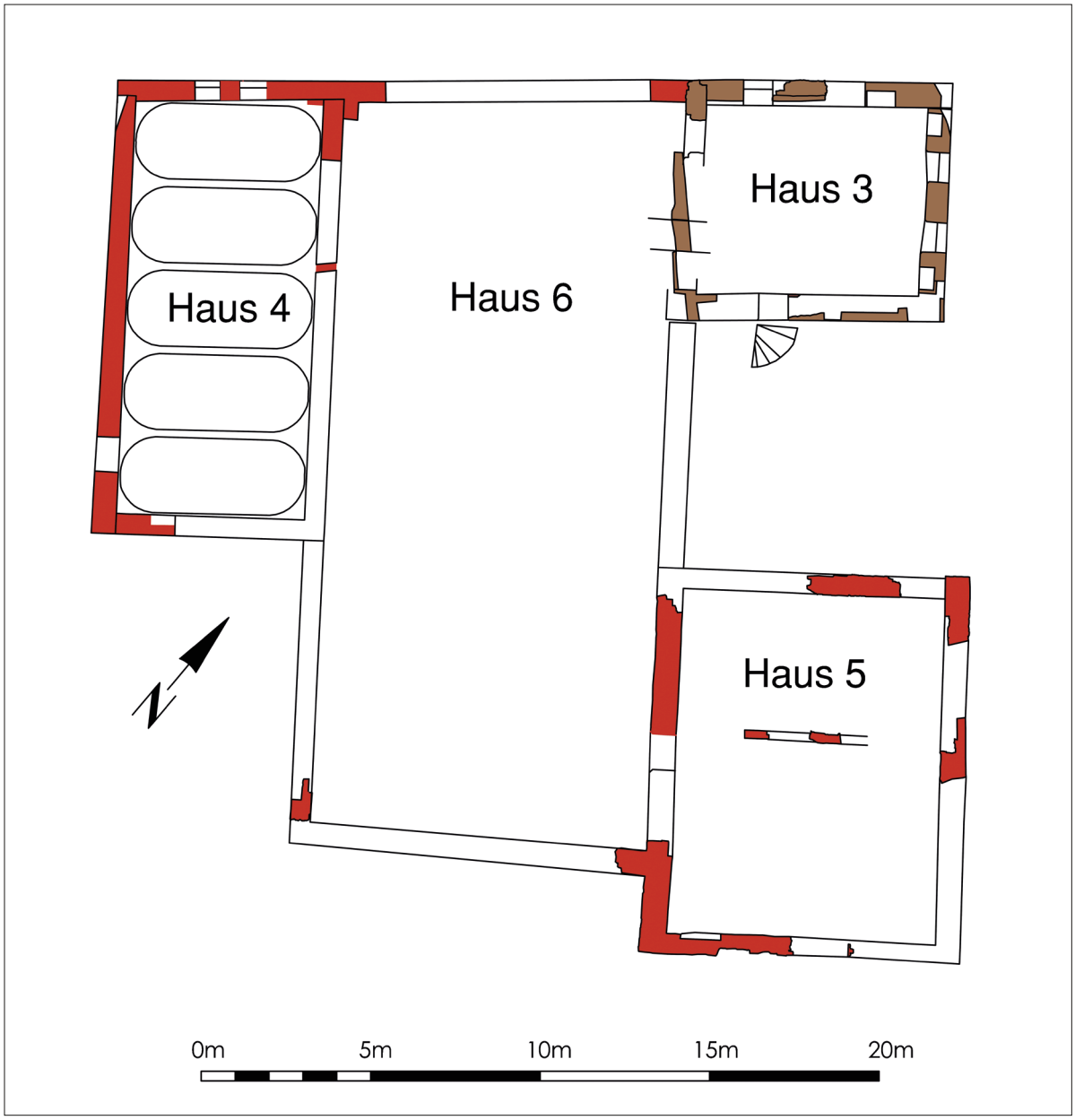


2 Hansestadt Lübeck. Rekonstruktion der Grundstücke an der St.-Annen-Straße und Schildstraße zu Anfang des 14. Jahrhunderts. ZH = zurückliegendes Haus.

St.-Annen-Straße 13

Die Parzelle St.-Annen-Straße 13 umfasste ursprünglich das Areal zwischen St.-Annen-Straße, Weberstraße und An der Mauer. Im Gegensatz zur typischen Entwicklung der Grundstückgefüge, in der durch Aufteilung großer Grundstücke kleine, hausbreite Parzellen entstanden sind,[5] bildete sie mit einer Größe von 95×60 m zu Anfang des 14. Jahrhunderts den größten Ackerbauhof der Hansestadt (Abb. 2). Seit der Ersterwähnung 1326 als „*curia*“ sind für das Grundstück mehrere Besitzer der Lübecker Patrizierfamilien belegt. Im Jahre 1366 wurde das Grundstück zum Ritterhof, nachdem Ritter J. Tisenhausen es samt Bebauung von seinem Schwiegervater, dem Ratsherrn Tidemann Wardendorp, empfangen hatte. Von 1783 bis 1811 wurde der Hof von der Hannoverschen Post benutzt. Seit 1880 ist es mit der Lübecker

[5] Die Aufteilung der großen Baublocks zu kleinen, tuchartigen Parzellen konnte für die Zeit ab 1175 für den Baublock zwischen Alfstraße, Fischstraße und Schüsselbuden nachgewiesen werden (Legand 2010, S. 121).



3 Hansestadt Lübeck, St.-Annen-Straße 13. Grundriss des Gebäudekomplexes nach dem Ausbau gegen Mitte des 14. Jahrhunderts.

Synagoge bebaut;[6] anlässlich ihrer Sanierung durchgeführte archäologische Untersuchungen haben darunterliegende Reste eines Adelssitzes erbracht.

Diverse Nutzungs- und Planierschichten, Gruben und eine Kloake bezeugen Anfänge der Besiedlung des Grundstücks im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts. Reste dazugehörender Holzbebauung konnten nicht nachgewiesen werden. Von dem ersten steinernen Gebäude Haus 1 ist nur ein Fragment eines Wandfundaments erhalten. Sein Nachfolger Haus 2 wurde an gleicher Stelle, in der Mitte des Grundstücks, errichtet. Die erhaltenen Fundamente erlauben



4 Hansestadt Lübeck, St.-Annen-Straße 13. Nordostwand des Kellers unter Haus 3 mit zwei Fenstern. Der Fußboden gehört zu neuzeitlicher Umbauphase.



5 St.-Annen-Straße 13. Nordwestwand des Kellers unter Haus 3. Seitlich liegt das neuzeitliche Pflaster mit integrierter Wasserrinne, vorne die Wandnische.

ein langgezogenes, 6 m breites und wenigstens 7,5 m langes Gebäude mit einer 1,2×1,3 m großen Feuerstelle zu rekonstruieren. Beide Gebäude datieren vermutlich in das zweite und dritte Drittel des 13. Jahrhunderts.

An der Stelle des abgebrochenen Hauses 2 erfolgte im Mittelalter die Bebauung der Parzelle mit einem Gebäudekomplex, der nach dem Ausbau aus vier Häusern bestehen sollte.[7] Als erstes wurde Haus 3 errichtet (Abb. 3). Sein erhaltener Keller verfügt über einen annähernd quadratischen Grundriss mit einer Fläche von 41 m². Die Wände des Kellers wurden in unterschiedlichem Maß freigelegt und erforscht. Das resultiert aus deren Lage: Während die nördlichen Wände außerhalb der Synagoge liegen, wurde auf den südlichen ein Kellerraum des Gotteshauses gegründet. Und so stehen die nördlichen Wände in voller Höhe bis zum Erdgeschoss (Abb. 4 und 5), die beiden südlichen wurden dagegen beim Synagogenbau bis zum Fundament abgetragen. Die Südwestwand zeigt Unregelmäßigkeiten, die aufgrund des Freilegungsumfangs nicht geklärt werden konnten.

Die zweieinhalb Steine breiten Wände sind mit mehreren Nischen und Fenstern ausgestattet. Allein in der Nordostwand befinden sich vier eineinhalb Steine tiefe Öffnungen. Die außenliegenden, mit einer Breite von 0,66 m beziehungsweise 0,84 m, sind als Wandnischen, die inneren mit einer Breite von je 0,9 m als Nischen unterhalb von Kellerfenstern zu werten (Abb. 4). Bei den letzten bestehen die Kanten aus Fasensteinen. Das nördliche Fenster ist mit einer Rutsche ausgestattet, beim südlichen konnte die Höhe von mindestens 1,6 m ermittelt werden. In der Nordwestwand konnte eine 0,88 m breite und eineinhalb Steine tiefe Wandnische im Nordosten und ein 0,94 m breites Kellerfenster im Südwesten nachgewiesen werden (Abb. 5). Beide waren mit je einem – nicht

[6] Die Informationen zur Geschichte des Grundstücks stammen aus den Akten des Bereichs Archäologie und Denkmalpflege, Abteilung Denkmalpflege.

[7] Der Gebäudekomplex wurde im 17.–18. Jahrhundert um zwei weitere Häuser erweitert.

mehr erhaltenen – Stichbogen abgeschlossen; die Wandnische weist gerade Kanten auf. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die straßenseitige Wand im Nordosten ursprünglich noch ein Kellerfenster besaß.

In der westlichen Hälfte der Südostwand konnte anhand der mit Fasensteinen ausgeführten Nordostkante ein Kellereingang mit rekonstruierter Breite von ca. 1 m ermittelt werden. Auf eine von außen zum Eingang führende, nicht mehr vorhandene Treppe deutet ein Bett aus Mörtel und Backsteinbruch hin, vermutlich ein Unterbau für die nicht erhaltenen Treppenstufen. Die runde, nördliche Außenkante des Unterbaus suggeriert eine runde oder halbrunde Treppe. Bauart und -material der Treppenwangen bleiben unbekannt. Weder ein Laufhorizont noch die Art der Kellerabdeckung konnte ermittelt werden.

Die Existenz des Erdgeschosses bezeugen nur wenige Befunde. Sein Eingang mit zweistufigem Gewände aus Fasensteinen lag am Nordwestende der Südwestwand. Man erreichte das Haus nicht frontal vom straßenseitigen Vorhof, sondern seitlich. Es ist allerdings nicht auszuschließen, dass der Eingang erst beim späteren Hausumbau errichtet wurde.

Der Keller des Hauses 3 wurde überwiegend aus Backsteinen mit einer Höhe von 8,5 und 9 cm (Durchschnittshöhe 8,61 cm) errichtet. Der gotische Verband ist durchgehend gut erkennbar, auf 1 m Mauerwerk fallen exakt zehn Backsteinlagen an. Diese Merkmale sind in Lübeck typisch für die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die abgefasten Backsteine, mit denen die Kanten der Maueröffnungen – Fenster, Nischen, Tür – ausgeführt wurden, kommen jedoch erst in den 90er Jahren dieses Jahrhunderts auf.[8] Dies erlaubt es, die Entstehung des Kellers gegen Ende des 13. Jahrhunderts anzusetzen.

Die Grabungsergebnisse belegen eine isolierte Lage des Hauses 3 mittig im Grundstück. Eine begleitende Bebauung aus Holz oder Stein konnte nicht nachgewiesen werden. Solche meist unterkellerten Häuser mit annähernd quadratischem Grundriss sind aus mehreren Lübecker Grabungen bekannt. Sie werden als Steinwerke angesprochen.[9] So ist auch das Haus 3 der Grabung an der St.-Annen-Straße 13 als ein 8×7 m großes, freistehendes Steinwerk zu deuten.

Ausbau zum Ritterhof

Durch zufügen von mehreren Gebäuden an das Steinwerk, das weiter in Benutzung blieb, entstand zentral auf dem Grundstück ein ausgedehnter Gebäudekomplex.

Haus 4

Haus 4 nimmt die Westecke der Bebauung ein (Abb. 3). Von seinem Keller wurden die westlichen Wände auf voller Länge, die zwei anderen nur ansatzweise freigelegt (Abb. 6). Er weist einen viereckigen, langgezogenen Grundriss mit einer großen Fläche von 12,2×5,5 m = 67,1 m² auf. Ein Kellerzugang konnte nicht ermittelt werden. Die Wandbreite beträgt durchgehend zwei Steine, oberhalb des Gewölbes eineinhalb Steine. Mittig in der straßenseitigen Wand liegen zwei Fenster mit einer Breite von 0,77 m (Abb. 6). Die volle Höhe von 1 m ist bei dem östlichen erhalten. Sein oberer Abschluss mit flachem Bogen geht in eine zweistufige, zum Vorderhof schräg aufsteigende Kappe über. Das westliche Fenster wurde höchstwahrscheinlich auf gleiche Weise ausgeführt. Merkwürdig erscheint die Abwesenheit der Fenster in der langen, südwestlichen Kellerwand. Ihre Existenz in

[8] Holst 1981, S. 164.

[9] In der Literatur werden oft alle kleinen, annähernd quadratischen Bauten, unabhängig vom Standort, als Steinwerke bezeichnet (zum Beispiel Gläser 2001, S. 296). Zum Steinwerk siehe Radis 2019, S. 430.



6 St.-Annen-Straße 13. Keller in Haus 4. Blick auf die Nordwestwand mit zwei Kellerfenstern. Unten links und oben rechts sind die Reste einer hängenden Gewölbekuppel sichtbar.



7 St.-Annen-Straße 13. Reste des hängenden Kuppelgewölbes in der Westecke des Kellers in Haus 4. Im Hintergrund die Kirchenwand des St. Annenklosters.

der gegenüberliegenden Wand ist eher unwahrscheinlich, weil in diese Richtung Haus 6 stand. In der Südostwand befindet sich eine Nische mit erhaltener Kante aus einfachen Backsteinen. Der Kellerboden aus Backsteinteilen liegt 1,3 m unter der unteren Fensterkante.

In drei freigelegten Kellerecken haben sich bis fast 2 m über dem Boden Reste vom Kellergewölbe erhalten (Abb. 6 und 7). An den Wänden und mit ihnen im Verbund stehen Teile der spitzbogigen Schildmauern, auf denen Teile von Gewölbekappen aufliegen. Sowohl die Schildmauern als auch die Kappen sind nur einen halben Stein stark. Die freigelegten Teile ermöglichen es, die Art des Gewölbes als hängende Kuppel zu rekonstruieren.[10] Der gesamte Keller war demzufolge mit fünf ca. 2,6 m breiten, langgezogenen Kuppeln überspannt, die auf vier sich quer zum Keller erstreckenden, nicht mehr vorhandenen Gurten auflagen. Die Ansätze des zweiten Gurtes sind in den Längswänden auf $^2/_5$ ihrer Länge zu erkennen (Abb. 7). Es muss ein schmaler Gurt gewesen sein, möglicherweise eine Bandrippe.

Das Erdgeschoss von Haus 4 ist nur schwer fassbar. Belegt sind mehrere Geschossabsätze an der Südwestwand und in der Westecke sowie wenige Teile des Aufgehenden. Dazu wurde

[10] Die Interpretation und Datierung des Gewölbes verdanke ich Jens Christian Holst. Für seine Hilfe bei der Bestimmung der Baubefunde dieser Grabung möchte ich mich ganz herzlich bedanken.



8 St.-Annen-Straße 13. Die Südwestwand des Kellers unter Haus 4. In der Mitte, nördlich der Wand, ist der zweite Ansatz eines Gewölbegurts zu erkennen.

auch ein 0,7×0,35 m großer Sockel zugerechnet, der im Ostzwickel, oberhalb des Gewölbeansatzes, auf einer Stickung errichtet wurde. Er könnte als Substruktion den Boden des Erdgeschosses getragen haben.

In Norddeutschland treten Kuppeln dieser Art mit der spätromanischen Architektur auf, werden aber noch im frühen 14. Jahrhundert gebaut. Die frühen Kuppeln waren mindestens einen Stein breit, im 14. Jahrhundert reduzierte sich die Stärke. Normalerweise errichtete man sie auf quadratischen Grundrissen. Die langgezogenen Kuppeln sprechen für die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts.[11]

Die Lübecker Keller wurden im Mittelalter überwiegend mit Kreuzgewölben, nur sporadisch mit anderen Wölbungsarten überwölbt.[12] Den Keller des 1283 erbauten Kranenkonvents überwölbte man mit neun Hängekuppeln auf annähernd quadratischen Grundrissen (Abb. 9).[13] Ein weiteres Beispiel stammt aus dem ehemaligen Dörnsenkeller in der Königstraße 18a, wo zwei quadratische Kuppeln nebeneinander gesetzt wurden.[14]

Haus 5

Das nicht unterkellerte Haus 5 mit viereckigem Grundriss von 10,1×7,75 m = 78,3 m² erstreckt sich in der Ostecke des bebauten Areals (Abb. 3).[15] Vom Steinwerk ist es durch einen kleinen Hof getrennt. Nur in der Nordecke konnte seine massive Gründung aus dreilagigem, vorgetrepptem Fundament auf wenigstens 1 m starker Stickung aus Backsteinbruch erforscht werden. Die Breite der längeren Mauern beträgt zweieinhalb, die der kürzeren zwei Steine. Sie wurden im unregelmäßigen gotischen Verband aus klosterformatigen Backsteinen mit einer Höhe von 8 und 8,5, seltener 9 cm errichtet.

Eine nur einen Stein schmale Mauer belegt die Trennung des Erdgeschosses in zwei ungleich große Räume. Im größeren Raum mit einer Fläche von 45,8 m² liegt der Durchgang mit einer erhaltenen Kante aus Fasensteinen zum Nachbarhaus 6. In der Südostwand des Raumes konnte eine einen halben Stein tiefe, ca. 1,2 m breite Wandnische rekonstruiert werden. Punktuell wurde ein Backsteinfußboden nachgewiesen. Die Ausstattung des nördlichen, nur 31,2 m² kleinen Raumes konnte nicht ermittelt werden.

11 Holst 1981, S. 164.
12 Holst 2016, S. 425 f.
13 Grabowski 2014, S. 88, Abb. 4.
14 Holst 2016, Abb. 17.
15 Alle diese Mauern konnten nur flächig untersucht werden. Daher sind die Erkenntnisse bezüglich ihrer Einzelheiten zu Bautechnik und eventueller zeitlicher Abfolge sehr begrenzt.

Haus 6

Das kellerlose Haus 6 liegt mittig zwischen den Häusern 3 und 5 im Osten und Haus 4 im Westen (Abb. 3). Sein Grundriss lässt sich aufgrund des Erhaltungs- und Freilegungszustandes nur indirekt ermitteln. Im Süden teilt Haus 6 seine östliche Wand mit Haus 5 und war mit diesem durch den erwähnten Durchgang verbunden. Verlängerte man die Wand nach Nordwesten, stieße sie auf die Südecke des Hauses 3 und im weiteren Verlauf würde sie sich mit dessen Südwestwand decken.

Die Südostwand ist, bis auf ein 0,9 m langes Stück, nicht mehr erhalten. Sie wurde beim ersten Umbau Ende des Mittelalters/Anfang der Neuzeit vollkommen neugestaltet. Ob diese Wand ursprünglich durchgehend gemauert worden war oder, wie ihre Nachfolgerin, mit drei Öffnungen durchbrochen, kann nicht sicher beantwortet werden. Auch ein Stück von der Südwestwand wurde in der Fläche erfasst. Würde man sie verlängern, stieße sie auf die Ostecke des Hauses 4, so dass von einem räumlichen Zusammenhang auszugehen ist. Im nördlichen Bereich teilt sich Haus 6 diese Wand mit der Nordostwand des Hauses 4.

Als nördliche Wand des Hauses ist die Mauer anzunehmen, welche die straßenseitigen



9 Kleine Burgstraße 22 (Kranenkonvent). Der Keller überwölbt mit neun Hängekuppeln.

Wände der Häuser 3 und 4 miteinander verband. Sie wurde, von den Kellerecken ausgehend, ansatzweise erfasst und an der Westecke des Kellers von Haus 3 genau untersucht. Ihre Breite beträgt in Fundamentbereich drei Steine und verringert sich im Aufgehenden auf zweieinhalb Steine. Sie gründet auf einer 1,3 m breiten und ca. 0,8 m mächtigen Stickung.

Aus diesen Überlegungen resultiert ein imposantes Haus mit länglichem Grundriss und einer Innenfläche von 21,7×10 m = 217 m². Seine Längswände teilt es, wenigstens abschnittsweise, mit den benachbarten Häusern – vermutlich als Brandmauern.[16]

Zeitliche Abfolgen, Datierung

Der Gebäudekomplex an der St.-Annen-Straße 13 zeigt einen mehrteiligen, asymmetrischen und unübersichtlichen Grundriss mit geschlossener, der Straße zugewandter Frontpartie. Die östliche Hälfte dominierten zwei Häuser (Haus 1 und 5), das nördliche davon unterkellert, die voneinander durch einen kleinen Hof getrennt waren. Im Westen ragte aus dem Gebäudekörper ein weiteres, unterkellertes Gebäude heraus (Haus 2). In der Mitte dazwischen erstreckte sich ein großer, langgezogener Baukörper (Haus 6). Ein derart zergliederter Grundriss spricht gegen eine zeitliche Einheit des freigelegten Gebäudekomplexes. Eher deutet er gewachsene Strukturen an, die im Laufe der Zeit durch Zufügen von Einzelgebäuden entstanden sind.

[16] Die Größe des Hauses 6 wird durch einen neuzeitlichen Fußboden aus skandinavischen Kalkplatten (Gotlandplatten) bestätigt, der großflächig im Erdgeschoss entdeckt wurde. Der Fußboden erstreckt sich auch in dem Hausteil, der zwischen den Häusern 3 und 4 liegt.

Die Wände des Kellers des Hauses 4 wurden im gotischen Verband errichtet. Das verwendete Baumaterial unterscheidet sich jedoch deutlich von dem aus Haus 3. Die Höhen der Backsteine decken eine größere Spannweite zwischen 8 und 9 cm ab, am häufigsten wurden jedoch 8 cm hohe Steine vermauert. Die Durchschnittshöhe wurde mit 8,42 cm berechnet. Demzufolge fallen auf 1 m Mauerwerk 10,5 Backsteinlagen an. Der Keller war mit einem Gewölbe, bestehend aus fünf schmalen, in die Länge gezogenen Hängekuppeln, überwölbt, die einerseits auf spitzbogigen Schildmauern, anderseits auf schmalen Gurten auflagen. Die stark in die Breite gezogenen Joche sind ein Kennzeichen hochgotischer Wölbungen. Die geringe Stärke der Kuppeln von nur einem halbem Stein lässt die Datierung des Kellers in die Zeit 1300–1330 zu.[17]

Nun widmen wir uns den kellerlosen Häusern. Von beiden lieferte nur Haus 5 ausreichend Grundlagen für seine zeitliche Zuordnung. Baumaterial und -technik ähneln denen aus dem Keller von Haus 4, wobei die Durchschnittshöhe der Backsteine mit 8,36 cm unwesentlich kleiner ist. Damit lässt sich die Erbauung des Hauses 5 etwa in die gleiche Zeit wie des Kellers 4, oder ein wenig später, setzen. Als mögliche Datierung kann das zweite Viertel bis Mitte des 14. Jahrhunderts angenommen werden. Das ansatzweise freigelegte Haus 6 lieferte zu wenig Fakten, um allein auf deren Grundlage eine Datierung vorzunehmen. Es muss dann, aufgrund des Zusammenhanges mit Haus 5, mit ihm gemeinsam datiert werden.

Wider Erwarten zeigt die Analyse des Baubestandes eine weitgehende Gleichheit des verwendeten Materials und der angewandten Techniken. Das veranlasst zu der Feststellung, dass die drei Häuser entweder gleichzeitig oder nach einem Plan in einem relativ kurzen Zeitabschnitt errichtet wurden. Diese These findet Bestätigung in der Tatsache, dass einerseits die Häuser 4 und 6 und anderseits die Häuser 5 und 6 miteinander verbunden waren.

Ergänzend zu dieser Ausführung sollen die Ergebnisse der Dendrodatierung vorgelegt werden.[18] Mehrere Bohrkerne aus den eichenen Deckenbalken im Erdgeschoss der Synagoge lieferten ein Datum um 1350 +14/-6. Bei den Balken handelt es sich um wiederverwendetes Material, das vermutlich beim Abbruch der alten Bausubstanz für die neue Synagoge gewonnen wurde.[19] Eine Zuordnung der Balken zu einem konkreten Haus ist allerdings unmöglich.

Parade 1

Mittig des Eckgrundstücks Parade/Kapitelstraße steht der einzige Palast der Lübecker Altstadt, das Schloss Rantzau (Abb. 10). Als eine der 13 mittelalterlichen Domkurien befand sich das Gebäude seit der Ersterwähnung 1290 bis zur Auflösung des Domkapitels im Jahr 1803 im Eigentum von Domherren.[20] 1858 wurde die Anlage vom Graf Kuno zu Rantzau-Breitenburg im neugotischen Stil umgebaut. Die 2003 bei der Sanierung des Hauses baubegleitenden archäologischen und bauhistorischen Untersuchungen brachten neue, sehr interessante Ergebnisse zur Geschichte des Gebäudes mit sich.

Die ersten Besiedlungsspuren im Grundstück in Form von Siedlungsschichten und zwei Gruben datieren ins zweite oder dritte Viertel des 13. Jahrhunderts. Eine Bebauung aus dieser Zeit, welcher Art auch immer, konnte nicht nachgewiesen werden. Auch für Anzeichen einer Bebauung zu der Zeit der Ersterwähnung 1290 fanden sich keine Belege.

Die Untersuchungen bestätigten, dass der mittlere, langgezogene, 18×9 m große Trakt des Schlosses mit dem unter seiner Osthälfte liegenden Gewölbekeller ins Mittelalter datiert (Abb. 11). Dafür sprechen die klosterformatigen Backsteine und der gotische Verband, die beim

Rückgiebel bis zum Dachstuhl und beim Vordergiebel sowie bei den Längswänden bis zum zweiten Obergeschoss nachgewiesen wurden. Der Keller ist in vier quadratische Joche gegliedert und von einem Kreuzrippengewölbe überspannt, seine Wände sind mit drei Nischen ausgestattet.[21] Der 1,3 m breite Kellerzugang, mit einer Kappe überdeckt, führt außerhalb des Kellers entlang seiner südlichen Wand.

Die genauen Untersuchungen der Bausubstanz des Schlosses, vor allem aber der neuzeitlichen Anbauten südlich und nördlich des mittleren Trakts, haben überraschend an mehreren Stellen etliche ältere Mauerbefunde erbracht, die noch ins Mittelalter datieren und Belege für zwei weitere Baukörper liefern. Vom nördlichen, bereits früher vermuteten Baukörper,[22] sind Partien von seinen Rück- und Vordergiebeln erhalten. Beide Giebel weisen Verzahnung mit den entsprechenden Giebeln des mittleren Traktes auf, was Gleichzeitigkeit der beiden Baukörper belegt. Sie waren im Westen mit einem Durchgang miteinander verbunden, von dem die östliche Laibung nachgewiesen wurde. Als mittelalterlich wurde auch der vollständig erhaltene tonnengewölbte Kellerraum im Osten bestimmt, der mit dem Kellerraum unter dem mittleren Trakt verbunden ist. Die Maße des nördlichen Baukörpers sind durch die Lage der beiden Giebel und der Länge des Rückgiebels gegeben und gleichen denen des nachfolgenden, neuzeitlichen Anbaus.

Die Existenz des südlichen Bauteils ist überwiegend durch archäologische Quellen belegt. Unter der südlichen Außenwand des neuzeitlichen Flügels, von der Ecke an der Parade ausgehend, erstreckt sich auf einer Länge von ca. 10 m ein älteres Mauerwerk, das im Osten abgebrochen ist. Die Breite des Mauerwerks ist auf 0,9 m zu setzen.[23] Vom diesen Mauerwerk ausgehend und mit ihm verzahnt führen nach Norden zwei weitere Mauerwerke. Alle drei weisen identische technische Eigenschaften auf, wie Fundamentierung, Baumaterial und -technik, die ihre Gleichzeitigkeit belegen.[24] Es handelt sich wohl um die Traufe des südlichen Baukörpers und dessen Aufteilung. Die bauhistorische Erforschung brachte in der nördli-



10 Parade 1. Die ehemalige Domkurie im Jahr 1858 zu Schloss Rantzau umgebaut. Straßenansicht.

17 Holst 1981, S. 164.

18 Die Untersuchungen wurden von Sigrid Wrobel im Institut für Holzforschung in Hamburg durchgeführt. Die Ergebnisse liegen vor im Archiv der Abteilung Denkmalpflege des Bereiches Archäologie und Denkmalpflege der Hansestadt Lübeck.

19 Das beim Abbruch der alten Häuser gewonnene Baumaterial (Backsteine) wurde im Fundament der Synagoge verwendet. An einer Stelle, nämlich unter der Eingangstreppe, fand sich sogar ein Depot aus klosterformatigen Formsteinen.

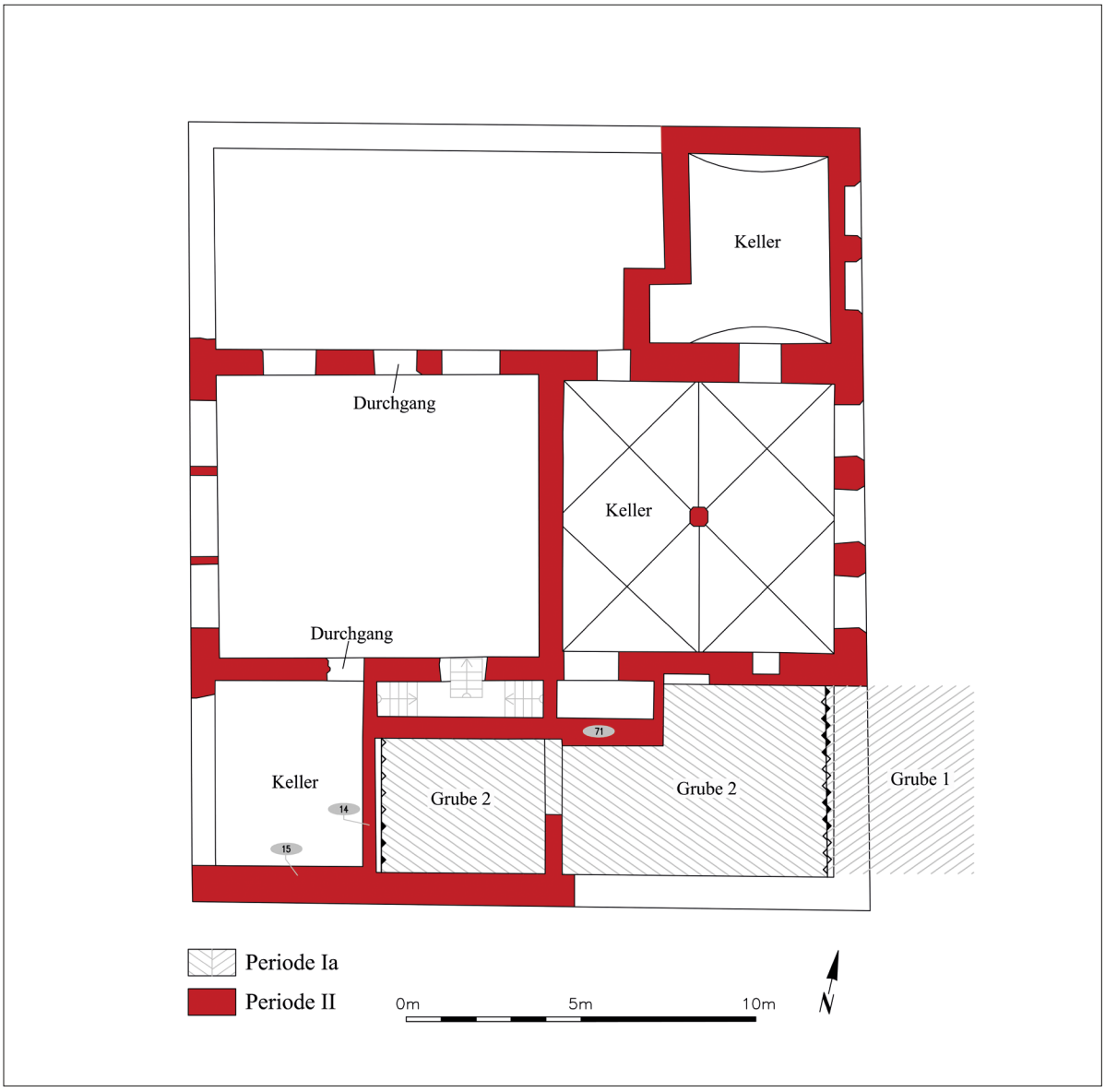
20 Christensen 2004; Akten des Bereichs Archäologie und Denkmalpflege der Hansestadt Lübeck, Abteilung Denkmalpflege.

21 Eine Vermutung, dass der Keller zu einem Wohnturm vom Ende des 13. Jahrhunderts gehört und das Gewölbe später eingefügt wurde, konnte im Befund nicht bestätigt werden, kann aber nicht ausgeschlossen werden.

22 Die Bauuntersuchung wurde anlässlich der Haussanierung von Margit Christensen, Lübeck, durchgeführt. Der Bericht liegt im Archiv des Bereiches Archäologie und Denkmalpflege der Hansestadt Lübeck, Abteilung Denkmalpflege.

23 Der Wert resultiert aus der Breite von 50 cm der neuzeitlichen Wand, die auf dem älteren Mauerwerk steht, und seines Vorsprungs um ca. 40 cm.

24 Die Vermutung von Ingrid Schalies, dass „kurz nach der Errichtung des Kernbaus bereits der 4,5×5 m große südliche Anbau angefügt wurde [und] anschließend im Südosten ein 5×8 m großer Anbau zugefügt und erst danach der Kellerabgang angelegt wurde," (Schalies 2004, S. 257 f.) findet im Befund keine Bestätigung.



11 Parade 1. Befunde der Periode I und rekonstruierter Grundriss der Domkurie aus Periode II, Anfang des 14. Jahrhunderts.

chen Brandmauer eine Wandnische und einen Durchgang zum mittleren Trakt.

Am straßenseitigen Ende des südlichen Traktes befindet sich ein Balkenkeller, der bisher als neuzeitlich angesprochen wurde. Seine Wände entziehen sich wegen einer Verkleidung der direkten Untersuchung. Allerdings liegen an Stelle der Süd- und Ostwand die oben erwähnten mittelalterlichen Mauerwerke 15 und 14. Die Nordwand des Kellers stellt die ohnehin als mittelalterlich bestimmte Brandmauer zum mittleren Trakt dar. Auch der von Osten führende Zugang konnte als mittelalterlich datiert werden, daher ist die Entstehung des Kellers als gleichzeitig mit dem Keller im mittleren Trakt als gesichert zu betrachten. Ob die Balkendecke bauzeitlich ist, könnte durch die dendrochronologische Untersuchungen bestätigt werden.

Durch die multidisziplinären Untersuchungen konnte auf dem Grundstück Parade 1 ein aus drei Baukörpern bestehendes Gebäude identifiziert werden. Bei seiner Interpretation stellt sich im Vordergrund die Frage nach deren Integrität: Sind alle drei gleichzeitig errichtet worden, oder wurde ein älterer Gebäudeteil um zwei weitere erweitert? Die mehrfach nachgewiesenen Verzahnungen zwischen dem am besten erhaltenen mittleren Trakt und den beiden seitlichen Baukörpern sprechen eindeutig für deren zeitliche Einheit.

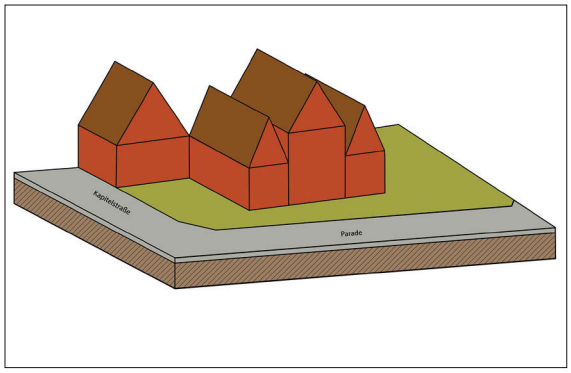
Bei der Rekonstruktion des Grundrisses des mittelalterlichen Gebäudes (Abb. 11) ist beim nördlichen Baukörper vom gleichen Grundriss auszugehen, wie beim heutigen Teil, obwohl die nördliche Traufenwand nicht nachgewiesen werden konnte. Dafür sprechen die Lage des Vordergiebels sowie Länge und Lage des Rückgiebels. Beim südlichen Baukörper beweisen die freigelegten Teile des Vordergiebels und der südlichen Traufe, dass sich der Grundriss des mittelalterlichen Teils mit dem Grundriss des heutigen Flügels weitgehend deckt. Nicht nachgewiesen bleibt die Lage des Rückgiebels und somit die Länge des Baukörpers. Er muss jedoch wenigstens 15 m lang gewesen sein, denn eine Wandnische in der nördlichen Brandmauer, die zwischen 13,5 und 14,5 m von der Straßenfassade entfernt liegt, macht nur in einem geschlossenen Raum Sinn. Es ist sehr wahrscheinlich, dass auch der südliche mittelalterliche Baukörper den gleichen Umfang besaß wie sein Nachfolger aus der Neuzeit. In diesem Zusammenhang ist die Lage des Kellereingangs zum mittleren Trakt anders zu bewerten. Wenn wir von einer Integrität des mittleren Baukörpers samt seinem Keller mit dem südlichen Flügel ausgehen, erfolgte der Kellerzugang vom südlichen Flügel aus.

Zu rekonstruieren ist ein annähernd quadratisches Haus mit geschlossener Straßenfassade, das vermutlich aus drei gleichlangen Baukörpern bestand, welche mit Durchgängen miteinander verbunden waren. Die Breite des mittleren Traktes mit 9 m übertraf die Breiten der seitlichen mit je 7 m nur unwesentlich. Die gemeinsamen Brandmauern waren im Erdgeschoss 80 cm und im Obergeschoss 65 cm stark. Die gleiche Stärke, wenigstens im Erdgeschoss, besaß die Traufenwand des südlichen Bauteils. Der mittlere Teil des Gebäudes war wohl dreigeschossig, bei den seitlichen sind zwei Geschosse nachgewiesen.

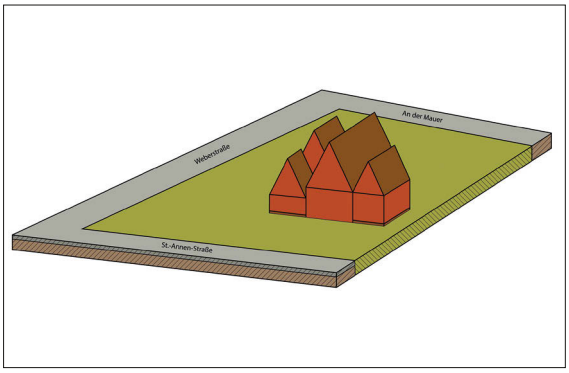
Im mittleren Gebäudeteil befand sich im Erdgeschoss ein hoher, repräsentativer Saal, der durch große Fenster im Rückgiebel beleuchtet wurde. Das Gebäude war mit drei Räumen unterkellert. An der Hofseite im Osten errichtete man unter dem mittleren Trakt einen quadratischen Keller mit Kreuzrippenwölbung, unter dem nördlichen Trakt einen viereckigen, tonnengewölbten Raum. Beide Räume wurden miteinander durch einen Durchgang verbunden. Unter dem südlichen Trakt, an der Straßenseite, wurde ein kleinerer Kellerraum ausgeführt und möglicherweise mit einer Balkendecke abgedeckt. Dieser Keller verfügte zusammen mit dem Keller unter dem mittleren Trakt über einen gemeinsamen Zugangskorridor.[25] Der dreiteilige Bau ist nach Bautechnik und -material an den Anfang des 14. Jahrhunderts zu datieren.[26] Dem entsprechen die Dendrodaten aus dem Dachstuhl von 1317. Als Erbauer des Hauses könnte Hermannus de Morum angesprochen werden, der für die Zeit zwischen 1310 und 1319 für das Grundstück als Bewohner überliefert ist.

[25] Mittelalterliche Häuser mit Teilkellern sind aus der Lübecker Altstadt durchaus bekannt, zum Beispiel Königstraße 17 bis Königstraße 25 (Holst 2016, Abb. 16).

[26] Die Datierung stammt von M. Christensen.



12 Vereinfache Rekonstruktion der Domkurie an der Parade 1 aus der Periode II, dendrodatiert 1317.



13 Vereinfache Rekonstruktion des Adelshofs in der St.-Annen-Straße 13 aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.

Abschlussbemerkungen

Zwei Grundstücke mit zurückliegender Bebauung, das noch aufrecht stehende Haus (Parade 1) beziehungsweise Reste eines Häuserkomplexes (St.-Annen-Straße 13), konnten so umfangreich untersucht werden, dass die erreichten Ergebnisse Schlüsse zur Entwicklung der Bebauung sowie zur Form und Gestalt der Bauten ziehen lassen. Für Parade 1 ist seit 1317 ein mehrteiliges Haus mit gegliederten Strukturen belegt, dem möglicherweise ein kleiner Bau, ein Wohnturm, vorausgegangen war.[27] Dabei lassen sich deutlich drei Hausteile/Baukörper erkennen, welche miteinander verbunden giebelständig zur Straße geordnet waren (Abb. 12). An einen etwas breiteren mittleren Hausteil wurden seitlich zwei schmalere Flügel gesetzt. Der mittlere Trakt erhöhte sich über zwei Obergeschosse und mehrere Dachböden, die seitlichen Teile waren möglicherweise niedriger.

Für die St.-Annen-Straße 13 sind ähnliche Entwicklungen und Strukturen sichtbar. Als erster fester Bau ist ein kleines unterkellertes Haus, ein Steinwerk, für Ende des 13. Jahrhunderts belegt (Abb. 3). Die nachfolgende Bebauung zeigt, zwar nicht so deutlich und regelmäßig ausgeprägt, dennoch ähnliche Strukturen wie das Haus an der Parade 1. Auch hier lässt sich ein breiterer mittlerer Hausteil mit seitlich angeschlossenen, kleineren Hausteilen erkennen, die in drei Trakten geordnet sind (Abb. 13).[28] Auch die Giebelständigkeit ist, wenigstens beim mittleren und westlichen Hausteil, eindeutig. Die Bauten beider Parzellen weisen weitere Ähnlichkeiten auf. Beide waren nur zum Teil unterkellert und hatten geschlossene Straßenfassaden. Ihre mittleren Trakte waren im Erdgeschoss mit je einem langen, sehr imposanten Saal ausgestattet. In der Parade 1 wurde der hohe Saal durch große Fenster im Rückgiebel, vermutlich aber auch im Vordergiebel, beleuchtet.

An beiden Beispielen lässt sich ein Entwicklungsschema der Bebauung eines adligen Grundstücks ablesen. Von einem mittig des Grundstücks liegenden kleinen Steinwerk, Wohnturm, Kemenate des 13. Jahrhunderts entstand in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ein großes, teilunterkellertes, dreitraktiges Zentralhaus mit geschlossener, durch mehrere Giebel bekrön-

[27] Der Wohnturm wird über dem Gewölbekeller unter dem mittleren Trakt vermutet. Ein endgültiger Nachweis seiner Existenz bis jetzt fehlt (vergleiche Fußnote 28).

[28] Die Rekonstruktion zeigt drei gleichhohe Baukörper. Es ist jedoch möglich, dass die seitlichen Teile niedriger waren.

ter Straßenfront. Dieses Schema unterscheidet sich in zwei Punkten von der für Lübeck typischen Abfolge vom Steinwerk oder Holzhaus zum giebelständigen Straßenhaus. Erstens: Das Haus, als Endprodukt der Entwicklung, steht in der Mitte der Parzelle und ist von der Straße durch einen Vorhof getrennt. Zweitens: Es ist mehrteilig, wobei die einzelnen Baukörper nicht hintereinander, sondern nebeneinander geordnet sind. Das mehrteilige Haus mit seinem großen und hellen Saal bedient die repräsentativen Bedürfnisse der obersten Sozialschicht, die über den normalen Haustyp hinausgehen. Sein Saal liegt im Erdgeschoss und nicht wie beim Saalgeschosshaus im ersten Obergeschoss.[29]

Erstmalig konnte für Lübeck den Adligen ein konkreter Haustyp als städtischer Adelssitz zugeschrieben werden. Bisher galten als solche die Saalgeschosshäuser,[30] wobei ihre Verbindung durch die Schriftquellen zu einem adligen Besitzer nicht hergestellt werden konnte. Hier stellt sich die Frage: Wer residierte in Lübecker Saalgeschoßhäusern?

Die Befundgrundlage berechtigt uns nicht, das dreitraktige, in der Parzellenmitte liegende Haus als einzig spezifisch adligen Haustyp zu bestimmen, denn daneben gab es vermutlich auch Traufenhäuser (St.-Annen-Straße 4, Schildstraße 12), die von der oberen Sozialschicht bewohnt wurden. Neben dem vorgestellten Typ des Adelshofes mit zurückgesetztem mehrteiligen Hauptgebäude hat es zweifellos noch andere Wohnformen dieser Gesellschaftsschicht gegeben, die man sozial, funktional und chronologisch weiter differenzieren muss.

[29] Albrecht 1995, S. 22.
[30] Fehring 1995, S. 415.

Literaturverzeichnis

Albrecht, Uwe: Der Adelssitz im Mittelalter. Studien zum Verhältnis vom Architektur und Lebensform im Nord- und Westeuropa. Berlin/München 1995.

Brehmer, Wilhelm: Lübecker Häusernamen nebst Beiträgen zur Geschichte einzelner Häuser; in: Mittheilungen des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 3, 1889, S. 17–34.

Brehmer, Wilhelm: Die Straßennamen in der Stadt Lübeck und deren Vorstädten; in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 6.1, 1890, S. 1–48.

Christensen, Margrit: Palais Ranzau – Die letzte Domherrenkurie Lübecks. Lübeck 2004.

Fabesch, Udo, H.: Archäologische und Baugeschichtliche Untersuchungen in der Fleischhauerstraße 20 zu Lübeck; in: Lübecker Schriften zur Archäologie und Kulturgeschichte 16, 1989, S. 137–159.

Fehring, Günter Peter: Lübeck zur Zeit der Welfen (1125–1235). Archäologische Erkenntnisse zur Topographie, Grundstücks- und Bebauungsstrukturen; in: Luckhardt, Jochen/Niehoff, Franz (Hrsg.): Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235. Katalog der Ausstellung in Braunschweig 1995, Bd. 2. München 1995, S. 408–417.

Gläser, Manfred: Archäologisch erfaßte mittelalterliche Hausbauten in Lübeck; in: Gläser, Manfred (Hrsg.): Der Hausbau (Lübecker Kolloquium zur Stadtarchäologie im Hanseraum 3). Lübeck 2001, S. 277–305.

Grabowski, Mieczysław: Kranenkonvent – Befunde und Ergebnisse der archäologischen Untersuchungen in der ehemaligen Beginenniederlassung an der Kleinen Burgstraße 22 in Lübeck; in: Falk, Alfred u.a. (Hrsg.): Lübeck und der Hanseraum. Beiträge zu Archäologie und Kulturgeschichte. Festschrift für Manfred Gläser. Lübeck 2014, S. 83–94.

Grabowski, Mieczysław: Rittersitz – Post – Synagoge. Befunde und Ergebnisse der archäologischen Untersuchungen in der St.-Annen-Straße 13; in: Lübeck. Ein Beitrag zur Erforschung der Adelssitze in einer mittelalterlichen Stadt (in Vorbereitung).

Holst, Jens Christian: Zur Geschichte eines Lübecker Bürgerhauses, Koberg 2. Erster Bericht der Bauforschung; in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 61, 1981, S. 155–188.

Holst, Jens Christian: Steinhäuser südlich der Ostsee bis um 1300; in: Goer, Michael u.a. (Hrsg.): West- und mitteleuropäischer Hausbau im Wandel 1150–1350. Bericht über die Tagung des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. in Cluny in Burgund (Frankreich) vom 3.–8. Oktober 2005 in Zusammenarbeit mit dem Centre d'Études Clunisiennes (Jahrbuch für Hausforschung 56). Marburg 2016, S. 421–499.

Jäschke, Julia: Führungsgruppen in Lübeck im 13. Jahrhundert. Sozial- und kulturwissenschaftliche Untersuchungen zu den Gruppen der „burgeses", „consules" und „maiores" (Einzelveröffentlichungen des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde). Lübeck 2020.

Kenzler, Hauke: Archäologische Untersuchungen zu Befunden und Funden des Hauses Königstraße 9 in Lübeck; in: Gläser, Manfred (Hrsg.): Archäologische Untersuchungen auf dem Lübecker Stadthügel. Befunde und Funde (Lübecker Schriften zu Archäologie und Kulturgeschichte 26). Bonn 2002, S. 287–378.

Legant, Gabriele: Zur Siedlungsgeschichte des ehemaligen Lübecker Kaufleuteviertels im 12. und frühen 13. Jahrhundert (Lübecker Schriften zu Archäologie und Kulturgeschichte 27). Rahden/Westfalen 2010.

Möhle, Martin: Die ehemalige Ritterstraße in Lübeck. Wohnsitze der städtischen Führungsgruppe vom 14. bis zum 18. Jahrhundert; in: Der Adel in der Stadt des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Beiträge zum VII. Symposion des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake vom 9. bis zum 11. Oktober 1995 (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland 25). Marburg 1996, S. 225–241.

Radis, Ursula: Der Backsteinbau – Baustoff, Bautechnik, Typologie und Entwicklung; in: Schneider, Manfred (Hrsg.): Die Ausgrabungen im Lübecker Gründungsviertel, Bd. I.1: Die Siedlungsgeschichte. Lübeck 2019, S. 331–612.

Schalies, Ingrid: 19. Bericht der Lübecker Archäologie für das Jahr 2003/04; in: Zeitschrift des Vereins Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 84, 2004, S. 249–266.

Schalies, Ingrid: Gebäude und topographische Strukturen im hoch- und spätmittelalterlichen Lübeck. Ergebnisse stadtarchäologischer Untersuchungen; in: Holzbau in Mittelalter und Neuzeit (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 24.). Paderborn 2012, S. 111–122.

Schalies, Ingrid: 27. Bericht der Lübecker Archäologie für das Jahr 2012/2013; in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 93, 2013, S. 387–436.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 12 und 13: Dirk Simonsen

Abbildung 2: Möhle 1996, Abb. 1

Abbildung 3–8 und 11: Dirk Rummert

Abbildung 9: Danuta Braca

Abbildung 10: Mieczysław Grabowski

G. Ulrich Großmann

Wohnbauten und Bauten der Kartäuserklöster am Beispiel Nürnbergs

Die Grunddaten der Geschichte und Entwicklung der Kartäuserklöster in Frankreich, Deutschland, Italien und Slowenien wurden in den letzten 70 Jahren mehrfach behandelt, im 20. Jahrhundert namentlich von Siegfried Mühlberg in seiner (leider ungedruckten) Dissertation sowie von Marijan Zadnikar und Jean-Pierre Aniel.[1]

Kartäuserklöster zeichnen sich durch die Verbindung des gemeinschaftlichen Klosterlebens mit einem eremitischen Leben der einzelnen Mönche aus (Abb. 1). Die Klostergemeinschaft setzt sich, wie in anderen Orden auch, aus Mönchen und Laienbrüdern zusammen. Zumindest erstere haben in jedem Kartäuserkloster eine eigene Zelle in Form eines kleinen Hauses und eines zugehörigen Gartens, an einen „Großen Kreuzgang" angeschlossen, der das Kartäuserkloster signifikant von anderen Klöstern unterscheidet, während die Gemeinschaftsbauten – Kapitelsaal, Küche und Refektorium – an einem „Kleinen Kreuzgang" liegen, wie es der Gewohnheit fast aller Klöster entspricht.

Welche Folgen hat diese Besonderheit für die Architektur und gab es markante Entwicklungen von den baulich überlieferten Anfängen bis in die frühe Neuzeit?

Das Nürnberger Kartäuserkloster dient im Folgenden als Beispiel, um diesen Fragestellungen nachzugehen, denn vieles ist bisher gar nicht umfassend untersucht worden. Übersichtspublikationen zu erhaltenen Kartäuserklöstern behandeln die bedeutenden Anlagen zumeist mit wenigen Absätzen oder Seiten, ziehen jedoch nur ansatzweise auch Querverbindungen zwischen den einzelnen Bauten. Nicht zuletzt deshalb soll das Nürnberger Kartäuserkloster künftig nochmals intensiv untersucht werden und der vorliegende Beitrag stellt dabei die bisherigen Forschungen zusammen. Unmittelbarer Anlass dazu sind diverse Baumaßnahmen in den Klostergebäuden, seit etwa 1997 im Rahmen der seinerzeit vom Verfasser in Gang gesetzten Generalsanierung des Germanischen Nationalmuseums, das sich seit 1857 in den Räumen des ehemaligen Klosters befindet – übrigens eine Parallele zum Kartäuserkloster in Rom, das als Standort des archäologischen Nationalmuseums Italiens dient, allerdings weniger weil es sich um ein Kloster handelte, sondern vielmehr weil dieses zentrale Teile der Diokletiansthermen eingenommen hat.[2]

Mit dem Nürnberger Kartäuserkloster hat sich zuletzt intensiv Hermann Maué auseinandergesetzt und dabei vor allem die Schriftquellen berücksichtigt.[3] Das Kartäuserkloster Nürnberg wurde 1380 von Marquard Mendel gestiftet, eine Kirchenweihe ist chronikalisch für das Jahr 1383 überliefert. An Klausur und Großem Kreuzgang wurde noch bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts gebaut, letzte erhaltene größere klösterliche Baumaßnahme ist die Aufstockung der Sakristei durch die inschriftlich

[1] Mühlberg 1949; Aniel 1983; Zadnikar 1983. Ich danke der UB Köln für die Bereitstellung eines Scans der Dissertation von Siegfried Mühlberg.

[2] Friggeri/Magnani Cianetti 2014.

[3] Maué 1978; Großmann 1997.

Großmann, G. Ulrich: Wohnbauten und Bauten der Kartäuserklöster am Beispiel Nürnbergs; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 799–814 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11506).



1 Certosa di Pavia, Großer Kreuzgang mit Mönchshäusern (Foto 2002).

und inzwischen auch dendrochronologisch 1437 datierte Deocarus-Kapelle. Die Stiftung durch Andreas Volckamer ist durch eine zweizeilige Inschrift überliefert, die 1978 offenbar verdeckt war; Maué hält sie für verschwunden und zitiert sie aufgrund einer Abbildung bei Johann Ferdinand Roth.[4] Etwas später entstand noch der Kapellenanbau am Kapitelsaal, beide fielen dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer.

