

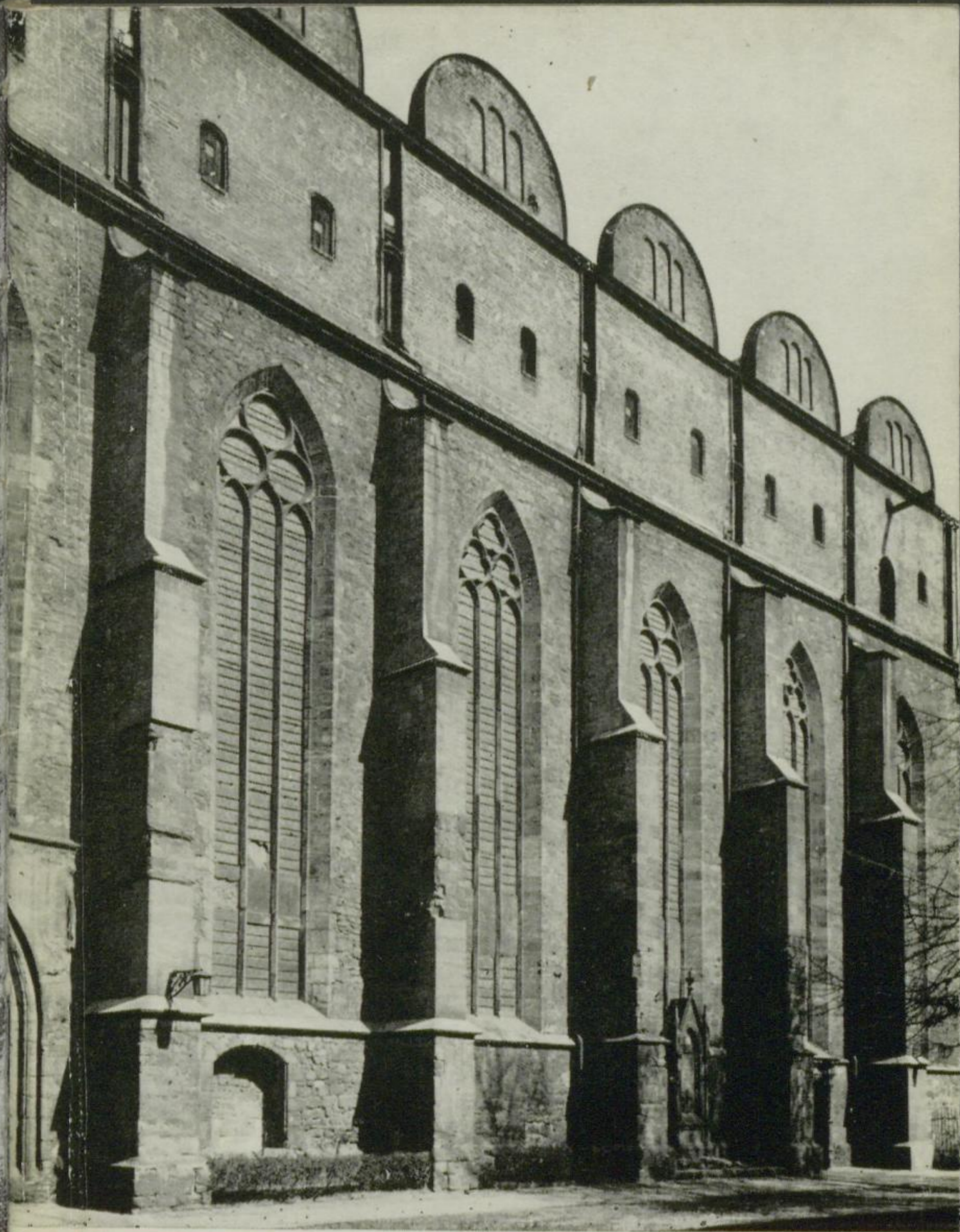
Sächsische

37	8 ^o