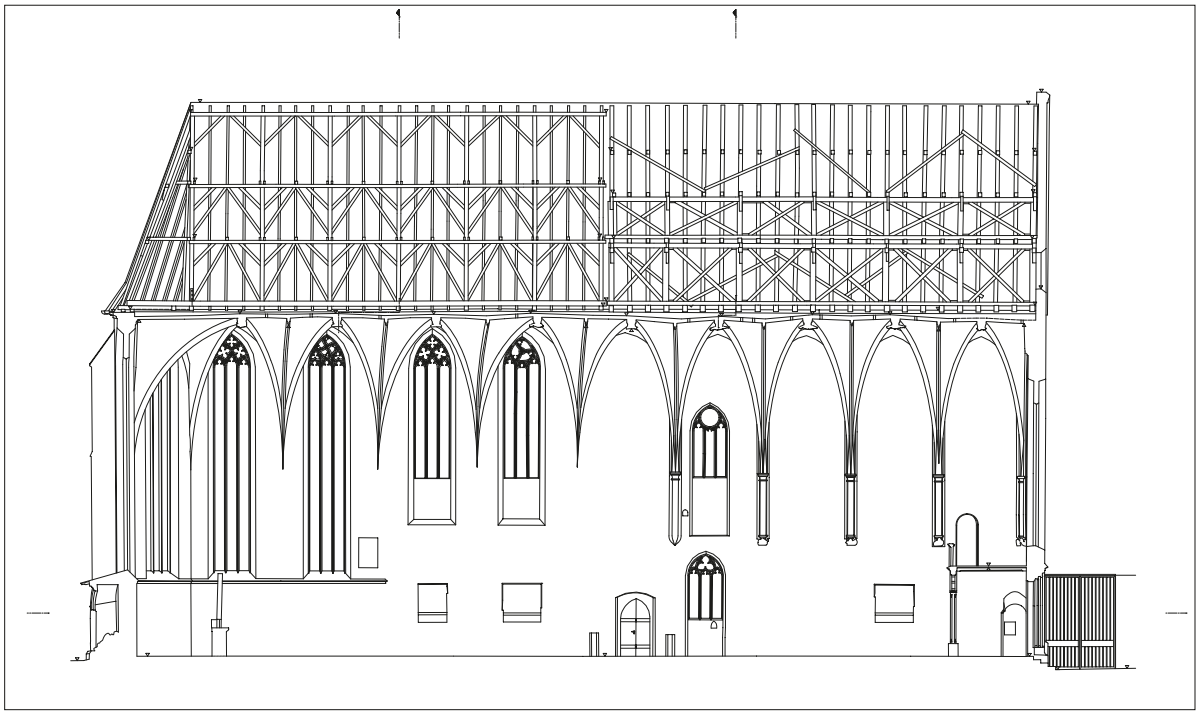
Klosterkirche und Sakristei

Die wie üblich einschiffige schmale Klosterkirche erschien lange Zeit als einheitlicher Bau, wenn auch 1615 renoviert, im 19. Jahrhundert nochmals erneuert und nach den Beschädigungen des Zweiten Weltkriegs wiederaufgebaut. Die drei Südostjoche des Chores waren durch einen Bombentreffer zerstört worden, ebenso das Chordachwerk. Die Kirche hat eine Länge von sieben kreuzrippengewölbten Jochen und 5/8-Chorschluss (Abb. 2). Der Chorschluss und die zwei östlichen Joche bilden den Mönchschor, die vier westlichen den Laienraum. Im Joch dazwischen, mit den Türen zu den anschließenden Kreuzgängen, ist trotz der erwähnten Erneuerungen an beiden Längsmauern deutlich eine Baunaht zu erkennen, bei der alle sonst einheitlichen Quaderlagen verspringen. Unmittelbar

[4] Maué 1978, S. 322; Roth 1790, Tafel 8.



2 Nürnberg, Kartäuserkloster, Kirche nach Osten (Foto 2007).



3 Nürnberg, Kartäuserkloster, Kirche, Längsschnitt (Photogrammetrie Is.dwg, Jena, 2011).



4 Nürnberg, Kartäuserkloster, Kirche, Dachwerk. Stehender Stuhl mit angeblatteten Sparrenstreben; das stabilisierende Andreaskreuz vorne entstand nach 1945 (Foto 2018).



5 Nürnberg, Kartäuserkloster, Kirche, Anschlussbereich des ehemaligen Lettners an der Südmauer (Foto 2020).

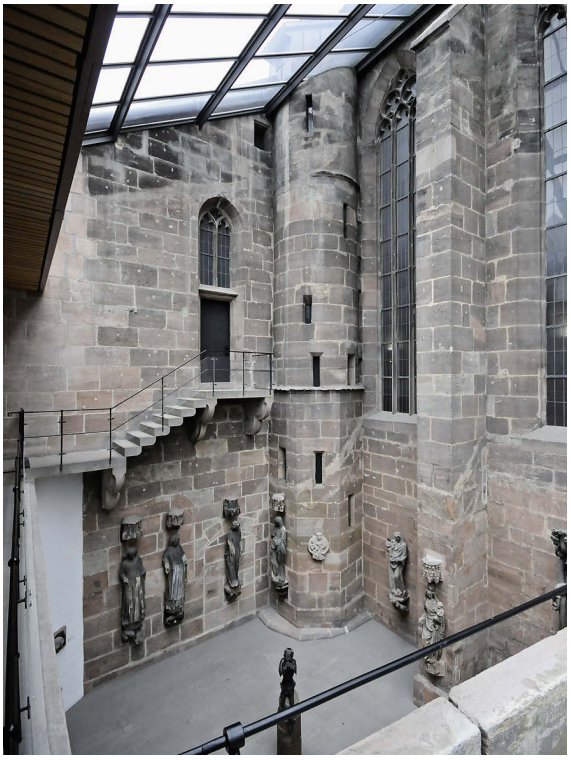
westlich dieser Stelle zeichnen sich die Spuren eines Lettners ab, der in Verbindung mit einem die Kirche teilenden Gewölbegang stand, um von dem Großen Kreuzgang in den Kleinen Kreuzgang zu gelangen (Abb. 3).

Nach der Klostergründung nennt die chronikalische Überlieferung eine Kirchenweihe 1383. Diese durchaus glaubhafte Jahreszahl kann aber nur den östlichen Teil der Kirche betreffen. Der westliche Teil ist etwas abweichend gestaltet, jedoch nicht nur, weil es sich um den Platz der Laienbrüder handelt, sondern vor allem, weil dieser Teil etwas jünger ist. Das überraschenderweise über dem Westteil erhaltene mittelalterliche Dachwerk wurde dendrochronologisch 1405 datiert (Abb. 4). Folglich wurde dieser westliche Teil der Kirche erst 1405 hinzugefügt, wenn auch wohl im Sinne der ursprünglichen Bauabsicht. Aufgrund der Lage der Baufuge hat somit zunächst nur der Kirchenchor als kleine Klosterkirche bestanden, übrigens mit einer gestalterischen Differenzierung zwischen Chorschuss und den zwei anschließenden Jochen. Wohl erst gemeinsam mit der Errichtung des Großen Kreuzgangs erfolgte die Erweiterung der Kirche.

Die Zäsur ist auch im Gewölbe- und Stützsystem festzustellen (Abb. 3).[5] Im Ostteil stützen Strebepfeiler das Gewölbe, im Innern setzen die Rippen ohne Konsolen in der Mauer an. An der Südseite sind drei Strebepfeiler ausgebildet, zwei weitere wurden mit vorkragenden Steinen („Wartefugen“) angelegt, die man jedoch wegen des Kleinen Kreuzgangs nicht ausgeführt hat. Wohl aufgrund dieser Erfahrung hat man im Westteil von vornherein auf Strebepfeiler verzichtet und dafür breitere Gewölbevorlagen an der Innenseite der Langhauswände angelegt. Vermutlich hielt man (zu Recht) die anliegenden Gebäude, namentlich das Refektorium als



6 Nürnberg, Kartäuserkloster, Kirche, Steinmetzzeichen am Chorstrebepfeiler (Foto 2006).



7 Nürnberg, Kartäuserkirche, Nordseite mit Sakristei, Deocaruskapelle und Treppenturm (Foto 2008).

Westflügel der Klausur, für statisch ausreichend. Zudem zeigt sich die abschnittsweise, insgesamt also etwas uneinheitliche Planung der Klosterbauten.

Im Kirchenraum trennte ein Lettner den Gottesdienstbereich der Mönche von dem der Laienbrüder ab. Spuren des Lettnergewölbes sowie kleine zu zwei Altären gehörende Nischen im Erdgeschoss und auf Höhe des Lettners sind noch erhalten (Abb. 5). Der Zugang auf den Lettner erfolgte von einer engen Wendeltreppe gleich neben dem Nordportal zur Kirche, innen ist die Baufuge, die die ehemalige Türöffnung auf den Lettner kennzeichnet, noch deutlich zu erkennen, derzeit halb durch ein dort museal aufgehängtes Relief verdeckt.[6]

Die einschließlich Chorschluss neun Joche hatten mehrheitliche figürliche Schlusssteine. Solche finden sich heute nur noch im Chorschluss selbst sowie im Westteil. Im Chorschluss handelt es sich um eine (seit 1945 stark beschädigte) Madonnenstatue, im Westteil von Ost nach West um vier Heilige beziehungsweise Apostel, nämlich um den sitzenden Hieronymus mit Kardinalshut, noch im Bauteil von 1380, einen Apostel mit stark beschädigtem Attribut, wahrscheinlich Andreas mit einem kleinen, inzwischen abgebrochenen Kreuz, den Apostel Judas Thaddäus mit einer Keule und den Apostel Jakobus minor mit einer Walkerstange.[7]

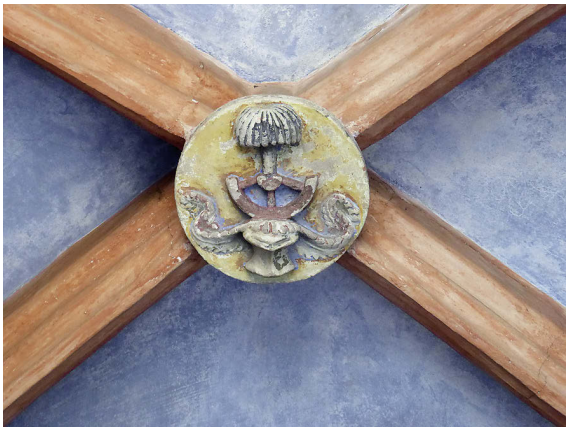
5 Maué 1978, S. 334.

6 Maué war sich bei dem Befund nicht sicher und verwies auf eine Beobachtung von Mühlberg 1949 (Maué 1978, S. 332; Mühlberg 1949, S. 99). Der Befund ist jedoch eindeutig.

7 Auch abgebildet bei Maué 1978, S. 327. Dort ist das dritte Bild seitenverkehrt und wird als „Jakobus minor" bezeichnet; der im vierten Bild als „Simon (?)" bezeichnete Apostel muss Jakobus minor sein.



8 Nürnberg, Kartäuserkloster. Südmauer der Sakristei zur Klosterkirche (Foto 2019).



9 Nürnberg, Kartäuserkloster, Deocaruskapelle. Schlussstein mit Stifterwappen (Foto 2018).

Die Quader des gotischen Baus sind mithilfe einer Steinzange hochgehoben worden, die Zangenlöcher reichen bis in die untersten Steinlagen hinab. Viele Quader tragen Steinmetzzeichen (Abb. 6). Am Chor handelt es sich um Zeichen, die wie eine Ligatur aus V und W aussehen, ein anderes ist ein Strich mit einem Beistrich, ein drittes kreuzt ein I und ein flaches V. Etwas komplizierter ist ein Dreieck mit zwei gegenläufigen Beistrichen an den Enden. Die Zeichen an den Maßwerkfenstern weichen ab, sind vom Duktus aber gleich groß und ähnlich einfach.

Die Sakristei ist als rechteckiger zweijochiger Bau im Norden an den Chor der Kirche angefügt, also auf der dem Kleinen Kreuzgang gegenüberliegenden Seite (Abb. 7). Dies ist eine bei Kartäuserklöstern übliche Disposition.[8] Im Kirchenchor zeigt sich, dass das einfache abgefaste Spitzbogenportal zur Sakristei zum Erstbestand gehört, an der Seite zur Sakristei lässt sich erkennen, dass Portalgewände und Strebepfeiler verzahnt sind (Abb. 8). Dieses Portal ist der ursprüngliche Zugang zur Sakristei. Das umlaufende Kaffgesims des Chorschlusses außen greift nicht auf die Sakristei über, demnach könnten die oberen Teile der Sakristei in einer zweiten Bauetappe errichtet worden sein. Das scharfkantige Rippengewölbe der Sakristei, das ohne Konsolen in die Wand hineinläuft, entspricht aber dem Ostteil der Kirche, der zeitliche Abstand zwischen Sakristei und Kirche ist also nicht sehr groß gewesen.

Im Winkel zwischen Kirche und Sakristei befindet sich (westlich der Sakristei, Abb. 7) ein im Untergeschoss polygonales Wendeltreppentürmchen, dessen untere vier Quaderlagen mit den Schichten des Kirchenschiffs übereinstimmen, während die höheren abweichen. Die Treppe dürfte also gleichzeitig mit der Kirche geplant und begonnen worden sein, jedoch wie die Sakristei und gemeinsam mit dieser weitgehend erst in einer zweiten Bauetappe ausgeführt worden sein; die Steinmetzzeichen entsprechen denen der Sakristei. Erforderlich ist die Wendeltreppe, um in das Dachwerk zu gelangen (also von Anfang an). Mit der Aufstockung der Sakristei durch die Deocarus-Kapelle in den 1430er Jahren benötigte man die Wendeltreppe erst recht.

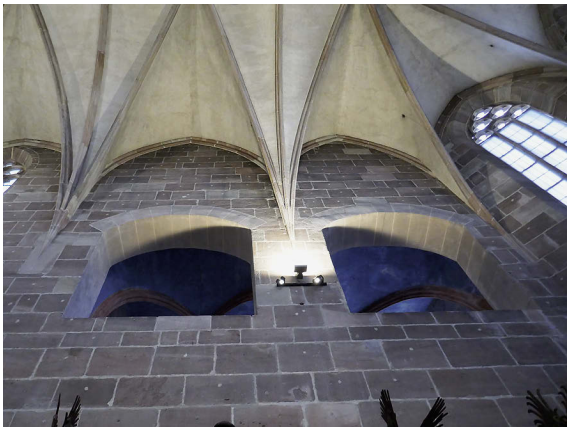
Die Ostseite der Sakristei wird durch ein vierbahniges rundbogiges Maßwerkfenster erleuchtet. Im Innern gibt es zahlreiche Türen und Nischen für Wandschränke. Türen gibt es zur Kirche und in den südlichen Vorhof (heute: Brunnenhansel-Hof) sowie zur oben genannten Wendeltreppe. Die Tür zum Vorhof ist außen

8 Devaux 1998, besonders S. 79.

segmentbogig, innen rundbogig, heute ist sie vermauert. Einheitlich wirkt insbesondere die Südwand der Sakristei nicht, es ist aber schwer zu beurteilen, ob eine der beiden Türen nachträglich eingefügt wurde.

Die erwähnte Aufstockung durch die Deocarus-Kapelle erfolgte der Inschrift und der dendrochronologischen Datierung nach 1436, auch die Gewölbekonsolen und die Gewölbeschlusssteine nehmen auf den Stifter Bezug (Abb. 9). An der Ostseite ist die Baufuge zwischen Sakristei und Kapellenaufstockung an der Unterkante des Kapellenfensters zu erahnen, bis zum Gesims am Strebepfeiler war das Sakristeimauerwerk mit dem Chorstrebepfeiler verzahnt. Die Sakristei ist danach grundsätzlich bereits in die erste Bauphase zu datieren. An der Westseite ist keine Baufuge zwischen Sakristei und Kapelle zu sehen, allerdings ist das gotische Fenster nachträglich eingesetzt worden. Auch die Baufugen rechts des gotischen Fensters zeigen die nachträgliche Anfügung an einen Strebepfeiler. Die Kapelle wird heute durch eine kurze Galerie und eine Tür vom nördlich benachbarten Museumsflügel („Colabar" wegen eines dort bis etwa 1990 aufgestellten Getränkeautomaten; Abb. 7) aus erschlossen, die Tür gehört erst dem 19. Jahrhundert an. Auffällig ist, dass die Quaderhöhen von Wendetreppenturm und Sakristei übereinstimmen, sie im Bereich der Deocaruskapelle aber abweichen. Auch dies ist ein Hinweis auf die Nachträglichkeit der Kapelle; eine exakte Baufuge ließe sich vielleicht mit einem steingerechten Aufmaß erkennen. Das einfache Dachwerk von 1436/37 d über der Kapelle, das erstaunlicherweise den Zweiten Weltkrieg überstanden hat, lehnt sich klar nachträglich gegen die ältere Kirchenwand und ihre Strebepfeiler an. Das Dachwerk besteht nur aus wenigen Balken, einer Pfette und (ursprünglich elf) aufgelegten Rofen.

Die beiden breiten Arkaden der Deocaruskapelle zum Kirchenchor sind vollständig neu (Abb. 10), keiner der Gewändesteine ist mittelalterlich, obwohl die nördliche Wand des Kirchenchores den Zweiten Weltkrieg grundsätzlich unbeschadet überstanden hat.

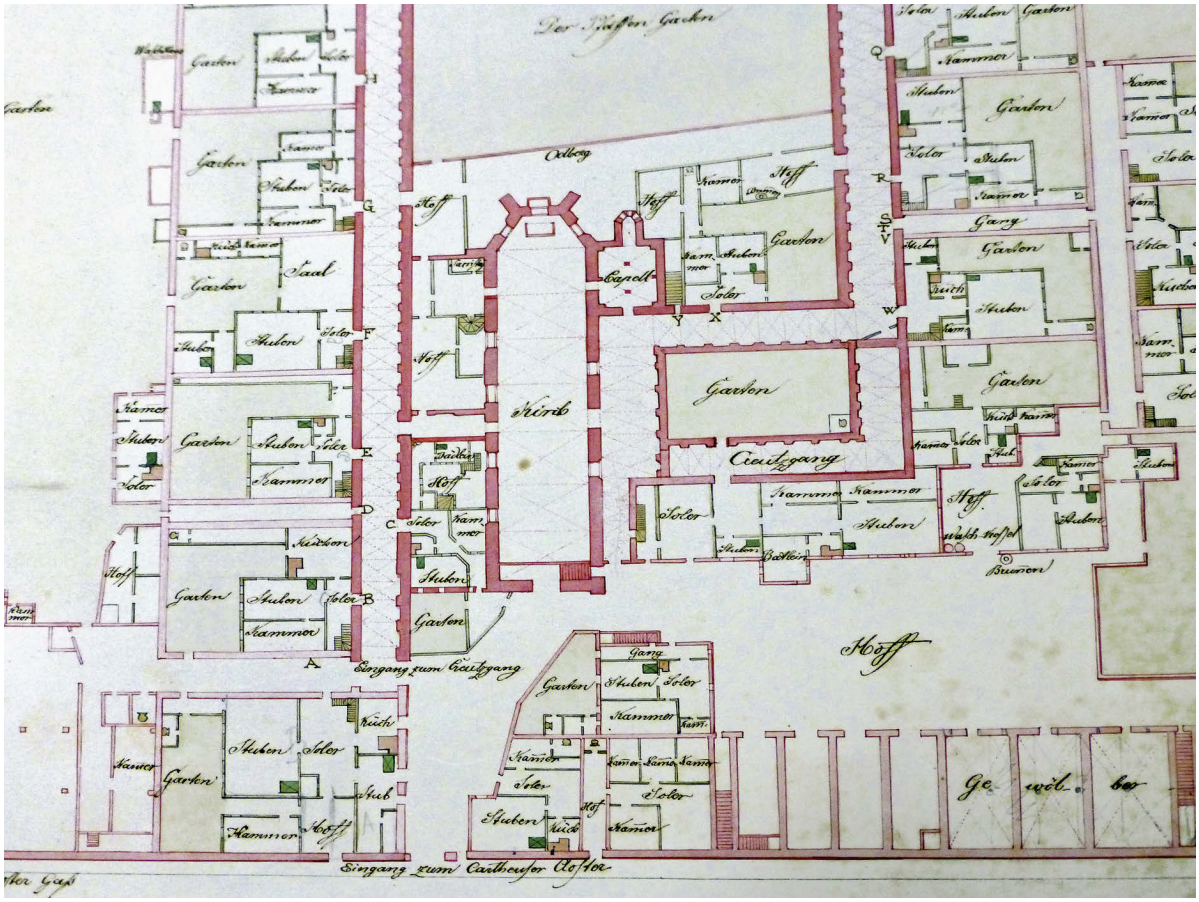


10 Nürnberg, Kartäuserkloster. Arkaden des 19. Jahrhunderts zur Deocaruskapelle (Foto 2020).

Wahrscheinlich entstanden die Arkaden erst gemeinsam mit dem Westzugang zur Kapelle, die ältesten Abbildungen um 1864 zeigen die Öffnungen bereits, namentlich ein Holzstich von Franz Hablitschek (um 1864).[9] Es ist nicht völlig auszuschließen, dass dies bereits vor der Museumszeit geschehen ist, denn die Akten zur Erneuerung der Kirche samt Sakristei und Kapelle im Winter 1858/59 sprechen nur vom Reinigen von Spinnweben und Staub, dem Ausmauern von Nischen mit Backstein sowie dem Anstreichen der Kirchenwände.[10] Ob die beiden großen Arkaden 1615 oder im Laufe des 17./18. Jahrhunderts oder eben doch erst zu Beginn der musealen Nutzung eingebrochen wurden, ist derzeit nicht festzustellen, die schriftlichen Quellen aus der Zeit nach Museumsgründung erlauben keine abschließende Interpretation, aber auch der Baubefund ohne genauere Analysen nicht.

[9] Deneke/Kahsnitz 1978, S. 27, Abb. 18.

[10] Vertrag mit Maurermeister Müller, Altregistratur Germanisches Nationalmuseum (GNM), Kapsel 316, Blatt 161 (Bauten Kartause 1857–61), Blatt 161–162; vergleiche auch die Beilage zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseum 1858, Heft 11.



11 Bestandsplan des Klosters mit Kirche, Kleinem Kreuzgang und anschließenden Mönchshäusern (um 1750).

Klausur mit Kapitelsaal und Refektorium

Der Kleine Kreuzgang hat fünf zu acht Fensterachsen mit sechs (ursprünglich sieben) Gewölbejochen in Ost-West-Richtung und zehn Jochen in Nord-Süd-Richtung (Abb. 11 und 12). Der Ostflügel wurde im Zweiten Weltkrieg samt Kapitelsaal und zugehöriger Kapelle zerstört; Nord-, West- und Südseite sind erhalten; auf die Fundamente stieß das Museum bei einer Erneuerung um das Jahr 2000 und markierte sie im Klosterhof.

Der Innenhof des Kleinen Kreuzgangs wurde nach dem Zweiten Weltkrieg überbaut, die flache Decke nach 1995 wieder mit einer Beleuchtung versehen, so dass für den Besucher der Hofbereich zwar überdacht ist, aber doch wenigstens hell erleuchtet erscheint. Die Westmauer des Kleinen Kreuzgangs weist zwei baugeschichtlich interessante Spuren auf. Zum einen stützt sich eine Gewölberippe auf den Mittelpfosten einer Öffnung (Fenster?) in der Wand zum Refektorium, was zumindest für eine zeitlich uneinheitliche Entstehung spricht, zum anderen gab es in der gleichen Westmauer des Kleinen Kreuzgangs unmittelbar neben der Kirche einen Durchgang nach Westen, dessen Baufuge sich bei einer Erneuerung des Putzes vor einigen Jahren abzeichnete und an der westlichen Außenmauer auch heute noch zu sehen ist, die Grundrisse des 18. Jahrhunderts zeigen diesen Durchgang.



12 Kleiner Kreuzgang, Blick nach Südwesten (Foto 2006).



13 Refektorium und Klosterkirche vom Südwestbau (Museumsbau von 1902) aus gesehen (Foto 2007).

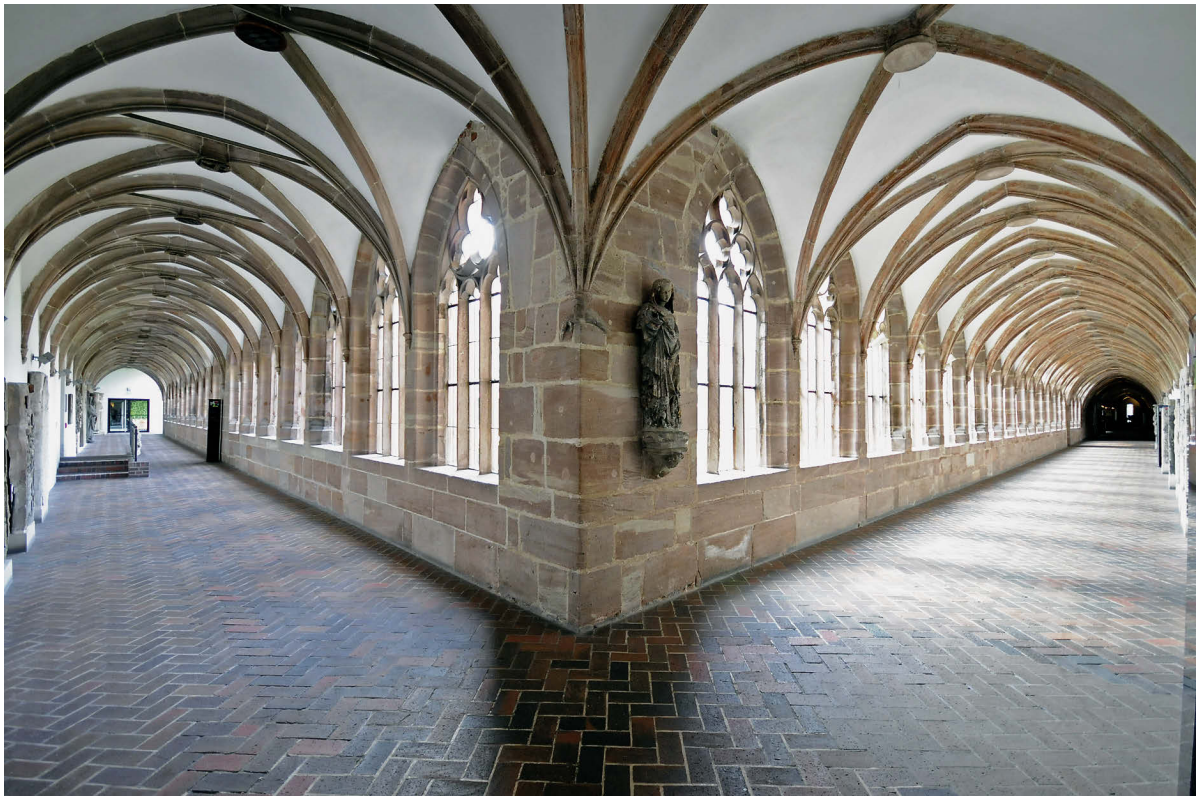
Das Refektorium nimmt den Westflügel der Klausur ein (Abb. 13). Über einem gewölbten Kellergeschoss aus der Bauzeit erhebt sich ein zweigeschossiger Bruchsteinbau, der im 19. Jahrhundert stark erneuert wurde, nur eine Freilegung auch der Innenwände könnte zeigen, ob noch größere Mauerpartien dem späten 14. oder 15. Jahrhundert zuzurechnen sind. Das Mischmauerwerk aus Bruchstein durchsetzt mit Backstein passt aber durchaus noch ins späte Mittelalter. An der Westseite gehören die einheitlichen Kreuzstockfenster der Erneuerung von 1857 an,[11] ursprünglich waren die Fenster unterschiedlich hoch,[12] was auf eine differenzierte Binnengliederung schließen lässt; das Mischmauerwerk aus Quadern, Bruchquadern und Backstein ist jedoch bis in den oberen Fensterbereich bauzeitlich.

Das niedrige Obergeschoss und das Dachwerk sind auf jeden Fall historistisch, die Mauer zum Kreuzgang dürfte hingegen noch bauzeitlich sein, abgesehen von einigen Befunden zum Kreuzgang selbst sind auch Putz- und Malereireste unter dem Dach des Kleinen Kreuzgangs festgestellt worden, die auf ein höheres Alter verweisen.[13]

Steinmetzzeichen

Steinmetzzeichen finden sich, wie schon erwähnt, an der Sakristei, an beiden Kreuzgängen, am Ostteil der Kirche (Abb. 6) und an beiden Wendeltreppen. Die Zeichen an den beiden Kreuzgängen entsprechen sich, weichen aber von denen der Kirche ab. Ein Zeichen an der Unterseite der kleinen Wendeltreppe am neben dem Außenzugang zum Lettner ähnelt einem Zeichen am Kirchenchor, ist aber flacher, während die Zeichen (ein Dreieck mit zwei Beistrichen) an der Wendeltreppe bei der Sakristei denen der Sakristei entsprechen und dieses Zeichen auch einmal am Kirchenchor vorkommt. Dadurch lassen sich zwei Phasen grundsätzlich auseinanderhalten: Kirchenchor, Sakristei und beide Wendeltreppen zum einen und beide Kreuzgänge zum anderen. Eine Bauaufnahme mit Dokumentation aller Zeichen wäre zweifellos wünschenswert.

[11] Bahns 1978, S. 365.
[12] Deneke/Kahsnitz 1978, S. 34, Abb. 24.
[13] Bauuntersuchungen durch das Freie Institut für Bauforschung, Marburg, Ende der 1990er Jahre, zu Beginn der Museumssanierung.



14 Nürnberg, Kartäuserkloster, Großer Kreuzgang (Foto 2008).

Die Zellen am Großen Kreuzgang

Der Große Kreuzgang ist das Bauelement, das die Kartäuserklöster von anderen Ordensgemeinschaften grundlegend unterscheidet (Abb. 14). An ihm lagen die Wohnhäuser („cella", Zellen, Mühlberg nennt sie Eremitagen) in gleichförmiger Reihung zumeist an drei Seiten des Kreuzgangs um einen rechteckigen Hof angeordnet. Das Prinzip gleichartiger, in einer Reihe beziehungsweise an einem großen viereckigen Hof angelegter Gebäude gab es in der mittelalterlichen Architektur vor den Kartäusern nicht. So sehr uns diese Bauweise auch heute geläufig ist, das erste außerklösterliche Beispiel für solche Reihenhäuser dürfte die Fuggersiedlung in Augsburg sein.

Völckers bildet abweichende Schemata der Häuser ab,[14] doch grundsätzlich haben die Häuser einen Vorraum, zwei Wohnräume, einen Gang und einen hofseitigen Abtritt, der größere Teil der Hoffläche dient als Garten. Mit dem First können die Häuser sowohl parallel wie rechtwinklig zum Kreuzgang ausgerichtet sein.[15] Mittelalterliche Mönchshäuser scheinen jedoch nur noch in Ausnahmefällen erhalten zu sein, Völckers nennt Zellen im Kloster Kartaus in Westpreußen, wo die Häuser als spätmittelalterliche Bauten seinerzeit alle Erneuerungen überstanden hatten. Die Zellen wurden zumindest in Nürnberg sowohl von Brüdern wie von Laien bewohnt. Devaux beschreibt die mittelalterlichen Häuser dahingehend, dass auf eine Küche eine Kammer mit Bettstatt und Haus-

[14] Völckers 1921, S. 320.
[15] Völckers 1921, S. 320.



15 Certosa di Pavia, Mönchshaus am Großen Kreuzgang mit Blick durch den Vorraum zum Eingang, links der Tür Essensdurchreiche (Foto 2000).

altar zur Andacht sowie ein Gang zum Hof folgen. In schneereichen Gebieten seien die Bauten frühzeitig zweistöckig, so auch in La Chartreuse selbst.[16]

Völckers beschreibt den Typ anhand der Kartause Buxheim, wo neben der mit dem Stifternamen gekennzeichneten Tür eine Durchreiche existiert. Der Vorraum ist mit Ziegeln gepflastert und enthält eine Treppe zum Dachraum. Neben der Fensterwand – Völckers meint das Hoffenster – befindet sich ein kleiner Kamin. Vermutlich handelt es sich dabei um eine Feuerstelle, die nicht nur zum Kochen benutzt werden kann, sondern zugleich um die Feuerseite eines Stubenofens.[17] Der betreffende Nachbarraum in Buxheim war tatsächlich durch einen Kachelofen beheizbar, die Zeichnung von Völckers zeigt allerdings einen barocken Bauzustand. Der dritte Raum, nur von der Stube aus zu betreten, diente als Schlafraum. Völkers beschreibt damit das klassische Appartement, das im Burgen- und Schlossbau seit dem 13. Jahrhundert nachzuweisen und seit der Mitte des 14. Jahrhunderts Standard in Mitteleuropa ist.[18] Die entsprechende Raumgliederung lässt sich auch in der Certosa di Pavia beobachten (Abb. 15).

Als Vergleichsobjekt eignet sich das Kartäuserkloster in Neapel, wo in den letzten Jahren vielfältige Details der Zellenreste und ihrer Verbindungen zum Kreuzgang freigelegt wurden. Trotz der weitgehenden barocken Überformung lassen sich hier noch die ursprünglichen zweigeschossigen Kartäuserwohnungen aus breitem Haupt- und schmalerem Nebenraum im Erdgeschoss und Essensdurchreiche vom Kreuz-

16 Devaux 1998, besonders S. 99–102.
17 Völckers 1921, S. 319, Abb. 19 und 20.
18 Vergleiche dazu Großmann 2013.



16 Gaming, Wohnbauten des Kartäuserklosters (Foto 2019).

gang her nachvollziehen. Einzelbefunde sind im heutigen musealen Zustand erkennbar gemacht worden, ein schlüssiges Gesamtbild setzt jedoch eine Publikation der Befunde voraus.[19] Trotz der geographischen Distanz sind typologische Ähnlichkeiten zur Nürnberger Kartause auffällig, sowohl was die Gebäudeanlage als auch Details wie die im S-Schwung in der Mauer angelegten Essendurchreichen angeht.

Erwähnt werden soll an dieser Stelle noch die Kartause Marienthron in Gaming (Niederösterreich, Abb. 16), errichtet 1332–1342 nach einer Stiftung von Herzog Albrecht II.,[20] denn Gaming dürfte zu den wenigen Kartäuserklöstern gehören, bei denen noch die spätmittelalterlichen Mönchshäuser erhalten sind, wahrscheinlich vereinzelt trotz der Privatisierungen sogar bis ins Dach hinein. Die Dachwerke von wenigstens einem halben Dutzend der Mönchshäuser scheinen dort bisher unausgebaut zu sein, sie wurden bisher aber noch nie untersucht.

In der Nürnberger Kartause sind durch Pläne des 18. Jahrhunderts (Abb. 11) 19 Mönchshäuser belegt, die sich auf der Nord-, Ost- und Südseite des Großen Kreuzgangs befanden; drei Häuser lagen, durch einen schmalen Gang erschlossen, südlich des Großen Kreuzgangs in zweiter Reihe nahe der Frauentormauer, etwa dort, wo seit 1902 der Südwestbau des Museums steht.

Im heutigen Zustand erscheinen die Häuser als einstöckige Backsteinbauten mit Dreiecksgiebeln zum Kleinen Klosterhof, das vierte, westlich gelegene Gebäude ist zweistöckig (Abb. 17). Die Mauern zwischen den Giebelhäusern sind nahezu auf deren Flucht vorgezogen. Das Backsteinmauerwerk der Giebel ist weitgehend original, das der Untergeschosse samt den quadergefassten Fenstern weitgehend erneuert und das der Zwischenbauten neu. Im Rahmen der 1997 begonnenen Generalsanierung des Museums stand die Erneuerung der erhaltenen Mönchshäuser auf der Nordseite des Großen Kreuzgangs leider nicht an, ihre Sanierung kann erst in den nächsten Jahren in Angriff genommen werden. Dadurch sind wir bislang auf Zufallsbefunde angewiesen. Dass auch archäologische Grabungen im Kleinen Klosterhof nördlich der erhaltenen Kartäuserzellen nicht stattfanden, hat seine Ursache in der Tiefdepot-Baustelle im Großen Klosterhof (mit einer umfangreichen Flächengrabung), eine zusätzliche langwierige Maßnahme im Kleinen Hof sollte das Museum zu dieser Zeit nicht belasten. Elektromagnetische Untersuchungen sind aber im Rahmen eines derzeit geplanten Projektes vorgesehen.

Die Aufteilung der Mönchszellen lässt sich in Nürnberg derzeit nur bedingt nachverfolgen. immerhin waren nach bisheriger Kenntnis drei Zellen in ihrem Umriss aus Backsteinbauten der Jahre um 1400 erhalten, ein rekonstruierender Plan des 18. Jahrhunderts benennt die Zugänge mit den Buchstaben G, H und I.[21] Die mittlere

[19] Bisher nur: La Certosa e il Museo di San Martino, 2002.
[20] Bucher 2000, S. 273 f.
[21] GNM, Graphische Sammlung, SP 10762.



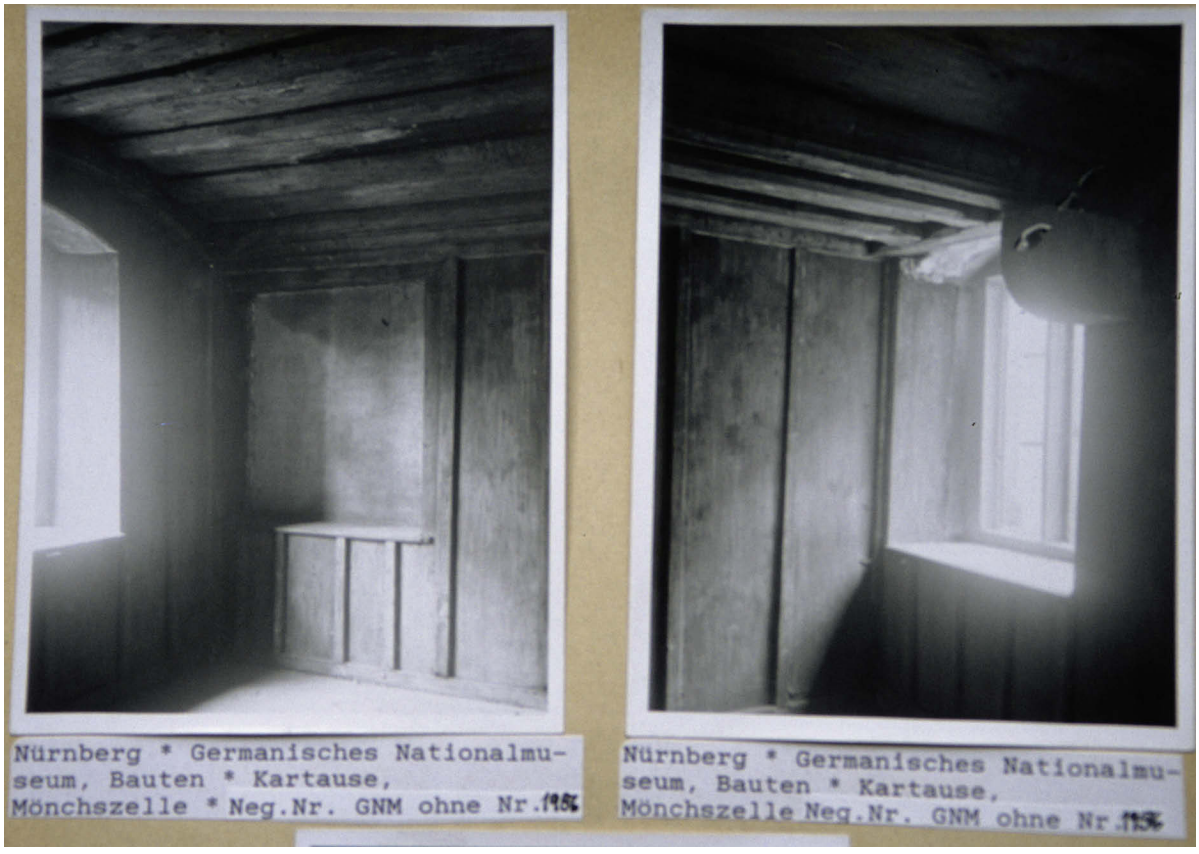
17 Nürnberg, Kartäuserkloster. Erhaltene Mönchshäuser aus Backstein, um 1400 (Foto 2000).



18 Nürnberg, Kartäuserkloster. Foto einer Mönchszelle mit gewölbter (spätgotischer) Bohlen-Balkendecke vor der Zerstörung (Foto wohl 1956).



19 Nürnberg, Kartäuserkloster. Foto einer Mönchszelle mit Bohlen-Balkendecke vor der Zerstörung (Foto wohl 1956).



20 Nürnberg, Kartäuserkloster. Mönchszelle oder Obergeschoss des Refektoriums mit Holzvertäfelung vor der Zerstörung (Foto wohl 1956).

Zelle H hat hinter dem Zugang einen schmalen Vorraum sowie eine ofenbeheizte Stube und eine Kammer, rechts führt ein schmaler Gang nach Norden zu einem Abtritt. Die folgende Zelle I hat einen abweichenden Grundriss, denn es fehlt eine Kammer zugunsten einer zweiten kleinen Stube, dies kann aber kaum dem mittelalterlichen Zustand entsprechen. Hier ist heute die Südtiroler Stube eingebaut, die eine gewölbte Bohlenbalkendecke der Zeit um 1500 aufweist. Dies dürfte zufällig dem Zustand der Zelle im 15. Jahrhundert nahekommen, denn es sind zwei Fotos von Zellen mit solchen klösterlichen Stubendecken im Bildarchiv des Museums überliefert (Abb. 18 und 19). Den Beschriftungen nach entstanden die Fotos in den 1950er Jahren, die Einrichtung der Mönchszellen wurde offenbar erst unter Museumsdirektor Ludwig Grote (ursprünglich Denkmalpfleger) und Architekt Sep Ruf zerstört. Dass die denkmalpflegerisch skrupellosen Planungen der Nachkriegszeit zu erheblichen weiteren Zerstörungen geführt haben, wäre ein eigenes Thema, die Entschuldigung, dies sei der Geist der Zeit, darf und kann für ein Museum nicht gelten.

Von der vierten (westlichen) Zelle F gegenüber der Sakristei, konnte 2019 in der westlichen Trennmauer die Spur einer Öffnung (Heizöffnung?) festgestellt werden, somit sind tatsächlich vier Zellen in ihrem äußeren Umfang erhalten. Der Silberrad-Plan des 18. Jahrhunderts[22] zeigt an dieser Stelle aber nur einen Treppenaufgang, anschließend aber einen Saal, was wiederum

[22] Stadtarchiv Nürnberg. Abb. siehe Maué 1978, S. 316.

nicht der mittelalterlichen Kartäuserarchitektur entsprechen dürfte. Der ursprüngliche Zustand lässt sich aus diesem Einzelbefund also derzeit noch nicht klären. Von zuerst genannten drei Zellen sieht man den im Prinzip ursprünglichen Giebel vom nördlichen Hof (Kleiner Klosterhof) aus, die vierte wurde aufgestockt und mit einer neuen Hoffassade versehen.

Zusammenfassung und Ausblick

Trotz Profanierung im 16. Jahrhundert, Erneuerung der Kirche 1615, Aufteilung in Privatliegenschaften im 17. und 18. Jahrhundert, Abbrüchen im 19. Jahrhundert, auch nach der Museumsgründung, Kriegszerstörung 1945 und im „Wiederaufbau“ haben sich nicht nur die Grundstrukturen des Nürnberger Kartäuserklosters erhalten, sondern auch nennenswerte Teile der Bausubstanz. Sowohl intensivere Bauaufnahmen als auch künftige Ausgrabungen (Kleiner Klosterhof), die Auswertung der umfangreichen Grabung im Großen Kreuzgang vor dem Bau des Tiefdepots sowie Bauuntersuchungen (Refektorium, Mönchshäuer) werden die Kenntnisse des Klosters fraglos erweitern und auch noch mehr originale Bausubstanz zutage fördern. Dazu ist auch eine Bearbeitung der Bauakten der Nachkriegszeit erforderlich, mit der Frage: Wurden wichtige Spuren des Kartäuserklosters bei einem unverantwortlichen Wiederaufbau der Nachkriegszeit zerstört, oder sind sie doch schon dem Krieg zum Opfer gefallen – wie lassen sich die erhaltenen Bestandsfotos genauer lokalisieren (Abb. 20)? Ausgehend vom eigenen Standort könnte das Germanische Nationalmuseum trotz der Zerstörungen zu einem Angelpunkt der Architekturforschung im Bereich der Kartäuserklöster werden.

Literaturverzeichnis

Aniel, Jean-Pierre: Les Maisons des Chartreux des origines à la chartreuse de Pavie (Bibliothèque de la société française d'archéologie 16). Paris 1983.

Bahns, Jörg: Die Museumsbauten von der Übernahme der Kartause im Jahre 1857 bis gegen 1910; in: Deneke/Kahsnitz 1978, S. 357–469.

Blüm, Hubertus Maria: Lexikale Übersicht. Nürnberg; in: Zadnikar/Wienand 1983, S. 318–320.

Bucher, Günther: Gotik. Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. München/Wien 2000.

La Certosa e il Museo di San Martino. Napoli 2002.

Deneke, Bernward/Kahsnitz, Rainer (Hrsg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. München/Berlin 1978.

Devaux, Augustin: L'architecture dans l'ordre des Chartreux (Annalecta Cartusiana 146), 2 Bände. Sélignac 1998.

Friggeri, Rosanna/Magnani Cianetti, Marina (Hrsg.): Le terme di diocleziano – la certosa di santa maria degli angeli. Rom 2014.

Großmann, G. Ulrich: Architektur und Museum – Bauwerk und Sammlung. Das Germanische Nationalmuseum und seine Architektur (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum 1). Nürnberg/Ostfildern 1997.

Großmann, G. Ulrich: Welt der Burgen. München 2013.

Maué, Hermann: Die Bauten der Kartause von ihrer Gründung 1380 bis zur Übernahme durch das Museum im Jahre 1857; in: Deneke/Kahsnitz 1978, S. 315–356.

Maisons de l'Ordre des Chartreux: vues et notices, 4 Bände. Tournai, Montreuil-sur-Mer, Parkminster 1913–19 [zu Nürnberg: Bd. 4, S. 221 f.].

Mühlberg, Siegfried (Fritz) Dietrich: Zur Kloseranlage des Kartäuserordens. Versuch einer Darstellung der mittelalterlichen Kartausen der deutschen Ordensprovinz Franconia. ms. Diss. Köln 1949.

Roth, Johann Ferdinand: Geschichte und Beschreibung der Nürnbergischen Karthause, deren Kirche der katholischen Gemeinde im Jahre 1784 […] überlassen worden ist. Nürnberg 1790.

Völkers, Otto: Die Die Klosteranlagen der Kartäuser in Deutschland; in: Zeitschrift für Bauwesen 71, 1921, S. 313–322.

Zadnikar, Marijan: Die frühe Baukunst der Kartäuser; in: Zadnikar/Wienand 1983, S. 51–138.

Zadnikar, Marijan/Wienand, Adam (Hrsg.): Die Kartäuser. Orden der schweigenden Mönche. Köln 1983.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 2, 4–10, 12 und 13–17: G. Ulrich Großmann

Abbildung 3: Is.dwg, Jena

Abbildung 11 und 18–20: Sammlung des Germanischen Nationalmuseums

Franziska Neff

Zelle oder Suite

Wohnkomfort in mexikanischen Frauenklöstern

Der vorliegende Beitrag lädt auf eine Reise zu den Frauenklöstern des frühneuzeitlichen Mexikos ein, auf den Spuren einer Lebensform, deren Bauten einst prägend für das Stadtbild waren.[1] Durch ihre räumliche, soziale und symbolische Präsenz bildeten diese Konvente seit dem 16. Jahrhundert einen wesentlichen Bestandteil der neu gegründeten hispanoamerikanischen Städte. Die Anlagen waren zentral und oft für die Trinkwasserversorgung strategisch im charakteristischen, orthogonalen Straßenraster angesiedelt.[2] Als Orte der Fürbitte, als Zeugen von Adel und Würde der Stadtbewohner stellten Frauenklöster einen wesentlichen Teil der Legitimation der Städte und ihrer Ebenbürtigkeit mit Europa dar, und durch ihre Einbindung in den Verlauf der Prozessionswege hatten sie Teil an der Sakralisierung des Stadtraums.[3] Somit besaßen sie eine hohe kulturhistorische Bedeutung als urbanes Phänomen und waren grundlegender Bestandteil des Lebens in den Städten der Vizekönigreiche Neuspanien und Peru.[4] Als Ausbildungseinrichtungen und Lebensmittelpunkt wohlhabender Spanierinnen und Kreolinnen erfüllten die Klöster eine herausragende soziale Rolle und verfügten durch ihre Vernetzung mit den lokalen Eliten über politische und wirtschaftliche Macht, zudem waren sie bedeutende Auftraggeber für Sakralkunst.

Frauenklöster im frühneuzeitlichen Mexiko waren alle strenger Klausur unterworfen und dem (Erz-)Bischof unterstellt, weswegen nur eine labile Bindung an einzelne Orden vorhanden war und sich das Charisma eines Klosters vor allem in der jeweils verwendeten Regel und Verfassung widerspiegelte. Dies schlug sich in zwei Grundtypen nieder: Zum einen gab es Klöster strikter Observanz, also „unbeschuhte Orden", die sich der *vida común* verpflichteten, und zum anderen „beschuhte Orden", die der *vida particular* unterlagen oder einem „sanften

---

1 Diese Reise findet zu Ehren von Matthias Untermann statt, der mich immer interessiert auf gedankliche Exkursionen in die frühe Neuzeit Mexikos begleitet – sei es während meiner Abschlussarbeiten oder meines Habilitationsprojekts zu Frauenklösterarchitektur – oder auch eine tatsächliche Reise anlässlich der Verteidigung meiner Dissertation 2013 an der Universidad Nacional Autónoma de México antrat. Bei unseren Erkundungen bot sich die Gelegenheit, das nach Restaurierung wiedereröffnete Museum für Sakralkunst in den Räumlichkeiten des ehemaligen Augustinnerinnenklosters Santa Mónica in Puebla zu besichtigen.

2 Dieser geht auf die Idealstädte der Renaissance zurück, wobei sich am Hauptplatz (*plaza mayor*, *plaza de armas* oder *zócalo*) in Form von Kirche und Rathaus die beiden Gewalten gegenüberstehen, die das Leben der Stadt bestimmen. Zum Urbanismus hispanoamerikanischer Städte siehe Terán 1989. Zu Wasserwegen und Klöstern am Beispiel Pueblas siehe Salazar Exaire/Rosas Salas 2011 und Loreto López 2000/2006.

3 Ratto Cerrichio 2012. Die Einbindung in die Prozessionswege ist eindrücklich auf dem Gemälde der Prozession der Jungfrau von Loreto 1727 in Mexiko-Stadt zu sehen, siehe hierzu Alcalá/Díaz Cayeros/Sánchez Reyes 2018.

4 Die umfangreiche Literatur zum Thema beginnt mit der Pionierarbeit von Josefina Muriel 1946.

Neff, Franziska: Zelle oder Suite. Wohnkomfort in mexikanischen Frauenklöstern; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 815–836 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11587).

Joch", wie es in zeitgenössischen Texten heißt, und deren Leben dem eines Frauenstifts ähnelte.[5] Diese Grundtypen bedingen unterschiedliche architektonische Ausformungen, aufgrund der von Anfang an auf knapp über zwanzig begrenzten Zahl der Konventualinnen einerseits, die in einer klar strukturieten Klosteranlage lebten, und einem quasi unbegrenzt möglichen Wachstum des Klosters andererseits, mit bis zu mehreren Hundert Bewohnerinnen. Letzteres führte zur Ausbildung einer „Stadt innerhalb der Stadt", bestehend aus einem Klausurbereich und einem großen Wohnareal, in dem die Klosterzellen gerade nicht dem kontemplativen Rückzug dienten, sondern zu Wohnpalästen wurden.[6] Diese Typologie einer organischen Anlage, die durch große räumliche Ausdehnung und ein Zurücktreten der Regularräume zugunsten des „Stadtraums" der Zellenanlage gekennzeichnet ist, scheint in Hispanoamerika besonders aussagekräftig zutage zu treten und auch durch die orthogonale Grundrissstruktur der Städte gefördert zu werden.[7]

Auf Grundlage von historischen Quellen soll im Folgenden die Wohnsituation in den Frauenklöstern der Städte Puebla und Oaxaca näher betrachtet werden, die nach Mexiko-Stadt (mit 21 Frauenklöstern) die meisten Einrichtungen dieser Art besaßen, elf in Puebla und fünf in Oaxaca.[8] Hierbei werden der aus historischen Beschreibungen, Plänen und Gutachten ableitbaren architektonischen Gestalt der Gebäude auch die Idealvorstellungen gegenüber gestellt, die Bischof Francisco Fabián y Fuero (in Puebla 1765–73) anlässlich der Reform des Klosterlebens im 18. Jahrhundert formulierte.[9]

---

5 Karmelitinnen, Augustinerinnen, Kapuzinerinnen und einige Dominikanerinnen lebten nach strikter Observanz, während Konzeptionistinnen, Hieronymusschwestern, Klarissen, Urbanistinnen und einige Dominikanerinnen einer milden Regel folgten (Muriel 1946; Salazar Simarro 2005a).

6 Salazar Simarro 2005a; Ratto Cerrichio 2006.

7 Muriel 1946; Salazar Simarro 1986; Salazar Simarro 2002; Ramírez Montes 2005; Ratto Cerrichio 2006; Ratto Cerrichio 2012; Ríos Vizcarra 2013.

8 Vergleiche Schaubilder nach Ordensanbindung in Muriel 1946, S. 158, 264, 322, 336, 373, 452 und 499. Die Städte Guadalajara, Querétaro und Morelia besaßen zwischen zwei und vier Frauenklöster.

9 In ganz Hispanoamerika können im Zuge der Aufklärung, der Neuorientierung der Kirche und im Rahmen der Politik des spanischen Weltreiches Reformversuche zur Neudefinition der Rolle der Frauenklöster in der Gesellschaft und zur Rückbesinnung auf die *vita communis* nachgewiesen werden, die von den kirchlichen Würdenträgern mehr oder weniger streng und kompromisslos durchgesetzt wurden. Verfechter dieser Ideale waren vornehmlich der Erzbischof von Mexiko-Stadt, Francisco Antonio Lorenzana y Butrón (1766–72), und der Bischof von Puebla, Francisco Fabián y Fuero (1765–73). Für die beschuhten Nonnen bedeutete dies konkret das Verbot von Privateigentum, verpflichtende Nutzung der Gemeinschaftsräume, nur eine sehr begrenzte Anzahl an Bediensteten, und außerdem keine Erziehung mehr von Mädchen und jungen Frauen in den Klöstern (Salazar Simarro 1992a; Salazar Simarro 1990; Bazarte Martínez/Tovar Esquivel 2000). Dies stieß auf großen Widerstand von Seiten der Klosterbewohnerinnen, was gerade in Puebla zu Schriften führte, die als wichtige Quelle für die in die Klosteranlagen erfolgten architektonischen Eingriffe und für die Aushandlungsprozesse um den idealen und realen Raum, und damit um die verschiedenen Lebensentwürfe dienen (Salazar Simarro 1992a; Salazar Simarro 1990; Neff 2017a; Neff 2017b).

Vom Patio-Haus zur Klausuranlage

Die Anlagen der Frauenklöster haben architekturhistorisch bislang wenig Beachtung gefunden, was auch daran liegt, dass von den einst 58 Frauenkonventen Mexikos die Mehrzahl nur in Fragmenten erhalten ist.[10] Obwohl sie die Hauptbauaufgabe des 17. Jahrhunderts darstellten, wurde bisher nur die Typologie der Frauenklosterkirche im Kontext von Überblickswerken diskutiert.[11] Die einschiffige Kirche bildete den Übergangsbereich von Kloster und Stadt, war parallel zum Straßenverlauf gelegen und besaß Zwillingsportale an der Längsseite, da oberer und unterer Nonnenchor am Fußende der Kirche angeordnet waren. Während diese Disposition im 17. Jahrhundert die Regel war, haben sich aus dem 18. Jahrhundert auch Kirchen erhalten, bei denen eines der Portale am Fußende verortet ist und damit der untere Chor neben dem Presbyterium.[12] Die ideale Anordnung und Funktion der Klausurräume wurde ausgehend von Ordensregeln und -verfassungen, Pastoralschriften, Konzilvorgaben und Traktaten angesprochen,[13] ein Abgleich mit historischen Quellen und dem Baubefund fehlt jedoch weitgehend. Die Klosteranlagen gehen meist auf ein gestiftetes Wohnhaus zurück, das an die Bedürfnisse der Klausur angepasst und die Anlage bei Bedarf durch Zukauf von Nachbargebäuden erweitert wurde. Ausgangspunkt ist somit das für Mexiko typische Patio-Haus mit zwei Innenhöfen,[14] und nicht unbedingt der Entwurf eines Architekten, zumal in einigen Fällen dem Kloster ein *beaterio* vorausging, also ein Zusammenschluss von Frauen, die nach einer Ordensregeln lebten, aber ohne Gelübde.[15] Bislang ist die Gesamt- und Binnenstruktur von Klöstern strenger Regel in architekturhistorischen Untersuchungen noch weitgehend unbeachtet geblieben, obwohl sie zum einen als Grundlage für den Klausurbereich der Klöster milder Regel und zum anderen für vergleichende Studien mit Männerklöstern zu gelten hat. Deswegen sollen hier einige Überlegungen zu ihrer Struktur anhand der Frauenklöster von Puebla und Oaxaca aufgezeigt werden. Allen ist gemeinsam, dass die Kirche den Kreuzgang von der Außenwelt abschirmt, während Pforte mit Drehangel und Sprechzimmer im Anschluss an die Kirche an deren Fußende angeordnet sind. Die Beichtstühle befinden sich im Kreuzgang, in die Kirchenmauer eingefügt. Zu zwei der insgesamt fünf Klöster strenger Regel in Puebla können Beobachtungen zur Raumstruktur gemacht werden.[16] Das 1604 gegründete Karmelitinnenkloster San José wurde 1675 in der Chronik von Padre Salmerón und 1732 in der von Joseph Gómez de la Parra beschrieben, auf deren Grundlage Cristina Silva Angón Grundrisszeichnungen angefertigt hat (Abb. 1 und 2).

---

10 Ratto Cerrichio 2006, S. 21. Die Aufgabe der Archäologie und Bauforschung, die Klosterareale zu rekonstruieren, wurde bislang nur in Einzelfällen in Mexiko-Stadt geleistet und ist in vielen Fällen aufgrund fehlender Bausubstanz oder Neubebauung der Grundstücke nicht mehr durchführbar.

11 Toussaint 1948; Angulo Iñíguez u. a. 1956; de la Maza 1956; González Galván 1966.

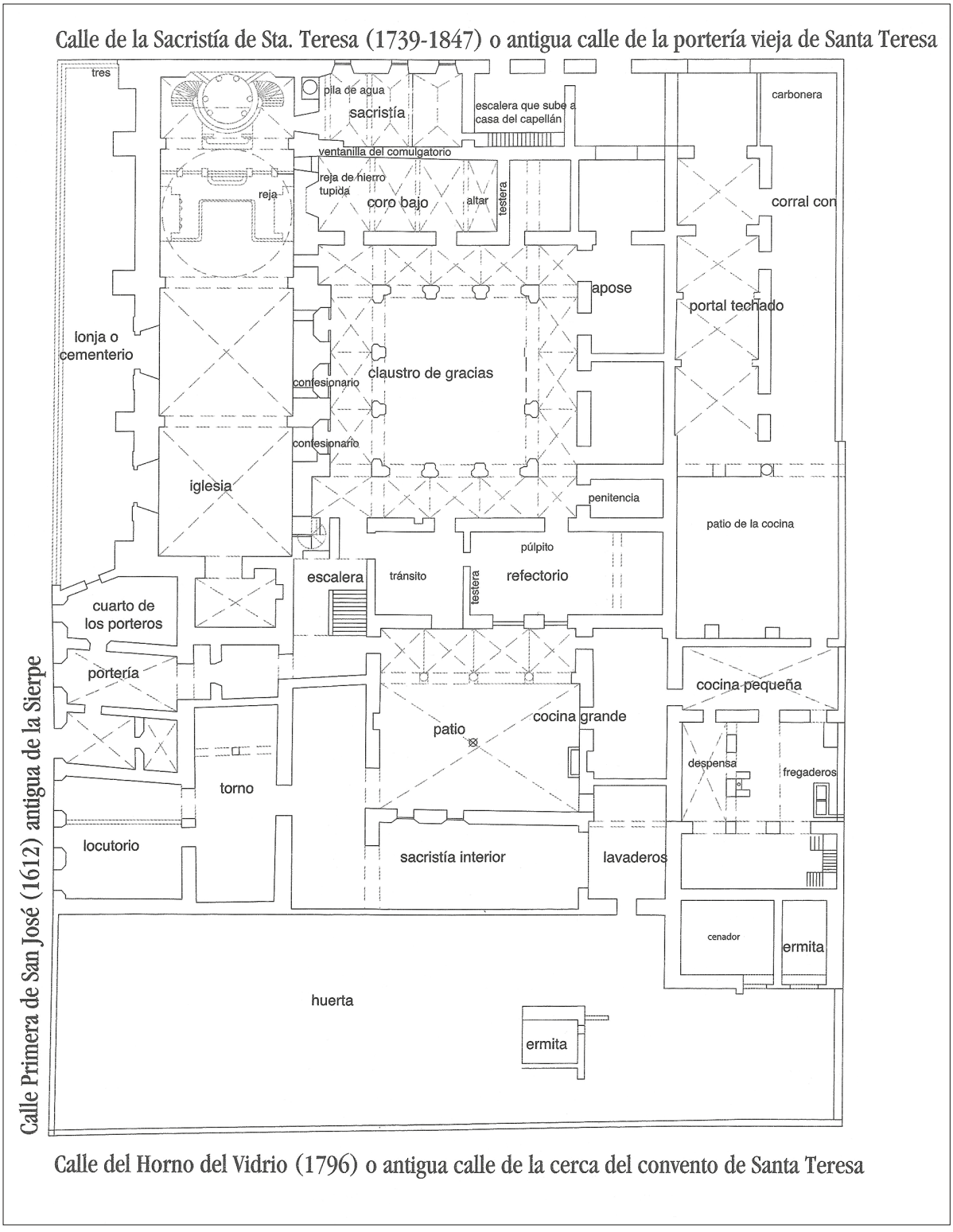
12 Zu Nonnenchören in Mexiko siehe de la Maza 1956.

13 Ratto Cerrichio 2006, S. 254 f.

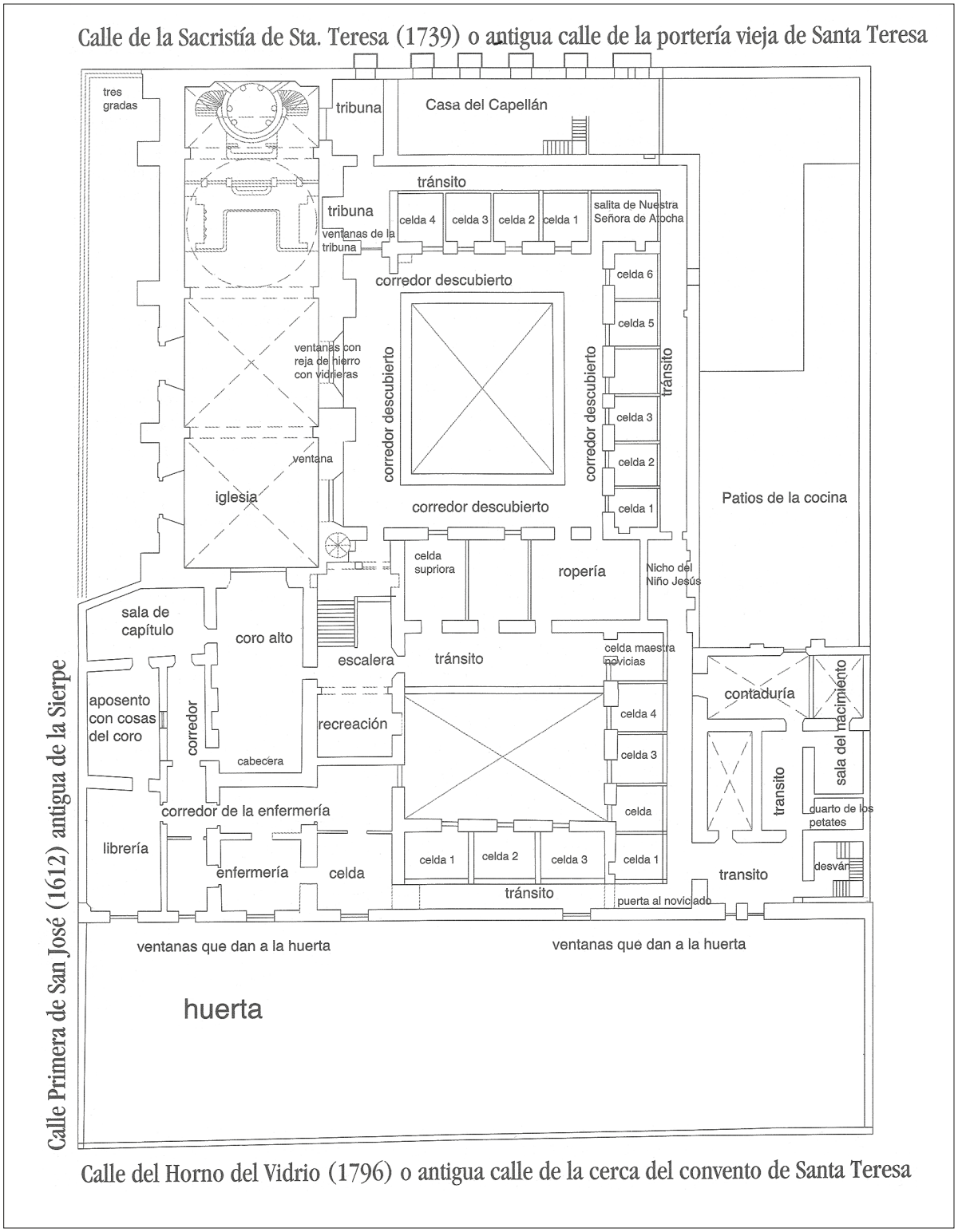
14 Üblicherweise mit ein oder zwei Geschossen, einem Eingangsbereich (*zaguán*), zwei Innenhöfen, wobei der erste von vier Raumfluchten umgeben war, die an bis zu drei Seiten Arkaden aufwiesen. Eine zweiläufige Treppe führte ins Obergeschoss. Die Vorgänger dieser Patio-Häuser sind in den im Mittelmeerraum üblichen Innenhofhäusern zu suchen, aber auch in vorspanischer Zeit finden sich Entsprechungen (Hickmann 2005).

15 Zu *beaterios* siehe Muriel 1974.

16 Die Klöster strenger Regel in Puebla sind: Karmelitinnenklöster San José (1604) und Nuestra Senora de la Soledad (1748), Augustinerinnenkloster Santa Mónica (1688), Dominikanerinnenkloster Santa Rosa (1676 *beaterio*, 1740 Kloster), Kapuzinerinnen Santa Ana (1704).



1 Rekonstruktion des Erdgeschossgrundrisses, Zustand im 18. Jahrhundert, Kloster Santa Teresa, Puebla, Mexiko.



2 Rekonstruktion des Obergeschossgrundrisses, Zustand im 18. Jahrhundert, Kloster Santa Teresa, Puebla, Mexiko.



3 Kreuzgang des Klosters Santa Rosa mit Blick auf die Dormitorien im Obergeschoss.

Demnach[17] befanden sich im Erdgeschoss Refektorium, Küche, Nutzräume und der Garten mit zwei Klausen. Im Obergeschoss waren der Zugang zum Chor, daneben der Kapitelsaal und eine Bibliothek, sowie die Krankenstation, die Zellen, das Noviziat und die *tribuna* (Empore für alte oder kranke Nonnen) untergebracht.

Diese Disposition lässt sich mit der des Dominikanerinnenklosters Santa Rosa vergleichen, das 1676 als *beaterio* gegründet und 1740 zum Kloster ernannt wurde (Abb. 3).[18] Während der Übergangszeit wurden Gutachten erstellt, die die Genese des Baus von einem angepassten Wohnhaus zu einer Klausuranlage mit Kirche darlegen.

Mit der von Priester Cristóbal Escalona y Matamoros 1746 verfassten Beschreibung der fertiggestellten Anlage lassen sich praktisch

[17] Silva Angón 2004. Räume im Erdgeschoss: Hof, Pforte, Sprechzimmer, Drehangel, innere Sakristei (ein großer Raum und zwei kleine Räume), Waschplatz, Küche mit Vorratskammer und kleiner Treppe mit Falltür, kleine Küche, Kohlenraum, Spülplatz, Küchenhof mit Stall, Refektorium mit Vorraum, Garten mit zwei Klausen, Haupttreppe, Beichtstühle und ein Brunnen in der Mitte des Hofes. Im Obergeschoss: Chorvorraum mit einem Raum zur Zerstreuung, oberer Chor, Kapitelsaal, Raum mit Utensilien für den Chor, Bibliothek, Krankenstation, Zellen (mit den Zellen der Novizenmeisterin, der Priorin und der Subpriorin), Noviziat mit Kapelle, Raum mit Matten für den Chor, Buchhaltung, Kleiderkammer, kleiner Raum mit dem Andachtsbild der Jungfrau von Atocha, tribuna, zwei Räume ohne nähere Beschreibung und die Tür zum Kirchturm.

[18] Die Bischöfe Manuel Fernández de Santa Cruz (Gründung) und Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu (Fertigstellung und Ausstattung) waren ausschlaggebend für die Entstehung dieses Klosters.

alle Räume des Klosters identifizieren (Abb. 4 und 5).[19] Wie im Karmelitinnenkloster befinden sich Refektorium und Küche im Erdgeschoss sowie Zellengang und Krankenstation im Obergeschoss. Es werden weder ein Kapitelsaal noch eine Bibliothek aufgelistet, dafür aber eine *sala de profundis* (benannt nach Psalm 130) und ein Krankenrefektorium.

Da der Text zeigen sollte, dass das Gebäude die Voraussetzung für das Klosterleben bestens erfüllte und die Räume funktionell angeordnet waren, gibt er auch Hinweise zu Ausstattung und Nutzung: Zum Beispiel war die Möglichkeit gegeben, mit einem Korb Dinge aus der Küche in die Krankenstation zu ziehen oder mit einem Eimer Wasser in einige der Zellen in Gartennähe. Mit der Information, dass die Nonnen vor dem Essen in der *sala de profundis* für die Verstorbenen beteten und vor der Nachtruhe das Gebet „El nombre de María" in der *sala de dómina* im Obergeschoss sprachen, liefert er wichtige Hinweise zur Liturgie in den Klosterräumen und erlaubt die Schlussfolgerung, dass die *sala de profundis* neben dem Refektorium liegen sollte.

Oaxaca, vor der mexikanischen Unabhängigkeit Antequera genannt, besaß drei Klöster strikter Observanz, die an schon vorhandene Kirchen angebaut wurden. Für zwei dieser Klöster befinden sich zeitgenössische Pläne im Archivo General de Indias, bislang die einzigen vor 1800 entstandenen Pläne mexikanischer Frauenklöster, die sich erhalten haben.[20]

Die Grundrisszeichnung des 1744 gegründeten Kapuzinerinnenklosters San José[21] verortet Refektorium und Küche im Erdgeschoss, allerdings nicht nebeneinander. Im Obergeschoss sind ein Handarbeitsraum, Dormitorien mit Zellen und das Noviziat eingezeichnet. Weder ein Kapitelsaal noch eine *sala de profundis* oder eine Krankenstation werden genannt, wobei jedoch Erd- und Obergeschoss im gleichen Plan verzeichnet und nicht alle Erdgeschossräume benannt sind. Der Plan des 1781 geweihten Kapuzinerinnenkloster für indigene Nonnen zeigt die bis 1774 von Architekt Felipe de Ureña[22] erzielten Baufortschritte: im Erdgeschoss die *sala de profundis*, Krankenstation, Refektorium sowie im Obergeschoss Dormitorium und Zellen.[23] Ein Kapitelsaal wird weiterhin nicht erwähnt.

---

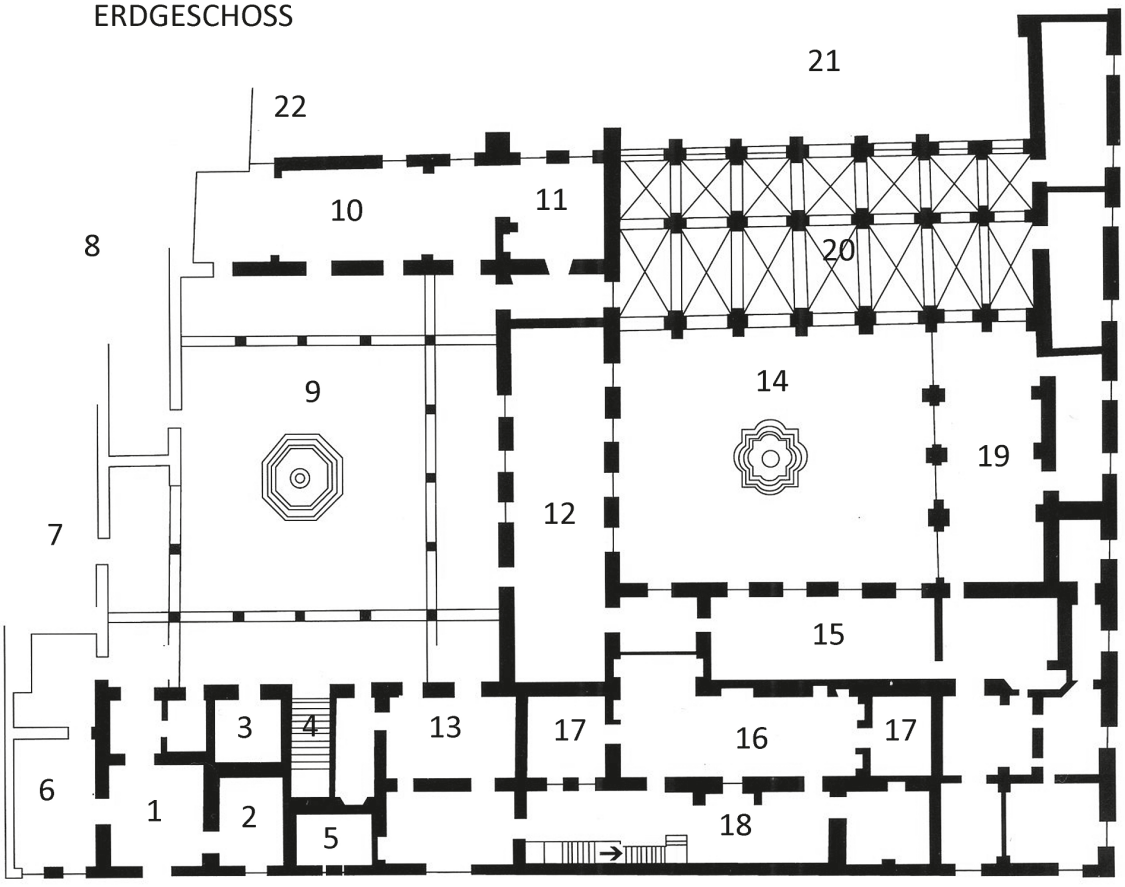
[19] Beschreibung in Arroyo González/Santos Morales 1992, S. 53–55. Die Beschreibung gibt Informationen zu Material und innerer Ausstattung, aber nicht zur Innenhoffassade mit dem auffälligen und charakteristischen Wechsel von Backsteinen und Kacheln. Für Details bezüglich der Genese der Klosteranlage auf Grundlage der Gutachten von 1708 und 1717 sowie der Chronik von 1746 siehe Neff 2017b. Hinweis zu Abb. 4 und 5: Der zugrundeliegende Plan ist Arroyo González/Santos Morales 1992 entnommen. Aufgrund der vielfältigen Nutzungen des Gebäudes ab dem 19. Jahrhundert (Militärquartier, psychiatrisches Krankenhaus, Wohneinheit, Museum, Kulturzentrum) und den damit einhergehenden, jedoch teilweise wieder rückgängig gemachten Umbauten, entspricht er nicht exakt der Situation des 18. Jahrhunderts. Die Markierung der Räumlichkeiten ist somit vorläufig, mangels eines Plans, der auf detaillierten bauhistorischen Untersuchungen basiert.

[20] Für das Augustinerinnenkloster La Soledad (1697) ist kein Plan erhalten.

[21] Plan des Kapuzinerinnenklosters San José: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/21702?nm (Aufruf am 26.4.2021). Räume im Erdgeschoss: Sprechzimmer, Kreuzgang mit Brunnen, Beichtstühle, unterer Chor neben dem Presbyterium, mit Treppe, Garten mit Gang, Treppe, ein zweiter Hof, ein kleiner Hof, ein dritter Hof mit Treppe, Refektorium, Küche, Vorratskammer, Kohlenraum, Waschplatz. Im Obergeschoss: Chorvorraum, Handarbeitsraum, Dormitorien, Zellen, Noviziat.

[22] Zu den Werken von Felipe Ureña in Oaxaca siehe Halcon 1996.

[23] Plan des Klosters für indigene Kapuzinerinnen: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/21654?nm (Aufruf am 26.4.2021) und http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/21655?nm (Aufruf am 26.4.2021). Der Plan zeigt im Erdgeschoss Pforte mit Vorraum, Sprechzimmer (zwei Räume), im ersten Hof die *sala de profundis*, den unteren Nonnenchor, einen Raum mit Beichtstühlen, Krankenstation, Kapelle, Refektorium, Hilfsraum, Küche, Vorratskammer (zur Krankenstation gehörend). Im Obergeschoss befinden sich der Chorvorraum, Dormitorium, Zellen, Noviziat, zwei Zimmer, Kapelle.



1. Pforte mit Drehangel
2. Wohnung der Küster, früher äußeres Sprechzimmer und Sakristei
3. Vorratsraum, früher inneres Sprechzimmer
4. Haupttreppe
5. Wohnung der Küster, früher Raum für Prediger
6. Drei Sprechzimmer und Raum mit Beichtstühlen, früher Kapelle
7. Unterer Chor
8. Gang zum Garten
9. Hof mit Brunnen
10. Sakristei, Lager und Samenvorrat
11. Bäder, früher Küche
12. Refektorium gesunder Nonnen
13. *Sala de profundis*
14. Kleiner Garten
15. Refektorium kranker Nonnen
16. Küche
17. Lager
18. Hof mit Hühnerstall
19. Handarbeitsraum
20. Gang zum Spazieren
21. Großer Garten: 5 Kapellen, 3 Klausen, Wassertank
22. Hof mit Waschplatz der Sakristei

4 Rekonstruktion des Erdgeschossgrundrisses, Zustand 1746, Kloster Santa Rosa, Puebla, Mexiko.



5 Rekonstruktion des Obergeschossgrundrisses, Zustand 1746, Kloster Santa Rosa, Puebla, Mexiko.

Klöster strikter Observanz scheinen sich demnach durch das (Nicht-)Vorhandensein einer *sala de profundis* und/oder eines Kapitelsaales auszuzeichnen. Außerdem ist anzunehmen, dass diese Klöster strenger Regel den Vorschriften entsprachen, die Bischof Fabián y Fuero in Puebla für die Klöster milder Regel erließ, um die *vita communis* durchzusetzen. Tatsächlich trifft dies auch auf die meisten Räume zu, denn der Bischof nannte folgende: Krankenstation, Dormitorium, Zellen, Refektorium mit daneben liegender Küche, Vorratsraum, Kleiderkammer, Bibliothek.[24] Allerdings erwähnt er weder eine *sala de profundis* – nur den Psalm 130, der im Gehen vom Chor zum Refektorium gebetet werden soll – noch einen Kapitelsaal. Der einzige Hinweis gilt dem Schuldkapitel, das im oberen Chor abgehalten werden soll, woraus zu schließen ist, dass er keinen Anlass für einen explizit für die Versammlung der Nonnen ausgewiesenen Raum sah.[25] Der entscheidendste Unterschied besteht jedoch in seinem Verständnis von Dormitorium, da er nämlich damit einen gemeinsamen Schlafsaal der Nonnen meint – in dem die Betten durch einfache Leinenvorhänge abgetrennt werden können – und nicht einen Zellengang, wie es in den untersuchten Klöstern der Fall war. Somit verlangte er Einschränkungen, die teilweise über diejenigen in zeitgenössischen Klöstern strikter Observanz hinaus gehen.

Ein Blick in die guten Stuben beschuhter Klöster

Während die Regularräume ein Kloster auszeichnen, das der *vida común* folgt, sind die Nonnenzellen das Kennzeichen eines Kloster der *vida particular*, obwohl auch hier die oben dargelegten Räume vorhanden waren. In Mexiko wurden bislang drei dieser Klosteranlagen in ihrer Gesamtheit kunsthistorisch bearbeitet: das Konzeptionistinnenkloster Jesús María[26] und das Hieronymusschwesternkloster San Jerónimo[27] in Mexiko-Stadt, sowie das Urbanistinnenkloster Santa Clara in Querétaro.[28] Bei allen drei kann eine ständige Veränderung und Anpassung des Klosterareals sowie die Eingliederung umliegender Gebäude festgestellt werden, was zu einer konstanten Bautätigkeit innerhalb des Klosters führte, bis Ende des 18. Jahrhunderts die Kapazitäten des zur Verfügung stehenden Raumes erschöpft waren.[29] Ein Viertel der Gesamtfläche wurde von Klausurgebäuden eingenommen und gemeinschaftlich genutzt, während der Rest Wohnfläche, also Privatraum, war.[30] Die Vielfalt der Räume und Größe der Zellen spiegelte die vielschichtige Gesellschaft der Klosterbewohnerinnen wider.[31] Die Wohn-

[24] Die Küche sollte mit dem Refektorium durch eine Durchreiche verbunden sein, eine *alacena* (Schrank oder Regal in der Mauer), Feuerstellen, sauberes fließendes Wasser und Abwasser besitzen. Sie musste unbedingt ein Gewölbe haben, um Brände zu vermeiden. Je mehr Klausurräume überwölbt seien, desto besser (Fabián y Fuero 1773, S. 58 f.). Santa Rosa erfüllt diese Kriterien: Die Küche hat ein Gewölbe (sie ist berühmt dafür, dass sie vollständig gekachelt ist), Refektorium und Küche sind durch ein Fenster verbunden, außerdem waren Dormitorium und Krankenstation verbunden.

[25] Nonnen, die verhindert waren, sollten das wöchentliche Schulkapitel im Refektorium ablegen, oder falls die Anwesenheit des Bischofs notwendig sei, im Locutorium. Wahlen sollten am Kommunionfenster durchgeführt werden (Fabián y Fuero 1773, S. 98, 108 und 130).

[26] Salazar Simarro 1986; Salazar Simarro 1992b; Salazar Simarro 2001; Salazar Simarro 2002.

[27] Ratto Cerrichio 2012.

[28] Ramírez Montes 2005.

[29] Ratto Cerrichio 2006, S. 141 und 186.

[30] Ratto Cerrichio 2006, S. 183 f.

[31] Ratto Cerrichio 2006, S. 187 und 411.

räume reichten von bescheidenen Zellen bis zu großen Häusern mit übereinander liegenden Geschossen, ähnlich den Wohnhäusern der Zeit, denn es war durchaus üblich, dass diese Gebäude mehrere Mitglieder einer Familie einige Generationen lang beherbergten.[32] Hierzu kann als Beispiel die Zelle der Nonnen der Familie Fagoaga im Kloster Jesús María dienen, die aus zwei Wohneinheiten bestand und im Erdgeschoss einen Eingangsbereich (*zaguán*), eine Kapelle, drei Zimmer, zwei Wohnzimmer, eine Küche, einen Hof, einen Stall sowie daran angeschlossen weitere drei Zimmer, zwei Wohnzimmer und zwei kleine Höfe besaß. Über dem ersten Gebäudeteil befand sich ein Obergeschoss mit vier Wohnzimmern, zwei Schlafzimmern, einer Terrasse und einer kleinen Terrasse mit einem Beet und Waschplatz.[33] Zum Kloster San Jerónimo, das im Jahr 1663 von 100 Professschwestern bewohnt war, die höchste Anzahl an Nonnen seiner Geschichte,[34] liegen Grabungspläne vor, die Teile der Situation des 17. und 18. Jahrhunderts zeigen.[35] Es wurden 19 Zellen freigelegt, die in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts datieren und eine Größe von 49–160 m² aufweisen. Die meisten bestehen aus zwei oder drei Räumen, nur eine hat sechs Räume. Für Mitte 17. bis Ende 18. Jahrhundert wurden 26 Zellen ergraben mit einer jeweiligen Grundfläche von 40–348 m². Auch hier besitzen die meisten zwei bis drei Räume, eine hat sechs und eine weitere sieben.[36] Für andere Klöster in Mexiko-Stadt, Querétaro und Patzcuaro können Pläne des 19. Jahrhunderts einen Eindruck der willkürlichen Struktur der Wohnareale vor ihrer Zerstörung oder Veränderung vermitteln.[37] Auffallend ist, dass in allen Fällen die Zellen an geradlinigen Wegen angeordnet waren. Gewundene Wege, wie man sie heute noch im Kloster Santa Catalina in Arequipa, Peru, der einzigen in ihrer Gesamtheit erhaltenen Anlage eines Klosters milder Regel in Amerika, sehen kann, scheinen die Ausnahme zu sein.[38]

In Oaxaca gab es zwei Klöster beschuhter Orden: das 1568 gegründete Dominikanerinnenkloster Santa Catalina und das 1576 gegründete Konzeptionistinnenkloster Regina Coeli. Leider ist die Quellenlage im Notariatsarchiv nicht ausreichend, um die Architektur ihrer Zellen zu beschreiben. Im Gegensatz dazu ermöglichen die Archivdokumente einen Einblick in die Klosterareale der sechs Klöster milder Regel in Puebla: Um 1765 lebten im Dominikanerinnenkloster Santa Catalina 96 Nonnen, im Konzeptionistinnenkloster Inmaculada Concepción 79, die Hieronymusschwestern von San Jerónimo hatten 76, das Konzeptionistiennenkloster Santísima Trinidad 64 und das Dominikanerinnenkloster Santa Inés 63 Nonnen.[39] Für das Kloster Concepción wurde dargelegt, dass in den Jahren 1693–1740 folgende Räumlichkeiten vorhanden waren: Kirche mit oberem und unterem Nonnenchor sowie Sakristei, mehrere Refektorien, Dormitorien, Handarbeitsräume, Küchen, Vorratskammern und Krankenstationen, ein Gefängnis, Schulen für Mädchen und

---

[32] Ratto Cerrichio 2006, S. 131.

[33] Salazar Simarro 1997, S. 65 f., Abb. 7 und 8. Die „Zelle" wurde 1774 von Architekt Francisco Antonio de Guerrero y Torres entworfen.

[34] Ratto Cerrichio 2006, S. 438. Tabelle mit Nonnenanzahl verschiedener Jahre.

[35] Einige der 1984, 1989 und 1990 publizierten Grabungspläne abgebildet in Ratto Cerrichio 2006, S. 464–486, Abb. 8–39.

[36] Ratto Cerrichio 2006, S. 430–433, Tabellen 6 und 7.

[37] In Ratto Cerrichio 2006 sind folgende Pläne aus unterschiedlichen Publikationen abgebildet: Kloster Jesús María in Mexiko-Stadt vor der Exklaustrierung (S. 489, Abb. 42); Kloster San Lorenzo in Mexiko-Stadt, 1877 (S. 490, Abb. 43) ; Kloster Santa Clara in Querétaro, 1864 (S. 492, Abb. 45), Kloster Santa Catalina in Pátzcuaro (S. 493 und 294, Abb. 46 und 47).

[38] Abbildungen in Ríos Vizcarra 2013.

[39] Loreto López 2000/2006, cuadro 4. Auflistung nach Gründungsjahr und Ordensregel: Konzeptionistinnenklöster Concepción (1593) und Santísima Trinidad (1617), Dominikanerinnenklöster Santa Catalina de Sena (1556 *beaterio* 1569 *convento*) und Santa Inés de Monte Pulciano (1620), Urbanistinnenkloster Santa Clara (1608) und Hieronymusschwestern von San Jerónimo (1688).

Dienerinnen, 16 Latrinen und zwölf Waschplätze sowie zahlreiche Zellen, die um 24 Nebenhöfe angeordnet waren – neun von ihnen mit einem Brunnen mit fließendem Wasser. Zusammen mit dem Kreuzgang der Chorschwestern, dem Kreuzgang der Novizinnen und elf Treppen verliehen die Nebenhöfe dem Klosterareal Struktur.[40]

Anhand von 14 Architekturgutachten aus den Jahren 1742–63 soll nun ein näherer Blick auf die Zellen der genannten Klöster geworfen werden. Dadurch können nicht nur ihr finanzieller Wert verglichen werden, sondern auch ihre Lage im Kloster, ihre Größe, ihre Raumaufteilung und ihr Baumaterial (Tabelle 1).[41] Die Gutachten, die nach festen Formeln erstellt sind, wurden von der Zelleninhaberin (Nonne oder deren Verwandtschaft) oder der Priorin in Auftrag gegeben, und zwar nach dem Tod einer Nonne oder nach Umbau der Zelle, da es üblich war, die Zellen zu vererben oder zu verkaufen.[42] In der Beschreibung werden Länge und Breite der Zellen in kastilischen *varas*[43] angegeben, in Metern umgerechnet reicht die Länge der Zellen von 5,04 bis 16,8 m (6 bis 20 *varas*) und ihre Breite von 3,78 bis 9,24 m (4,5 bis 11 *varas*), wobei die Grundflächen zwischen 27,74 und 149,79 m^2 betragen. Der Wert der begutachteten Zellen liegt zwischen 150 und 2000 pesos, erreicht also den Wert guter zeitgenössischer Häuser.[44] Folgende Raumarten werden in den Gutachten genannt: Wohnzimmer, Schlafzimmer, Zimmer, Küche, Bad, Kapelle, Hof, Gang, Treppe, Waschbereich, Hühnerstall, Stall. Die weniger teuren Zellen besaßen einen einzigen Raum, das Wohnzimmer, die anderen hatten bis zu vier Räume; drei von ihnen zudem einen (Hühner-)Stall und eine andere einen Waschbereich. Sowohl eine eigene Kapelle als auch eine in den Boden gemauerte gekachelte Badewanne, *baño de placer* (Vergnügungsbad) genannt, geben Zeugnis vom Status der Nonne. Es fällt auf, dass alle vier Zellengutachten aus dem Kloster Concepción eine Küche beinhalten, unabhängig vom Wert der Zelle, ebenso auch die Zelle in Santísima Trinidad, diejenige in Santa Inés und die wertvollste von Santa Catalina. Nur in zwei Fällen wird explizit ein Schlafzimmer genannt, während in vier Fällen ein Raum ohne genauere Bezeichnung seiner Funktion aufgelistet ist. Deshalb gilt es zu untersuchen, ob die Zellen nur zur Nutzung während des Tages dienten oder auch für den Nachschlaf. Das Vorhandensein eines Schlafzimmers verweist auf letzteres. Da die Zelle dafür aus mehreren Räumen bestehen musste, konnten sich vermutlich nicht alle Nonnen ein Schlafzimmer leisten, so dass sie nur tagsüber in den Genuss von Privatraum kamen und die Nacht im Schlafsaal verbringen mussten.

Auch hinsichtlich der Baumaterialien gaben die Architekten Auskunft. Normalerweise bestanden die Mauern aus *cal y canto* (Mischung aus Hausteinen, Flusssteinen und Ziegelbruch, mit Kalkmörtel verbunden) und trugen Balkendecken mit *tejamanil* (dünne Bretter) oder Backsteinen; auch die Fußböden waren mit Backsteinen, die der Küchen mit Schiefer belegt.[45] Vor allem das Wohnzimmer pflegte eine *alacena* (eingemauertes Regal oder Schrank) zu haben. Die Fenster besaßen Gitter, in einem Fall

[40] Loreto López 2014, S. 261.

[41] Die Gutachten befinden sich im Archivo General de Notarías del Estado de Puebla (AGNEP), die Mehrzahl stammt aus den 1740ern (1742: 3, 1743: 2, 1744: 2, 1747: 2, 1754: 1, 1755: 1, 1759: 1, 1763: 1, 1764: 1). Alle beschuhten Frauenklöster Pueblas sind vertreten: San Jerónimo (3 Gutachten), Santa Catalina (5 Gutachten), Santa Inés (1 Gutachten), Purísima Concepción (4 Gutachten), Santísima Trinidad (1 Gutachten). Die Transcriptionen der 13 Zellengutachten sind publiziert in Neff 2017b, S. 74–81.

[42] Die Gutachten enthalten neben dem Namen des Gutachters und der Auftraggeberin den Grund für die Erstellung des Gutachtens, die Beschreibung des Objekts, die Angabe seines Wertes, einen Schwur von Seiten des Gutachters sowie Datum und Unterschrift.

[43] Eine kastilische *vara* entspricht rund 0,84 m.

[44] Als Vergleich: Dem Architekturgutachten von 1708 für Santa Rosa sind die Gutachten der 42 dem Kloster gehörenden Häuser beigefügt, die kleinen besaßen einen Wert von 430 pesos, die großen zwischen 2000 und 4000 pesos.

[45] In zwei Fällen stellte der Architekt Schäden an der Bausubstanz fest und machte Reparaturvorschläge.

Tabelle 1 Systematisierung der Information aus den Gutachten der Nonnenzellen der Klöster milder Regel in Puebla, Mexiko, 1742–1764.

Kloster	Jahr	Zelleninhaberin	Wert in Pesos	Grund-fläche	Lage	Räume	Quelle
San Jerónimo	1742	Madre Juana de San Miguel	108	27,74 m²	Letzter Hof, direkt am Waschplatz	Erdgeschossraum	AGNEP, notaría 4, 269, 1742–1743, escribano Diego Antonio Bermudes de Castro, primer tercio de protocolos de 1742, f. 163, 15.02.1742.
San Jerónimo	1742	Madre presidenta Mariana de San Julián	310	43,87 m²	Auf der Rückseite der Kapelle des Noviziats	Erdgeschossraum, zwei Obergeschoss-räume, Gang	AGNEP, notaría 4, 269, 1742–1743, escribano Diego Antonio Bermudes de Castro, segundo tercio de protocolos de 1742, f. 178, 25.06. 1742.
San Jerónimo	1742	Madre María Mariana del Rosario und Madre Michaela Rosa de San Juan	315	31,59 m²	Durchgang zum zweiten Hofe, auf der Rückseite des Noviziats	Erdgeschossraum, kleines Zimmer	AGNEP, notaría 4, 269, 1742–1743, escribano Diego Antonio Bermudes de Castro, último tercio de protocolos de 1742, f. 103, 10.10.1742.
Santa Catalina	1743	Madre Theresa de Jesús	105	31,76 m²	Unmittelbar nach dem Hof des Noviziats	Erdgeschossraum	AGNEP, notaría 4, 267, 1743–1744, escribano Diego Antonio Bermudes de Castro, segundo tercio de protocolos de 1743, fs. 65–66, 13.02.1743.
Santa Catalina	1743	Madre Juana de San Antonio	458	42,26 m²	Gegenüber der vorherigen Zelle	2 Erdgeschossräume, 1 Obergeschossraum, Gang, Treppe	AGNEP, notaría 4, 267, 1743–1744, escribano Diego Antonio Bermudes de Castro, segundo tercio de protocolos de 1743, fs. 65–66, 23.05.1743.
Santa Catalina	1744	Madre María Ana del Sacramento (verstorben)	404	41,83 m²	Im zweiten Hof	Erdgeschossraum	AGNEP, notaría 4, 272, 1745, escribano Antonio Bermudes de Castro, primer tercio de protocolos de 1745, f. 60, 24.12.1744.
Santa Catalina	1744	Madre Teresa de San Francisco (Priorin, Auf-traggeberin des Gutachtens; nicht eindeutig, ob sie die Besitzerin ist)	440	39,07 m²	Erster Hof, beim Betreten durch die Pforte auf der linken Seite	Erdgeschossraum	AGNEP, notaría 4, 272, 1745, escribano Antonio Bermudes de Castro, primer tercio de protocolos de 1745, f. 63, 24.12.1744.

Tabelle 1 (Fortsetzung)

Kloster	Jahr	Zelleninhaberin	Wert in Pesos	Grundfläche	Lage	Räume	Quelle
Santa Catalina	1747	Madre Juana de Jesús María (Zelle erbaut von ihrer Mutter Doña Theresa de Torres)	2000	108,11 m²	Grenzt an: Zelle der Madre Micaela de Señor San Joseph (Norden), Gemeinschaftshof (Osten), Gemeinschaftsöfen (Süden), Klostermauer (Westen)	Hof, Wohnzimmer, Schlafzimmer, Küche, Bad, Gang	AGNEP, notaría 3, 202, 1752, segundo tercio de protocolosde 1752 ante Manuel del Castillo, s.f., 17.04.1747, beigefügt zu Urkunde vom 21.06.1752.
Purísima Concepción	1747	Madre Gertrudis de San Diego	382	92,16 m²	Weg zum Garten, grenzt an: Zelle der Madre Juana de San Francisco, Zelle der Madre María Gertrudis de la Concepción	Hof, Wohnzimmer, Zimmer, Küche, Hauskapelle, Außentreppe, Dachterrasse	AGNEP, notaría 1, 15, 1726–1755, escribano Gregorio de Mendizaval, protocolos de 1746 a 1748, fs. 209–209v, 19.07.1747.
Purísima Concepción	1754	Madre Ana María de las Llagas	305	48,84 m² und 21,93 m²	Hof San Diego, grenzt an: Krankenstation der Dienerinnen, Zelle der Madres Castro, Zelle der Madre Mariana la Salazar	Wohnzimmer, Zimmer, Küche	AGNEP, notaría 2, 86, 1759–1760, escribano Joaquín Pérez de Aguilar, protocolos de 1759, s.f., 27.04.1754, beigefügt zu Urkunde vom 28.06.1759.
Purísima Concepción	1755	Madre Margarita de la Asención (verstorben), Gutachten in Auftrag gegeben von Priorin Madre María Theresa de San Diego	1668	-	Unter den Gängen des Haupthofes	Wohnzimmer, Zimmer mit Küche, Zimmer mit Bad, Gang, Treppe	AGNEP, notaría 6, 90, 1756–1757, escribano Francisco Antonio de Saldaña, protocolos de 1756 ante Joseph Antonio de Saldaña, fs. 403–403v, 07.08.1755.
Purísima Concepción	1763	Madre Águeda de las Llagas (verstorben), Gutachten in Auftrag gegeben von Priori María Anna Joaquína de el Espíritu Santo	610	30,12 m²	Gang zum Hof San José, grenzt an: Zelle der Madre Juana María de Aguazo, Zelle der Madre Bárbara del Carmen la Ávila	Hof, Wohnzimmer, Zimmer, Küche, Treppe, Waschplatz, Hühnerstall	AGNEP, notaría 4, 279, 1759–1763, escribano Juan Vicente de Vega, protocolos de 1763, fs. 212–212v, 06.08.1763.
Santísima Trinidad	1759	Madre Isabel María de la Santísima Trinidad (verstorben), Gutachten in Auftrag geben von Chorschwester María Manuela la Castro	423	59,73 m²	Palasthof, grenzt an: Zelle der Madre Mariana de Santa Bárbara, Zelle der Madres Meléndez	Hof, Wohnzimmer, Küche, Gang, Außentreppe, Stall	AGNEP, notaría 3, 208, 1759–1769, escribano Manuel del Castillo, protocolos de 1759 ante Manuel del Castillo, fs. 83–83v, 15.06.1759.
Santa Inés	1764	Madre Josepha María de la Encarnación la Astorga (verstorben), Gutachten in Auftrag geben von Priorin Madre Joaquina de la Santíssima Trinidad	625	149,79 m²	Gang zum Garten, grenzt an: Zelle der Madre María Theresa la Purata	Hof, Wohnzimmer, Schlafzimmer, Küche, Gang	AGNEP, notaría 2, 90, 1763–1764, escribano Joaquín Pérez de Aguilar, protocolos de 1764, fs. 136–136v, 29.03.1764.

sogar *tecali*.[46] Es fällt auf, dass bei drei Zellen im Kloster Concepción Schlösser und Schlüssel erwähnt werden, also ein Verweis auf den privaten Charakter der Gebäude. Keines der Gutachten gibt Hinweise auf Form und Bauschmuck der Fassaden, so dass keinerlei Schlussfolgerungen zur Außenansicht gemacht werden können. Einmal heißt es, dass die Zelle innen und außen gestrichen war, eine andere hatte Beete im Hof. Dank der wenigen Aufnahmen, die vor der Zerstörung des Wohnareals im Kloster Concepción Mitte des 20. Jahrhunderts gemacht wurden, kann ein Eindruck einer Zelle mit einer vermutlich auf das 19. Jahrhundert zurückgehenden Fassade vermittelt werden (Abb. 6).

Das Klostergelände war durch Gänge und Höfe strukturiert, die als Anhaltspunkt für die Zellenbeschreibungen dienen, wie auch der Garten und die Regularräume sowie die Bewohnerinnen der Nachbarzellen. In einigen Fällen wird erfasst, in welche Himmelsrichtung das Grundstück, bestimmte Zellenteile oder Fenster und Türen weisen. Trotzdem ist es sehr schwierig, aus den Beschreibungen den Grundriss der Zellen abzuleiten, da der Architekt nicht die genaue Ausrichtung aller Räume angibt. In manchen Fällen ist es zwar möglich, einzelne Räume zu definieren, nicht aber sie in Verbindung zu bringen, bei anderen kann eine hypothetische Rekonstruktion der gesamten Zelle vorgenommen werden (Abb. 7 und 8). Für einen wirklichkeitsgetreuen Grundriss müssten Beobachtungen am Baubestand und Grabungen erfolgen, was jedoch aufgrund der in vielen Fällen fehlenden Bausubstanz selten zu leisten sein wird. Eine weitere Herausforderung besteht darin, dass die verschiedenen Bereiche einer Zelle nicht unbedingt in direktem Zusammenhang standen und Erd- und Obergeschoss nicht genau übereinander angeordnet waren. Vielmehr verschränkten sich die Bauten sowohl untereinander als auch mit dem Klausurbereich. Die unteren Räume waren über einen Gang oder Hof zugänglich, zu den oberen gelangte man über eine Innentreppe oder in der Mehrzahl der Fälle über eine Außentreppe, mit Stufen und Gewölbe aus Backstein oder Haustein. Manchmal



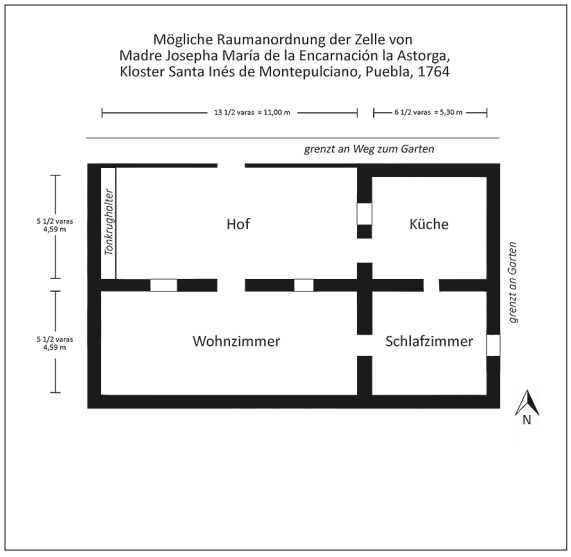
6 Fassade einer Zelle im Kloster Purísima Concepción, Puebla, Mexiko, Fotografie (Mitte) 20. Jahrhundert.

verband ein Gang auf Kragsteinen die oberen Räume. In einem der Fälle wurden er von einem Pfeiler mit zwei Bögen getragen.

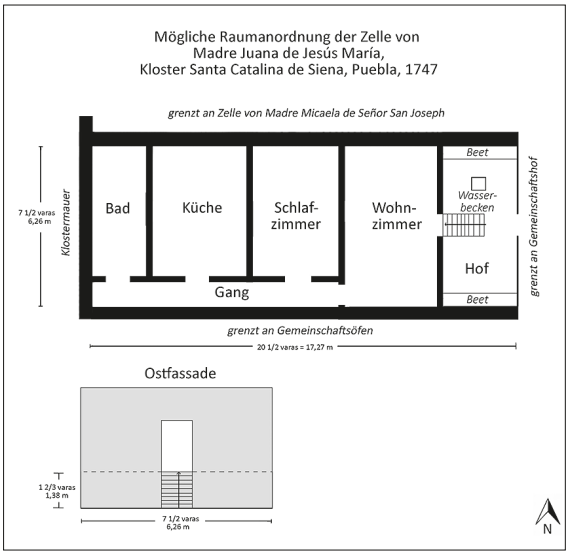
Die Verschränkung der Räume und ihre Nutzung wird an den folgenden Beispielen deutlich: die Dachterrasse der Zelle konnte privat oder öffentlich sein, in einem Fall gehörte das Dach der Zelle zum Schlafsaal, weswegen weder das Dach noch die Pfeiler, die es trugen – und die nach Worten des Architekten „dem Raum die Schönheit nahmen“[47] – dem Wert der Zelle

[46] Onyx aus dem in der Diözese Puebla gelegenen Ort Tecali.

[47] AGNEP, notaría 4, 267, 1743–1744, escribano Diego Antonio Bermudes de Castro, segundo tercio de protocolos de 1743, f. 65–66, 13. Februar 1743. Übersetzung aus dem Spanischen von der Autorin.



7 Hypothetischer Zellengrundriss einer Zelle im Dominikanerinnenkloster Santa Inés de Montepulciano, auf Grundlage der Information des Zellengutachtens im Notariatsarchiv von Puebla.



8 Hypothetischer Zellengrundriss einer Zelle im Dominikanerinnenkloster Santa Catalina de Siena, auf Grundlage der Information des Zellengutachtens im Notariatsarchiv von Puebla.

zugerechnet wurden. Daher galt es als Vorteil, wenn sich oberhalb der Zelle keine anderen Räume befanden und somit eine Erweiterung möglich war.

Vergleicht man die Zellen mit den Wohnhäusern der Zeit, so lassen sich Parallelen feststellen. Da alle Räume der Patio-Häuser einen eigenen Eingang von außen besaßen, weshalb bei vielen auf eine innere Verbindung verzichtet wurde,[48] ist nicht verwunderlich, dass auch viele Zellen aus unabhängigen Räumen zusammengestellt wurden, da Einzelräume üblich waren. Sowohl die überwölbten Treppenhäuser als auch die Gänge, die die Obergeschossräume einer Zelle verbanden, entsprechen der zeitgenössische Wohnarchitektur, wo man auf den arkadenlosen Seiten des Hofes zu den Räumen des ersten Geschosses über einen überwölbten Gang gelangte, der auf Kragsteinen abgestützt war.[49] Der höchste Qualitätsstandard für Mauern war *cal y canto*, Flachdächer waren Balkendächer, und *tecali*-Fenster waren beliebt, aber aufgrund ihres Gewichts wurden sie eher für kleinere Öffnungen verwendet, zum Beispiel für die Oberlichter des Treppenhauses.[50] Die Zellen folgten also der Konzeption der Wohnhäuser der Stadt, da aufgrund der vielfältigen Funktionen der Klostergebäude eine Verschmelzung von sakraler und profaner Architektur stattfand. Selbst das Klostergebäude der unbeschuhten Nonnen von Santa Rosa nahm Elemente der Wohnarchitektur auf, da es sich um ein großes Patio-Haus handelte, was die flexible Nutzung dieses Gebäudetypus zeigt. Ein interessanter Aspekt aus dem Gutachten von 1717 ist der Hinweis auf

48 Bühler 2001, S. 122.

49 Bühler 2001, S. 122.

50 Mauerbreite im Erdgeschoss und oft auch im Obergeschoss 84 cm, also eine kastilische *vara*. Die Balken trugen dünne Bretter (in Mexiko als *tejamanil* bekannt) oder eine Schicht Backsteine. Das Maß für den Abstand zwischen zwei Balken war die Breite eines Balkens (*entre viga y viga: viga*), die in Puebla am meisten verwendete Technik, oder die Höhe eines Balkens (*viga parada – viga acostada*). Somit wurde eine große Anzahl Balken für eine Dachkonstruktion verwendet. Die Balken wurden entweder mit Backsteinen in die Wand eingemauert oder ruhten auf einem Trägerbalken, der auf Konsolen auflag (Bühler 2001, S. 120–124).

eine Tür am unteren und oberen Ende der Treppe. Das spiegelt die Gewohnheiten in Zivilgebäuden, wo private und öffentliche Räume, also Erdgeschoss und Obergeschoss, durch eine Tür getrennt wurden.[51] Im Kloster wurde demnach auch ein solcher Unterschied gekennzeichnet.

Im 18. Jahrhundert ist die Architektur Pueblas eng mit der Architektenfamilie Santa María verknüpft, die eine genaue Kenntnis der beschuhten Frauenklöster gehabt haben muss. Während Miguel de Santa María und Joseph Miguel de Santa María – vermutlich sein Sohn – die Mehrzahl der ausgewerteten Zellengutachten erstellten, führte Juan Antonio de Santa María, Sohn des letztgenannten, im Auftrag von Bischof Fabián y Fuero die Umbauten der Klostergebäude durch, die die *vita communis* ermöglichen sollten.[52] Die Anwesenheit eines Architekten in der Klausur muss aufgrund der Erstellung von Zellengutachten in den beschuhten Klöstern üblich gewesen sein. Bleibt zu untersuchen, wer die Bauarbeiten an den Zellen durchführte und wann ein Architekt eingeschaltet wurde. Auf jeden Fall verlangte die ständige Bautätigkeit den Zugang von Personen außerhalb der Klausur.

Im Jahr 1773 erließ Bischof Fabián y Fuero neue Verfassungen für die Klöster Santa Catalina und Santa Inés, die darin enthaltenen Verhaltensregeln erlauben zusammen mit den wenigen Hinweisen zur Gestalt der Räume Rückschlüsse auf die ideale und die bis dahin tatsächliche Klosterarchitektur. Um den Kontakt zur Außenwelt zu reduzieren, wurden hohe Klostermauern angemahnt, wenn möglich ohne angrenzende Gebäude. Da jedoch alle Klöster an zwei Seiten keine Nachbarn hatten, weil auf der einen die Kirche gelegen war und auf der anderen eine Straße, und die Klosteranlage je nach Größe mehr oder weniger die gesamte Fläche eines Quadrats einnahm, begünstigte der orthogonale Grundriss der Stadt paradoxerweise gerade die Abschottung beschuhter Orden. Allerdings musste von nun an eine Nonne oder Bedienstete, die auf die Dachsterrasse steigen wollte, dafür die schriftliche Genehmigung des Bischofs einholen, und des Weiteren durfte die Drehangel an der Pforte nicht so groß sein, dass ein erwachsener Mensch hineinpasste. Die Zellen der Novizinnen sollten im Noviziat und nicht über das Klosterareal verteilt liegen und außerdem kleiner als die der Chorschwestern sein. Über das Aussehen der Zellen erließ der Bischof keine Verordnung, sondern nur über deren Ausstattung, indem er Teppiche und Kissen verbot, denn die Zellen waren mit Möbeln, Textilien und anderen üblichen Utensilien versehen.[53] Zudem sprach Fabián y Fuero mehrmals das Essen an und hier wiederholt das Trinken von Schokolade, das fest in der neuspanischen Gesellschaft verankert war. Wenn auch nicht ganz aus dem Kloster zu verbannen, so musste dieser Brauch doch wenigstens in geordnete Bahnen gelenkt werden, denn er verordnete, dass im Refektorium Platz für alle Nonnen sein und hier die Trinkschokolade gereicht werden müsse und nicht im *chocolatero*, um Getöse und Ablenkung zu vermeiden.[54] In keinem der Klöster strenger Regel wird ein solcher Schokoladenraum erwähnt, obwohl davon auszugehen ist, dass auch dort Schokolade als reichhaltiges Nahrungsmittel konsumiert wurde, vor allem weil dies kein Fastenbrechen bedeutete.[55]

Da Aussehen und Ausstattung eines Raums ein bestimmtes Verhalten begünstigen können, veranlasste der Bischof eine Anpassung der Architektur, damit sie durch die Versinnbildlichung der Ordnung und Regeln zu deren Befolgung einlud.[56] Weil der Wohnbereich beschuhter Klöster gerade das Gegenbild der

---

51 Bühler 2001, S. 211.

52 Fabián y Fuero, Providencia del 8 de septiembre 1768, Colección de Providencias, S. 65. Zur Biographie der Architekten siehe Terán Bonilla/Velásquez Thierr 2007.

53 Siehe hierzu Salazar Simarro 2001; Salazar Simarro 2005b.

54 Fabián y Fuero, Providencia del 12 de diciembre 1769, Colección de Providencias, S. 80.

55 Salazar Simarro 2014, S. 83 f. Hinsichtlich der zeitgenössischen theologischen Dikussion verweist die Autorin auf León Pinelo 1636 und Trueba Lara 2011.