----	----------------

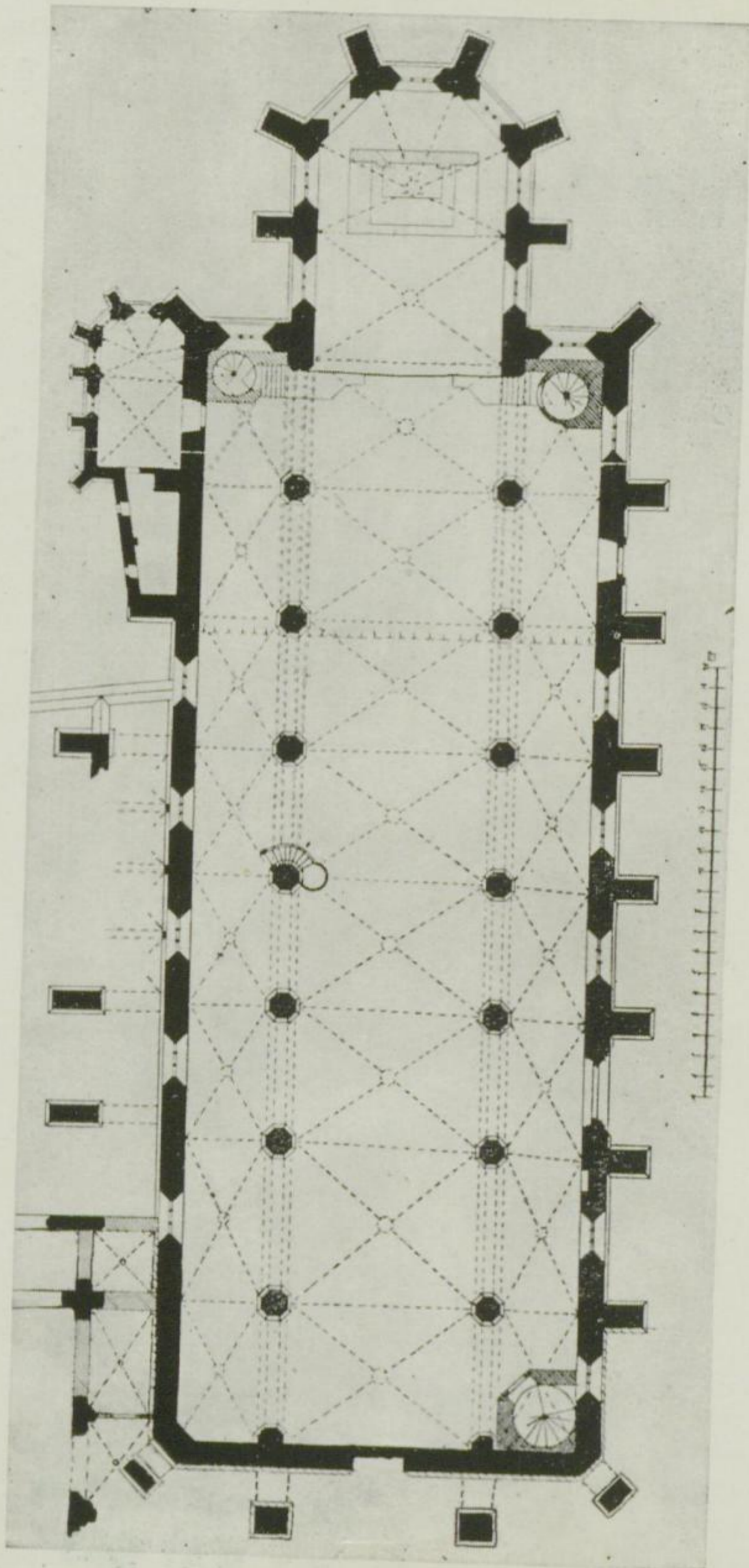
2234

Landesbibl.