56 Salazar Simarro 1990, S. 31.

propagierten Ideale bildete, opferte der Bischof gern einen Teil davon für die nötigen Änderungen und Neubauten von Regularräumen. Für die Nonnen stellte es jedoch keinen Widerspruch dar, innerhalb der Klostermauern Räume zu haben, die denen außerhalb nachempfunden waren, wie aus einem Brief hervorgeht, in dem sich zwölf Nonnen des Klosters Santísima Trinidad über die Auferlegung der *vita communis* beschwerten. Darin argumentieren sie, dass für sie die Klostermauer der entscheidende Bauteil ist, der ihren Zustand ausdrückt, da sie Gott ihre Freiheit geopfert haben.[57] Ihre Klagen über die neuen Regeln des Alltags beziehen sich vor allem auf Zubereitung und Verzehr der Nahrungsmittel sowie auf das soziale Miteinander, also Tätigkeiten, die in den Zellen stattfanden und deren hohen Stellenwert im Alltag bezeugen – und damit auch das Vorhandensein und die Bedeutung von Privatbesitz, sowie von Wohnarchitektur und privatem Wohnraum in beschuhten Klöstern.

Epilog: Eine Suite gefällig?

Die Säkularisierung des mexikanischen Staats im 19. Jahrhundert bedeutete das Ende des Klausurlebens; die Nonnen wurden gezwungen, ihre Klöster zu verlassen. Die meisten Kirchen blieben als solche in Gebrauch, die Klausurbereiche wurden aufgrund ihrer Struktur für öffentliche Einrichtungen wie Schulen, Gefängnisse und Rathäuser oder zeitweise als Wohneinheiten für mehrere Familien, sogenannte *vecindades* (Nachbarschaften) umgenutzt. Die Wohnareale der Klöster jedoch wurden zerstört, die Grundstücke geteilt und verkauft. Bezeichnenderweise sind inzwischen einige ehemalige Klöster milder Regel zu Hotels der oberen Preisklasse umgebaut worden. So auch Purísima Concepción in Puebla, das auf seiner Homepage mit der Geschichte, dem kulturellen Wert und der Authentizität des Gebäudes wirbt:[58]

> The Quinta Real Puebla hotel is an unmatched architectural space with extraordinary beauty and history [...] this 16th century historic building was once the Convent of the Immaculate Conception that was founded in 1593. This Puebla luxury hotel is a venue of immense cultural value, ideal for romantic escapes, weekend adventures and hosting weddings, baptisms and any other spectacular event. Each suite is uniquely different in size, layout and furnishings, decorated in a contemporary style with elements of the rich colonial architecture that form the surroundings. […] each corner is imprinted with traces of the past – creating truly memorable experiences for every guest.

Das Hotel ist in einem Nebenhof und im Bereich der ehemaligen Krankenstation untergebracht, da der Kreuzgang dem Parkplatz geopfert wurde und der einstige Wohnbereich nicht mehr existiert – obwohl vermutlich der Komfort des billigsten und als „Novizin" betitelten Hotelzimmers nicht allzu weit von der historischen Wirklichkeit entfernt sein dürfte.

Auch Santa Catalina in Oaxaca wird nach einer wechselvollen Geschichte – in der die Kirche als Lagerraum, Kunstschule und Kino diente und der Kirchhof zwecks Anbau von Räumen für das im Kloster untergebrachte Rathaus geschlossen wurde[59] – von der gleichen Hotelkette verwaltet:[60]

---

[57] Salazar Simarro 1990, S. 138. Transkription des Briefes S. 119–147.

[58] https://www.caminoreal.com/quintareal/quinta-real-puebla (Aufruf am 14.8.2020)

[59] Amerlinck de Corsi/Ramos Medina 1995, S. 267 f.

[60] https://www.caminoreal.com/quintareal/quinta-real-oaxaca (Aufruf am 14.8.2020).

> Rich in history and culture, the Quinta Real Oaxaca hotel is a beautiful boutique property in the expertly restored 16th century Convent of Santa Catalina de Siena [...] this architectural wonder has been declared a UNESCO World Heritage Site in honor of the four centuries of history preserved in the building's colonial design. Offering the perfect balance of old-world charm and modern amenities, the guestrooms and suites feature colonial-style décor in spacious yet cozy settings, with large windows overlooking the manicured gardens, captivating courtyards, or the streets of Oaxaca. […] For dining options El Refectorio serves international and Oaxacan food […] And the candlelit Las Novicias Bar offers a romantic atmosphere with live music on the weekends.

Diese Werbung für die zweifelsohne überaus komfortable Unterkunft (Abb. 9) beruht auf einer sehr freien Auslegung der Tatsachen, da das Klostergebäude im 16. Jahrhundert im Gegensatz zu heute aus Lehmziegeln bestand[61] und ein beachtlicher Teil der aktuellen Bausubstanz aus dem 20. Jahrhundert stammt. Zudem ist das Gebäude nur eines der 1200 Denkmäler, die 1987 als „Altstadt von Oaxaca und archäologische Stätte Monte Albán" in die Welterbeliste aufgenommen wurden.[62]

Auch ein Teil des ehemaligen Konzeptionistinnenklosters Regina Coeli wurde zum Hotel, wobei hier die Verbindung zur ehemaligen Klosterarchitektur überaus labil ist, denn obwohl es auf der Homepage heißt[63] „The Hotel CasAntica is a charming retreat with facilities [from a] restored convent of the sixteenth century, allowing you to enjoy an unforgettable experience," befindet sich das Hotel größtenteils



9 Liegewiese am Pool im einstigen Kirchhof mit Blick auf die Zwillingsportale der Kirche, Hotel Quinta Real im ehemaligen Kloster Santa Catalina, Oaxaca de Juárez, Mexiko, Fotografie ca. 2000.

im ehemaligen Gartenbereich, während ein Rest der Kirche im Restaurant erhalten zu sein scheint. Interessanterweise ist dieses Kloster aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwunden, da sich die Kirche nicht erhalten hat. Der Gebäudeteil, der vermutlich den Kreuzgang aufnahm, ist vor allem durch die Traditionsbäckerei Bamby im Erdgeschoss bekannt. Dieses Gebäude wird auf diversen Immobilienportalen zum Verkauf angeboten. Hier wird jedoch nicht auf seinen Ursprung als Kloster verwiesen, sondern auf seine Größe und vielseitigen Nutzungsmöglichkeiten, wie das bei einem Patio-Haus nicht anders zu erwarten ist.

---

61 Amerlinck de Corsi/Ramos Medina 1995, S. 267.

62 http://whc.unesco.org/en/list/415/ (Aufruf am 26.4. 2021).

63 https://hotelcasantica.com/el-hotel/?lang=en (Aufruf am 27.8.2020).

Quellen

Archive

Archivo General de Indias, Sevilla

Archivo General de Notarías del Estado de Puebla (AGNEP)

Primärquellen

[Fabián y Fuero, Francisco]: Regla y constituciones que han de guardar las religiosas de los conventos de Santa Catarina de Sena y Santa Inés de Monte Policiano de la ciudad de los Ángeles, reimpresas en el Seminario Palafoxiano de dicha Ciudad. [Puebla de los Angeles] 1773. URL: http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5323539654;view=1up;seq=19 (Aufruf am 6.9.2020)

Fabián y Fuero, Francisco: Colección de Providencias dadas a fin de establecer la santa vida común a que se dio principio en el dia tres de Diciembre Domingo primero de Adviento del Año proximo pasado de mil setecientos sesenta y nueve, en los cinco números conventos de Santa Catarina de Sena, Purisima Concepcion, Santisima Trinidad, Santa Inés de Monte-Policiano, y Máximo Dr. S. Geronymo, religiosas calzadas de esta ciudad de la Puebla de los Ángeles, sugetas a la jurisdicion episcopal, para perpetua memoria del precioso egemplo de edificacion que han dado a todo el mundo christiano con su laudable docilidad, pronta y rendida obediencia, Puebla de los Angeles, ohne Jahr [1770]. URL: http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397455 (Aufruf am 11.11.2020).

Literaturverzeichnis

Alcalá, Luisa Elena/Díaz Cayeros, Patricia/Sánchez Reyes, Gabriela: On the Path to Good Health. Representing Urban Ritual in Mexico City during the Epidemic of 1727; in: Miradas 4, 2018, S. 51–72 (https://doi.org/10.11588/mira.2018.0).

Amerlinck de Corsi, María Concepción/Ramos Medina, Manuel: Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal. Mexiko 1995.

Angulo Iñíguez, Diego u.a.: Historia del Arte Hispanoamericano, 3 Bände. Barcelona 1956.

Arroyo González, fray Esteban/Santos Morales, sor María de Cristo: Monasterio de Santa Rosa de Lima. Puebla 1992.

Bazarte Martínez, Alicia/Tovar Esquivel, Enrique (Hrsg.): El convento de San Jerónimo en Puebla de los Angeles. Cuarto centenario de su fundación. Puebla 2000.

Bühler, Dirk: Puebla. Patrimonio de arquitectura civil del virreinato. München 2001 (deutsche Version: Bühler, Dirk: Das Bürgerhaus der Kolonialzeit in Puebla [Sozialwissenschaftliche Studien zu internationalen Problemen 149]. Saarbrücken [u.a.] 1990).

González Galván, Manuel: El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México; in: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas 9, núm. 35, 1966, S. 69–102.

Halcon, Fátima: Arquitectura y retablística novohispana. Las obras de Felipe de Ureña en Oaxaca; in: Archivo Español de Arte 69, núm. 274, abril–junio 1996, S. 171–182.

Hickmann, Cornelia: Der mexikanische Patio. Eine exemplarische Untersuchung der Innenhofarchitektur im Großraum Mexiko City von den Ursprüngen bis zur Gegenwart (Schriftenreihe des Lateinamerikazentrums der Technischen Universität Dresden 3). Dresden 2005.

León Pinelo, Antonio de: Question Moral. Si el chocolate quebranta el ayuno eclesiástico, prólogo de Sonia Corcuera de Mancera. Madrid 1636 (Faksimile México 1994).

Loreto López, Rosalva: Los conventos femeninos y el mundo urbano en la Puebla de los Ángeles del siglos XVIII. Mexiko 2000; online Alicante 2006; URI: http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx06j4 (Aufruf am 28.8.2020).

Loreto López, Rosalva: La ciudad como paisaje. Historia urbana y patrimonio edificado de Puebla. Puebla 2014.

de la Maza, Francisco: Arquitectura de los coros de monjas en México (Estudios y fuentes del arte en México 6). Mexiko 1956.

Muriel, Josefina: Conventos de monjas en la Nueva España. Mexiko 1946.

Muriel, Josefina: Los recogimientos de mujeres. Respuesta a una problemática social novohispana. Mexiko 1974.

Neff, Franziska (2017a): Imágenes de alteridad en la época de la Ilustración: los conventos femeninos novohispanos frente al mundo del siglo; in: Folger, Robert/Gutiérrez Meza, José Elías (Hrsg.): La mirada del otro en la literatura hispánica (Hispanic transnational studies 4). Wien/Zürich 2017, S. 89–110.

Neff, Franziska (2017b): Arquitectura de los conventos femeninos de Puebla de los Ángeles a mediados del siglo XVIII. Un acercamiento desde las fuentes documentales; in: Boletín de monumentos históricos 39, 2017, S. 53–81.

Ramírez Montes, Mina: Niñas, doncellas, vírgenes eternas. Santa Clara de Querétaro (1607–1864). Mexiko 2005.

Ratto Cerrichio, Cristina: El convento de San Jerónimo de la Ciudad de México. Tipos arquitectónicos y espacios femeninos en los siglos XVII y XVIII. Dissertation UNAM 2006 (http://132.248.9.195/pd2007/0614034/Index.html).

Ratto Cerrichio, Cristina: La ciudad dentro de la gran ciudad. Las imágenes del convento de monjas en los virreinatos de Nueva España y Perú; in: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Mexiko 31, núm. 94, 2012, S. 59–92 (https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2009.94.2285).

Ríos Vizcarra, Gonzalo Jesús: El orden críptico de las formaciones urbano-arquitectónicas de crecimiento lento. Una aproximación al Monasterio de Santa Catalina de Sena de Arequipa desde la complejidad. Dissertation Universidad Pablo de Olavide, Sevilla 2013 (http://hdl.handle.net/10433/887).

Salazar Exaire, Celia/Rosas Salas, Francisco (Einleitung und Paläographie): Libro que contiene las Mercedes de Agua que la Nobilisima Ciudad de la Puebla de los Ángeles ha hecho a los Monasterios de Religiozos y Religiozas […]. Mexiko 2011.

Salazar Simarro, Nuria: El convento de Jesús María de la ciudad de México. Historia artística 1577–1860. Tesis de Licenciatura, Universidad Iberoamericana, Mexiko 1986.

Salazar Simarro, Nuria: La vida en común en los conventos de la ciudad de Puebla. Puebla 1990.

Salazar Simarro, Nuria (1992a): Repercusiones arquitectónicas en los conventos de monjas de México y Puebla a raíz de la imposición de la vida común; in: Arte y Coerción. Primer Coloquio del comité Mexicano de Historia del Arte, México. Mexiko 1992, S. 123–148.

Salazar Simarro, Nuria (1992b): Templo y exconvento de Jesús María. Ciudad de México (Fotografía Fabio Foresti). Mexiko 1992.

Salazar Simarro, Nuria: Arquitectura elitista en un conjunto conventual femenino; in: Historias 38, 1997, S. 55–68.

Salazar Simarro, Núria: Muebles y objetos en los espacios femeninos novohispanos; in: Moreno Mendoza, Arsenio (Hrsg.): Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad, Universidad Pablo de Olavide. Sevilla 2001, S. 161–179 (http://hdl.handle.net/10433/6249).

Salazar Simarro, Nuria: Salud y vida cotidiana en la clausura femenina. El convento de Jesús María de México, 1580–1860. Masterarbeit Universidad Iberoamericana. Mexiko 2002.

Salazar Simarro, Nuria (2005a): Los monasterios femeninos; in: Rubial García, Antonio (Hrsg.): La ciudad barroca (Historia de la vida cotidiana en México 2). Mexiko 2005, S. 221–259.

Salazar Simarro, Núria (2005b): El ajuar de las celdas novohispanas; in: Viforcos Marinas, María Isabel/Campos Sánchez-Bordona, María Dolores (Hrsg.): Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual. Nuevas aportaciones al monacato femenino. León 2005, S. 645–666.

Salazar Simarro, Nuria: Ingredientes para la cocina conventual: producción y compras en dos estudios de caso; in: Boletín de Monumentos Históricos, tercera época, 30, enero–abril 2014, S. 72–93.

Silva Angón, Cristina: La reconstrucción histórica del convento de San José y Santa Teresa de la Orden de las Carmelitas Descalzas en la ciudad de Puebla; in: Loreto López, Rosalva (Hrsg.): Una empresa Divina. Las Hijas de Santa Teresa de Jesús en América 1604–2004. Mexiko 2004, S. 85–107.

Terán, Fernando de: La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden. Madrid 1989.

Terán Bonilla, José Antonio/Velásquez Thierr, Luz de Lourdes: José Miguel de Santa María, arquitecto del barroco poblano. Puebla 2007.

Toussaint, Manuel: Arte colonial en México. Mexiko 1948.

Trueba Lara, José Luis: ¿Inocente placer al paladar o grave cuestión moral?; in: Chocolate II. Mística y Mestizase, Artes de México 105, marzo 2011, S. 9–13.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1 und 2: Silva Angón 2004, S. 90 und 93

Abbildung 3: Foto: Franziska Neff, 2018

Abbildung 4 und 5: Franziska Neff auf Grundlage des Plans in Arroyo González/Santos Morales 1992, S. 55

Abbildung 6: Loreto López 2014, S. 266;
Foto: Fototeca Juan N. Méndez

Abbildung 7 und 8: Zeichnung Franziska Neff

Abbildung 9: Fototeca Nacional, Mexiko © Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexiko (http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A492714)

Charlotte Lagemann

Zierrat statt Zinne auf dem Turm

Wie die Dürkheimer mit der Zeit gingen

Auf der Suche nach interessanter Architekturgeschichte in Pfalz und Leininger-Land lockt die alte Pfarrkirche von Bad Dürkheim erst einmal nicht. Der Turm darf zwar auf keiner Postkarte fehlen, sieht aber von Ferne viel zu „glatt" und neugotisch aus. In seinem Schatten verbergen sich jedoch überraschend viele spannende Funde und ungelöste Rätsel. Auf die außergewöhnliche Bauform der Kirche als (Staffel-) Halle oder „Pseudobasilika" wurde in der älteren Fachliteratur[1] immer wieder hingewiesen, in der neueren Diskussion zur Zeit um 1300 harrt sie noch ihrer Entdeckung.

Im Herbst 2020 hatte die Protestantische Kirchengemeinde Bad Dürkheim eine Sichtung der Archivbestände und die bauhistorische Untersuchung der Seitenschiff-Dachräume der Schlosskirche in Auftrag gegeben.[2] Der Turm war nicht Teil des Auftrags und bedarf noch der Bauforschung. Schon mit dem bisher vorliegenden Material bietet er aber mit seiner wechselvollen Geschichte einige Anknüpfungspunkte an die vielfältigen Themengebiete des Jubilars.

Bad Dürkheim liegt auf einem der Vorhügel des Haardtgebirges. Die Isenach bildet hier ein mäßig hohes Steilufer.[3] Darauf markiert die mit ihrem Westturm weithin das Stadtbild beherrschende Kirche den ältesten Siedlungskern Dürkheims.[4] Verschiedene stilistische und bautechnische Details verweisen darauf, dass die gotische Kirche in einem sich über mehrere Jahrzehnte hinziehenden Bauprozess mit ein oder zwei Planwechseln etwa zwischen den 1260er und 1340er Jahren entstand. Dabei wurde vermutlich um eine Vorgängerkirche herum gebaut, mit dem Turm als Widerlager für das Langhaus. Ob und in welcher Form seine Freigeschosse damals ausgebildet wurden, ist unklar. Seit dem 17. Jahrhundert wird er in Stadtansichten mit Zinnen und pyramidalem Spitzhelm dargestellt. Im 19. Jahrhundert wurde der Bereich oberhalb der Seitenschiffe mit einem markanten neugotischen Aufbau modernisiert, dazu kam eine Neugestaltung der Süd- und Westfassade mit dem Hauptportal. Alexander von Knorre, der 1974 eine umfassende Materialsammlung zu „Turmvollendungen deutscher gotischer Kirchen im 19. Jahrhundert, unter besonderer Berücksichtigung von Turmabschlüssen mit Maßwerkhelmen" vorlegte, listet Bad Dürkheim auf,[5] konnte aber mangels Vorarbeiten keine weiteren Informationen dazu liefern.

---

1 Zum Beispiel Baudenkmale 1884–1897, Stich 1960.

2 Bericht und Dokumentation, erstellt von Charlotte Lagemann unter Mitarbeit von Ferhat Neptun, wurden von der Autorin abgegeben bei der Prot. Kirchengemeinde in Bad Dürkheim, der Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz, Direktion Landesdenkmalpflege in Mainz, sowie beim Baudezernat der Evangelischen Kirche der Pfalz in Speyer.

3 Höhenversprung gut sichtbar auf: https://www.pfalz-info.com/wp-content/uploads/2018/12/evangelische-schlosskirche-bad-duerkheim.jpg.

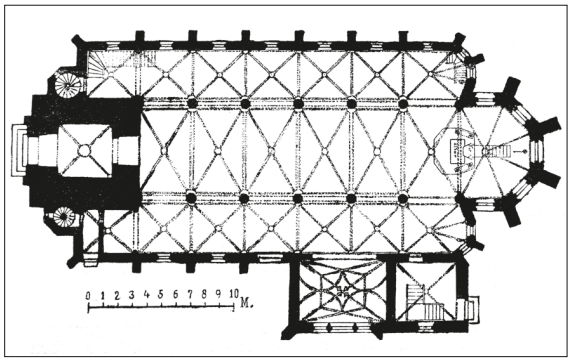
4 Denkmaltopographie 1995, S. 36 und 46.

5 Knorre 1974, S. 319.

Lagemann, Charlotte: Zierrat statt Zinne auf dem Turm – Wie die Dürkheimer mit der Zeit gingen; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 837–857 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11574).



1 Ansicht der Kirche von Südosten. In der zweiten Achse von links war bis 1865 das Hauptportal.



2 Grundriss, 1886 aufgenommen. Ungewöhnlich ist die Gewölbegliederung der Seitenschiffapsiden und die Umklammerung des Turms durch die westlichen Seitenschiffjoche.

Hoheitliches Bauen in der Stadt

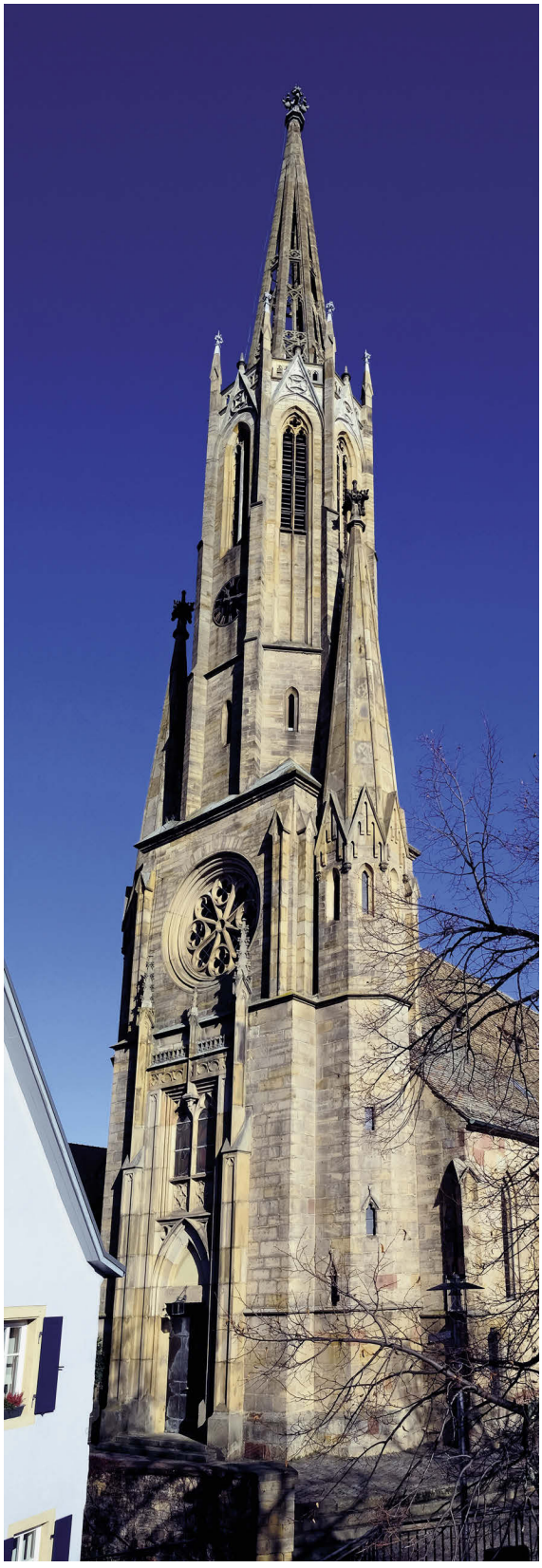
Einen aufwendigen Turm im Zusammenhang mit dem Rathaus als Zeichen von eigenständiger Macht und Herrschaftsansprüchen, wie in Köln, leisteten sich im Mittelalter nur wenige Städte. Vielerorts verfügte der Rat jedoch über den Turm der Stadtkirche.[6] Dieser wäre für die reinen Pfarraufgaben kaum notwendig gewesen; selbst die Glocken ließen sich andernorts installieren. Die Städte nutzten Kirchtürme neben der Repräsentation für vielfältige Aufgaben: Stadtgefängnis im Keller, Gerichtslauben im Erdgeschoss, darüber Ratssaal und Archiv; weithin hörbare Glocken dienten als Signal bei wichtigen Ereignissen, der Memoria oder sollten gar unheildrohende Mächte abwehren. Das Hoheitsrecht des Glockenläutens prägte juristisch verbindlich den städtischen Tagesrhythmus. Ein Wächter auf dem Turm sollte frühzeitig Alarm läuten, wenn Unwetter, Feuers- oder Wassernot und Feindeinfall drohten. Im kurpfälzischen Neustadt (heute: an der Weinstraße) gaben im 16. Jahrhundert der Turmwächter und der Stadtwächter regelmäßig Hornsignale, die auch das Öffnen und Schließen der Stadttore regelten.[7]

In der Literatur zu Dürkheim lässt sich derzeit wenig davon erkennen. Außerdem bleibt zu klären, welche Rolle die Grafen von Leiningen als Stadtherren spielten. Sie hatten eine Burg im Ort an Vasallen übertragen,[8] die zwar etwas höher lag, deren Turm jedoch 1645 niedriger dargestellt wird als der der Kirche (Abb. 3).[9] Die Besitzverhältnisse der Dürkheimer Pfarrei sind etwas unklar.[10] 1353 konnte ausgerechnet Pfalzgraf Ruprecht I., der übermächtige Konkurrent der Grafen von Leiningen, das Patronatsrecht seinem Hauskloster Schönau bei Heidelberg übertragen. Im selben Jahr hatte sich sein Bruder die Einrichtung eines Kollegiatstifts in seiner 15 km entfernten Residenz in Neustadt gewünscht, was auch geschah, aber die Neustädter nicht daran hinderte, ihren Stadtturm an der alten Pfarrkirche zu pflegen.[11] Für 1488 lässt sich gut fassen, wie die Baulasten in Dürkheim verteilt waren. Chor und Langhaus trugen der Abt von Schönau als Pastor *mitsampt unserm gnedigesten hern pfalzgraven*. Für die *absytten*, also die Seitenschiffe, sowie die Kirchenutensilien gab es ein Kirchenvermögen; Turm, Glocken und Kirchhof hatte die Gemeinde zu finanzieren.



3 In der Ansicht von 1645 ist der Geländeanstieg von der Pfarrkirche rechts im Bild zur Burg links nicht wiedergegeben.

6 Untermann 2009, S. 208.
7 Philipp 1987, S. 39 f., Reitemeier 2005 passim und Habermehl 2010 für Neustadt an der Weinstr., S. 255 f. und S. 42. Einige sehr übergreifende Gedanken zum Thema Turmbau stellte Révész-Alexander 1953 zusammen.
8 Dautermann u. a. 1978, S. 188.
9 Merian 1645, nach S. 26.
10 Schriftquellen detailliert zusammengestellt und erläutert von: Engels 1992, S. 34–37.
11 Keddigkeit u. a. 2015, S. 236.



4 Kirchturm von Südwesten; im verschatteten linken Vordergrund eine Stützmauer, die den kleinen Portalvorplatz gegen den westlich folgenden Geländeabfall sichert.

1540 trat das Kloster Schönau das Patronatsrecht an den Graf von Leiningen ab, damit lag die Baulast für das Mittelschiff bei ihm. In den folgenden Jahrzehnten führten die Grafen die lutherische Konfession ein.[12]

Einzelne Details deuten Bemühungen an, Dürkheim zur Residenz auszubauen: 1492 war in Rom die Erhebung der Pfarrkirche zur Stiftskirche genehmigt worden, dies ist jedoch die einzige bekannte Quelle zu diesem Vorgang.[13] 1508 gab es eine Genehmigung des Speyerer Bischofs für die Grablege-Kapelle, die Graf Emich von Leiningen an der Südseite der Kirche anfügen ließ.[14] 1608 wurde sie u. a. mit einem sehr anspruchsvollen Epitaph aufgewertet.[15] 1620 engagierte sich der Graf bei der „Aufrüstung" der Stadt auch am Kirchturm.[16] 1697/98 d wurde ein auffällig einheitlicher Bestand an Fichten gefällt, aus denen für die Kirche sorgfältig gearbeitete neue Dachwerke aufgeschlagen wurden,[17] auch für die Seitenschiffe, für die die Grafen möglicherweise nicht zuständig waren.[18] Nun ist aber ein klares Motiv für eine repräsentative Pfarrkirche erkennbar: 1725 verließen die Grafen von Leiningen ihre nahe liegende Hardenburg, um in Dürk-

12 Keddigkeit u. a. 2019, S. 1074.
13 Keddigkeit u. a. 2019, S. 1072.
14 Denkmaltopographie 1995, S. 48.
15 Dazu Gruft und Gittertor; Meys 2009, S. 390, sieht das im Zusammenhang mit dem Ausbau Dürkheims zur fürstlichen Residenz, der über den 30-jährigen Krieg vorerst eingestellt wurde.
16 Dautermann u. a. 1978, S. 240 f. und S. 350.
17 DendroLabor Trier LSB-Nr. 301/20 und LSB-Nr. 318/21 (Berichte liegen der Prot. Kirchengemeinde in Bad Dürkheim und der Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz (GDKE), Direktion Landesdenkmalpflege in Mainz vor).
18 Zumindest nicht nach der Einteilung von 1488; Engels 1992, S. 34–37.

heim ein zeitgemäßes Schloss als Residenz zu beziehen. In diesem Zusammenhang sind eine neue Möblierung der Kirche mit einer verglasten Herrscher-Loge mit separatem Eingang sowie ein Kanzelaltar fassbar.[19] Das Schloss wurde 1794 durch französische Revolutionstruppen zerstört, aber die Bezeichnung „Schlosskirche" erinnert daran und soll als heute gängigste Bezeichnung im Folgenden auch verwendet werden. Als Pfarrkirche dem heiligen Johannes dem Täufer gewidmet, ist gelegentlich die Bezeichnung Schlosskirche zu St. Johann oder Johanneskirche zu lesen.

Im Detail bleibt noch viel Forschungsarbeit, die angesichts eines außergewöhnlich vollständig erhaltenen Pfarrarchivs sowie der Bestände der anderen Beteiligten[20] durchaus erfolgversprechend ist.

Ein Widerlager für die neue Kirche

Der um 1300 gebaute Turm (Abb. 4) ist bis zu einer Höhe von etwa 6–8 m erhalten und überragt damit die Seitenschiffgewölbe noch um wenige Lagen. Die Turmwände sind etwa 2 m dick. Der Sockel des Turms erhebt sich auf einem annähernd quadratischem Grundriss von gut 7 m Seitenlänge.[21] Ohne Gerüst erscheint von Westen gesehen eine Quaderlage unterhalb des Stockgesimses, das unterhalb der Westrose verläuft, als die erste Lage des Aufbaus von 1863. Darunter zeigen die Quader gotische Zangenlöcher.

Im Bereich der Dachräume der Seitenschiffe ist das Mauerwerk des mittelalterlichen Turms gut von der Aufmauerung unterscheidbar. Im Norden wurde ab einer Höhe von etwa 8 m über dem heutigen Fußbodenniveau beziehungsweise etwa fünf Lagen oberhalb des Gewölbescheitels des Seitenschiffs neu aufgemauert, dabei wurden einzelne alte Quader wiederverwendet. An der Südostecke des Turms sind mindestens fünf Quader der Ecke oberhalb des Seitenschiffgewölbes sichtbar.

In den Dachräumen ist auch zu beobachten, wie das lagenhaft gemauerte, einheitlich durchlaufende Bruchsteinmauerwerk der Obergadenwände des Langhauses von Osten auf den Turm trifft. Es wird von Warteverbänden aufgenommen. Der nördliche ist als bündige Verzahnung von Obergadenwand und Turm-Nordwand gearbeitet (Abb. 5 und 6). Im Süden bilden die gotischen Hausteinquader die Südostecke des Turms; die Obergadenwand ist hier mit 30 cm Versatz nach Norden in die Ostwand des Turms

[19] Baudenkmale 1884–1897, S. 123; Denkmaltopographie 1995, S. 46–48. Barockausstattung bei den Sanierungsmaßnahmen 1921–23 und 1978–81 weitgehend beseitigt. Die Loge ist im Hintergrund zu sehen auf einer kolorierten Zeichnung von Georg Maria Eckert, Mitte 19. Jahrhundert, heute im Kurpfälzischen Museum Heidelberg, Inv.-Nr. Z99.

[20] Archivalien liegen mindestens im Zentralarchiv der Ev. Kirche der Pfalz in Speyer (ZASP), im Landesarchiv Speyer und im Fürstlich Leiningenschen Archiv in Amorbach; Schönauer Material hat das Generallandesarchiv in Karlsruhe übernommen.

[21] Schnitte und Grundrisse der Kirche wurden 1886 für die Baudenkmale 1884–1897 aufgenommen (S. 121 f.), außerdem konnte Planmaterial in den Akten der Bauabteilung der Ev. Kirche der Pfalz in Speyer (EvKirch SP Bauabt.) eingesehen werden.
Darin („Dekanat Bad Dürkheim. Bad Dürkheim. Schlosskirche. Kirchgasse 16. Pläne, Planakt 1952–1973") ein Grundriss mit Bauphasenkartierung, der vermutlich nach den Sanierungen der 1920er Jahre, vielleicht für den unveröffentlichten Band der „Kunstdenkmäler der Pfalz" entstand. Außerdem enthalten die Akten („Dekanat Bad Dürkheim. Bad Dürkheim. Schlosskirche. Kirchgasse 16. Pläne. Planakt 1977–1982") für die Sanierungen 1977–1981 vom Architekturbüro Martin Vogel (Fachingen/Lahn) angefertigtes Planmaterial.





5/6 Turmanschluss im nördlichen Seitenschiffdachraum: Links im Bild das Bruchsteinmauerwerk des Mittelschiff-Obergadens, das bündig in den Warteverband des Hausteinmauerwerks der Turmnordwand eingezahnt ist. Ab der sechsten Lage oberhalb der Gewölbesohle die Aufmauerung von 1865; darin zwei wiederverwendete gotische Quader, deren Zangenloch nun unten liegt.



7 Turmanschluss im südlichen Seitenschiffdachraum, Blick von Osten: An die südöstliche Quaderecke des Turms ist mit 30 cm Versatz nach Norden der Warteverband für das Bruchsteinmauerwerk des Mittelschiff-Obergadens angearbeitet. Hier beginnt die Aufmauerung von 1865 in der 7. Lage über der Gewölbesohle.



8 Turmanschluss im südlichen Seitenschiffdachraum, Blick von Süden: Das Bruchsteinmauerwerk des Obergadens, rechts im Bild, trifft etwas versetzt auf das Quadermauerwerk des Turms. Die Verzahnung wurde sorgfältig darauf abgestimmt.



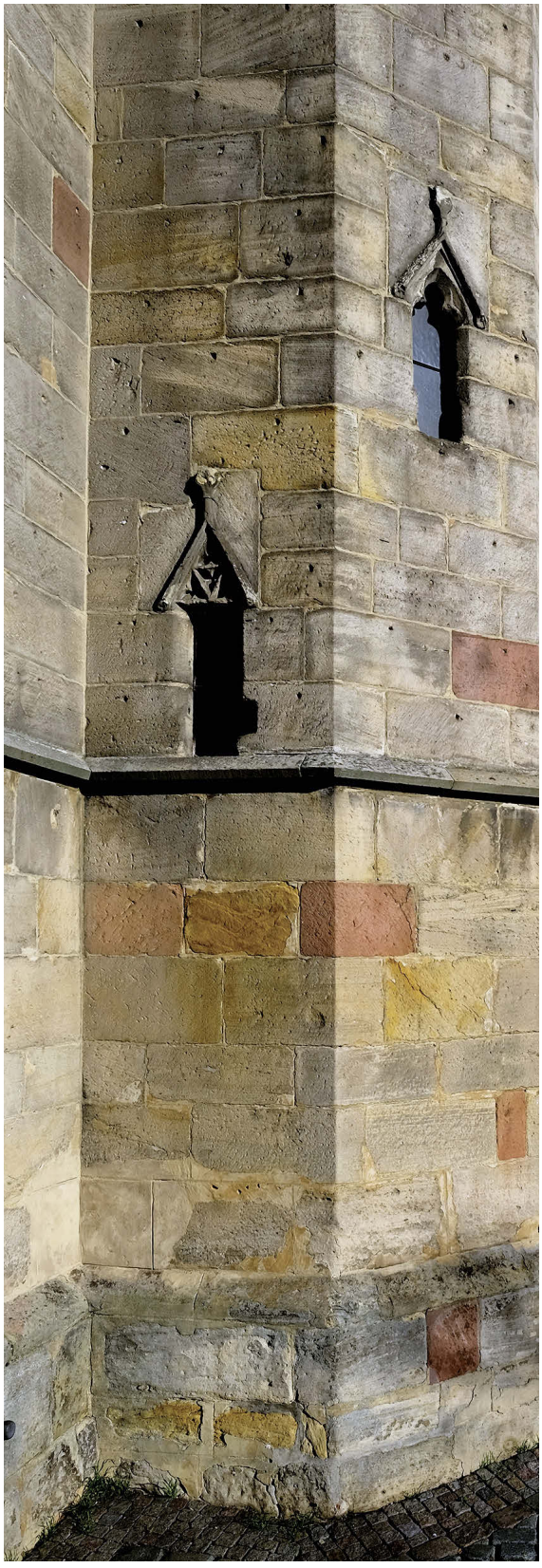
9 Blick vom Hauptschiff nach Westen durch den 1978 ganz geöffnete Bogen zur Turmhalle. Der Abstand vom Bogengewände zum Arkadenpfeiler ist im Süden geringer, als im Norden.

eingezahnt (Abb. 7 und 8). Dies ist ein typisches Anzeichen für einen Messfehler[22] von Ost nach West, wie er beim Bauen um einen Altbau herum unterlaufen kann. Beide Warteverbände sind sorgfältig aus Quadern mit Zangenlöchern gearbeitet, was mit dafür spricht, dass der Turm um 1300 als Widerlager für den im Osten begonnenen Neubau des Kirchenschiffs diente.

Im Erdgeschoss öffnet sich der Turm zum Hauptschiff mit einem Rundbogen von knapp 4 m lichter Weite und 6 m Höhe über dem heutigen Fußbodenniveau (Abb. 9). Die seitlichen, 1978 freigelegten Öffnungen zu den westlichen Mittelschiffjochen mit 1,60 m lichter Weite schließen in knapp 5 m Höhe mit spitzen Bögen. Alle drei Bögen sind zu einem unbekannten Zeitpunkt vermauert worden, die seitlichen vollständig.[23] Der Bogen zum Hauptschiff hatte mindestens zwischen den Sanierungen von

[22] Im Inneren der Kirche ist zu sehen, dass die südliche Arkadenwand etwas versetzt an den Turm stößt (Abb. 9).

[23] 1978 geöffnet, vgl. Planmaterial Vogel. Zu überlegen bleibt, ob es sich (bei den seitlichen) um Entlastungsbögen handelt.



10 Blick von Westen auf die südwestliche Turmecke und zwei Seiten des achteckigen Türmchens mit übergiebelten Treppenfensterchen.

1865 und 1978[24] eine Öffnung von 3 m lichter Höhe, die den direkten Weg vom 1865 eingefügten Westportal unter der Empore hindurch ins Mittelschiff ermöglichte. Als Decke des Erdgeschoss-Raums ist 1886 im Längsschnitt ein Kreuzrippengewölbe auf Konsolen mit weitem Schlussstein-Ring eingezeichnet.[25] Ähnlich skizzierte Martin Vogel in seiner Bestandsaufnahme von 1977[26] ein spitzbogiges Gewölbe mit 4,30 m Scheitelhöhe, darüber ein weiteres mit 4,69 m Höhe.

Flankiert wird der Turm in etwas ungewöhnlicher Weise zur Hälfte von den westlichen Seitenschiffjochen. An sie schließen Wendeltreppen an, die sich außen als drei Seiten eines Achtecks in die Ecke von Turmwand und Seitenschiff-Westwand schmiegen. Die kleinere im Süden (Abb. 10), mit etwa 70 cm Radius, ist außen in das Turmmauerwerk eingebunden und zeigt gotische Bearbeitungsformen; das Dekor über den Lichtschlitzen ist etwa zwischen 1290 und 1320[27] denkbar. Die größere im Norden mit

[24] Vogel 1981, wohl immer mit Zahlendreher 1836 statt 1863. Allerdings heißt es auch in Baudenkmale 1884–1897, S. 123: „Die Haupteingangsthüre war bis zum Jahre 1839 …auf der Südwestseite“. Sonst ist aber in den 1830er Jahren bisher keine Sanierungsmaßnahme erkennbar.

[25] Baudenkmale 1884–1897, S. 122.

[26] 11.08.1978, Plan in: EvKirch SP Bauabt., DUEW Schlosskirche Plaene Planakt 1, 1977–1982.

[27] Markant das Dreiblatt, in ein Dreieck eingeschrieben über dem ersten Turmfenster. Für diesen kleinen Maßstab ließ sich nicht direkt ein datierender Vergleich finden; etwa ähnlich mit Giebel-Überfangungen am Südportal des Wormser Doms (siehe Abb. 1 Beitrag Köhl in diesem Band). Aufwendigere Dreiblatt-Formen in Wimpergen, meist mit Kreisen oder sphärischen Dreiecken in den Zwickeln treten ab dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts vermehrt auf, wie in Straßburg (Münster), Esslingen (vor 1278 Chorscheitelfenster der Franziskanerkirche, Knapp in Fast 2009, S. 277),



11 Skizze der Kirche von 1630. Details sind mit wechselnder Genauigkeit wiedergegeben oder weggelassen.

einem knappen Meter Radius dürfte neu beziehungsweise neu aufgebaut sein. Die Wendeltreppen sind durch Türen in den Westwänden der Seitenschiffe zugänglich und ermöglichten den Zugang zu West- und Seiten-Emporen, die bei Sanierungsmaßnahmen des 20. Jahrhunderts entfernt wurden.[28]

Die Oberflächen aller Bauteile sind durch verschiedene Sanierungsmaßnahmen verunklärt worden, eine genaue Kartierung hat noch nicht stattgefunden. Bei Begehungen mit Streiflicht erwecken sie aber insgesamt den Eindruck, als könne man zwischen mittelalterlicher Substanz mit Werkzeugspuren und Zangenlöchern und jüngeren Maßnahmen noch recht gut unterscheiden. Dabei konnte die in der älteren Literatur[29] ohne weitere Begründungen vorausgesetzte romanische Bausubstanz bisher nicht identifiziert werden.[30]

Zinnen auf Pfarrkirchtürmen

Für die verschiedenen Funktionen eines Turms, insbesondere die repräsentative Fernwirkung, spielt natürlich die Gestaltung der Freigeschosse oberhalb des Kirchendachs eine große Rolle. Die historischen Ansichten (Abb. 3, 11, 12)[31] von Dürkheim sind wenig detailgetreu. In einem sind sie sich jedoch einig: Der Turm hatte einen Zinnenkranz und einen spitzen pyramidalen Helm. Die Ansichten von 1630[32] und 1767 zeigen außerdem zwei Freigeschosse mit weiten Schallöffnungen, erstere auch einen Rundbogenfries, auf dem der Zinnenkranz aufsitzt.

Dass in Zinnen nicht nur Funktionen der aktiven und passiven Verteidigung ideal vereint sind, wird seit über hundert Jahren in der Fachliteratur reflektiert.[33] Noch im 13. Jahrhundert

Worms (Nikolauskapelle, siehe Abb. 2 Beitrag Köhl in diesem Band) oder ab 1280 in Oppenheim, Katharinenkirche (Schnabel/Schöbel 2015, S. 503).

28 Erkennbar aus den Akten der EvKirch SP Bauabt., Vogel 1981 sowie frühen Fotos im Archiv der GDKE.

29 Schloßkirche 1981, passim; Kaiser 1999, S. 6: „Ende 12. Jahrhundert […] wovon ein Großteil des Westturms noch vorhanden ist."

30 Ganz herzlichen Dank an meine liebe Kommilitonin Stefanie Fuchs, die am 30.12.20 die Kirche sehr ausführlich mit mir begangen und meinen Eindruck bestätigt hat.

31 Weitere Ansichten sind in der Sammlung Krapp im Stadtmuseum Bad Dürkheim überliefert.

32 Tafel im Stadtmuseum: „Anlässlich eines Besuches … im Jahr 1630 fertigte der architekturinteressierte Landgraf Moritz von Hessen-Kassel … eine Ansicht der Schlosskirche an. Die Profilierung des Geländes ist in den skizzenhaften Darstellungen nicht berücksichtigt. Beschriftung: *die kirche sampt der schule und kirchof. Und Westgesichte des hauses Türkheim uff dem Songarte, den graven zu leining zustendig. 1630. den 5 Augusti*"

33 Hier wegen der guten Zusammenfassung genutzt: Herrmann 2000, insbesondere S. 78 und 81.



12 Ausschnitt aus „Dürkheim an der Hart. Das hochfürstliche Schloß und Garten nebst dem Kloster Limburg, von der Morgenseite nach der Natur aufgenomen und gestochen von J. Rieger Manheim 1767." Das komponierte Panorama ebnet die Steigung zwischen Schlosskirche (etwa in der Bildmitte) und Burgkirche (am linken Bildrand) stark ein.

war streng geregelt, wer wehrhaft bauen durfte, nämlich der Adel oder das Kollektiv der städtischen Bürgerschaft. Insofern sind Zinnen des 14. Jahrhunderts völlig selbstverständlich, wenn sie auf Stadtmauertürmen zu sehen sind, wie hier im Band im Beitrag von Heribert Feldhaus. Sie wurden zum Symbol herrschaftlicher Architektur, ja der Wehrhaftigkeit selbst und gehen als solche in Heraldik, Dichtung, (Buch-)Malerei und Goldschmiedekunst ein. Als Dekorelement ohne jede Wehrfunktion gewannen sie schließlich ein Eigenleben bei der Gestaltung im Äußeren und Inneren von Architekturen. Insbesondere an Dorfkirchen sieht Herrmann gar „schlicht die formale Übernahme modischer Zeiterscheinungen."[34] Eine Datierung dieser Mode gibt er nicht direkt an, allerdings ist sie wohl auch schwer zu leisten, da gerade die Kirchen in Dörfern und kleineren Städten selten detailliert genug erforscht sind, um eine absolute Datierung der Zinnenkränze zu ermöglichen. Eine grobe zeitliche Eingrenzung soll hier dennoch versucht werden.

Alfred Roggan sieht sie in einigen Orten der alten Niederlausitz und ihrer Umgebung als „krönende Zutat des 15. Jahrhunderts auf bereits vorhandenen Türmen". Etwas später erhielten wohl die Pfarrkirchen in Beeskow (1511 Turmpyramide fertig)[35] und Komptendorf (1542)[36] ihre Zinnenkränze.

Der Turm der Pfarrkirche in Rehborn (Landkreis Bad Kreuznach) mit Zinnenkranz und pyramidalem Steinhelm wird grob ins 15. Jahrhundert datiert.[37] Im heutigen Landkreis Bad Dürkheim sind zwei Kirchtürme für ihre Zinnen bekannt: Der heute freistehende Turm der 1833 abgetragenen, als Pfarrkirche genutzten Marienkapelle von Kleinbockenheim soll laut Inschrift 1518 wieder hergestellt worden sein; der Zinnenkranz könnte von dieser Maßnahme stammen.[38] Die Pfarrkirche St. Brigitta in Rodenbach (heute zu Ebertsheim) ist anscheinend durch die Jahreszahl 1508 am Wehrgang datiert.[39] In der Region fallen außerdem an den Türmen der (heute protestantischen) Pfarrkirchen Rockenhausen (1525 i)[40] und Mutter-

[34] Herrmann 2000, S. 81.
[35] https://de.wikipedia.org/wiki/Beeskow#Baudenkmale; Aufruf am 18.7.2021.
[36] Roggan [2014], S. 21 f.
[37] Dehio 1984, S. 845.
[38] Keddigkeit/Lagemann 2014, S. 480 und 482.
[39] Dehio 1984, S. 871, https://de.wikipedia.org/wiki/Rodenbach_(Ebertsheim); Aufruf am 18.7.2021.
[40] Dehio 1984, S. 869 f.

stadt (1517/1518 i)[41] mit markant stilisierten Eckquaderungen modische Dekorelemente auf, die ebenfalls dem Wehrbau entlehnt wurden. Soweit verdichten sich also die Hinweise auf die Datierung der Zinnen-Mode in den Jahrzehnten um 1500.

Demnach müsste es am Dürkheimer Schlosskirchenturm eine waagerechte Baunaht zwischen der heute erkennbaren Bausubstanz des frühen 14. Jahrhunderts und der vielleicht 200 Jahre später modernisierten oder möglicherweise zu diesem Zeitpunkt erst vollendeten[42] Gestaltung der Freigeschosse gegeben haben, die durch das Abtragen 1843 vermutlich am Bau nicht mehr belegbar ist. Ein anderes Indiz für Baumaßnahmen fällt an den Türmen in Kleinbockenheim und Mutterstadt auf: Dort sind die Sanierungen von 1518 und 1517/18 mit Inschriftentafeln datiert, die gleichzeitig der zuständige Schultheiß genutzt hat, um sich zu verewigen. Vielleicht liegt eine solche Tafel seit 1843 in einem Dürkheimer Keller oder Museumsdepot?

Inwieweit es sich bei Zinnen auf dicken Türmen um echte, funktionale Wehrarchitektur handeln könnte, wird vielfach diskutiert. Als „Test" gilt die Funktionalität der Wehrelemente,[43] insbesondere wird geprüft, ob zwischen Zinnenkranz und Turmhelm überhaupt Platz ist, um mit Waffen zu hantieren. Ob dies auf dem spätmittelalterlichen Turm in Dürkheim der Fall war, wird wohl kaum noch feststellbar sein.

Ein anderes Argument für Wehrhaftigkeit ist die erschwerte Zugänglichkeit des Turms. Tatsächlich ist an der Schlosskirche vor 1865 kein Westportal auszumachen, der Turm könnte tatsächlich nur über die Seitenschiffe zugänglich gewesen sein. Die einzige Beschreibung der Kirche vor Abtragen des Turms legte 1834 Johann Georg Lehmann vor.[44] Vom Turm erwähnte er „an der westlichen Seite" ausschließlich eine „unbeholfene" Tierdarstellung. Eine teilweise vom neuen Portal überdeckte Tierdarstellung, in Graffito-Qualität bzw. sehr verwittert, lässt sich tatsächlich noch in der ersten Lage über dem Sockel rechts von der neuen Portallisene erkennen. Da Lehmann kein Westportal erwähnt, wird es wohl schlichtweg keines gegeben haben. Das Hauptportal der Kirche, ausgezeichnet durch ein Tympanon mit Deësis-Darstellung, befand sich in der zweiten Achse von Westen in der Südfassade der Kirche. Das Tympanon sah Lehmann „über einer Tür an der Südseite".[45] Eine Vorher-Nachher-Zeichnung, die für die Restaurierungen der 1860er Jahre angefertigt wurde,[46] gibt es dort wieder und die vermauerte Öffnung ist heute noch innen und außen in der Wand erkennbar. Ob man überhaupt eine Begründung dafür finden muss, wenn ein Hauptportal nicht in der Westwand der Kirche ist, sei dahin gestellt.[47] Tatsächlich fällt in Dürkheim das Gelände nach Westen stark ab, eine Sichtachse oder gar eine direkte Zuwegung auf das Westportal ist kaum möglich.

Die Südseite hingegen zeigte sich als Hauptfassade zur Stadt.[48] Die zweite Achse von Westen ist im Innenraum der Kirche die erste nach Norden durchlaufende Achse, denn in der ers-

---

41 Dehio 1984, S. 708.

42 Vergleiche Knorre 1974, zum Beispiel S. 3.

43 Aus der weit verstreuten Literatur hier vor allem Herrmann 2000 und Höhne 2003 mit viel Material, zur Rechtslage auch Lömker-Schlögell 1998.

44 Lehmann 1834, S. 81: „An der westlichen Seite des Thurmes ist unten auf einem Steine eine allegorische Vorstellung eingehauen, welche, ihrer unbeholfenen Arbeit wegen, sehr alt scheint und einen, Hasen zerreißenden Fuchs vorstellt. Ob dies […] ein sogenanntes Wahrzeichen, oder nur eine Spielerei der Steinmetzen-Innung sey, lassen wir unentschieden."

45 Lehmann 1834, S. 81 f.

46 ZASP 170.-007902, dort aber noch mit ungeklärter Datierung.

47 Nach Ausbau wurden Kämpferkonsolen und Tympanon in der Kirche eingelagert, 1916 an das Historische Museum in Speyer abgegeben (Inv.-Nr. HM 16.VI.16.). Schmitt 1916/17 hält es ganz selbstverständlich für den Schmuck eines Westportals. Es fällt eine „ideelle Überhöhung" des Westportals in der älteren Forschung auf, obwohl (oder weil?) es an vielen mittelalterlichen Kirchen erst im 19. Jahrhundert in Wert gesetzt oder überhaupt eingebaut (zum Beispiel Bonner Münster) wurde. Vergleiche auch unten, Kapitel „Die ideale evangelische Kirche".

48 Zur Fassadenausrichtung allgemein auch Philipp 1987, S. 147.

ten Achse unterbricht der Turm die Jochfolge der drei Schiffe. So könnte sowohl gestalterisch und liturgisch als auch pragmatisch das Hauptportal an dieser Stelle von den Zeitgenossen als „richtig" empfunden worden sein und bedarf keiner weiteren Begründung durch die Wehrhaftigkeit des Turms. Anderseits ist „Wehrturm"[49] oder nicht keine einfach mit Ja oder Nein zu beantwortende Frage. Im Laufe der Jahrhunderte wandeln sich Rechtslage, Waffentechnik, tatsächliche oder gefühlte Bedrohung und die Möglichkeiten, ihr entgegenzutreten ebenso wie die Rezeption der Schönheitsideale vorangehender Generationen.

1620, zwei Jahre nach Ausbruch des Dreißigjährigen Kriegs, rüstete man den Turm mit Verstärkungen, Zwischenböden, Treppen und „*Wachthäußlin*" aus; der Graf von Leiningen-Hardenburg stellte zwei „Doppelhaken" zur Verfügung.[50] Letztere hatten üblicherweise ein Gewicht von sieben bis maximal 25 Kilogramm[51] und dürften sich notfalls sogar hinter Zinnen handhaben lassen, von denen 1620 niemand mehr so genau wusste, ob sie Dekor oder veraltete Technik waren. Insofern bedarf die Quelle wohl einer gründlicheren Einordnung. Zu fragen wäre etwa, ob der von der Stadt finanzierte Turm zuvor nicht zur Überwachung der Umgebung genutzt worden war und wenn doch, warum es dann nicht längst, wie andernorts,[52] ein Wächterhäuschen gegeben hat, oder in welchem Verhältnis die Maßnahmen am Kirchturm zur Ertüchtigung von Stadtmauer und Burg standen. Möglicherweise wurde angesichts der akuten Bedrohung unter Zeitdruck alles aktiviert, was Schutz versprach. Im 15 km entfernten Neustadt konnte man sich 1621 dank guter Beziehungen vom Mannheimer Festungsbaumeister beraten lassen, wie die alten Verteidigungsanlagen zu ertüchtigen seien, ohne die städtischen Finanzen zu sprengen.[53] Von Geschützen auf dem städtischen Kirchturm wird dort allerdings nicht berichtet. Sicherlich muss dazu im Einzelfall geprüft werden, ob Reichweite und Treffsicherheit der Geschütze einerseits und der Standort eines innerstädtischen Kirchturms andererseits überhaupt militärisch sinnvoll einsetzbar sein können.

1689 und die Folgen

Im Pfälzischen Erbfolgekrieg schickte der Verwalter Reinhard Voltz am 26. September 1689, also einen Tag nach dem französischen Einfall noch unter dem Eindruck des Geschehens, einen dramatischen Lagebericht an den Graf von Leiningen. Demnach seien „*die glocken herunter gefallen & geschmoltzen…*" und die „*Turm-Mauern barsten*".[54]

Auf diesen Brief bezog sich vielleicht Lehmann, als er ohne Quellenangabe berichtete, der Turm sei 1689 „[…] durch den Brand so beschädigt und war so gefährlich zerrissen und geborsten, daß die evangelische Gemeinde denselben im J. 1729 ausbessern und mit Eisenstangen umfassen lassen mußte".[55] Bei einfacher Begehung ohne Gerüst sind am Bestand keine Hinweise auf derart drastische Schäden zu erkennen; es könnten also nur die nicht mehr vorhandenen Freigeschosse betroffen gewesen sein. Außer Bauforschung und Archäologie fehlen dazu auch genaue Prüfungen der Schriftquellen und Restaurierungsakten. Zum Beispiel stellt sich die Frage, warum nun die „evangelische Gemeinde" die Instandsetzung finanziert haben soll. Zwar kamen hohe Türme in der Verteidigung zugunsten von flacheren Bollwerken, Rondellen und Bastionen[56] aus der Mode, aber die städtischen Kirch- und Wachtürme in Landau und Neustadt erhielten 1715 und 1739 aufwendige Türmerhäuschen.[57] Auch die Stadtmauertürme werden in Neustadt im 18. Jahrhundert sicherheitshalber moderat in Stand gehalten.[58] Da hatten die mittelalterlichen Sicherungsfunktionen aber nicht nur durch die militäri-

schen Entwicklungen, sondern auch mit dem Entstehen der modernen Territorialstaaten ihre Bedeutung längst verloren und wurden seit dem späten 18. Jahrhundert oft beseitigt. Schon bald setzten denkmalpflegerische Bestrebungen ein, so untersagte etwa Ludwig I. von Bayern 1803 den Abbruch fränkischer Stadtmauern.[59] Zum Funktionswandel bei städtischen Türmen scheint noch keine übergreifende Studie vorzuliegen. Zumindest die Notwendigkeit, Brände schnellstmöglich zu melden, müsste doch weiterhin bestanden haben. In Dürkheim wird erstmals 1754 eine dann schon reparaturbedürftige Feuerspritze genannt. 1819 soll eine zweite angeschafft und mehr System in die Brandbekämpfung gebracht werden, deswegen erlässt der Stadtrat eine „Brandordnung und Organisation der Feuer-Lösch-Anstalten in Dürckheim", die vom königlichen Landkommissariat in Neustadt am 18. Mai 1820 genehmigt wird. Es fällt auf, dass als „Spritzenhaus" mindestens schon 1765 bis deutlich nach 1945 der Zeiskamer Hof genannt wird, der direkt südöstlich der Schlosskirche stand.[60]

Von ruinös und überflüssig zur Zierde der Stadt

Am 16. Januar 1847 ging ein Brief vom Protestantischen Pfarramt Dürkheim an das Königliche Distriktsdekanat:[61]

> *Bereits im Jahre 1843 ließ die städische Verwaltung den in Mitte der Stadt Dürkheim stehenden Thurm von der prot. Hauptkirche, gewöhnlich Schloßkirche gennannt, großentheils abbrechen, angeblich aus polizeilichen Gründen wegen dessen Baufälligkeit. Obgleich dies auf eine sehr eigenmächtige Weise geschah, indem der Stadtrath nicht einmal für nöthig fand in deßfallheges Benehmen mit dem Presbyterium zu treten: so ließ das letztere es dennoch ohne Protest geschehen, sich der Hoffnung hingebend, daß der abgetragene Thurm ohne Verzögerung auf städtische Kosten wieder werde aufgebaut werden; des* [?] *kirchliche Eigenthumsrecht behielt es sich natürlich stillschweigend vor …*

Im Folgenden bat man das königliche Konsistorium um Unterstützung. Auch von einem Bauplan ist die Rede, der „*mit allerhöchster Genehmigung versehen dem Bürgermeisteramte Dürkheim zugefertigt*" werden solle, damit endlich der Bau beginnen könne.[62] Im Februar hieß es, der Plan für den Turm läge dem Kreisbaubüro zur Anfer-

[49] Dautermann u. a. 1978, S. 240.

[50] Dautermann u. a. 1978, S. 240 f. und 350. Dass die Zinnen erst aus dieser Maßnahme stammen scheint mir mangels bekannter Analogien unwahrscheinlich, bleibt aber gegenzuprüfen. Gestalterisch dürften eher Maßwerkbrüstungen üblich gewesen sein, wie etwa an der Martinskirche in Grünstadt 1618 (Dehio 1984, S. 328).

[51] https://de.wikipedia.org/wiki/Arkebuse; Aufruf am 18.7.2021.

[52] Philipp 1987, S. 39. In Wesel (da regnet es allerdings viel mehr) schon 1448 eingerichtet: Reitemeier 2005, S. 555 f., vergleiche auch S. 172. Auf dem städtischen Turm der Stiftskirche in Neustadt vermutet Habermehl 2010, S. 255, schon 1410 ein Wächterhaus. Auch abzugleichen mit Landau, städtischer Turm am Steigerherrenkloster.

[53] Habermehl 2010, S. 122–124.

[54] Feldmann 1981 in Schloßkirche, S. 36 und Dautermann u. a. 1978, S. 241.

[55] Lehmann 1834, S. 91.

[56] Hesse 2012, S. 125, 127, 212 f., 221 und Habermehl 2010, S. 100–103.

[57] Dehio 1984, S. 537 und Habermehl 2010, S. 255.

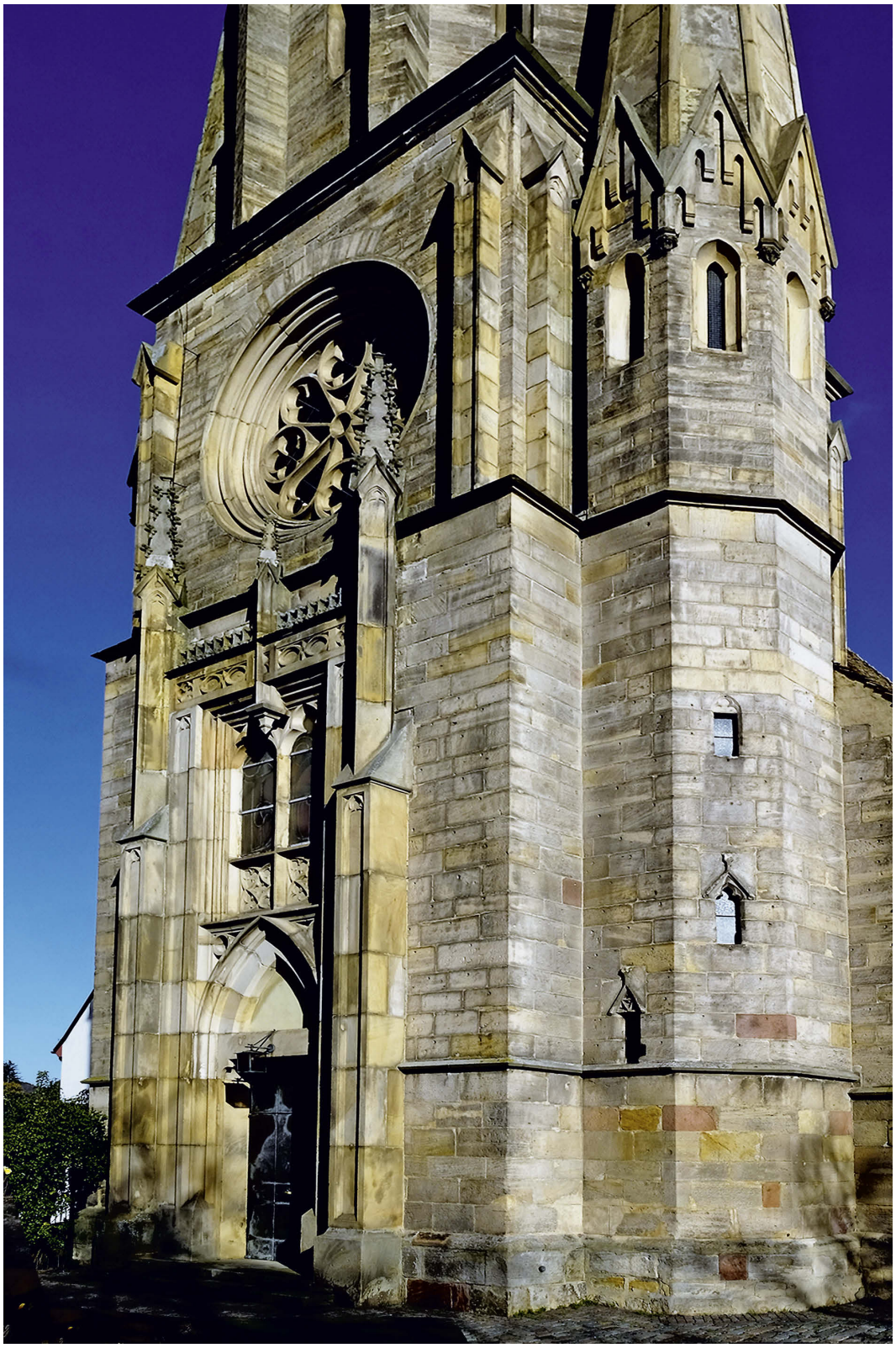
[58] Habermehl 2010, S. 185 und 213–219.

[59] Hesse 2012, S. 222.

[60] Soweit wohl Georg Feldmann 1990 in der Festschrift zum 170-jährigen Jubiläum der Feuerwehr Bad Dürkheim, hier zitiert nach: https://ffw-duew.de/geschichte (Aufruf im August 2021). Lageplan Zeiskamer Hof in Dautermann u. a. 1978, S. 191.

[61] ZASP 006.561, fol. 54r.

[62] ZASP 006.561, fol. 54v.



13 Südwestansicht der 1865 neu gestalteten Westfassade.

tigung der Detailzeichnungen vor.[63] 1856 geht es um Reinzeichnungen, Kostenvoranschläge und die Verfügbarkeit der Bausumme.[64] 1859 bat man um „*höchste Erlaubnis zur Sammlung von Beiträgen für den Bau eines Thurmes an der Schloßkirche da selbst unter den dortigen Besuchern*".[65]

1863 schließlich wurde die Vergabe von Bauarbeiten „*zur Herstellung eines neuen Thurmes an der Schloßkirche und zum Umbau der Westfaçade derselben*" ausgeschrieben. Angebote sollten bis zum 22. Dezember im Bürgermeisteramt Dürkheim eingereicht werden.[66] 1866 konnte die im West- und Südbereich regotisierte Kirche eingeweiht werden (Abb. 13).[67] Das Hauptportal in der Südwand wurde geschlossen.[68] Das alte, bis etwas über Seitenschiffhöhe erhaltene Mauerwerk von Turm[69] und südlichem Treppentürmchen wurde übernommen. Ob auf der Nordseite das Treppentürmchen neu aufgebaut oder aus Symmetriegründen ergänzt wurde, bleibt zu klären.[70] Der Turmwestwand wurde eine ganz neue Gestaltung vorgeblendet. Fialenbekrönte Strebepfeiler mit Blendmaßwerk rahmen das Portal, das wie die beiden Lanzettfensterchen darüber neu in die Wand eingebrochen und mit profilierten Gewänden eingefasst wurde. Darüber erheben sich die Neubaugeschosse (Abb. 1 und 4), selbstverständlich mit Maßwerkrose. Oberhalb des Kirchendachs geht der Turm in einen achteckigen Grundriss über. In den von fialenbekrönten Strebepfeilern getrennten Wandfeldern öffnen sich maßwerkgeschmückte Schallarkaden, überfangen von Wimpergen mit Blendmaßwerk. Hinter der Maßwerkbrüstung darüber erhebt sich schließlich ein Maßwerkhelm, dessen acht Rippen in einer fialenbekrönten Spitze zusammenlaufen.

Der Reiseführer-Autor Butters pries den „neuen gothischen Thurm" als „[…] ein wohlgelungenes Werk eine Zierde der Stadt und ganzen Umgegend […]", als „luftigen Luginsland" mit „wunderbar schöner Aussicht" und erkannte „rühmend" an, „[…] daß die Civilgemeinde und alle Glaubensgenossenschaften Dürkheims mit zum Baue beisteuerten."[71]

Letzten Endes hatten sich also verschiedene Interessengruppen zusammengefunden; ein Prozess, der vielleicht Grund genug für eine Dauer von 20 Jahren vom Abbruch bis zum Neubau ist. Die Akten dazu sind bisher nur stichprobenartig eingesehen. Auch wegen der revolutionären Turbulenzen von 1848 blieb sicher manches liegen.

Aber wie waren die Rahmenbedingungen, wenn in der Mitte des 19. Jahrhunderts eine ehemals lutherische Gemeinde in einer kleinen, von München aus abgelegenen Stadt des Königreichs Bayern gerne einen neuen Kirchturm errichten wolllte?

Dazu einige Daten aus dem Kontext: Mit dem Ende des Alten Reiches und dem Umzug der Grafen von Leiningen nach Amorbach gehörte die Stadt Dürkheim seit 1816 zum Königreich Bayern, Landkommissariat (seit 1862 Be-

63 ZASP 006.561, fol. 55r.

64 ZASP 006.561, fol. 56r.

65 ZASP 006.561, fol. 62r.

66 Zum Beispiel Neustadter Zeitung 3.12.1863, aber dort unterzeichnet mit 29. November (https://digipress.digitale-sammlungen.de/view/bsb10487216_00589_u001/4). Glockenstuhl, Wendeltreppe und Turmuhr werden erst im Januar und im März 1866 ausgeschrieben, z. B. im Pfälzischen Kurier, 14.1.1866, o.S. (https://digipress.digitale-sammlungen.de/view/bsb10485703_00047_u001/4).

67 Seltsamerweise konnte ich zu den Feierlichkeiten bisher keine konkreten Meldungen finden. Nathal 2000, S. 187 erwähnt für 1866 königlichen Besuch, aber nicht, ob er im Zusammenhang mit der Einweihung des neuen Turms stand. Außerdem war ab Mai Krieg und Ludwig II. von Bayern zog sich in die Schweiz zurück.

68 Vergleiche oben, Tympanon heute im Depot des Historischen Museums der Pfalz in Speyer, Inv.-Nr. HM 16.VI.16, Abguss in der Kirche; ZASP, Vorher-Nachher-Plan: Bestand 170 Nr. 007902.

69 Eine auf 1840 geschätzte Ansicht zeigt sogar ein halbes Geschoss über dem Langhausdach und ein flaches Zeltdach, das in der Beschreibung als Notdach angesprochen wird (Stadtmuseum Bad Dürkheim, Sammlung Krapp, Inv.-Nr. DK00-010, https://rlp.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=66437).

70 Im Stadtplan von 1820 (Stadtmuseum Bad Dürkheim) ist der Grundriss der Kirche ohne die nördliche Wendeltreppe skizziert, allerdings auch ohne die Seitenschiffapsiden, die 1820 sicher vorhanden waren.

71 Butters 1868, S. 10 f.

zirksamt) Neustadt.[72] Für „Kultusbauten“ war das staatliche Kreisbauamt in Speyer zuständig. 1829 wurde vom bayerischen König ein „Oberster Baukunstausschuß“ installiert, dem alle Pläne zur Begutachtung vorgelegt werden sollten.[73] Die lutherische Gemeinde war seit 1818 Teil der „Vereinigten protestantisch-evangelisch-christlichen Kirche der Pfalz“.[74]

1725 hatte die reformierte Gemeinde das Recht auf freie Religionsausübung erhalten und konnte 1729 auf dem Platz der ehemaligen Burg (deswegen „Burgkirche“ genannt) ihre Kirche vollenden.[75] Die reformierte Kirche steht damit zwar an einem deutlich höher gelegenen Standort als die lutherische, ihr Turm erschien jedoch in der Stadtansicht von 1767 deutlich bescheidener. 1839 stellte die Kirchenverwaltung 2 000 Gulden für die Erhöhung und den Ausbau des Turms der Burgkirche zur Verfügung. 1829 erhielten die Katholiken mit Unterstützung des bayerischen Königs erstmals eine eigene Kirche in der Stadt; vorher mussten sie nach Pfeffingen gehen.[76] Damit waren die anderen Pfarr-Gemeinden im Stadtbild sehr viel ansehnlicher präsent als die älteste Pfarrkirche mit ihrem Turmstumpf.

Mit der Gründung der „Gesellschaft zur Errichtung eines Solbades“ 1829 strebte Dürkheim an, eine Kurstadt zu werden.[77] Als wildromantisches Reiseziel empfahlen nicht nur Lehmann 1834 und Butters 1868 das Dürkheimer Tal. Insofern dürfte die Stadt ein Interesse daran gehabt haben, sich als gepflegtes Ziel für den Tourismus zu präsentieren.

Möglicherweise musste sich dieses gemeinsame Interesse erst herauskristallisieren. Um 1300 waren Stadt- und Pfarrgemeinde eins. Ein Turm, der verschiedenen Rechts-, Repräsentations- und Sicherheitszwecken diente und unter eigener städtischer Verfügungsgewalt stand, war im Interesse aller. 1843 hatten sich die Bedingungen grundlegend geändert: Als Standort für Hakenbüchsen und als Wachturm wurde er offensichtlich nicht mehr gebraucht, für die Zeiteinteilung gab es andere Möglichkeiten. Warum also sollte die Stadt weiter den teuren Unterhalt für einen maroden, altmodischen und völlig nutzlosen Turm tragen? Offen kommuniziert wurden solche Überlegungen anscheinend nicht, aber mit der Formulierung „[…] *angeblich aus polizeilichen Gründen wegen dessen Baufälligkeit*“ lässt die Pfarrgemeinde ihr Misstrauen gegenüber der offiziellen Begründung der Stadt durchblicken. Vielleicht waren auch die Eigentumsverhältnisse und Zuständigkeiten nicht geklärt: Das Presbyterium beklagte die Eigenmächtigkeit des Stadtrats und ging davon aus „*daß der abgetragene Thurm ohne Verzögerung auf städtische Kosten wieder werde aufgebaut*“, behielt sich aber kirchliches Eigentumsrecht vor.

Die ideale evangelische Kirche

1847 war schon ein Plan für den Neubau in Arbeit.[78] An welchen Vorbildern orientierte man sich zu dieser Zeit? Die Frage, welches denn nun, nach dem Ende des Alten Reiches, nach dem Ende der Napoleonischen Kriege, Auflösung kirchlicher Strukturen und Säkularisierung, für die neuen Nationalstaaten der „richtige“ Stil sei, wurde unter Fachleuten und interessierten Laien dieser Zeit heiß diskutiert.[79] Argumente und Kriterien sind – abgesehen von den Finanzen – die Bauaufgabe und die technischen Anforderungen, Geschmack und Gefühl, Repräsentation und pädagogische Wirkung auf die Betrachter und vieles mehr.

Das Ringen um den „richtigen“ Kirchenbau stand im Kontext mit den Überlegungen, wie sich nun dynamisch verändernde Gesellschaften einen und regieren lassen könnten oder, modern formuliert, welche Identifikationsangebote zu machen seien. Bei der Suche nach einer „religiös-patriotischen“[80] Kunst boten die Neugotik-Verfechter mit dem Fortschreiten der kunsthis-

torischen Forschung zunehmend Argumente, die rational argumentierende Klassizisten wie Leo von Klenze nicht bieten konnten.[81]
1820 sah der Architekturhistoriker Christian Ludwig Stieglitz insbesondere in den Türmen die Überlegenheit der deutschen Gotik. „[…] mit leichtem Ansehen, unendlicher Mannigfaltigkeit, prachtvoller Würde […]“[82] zeigten sich etwa die Münster-Türme in Straßburg, Freiburg und Wien als Wahrzeichen, weil in ihnen mit den Durchbrechungen des Maßwerks die technische und mit der Vielfalt der Formen die geistige Überlegenheit der deutschen Gotik besonders gut zur Geltung käme.[83] Die Durchbrechungen und der Eindruck von Leichtigkeit von Maßwerkhelmen, erzielt durch bis in die oberste Spitze ununterbrochen schräglaufende Rippen mit Verzierungen dazwischen, insbesondere, um niedrige Türme zu überhöhen,[84] wurden in den folgenden Jahrzehnten immer wieder zum Ideal erhoben.[85]

Der bis 1848 amtierende König Ludwig I. von Bayern war durchaus offen für den wirkungsorientierten Einsatz von Baustilen; er hatte sich auch für den Fertigbau des gotischen Kölner Doms als Nationaldenkmal engagiert.[86] 1842 wurden die Baumaßnahmen aufgenommen, um den 1560 unvollendet gelassenen Kölner Dom fertig zu stellen. Damit gewann das Thema „Gotik als nationaler Baustil“ noch mehr an Popularität. Gleichzeitig wurden auf der Dombaustelle zahlreiche Architekten und Handwerker geschult; auch in Fragen der Finanzierung, Organisation und Koordination der zahlreichen Teilgewerke wirkten die Erfahrungen weit über Köln hinaus.[87]

Zur Frage, wer den Turm in Dürkheim entworfen und ausgeführt hat, gibt es trotz der staatlichen Reglementierung zwei verschiedene Angaben: Kaiser sieht deutliche Parallelen zum Turm der 1860–62 errichteten Marienkirche im 15 km entfernten Neustadt (an der Weinstraße), der ein Plan des Kölner Domwerkmeisters Vincenz Statz von 1852 zugrunde läge. Erklärbar sei diese Übernahme durch den Architekten Kreuthner, der zuvor Bauleiter in Neustadt gewesen war.[88] Butters schreibt 1868, also zwei Jahre nach der Einweihung des Turms, den Entwurf dem Bauassistent Kreuthner in Neustadt zu, die Leitung habe Bauassistent Geyer innegehabt. Tatsächlich wird in der Ausschreibung des Bürgermeisteramts der in Neustadt „domizilierende Architect, Herr königlicher Bau=Assistent Kreitner“[89] als Ansprechpartner genannt. Im Manuskript für die Kulturdenkmäler wird allerdings 1939 eine Inschriftentafel im Turm erwähnt, nach der Baumeister Andresson nach Plänen des Architekten Krafft verantwortlich gewesen sei.[90] Darauf beziehen sich anscheinend auch die Autoren der Denkmaltopographie von 1995, die ihrerseits das Portal und das schlanke oktogonale Freigeschoss mit filigran durchbrochenem Helm in die Tradition

---

72 Keddigkeit u.a. 2019, S. 1071.
73 Baukunst 1988, S. 119, vergleiche Schickel 1987, S. 21f.
74 Blümlein, Klaus: https://www.evkirchepfalz.de/landeskirche/geschichte/ (Aufruf am 18.7.2021).
75 Lehmann 1834, S. 100.
76 Dautermann u.a. 1978, S. 246–249.
77 Nathal 2000, S. 182.
78 Ob er noch erhalten ist und ob der ausgeführte Turm darauf basiert, bleibt zu recherchieren.
79 Eine ergiebige Zusammenfassung dazu, auch im Hinblick auf Bayern, zu dem Dürkheim in der fraglichen Zeit gehörte, bietet Schickel 1987 in drei Kapiteln, S. 17–57 sowie im Bezug auf evangelische Kirchen Seng 1995.
80 Docen 1819 zitiert nach Schickel 1987, S. 46.
81 Schickel 1987, S. 38–42.
82 Stieglitz 1820, S. 171f.
83 Schickel 1987, S. 52.
84 So beschreibt Stieglitz 1820 die Maßwerkhelme in Freiburg, Burgos, Köln, Straßburg, Meißen, Esslingen, Stuttgart, S. 171.
85 Knorre 1974, S. 247–254, zitiert S. 248 auch eine entsprechende Äußerung von 1866 im „Christlichen Kunstblatt“, dem Organ des „für christliche Kunst in der evangelischen Kirche“ gegründeten Vereins in der evangelischen Kirche von Württemberg, der tonangebend für die Formfindung wurde (Seng 1995, S. 77–96).
86 Schickel 1987, S. 17–20.
87 Knorre 1974, S. 23.
88 Kaiser 1999, S. 10.
89 Neustadter Zeitung 3.12.1863.
90 „Lt. Inschrifttafel im Turm, S. 18f.“ Das unveröffentlichte Manuskript liegt in der GDKE Mainz vor.

der (katholischen) Münchener Mariahilfkirche in der Au einordnen.[91]

Ob sich der Entwurf bewusst an ein bestimmtes Vorbild anlehnt, könnte sich eventuell mit tiefer gehender Archivarbeit klären lassen. Aber vermutlich stellt sich die Frage für die Mitte des 19. Jahrhunderts längst nicht mehr, weil sich die seit den 1820er Jahren diskutierten Ideale und Wege der Formfindung längst verselbständigt hatten. Immerhin hatte Heinrich Hübsch 1828 für eine mündige Architektur plädiert, die der freien Entfaltung der künstlerischen Kreativität und dem Geschmack des Künstlers Raum lassen solle.[92]

Sowohl aus ideellen als auch aus wirtschaftlichen Gründen waren protestantische Kirchenbauten zu Beginn des 19. Jahrhunderts extrem schlicht. In Württemberg herrschte der „Kameralamtsstil" vor, so genannt, weil staatliche Baubeamte ohne baukünstlerische Ausbildung über die Baupläne zu entscheiden hatten. Daran wurde zunehmend Kritik laut, da das Volk für solche Kirchen keine „Ehrfurcht und Liebe" entwickeln könne, sondern darin Wäsche trockne und Heu aufbewahre. Auch in Preußen befand man, dass die „gebotene Einfachheit […] zu weit getrieben" sei.[93] Normpläne und Musterentwürfe als Gegenmittel wurden allerdings kritisch gesehen, weil man nicht der Eintönigkeit Vorschub leisten wollte. So sollte eine 1852 in Preußen erlassene Denkschrift[94] „[…] zur Erleichterung und Beschleunigung" dienen, aber nicht die „Erfindungskraft des Architekten" unterdrücken.

In den evangelischen Landeskirchen fanden die Debatten zur Formfindung im Spannungsfeld zwischen Stilfrage, Liturgie und angemessenem Aufwand für den jeweiligen Standort mit der Landesherrschaft, intern und durch Gründung von Vereinen für christliche Kunst statt. Auf überregionalen Konferenzen, wie 1856 in Dresden, 1860 in Barmen[95] und schließlich 1861 in Eisenach wurden Thesen aufgestellt, was bei der Planung einer würdigen, dem evangelischen Gottesdienst angemessenen Kirche zu berücksichtigen sei.

Einigen Punkten entsprach das alte gotische Dürkheimer Kirchenschiff mit seiner längsrechteckigen Form und der Ostorientierung. Der „sogenannte germanische (gothische) Styl"[96] war vorhanden, sollte aber nicht vermischt werden mit anderen Stilen. Über die Notwendigkeit eines Turms als Symbol für das aufsteigende Gebet oder um die Glocken weithin hörbar zu machen, wurde heftig diskutiert, auch aus Kostengründen. 1856 lautete die 2. These der liturgischen Konferenz in Dresden: „Der Haupteingang in die Kirche ist durch den Thurm zu nehmen, dessen correkteste Gestalt die nadelförmige ist und der an das Westende der Kirche gehört."[97] Auch im Eisenacher Regulativ, § 6 wurde ein Turm dringend empfohlen. Bei den Standorten war man flexibel, ein Westturm erschien jedoch schon deswegen ideal, weil er dann als Vorhalle dienen konnte für den in § 5 empfohlenen Haupteingang „in der Mitte der westlichen Schmalseite, so daß von ihm bis nach dem Altar sich die Längenaxe der Kirche erstreckt".[98]

Mit der Verlegung des Hauptportals von der Südseite in die reich geschmückte, neue westliche Fassade und dem weithin sichtbaren, „nadelförmigen" Westturm erfüllte die 1863–66 ausgeführte Sanierung der Schlosskirche also wichtige Kriterien des zeitgenössischen Ideals einer deutschen, evangelischen Kirche.

---

91 Denkmaltopographie 1995, S. 46.

92 Nach Schickel 1987, S. 45. Seng 1995, S. XIX geht von drei Perioden der Neugotik aus: 1. romantischer Klassizismus, 2. dogmatische Neugotik, 3. freie Anwendbarkeit der Formen nach den Erfordernissen der Bedürfnisse; verwirklicht zum Beispiel 1865–76 in der Stuttgarter Johanneskirche.

93 Seng 1995, S. 6, 51 f., 56.

94 Seng 1995, S. 57 und passim / in der 3. Auflage der Denkschrift von 1862 (weil online verfügbar) auf S. 2: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10933599?page=7.

95 Seng 1995, S. 62–65 und 103–107.

96 Eisenacher Regulativ § 3 nach Seng 1995, S. 122.

97 Zitiert nach Seng 1995, S. 62.

98 Eisenacher Regulativ nach Seng 1995, S. 122.

Die Zeiten ändern sich?

1978–81 erfolgten wieder massive Eingriffe am Turm der Dürkheimer Schlosskirche: Für „ein neues Raumgefühl“ wurden ein inneres Sandsteinportal entfernt, die hohen Bögen im Turm geöffnet, die Statik mit Stahlankern und Beton gesichert und die Ansichtsflächen mit Werksteinplatten verkleidet.[99] Mindestens drei Mal haben die Dürkheimer ihren Turm mit den jeweils möglichen Mitteln den Vorstellungen der Zeit angepasst. Weitere Zwischenphasen sind zu vermuten; weitere werden kommen.
Ganz ähnlich erging es übrigens dem Turm der Heidelberger Peterskirche. Anscheinend nach 1689 mit einem Notdach gesichert, galt er 1821 als ruinös und überflüssig. 1863 erhielt auch er eine neugotische Maßwerkhaube im Sinne der oben angeführten Ideale von „christlich“ und zugleich „germanisch-national“.

Nach 1945 gerieten entsprechend konnotierte Baumaßnahmen in Misskredit und so nutzte man 1961–63 Sanierungsmaßnahmen, um das „falsche Surrogat“ wieder los zu werden. Statt dessen versuchte man, eine Lösung aus der Merian-Zeichnung heraus zu entwickeln.[100]

Die Zeiten mögen sich ändern, die Herausforderung aber bleibt: Die Balance zwischen beharren und anpassen, sich bescheiden oder kühn präsentieren, Vergangenheit dokumentieren, integrieren, weiterentwickeln oder auslöschen ist selten einfach und muss in den jeweiligen Gemeinwesen immer wieder neu verhandelt werden – im Idealfall auf der Basis gründlicher Forschung. Zum Glück, denn „sonst hätten wir ja nichts zu tun“, würde der unermüdlich forschende Jubilar wohl sagen.

---

[99] Vogel 1981, S. 40 und Bildunterschriften.
[100] Seeliger-Zeiß 2006, S. 6, 12–14. Bildmaterial auch bei bildindex.de.

Literaturverzeichnis

Die Baudenkmale in der Pfalz. Gesammelt u. hrsg. von d. Pfälzischen Kreisgesellschaft des Bayerischen Architecten- und Ingenieur-Vereins. 1. Band Ludwigshafen 1884–1897, S. 120–125 (https://www.dilibri.de/rlb/periodical/structure/1569907).

Baukunst in der Evangelischen Kirche der Pfalz. Hrsg. vom Landeskirchenrat d. Evang. Kirche d. Pfalz (Protestant. Landeskirche). Zusammenstellung und Redaktion: Richard Hummel. Einführende Texte u. Bildbeschreibungen Clemens Jöckle. Fotos Hans Freytag u.a. Speyer 1988.

Butters, J. Friedrich: Führer durch Bad Dürkheim in der Rheinpfalz und seine Umgebungen. Dürkheim 1868 (https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV016504635).

Dautermann, Wilhelm/Feldmann, Georg/Klein, Walther/Zink, Ernst: Bad Dürkheim. Chronik einer Salierstadt. Bad Dürkheim 1978.

Dehio. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: Rheinland-Pfalz/Saarland. Bearb. v. Hans Caspary. 2. Auflage, München 1984.

Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Kulturdenkmäler in Rheinland-Pfalz. Kreis Bad Dürkheim: Stadt Bad Dürkheim, Gemeinde Haßloch, Verbandsgemeinden Deidesheim, Lambrecht,

Wachenheim (Bd. 13,1). Bearb. von Georg Peter Karn und Rolf Mertzenich. Worms 1995, S. 46–48.

Engels, Renate: Palatia sacra. Kirchen- und Pfründebeschreibung der Pfalz in vorreformatorischer Zeit… Teil 1, Bd. 5: Der Landdekanat Böhl. Trier 1992, S. 34–45.

Feldmann, Georg: Aus den Notzeiten unserer Schloßkirche; in: Die Schloßkirche Bad Dürkheim. 1180 – 1300 – 1836 – 1981. Festschrift aus Anlaß der Sanierung und Renovierung in den Jahren 1978–1981. Hrsg. vom Presbyterium der protestantischen Kirchengemeinde Bad Dürkheim. Bad Dürkheim 1981, S. 35–38.

Habermehl, Paul: Tore, Türme und Kanonen – Neustadt und seine Befestigungsanlagen. Neustadt an der Weinstraße 2010.

Herrmann, Christofer: Die Zinne – über die Karriere eines Architekturelements. Dargestellt an Beispielen aus dem Ordensland Preußen; in: Eimer, Gerhard/Gierlich, Ernst (Hrsg.): Echte Wehrhaftigkeit oder martialische Wirkung. Zur praktischen Funktion und zum Symbolcharakter von Wehrelementen profaner und sakraler Bauten im Deutschordensland Preußen und im Ostseeraum. Köln 2000, S. 77–90.

Hesse, Michael: Handbuch der neuzeitlichen Architektur. Darmstadt 2012.

Höhne, Dirk: Bemerkungen zur sogenannten Wehrhaftigkeit mittelalterlicher Landkirchen; in: Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt 12, 2003, S. 119–149.

Kaiser, Jürgen: Die Kirchen der protestantischen Gemeinde Bad Dürkheim. Regensburg 1999.

Keddigkeit, Jürgen/Lagemann, Charlotte: Kleinbockenheim, St. Martin; in: Pfälzisches Klosterlexikon, Bd. 2. Kaiserslautern 2014, S. 464–483.

Keddigkeit, Jürgen/Habermehl, Paul/Wendt, Achim/Lagemann, Charlotte: Neustadt, Unserer Lieben Frauen und St. Ägidius; in: Pfälzisches Klosterlexikon, Bd. 3. Kaiserslautern 2015, S. 231–272.

Keddigkeit, Jürgen/Lagemann, Charlotte/Untermann, Matthias mit Voigt, Jörg: Dürkheim, St. Johannes, erfolglose Kollegiatstiftsgründung; in: Pfälzisches Klosterlexikon, Bd. 5. Kaiserlautern 2019, S. 1071–1077.

Knapp, Ulrich: 4. Franziskanerkloster. In: Fast, Kirsten/Halbekann, Joachim J. (Hrsg.): Zwischen Himmel und Erde. Klöster und Pfleghöfe in Esslingen. Eine Ausstellung der Städtischen Museen und des Stadtarchivs Esslingen am Neckar in der Franziskanerkirche Esslingen, 27. September 2009 bis 31. Januar 2010; Begleitpublikation. Petersberg 2009, S. 273–279.

Knorre, Alexander von: Turmvollendungen deutscher gotischer Kirchen im 19. Jahrhundert. Unter besonderer Berücksichtigung von Turmabschlüssen mit Maßwerkhelmen. Köln 1974.

Lehmann, Johann Georg: Geschichtliche Gemälde aus dem Rheinkreise Bayerns, Bd. 2: Das Dürkheimer Thal. Heidelberg 1834, S. 81–99 (http://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV001531316/ft/bsb10375994?page=1).

Lömker-Schlögell, Annette: Befestigte Kirchen und Kirchhöfe im Mittelalter. Eine Übersicht über das Reichsgebiet – eine Bestandsaufnahme für das Hochstift Osnabrück. Osnabrück 1998.

Merian, Matthäus/Zeiler, Martin: Topographia Palatinatus Rheni. Frankfurt am Main 1645, S. 26 f. (https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/merian1645/0041).

Meys, Oliver: Memoria und Bekenntnis – die Grabdenkmäler evangelischer Landesherren im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation im Zeitalter der Konfessionalisierung. Regensburg 2009, S. 390–394, Abb. 103.

Nathal, Matthias: Bad Dürkheimer Stadtgeschichte(n). Ludwigshafen am Rhein 2000.

Pfälzisches Klosterlexikon. Handbuch der pfälzischen Klöster, Stifte und Kommenden, Band 1–5, herausgegeben von Jürgen Keddigkeit, Matthias Untermann u. a. (Beiträge zur pfälzischen Geschichte 26.1–5). Kaiserslautern 2014– 2019.

Philipp, Klaus Jan: Pfarrkirchen. Funktion, Motivation, Architektur. Eine Studie am Beispiel der Pfarrkirchen der schwäbischen Reichsstädte im Spätmittelalter. Marburg 1987.

Reitemeier, Arnd: Pfarrkirchen in der Stadt des späten Mittelalters: Politik, Wirtschaft und Verwaltung. Wiesbaden 2005.

Révész-Alexander, Magdolna: Der Turm als Symbol und Erlebnis. Haag 1953.

Röttger, Bernhard Hermann: Manuskript [für die Reihe „Die Kunstdenkmäler der Pfalz“] Bad Dürkheim (Bad Dürkheim-Leistadt) 1939–40. Unveröffentlicht, Bibliothek der Generaldirektion

Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz, Direktion Landesdenkmalpflege in Mainz, Nr. 15827.

Roggan, Alfred: Imposante Wahrzeichen in der Niederlausitz. Ist ein Turm, der wehrhaft aussieht, auch ein Wehrturm und was hat es mit der „Deutschen Krone“ auf sich? [o. O.; o. J., nach Werbeanzeige darin wohl 2014] (https://www.altekirchen.de/wp-content/uploads/2019/07/2014_21-23.pdf).

Schickel, Gabriele: Neugotischer Kirchenbau in München. Vergleichende Studien zu Architektur und Ausstattung der Kirchen Maria-Hilf in der Au und Heilig-Kreuz in Giesing. München 1987.

Schmitt, Otto: Das Bad Dürkheimer Tympanon; in: Pfälzisches Museum 33, 1916, S. 76–79, S. 92–94 und Pfälzisches Museum 34, 1917, S. 5 f.

Schnabel, Berthold/Schöbel, Tina: Oppenheim, St. Katharina. Kollegiatstift. In: Pfälzisches Klosterlexikon, Bd. 3. Kaiserslautern 2015, S. 478–517.

Seeliger-Zeiss, Anneliese: Die Ev. Peterskirche, Universitätskirche Heidelberg, 2., neu bearbeitete Auflage, Regensburg 2006.

Seng, Eva-Maria: Kirchenbau zwischen Politik, Kunst und Liturgie. Theorie und Wirklichkeiten im evangelischen Kirchenbau des 19. Jahrhunderts. Stuttgart u. a. 1995.

Stich, Fritz: Der gotische Kirchenbau in der Pfalz. Speyer 1960.

Stieglitz, Christian Ludwig: Von altdeutscher Baukunst (Hauptband). Leipzig 1820 (https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/stieglitz1820text/0185).

Untermann, Matthias: Handbuch der mittelalterlichen Architektur. Darmstadt 2009.

Vogel, Martin: Die Innenerneuerung der Schloßkirche zu Bad Dürkheim, 1878 bis 1981; in: Die Schloßkirche Bad Dürkheim. 1180 – 1300 – 1836 – 1981. Festschrift aus Anlaß der Sanierung und Renovierung in den Jahren 1978–1981. Hrsg. vom Presbyterium der protestantischen Kirchengemeinde Bad Dürkheim. Bad Dürkheim 1981, S. 39–51.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1 (2016), 4, 10 und 13 (2020/2021): Charlotte Lagemann

Abbildung 2: Baudenkmale 1884–1897, S. 121

Abbildung 3: Merian 1645, S. 27

Abbildung 5–8: Charlotte Lagemann/Ferhat Neptun (2020/21)

Abbildung 9: © Steffen Fuchs (2020), IEK Heidelberg

Abbildung 11: Schlosskirche Bad Dürkheim, 1630, gezeichnet von Landgraf Moritz von Hessen-Kassel; https://de.wikipedia.org/wiki/Schlosskirche_(Bad_Dürkheim) (public domain); Aufruf im August 2021

Abbildung 12: Historisches Museum der Pfalz, Speyer 3729 (Ausschnitt), Scan: Ehrenamtsgruppe

Gaby Lindenmann-Merz

Das Zisterzienserkloster Varnhem in Västergötland/Schweden

Bestandsaufnahme, Forschungsbericht und Bibliographie

Wer sich heute dem malerisch am Fuße des Tafelbergs Billing in Südschweden gelegenen Zisterzienserkloster Varnhem nähert, ist vielleicht überrascht von dem hoch aufragenden opulenten Vierungsturm, der doppeltürmigen Westfassade und den dominanten Strebepfeilern des Kirchenbaus (Abb. 1). Hierbei handelt es sich um bauliche Veränderungen der Barockzeit. Im Innern ist der hochmittelalterliche Sakralraum der Ordenskirche mit schweren, gemauerten Rundbogenarkaden, einem Kreuzrippengewölbe und erhöhtem Sanktuarium sowie umgebendem Kapellenkranz erlebbar geblieben (Abb. 2 und 6).[1] Klausurbauten sind zur Südseite der Kirche in ihren Grundmauern erhalten. Geographisch vermeintlich entlegen, zumindest bezogen auf die burgundischen Mutterklöster Clairvaux und Cîteaux, war Varnhem fest in den Ordensverband der Zisterzienser eingebunden. Die Bemühungen um die Einhaltung der *Forma Ordinis* der in Västergötland angesiedelten Abtei lassen sich am Kirchenbau und den Klausurbauten noch eindrücklich nachvollziehen.[2]

In den vergangenen Jahren sind zahlreiche Publikationen zur Geschichte des Klosters Varnhem erschienen, die es verdienen, eine breite Rezeption zu erfahren. Angelehnt daran, dass die Beschäftigung des Jubilars mit theoretischen Fragen stets auf intensiven monographischen Bauuntersuchungen einzelner Klosteranlagen fußt, soll dieser Beitrag eine Handreichung sein und zur lohnenswerten Beschäftigung mit dem schwedischen Kloster Varnhem anregen, das in der Zisterzienserforschung in Zentraleuropa bislang leider nur wenig Beachtung gefunden hat. In komprimierter Form wird nachfolgend die erhaltene Bausubstanz in Varnhem beschrieben sowie der aktuelle Stand der Bau- und Forschungsgeschichte des Klosters erläutert.[3] Die Literatur im Anhang gibt einen Überblick über die üppigen interdisziplinären Forschungen zu dem schwedischen Kloster.[4]

---

1 Die Gesamtlänge des Baus beläuft sich auf ungefähr 69 m, die Breite des Querhauses auf etwa 34 m. Das Langhaus ist ca. 38 m lang und 17 m breit. Die Innenmaße ergeben für das Mittelschiff eine lichte Breite von etwa 8 m, für die Seitenschiffe von 3 m. Die Höhe des Mittelschiffs im Innern beträgt ungefähr 15 m, die der Seitenschiffe 8 m (vergleiche Karlsson/Sigsjö 2020, S. 60).

2 Die Habilitationsschrift des Jubilars zum zisterziensischen Kirchenbau darf seit knapp zwei Jahrzehnten als verlässlicher Ausgangspunkt bei der Beschäftigung mit Fragen nach der Einheitlichkeit und Vielfältigkeit herangezogen werden (Untermann 2001; vergleiche auch die Fortführung der Überlegungen zur „Forma Ordinis“ in Untermann 2017a).

3 In Anlehnung an das Handbuch des Jubilars mit Forschungsberichten und kommentierter Bibliographie zu deutschen Klöstern (vergleiche Untermann 2003). Der Beitrag resultiert aus einer durch den Jubilar vermittelten engen Zusammenarbeit mit den schwedischen Kollegen vor Ort am Landesmuseum Västergötland in Skara, Luitgard Löw und Robin Gullbrandsson sowie dem langjährig in Varnhem tätigen Archäologen und Bauforscher Ragnar Sigsjö. Ihnen

Lindenmann-Merz, Gaby: Das Zisterzienserkloster Varnhem in Västergötland/Schweden. Bestandsaufnahme, Forschungsbericht und Bibliographie; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 859–878 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11578).



1 Luftbild der Klosteranlage Varnhem von Südwesten. Zu sehen sind die Kirche und südlich anschließende Klausur sowie die bei den archäologischen Ausgrabungen der 1970er Jahre angeschnittenen Fundamente der Einfriedungsmauer des Wirtschaftshofs.

Lage und Gründungsumstände

Varnhem liegt in der historischen Provinz Västergötland im Zentrum der Region Skaraborg am Fuße des Billing, dem flächenmäßig größten der westschwedischen Tafelberge, zwischen dem Vänersee im Nordwesten und dem Vättersee im Südosten. Nur ca. 13 km westlich von Varnhem befindet sich die Kleinstadt Skara, der älteste Bischofssitz des Landes (Abb. 3).

Um das Jahr 1143 wurden die beiden schwedischen Klöster Alvastra in Östergötland und Nydala in Småland als Töchter von Clairvaux gegründet und von dort besiedelt.[5] Die zeitnahe

sei für die Hilfe bei der Abfassung dieses Beitrags, der Zurverfügungstellung von Literatur und Abbildungsmaterial sehr herzlich gedankt. In gleicher Weise möchte ich auch Clemens Kosch, Mainz, für seine vielen kenntnisreichen Hinweise sowie seine Hilfe bei der Literaturbeschaffung danken.

[4] In diesem Beitrag wird die in den Fußnoten zitierte monographische Literatur zu Varnhem als „Bibliographie“ nachgestellt. Hierbei finden vornehmlich jüngere und jüngste Forschungen Berücksichtigung, ältere Arbeiten werden in Auswahl angeführt. Sie ergeben sich im Übrigen aus den aktuellen Publikationen. Hinsichtlich weiterführender Sekundärliteratur wurde versucht, die zugrunde liegenden Debatten mit aktuellen und unverzichtbaren exemplarischen Literaturverweisen in den Fußnoten kurz zu spiegeln. Diese Literaturauswahl findet sich in einem separaten Verzeichnis im Anhang gelistet.

[5] Zu den Klöstern Alvastra und Nydala vergleiche Swartling 1967; dies. 1969 sowie die jüngste dänische Publikation mit einer Überblicksdarstellung zu schwedischen Zisterzienserklöstern Thomsen/Madsen 2019 mit weiterführender Literatur.



2 Klosterkirche Varnhem, Blick nach Nordosten.

Gründung weiterer Klöster mit aus Burgund stammenden Brüdern war damals offenbar beabsichtigt. So erfolgte wahrscheinlich noch in den 1140er Jahren unter der Einflussnahme des Sverkerschen Königshauses (Östergötland) der Versuch, einen aus Alvastra rekrutierten Konvent unter dem Abt Hendrik, einem Schüler Bernhards von Clairvaux,[6] zunächst auf der Insel Lurö im Vänersee anzusiedeln.[7] Die Brüder verließen die Insel jedoch alsbald und versuchten am Ostufer des Sees in Lugnås, einige Kilometer südlich von Mariestad, ansässig zu werden.[8] Die Stiftung einer adligen Dame mit Namen Sigrid, vermutlich aus dem Umfeld des Erikssonschen Königshauses (Västergötland), ermöglichte es dem Konvent schließlich um 1150 in Varnhem auf den Ländereien eines alten Gutshofs zur Westseite des Billings, einen geeigneten Siedlungsort zu finden.[9]

Die überlieferten Schriftquellen berichten allerdings, dass die Brüder auf Drängen der schwedischen Königin Kristina Varnhem spätestens im Jahr 1158 (vorübergehend) wieder verlassen mussten.[10] Abt Hendrik, 22 Mönche und zahlreiche Laienbrüder verließen mit einer Menge an Ausstattungsgegenständen und Vieh Västergötland und gründeten unter Einflussnahme des dänischen Königs Valdemar I. des Großen (1131–1182) sowie des berühmten Erzbischofs Eskil von Lund (1100–1182) das Kloster Vitskøl (*Vitae Schola*) in Nordjütland/Dänemark.[11] Bald schon änderte Kristina ihre Einstellung und um 1159/60 durfte erneut ein Zisterzienserkonvent aus Alvastra unter Abt Laurentius nach Varnhem aufbrechen, um dort endgültig ansässig zu werden.[12] Die Kloster-

6 Zu den Äbten Varnhems vergleiche Hall 1899, S. 72; France 1992, S. 499 f.; Karlsson/Sigsjö 2020, S. 14.

7 Die Insellage war strategisch gesehen vorteilhaft; nachweislich war Lüro mitten im Vänersee im Lauf seiner Geschichte ein Handelsdrehkreuz (vergleiche Karlsson/Sigsjö 2020, S. 9; Lovén 2020, S. 124 f.) Vergleiche dazu die Grabungen Ragnar Sigsjös, der dort eine kleine romanische Kirche mit einer Apsis und eine – nicht ursprüngliche – Querwand (Nord–Süd) im Langhaus fand (Sigsjö 1990; ders. 2000); weitere Ausgrabungsberichte: Axelsson 2009; Olsson 2017.

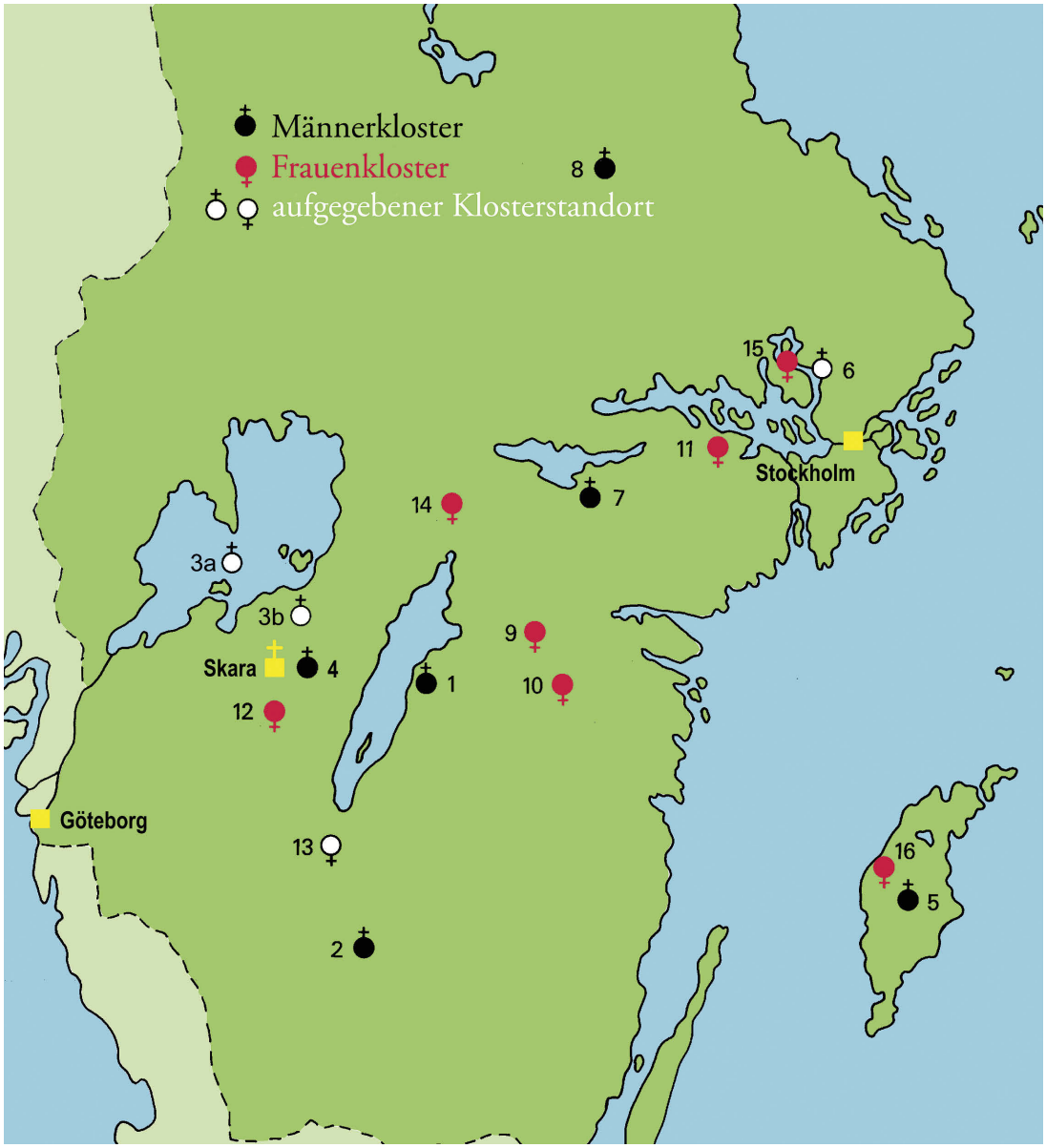
8 Eine um 1200 verfasste Chronik berichtet, dass König Sverker I. der Ältere (1100–1156, ab 1130 König von Schweden, zuvor von Östergötland) und seine erste Frau Ulfhild zunächst die Insel zur Verfügung gestellt hatten, die Brüder jedoch „aufgrund von Armut" nach Lugnås umsiedeln mussten. Die Insel blieb auch späterhin im Besitz des Klosters. Zuletzt ausführlich Lovén 2020.

9 Jüngeren Forschungen zufolge war Sigrid eine Tochter König Inges I. des Älteren Stenkilsson (vor 1080–um 1105) und verstarb 1155 kinderlos. Ihr Erbe ging an ihre Nichte Königin Kristina und ihren Großneffen, den dänischen König Valdemar I. (Lovén 2020, S. 133).

10 Lovén 2020, S. 129 f. und passim.

11 Kloster Vitskøl wurde hernach als Tochter dem Kloster Esrom unterstellt (vergleiche hierzu Karlsson/Sigsjö 2020, S. 10 f.; Lovén 2020; Sigsjö 2020).

12 Als Grund für die „Vertreibung" aus Varnhem wird die Absicht Königin Kristinas diskutiert, ein Nonnenkloster zu errichten, was jedoch scheiterte (Lovén 2020). Zu den Varnhem unterstellten Frauenklöstern Vreta, Gudhem und Askeby, gegründet in den 1160er Jahren, vergleiche Thomsen/Madsen 2019. Zu Abt Larentius vergleiche Hall 1899, S. 72; Karlsson/Sigsjö 2020, S. 14.



3 Karte der im Königreich Schweden im 12. und 13. Jahrhundert gegründeten Zisterzienserklöster. Eingezeichnet sind neben der Bischofsstadt Skara die Städte Stockholm und Göteborg zur Orientierung. Die Gründung des Klosters in Gudberga (8) erfolgte erst im Spätmittelalter.

Männerklöster 1: Alvastra (gegründet 1143); 2: Nydala (gegründet 1143); 3a: Lurö; 3b: Lugnås (3a und 3b: vorübergehende Siedlungsorte in den 1140er Jahren, verlegt nach Varnhem); 4: Varnhem (gegründet um 1150, Neubesiedlung um 1160); 5: Roma (gegründet 1164); 6: Viby (gegrünet in den 1160er Jahren, verlegt nach Julita); 7: Julita (gegründet in den 1180er Jahren); 8: Gudberga (gegründet 1477).
Frauenklöster 9: Vreta (gegründet 1162, wahrscheinlich um die Mitte des 12. Jahrhundert zunächst Benediktinerkloster); 10: Askeby (gegründet 1162/67); 11: Vårfruberga (gegründet in den 1160er Jahren in Fogdö, in den 1270/80 Jahren 3 km weiter östlich an die Küste verlegt); 12: Gudhem (gegründet in den 1160er Jahren, spätestens 1175); 13: Byarum (gegründet in den 1170/80er Jahren, verlegt nach Sko); 14: Risberga (gegründet 1195/1200); 15: Sko (besiedelt von Byarum im späten 12. Jahrhundert); 16: Solberga (gegründet zwischen 1233 und 1246 vor den Toren der Stadt Visby).

kirche in Varnhem wurde noch im 12. Jahrhundert zur Grablege der västergötländischen Königsdynastie der Erikssons.[13]

Auf dem seit mehreren Generationen bestehenden Hofgut in Varnhem trafen die Zisterzienser optimale Voraussetzungen für die Errichtung einer Klosteranlage an. Am südlichen Hang des Billing konnten sie in einer Ebene mit vielen kleinen Seen und zahlreichen Quellen auf kultivierte sowie kultivierbare Landwirtschaftsflächen, Wälder und nahegelegene Steinbrüche sowie eine bestehende Infrastruktur zurückgreifen.[14]

Vorbesiedlung

Auf dem unmittelbar südöstlich der Kloster-anlage in Varnhem[15] gelegenen kleinen Hügel wurden ab dem Jahr 2005 ein wikingerzeitliches Friedhofsareal und ein in dessen Zentrum stehender Sakralbau eines Großbauernhofs (genannt Kata Gård) freigelegt. Der mehrphasige Kirchenbau wird als eine der frühsten in Stein erbauten Kirchen Schwedens angesehen.[16]

Die Befunde in Kata Gård passen zu den Einschätzungen, dass bei der Missionierung Schwedens ab dem 9. Jahrhundert einzelne mächtige Personen mit ihrem Gefolge eine zentrale Rolle spielten und ab dem 12. Jahrhundert zunehmend nicht mehr Holzkirchen, sondern steinerne romanische Kirchenbauten errichtet wurden. Der kleine Sakralbau darf jedenfalls als frühes Beispiel einer solchen Eigenkirche auf dem Gutshof einer Elite gelten, zu dessen Fuße dann in den 1150er Jahren ein Zisterzienserkonvent erfolgreich angesiedelt werden konnte. Bei Ankunft der Zisterzienser und Übernahme des Landbesitzes durch die Mönche wurden das Kirchlein und der Friedhof auf der Anhöhe aufgegeben.[17]

---

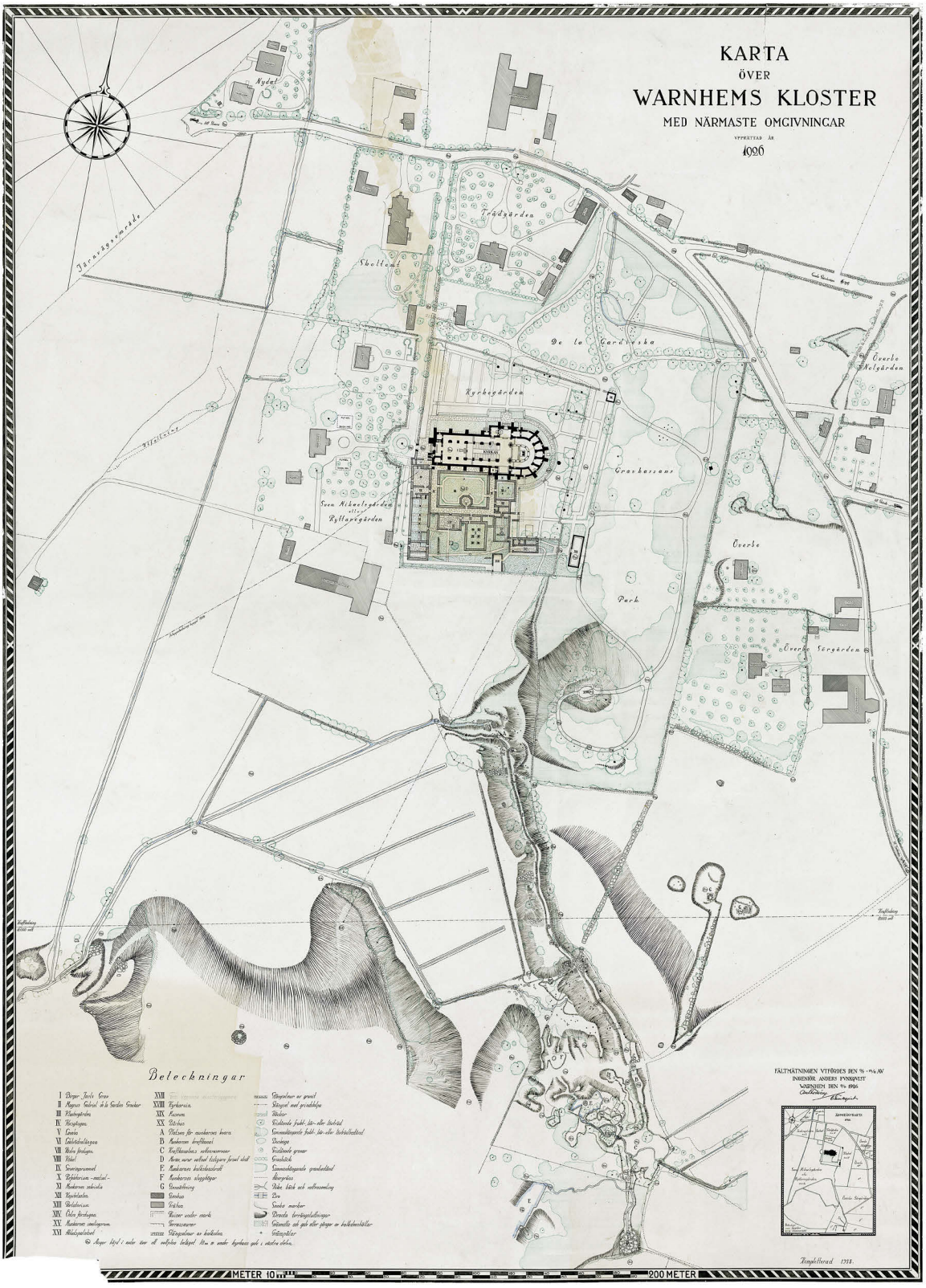
[13] Der västergötländische König Knut I. Eriksson (1150–1196, Sohn Eriks IX. und Kristinas) und sein Sohn, Nachfolger auf dem Thron, Erik X. Knutsson (1180–1216) wurden in Varnhem vor dem Hochaltar bestattet. Im Jahr des Brandereignisses 1234 soll auch der Leichnam des Stammvaters Inge I. nach Varnhem überführt und im Mittelschiff beigesetzt worden sein. Mitte des 13. Jahrhunderts starb mit Erik XI. Eriksson der Lispelnde und Lahme (1216–1250), die Dynastie der Erikssons aus. Auch er soll vor dem Hochaltar beigesetzt worden sein (dazu Karlsson/Sigsjö 2020, S. 36 f.). Zur Debatte um Stiftergrablegen in Zisterzienserkirchen und den frühen Ausnahmen unter anderem für Könige und Königinnen (bereits ab Mitte des 12. Jahrhunderts seitens des Generalkapitels) vergleiche Untermann 2001, S. 74 f.; Rückert 2005; Kratzke/Hall 2005; ausgehend von Bebenhausen Vossler-Wolf 2018.

[14] Vergleiche hierzu Sigsjö 2020, S. 25.

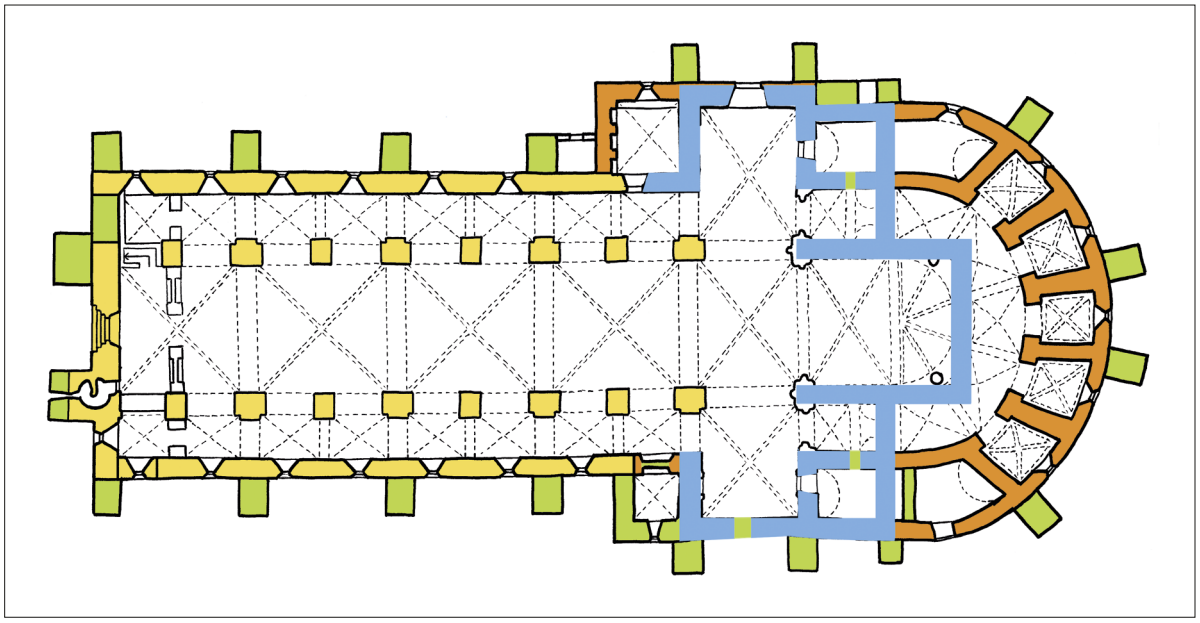
[15] Bereits der Ortsname „Varn-hem“ verweist in prähistorische Zeit. Mit der Endung *-hem* wurden üblicherweise Herrschaftsgebiete bezeichnet. *Varn-* leitet sich entweder vom bronzezeitlichen Wort für „Wasser“ ab oder kann aufgrund der Nähe zum Bergpass über den Billing auch vom altnordischen Lexem *varn* für „Verteidigung“ abgeleitet werden (Strandberg 2020, S. 48).

[16] Im Rahmen des öffentlichkeitsorientierten Projekts „Varnhem – bevor die Mönche kamen“ wurden bis 2008 archäologische Untersuchungen durchgeführt, um allgemeine Fragen zur Christianisierung und dem frühen Kirchenbau in Västergötland zu klären. Vergleiche hierzu die anthropologisch ausgerichteten Forschungen der Archäologin Maria Vretemark sowie den Ausstellungsbereich in dem Västergötlands Museum in Skara: Vretemark/Axelsson 2008; Vretemark 2018; Vretemark/Axelsson/Dahlberg 2020.

[17] In der Landschaft Västergötlands konnte das Christentum vergleichsweise früh Fuß fassen. Als erster christlicher König gilt Olaf Skötkonung (um 980–um 1022), der den ersten ständigen Bischofssitz des Landes in Skara förderte. In der Folgezeit etablierte sich die Kirche organisatorisch und hinsichtlich ihrer rechtlichen Stellung im Land (vergleiche Theliander 2010; Lindkvist 2020).



4 „Karta över Warnhems Kloster“, 1926. Aufgenommen von Axel Forssén und Anders Funkqvist.



5 Bauphasenplan der Klosterkirche Varnhem. Blau: 1160/70er Jahre (hypothetischer ursprünglicher Ostabschluss); gelb: erhaltenes Mauerwerk, vor 1234 (Brandereignis); orange: Erneuerungen um die Mitte des 13. Jahrhunderts; grün: barocke Veränderungen (Restaurierungen: De la Gardie).

Der romanische Kirchenbau der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts

Erste Baumaßnahmen an Kirche und Klausur in Varnhem sind in den 1160er Jahren anzusetzen und von Erneuerungen der Jahre nach 1234 abzugrenzen. Für das Jahr 1234 ist ein Brandereignis überliefert.[18] Offenbar fielen damals Teile des frühen Kirchenbaus und auch bereits in Stein errichtete Klausurräume dem Feuer zum Opfer. Die Diskussion um das tatsächliche Ausmaß des Feuers und der zu unterstellende „willkommene Anlass“ für Neubaumaßnahmen in der Folgezeit ist allerdings nicht abgeschlossen.

Ausgehend von den Ausgrabungen im Kircheninnern in den Jahren 1918–23 durch den Architekten Axel Forssén (1888–1961) wird für Varnhem seit langem ein ursprünglich gerader Ostabschluss des älteren Presbyteriums postuliert, zu dessen Seiten sich ursprünglich je zwei rechteckige Seitenkapellen anschlossen (Abb. 4 und 5). Als vermeintliche Eigenheit des Ordens („bernhardinischer Plan“, ausgehend von den französischen Mutterklöstern um die Mitte des 12. Jahrhunderts) erscheint diese frühe Sanktuariumslösung plausibel.[19] Erkennbar stammen die Umfassungswände zumindest in den unteren Steinlagen, der im Langhaus angelegte Stützenwechsel und die Jochabfolge im gebundenen System noch aus der Zeit vor dem Brandereignis. Den vier Doppeljochen im

[18] Vergleiche Sigsjö 2011, S. 84 f.; Karlsson/Sigsjö 2020, S. 13.

[19] Die inzwischen etablierte Hypothese eines ursprünglich rechteckigen Ostabschlusses des Kirchbaus beruht auf älteren Überlegungen zu dem „bernhardinischen Plan“ sowie dem direkten Vergleich mit den Klosterkirchen in Alvastra und Nydala. Hierzu Swarling 1967b; Edenheim/Rosell 1982, S. 249. Karlsson und Sigsjö übernahmen diese These bereits in den 1980er Jahren (vergleiche Karlsson/Sigsjö 1984; dies. 2020, S. 44 [hier Abb. 5]).



6 Kirchengrabung mit Rekonstruktion und Aufstellung des Altars auf dem Altarfundament des Kreuzaltars der Laienbrüder.



7 Romanischer Altarstipes, in den 1920er Jahren von Axel Forssén aus Spolien als Kreuzaltar der Laienbrüder rekonstruiert.

Langhaus sind jeweils zwei kleine quadratische Joche in den Seitenschiffen zugeordnet.[20] Im Kern ist der Bau damit in die Tradition der romanischen Kirchenbaukunst des ausgehenden 12. Jahrhunderts zu stellen, die beispielsweise über Großbauten wie die Domkirche in Lund (ab 1152/53 Erzbistum, mit Vorbild Speyer) in den Norden ausstrahlte.[21]

Als tüchtiger Konservator seiner Zeit veranlasste Axel Forssén in den 1920er Jahren auch den Rückbau einer im Barock eingebrachten Abmauerung im Nordquerhaus und stieß damals auf Formsteine, die an dieser Stelle in Zweitverwendung verbaut worden waren. Forssén rekonstruierte aus den Steinen einen Altarstipes, den er als Kreuzaltar der Laienbrüder aufstellen ließ. Bei der Aufnahme des Fußbodens im Langhaus hatte sich dort ein vermeintlich passendes Fundament aufgetan (Abb. 6 und 7). Der stilkritische Vergleich ordnet den Altar als Ausstattungsstück der Frühzeit der Kirche zu. Die rundlappigen Palmettenblätter mit muldenförmig eingetieften Rippen, eingefasst von wulstigem, geometrischem Rankenwerk, sind in spätromanischer Zeit ein weitverbreitetes anitkisierendes Motiv.[22]

[20] Vor diesem Hintergrund erscheint es naheliegend, dass schon ursprünglich eine Einwölbung (Gratgewölbe?) geplant, vielleicht auch vorhanden gewesen war (vergleiche Karlsson/Sigsjö 2020, S. 60).

[21] Nicht nur der „bernhardinische Plan“, auch das gebundene System ist in zahlreichen Zisterzienserkirchen des späten 12. Jahrhunderts anzutreffen. Als Beispiel kann auf den Grundriss der Klosterkirche in Eberbach/Rheingau verwiesen werden. Zur Vielzahl der vergleichbaren Zisterzienserkirchen mit geradem Ostabschluss und bescheidenen Seitenkapellen vergleiche Untermann 2001, S. 472–507 und passim.

[22] Das heute in Varnhem im Bereich der Vierung aufgestellte Taufbecken ist auch dieser Stilstufe zuzuordnen. Es stammt aus der Pfarrkirche des Ortes Skarke (ca. 1 km nördlich der Klosteranlage). Vermutlich wurde es nach einem Brand der Kirche im Jahr 1566 nach Varnhem gebracht (vergleiche Tollin 2020). Zu den zahlreichen erhaltenen steinernen romanischen Taufbecken in Schweden vergleiche die wenig beachteten umfänglichen Zusammenstellungen: Hallbäck 1963; ders. 1971/1972.

Erneuerung des Kirchenbaus im 13. Jahrhundert

Infolge des überlieferten Brandereignisses des Jahres 1234 waren offenbar Reparaturen am Kirchenbau vorzunehmen, wobei der tatsächlich erforderliche Umfang der Maßnahmen, wie bereits angemerkt, Spekulation bleibt. Immerhin lässt sich das erhaltene wulstige Kreuzrippengewölbe, das auf abgekragten Diensten ruht, stilistisch dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts zuordnen (Abb. 2 und 6).[23]

Weitere Erneuerungsmaßnahmen, die Mitte des 13. Jahrhunderts anzusetzen sind, waren sehr wahrscheinlich anders motiviert, das heißt keine Reparaturen. Als im Jahr 1250 mit Erik XI. das Königsgeschlecht der Erikssons ausstarb, ging die schwedische Königskrone an das Bjälbo-Geschlecht über, dessen Stammvater der einflussreiche Staatsmann Birger Jarl (um 1210–1266) war. Birger Jarl beanspruchte die Tradition der Königsgrablege in Varnhem und strebte vor diesem Hintergrund offenbar einen würdigen Ausbau der Kirche an.[24] Jedenfalls erhielt die Kirche in jenen Jahren ein neues Sanktuarium mit rundem Umgang und niedrigem Kapellenkranz außen (Abb. 1 und 5). Die zum Hochaltar hin offene Arkatur des Umgangs zeichnet ein Stützenwechsel aus. So sind im Polygon zwischen die insgesamt sechs paarweise aufgestellten Achteckpfeiler zwei Säulen eingestellt. Die Anordnung der Ostkapellen folgt in Varnhem nicht der Jocheinteilung des Umgangs. Den drei östlichen Jochen des Umgangs entsprechen fünf radial ausgerichtete Kapellen. Zur Nord- und Südseite wurden schmale, langgestreckte Räume vorgesehen, die zumindest im Westen vom Querschiff aus über die Öffnungen der älteren Seitenkapellen zugänglich waren. Am Außenbau ragen über den niedrigen Kapellenkranz drei Giebeldächer auf, die eine eigene Durchfensterung aufweisen und nach Norden, Süden und Osten ausgerichtet sind.

Im Zusammenhang mit der Osterweiterung von Kirchenbauten der Zisterzienser wird immer wieder auf den intendierten funktionalen Aspekt der Vermehrung von Altarplätzen verwiesen.[25] Da dem Kirchenbau in Varnhem jedoch neben der Nutzung als Ordenskirche auch die dargelegte Eigenschaft der Grablege des schwedischen Königshauses zukam, sind grundsätzlich als Vergleich auch andere Kirchen-

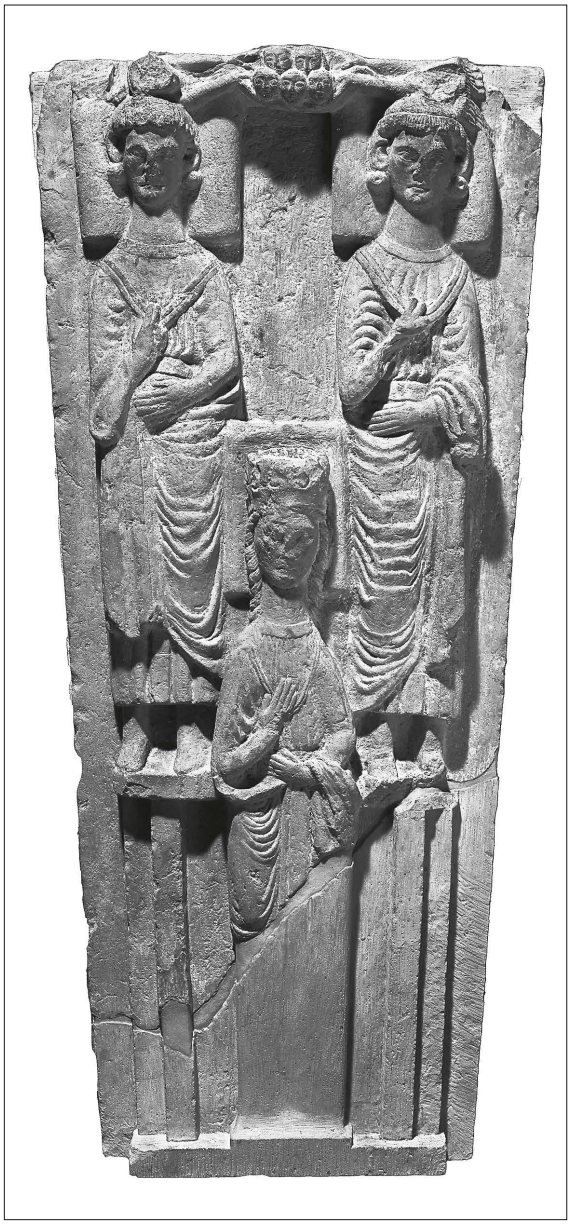


8 Kopfkonsole am südwestlichen Vierungspfeiler, gedeutet als Abbild des königlichen Stifters Birger Jarl.

[23] Vergleiche hierzu Thümmler 1967; Alttoa 2012. Allgemein zu Abkragungen siehe Untermann 2001, S. 655–659.

[24] König Erik XI. wurde vor dem Hochaltar an der Seite seiner Väter beigesetzt; seine Schwester Ingeborg Eriksdotter († 1254) wenig später ebenfalls. Ingeborg war ab 1236 die erste Ehefrau Birger Jarls gewesen. Sie gilt als Stammmutter der königlichen Linie des Bjälbo-Geschlechts (vergleiche Karlsson/Sigsjö 2020, S. 36–38).

[25] Vergleiche hierzu Untermann 2001, S. 427 sowie zu Varnhem S. 433 f.



9 Grabplatte der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Links: Birger Jarl; rechts: Sohn Herzog Erik aus erster Ehe; unten mittig: zweite Gemahlin Birgers, Königin Mechthild von Dänemark.

neubauten jener Zeit heranzuziehen, die durch royale oder fürstliche Erbbegräbnisse veranlasst waren. Als Vorbilder kommen zunächst Neubaukampagnen im Kontext des Ordens, nachgeordnet auch die Ebene der „Kathedralgotik des 13. Jahrhunderts" als Maßgabe, in Frage.[26]

Vor diesem Hintergrund ist auch auf die Kopfkonsolen aufmerksam zu machen, die damals an den beiden westlichen Vierungspfeilern angebracht wurden. Am nordwestlichen Pfeiler ist eine mittlere, auf den Hauptaltar ausgerichtete Kopfkonsole als Christus mit Dornenkrone zu deuten. Eine weitere Kopfkonsole an dem Vierungspfeiler wird in der lokalen Forschungstradition gerne als das Abbild des royalen Auftraggebers Birger Jarls angesehen. Sie ist nach Westen in Richtung des Kreuzaltars der Laienbrüder orientiert (Abb. 8).[27]

Birger Jarl fand dort, vor dem Kreuzaltar, zusammen mit seiner zweiten Frau, Königin Mechthild von Dänemark (um *1220/25 bis †1288), und seinem Sohn aus erster Ehe, Herzog Erik (um *1250 bis †1275), seine letzte Ruhe-

[26] Aus dem Kontext des Ordens ist allen voran der gegen Ende des 12. Jahrhunderts neu erbaute polygonale Ostabschluss mit Kapellenkranz in Clairvaux herauszustellen. Vergleiche auch beispielsweise die direkt von Clairvaux aus besiedelten Klöster in Alcobaça/Portugal (unter Einflussnahme des portugiesischen Königshauses) und Cherlieu/Frankreich, deren Kirchen über ein Polygon verfügen. Für Frankreich sind weiter auch die dem Königshaus verpflichteten Klöster Royaumont und Maubuisson, für England die große englische Abteikirche in Beaulieu (von König Johann I. Ohneland 1203 gegründet) und für Deutschland durch fürstliche Erbbegräbnisse veranlasste Bauten in Doberan, Heisterbach, Altenberg oder Heilsbronn (mit rechteckigem Umgang) anzuführen. Ausführlich hierzu das Kapitel „Tradition und Neuerungen 1180 bis 1240" in Untermann 2001 (S. 427–450) mit zahlreichen europaweiten Vergleichsbeispielen. Für Varnhem vergleiche Sigsjö 2011. Zur Diskussion der „Kathedralgotik" ausgehend von der Zisterzienserkirche Altenberg vergleiche Nußbaum 2003; Nußbaum/Lepsky 2010; grundsätzlich auch Klein 2014.

[27] Vergleichbare Kopfkonsolen sind in der Bischofskirche in Skara anzutreffen. Sie gelten als Bildnisse der königlichen Stifter, der Söhne Birger Jarls. Unter ihrem Einfluss wurde die Domkirche in der zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts erneuert (vergleiche Sigsjö 2005b, S. 35). Zu den Überlegungen hinsichtlich stilistischer Einflüsse Westfalens vergleiche Thümmler 1967, S. 93–96; Alttoa 2012, S. 27–30. Zu den ab dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts vielerorts anzutreffenden Kopfkonsolen vergleiche beispielsweise Büchsel 2003; Schmengler 2016.

stätte. Zur „obertätig sichtbaren Kennzeichnung des Grabes" wählte man Liegefiguren (*gisants*), die die drei Verstorbenen vollplastisch darstellen (Abb. 9).[28] Nach einer erneuten Öffnung des Grabes 2002 (erstmals 1928) haben DNA-Analysen der Universität Uppsala ergeben, dass es sich bei den drei Bestatteten durchaus um die fraglichen Personen handeln kann.[29]

Klausurbauten

Auch wenn erste Klausurgebäude sehr wahrscheinlich noch im 12. Jahrhundert in Stein errichtet wurden, ist die überkommene Raumdisposition, wie sie auf den Grabungsplänen der 1920er Jahre auszumachen ist, der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zuzuordnen (Abb. 4 und 10). Eine kritische Aufarbeitung der Alt-Grabung Forsséns in den Jahren 1923–30 und eine Differenzierung der Befunde nach Bauphasen stehen leider aus. Dennoch soll an dieser Stelle die zu erschließende Raumabfolge vor dem Hintergrund des bei Zisterziensern zu erwartenden Arrangements skizziert werden.[30]

Klausurwestflügel

Der in Varnhem ergrabene und teilweise rekonstruierte Klausurwestflügel erscheint dabei aufgrund seiner Vielzahl an Funktionsräumen/-abschnitten besonders spannend, da in der Forschung die Diskussion um die Nutzung des Westflügels als „Konversenhaus" und die Abtrennung der Konversen durch beispielsweise Konversengassen nicht abgeschlossen ist.[31] Varnhem ist ein wenig beachtetes Beispiel, das Anhaltspunkte für die Postulierung eigener Räume für die Konversen im Klausurwestflügel und vielleicht auch für die Anlage einer Konversengasse in der Frühzeit bietet (Abb. 10).

Der quadratische Raum im Norden kommt als Kapitelsaal der Laienbrüder oder als beheizbares Parlatorium, genutzt vom Cellerar, infrage. Zur Südseite befand sich ein Durchgangsraum. Südlich wird in der älteren Literatur ein Cellerarium ausgewiesen, ein Raum, der den Laienbrüdern ursprünglich aber auch als Refektorium und Tagesraum gedient haben kann. Latrinen, die sowohl vom Erdgeschoss als auch von dem im Obergeschoss anzunehmenden Dormitorium zugänglich gewesen sein müssen, lassen sich klar am Südende über dem Kanal lokalisieren. Es fällt auf, dass die Anbindung an die Konventsküche im Klausursüdflügel offenbar keine unmittelbare war. An dieser Stelle ist zu hinterfragen, ob diese Beobachtung nicht für die Anlage einer Konversengasse in der Frühzeit des Klosters spricht. Immerhin ist am anderen (nördlichen) Ende des hypothetischen Konver-

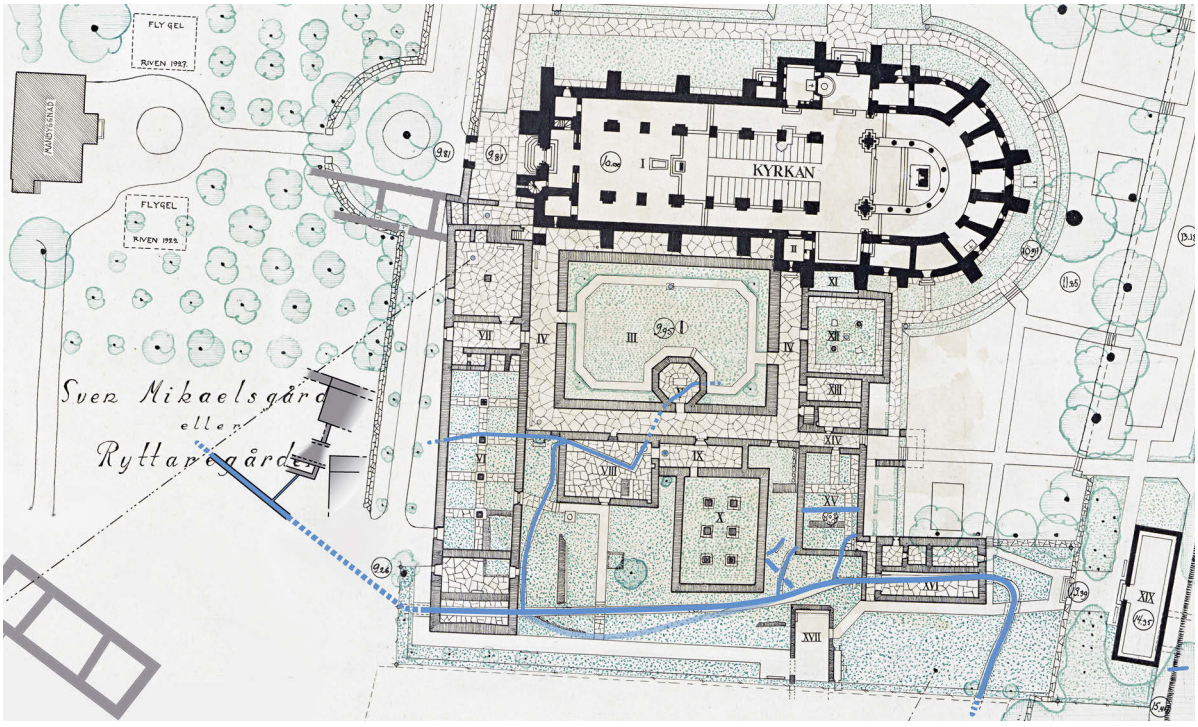
---

[28] Vergleiche Meier 2002, S. 255 und S. 309; Kratzke/Hall 2005; Vossler-Wolf 2018. In Gudhem findet sich eine stilistisch vergleichbare Liegefigur der 1252 verstorbenen Königin Katarina, der Ehefrau Eriks XI. (Thomsen/Madsen 2019, S. 289).

[29] Vergleiche Sigsjö 2005a, S. 35 f.; Karlsson/Sigsjö 2020, S. 59.

[30] Hinzuweisen ist an dieser Stelle auf die auffälligen Parallelen, die sich aus der Gegenüberstellung zu Klausurbauten in Alvastra ergeben (Swartling 1969; Thomsen/Madsen 2019, S. 41–52). Die Diskussion um die Funktion einzelner Räume erfolgt hier nur durch ausgewählte Literaturverweise. Ein Überblick mit weiterführender Literatur findet sich beispielsweise bei Kinder 2004; Rüffer 2008. Obwohl im Folgenden auf die „übliche" Raumabfolge abgestellt wird, sind „Generalisierungsversuche" und „Idealpläne" bei den Zisterziensern kritisch zu hinterfragen (vergleiche Lindenmann-Merz 2009, S. 289; Coomans 2013).

[31] Laut Untermann werden in der jüngeren Forschung in Bezug auf Klausurwestflügel zumeist lediglich ein Refektorium im Erdgeschoss und ein Dormitorium im Obergeschoss für die Konversen beachtet, obwohl ausgehend von den *Usus conversorum* den Laienbrüdern eigentlich fünf Funktionsräume aufzuzeigen wären (Untermann 2017b, S. 153). Neben Dormitorium und Refektorium werden in den Gewohnheitstexten auch ein Kapitelsaal, ein Calefactorium und eine Infirmarie angeführt.



10 Ausschnitt Kirche und Klausur aus der 1926 aufgenommenen Karte (siehe Abb. 4) mit Eintragung der Wasserführung.

sengangs ein nachträglich vermauertes, frühzeitliches Portal zu beobachten, über das man in das südliche Seitenschiff der Kirche gelangen konnte. Damit wäre der Kreuzgang der Mönche im Westen beschnitten und seine primäre Anlage quadratisch gewesen. Die ungleichen Seitenlängen des rechteckigen Gevierts hätten sich somit erst in Folge der Aufgabe der Konversengasse ergeben.[32]

Klausursüdflügel

Baulich abgerückt lässt sich die Küche im westlichen Abschnitt des Klausursüdflügels lokalisieren; hier sind unterirdisch Wasserzu- und -ableitungen nachgewiesen (Abb. 10). Die Größe des Küchenbaus in Varnhem und seine Querlagerung lassen vermuten, dass auch in Varnhem ein zunächst parallel zum Kreuzgangsüdflügel

[32] Vergleiche die Überlegungen zur Frühzeit in Maulbronn: Hinsichtlich der dort in der Nordwestecke anzunehmenden Küche fällt auf, dass die Lisenengliederung am Außenbau (= Ostseite des um 1200 erbauten Westflügels) gegen das Einpassen eines Küchenbaus in die Lücke zwischen Laien- und Konversenrefektorium (in der Frühzeit an dieser Stelle) spricht. Allerdings ist die Lage des Kreuzgangnordflügels für die Jahre vor 1200/20 nicht ausreichend archäologisch und bauhistorisch gesichert. Weiterhin ist auch in Maulbronn verschiedentlich eine zur Ostseite des Klausurwestflügels geplante, vielleicht auch angelegte Konversengasse und ein kleineres Quadrum vorgeschlagen worden. Das erhaltene Geviert ist in seinen Dimensionen jedenfalls erst in den 1220er Jahren entstanden. In Bezug auf eine solche Gasse ist in Maulbronn – wie in Varnhem – ein Portal im Südwestjoch des Kreuzgangs zu beobachten, das noch heute in das nördliche Seitenschiff der Kirche führt. Bemerkenswert ist, dass die veränderte Türöffnung immerhin ein dendrochronologisch in die 1170er Jahre zu datierendes Türblatt aufweist (Bauer 2012, S. 178). An dieser Stelle möchte ich Hermann Diruf, Karlsruhe, ein ausgewiesener Kenner der Klosteranlage in Maulbronn, für seine stets offene Diskussionsbereitschaft ganz herzlich danken.



11 Oberarmknochen mit osteosynthetischer Versorgung mittels einer Kupferblechbandage, zwischen 1160 und 1250 zu datieren, aufgefunden bei den Grabungen in den 1920er Jahren im Kreuzgangnordflügel.

gelagertes Refektorium bestand, das nachträglich rechtwinklig ausgestellt wurde.[33] In diesem Zusammenhang entstand ein schmaler, parallel zum Kreuzgang gelagerter „Vorraum", über den man sowohl den Küchenbau zur Westseite als auch den südlich anschließenden Speisesaal erreichen konnte. Diesem Raum gegenüberliegend im Kreuzgang haben sich die Grundmauern eines polygonalen Brunnenhauses erhalten.[34]

Das unzweifelhaft einer Erneuerungsstufe zuzuordnende, Nord-Süd-gerichtete Refektorium weist recht bescheidene Dimensionen auf, war aber architektonisch aufwendig gestaltet. Sechs Fundamente einer doppelten Stützenreihe in der Mitte wurden ergraben. Lediglich angeschnitten wurde in den 1920er Jahren zur Ostseite des Speisesaals ein Anbau, der als Calefactorium zu deuten ist. Die etwas abgerückten, zur Südseite angeschnittenen (jüngeren) Gebäude sind als Wohngebäude des Abtes oder/und seiner (höhergestellten) Gäste zu diskutieren.[35]

Klausurostflügel

Die Raumabfolge im Klausurostflügel erscheint weitgehend konform mit den in der Forschung etablierten Funktionseinheiten.[36] Im Süden befand sich der sogenannte Mönchsarbeitsraum mit erhaltenem Erdgeschosszugang zu dem östlich gelegenen Latrinenbau und nördlich davon ein Durchgangsraum nach Osten, der zu den jenseits des Klausurostflügels zu lokalisierenden Infirmariebauten führte.[37] In der weiteren Abfolge lassen sich Tagtreppe, vielleicht mit darunter eingebrachtem Karzer, ein schmales Parlatorium und ein über die Flucht des Klausurostflügels nach Osten auskragender Kapitelsaal aufzeigen, welcher mit der Osterweiterung einer Erneuerungsstufe zuzuordnen ist.[38] Der schmale Zwischenraum zwischen Kapitelsaal und Südquerhaus der Kirche kommt, wie auf den Plänen ausgewiesen, als „*medeltida sakristia*" infrage. Im Bereich des Mönchsportals, das in die Kirche führte, haben sich in der Ost-

[33] Vergleiche hierzu beispielsweise Rüffer 2016.

[34] Es fällt auf, dass das Brunnenhaus nicht exakt mittig angeordnet ist; es ist leicht nach Osten verschoben. Vergleiche dazu die Überlegungen zu einem älteren quadratischen Kreuzganggeviert mit Konversengasse (siehe Anm. 32).

[35] Vergleiche hierzu Lindenmann-Merz 2009, S. 326–331 und passim. Die Grabung des Jahres 2018, bei der man die Südseite des Gebäudes freilegte, blieb unpubliziert.

[36] Vergleiche hierzu die Ansprache des Klausurostflügels als Mönchshaus ausgehend von Untermann 1996.

[37] Das östliche Areal wurde in den 1920er Jahren aus Pietätsgründen archäologisch nicht untersucht und wird weiterhin als Friedhof der Kirchengemeinde genutzt. Man führte dort lediglich kleinere Sondagen durch (vergleiche hierzu Henriksson 2016). Hinsichtlich der im Infirmariebereich zu erwartenden Baulichkeiten ist auf das besser zu rekonstruierende Ensemble im Südosten der Klausur in Alvastra zu verweisen. Swartling 1969; Thomsen/Madsen 2019, S. 47 und S. 50–52. Zu Infirmariebauten allgemein Lindenmann-Merz 2009, S. 337–340.

[38] Vergleiche zu Kapitelsälen allgemein Stein-Kecks 2004; bezogen auf Zisterzienser Rüffer 2016.

wand Reste eines Armariums erhalten. Es diente ursprünglich als Büchernische, wird jedoch seit dem späten 17. Jahrhundert von der dort eingebrachten Grabkapelle des Reichskanzlers Magnus Gabriel De la Gardie verdeckt.[39]

Kreuzgangnordflügel

Im Kreuzgangnordflügel ist auf einen bemerkenswerten Fund hinzuweisen, der bereits in den 1920er Jahren zutage kam. Es handelt sich um einen Oberarmknochen mit osteosynthetischer Versorgung mittels einer Kupferblechbandage (Abb. 11). Da der Fundkontext jedoch nicht mehr genau zu rekonstruieren ist, bleibt seine Datierung mit „zwischen 1160 und 1250" recht vage. Der Knochen gehört allerdings europaweit zu wenigen bekannten Exemplaren, bei denen ein solch aufwendiger chirurgischer Eingriff nachvollziehbar ist.[40]

Aufhebung im Zuge der Reformation und Folgezeit

In den 1530er Jahren wurde der schwedische König Gustav I. Vasa (1496–1560, amtierend 1523–60) anstelle des Papstes zum Oberhaupt der schwedischen Kirche bestimmt. Im Zuge der landesweiten Einführung der Reformation konfiszierte er auch die Güter Varnhems sowie kostbare Ausstattungsgegenstände. Das Kloster wurde in den Jahren zwischen 1533 und 1537 aufgehoben.[41]

Nach dem Weggang der Mönche verfiel die Klosteranlage; im Dreikronenkrieg (auch: Nordischer Siebenjähriger Krieg, 1563–70) gegen die Dänen wurden Kirche und Klausurbauten gebrandschatzt. Das Interesse König Johanns III. (1537–1592, amtierend 1569–92) an Varnhem führte in den 1570/80er Jahren zu einer notdürftigen Instandsetzung des als Pfarrkirche genutzten Kirchengebäudes. Die in den Kapellen des Umgangs aufgestellten Tumben Inges d. Ä. und der Könige des Eriksson-Geschlechts gehen auf ihn zurück.[42] In den 1640er Jahren stiftete Königin Kristina (1626–1689) Geld für Renovierungsmaßnahmen. Die Umsetzung erfolgte unter Reichskanzler Magnus Gabriel De la Gardie (1622–1686) ab der Mitte des 17. Jahrhunderts. De la Gardie ließ die Kirche unter anderem mit Kanzel, Orgel samt Empore und Leuchtern opulent barock ausstatten.[43] In der Annahme, dass es sich bei den Tumben in den Kapellen des Umgangs um echte Gräber, nicht um Kenotaphen, der in Varnhem beigesetzten Könige handle, ließ er die heutigen Grabplatten und opulente Stuckdecken fertigen.[44]

Prägend für das äußere Erscheinungsbild sind die damals zur statischen Sicherung ringsum angebrachten mächtigen Strebepfeiler und der barocke hölzerne Vierungsturm mit glockenartiger Haube und achtseitiger Turm-

[39] Vergleiche hierzu den Grundriss bei Ström 2011, S. 105; Karlsson/Sigsjö 2020, S. 19.

[40] Vergleiche Sigsjö 2020, S. 23 und S. 25. Weitere medizinische Instrumente (Bleisonden, Aderlasseisen und Pinzetten) wurden östlich der Klausur im ehemaligen Infirmariebereich (seit dem späten 16. Jahrhundert Friedhofsgelände) gefunden (vergleiche Isager 1941, S. 11; jüngst auch Kahlow 2020, S. 103 und öfter).

[41] Der letzte Abt Erik war wohl als Geistlicher noch 1544 in der benachbarten Pfarrkirche Norra Lundby tätig. Näheres zur Einführung der Reformation von Varnhem vergleiche Berntson 2020.

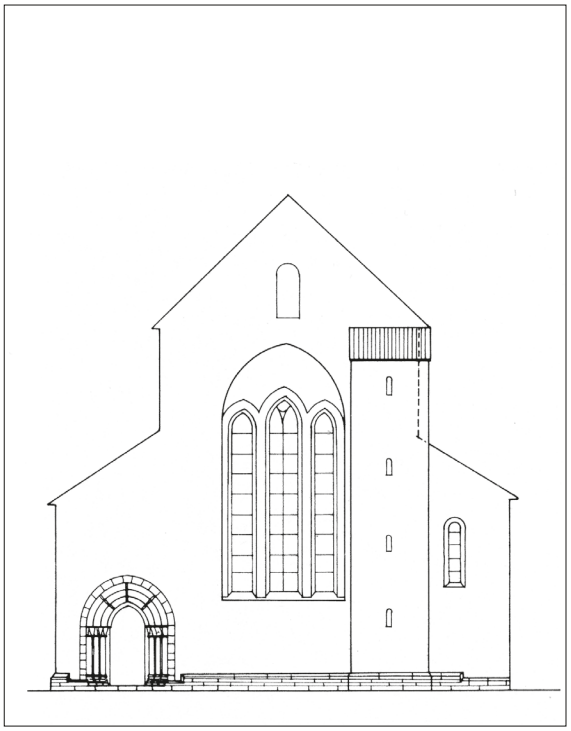
[42] Zur Bestattung der Könige Knut Eriksson, Erik Knutson und Erik Eriksson vor dem Hochaltar und der Überführung Inges nach Varnhem vergleiche Anm. 13. Auch die Erweiterung des Friedhofsareals im Norden und Osten der Kirche zur Laienbestattung reicht in die Zeit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zurück (siehe Anm. 37).

[43] Der unter De la Gardie ausgestaltete Kirchenraum ist auch bildlich überliefert (vergleiche hierzu Edenheim/Rosell 1982 mit zahlreichen Abb.; Rosell 1999; Frick 2005; zusammenfassend Karlsson/Sigsjö 2020, S. 15–17).

[44] Vergleiche hierzu Edenheim/Rosell 1982, S. 184–200.



12 Doppeltürmige Westfassade der Klosterkirche Varnhem mit versetztem, mittigem Stufenportal, eingekürztem, dreibahnigem Fenster und Veränderung der Barockzeit.



13 Rekonstruktion des mittelalterlichen Zustands der Westfassade mit einem Treppenerker im Süden und dem aus der Mittelachse gerückten Stufenportal. Es führte ursprünglich in das nördliche Seitenschiff.

spitze (Abb. 1 und 5). Eine weitere nachhaltige Veränderung im 17. Jahrhundert war die Schaffung der achsensymmetrischen doppeltürmigen Westfassade, wofür das frühgotische Stufenportal in die Mitte versetzt wurde. Ursprünglich hatte es in das klausurferne nördliche Seitenschiff geführt (Abb. 12 und 13).[45]

Die Familiengruft der De la Gardies in der Nordostecke des Kreuzgangs wurde im 18. Jahrhundert fertiggestellt. Verteilt auf den gesamten Kirchenraum kamen weitere Grabstellen namhafter Persönlichkeiten der Region im 18. und 19. Jahrhundert hinzu. Vereinzelt wurden auch Restaurierungsarbeiten am Gebäude durchgeführt. Nennenswert ist das Einbringen einer Fensterrose an der Giebelfront des Südquerhausarmes über der Grabkapelle der De la Gardie-Familie. Sie wurde analog zu dem hochmittelalterlichen Rosenfenster im Nordquerhaus eingesetzt, das damals neues Maßwerk erhielt.[46]

[45] Die Kapitelle der Südseite sind einfacher gestaltet als die der Nordseite. Wahrscheinlich wurden sie beim Versetzen des Portals neu gefertigt (Edenheim/Rosell 1982, S. 248). Ein wenig bekanntes Beispiel für ein nachträglich in die Mitte der Westfassade eingebrachtes Hauptportal ist die Kirche in Léoncel (Rhône-Alpes/Frankreich); ansonsten vergleiche zur Gestaltung der Westfassaden bei Zisterzienserkirchen und Deutung der Tür als Laienzugang Untermann 2004, S. 267–272; Untermann 2007. Allgemein zu Kirchenportalen auch Albrecht 2019.

[46] Vergleiche Edenheim/Rosell 1982, S. 200–224 und S. 251. Zu Rosenfenstern bei Zisterziensern vergleiche Untermann 2001, S. 660–669.

Historiographie: Grabungen und Forschungsgeschichte

Mit Ansprüchen einer denkmalgerechten Sanierung erfolgten zahlreiche Instandsetzungen des Kirchengebäudes ab dem Jahr 1911 auf Veranlassung Sigurd Curmans, dem königlichen Kurator für Altertümer in Schweden. Unter seiner Regie war der Architekt Axel Forssén in den Jahren 1918 bis 1923 mit archäologischen Untersuchungen im Kircheninnern tätig. Unmittelbar im Anschluss daran wandte sich Forssén der Klausur zu. Die klosterzeitlichen Funktionsräume wurden großzügig ergraben. Dabei wurden Grundmauern gesichert, zum Teil auch rekonstruiert, und Abbruchkanten begradigt. Die Grabungen Forsséns dürfen allerdings insgesamt als relativ genau angesehen werden und sind gut dokumentiert. Sie harren jedoch zusammen mit vielen unpublizierten Funden einer dezidierten Aufarbeitung.[47]

Eine Studie der Kunsthistorikerin Ingrid Swartling zu Varnhem, basierend auf Forsséns Ausgrabungen, war bereits in den späten 1960er Jahren in Vorbereitung, erschien jedoch aufgrund des frühen Todes der Bearbeiterin nicht.[48] In den 1970er Jahren schenkte der langjährige Kirchenkonservator und Archäologe Ragnar Sigsjö den Bauten des Wirtschaftshofs sowie der Einfriedung des Areals erstmals Beachtung (Abb. 1).[49] Im Jahr 1982 erschien dann in der Reihe der „Sveriges kyrkor" der reich bebilderte Inventarband der Bearbeiter Ralph Edenheim und Ingrid Rosell. Die Publikation darf weiterhin als maßgebliche monographische Arbeit zu dem Kirchenbau angesehen werden.[50] An das Kircheninventar anknüpfend, veröffentlichten Ragnar Sigsjö und Jan Karlsson einen anschaulichen Klosterführer. Die die Klosteranlage insgesamt behandelnde Publikation wurde seither verschiedentlich neu aufgelegt und überarbeitet.[51] Unlängst stellte Sigsjö durch seine Beschäftigung mit dem Wassersystem neue wertvolle Überlegungen zur Gesamtanlage an (Abb. 10).[52] Als Spiritus rector und Herausgeber des jüngsten Sammelbandes zu der Geschichte der Klosteranlage Varnhem konnte Sigsjö im vergangenen Jahr ein interdisziplinäres Forscherteam gewinnen, das sich mit verschiedenen Teilaspekten der Geschichte des Klosters beschäftigte.[53] Derzeit finden archäologische Untersuchungen im Süden der Klausur statt, in einem Areal, in dem die ehemalige Wassermühle und weitere Wirtschaftsbauten zu lokalisieren sind. Eine zeitnahe Veröffentlichung der Grabungsergebnisse ist in online abzurufenden Vorberichten geplant.[54]

---

47 Unter anderem ist eine Bauphasendifferenzierung der Klausurbauten nie erfolgt. Zu den Grabungen Forsséns vergleiche Riksantikvarieämetet/ATA, SE/ATA/ARK2 1-1/F1/23. Sämtliche Grabungsfunde sind inventarisiert und werden im Depot in Tumba bei Stockholm gelagert. Freundliche Auskunft der Landeskonservatorin Luitgard Löw, Västergötlands Museum/Skara.

48 Vergleiche die monographischen Arbeiten Swartlings zu den anderen schwedischen Zisterzienserklöstern, unter anderem Alvastra, Nydala und Roma. Hier Swartling 1967a; Swartling 1967b; Swartling 1969.

49 Vergleiche hierzu Sigsjö 2005a, S. 50–52; Sigisjö 2011, S. 74 f. und S. 92; Sigisjö 2018, S. 21, 26 und 37.

50 Vergleiche Edenheim/Rosell 1982.

51 Vergleiche hierzu Karlsson/Sigsjö 1984; völlig neu bearbeitet Karlsson/Sigsjö 2020.

52 Vergleiche Sigsjö 2018.

53 Vergleiche Björkman u. a. 2020.

54 Vergleiche hierzu die Jahresberichte „Västergötlands museum Arkeologisk rapport", die auf den Internetseiten des västergötländischen Museums in Skara (www.vastergotlandsmuseum.se) und der nationalen schwedischen Denkmalpflegeorganisation „Riksantikvarieämbetet" (www.raa.se) abzurufen sind.

Bibliographie

Alttoa, Kaur: Die so genannte Zwickelkolonette in den Kirchen auf Saaremaa (Ösel). Zum 75. Jubiläum von Prof. Dr. Uwe Lobbedey; in: Baltic Journal of Art History 4, 2012, S. 7–41.

Axelsson, Tony: Arkeologisk undersökning av Lurö kyrkoruin. Eskilsäter socken (Västergötlands museum, Rapport 13). Skara 2009.

Berntson, Martin: Varnhems kloster och reformationen; in: Björkman u. a. 2020, S. 248–259.

Björkman, Eva u. a. (Hrsg.): Varnhem – från järnåldersgård till klosterstiftelse (Västergötlands fornminnesförening 2019–2020). Alingsås 2020.

Edenheim, Ralph/Rosell, Ingrid: Varnhems klosterkyrka. Valle härad, Västergötland (Sveriges kyrkor. Konsthistoriskt inventarium, begründet von Sigurd Curman und Johnny Roosval 190). Stockholm 1982.

France, James: The Cistercians in Scandinavia (Cistercian studies series 131). Kalamazoo, Mich. 1992.

Frick, Johan: Monumentet De la Gardie; in: Hagberg 2005, S. 75–106.

Hagberg, Jonny (Hrsg.): Ora et labora. Varnhems klosterkyrka under nio sekler. Skara 2005.

Hagberg, Markus (Hrsg.): Varnhems kloster före Birger jarl. Om klostrets rottrådar i tiden (Skara stiftshistoriska sällskaps skriftserie 58). Värnamo 2011.

Hall, Frithiof: Bidrag till Kännedomen on Cistercienserorden i Sverige. I. Munkklostren. Gefle 1899, S. 69–73 (Reprint in: Hagberg 2011, S. 152–157).

Hallbäck, Sven Axel: Medeltida dopfuntar i Älvsborgs läns norra västgötadel. Västergötland 1; in: Gunnar Ullenius (Hrsg.): Västergötlands fornminnesförening 100 år (1863–1963), Lidköping 1963, S. 99–175.

Hallbäck, Sven Axel: Medeltida dopfuntar i Skaraborg; in: Västergötlands fornminnesförenings tidskrift 8, 1971/1972, S. 39–357.

Henriksson, Catharina: Arkeologisk förundersökning, Varnhems klosterkyrka, Varnhems socken (Västergötlands museum, Rapport 6). Skara 2016.

Hildebrand, Hans: Varnhems Cistercienser Kyrka. Stockholm 1884 (Reprint in: Hagberg 2011, S. 138–151).

Isager, Kristen: Krankenfürsorge des dänischen Zisterzienserklosters Øm. Cara Insula MCLXXII–MDLX. Eine archäologisch-paläopathologische Untersuchung zur Kenntnis der mittelalterlichen Pathologie und Chirurgie und des Klosters als Heil- und Pflegestätte. Kopenhagen 1941.

Karling, Sten u. a. (Hrsg.): Nordisk medeltid. Konsthistorika studier tillägnade Armin Tuulse (Stockholm Studies in History of Art 13). Stockholm 1967.

Karlsson, Jan O.M.: Varnhemsgruppen. Westfalisk arkitektur i Västergötland; in: Rudolf Zeitler (Hrsg.): Imagines medievales. Studier i medeltida ikonografi, arkitektur, skulptur, måleri och konsthantverk (Acta Universitatis Upsaliensis. Ars Suetica 7). Uppsala 1983, S. 139–172.

Karlsson, Jan O.M./Sigsjö, Ragnar: Varnhems kloster. Kyrkan, ruinerna, museet. Varnhem 1984.

Karlsson, Jan O.M./Sigsjö, Ragnar: Varnhems kloster. Alingsås 2020.

Lindkvist, Thomas: Kristnandet I Sverige och Västergötland; in: Björkman u. a. 2020, S. 52–63.

Lovén, Christian: Varnhems klosters grundläggning; in: Björkman u. a. 2020, S. 120–135.

Olsson, Hans: Arkeologiska utgrävningar på Lurö 2016. Eskilsäters socken, Säffle kommun, Värmlands län (Värmlands museum, Rapport 2). Karlstad 2017.

Ortved, Edward: Cistercieordenen og dens klostre i Norden, Bd. 1: Cistercieordenen overhovedet, Bd. 2: Sveriges klostre. København 1927, 1933.

Rosell, Ingrid: De la Gardies kyrkorestaureringar i Västergötland. Restaureringsprinciper, byggmästare och verkstäder; in: Fornvännen 94, 1999, S. 255–271.

Sigsjö, Ragnar: Klosterstaden Varnhem; in: Västergötlands fornminnesförenings tidskrift 1979–1980. Skara 1979.

Sigsjö, Ragnar: Kyrkan på Lurö – västsveriges första kloster?; in: Fornvännen 55, 1990, S. 55 f.

Sigsjö, Ragnar: Arkeologisk undersökning 1988–1989. Lurö kyrkoruin, fornlämning 21. Eskilsäter socken Värmlands län (Västergötlands museum, Rapport 3). Skara 2000.

Sigsjö, Ragnar (2005a): Varnhems kloster; in: Hagberg 2005, S. 27–60.

Sigsjö, Ragnar (2005b): Skara domkyrka. Kort historik och vägledning. Skara 2005.

Sigsjö, Ragnar: Monasterium vetus – Varnhems kloster före Birger jarl; in: Hagberg 2011, S. 67–96.

Sigsjö, Ragnar: Aqua vitæ – Varnhems klosters VA-system; in: Västergötlands fornminnesförenings tidskrift 2017/2018, 2018, S. 16–39.

Sigsjö, Ragnar: Varnhem – ett nytt skott på en ung vinstock; in: Björkman u. a. 2020, S. 13–27.

Strandberg, Svante: Något om ortnamn i Varnhemstrakten; in: Björkman u. a. 2020, S. 38–51.

Ström, Per: En kyrkoinvigning i Varnhems kloster; in: Hagberg 2011, S. 97–112.

Swartling, Ingrid (1967a): Nydala Abbey. An outline of its architecture from foundation to dissolution (Stockholm Studies in History of Art 11). Stockholm 1967.

Swartling, Ingrid (1967b): Cistercian Abbey Churches in Sweden and „the Bernardine Plan"; in: Karling 1967, S. 193–198.

Swartling, Ingrid: Alvastra Abbey. The first Cistercian settlement in Sweden (Stockholm studies in History of Art 16). Stockholm 1969.

Theliander, Claes: Gravskicket och Västergötlands kristnande; in: Nilsson, Bertil (Hrsg.): Från hedniskt till kristet. Förändringar i begravningsbruk och gravskick i Skandinavien ca. 800–1200 (Runica et Mediaevalia 14). Stockholm 2010, S. 165–196.

Thomsen, Bente/Madsen, Kaj: Sveriges cistercienser klostre. Snekkersten 2019.

Thümmler, Hans: Die Zisterzienserkirche in Marienfeld in Westfalen und ihr Einfluss auf die Marienkirche in Visby und die Zisterzienserkirche in Varnhem; in: Karling 1967, S. 80–98.

Tollin, Clas: Bebyggelsen runt Varnhem vid tiden för klostrets tillkomst; in: Björkman u. a. 2020, S. 164–177.

Vretemark, Maria: Varnhem före klostrets tid; in: Hagberg 2011, S. 53–66.

Vretemark, Maria: Fru Sigrids gård i Varnhem; in: Karsvall, Olof/Jupiter, Kristofer (Hrsg.): Medeltida storgårdar. 15 uppsatser om ett tvärvetenskapligt forskningsproblem (Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 131). Uppsala 2014, S. 131–143.

Vretemark, Maria: Christian Vikings in Varnhem. Ausst.-Kat. Västergötlands museum. Skara 2018.

Vretemark, Maria: Den tidigkristna kyrkogarden I Varnhem; in: Björkman u. a. 2020; S. 64–81.

Vretemark, Maria/Axelsson, Tony: The Varnhem Archaeological Research Project. A New Insight into the Christianization of Västergötland; in: Viking and Medieval Scandinavia 4, 2008, S. 209–219.

Vretemark, Maria/Axelsson, Tony/Dahlberg, Fredrik: Gårdskyrkan i Varnhem; in: Björkman u. a. 2020, S. 106–119.

Weitere zitierte Literatur

Albrecht, Stephan u. a. (Hrsg.): Das Kirchenportal im Mittelalter. Petersberg 2019.

Bauer, Sibylle: Die Bohlentüren der Klosterkirche Maulbronn. Dendrochronologisch datierte Zeugnisse des mittelalterlichen Holzhandwerks zwischen dem 12. und 15. Jahrhundert; in: Holzbau in Mittelalter und Neuzeit (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 24). Paderborn 2012, S. 171–198.

Büchsel, Martin (Hrsg.): Das Porträt vor der Erfindung des Porträts (Kolloquiumsband). Mainz 2003.

Coomans, Thomas: Cistercian architecture or architecture of the Cistercians?; in: Birkedal Bruun, Mette (Hrsg.): The Cambridge companion to the Cistercian Order (Cambridge companions to religion). Cambridge 2013, S. 151–170.

France, James: Separate but equal. Cistercian lay brothers 1120–1350 (Cistercian studies series 246). Kalamazoo, Mich. 2012.

Kahlow, Simone: Archäologie des Hospitals. Pauperes et infirmi in Fürsorgeinstitutionen nördlich der Alpen vom 12. bis zum 19. Jahrhundert. Berlin 2020.

Kinder, Terryl Nancy (Hrsg.): Perspectives for an architecture of solitude. Essays on Cistercians, art and architecture in honour of Peter Fergusson (Studia et documenta 13). Turnhout 2004.

Klein, Bruno: Le premier gothique dans le Saint-Empire romain germanique. Nouvelles questions, méthodes, résultats et lacunes de la recherche; in: Perspective. Actualités de la recherche en histoire de l'art. La revue de l'INHA 2, 2014, S. 313–338.

Kratzke, Christine/Hall, Jackie (Hrsg.): Sepulturae cistercienses. Grablegen, Memoria und Patronatswesen in mittelalterlichen Zisterzienserklöstern (Cîteaux. Commentarii cistercienses 56). Forges-Chimay 2005.

Lindenmann-Merz, Gaby: Infirmarien – Kranken- und Sterbehäuser der Mönche. Eine architekturhistorische Betrachtung der Infirmariekomplexe nordenglischer Zisterzienserklöster (MittelalterStudien des Instituts zur Interdisziplinären Erforschung des Mittelalters und seines Nachwirkens, Paderborn 19). München 2009.

Meier, Thomas: Die Archäologie des mittelalterlichen Königsgrabes im christlichen Europa. Stuttgart 2002.

Nußbaum, Norbert: Der Chorplan der Zisterzienserkirche Altenberg. Überlegungen zur Entwurfs- und Baupraxis im 13. Jahrhundert. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 64, 2003, S. 7–52.

Nußbaum, Norbert/Lepsky, Sabine (Hrsg.): 1259 – Altenberg und die Baukultur im 13. Jahrhundert (Kolloquium vom 13.–15. Mai 2009 in Altenberg, Veröffentlichungen des Altenberger Dom-Vereins 10). Regensburg 2010.

Rückert, Maria Magdalena: Bestattungsverbot versus Stiftergrab – Südwestdeutsche Zisterzienserklöster als Begräbnisstätten; in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens 116, 2005, S. 89–105.

Rüffer, Jens: Die Zisterzienser und ihre Klöster. Leben und Bauen für Gott. Darmstadt 2008.

Rüffer, Jens: Kapitelsaal und Refektorium. Anmerkungen zu zwei Klausurbauten der Zisterzienser im europäischen Kontext; in: In Situ. Zeitschrift für Architekturgeschichte 8, 2016, S. 153–162.

Schmengler, Dagmar: Die Masken von Reims. Zur Genese negativer Ausdrucksformen zwischen Tradition und Innovation (Kunstwissenschaftliche Studien 187). Berlin/München 2016.

Stein-Kecks, Heidrun: Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst. Studien zu den Bildprogrammen (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut, Folge 4, 4). München 2004.

Untermann, Matthias: Das „Mönchshaus" in der früh- und hochmittelalterlichen Klosteranlage. Beobachtungen zu Lage und Raumaufteilung des Klausur-Ostflügels; in: Sennhauser, Hans Rudolf (Hrsg.): Wohn- und Wirtschaftsbauten frühmittelalterlicher Klöster (Internationales Symposium, 26.9.–1.10.1995 in Zurzach und Müstair, im Zusammenhang mit den Untersuchungen im Kloster St. Johann zu Müstair. Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich 17). Zürich 1996, S. 233–257.

Untermann, Matthias: Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser (Kunstwissenschaftliche Studien 89). München 2001.

Untermann, Matthias: Ausgrabungen und Bauuntersuchungen in Klöstern, Grangien und Stadthöfen. Forschungsbericht und kommentierte Bibliographie (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser 17). Berlin 2003.

Untermann, Matthias: Der Platz der Laien in der Zisterzienserkirche; in: Schumann, Dirk (Hrsg.): Sachkultur und religiöse Praxis (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser 8). Berlin 2007, S. 11–19.

Untermann, Matthias (2017a): Forma Ordinis sichtbar gemacht. Mittelalterliche Formdebatten in der Zisterzienserarchitektur; in: Mölich, Georg u. a. (Hrsg.): Die Zisterzienser im Mittelalter. Neue Perspektiven auf Formierung, Ausbreitung und Manifestationen eines Ordens (Kolloquiumsband). Köln u. a. 2017, S. 65–84.

Untermann, Matthias (2017b): Fragen an zisterziensische Konversenbauten; in: Stadelmaier, Christian u. a. (Hrsg.): Das Konverseninstitut und sein Umfeld im Hoch- und Spätmittelalter. Beiträge des Kolloquiums zum 70. Geburtstag von Werner Rösener am 13.12.2014 im Kloster Arnsburg (Arbeiten der Hessischen Historischen Kommission, N.F. 37). Darmstadt 2017, S. 151–172.

Vossler-Wolf, Christina: Von Stiftern und Mönchen. Grablegen als Erinnerungsorte im Kontext monastischer Raumkonzepte; in: Giese, Francine/Pawlak, Anna/Thome, Markus (Hrsg.): Tomb – Memory – Space. Concepts of Representation in Premodern Christian and Islamic Art. Berlin/Boston 2018.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Ragnar Sigsjö, 1977

Abbildung 2 und 8: Ragnar Sigsjö, 2019

Abbildung 3: Kartengrundlage Bo Södervall; Grafik Ragnar Sigsjö, 2020

Abbildung 4: Foto Jens Östman, Kungliga Biblioteket, 2018

Abbildung 5: Umzeichnung Ragnar Sigsjö, 2020

Abbildung 6: Axel Forssén, Riksantikvarieämbetet, 1923

Abbildung 7, 9 und 12: Ragnar Sigsjö, 2020

Abbildung 10: Kartengrundlage Kungliga Biblioteket; Umzeichnung Ragnar Sigsjö, 2018

Abbildung 11: Foto Riksantikvarieämbetet, 2019

Abbildung 13: Umzeichnung Edenheim/Rosell 1982, Abb. 53

Uwe Lobbedey †

Zwei Planänderungen im karolingischen Westwerk von Corvey

Der Planwechsel im Bereich von Westraum/Westempore

Die eine der beiden hier zu behandelnden Planänderungen ist bereits seit über hundert Jahren bekannt.[1] Es handelt sich um eine bauzeitliche Verstärkung der beiden Freipfeiler, die im Obergeschoss-Quadrum die westlichen Rundbögen und darüber die Westempore tragen (Abb. 1 und 2). Diese sind wie die übrigen Freipfeiler aus Sandsteinquadern errichtet, die attische Basen und profilierte Kämpfer besitzen. Die Schäfte waren stets unverputzt, ihre Oberflächen waren rot getüncht, wie vereinzelt erhaltene Spuren ausweisen.[2] Sie waren ursprünglich wie die anderen Freipfeiler auch mit quadratischem Grundriss errichtet. Nachträglich erhielten sie auf ihrer Westseite rechteckige Verstärkungen, die mit den seitlichen Flanken der Pfeiler fluchten. Diese bestehen aus Bruchsteinmauerwerk, das verputzt und weiß getüncht ist. Die Tatsache des nachträglichen Anbaues geht nicht nur daraus hervor, dass das Verstärkungsmauerwerk unterhalb der Kämpfer mit Fuge gegen das Quaderwerk der Pfeiler gesetzt ist,[3] sondern vor allem aus der Abarbeitung der um die Westseiten der ursprünglichen Quadratpfeiler herumgekröpften Basen. Die Kämpfer bestehen nicht, wie bei den vier ursprünglichen anderen Freipfeilern des Obergeschoss-Quadrums, aus jeweils zwei Steinen, sondern sind am Südpfeiler aus drei oder vier, am Nordpfeiler aus fünf Steinen zusammengesetzt. Abarbeitungsspuren eines ehemaligen Westprofils lassen sich nicht erkennen, sodass mit Ausnahme des östlichen Kämpferstücks des Südpfeilers alle Kämpferprofile erst nach der Erweiterung der Pfeiler versetzt worden sein können.[4]

---

* Der vorliegende Beitrag wurde von Uwe Lobbedey vor seinem Tod, am 5. Januar 2021, verfasst. Wir freuen uns sehr, ihn dem Wunsch des Autors entsprechend an dieser Stelle publizieren zu können. Für ihre Unterstützung bei der Fertigstellung des Apparats sowie bei der Schlussredaktion gilt unser herzlicher Dank Otfried Ellger, Ingrid Frohnert, Anna Skriver, Verena Smit und Anne Veltrup.

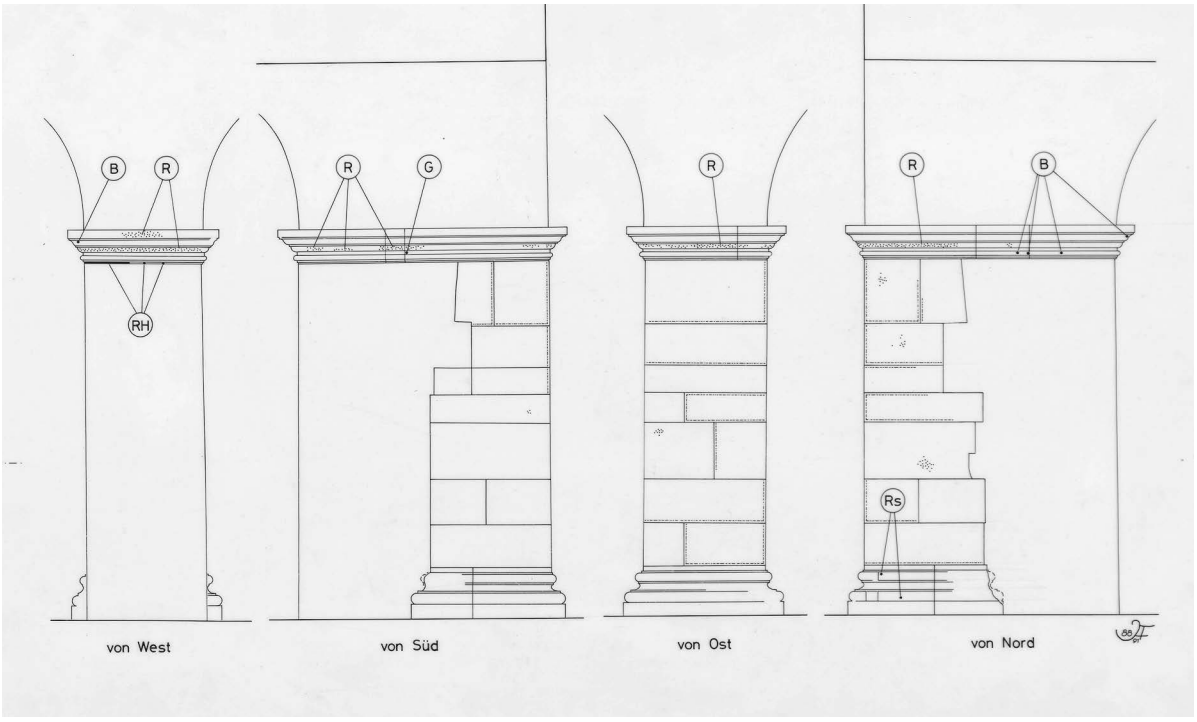
1 Effmann 1929, S. 76 f. Effmann hat seine Forschungen zu Corvey im Zusammenhang mit denen zur Essen-Werdener Abteikirche zu Anfang des 20. Jahrhunderts durchgeführt. Die Publikation des Buches erfolgte durch Alois Fuchs posthum 1929. In der Benennung der Raumteile folge ich Effmann 1929. Da dies im Falle des „Johannischores" historisch problematisch ist, haben wir hier den Begriff „Obergeschoss-Quadrum" verwendet.

2 Claussen/Skriver 2007, S. 200–208 sowie Falttafeln III und IV.

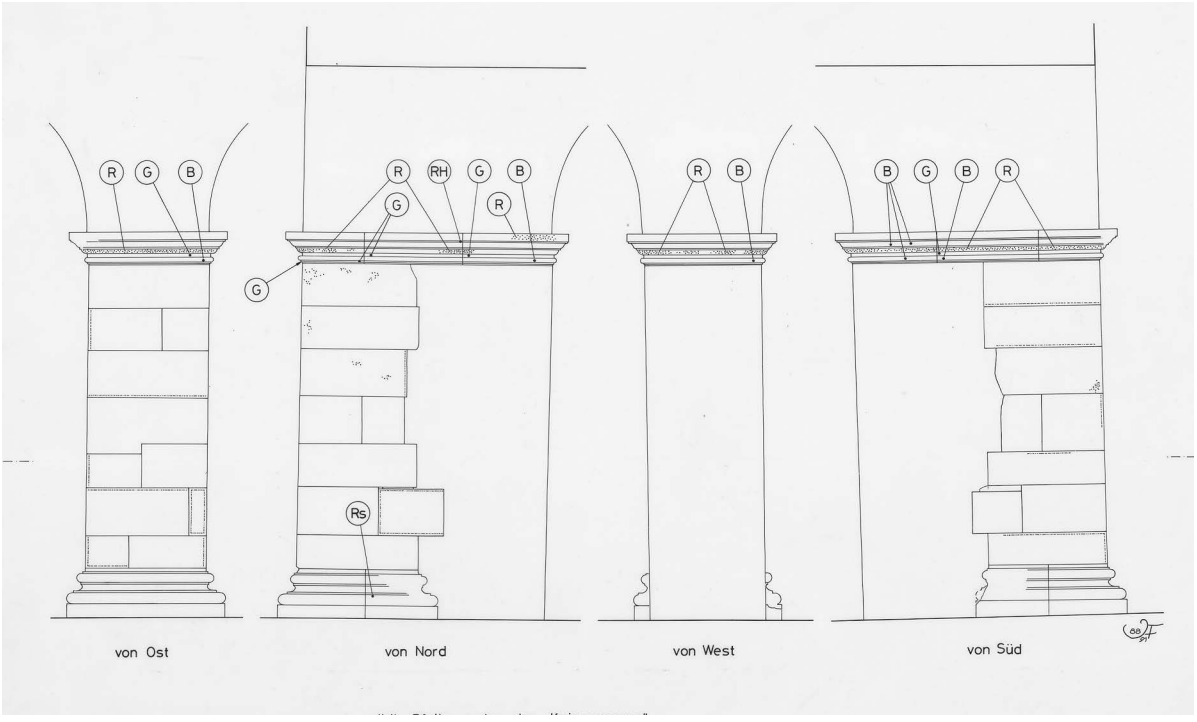
3 Einzelne Verzahnungen insbesondere im unteren Bereich beider Pfeiler können bei der Erweiterung der Pfeiler nachträglich entstanden sein. Bis zu welcher Höhe die Pfeiler bereits gebaut waren, als der Planwechsel erfolgte, lässt sich nicht mehr mit Sicherheit feststellen. Am südlichen Pfeiler könnte der östliche Kämpferstein schon gesetzt gewesen sein und nach Feststellung der Höhensituation den Planwechsel ausgelöst haben (Anmerkung der Redaktion; wir danken Ingrid Frohnert für den Hinweis).

4 Uwe Lobbedey hatte zunächst vermutet, dass die Kämpfer über den ursprünglich quadratischen Pfeilern bereits vollständig ausgeführt waren und nach

Lobbedey, Uwe: Zwei Planänderungen im karolingischen Westwerk von Corvey; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 879–886 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11579).



1 Nördlicher Zwischenpfeiler der Westarkade des Obergeschoss-Quadrums mit nachträglicher Erweiterung nach Westen (verputztes Mauerwerk).



2 Südlicher Zwischenpfeiler der Westarkade des Obergeschoss-Quadrums mit nachträglicher Erweiterung nach Westen (verputztes Mauerwerk).

Dass die Pfeilerverstärkungen tatsächlich bauzeitlich sind, geht wiederum eindeutig daraus hervor, dass das Gewölbe einheitlich auf den Pfeilern und ihren Verstärkungen sitzt, dass der darauf angebrachte Putz einheitlich ist und dass der Malereidekor keinerlei Brüche aufweist. Das hat Wilhelm Effmann bereits klar erkannt, obwohl damals noch der Putz und die Tünche des 17. Jahrhunderts das Mauerwerk und die originalen Putze bedeckte.

Zu der Frage, welchem Zweck die nicht besonders elegant wirkenden Verstärkungen dienen sollten, hat Effmann nur die Beobachtung beigetragen, dass sie mit der Statik des Mittelturms nichts zu tun haben könnten, wohl aber einen Zusammenhang mit der aus drei kurzen Längstonnen bestehenden Wölbung des Westraumes im Sinne einer Stabilisierung haben müssten, im Gegensatz zu den Tonnen der Seitenschiffe.[5]

In einer hinzugefügten Anmerkung[6] hat Alois Fuchs den Gedanken aufgegriffen, dass die Pfeilerverstärkung mit dem Gewölbe zusammenhängt. Er sieht den Zweck allerdings in den Sichtverhältnissen für die Benutzer der Empore, die durch die Höhenlage des Emporenfußbodens beeinflusst werden.

In Wirklichkeit sind es nicht die Sichtverhältnisse, sondern die Zugänge von den im Viereck gewendelten Turmtreppen. Sie liegen, wie es in der älteren Architektur häufig vorkommt, in beiden Türmen auf jeweils unterschiedlichen, nicht im Voraus berechneten Höhen. Der Zugang vom Südturm zur Westempore liegt in annähernd passender Höhe zum Emporenfußboden, während der vom Nordturm bei weitem zu tief liegt und durch mehrere Stufen ausgeglichen werden muss. Hätte man, um dem Gedankenexperiment von Alois Fuchs zu folgen, für die Stichbögen im Westraum den vollen Abstand zwischen den Quadratpfeilern und den westlichen Wandvorlagen für Halbkreisbögen genutzt, hätte der Emporenfußboden um 43,5 cm höher gelegen, was den Zugang vom Nordturm her weit problematischer gemacht hätte als er ohnehin ist. Der Planwechsel muss also in der Bauphase erfolgt sein, als der etwas jüngere Nordturm die Höhe erreicht hatte, von der aus das Problem absehbar war.

Der Planwechsel im Ostraum

Auch für den Planwechsel im Ostraum hat Wilhelm Effmann die erste, entscheidende Beobachtung gemacht, indem er durch eine Aufgrabung im Boden des Obergeschoss-Quadrums den maßgeblichen Befund, das Gesims, aufdeckte.[7]

Dieser Befund wurde 1950 von den Bauforschern noch einmal freigelegt, dann von Felix Kreusch erweitert und 1963 in Zeichnungen und Texten publiziert.[8] Wir verzichten hier auf eine Darlegung der bisherigen Befundinterpretationen, die durchgehend auf unzulänglichen Freilegungen und einem Mangel an genauen Untersuchungen beruhen und wenden uns der Untersuchung zu, die 1990 vom Verfasser durchgeführt wurde.[9] Kernpunkt ist das 17 cm hohe Gesims (Abb. 3), dessen Oberkante mit der Unterkante der Ba-

dem Planwechsel an der Westseite abgearbeitet wurden. Zur Bestätigung seiner Überlegung hatte er Arbeitsfotos angefordert, die er selbst nicht mehr auswerten konnte. Anhand der Fotos konnte seine Vermutung jedoch nicht bestätigt werden. Dies ist die einzige von Lobbedey unfertig belassene Überlegung im vorliegenden Beitrag (Anmerkung der Redaktion).

5 Effmann 1929, S. 77 f.

6 Effmann 1929, S. 78, Anmerkung *.

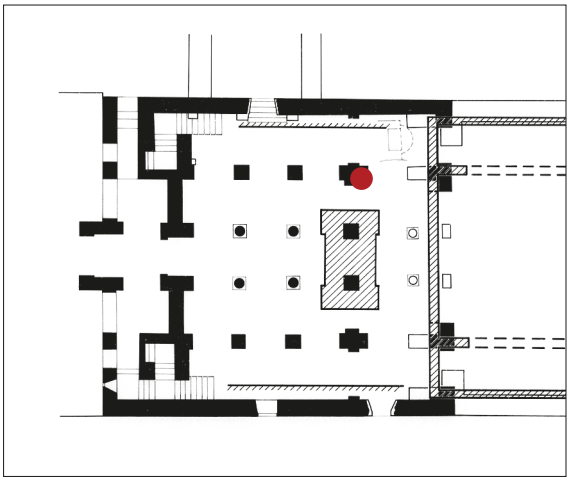
7 Effmann 1929, S. 64 Mitte, S. 109, Abb. 37. Das Gesims war durch die Gewölbe des Umbaus unter Abt Theodor von Beringhausen um 1600 verdeckt worden.

8 Kreusch 1963, S. 15, Abb. 5J.

9 Publikation langfristig in Vorbereitung.



3 Gesims mit Zahnschnitt und bemaltem karolingischen Wandputz am nordöstlichen Kreuzpfeiler des Westwerk-Hauptraums.



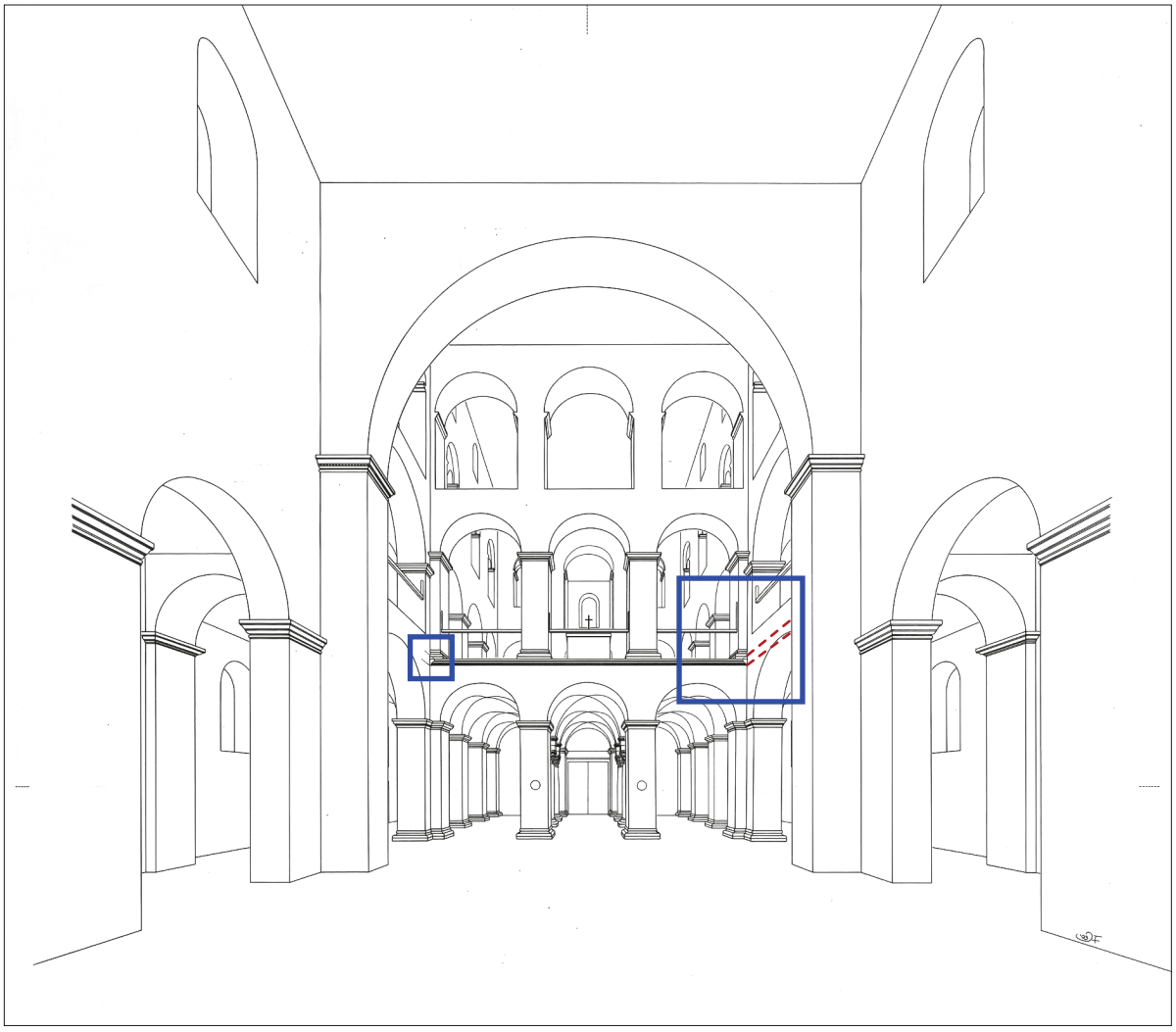
Grundriss des Westwerks mit Lage des Gesimses in Abb. 3.

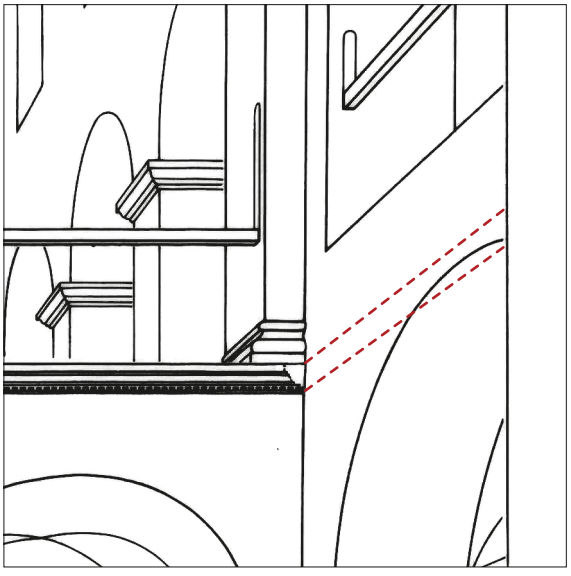
sen der Pfeiler des Obergeschoss-Quadrums und damit mit der originalen Fußbodenhöhe des Obergeschoss-Quadrums zusammenfällt. Es begleitet die Ostkante des Obergeschoss-Fußbodens. Sein Profil besteht aus Platte, Plättchen, darunter Karnies, Plättchen, Plättchen mit Klötzchenfries und Setzkante. An der Wand darunter fand sich karolingischer Wandputz mit Resten von Farbfassung.[10] Das Gesims war zugunsten des Scheitelbereiches der Gewölbe des Theodor von Beringhausen (1585–1616) teilweise abgeschlagen, so auch kurz vor den Ecken. Die genaue Untersuchung, über die an anderer Stelle berichtet werden soll, ergab, dass das Gesims ursprünglich in den inneren Ecken verkröpft war und auf dem Mauerwerk des ursprünglich weiteren karolingischen Bogens zwischen dem Mittelraum des Ostraum-Erdgeschosses und dem jeweiligen Seitenkompartiment weitergelaufen war (Abb. 4). Der Bogen war im Zuge der Einwölbung des Mittelraumes abgebrochen und verkleinert worden. Da die Narben des in den Ecken abgebrochenen Gesimses mit Putz und Tünche aus der Zeit des romanischen Umbaues bedeckt waren und eine dünne Schlämme auch das Gesims und die Malerei darunter bedeckte (mit Ausnahme der Abbrüche zugunsten des Gewölbes), muss dieser Abbruch bereits vor der Einwölbung durch Abt Beringhausen geschehen sein.

Die zeichnerische Rekonstruktion des karolingischen Zustandes[11] erweist, dass das Gesims den von Kreusch rekonstruierten Bogen zwischen Mittelraum und Seitenkompartiment des Ostraumes überschnitten hätte (Abb. 4). Wir wissen aber, dass Corveys Architektur an antiken Vorbildern orientiert ist und dass eine solche Überschneidung daher ganz unwahrscheinlich ist. Die Lösung kann nur darin gesehen werden, dass der karolingische Bogen einen wesentlich niedrigeren Scheitel besessen hat und damit auch eine geringere Spannweite. Rekonstruiert man nun zeichnerisch seitensymmetrisch Gegenstücke zu den östlichen Kreuzpfeilern des Hauptraumes als östliche Bogenauflager, ergibt sich deren Position dicht westlich des ergrabenen Verlaufs der Westwand der Kirche vor Erbauung des Westwerks. Zugleich ergibt sich, dass der Grundriss des Westwerks ein Quadrat bilden würde, während das ausgeführte Westwerk einen längsrechteckigen

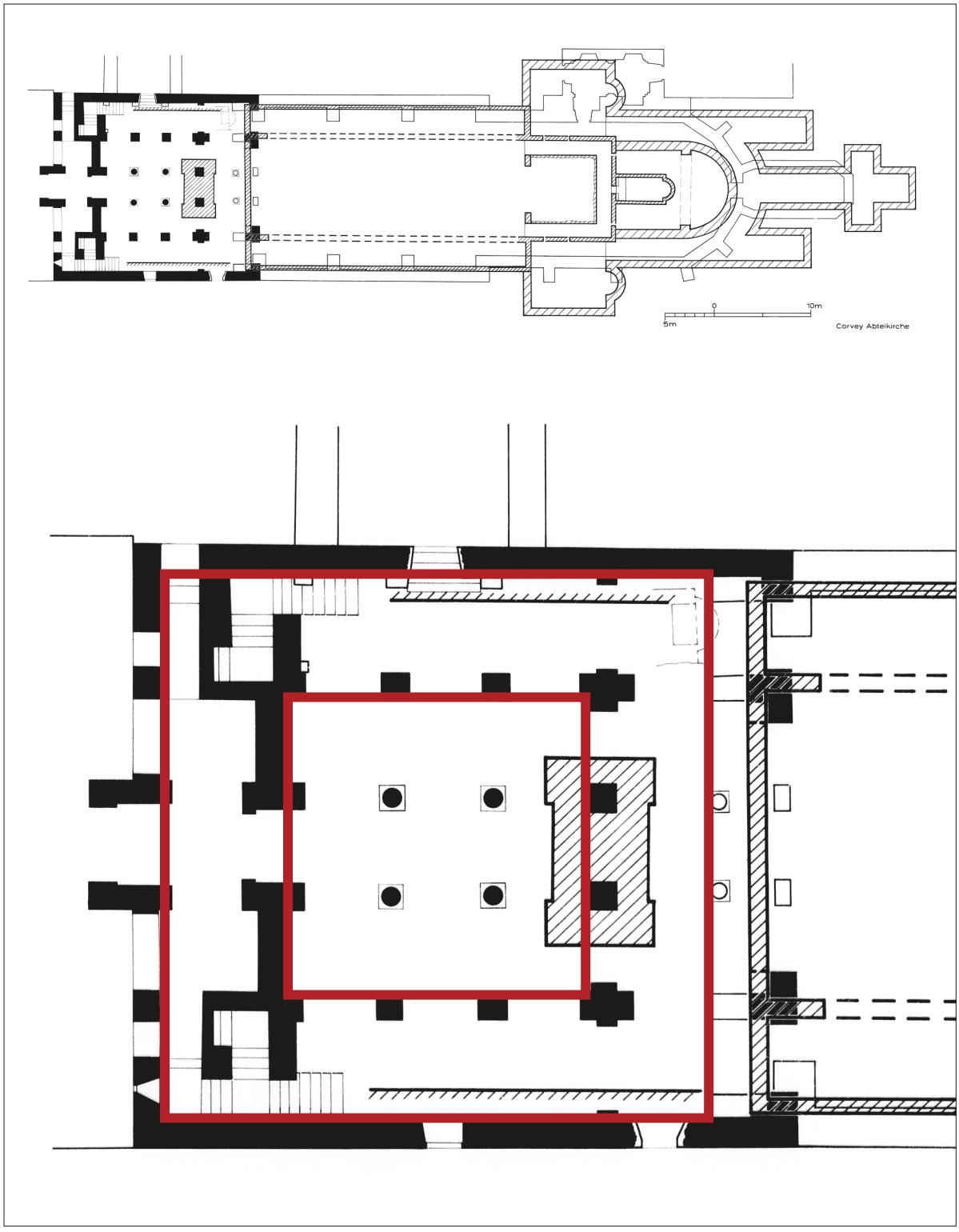
[10] Claussen/Skriver 2007, S. 115 f.

[11] So bereits Kreusch 1963, Abb. 5, ohne dass dort die Konsequenz daraus gezogen worden wäre.





4 Rekonstruktionszeichnung: Blick vom ehemaligen Langhaus auf die Arkadenwand des Westwerk-Ostraums. Detail: Position des Gesimses, dessen ursprünglich geplanter Verlauf die Bögen an der Nord- und Südwand überschneiden würde.



5 Grundriss gesamt und Detail (Westwerk). Schematische Verdeutlichung des Quadrats in Rot, das nach Uwe Lobbedey der ursprünglichen Westwerk-Planung zugrundelag, eingetragen im Erdgeschoss-Grundriss. Die Westwerkmauern und -pfeiler sind vollschwarz, die ergrabene Westmauer des Langhauses ist schraffiert.

Grundriss besitzt (Abb. 5). Im Boden fanden sich leider keine Spuren für einen älteren Bauzustand. Die Logik der Bauabfolge ergibt aber ohnehin, dass man zumindest die Absicht hatte, die ursprüngliche Westwand der Kirche weiter zu nutzen, denn vor Vollendung der Bauarbeiten am Westwerk wären sowohl dieses wie die Kirche nur sehr eingeschränkt nutzbar gewesen, sofern sie es überhaupt waren.

Eine Erklärung für die unpassende Höhe des Gesimses kann also nur darin bestehen, dass zur Zeit seines Einbaues beabsichtigt war, einen kleineren Bogen auszuführen und die ursprüngliche Westwand der Kirche zu nutzen, was außer dem praktischen Vorteil der Nutzbarkeit der Kirche die Idealform des Quadrates als Grundrissfigur verwirklicht hätte.

Welche Gründe zu der Planänderung führten, muss Spekulationen überlassen bleiben. Platzbedarf für liturgische Handlungen im Ostraum kann es kaum gewesen sein, denn weder an den Wänden noch im Boden fanden sich Spuren liturgischer Einrichtungen. Eine interessante Überlegung von Hilde Claussen ging dahin, dass die eindrucksvolle Gestaltung des Westabschlusses der Kirche der Grund für die Erweiterung des Ostraums nach Osten hin gewesen sein könnte, um auf diese Weise mehr Abstand zu gewinnen und dadurch einen freieren Blick von der Kirche aus auf diese Schauseite zu haben (Abb. 4). Man könnte dies durch den Gedanken ergänzen, dass die der Kirche zugewandte Rückseite der doppelgeschossigen Bogenwand des Hauptraumes des Westwerks als Träger stuckierter oder gemalter Darstellungen an diesem ikonographisch bedeutungsvollen Ort bestimmt war. Seit der Aufdeckung der zahlreichen Farbspuren im Hauptraum des Westwerks mit gemalten Architekturen, figürlicher Ausmalung und den lebensgroßen Stuckfiguren ist auch von einer reichen Ausstattung dieser östlichen Schauseite des Westwerks zur Kirche hin auszugehen, von der immerhin das oben gezeigte Gesims und die gemalten Friesreste Zeugnis geben.

Wie dem auch sei, es ist nicht festzustellen, bis zu welchem Bauzustand das Westwerk gediehen war, als der Planwechsel beschlossen wurde. Jedenfalls hatte er die Aufgabe der idealen Form des Quadrates für den Grundriss zur Folge.

Literaturverzeichnis

Effmann, Wilhelm: Die Kirche der Abtei Corvey, herausgegeben von Alois Fuchs. Paderborn 1929.

Claussen, Hilde/Skriver, Anna: Die Klosterkirche Corvey, Bd. 2: Wandmalerei und Stuck aus karolingischer Zeit (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 43,2). Mainz 2007.

Kreusch, Felix: Beobachtungen an der Westanlage der Klosterkirche zu Corvey (Beihefte der Bonner Jahrbücher 9). Köln/Graz 1963.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1 und 2: Ingrid Frohnert © LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

Abbildung 3: Foto: Arnulf Brückner, Grundriss: Ingrid Frohnert © LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

Abbildung 4: Ingrid Frohnert © LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen; Markierung und Ausschnitt: Marlene Kleiner, Anna Skriver

Abbildung 5: Grundriss: beide © LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen; rote Markierung: Marlene Kleiner, Anna Skriver

Roland Prien

Zweifel an Wisigarde?

Die „Königsgrablege“ unter dem Kölner Dom im Vergleich mit anderen Bestattungsorten der Merowingerdynastie

Groß angelegte Grabungen unter zwei besonders bedeutenden Kirchen führten im Jahr 1959 zur Auffindung von gleich zwei herausragenden Bestattungen der Merowingerzeit, bei denen die weiblichen Toten jeweils in Verbindung mit Angehörigen des fränkischen Königshauses gebracht wurden. Unter dem Kölner Dom entdeckte der Initiator und langjährige Leiter der Domgrabung Otto Doppelfeld im April zwei reich ausgestattete Plattengräber, in denen ein etwa sechs Jahre alter Junge und eine ca. 28-jährige Frau bestattet worden waren, wobei letztere bereits vom Ausgräber als mögliche königliche Prinzessin identifiziert wurde.[1] Wenig später wurde der unter der Abteikirche von Saint-Denis geborgene Sarkophag Nr. 49 geöffnet und die darin bestattete Frau anhand eines Goldrings, in den der Name *ARNEGUNDIS* eingraviert war, vom Grabungsleiter Michel Fleury als Königin Arnegunde, Frau von Chlothar I. (511–561) und Mutter von Chilperich I. (561–584), identifiziert.[2]

Beide Gräber mit ihren reichen Ausstattungen stellen wichtige chronologische Fixpunkte in der frühmittelalterlichen Gräberarchäologie dar: Die beiden augenscheinlich zusammen angelegten Gräber unter dem Kölner Dom können auf Basis der typologischen Einordnung der Grabbeigaben, der beigegebenen Münzen und dendrochronologischen Daten, die für das Holz der Abdeckbretter des Jungengrabs ein Fällungsjahr von 537 ±10 ergaben,[3] in das zweite Viertel des 6. Jahrhunderts datiert werden.[4] Genau in diesem Zeitraum diente Köln zumindest zeitweise als Residenz merowingischer Könige, darunter Theuderich I., dem ältesten Sohn Chlodwigs I., der bei der Reichsteilung im Jahr 511 den östlichen Teil des Merowingerreiches erhielt und nachfolgend auch sein Sohn Theudebert I. Der Ort ihrer Grablegen ist – anders als bei anderen Merowingerkönigen des 6. Jahrhunderts – nicht historisch überliefert, zudem wird unter den Residenzorten Theuderichs I. in erster Linie Reims genannt.[5] Gleichwohl besteht die Möglichkeit, dass diese zusammen mit weiteren Angehörigen in Köln bestattet wurden und somit die Gräber unter dem Kölner Dom Teil einer Königsnekropole sind, wobei die Tote im Frauengrab mit Wisigarde, der zweiten Frau Theuderichs I. und Tochter des Langobardenkönigs Wacho in Verbindung verbracht werden könnte.[6]

Der Datierung der Grablege der Königin Arnegunde ist trotz des Umstandes, dass sie bei Gregor von Tours erwähnt wird, nicht ganz unproblematisch: Zum einen sind weder ihr Geburts- noch Sterbejahr überliefert, lediglich die Geburt ihres Sohnes Chilperich I. im Jahr 539 ist bekannt. Zum anderen gab es Differenzen zwischen dem ursprünglichen, anthropologisch

1 Doppelfeld 1959, S. 78.
2 Fleury 1963.
3 Hollstein 1980, S. 75.
4 Ristow 2012a, S. 87.
5 Dierkens/Périn 2000, S. 278.
6 Ristow 2012a, S. 89.

Prien, Roland: Zweifel an Wisigarde? Die „Königsgrablege“ unter dem Kölner Dom im Vergleich mit anderen Bestattungsorten der Merowingerdynastie; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 887–893 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11590).

ermittelten Sterbealter von ca. 45 Jahren, was Michel Fleury veranlasste, den Tod Arnegundes im Zeitraum 565–70 anzusetzen, und der archäologischen Datierung der chronologisch jüngsten Beigaben, die eine Bestattung nicht vor Ende des 6. Jahrhunderts nahelegten;[7] zudem wurde auch die Identifizierung der Toten mit Königin Arnegunde auf Basis des im Sarkophag gefundenen Namensrings stellenweise in Zweifel gezogen.[8] Erst eine 2005 durchgeführte erneute Analyse der zwischenzeitlich verlorengegangenen Gebeine aus dem Sarkophag Nr. 49 sowie eine umfangreiche Neuuntersuchung aller archäologischen Überreste erbrachten ein Sterbealter von ca. 60 Jahren und eine Datierung der Grablege in den Zeitraum zwischen 571 und 582.[9]

Neben der großen Bedeutung für die Archäologie der Merowingerzeit verbindet die beiden Frauengräber noch ein weiterer besonderer Umstand: Es handelt sich um die einzigen historisch verbürgten Angehörigen des merowingischen Königshauses, deren Grablegen archäologisch bekannt sind – mit Ausnahme des Childerichgrabes in Tournai, dessen Zuweisung ebenfalls auf dem Fund eines Siegelringes mit Herrschernamen beruht. Sie stehen damit exemplarisch für die Ausstattung und Lage königlicher Grablegen im Merowingerreich, über die wir sonst nur lückenhaft durch Schriftquellen unterrichtet sind.[10] Ein Blick auf diese vorhandenen Quellen offenbart aber zugleich, dass sich die Kölner Nekropole in einem signifikanten Punkt von allen anderem merowingischen Königsgräbern des 5. bis 7. Jahrhunderts unterscheidet: Sie liegt innerhalb einer Stadt und nicht an oder in einer gestifteten Kirche vor den Toren eines Residenzortes. Es stellt sich also die Frage nach den Ursachen für diese Auffälligkeit beziehungsweise nach der Plausibilität der Annahme, die Gräber unter dem Kölner Dom seien Teil einer Königsnekropole.

Die Regel: Die Grablege Chlodwigs I. und die seiner (meisten) Nachkommen

Bei der Wahl und Gestaltung der königlichen Grablegen im Merowingerreich scheint in erster Linie der eigentliche Reichsgründer Chlodwig I. eine Art Vorbildfunktion gehabt zu haben. Während er sich durch die Inszenierung der Bestattung seines Vaters Childerich unter einem Tumulus vor den Toren von dessen Amtssitz Tournai in erster Linie sein Recht auf die Nachfolge seines Vaters als rex und Warlord erkämpfte, wählte er selbst eine ganz andere Form der Bestattung, die seinem neu errungenen Status als mächtigster Herrscher im Westteil des ehemaligen Römischen Reiches Rechnung trug. Außerhalb seiner neuen Residenz Paris stiftete Chlodwig eine den zwölf Aposteln geweihte Kirche, an der er sich auch bestatten ließ. Als Vorbild hierfür diente mit großer Wahrscheinlichkeit die Grabstätte der oströmischen Kaiser in Konstantinopel, wobei der fränkische König hier dem „östlichen Rom“ möglicherweise symbolisch ein „westliches Konstantinopel“ entgegensetzen wollte, um seine Gleichrangigkeit mit den Kaisern zu betonen. Die Wahl des Standorts mag aber auch mit dem aufkommenden Kult um die Verehrung der Heiligen Genoveva in Verbindung gestanden haben, mit der der König dauerhaft assoziiert werden wollte.[11] Ungeachtet möglicher langfristiger Absichten Chlodwigs diente die Apostelkirche, die bereits 520 das Patrozinium der Heiligen Genoveva bekam, neben ihm nur seiner Frau, seiner Tochter

7 Périn 1991.
8 Roth 1986.
9 Périn 2012, S. 116.
10 Ristow 2012b, S. 64 f.
11 Périn 1994, S. 256.

und zweien seiner Enkel als Grablege, während seine Nachfolger auf dem Königsthron neue Bestattungsorte wählten, die jedoch teilweise ebenfalls in Paris oder seinem weiteren Umfeld lagen. Archäologisch ist über Chlodwigs Bestattung leider nichts bekannt, es besteht jedoch durchaus die Chance, dass dessen Reste unter der heutige Rue Clovis in Paris liegen und somit nicht durch spätere Überbauung zerstört wurden.[12]

Nach dem Tod Chlodwigs 511 wurde sein Herrschaftsgebiet unter seinen vier Söhnen aufgeteilt, wobei diese neue Residenzorte innerhalb ihres Herrschaftsgebietes wählten. So stiegen neben Paris und Soissons, wo schon Chlodwig temporär residiert hatte, auch Orleans und Reims in den Kreis der sedes regiae auf. Die königlichen Grablegen finden sich dabei oft, aber nicht ausschließlich in oder nahe der Residenzen. Die meisten in den Schriftquellen verbürgten Orte liegen in der weiteren Umgebung von Paris. Zwar entwickelte sich die von Chlodwig I. gestiftete Apostelkirche (später St. Geneviève) nicht zur zentralen Königsgrablege, aber weitere Kirchenstiftungen der Merowingerkönige fungierten erfolgreich als dynastische Bestattungsplätze, darunter die von Childebert I. gestiftete Abteikirche St-Croix-et-St-Vincent, die von 558 bis 675 einen Großteil der Gräber der neustrischen Könige aufnahm.[13] Auch diese westlich vor der Stadt gelegene Kirche wurde durch die Aufnahme der Reliquien des Hl. Germanus ab 576 als Bestattungsort aufgewertet. In der nun als St-Germain-des-Prés bekannten Kirche wurden auch zahlreiche weitere Angehörige des Königshauses und viele Vertreter des sich herausbildenden Hochadels bestattet.

Der Ursprungsbau, von dem möglicherweise bereits 1876 eine Apside als Abschluss des Südarms und 1971/72 die Südwestecke freigelegt wurde, hatte späteren Beschreibungen zufolge einen kreuzförmigen Grundriss,[14] wobei die königlichen Bestattungen sich im östlichen Kreuzarm befanden, der seit 756 auch die Reliquien des Hl. Germanus beherbergte. Die meisten Gräber wurden im Zuge von Umbauarbeiten im 17. Jahrhundert zerstört, wobei die fragmentarischen Berichte über diese Arbeiten erwähnen, dass dabei auch eine größere Menge an Edelmetallobjekten zutage gefördert wurde.[15] Einzig der Sarkophag von Childebert I. ist wahrscheinlich den Zerstörungen entgangen: Vor der Südwestecke der heutigen Kirche fand sich ein Sarkophag mit einer Steinplatte mit der Aufschrift *gildebertus rex*. Seine Lage passt zur Aussage der historischen Quellen, nach denen der Kirchengründer 576 „*in porticu*," also vor der eigentlichen Kirche bestattet wurde.[16]

Eine weitere wichtige Königsgrablege befindet sich in der Abtei von Saint-Denis, die im nördlichen Umfeld von Paris liegt. Die Genese dieses Platzes ist bisher nicht ganz geklärt: Bereits im 4. oder 5. Jahrhundert scheint es hier einen architektonisch gefassten Verehrungsort für den Hl. Dionysius gegeben zu haben, an dem bereits im 6. Jahrhundert auch Angehörige der merowingischen Eliten bestatteten. Ob das Märtyrergrab Teil einer älteren Nekropole war beziehungsweise welche Art von Siedlung zu dieser gehörte, ist bis heute weitestgehend unklar geblieben.[17] Dagobert I. begünstigte das um 625 gegründete Kloster stark und wurde dort schließlich als vermeintlicher Klostergründer bestattet. Seither löste Saint-Denis das bis dahin genutzte St.-Germain-des-Prés als wichtigste neustrische Königsnekropole ab.

Auch an den anderen Residenzorten merowingischer Könige wurden die königlichen Grablegen zumeist nach dem gleichen Muster wie in Paris angelegt. So stiftete Chlothar I. vor den Toren seiner Kapitale Soissons ebenfalls eine Apostelkirche, die er als neuen dynastischen Bestattungsort auswählte. Die Kirche wurde jedoch schon bald mit den Reliquien des Hl. Medardus ausgestattet und bekam so ein neues Patrozinium. Chlothar I. wurde 561 „*in bassilicam*" unweit des Heiligengrabes bestattet,

12 Périn 1994, S. 263.
13 Périn 1996, S. 418.
14 Kluge-Pinsker 1996, S. 427.
15 Périn 1996, S. 420.
16 Périn 1996, S. 418.
17 Périn 1996, S. 422.

ebenso 575 Sigibert I.[18] St-Médard stieg zu einer bedeutenden Abtei auf, deren Äbte in karolingischer Zeit oft aus dem Königshaus stammten. Vom Kloster blieb bis heute nur noch eine Kryptenanlage, die wahrscheinlich nicht mehr in das Frühmittelalter datiert. Unklarer ist die Situation bei wichtigen Residenzorten wie Reims oder Metz, die wohl ebenfalls als königliche Bestattungsorte fungierten. Aus Reims ist keine Königsgrablege bekannt, in Metz hingegen wurde südlich der Stadt bereits im 6. Jahrhundert eine weitere Apostelkirche gestiftet, in der aber wohl erst in karolingischer Zeit Angehörige des Königshauses bestattet wurden.[19] Seit der Umbettung der Reliquien des Hl. Arnulf von Metz 717 wurde die Abtei St. Arnulf zu einem der karolingischen Hausklöster und erfreute sich enormer Förderung seitens der Könige und Kaiser. Von den frühmittelalterlichen Bauten des 1552 völlig zerstörten Klosters ist nur ein Teil der karolingerzeitlichen Abteikirche bekannt.[20]

Manche sedes regiae wie etwa Sens, Poitiers oder Arras dienten nur einzelnen Königen als Bestattungsplatz, die sich der schriftlichen Überlieferung zufolge ebenfalls an und in von ihnen gestifteten Kirchen und Klöstern bestatten ließen. Eine ähnliche Praxis ist auch für einige Königinnen überliefert, die nicht immer an der Seite ihrer Gatten bestattet wurden. Besonders verwitwete Herrscherinnen ließen sich in Klöstern abseits der sedes regiae eigene Grablegen errichten. Exemplarisch sei hierfür die Bestattung der Königin Balthilde genannt, die in der königlichem „*villa Cala*“ (heutes Chelles) ein Frauenkloster (neu-)begründete. Über ihre Beisetzung 680 und ihre Grablege ist wenig bekannt, aber 833 wurden im Rahmen der Überführung ihrer verehrten sterblichen Überreste in die neu erbaute karolingische Klosterkirche unter anderem Textilen aus ihrem Grab entnommen und in den Kirchenschatz überführt, darunter die sogenannte chasuble, eine Leinentunika mit Seidenstickerei.[21]

Die Königsgrablege unter dem Köln Dom – Ausnahme von der Regel?

Wie gezeigt folgen die meisten bekannten königlichen Grablegen der Merowinger einem Vorbild, das auf den ersten König des Fränkischen Reiches Chlodwig I. zurückgeht: In der Regel wurde als Ort der Nekropole eine Kirche außerhalb des jeweiligen Residenzortes gestiftet oder in einigen wenigen Fällen vorhandene ältere Gotteshäuser neubegründet. Chlodwig I. und ein Teil seiner Söhne orientierten sich dabei zunächst wohl am Vorbild der oströmischen Kaiser in Konstantinopel, indem sie ihre Gründungen den Aposteln weihen ließen. Dieses Patrozinium wird jedoch rasch von dem lokaler Heiliger verdrängt, deren Reliquien in die königlichen Gründungen überführt werden, um diese aufzuwerten und zudem Orte zu schaffen, an denen die herrschende Elite sich ad sanctos bestatten lassen konnten. Aus fast all diesen frühen Stiftungen der Merowingerkönige entwickelten sich in der Folgezeit bedeutende Abteien, die in Einzelfällen sogar noch bis in das Hochmittelalter hinein als bevorzugte Orte für Bestattungen von Angehörigen der Königshäuser fungierten. Im Verlauf des 7. Jahrhunderts wurden auch Abteien außerhalb der sedes regiae als Bestattungsorte ausgewählt; zumeist wurden diese bereits zu Lebzeiten der hier bestatteten Herrscherinnen und Herrscher von diesen gefördert.

Abgesehen von jenen Königsnekropolen, die weder durch archäologische noch historische

[18] Dierkens/Périn 2000, S. 289.
[19] Eisenwerth 1974, S. 76.
[20] Trapp 2017.
[21] Laporte 2012.

Zeugnisse bekannt sind, befinden sich alle merowingischen Königsgrablegen in extra muros gelegenen Klöstern. Die einzige Ausnahme von dieser Regel stellt die vermeintliche Königsnekropole in Köln dar, die sich innerhalb der römischen Stadtmauer befand. Der architektonische Kontext, in dem die Gräber angelegt wurden, kann trotz intensiver archäologischer Untersuchung nur lückenhaft rekonstruiert werden, da spätere Bauten auf dem Areal in der Nordostecke der römischen Stadt große Teile der spätantiken und frühmittelalterlichen Strukturen zerstört haben.

Nach Sebastian Ristow kann der stratigraphische Kontext wie folgt rekonstruiert werden:[22] Anstelle der späteren Grablegen entstand im späten 4. oder frühen 5. Jahrhundert eine Architektur (Bau I), von der nur eine Mauer im Westen, ein Teil einer Apsis im Osten und ein Estrichboden festgestellt werden konnten. Die Funktion von Bau I ist nicht bestimmbar, er wurde im späten 5. oder frühen 6. Jahrhundert durch Bau II ersetzt, der ähnliche Dimensionen und einen ähnlichen Aufbau wie sein Vorgänger hatte. In den Estrichboden von Bau II wurden mehrere Steinplattengräber eingelassen: eines direkt außerhalb der westlichen Abschlussmauer, zwei weitere (das Jungen- und das Frauengrab) unmittelbar westlich der Apsis, sowie zwei weitere östlich davon. Während das Grab im Westen bei Auffindung noch Reste der Grabausstattung (unter anderem ein Achat, Fragmente von Beschlägen aus Bein und römische Münzen) beinhaltete, waren die Gräber im Osten komplett geleert beziehungsweise zerstört. Nur das Jungen- und das Frauengrab blieben unversehrt, vermutlich in erster Linie aufgrund des Umstands, dass diese nach Einbringung eines neuen Estrichbodens in Zusammenhang mit der Errichtung von Bau IIIa oberirdisch nicht mehr sichtbar waren. Lediglich das Plattengrab ganz im Westen blieb sichtbar und wurde wohl erst im Mittelalter beraubt.

Der in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts errichtete Bau III kann anhand der nachgewiesenen liturgischen Einbauten gesichert als Kirche angesprochen werden. Spätestens mit Errichtung der weiter östlich gelegenen Taufpiscina in der Zeit nach 600 befand sich an der Stelle der Nekropole die Bischofskirche der Kölner Bischöfe. Unklar bleibt jedoch der Charakter der älteren Architektur des 4. bis. 6. Jahrhunderts.

(Eliten-)Bestattungen innerhalb von Bauten sind in der Merowingerzeit nichts Ungewöhnliches; sie können in älterer, umgenutzter römischer Architektur auftreten oder in kleineren Neubauten, die oft als Mausoleen oder Grabkirchen angesprochen werden, wobei letztere nicht im liturgischen Sinn als Kirchen zu verstehen sind.[23] In diesem Sinne könnte der Kölner Bau II als Memorialbau interpretiert werden, vergleichbar etwa mit der église funéraire von Verviers und anderen Beispielen aus Südgallien.[24] Auch aus Köln selbst sind ähnliche Bauten des 6. und 7. Jahrhunderts aus dem näheren Umfeld der Stadt bekannt, aus denen zumeist schon in spätmerowingischer Zeit Kirchen hervorgingen.[25] Allerdings unterscheidet sich der Kölner Bau II von all diesen Vergleichsbeispielen in zweierlei Hinsicht: erstens befand sich dieser nicht extra muros, sondern inmitten der frühmittelalterlichen Besiedlung, und zweitens erreichte das Bauwerk mit einer Mindestlänge von 30 m deutlich größere Dimensionen als die übrigen bekannten Memorien oder Grabkirchen. Sollte Bau II schon kirchlich genutzt worden sein, so hätten sich Theuderich I. und seine Familie einen ungewöhnlichen Ort als Grablege ausgesucht: in einer Kirche, die intra muros und in mitten der damals besiedelten Fläche lag.[26]

Auch wenn mit S. Giovanni Domnarum und Sant' Ambrogio in Pavia zwei Beispiele des späteren 7. Jahrhunderts für königliche Bestattungen in Kirchen innerhalb einer Stadt vorliegen,[27]

[22] Ristow 2002, S. 53–64.
[23] Ristow 2012b, S. 63.
[24] Ristow 2002, S. 84 f.
[25] Ristow 2012a, S. 95.
[26] Ristow 2002, S. 89.
[27] Ristow 2002, S. 87.

bleibt die Kölner Nekropole doch ohne weitere Parallelen unter den königlichen Grablegen der Merowinger. Wurden daher im Areal unter der späteren Kölner Bischofskirche tatsächliche Könige und weitere Angehörige des fränkischen Königshauses bestattet? Wie wahrscheinlich ist in diesem Zusammenhang die Annahme, dass das sogenannte Frauengrab die sterblichen Überreste der Wisigarde enthielt? In Ermangelung direkter Hinweise aus historischen und archäologischen Quellen sind diese Fragen nicht abschließend zu beantworten, aber neben den häufig angeführten Argumenten für eine solche Deutung sollen an dieser Stelle auch jene, die dem entgegenstehen, noch einmal kurz genannt werden.

Nach Ausweis von Gregor von Tours diente Köln (zusammen mit Trier) als Residenzort für Theuderich I. Bevorzugter sedes scheint jedoch Reims gewesen zu sein, das in dieser Zeit einen vergleichsweise höheren Stellenwert als Verwaltungs- und Bischofssitz besaß. Während die Bestattungsorte Chlodwigs und seiner übrigen Söhne explizit erwähnt werden, schweigen die Quellen zur Grablege Theuderichs I. und seiner Familie. Sollte dieser wie sein Vater und seine Brüder in oder bei seiner Residenz eine Kirche gestiftet und diese möglicherweise später mit Reliquien lokaler Heiliger ausgestattet haben, so ist dieser Vorgang auffälligerweise undokumentiert geblieben. Weder wurde das Andenken an die Grablege lokal bewahrt, noch wurde diese zum Fundament des Aufstiegs einer solchen Stiftung zu einem bedeutenden Kloster. Eine Apostelkirche, die dem Pariser Vorbild entsprach, ist zwar aus dem Herrschaftsbereich Theuderichs bekannt, aber diese lag nicht in einer seiner überlieferten Residenzen, sondern in Metz, das erst später zur Kapitale Austrasiens aufsteigen sollte. Köln selbst verfügte über eine ganze Reihe von merowingerzeitlichen Elitengrablegen, die jedoch allesamt extra muros und auch außerhalb des im Frühmittelalter besiedelten Areals lagen. Lediglich die Nekropole unter dem Dom bildet hier eine Ausnahme, aus der zudem die spätere Bischofskirche hervorging. Diese Besonderheit mag damit erklärt werden können, dass das Königshaus seinen überragenden Status auch dadurch zum Ausdruck brachte, dass man bei der Wahl des Bestattungsplattes bewusst gegen soziale und religiöse Normen verstieß. Es bleibt jedoch die Frage, warum gerade die „Kölner“ Merowinger sich von den Vorbildern der übrigen Herrscher ihrer Zeit so deutlich absetzen mussten. In jedem Fall fand dieser Weg im Weiteren lokal und überregional wenig Anklang. Von den Plattengräbern, die sich spätestens nach 600 innerhalb der Bischofskirche befanden, blieb nur dasjenige sichtbar, das ursprünglich im Westen an und nicht in der vermeintlichen Kirche lag, während über den Rest augenscheinlich der Mantel des Schweigens gelegt wurde. Sollten diese tatsächlich die Ruhestätte von Königen und Prinzessinnen gewesen sein, so scheint sich nach 600 kaum noch jemand dafür interessiert zu haben. Auch dieser Umstand steht in scharfem Kontrast zum weiteren Umgang mit merowingischen Königs- und Königinnenbestattungen wie in den Pariser Kirchen, wo die sterblichen Überreste mehrfach bis ins Hochmittelalter hinein umgebettet und teilweise sogar mit neuen Grabdenkmälern versehen wurden. Sollte also die Königsnekropole unter dem Kölner Dom tatsächlich die große Ausnahme von der Regel sein, dann nicht nur in Hinblick auf die Ortswahl, sondern auch bei der späteren Bewahrung des Andenkens an die königlichen Toten.

Literaturverzeichnis

Dierkens, Alain/Périn, Patrick: Les sedes regiae mérovingiennes entre Seine et Rhin; in: Ripoll, Gisela/Gurt, Josep (Hrsrg.): Sedes regiae (ann. 400–800). Barcelona 2000, S. 167–304.

Doppelfeld, Otto: Die Domgrabung XI: Das fränkische Frauengrab; in: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombauvereins 16/17, 1959, S. 4–78.

Schmoll gen. Eisenwerth, Josef: Das Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen in Metz; in: Aachener Kunstblätter 45, 1974, S. 75–96.

Fleury, Michel: L'anneau sigillaire de la reine Arnégonde, femme de Clotaire Ier, découverte à Saint-Denis; in: Bulletin de la Société nationale des Antiquitaires 1963, S. 34–42.

Hollstein, Ernst: Mitteleuropäische Eichenchronologie. Trierer dendrochronologische Forschungen zur Archäologie und Kunstgeschichte (Trierer Grabungen und Forschungen 11). Mainz 1980.

Kluge-Pinsker, Antje: Königliche Kirchen der Merowinger in Paris und Saint-Denis; in: Wieczorek, Alfred/Welck, Karin von/Menghin, Wilfried (Hrsg.): Die Franken. Wegbereiter Europas. Mannheim 1996, S. 423–434.

Laporte, Jean-Pierre: Grab und Reliquien der Königin Balthilde in Chelles-sur-Marne; in: Wamers, Egon/Périn, Patrick (Hrsg.): Königinnen der Merowinger. Adelsgräber aus den Kirchen von Köln, Saint-Denis, Chelles und Frankfurt am Main. Frankfurt am Main 2012, S. 127–144.

Périn, Patrick: Pour une révision de la datation de la tombe d'Arnégonde, épouse de Clotaire Ier, découverte en 1959 dans la basilique de Saint-Denis; in: Archaéologie médiévale 12, 1991, S. 21–50.

Périn, Patrick: The undiscovered grave of king Clovis; in: Carver, Martin (Hrsg.): The Age of Sutton Hoo. Woodbridge 1994, S. 255–264.

Périn, Patrick: Die Grabstätten der merowingischen Könige in Paris; in: Wieczorek, Alfred/Welck, Karin von/Menghin, Wilfried (Hrsg.): Die Franken. Wegbereiter Europas. Mannheim 1996, S. 416–422.

Périn, Patrick: Die Bestattung in Sarkophag 49 unter der Basilika von Saint-Denis; in: Wamers, Egon/Périn, Patrick (Hrsg.): Königinnen der Merowinger. Adelsgräber aus den Kirchen von Köln, Saint-Denis, Chelles und Frankfurt am Main. Frankfurt am Main 2012, S. 100–121.

Ristow, Sebastian: Die frühen Kirchen unter dem Kölner Dom. Befunde und Funde vom 4. Jahrhundert bis zur Bauzeit des Alten Doms (Studien zum Kölner Dom Band 9). Köln 2002.

Ristow, Sebastian (2012a): Prunkgräber des 6. Jahrhunderts in einem Vorgängerbau des Kölner Domes; in: Wamers, Egon/Périn, Patrick (Hrsg.): Königinnen der Merowinger. Adelsgräber aus den Kirchen von Köln, Saint-Denis, Chelles und Frankfurt am Main. Frankfurt am Main 2012, S. 79–98.

Ristow, Sebastian (2012b): Gräber der merowingischen Elite in und bei Kirchen; in: Wamers, Egon/Périn, Patrick (Hrsg.): Königinnen der Merowinger. Adelsgräber aus den Kirchen von Köln, Saint-Denis, Chelles und Frankfurt am Main. Frankfurt am Main 2012, S. 59–76.

Roth, Helmut: Zweifel an Arnegunde; in: Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte 7, 1986, S. 267–276.

Trapp, Julien: La fouille de l'abbaye Saint-Arnoul de Metz (1905–1906). La redécouverte d'une nécropole carolingienne pendant l'annexion allemande; in: Charlemagne, les Carolingiens et Metz: représentation, recomposition et instrumentalisation du passé du Moyen âge au XXe siècle. Nancy 2017, S. 135–145.

Katinka Häret-Krug

Zwischen barocker Prachtentfaltung, katholischer Aufklärung und Säkularisation

Die Neukonzeption des Treppenhauses des Zisterzienserklosters Ebrach um 1790

Das barocke, unter Abt Wilhelm Sölner (1714–1741) in den Jahren zwischen 1716 und 1736 unter der Bauleitung von Joseph Greising entstandene Treppenhaus des Zisterzienserklosters Ebrach (Abb. 1) hat in der kunsthistorischen Forschung vor allem unter den Gesichtspunkten der persönlichen Repräsentation des Bauherrn und der baulichen Manifestation der postulierten Reichsunmittelbarkeit der Abtei sowie der Darstellung der Historizität des Klosters und im eschatologischen Kontext von Kirche und Reich Beachtung gefunden.[1] Die durch spätere Veränderungen eingebrachten zusätzlichen Bedeutungsebenen, basierend auf der teilweisen Erneuerung der Gemäldeausstattung und auch der Stuckaturen, wurden bislang, wie die umfassende Überarbeitung selber, nicht erkannt.

Veränderungen unter Abt Hieronymus Held

Bereits unter dem Nachfolger von Wilhelm Sölner, Abt Hieronymus Held (1741–1773), fanden Veränderungen im Treppenhaus statt, die heute allerdings kaum mehr in Erscheinung treten. Die Wappenschilde haltenden Löwen auf den Pfeilern an den Treppenantritten sind auf ihn zurückzuführen. Sie zeigen in dem reich durch Rocaillen gerahmten Spiegel die verschlungenen Buchstaben HA, die für Hieronymus Abbas stehen. Das prächtige Gittertor, das während seiner Regierungszeit um 1747 in das Treppenhaus eingebracht worden war,[2] trennt heute den Westteil der Ebracher Klosterkirche vom Langhaus ab.

---

* Bei meinem letzten Besuch in Ebrach war mir aufgefallen, dass das dortige Treppenhaus eine zweite Ausstattungsphase aufweist, die bislang in der Forschung nicht wirklich Beachtung gefunden hatte. Da Sie, lieber Herr Untermann, mein Interesse für die Architektur und Ausstattung von Zisterzienserklöstern nicht nur der Frühzeit des Ordens geweckt haben, möchte ich Ihnen diesen Aufsatz widmen.

1 Vergleiche generell Hofmann 1971; Hengelhaupt 2006, S. 307–317; Matsche 2011, S. 152–157. Zur Baugeschichte bis ca. 1740 vergleiche Wiemer 1989. Zu den Bautätigkeiten Greisings in Ebrach vergleiche Mack 2008, S. 326–375.

2 Wiemer 1992, S. 36 und 50.

Häret-Krug, Katinka: Zwischen barocker Prachtentfaltung, katholischer Aufklärung und Säkularisation: Die Neukonzeption des Treppenhauses des Zisterzienserklosters Ebrach um 1790; in: Diener, Andreas/Kleiner, Marlene/Lagemann, Charlotte/Syrer, Christa (Hrsg.): Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag. Heidelberg: arthistoricum.net 2022, S. 895–907 (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.885.c11509).



1 Zisterzienserkloster Ebrach, Abteibau von Nordwesten (Foto 2009).

Veränderungen um 1790

Umfangreiche Veränderungen erfuhr das Treppenhaus hingegen um 1790. In der ersten Ausstattungsphase waren die Wände des Treppenhauses mit jeweils vier Gemälden in zwei übereinanderliegenden Registern geschmückt worden. Diese Gliederung wurde auch bei den späteren Veränderungen grundsätzlich beibehalten (Abb. 2). Die ursprünglich im ersten Register ausgeführten Darstellungen der Tochterklöster Ebrachs[3] wurden entfernt, die darüber folgenden prophetischen Darstellungen König Davids, Daniels (Langseite), Jesaias (Ostseite) und Johannes auf Pathmos (Westseite), die durch Evangelistensymbole in ihrem Aussagegehalt erweitert werden, sowie die Skulpturenausstattung mit Abundantia und Tellus sowie Diana und Apoll blieben erhalten, ebenso das Hauptfresko mit dem Engelssturz (Offenbarung des Johannes 12), in dem das im Treppenhaus verbildlichte Programm der eschatologischen Bestimmung von Kirche und Reich gipfelt.[4]

[3] Vergleiche Wiemer 1989, S. 21. Den Auftrag für die Darstellungen der Tochterklöster hatte nachweislich Antonio Nave im Jahr 1720 erhalten. In den Aufträgen sind auch die Bildinhalte angegeben.

[4] Die Gemälde im oberen Register sowie das Deckenfresko wurden von Johann Adam Remela gefertigt, Rechnungen sind aus den Jahren 1720/21 vorhanden (vergleiche Wiemer 1989, S. 21). Zur inhaltlichen

Im unteren Register wurden statt der Darstellungen der Tochterklöster Gemälde mit alttestamentarischen Szenen angebracht. Dort sind heute der Zug des Moses und der Israeliten durch das Rote Meer und der Kampf Samsons gegen die Philister zu sehen, die er mit dem Unterkieferknochen eines Esels erschlägt (Abb. 3 und 4). Auf der Langseite in der unteren Ebene wurden die bisherigen Abbildungen durch eine Verkündigungs- sowie eine antikisierende Gebets- und Opferszene ausgetauscht (Abb. 5 und 6). Während die drei Gemälde mit der Moses-, Samson- und der Gebetsszene gängigen ikonographischen Schemata entsprechen, lässt hingegen insbesondere die Verkündigungsszene bei näherer Betrachtung aufmerken. Die Hauptperson in blau und weiß gehaltenen, antikisierenden Gewändern trägt einen zeittypischen Turban und ist in offensichtlichem Trauergestus zurückgesunken. Um sie herum liegen zerfledderte Bücher und ein zerbrochener Abtsstab. Von dem auf sie zufliegenden Merkur wendet sie sich, ihn abwehrend, ab.

Unter anderem aufgrund der stilistischen Merkmale – so sind alle Gemälde des unteren Registers sehr antikisch gehalten und weisen einen anderen Farbkanon in überwiegend reinen Primärfarben als die übrigen Gemälde des Treppenhauses auf, die in pastelligen Tönen ausgeführt wurden – sind die Darstellungen der ersten Ebene der Langseite nicht der ursprünglichen Ausstattung unter Abt Sölner zuzuordnen, sondern müssen unter einem seiner Nachfolger entstanden sein. Auch in der Technik unterscheiden sich die neuen Gemälde. Sie sind nicht freskal aufgebracht, sondern auf einem Trägermaterial als Malgrund ausgeführt. Auffällig ist zudem, dass die beiden alttestamentarischen Darstellungen an den Seiten leicht beschnitten und unten ergänzt sind, was für eine Zweitverwendung im Ebracher Treppenhaus spricht. Aufgrund der unterschiedlichen Farbgebung und stilistischen Ausprägung der Gemälde an den Schmalseiten und an der Langseite ist von zwei unterschiedlichen Künstlern auszugehen, die die Werke fertigten. Entgegen der bisherigen Annahme dürfte der Auftraggeber nicht Hieronymus Held,[5] sondern aufgrund der stilistischen Ausprägung eher Abt Wilhelm Rosshirt (1773–1791) oder Eugen Montag (1791–1803) gewesen sein.



2 Zisterzienserkloster Ebrach, Blick ins Treppenhaus (Foto 2018).

Für die Anbringung der Gemälde um 1790 sprechen auch die sie umgebenden Stuckaturen, die wesentlich weniger stark in das Bildgeschehen eingreifen als dies die im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts ausgeführten Stuckaturen des oberen Registers tun; anders als im oberen Register übernehmen sie eine rein rahmende Funktion. Da die Stuckaturen ganz exakt an den Bildträger heranreichen und die direkten Rahmungen sehr fein ausgearbeitet sind und

Deutung im eschatologischen Kontext vergleiche Hofmann 1971, S. 159–162; Hengelhaupt 2006, S. 311–313. Zur Einordnung des Ebracher Treppenhauses im Kontext anderer barocker zisterziensischer Treppenhäuser vergleiche Häret-Krug 2020, S. 683–688.

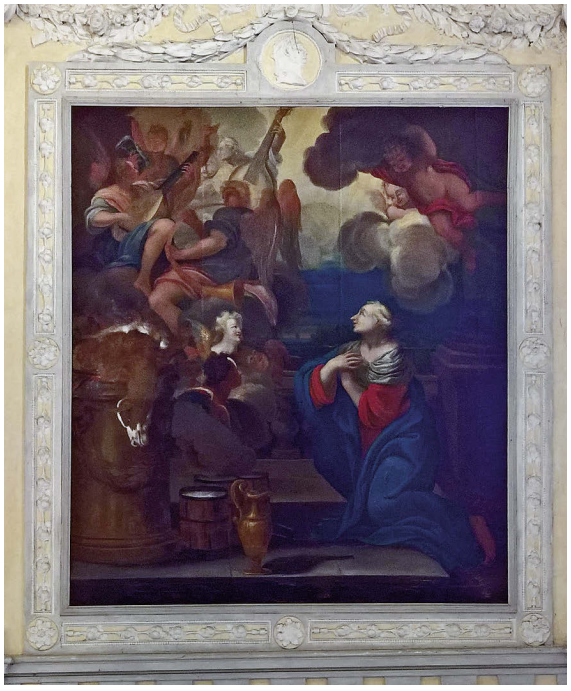
5 Vergleiche Hengelhaupt 2006, S. 308 f., die nur von einer Veränderung an den Schmalseiten ausgeht.



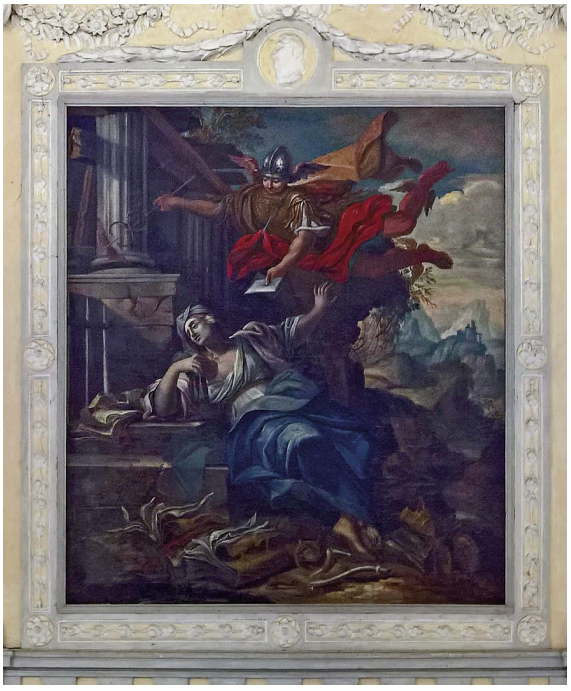
3 Treppenhausostwand. Kampf Samsons gegen die Philister (Foto 2018).



4 Treppenhauswestwand. Moses führt die Israeliten durch das Rote Meer (Foto 2018).



5 Östliche Treppenhausnordwand. Gebets- und Opferszene (Foto 2018).



6 Westliche Treppenhausnordwand. Verkündigungsszene (Foto 2018).

keine späteren Eingriffe erkennen lassen, ist davon auszugehen, dass Stuck und Gemälde zum gleichen Zeitpunkt angebracht wurden.

Wie in der Klosterkirche zeigen die Stuckaturen klassizistisches Formengut. Die Übereinstimmungen in Formenrepertoire, Stil und Ausführung sind so auffällig, dass die Vermutung naheliegt, dass die Stuckierungen von Materno Bossi stammen, der zwischen 1776 und 1791 die Kirche neu ausstattete. Die für den „style-Louis-Seize" typischen Rosetten weisen im Treppenhaus wie in der Kirche an den Rändern leicht nach oben gebogene, eine gewisse Dynamik vermittelnde Blütenblätter auf. Zudem flankieren Bänder aus zu Gruppen arrangierten Früchten die Obergadenfenster der Kirche, wie sie ebenso in den Stuckrahmungen der Gemälde des ersten Registers des Treppenhauses wiederkehren. Die Übereinstimmungen reichen so weit, als dass die Früchtegruppen, die auf Bänder aufgezogen sind, am oberen und unteren Ende mit jeweils einer zylindrischen Perle abschließen. Als weiteres Schmuckelement, das sich so allerdings nicht in der Klosterkirche finden lässt, sind antikisierende Kaiserporträts in Anlehnung an antike Gemmenschnitte in der Mitte der oberen Stuckleiste eingefügt.

Recherchen im Staatsarchiv Würzburg, wo die Ebracher Archivalien aufbewahrt werden, haben leider keinen Hinweis zur Entstehung, zum Auftraggeber oder zur Autorschaft der Gemälde gebracht,[6] allerdings finden sich in den Rechnungsbüchern Zahlungen für Stuckaturen im Abteibau – in dem das Treppenhaus liegt – an Materno Bossi im Jahr 1792,[7] der somit anhand der sehr exakten Übereinstimmungen mit dem Stuck der Klosterkirche und

[6] Die spärliche Archivalienlage aufgrund von Säkularisationsverlusten beklagt auch schon Visosky-Antrack 2000, S. 125.

[7] Vergleiche Staatsarchiv Würzburg, Rechnungen Kloster Ebrach 992, Kassariatsrechnungen 1792: 739 [fl] 3 [Batzen] für Stuckator Arbeit in die Abtey dem Herrn Bassy, S. 17.

der östlich an das Treppenhaus anschließenden Abtswohnung, deren Ausstattung durch Bossi bereits bekannt war,[8] sowie den archivalischen Quellen mit großer Sicherheit als Urheber der Stuckierungen rund um die Gemälde im Treppenhaus gelten darf.[9] Da die Rechnung für die Arbeiten Bossis aus dem Jahr 1792 datiert und die Teilneuausstattung aufgrund des nicht allzu großen Umfangs sicherlich zeitnah ausgeführt wurde, ist somit am ehesten Abt Eugen Montag als Auftraggeber für die Gemälde anzunehmen.

Infragestellung des monastischen Lebens im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts

Da es sich bei der Teilneuausstattung des Ebracher Treppenhauses um eine nicht unerhebliche Veränderung handelt, stellt sich die Frage, aus welchem Anlass die Umgestaltung durchgeführt wurde. Ein konkretes Ereignis konnte nicht festgemacht werden, doch dürfte die veränderte Aussage im Treppenhaus, die den Klosterbesucher auf dem offiziellen Weg ins Gebäude als erstes empfing, am ehesten auf Zeitumstände zurückzuführen sein, weshalb ein kurzer Blick auf die zeitlichen, welt- und kirchenpolitischen Hintergründe zu werfen ist.

Bereits seit der Mitte des 18. Jahrhunderts sind Bestrebungen zu beobachten, die Befugnisse der Klöster zu beschneiden. Im direkten Umfeld Ebrachs wurden im Erzbistum Mainz und seinem Suffraganbistum Würzburg durch die jeweiligen Fürstbischöfe Reformen durchgeführt, die teilweise erheblich in die klösterlichen Strukturen eingriffen. Im Erzbistum Mainz trieben die Fürstbischöfe spätestens seit Emmerich Joseph von Breidbach-Bürresheim (1763–1774) in großem Umfang Reformen im Sinne der katholischen Aufklärung voran. Emmerich Joseph ließ Wallfahrten und Prozessionen abschaffen, reduzierte die Feiertage und betonte stattdessen die Rationalität von Religion und Frömmigkeit sowie die Ernsthaftigkeit der Glaubensinhalte.[10] Gegenüber der Klosterkultur insgesamt kritisch eingestellt, versuchte er unter anderem das Exemptionsrecht einzuschränken.[11] Im Jahr 1770 verbot er die innerklösterliche Jurisdiktion und den Kerker für Mönche. Die Neuaufnahme von Novizen musste durch den Fürstbischof gestattet werden.[12] Es folgte 1771 eine Klosterverordnung, die auf eine strenge Regeleinhaltung abzielte. Damit verbunden war eine Einschränkung des Wirkungsbereichs der Mönche, die nicht mehr als Pfarrer tätig sein durften. Dazu kam noch das Amortisationsgesetz gegen übermäßigen Landbesitz der Klöster und klösterliche Wirtschaftsbetriebe.[13]

---

8 Vergleiche Trepplin 1937, S. 83 f.

9 Frühere Stuckausstattungen zu einem späteren Zeitpunkt zu ergänzen ist kein Einzelfall in Ebrach. Im Werk Materno Bossis findet sich eine vergleichbare Vorgehensweise in einigen der Ingelheim-Räume des Nordflügels der Würzburger Residenz, in denen er Supraporten erneuerte und die Ausstattung und der Stuck der 1720er erhalten blieb (vergleiche Roda 1980, S. 188; Visosky-Antrack 2000, S. 225, 235, 236 und 238).

10 Weber 2013, S. 123–125.

11 Jürgensmeier bezeichnet die Politik Emmerich Josephs als ausgesprochen klosterfeindlich, wobei nicht Reformen, sondern überhaupt die Infragestellung des klösterlichen Lebens verfolgt wurden (Jürgensmeier 1993, S. 312).

12 Weber 2013, S. 139 f.

13 Bereits im Jahr 1745 hatte Erzbischof Johann Friedrich Karl von Ostein (1743–1763) ein Verbot des Landerwerbs für Klöster erlassen. Das nach 1615 erworbene Klostereigentum sollte an den Staat fallen. Emmerich Joseph verfolgte in diesem Punkt die Linie seines Vorgängers, versprach er sich doch positive wirtschaftliche Folgen für das Erzstift (vergleiche Weber 2013, S. 148–152). Die Durchsetzung gestaltete sich allerdings schwierig, da das Domkapitel den Kurs Emmerich Josephs nicht unterstützte (vergleiche Jürgensmeier 1993, S. 312).

Die Auflösung des Jesuitenordens durch Papst Clemens XIV. im Jahr 1773 nutzte Emmerich Joseph dazu, die Jesuitenklöster im Bistum Mainz aufzuheben. Die bisher durch Jesuiten besetzten Positionen an der Universität vergab er neu und verbot den Jesuiten den Aufenthalt in der Stadt Mainz.[14] Friedrich Karl Joseph von Erthal (1774–1802) verfolgte die Klosterpolitik seines Amtsvorgängers weiter. Im Jahr 1781 hob er drei in der Stadt Mainz gelegene Klöster, die Karthause, das von Zisterzienserinnen besetzte Altmünster und das Reichsklara-Stift auf und setzte die daraus freiwerdenden Mittel für die Reform der Universität ein.[15]

Im Bistum Würzburg, das als Suffraganbistum dem Mainzer Erzstift unterstand, sind vielfach dieselben Maßnahmen wie in Mainz festzustellen, begonnen mit der Reduzierung der Feiertage, der Einschränkung der Prozessionen und Wallfahrten, Reformen des Bestattungswesens und einer Reduzierung des Aufwands bei Gottesdiensten.[16] Adam Friedrich von Seinsheim (1755–1779) verband als Fürstbischof von Würzburg die Aufhebung des Jesuitenkollegs 1773 ebenfalls mit einer Reform der Universität.[17]

Der Nachfolger von Seinsheims, Franz Ludwig von Erthal (1779–1795), führte die Reformen im Sinne der Aufklärung fort.[18] Auch bei ihm lässt sich eine gewisse Skepsis gegenüber den Klöstern nachweisen und er beschnitt die Tätigkeitsfelder und den Handlungsspielraum der Orden.[19] Im Zusammenhang mit der Feiertagsreduktion ließ er eine spezielle Adresse an die Orden ergehen, in der er diesen „freventliches Klüngeln“ und Aufwiegelung des Volkes vorwarf.[20] Die Säkularisierung von Klöstern für eine Reform der Universität lehnte er jedoch ab, anders als dies in Mainz der Fall war.[21]

Hinzu kamen noch weitere, überregionale antimonastische Bestrebungen. Säkularisationsmaßnahmen im Herrschaftsgebiet der Habsburger unter Joseph II., der viele Klöster in den österreichischen Kernlanden aufheben ließ, und die auch diverse Zisterzienserklöster betrafen,[22] wirkten sich sicherlich auch auf das Selbstverständnis der Klöster der Oberdeutschen Zisterzienserkongregation aus. Die Ereignisse der französischen Revolution, die für die Auflösung der Zisterzienserklöster im Mutterland des Ordens sorgten, wurden von den Klöstern im deutschsprachigen Raum mit Besorgnis zur Kenntnis genommen. So war Cîteaux bereits im Jahr 1790 aufgelöst und die Klostergebäude verkauft worden.[23] Die linksrheinischen Gebiete des Heiligen Römischen Reichs und somit weite Teile des Erzstiftes Mainz fielen 1792 an die französischen Revolutionstruppen; die Auswirkungen des ersten Koalitionskriegs mit ihren politischen und gesellschaftlichen Verwerfungen waren aber auch bereits zu diesem Zeitpunkt im noch nicht besetzten Bistum Würzburg spürbar.[24]

---

[14] Weber 2013, S. 157–161.

[15] Vergleiche Blisch 2005, S. 58 f.; Weber 2013, S. 354 f. Anders als bei Emmerich Joseph von Breidbach-Bürresheim unterstützte das Domkapitel ab den 1780er Jahren die Reformanstrengungen von Erthals im Sinne der Aufklärung. Spätestens unter von Erthal wurde Mainz das Zentrum der katholischen Aufklärung im Reich (vergleiche Blisch 2005, S. 62 f.).

[16] Möckershoff 1995, S. 93–97; Romberg 2020, S. 348–355.

[17] Polster 1995, S. 182 f.; Romberg 2020, S. 312–314 und 338–342.

[18] Romberg 2020, S. 452–462.

[19] Romberg 2020, S. 495–498 und 511–516.

[20] Vergleiche Goy 1969, S. 283.

[21] Polster 1995, S. 186; Romberg 2020, S. 498.

[22] Vergleiche Oberste 2014, S. 263 f.

[23] Vergleiche Oberste 2014, S. 265–267.

[24] Vergleiche Romberg 2020, S. 401–411.

Auswirkungen auf andere Zisterzienserklöster

Schöntal

Die Reformbemühungen der Fürstbischöfe betrafen Klöster des Zisterzienserordens auch unmittelbar. So griffen die Bistümer Mainz und Würzburg im Jahr 1773 in die Belange des Zisterzienserklosters Schöntal ein. Schöntal nahm wie Ebrach für sich in Anspruch, reichsunmittelbar zu sein. Das Streben Schöntals nach Reichsunmittelbarkeit führte mehrfach zu Widerspruch und Auseinandersetzungen zwischen den Schöntaler Äbten und den Mainzer beziehungsweise Würzburger Fürstbischöfen.[25]

Als 1773 Streitigkeiten zwischen Abt und Konvent in Schöntal auftraten, unternahm Adam Friedrich von Seinsheim als Bischof von Würzburg den Versuch das Kloster zu säkularisieren und erhielt dabei Unterstützung von Emmerich Joseph von Breidbach-Bürresheim aus Mainz. Statt das Kloster zu säkularisieren, einigten sich die Bistümer jedoch am Ende auf einen Vertrag, der ihnen die geistliche und weltliche Jurisdiktion sicherte: Mainz erhielt das *Jus Metropolitanum* (Landes-, Schutz- und Schirmherrschaft), Würzburg das *Jus Ordinarius et Dioecesanum* (geistliche Visitation).[26] Diese Ereignisse werden auch im Kloster Ebrach bekannt gewesen sein.

Bronnbach

Während in Bronnbach, anders als in Ebrach oder Schöntal, die Obrigkeitsfrage 1656 durch die Anerkennung als *territorium nullius*, das heißt keiner anderen Territorialmacht untertan,[27] geklärt worden war und somit kein direkter Konflikt mit den Fürstbistümern bestand, kann die dortige partielle Neuausstattung der Klosterkirche im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ebenfalls als Reaktion auf die welt- und kirchenpolitischen Ereignisse der Zeit gedeutet werden. In Bronnbach, seit 1573 Tochterkloster von Ebrach, nachdem das eigentliche Mutterkloster Maulbronn im Zuge der Reformation aufgelöst worden war, wurde im Jahr 1778 ein neues Chorgestühl errichtet und 1791 durch zwei Altäre als westlichem Abschluss ergänzt.

Das Bronnbacher Chorgestühl rezipiert in seiner bewegten Formensprache das Chorgestühl des Mainzer Doms. Auf dem Dorsale, dort, wo in Mainz Statuen der Bistumsheiligen stehen, wurden in Bronnbach Gemälde mit Szenen aus der Passion Christi und Kartuschen mit Inschriften angebracht, die sich auf das Chorgebet beziehen. Schon allein die Tatsache, dass man trotz der antimonastischen Tendenzen des ausgehenden 18. Jahrhunderts ein neues Chorgestühl errichten ließ und sich dabei formal direkt auf das des Mainzer Domes bezog, ist bemerkenswert und lässt sich bereits als Hervorhebung des Chorgebets als Zentrum monastischen Lebens in der Nachfolge Christi, verbildlicht durch die Passionsgemälde, deuten. Das Programm des Chorgestühls zielt letztlich darauf, die Heilswirkung des monastischen Lebens und das Selbstverständnis der Mönche im Sinne einer Selbstvergewisserung und Existenzberechtigung zum Ausdruck zu bringen.[28]

Auch die Altarbilder des hl. Karl Borromäus und des hl. Johannes Nepomuk in den westlich an das Bronnbacher Chorgestühl anschließenden Altären können im Kontext der Zeit gedeutet werden. Bei beiden Heiligen handelt es sich um dezidiert der Gegenreformation zuzuordnende Persönlichkeiten, zudem galten sie als vom Habsburger Kaiserhaus besonders verehrte Heilige.[29] Vor diesem Hintergrund sind die beiden Altarbilder als Empfehlung des Klosters in den Schutz des Kaiserhauses zu verstehen, für den die beiden Heiligen vermittelnd eintreten sollten. Damit wird an eine in die Gründungs-

[25] Rückert 2017, S. 261 f.
[26] Weber 2013, S. 170 f.; Romberg 2020, S. 274.
[27] Scherg 2002, S. 130 f.
[28] Vergleiche Häret-Krug 2016, S. 308–314.
[29] Vergleiche Burzer 2011, S. 255–258.

phase des Klosters zurückreichende Tradition angeknüpft und gleichzeitig die eigene, unabhängige Stellung des Klosters zum Ausdruck gebracht.

Während Aussagen von Abt Eugen Montag zur Einschätzung der Situation des klösterlichen Lebens in Ebrach bislang nicht bekannt sind, liegen aus Bronnbach Äußerungen Abt Heinrich Göbharts (1783–1803) zur Selbstwahrnehmung der Klostergemeinschaft vor. In der durch eine unbekannte Person ergänzten Historia Domestica, die Abt Heinrich Göbhardt im Jahr 1795 über die Geschichte des Klosters Bronnbach fertiggestellt hatte, wird berichtet, dass dieser die Aufhebung des Jesuitenordens als ernsthafte Bedrohung für das Kloster Bronnbach wahrgenommen hatte.[30] Auch das Vorwort der Historia Domestica nutzte Abt Göbhardt, um seinem Wunsch Ausdruck zu geben, dass für das Kloster wieder sicherere und bessere Zeiten anbrechen mögen.[31] Unterstützt wird diese Einschätzung durch eine Äußerung, die der Abt bereits im Jahr seines Amtsantritts 1783 kundtat, dass er sein Amt antrete „zu solcher Zeit, wo ohne dies aus schändlichen Eigennutz gegen die Klöster alles loosstürmte."[32] Ähnliche Äußerungen, die ein düsteres Bild der Selbstwahrnehmung der Gegenwart und Zukunft klösterlicher Gemeinschaften zeichnen, sind auch aus anderen Klöstern überliefert.[33]

Die Veränderungen der Ausstattung des Ebracher Treppenhauses im Spiegel des Zeitgeschehens

Ähnlich wie das Bronnbacher Chorgestühl mit seiner Gemäldeausstattung muss auch die Umgestaltung des Ebracher Treppenhauses vor dem Hintergrund des aktuellen Zeitgeschehens gedeutet werden. Bei den Monumentalgemälden der Schmalseiten handelt es sich mit dem Zug des Moses durch das Rote Meer und dem Kampf Samsons gegen die Philister um Szenen größter Bedrohung, die die Protagonisten durch ihren unerschütterlichen Glauben und das Vertrauen in Gott bewältigen. Die beiden kleineren Gemälde der Langseite übertragen dies in die Gegenwart und stellen eine direkte Beziehung zum monastischen Leben her, dessen Existenzberechtigung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von außerhalb der Klostermauern generell infrage gestellt wurde. Ganz deutlich wird der Bezug auf aktuelle Ereignisse in der Verkündigungsszene, die mit der zerbrochenen Abtskrümme und den zerfledderten Büchern als Verweis auf die andernorts bereits aufgelösten Klöster zu lesen ist. Dem gegenübergestellt ist die Gebets- und Opferszene als Sinnbild der Kraft des Glaubens, der die Errettung bringt, wie dies auch in den beiden großformatigen alttestamentarischen Szenen dargestellt wird. Die Wahl der beiden biblischen Szenen lässt deshalb den Schluss zu, dass das Kloster sich Ende des 18. Jahrhunderts in einer so bedrohlichen Situation sah, in der es vonnöten war, die auf der Heilswirkung des Glaubens beruhende Errettung aus höchster Not direkt im Eingangsbereich zu verbildlichen und damit auch einen Zukunftsanspruch der Klostergemeinschaft zu formulieren.

---

30 Vergleiche Scherg 2002, S. 127. Da der nachträgliche Eintrag kurz nach Auflösung des Klosters eingefügt worden sein muss, dürfte er ein authentisches Zeugnis der Haltung des letzten Bronnbacher Abts abgeben. Die Historia Domestica wurde bereits 1848 in gedruckter Form verlegt und beinhaltet dort die Ergänzung, so dass der zeitliche Abstand gering gewesen sein muss und sie eine recht verlässliche Quelle darstellt.

31 Vergleiche Scherg 2002, S. 127.

32 Staatsarchiv Wertheim, Abteilung Rosenbergsches Archiv, Abtsrechnung R 79b, 1783–1786; vergleiche Scherg 2002, S. 127.

33 Vergleiche hierzu van der Meulen 2016, S. 92 f.



7 Zisterzienserkloster Ebrach, Treppenhausrisalit von Norden (Foto 2018).

Auch wenn in Ebrach nicht szenisch dargestellt, ist Moses zudem diejenige Persönlichkeit, die den Menschen den Dekalog als steingewordenes Zeichen des Alten Bundes überbringt. Die Ordensangehörigen, die ein Leben in der Nachfolge Christi führen, stellen sich in die Tradition der Erneuerung des Bundes zwischen Jesus und seinen Jüngern, womit ein zusätzlicher legitimierender Aspekt für das Leben in klösterlicher Gemeinschaft generiert wird.

Die Kaiserporträts in den Stuckierungen verweisen allerdings noch auf eine weitere inhaltliche Perspektive. Wie bereits Abt Sölner durch die Aufstellung der Statuen der Stifter des Klosters, Berno und Richwin, der Stauferkaiser Konrad III. und Friedrich I. sowie der Statue der Ecclesia auf der Giebelspitze des Treppenhausrisalits das Kloster unter den direkten Schutz des Kaiserhauses stellte (Abb. 7), so können auch die Imperatoren-Porträts, die allein im Treppenhaus Verwendung fanden, in den neu eingefügten Stuckmedaillons als Anvertrauen des Klosters unter den Schutz des Kaisers gewertet werden. Sie sind nicht als reine Schmuckelemente zu sehen, da alle anderen als Dekoration verwendeten Elemente des Treppenhauses identisch in der Klosterkirche zu finden sind, was umso mehr auf eine absichtsvolle Platzierung der Porträts schließen lässt. Damit würden die Porträts zudem auch in der langen Tradition der postulierten Reichsunmittelbarkeit stehen, die nur den Kaiser als Schutzherren anerkannte und die die Ebracher Äbte immer wieder einforderten.

Auch Abt Eugen Montag verfolgte dieses Ziel weiter und setzte sich für die Rechte des Klosters nicht nur direkt in diversen Schreiben gegenüber den Würzburger Fürstbischöfen ein, sondern auch gerichtlich am Reichskammergericht in Wetzlar.[34] Bereits vor seiner Abtswahl hatte er als Kanzleidirektor im Jahr 1786 eine umfangreiche Streitschrift verfasst, in der er auf

über 400 Seiten die Reichsfreiheit der Zisterzienserabtei begründete.[35] Als Hauptargumente nannte er die hohe soziale Stellung der Stifterfamilie, die reiche Privilegienausstattung durch Päpste und Kaiser, die nur lose Verbindung zu weltlichen Obrigkeiten innerhalb der Ordensorganisation, die direkte Abgabe von Reichssteuern und der offene Zugang zu den Reichsgerichten.[36] Das wissenschaftlich anhand von Urkunden, Archivalien und Akten aufgearbeitete und historisch fundierte Herangehen lässt Eugen Montag selber als einen typischen Vertreter der katholischen Aufklärung erscheinen.[37]

Mit der Wahl der Szenen aus der Samson- und der Mosesgeschichte werden Themen aufgegriffen, die andernorts nach der Mitte des 18. Jahrhunderts im aufgeklärt-katholisch geprägten Umfeld ebenfalls Verwendung fanden. Der Kampf gegen Häretiker war geläufiger Bildinhalt und insbesondere Darstellungen von Moses als „Protagonisten der die Menschen läuternden Entwicklung" wurden des Öfteren hierfür herangezogen.[38] Anhand der Gemälde zeigt sich deshalb eine gewisse Ambivalenz. Sie sind einerseits als Reaktion auf die Aufklärung und die damit verbundenen politischen und gesellschaftlichen Verwerfungen zu lesen, setzen aber auch genau die Mittel der Aufklärung in ihrer Darstellung ein.

Resümee

War in der ersten Ausstattungsphase des Ebracher Treppenhauses der Verweis auf den Status des Bauherrn und dessen Ansprüche auf territoriale Unabhängigkeit sowie die Verbindung von Kirche und Reich im eschatologischen Sinne die Hauptaussage beizumessen, werden durch die Veränderungen um 1790 weitere Aspekte eingebracht, wodurch die inhaltliche Aussage des Treppenhauses verändert wird. Zwar lässt sich bislang kein konkretes Ereignis nachweisen, aufgrund dessen die Ausstattung und damit auch der Aussagegehalt des Treppenhauses verändert wurden, hauptsächlich sind die neu eingebrachten Szenen aber als Selbstreflexion der für die Klöster angespannten Lage im ausgehenden 18. Jahrhundert zu lesen. Die bedrohlichen Einwirkungen von außen wurden als solche von den Klosterbewohnern wahrgenommen, was sich in den alttestamentarischen Szenen und in der Verkündigungsdarstellung widerspiegelt. Demgegenüber wird die heilbringende Kraft der Gebetsszene gestellt, die auf die klösterliche Glaubens- und Gebetsgemeinschaft in der Nachfolge Christi abzielt.

Die bildliche Neuausstattung des Treppenhauses zeigt sich damit in mehrfacher Hinsicht als Reaktion auf die von verschiedenen Seiten versuchten und durchgeführten Eingriffe in die klösterliche Lebenswelt. Die Neuausstattung ist der Versuch, den als Bedrohung empfundenen antimonastischen Tendenzen die Heilswirkung klösterlichen Lebens als legitimierende Begründung entgegenzusetzen, und stellt das klösterliche Leben als gottgefälliges, in der Nachfolge Christi geführtes Dasein als einen Gegenentwurf dar.

Die Vorgänge in den Bistümern Mainz und Würzburg sowie die Klosteraufhebungen im Mutterland des Zisterzienserordens nach dem Beginn der Revolution dürften somit dazu geführt haben, dass die Mönchsgemeinschaft durch die teilweise Neuausstattung des Treppenhauses sich und den Besuchern des Klosters ihre

---

[34] Vergleiche Domarus 1977, S. 197 und 202–207; Wüst 1997, S. 187; Romberg 2020, S. 284 und 420 f.

[35] Vergleiche Wüst 1997, S. 184–186 und 189–191, der die von Eugen Montag verwendeten Quellen beispielhaft auflistet.

[36] Wüst 1997, S. 195.

[37] Vergleiche Machilek 2012, S. 226–242 und 253.

[38] Vergleiche Möseneder 2016, S. 125 f. und 130–133.

Existenzberechtigung auch bildlich vor Augen führte. Die Gemälde bezeugen die Kraft des Glaubens, der auch in schwierigen Situationen Wege aufzeigt und das Kloster als ein Zentrum dieser gläubigen, den christlichen Werten gewidmeten Lebenswelt präsentiert. Der Rückgriff auf aufgeklärtes Gedankengut und Bildinhalte lassen Kloster Ebrach dabei als einen Ort erscheinen, der die aktuellen gesellschaftlichen und geistigen Strömungen selbstreflektiv im Sinne des Fortbestands des Klosters zumindest vorerst noch für sich einzusetzen wusste.

Literaturverzeichnis

Blisch, Bernd: Friedrich Carl Joseph von Erthal (1774–1802), Erzbischof – Kurfürst – Erzkanzler: Studien zur Kurmainzer Politik am Ausgang des Alten Reiches (Mainzer Studien zur Neueren Geschichte 16). Frankfurt am Main 2005.

Burzer, Katja: San Carlo Borromeo: Konstruktion und Inszenierung eines Heiligenbildes im Spannungsfeld zwischen Mailand und Rom (I Mandorli 15). Berlin 2011.

Coers, Birgitta/Enderlein, Lorenz/Kunz, Tobias/Thome, Markus (Hrsg.): Aufklärung und sakraler Raum. Ausstattungsdiskurse im klerikalen Milieu des 18. Jahrhunderts (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 16). Affalterbach 2016.

Domarus, Max: Abt Eugen Montag. Ein Streiter für die Rechte der Zisterzienserabtei Ebrach und für das Wohl der Klosterangehörigen (1791–1803); in: Zimmermann, Gerd (Hrsg.): Festschrift Ebrach 1127–1977. Volkach 1977, S. 197–212.

Goy, Barbara: Aufklärung und Volksfrömmigkeit in den Bistümern Würzburg und Bamberg (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg 21). Würzburg 1969.

Häret-Krug, Katinka: Die Ausstattung der Bronnbacher Klosterkirche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Reaktion auf die katholische Aufklärung in den Bistümern Mainz und Würzburg; in: Coers/Enderlein/Kunz/Thome 2016, S. 305–320.

Häret-Krug, Katinka: Die Treppenhäuser der Zisterzienserabteien Ebrach, Schöntal und Marienstatt als Ausdruck klösterlichen Herrschaftsverständnisses im Barock; in: Werz, Joachim (Hrsg.): Die Lebenswelt der Zisterzienser. Neue Studien zur Geschichte eines europäischen Ordens, Festschrift für P. Dr. Alkuin Schachenmayr. Heilgenkreuz/Regensburg 2020, S. 653–688.

Hengelhaupt, Uta: Exemplum Virtutis: Überlegungen zu Entstehung und Ausstattung der Festsäle in den Zisterzienserklöstern Ebrach und Bronnbach; in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 117, 2006, S. 285–343.

Hofmann, Walter Jürgen: Der Neue Bau von Kloster Ebrach; in: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 31, 1971, S. 139–227.

Göbhardt, Heinrich: Historia domestica liberae abbatiae Bronnbacensis (1795); in: Mone, Franz Joseph (Hrsg.): Geschichte des Klosters Bronnbach bei Wertheim (Schriften der Alterthums- und Geschichtsvereine in Baden und Donaueschingen 3). Karlsruhe 1848, S. 307–386.

Jürgensmeier, Friedhelm: Kurmainzer Reformpolitik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; in: Harm Klueting (Hrsg.): Katholische Aufklärung – Aufklärung im katholischen Deutschland (Studien zum achtzehnten Jahrhundert 15). Hamburg 1993, S. 302–318.

Machilek, Franz: Abt Eugen Montag von Ebrach (1741–1811). Ordensmann, Vertreter der katholischen Aufklärung, Streiter für die Reichsunmittelbarkeit seines Klosters; in: Analecta Cisterciensia 62, 2012, S. 218–253.

Mack, Johannes: Der Baumeister und Architekt Joseph Greising. Mainfränkischer Barock vor Balthasar Neumann (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte, 8. Reihe: Quellen und Darstellungen zur fränkischen Kunstgeschichte 16). Würzburg 2008.

Matsche, Franz: „Fundant et ornant". Orte und Formen der bildlichen Präsentation von Stiftern in barocken Klöstern Süddeutschlands; in: Herzog, Marquart/Weigl, Huberta (Hrsg.): Mitteleuropäische Klöster der Barockzeit: Vergegenwärtigung monastischer Vergangenheit in Wort und Bild (Irseer Schriften; N.F. 5). Konstanz 2011, S. 137–161.

Meulen, Nicolaj van der: Das Bild an der Decke als Ort der Kritik. Der Entwurf des Zwiefalter Langhausfreskos. Text- und Bildkritik; in: Coers/Enderlein/Kunz/Thome 2016, S. 91–104.

Möckershoff, Barbara: Franz Ludwig von Erthal in seiner Einstellung zur Volksfrömmigkeit; in: Baumgärtel-Fleischmann, Renate (Hrsg.): Franz Ludwig von Erthal, Fürstbischof von Bamberg und Würzburg 1779–1795, Ausst.-Kat. Bamberg 1995, S. 92–100.

Möseneder, Karl: Die „Weisheit der Aufklärung". Maulbertschs Bibliotheksfresko in Klosterbruck und Korbers Historische Aufklärung; in: Coers/Enderlein/Kunz/Thome 2016, S. 119–138.

Oberste, Jörg: Die Zisterzienser. Stuttgart 2014.

Polster, Gabriele: Schule und Universität im Hochstift Würzburg; in: Baumgärtel-Fleischmann, Renate (Hrsg.): Franz Ludwig von Erthal, Fürstbischof von Bamberg und Würzburg 1779–1795. Ausst.-Kat. Bamberg 1995, S. 179–204.

Roda, Burkard von: Adam Friedrich von Seinsheim – Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus. Zur Würzburger und Bamberger Hofkunst anhand der Privatkorrespondenz des Fürstbischofs (1755–1779) (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte, Reihe 8, Quellen und Darstellungen zur fränkischen Kunstgeschichte 6; Veröffentlichungen der Freunde Mainfränkischer Kunst und Geschichte, Sonderband). Neustadt/Aisch 1980.

Romberg, Winfried: Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz. Die Würzburger Bischöfe von 1746 bis 1802 (Das Bistum Würzburg 9; Germania Sacra Folge 3,18). Berlin/Boston 2020.

Rückert, Maria Magdalena: Äußere Blüte und innerer Verfall? Kloster Schöntal im 18. Jahrhundert; in: Werz, Joachim (Hrsg.), Die Zisterzienser. Konzeptionen klösterlichen Lebens. Regensburg 2017, S. 255–264.

Scherg, Leonhard: Die Zisterzienserabtei Bronnbach im Taubertal 1802/03 – Säkularisation und Auflösung; in: Wertheimer Jahrbuch 2002, S. 127–203.

Trepplin, Dorothee: Bau und Ausstattung des Klosters Ebrach im 17. und 18. Jahrhundert. Berlin 1937.

Visosky-Antrack, Iris Ch.: Materno und Augustin Bossi. Stukkatoren und Ausstatter am Würzburger Hof im Frühklassizismus (Kunstwissenschaftliche Studien 83). München/Berlin 2000.

Weber, Sascha: Katholische Aufklärung? Reformpolitik in Kurmainz unter Kurfürst-Erzbischof Emmerich Joseph von Breidbach-Bürresheim 1763–1774 (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 132). Mainz 2013.

Wiemer, Wolfgang: Zur Entstehungsgeschichte des neuen Baues der Abtei Ebrach. Würzburg 1989.

Wiemer, Wolfgang: Zisterzienserabtei Ebrach. Geschichte und Kunst. München/Zürich 1992.

Wüst, Wolfgang: „… im flor der reichs-ohnmittelbarkeit". Die Zisterzienserabtei Ebrach zwischen Fürstendienst und Reichsfreiheit unter Abt Eugen Montag (1791–1802); in: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 57, 1997, S. 181–197.

Abbildungsnachweis

alle Abbildungen: Katinka Häret-Krug



Matthias Untermann hat sich im Laufe seiner vielseitigen Tätigkeit als Kunsthistoriker, Mittelalterarchäologe und Bauforscher insbesondere um die Erforschung mittelalterlicher Architektur und deren Semantik verdient gemacht. Dabei sind nicht nur die Objekte seiner Forschung häufig von Planwechseln gekennzeichnet, sondern auch seine eigene Karriere: Im Jahr 2000 wechselte Matthias Untermann nach 15 Jahren in der Denkmalpflege an die Universität Heidelberg. Zu seinem 65. Geburtstag ehren ihn Freund:innen, Kolleg:innen und Weggefährt:innen mit der vorliegenden Sammlung von 55 Aufsätzen, die von diesem Planwechsel zeugen und dabei ganz im Zeichen der interdisziplinären Zusammenarbeit stehen.