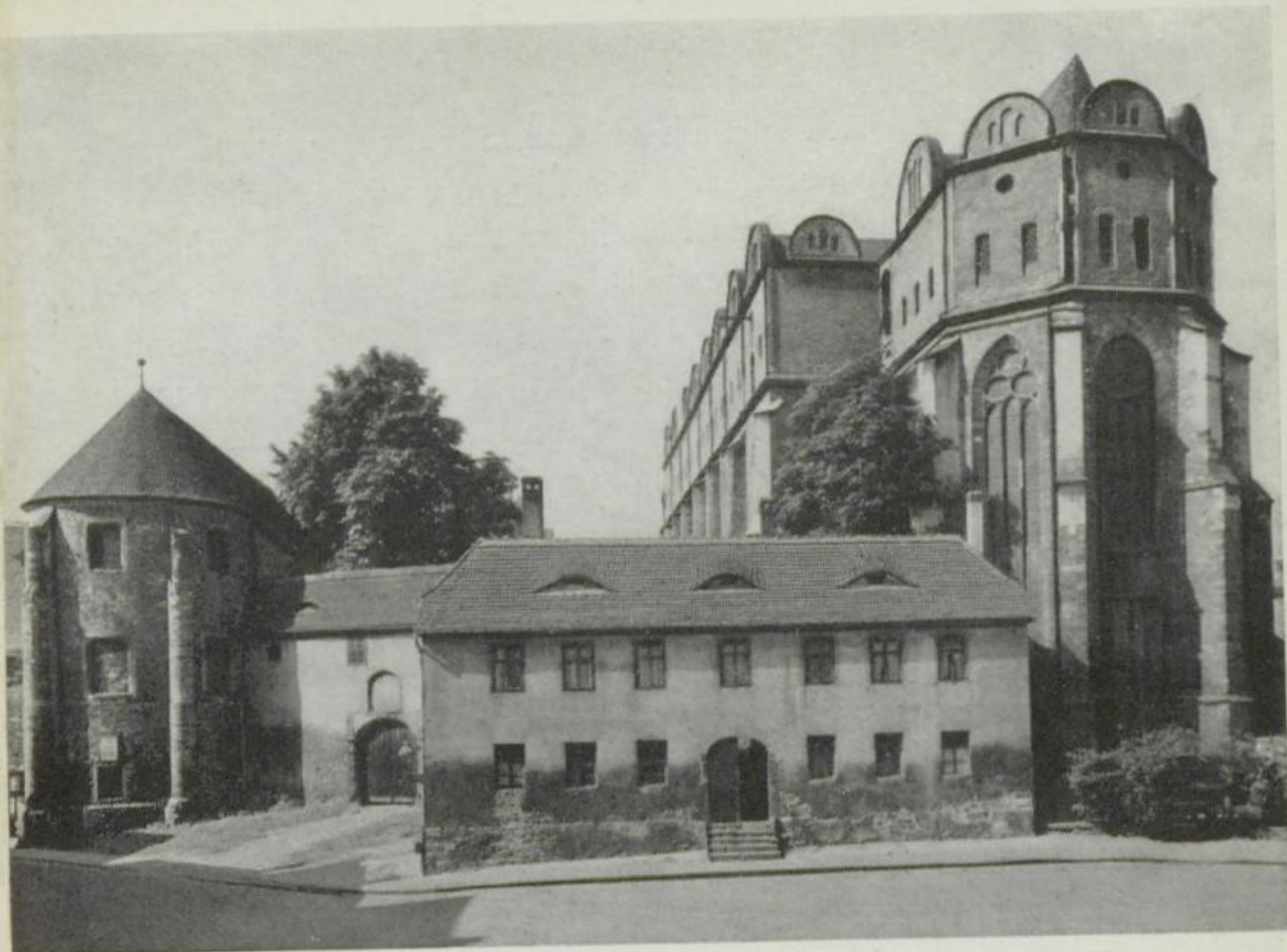




DER DOM ZU HALLE



Grundriß des Domes
Titelbild: Südseite des Domes



Dom von Osten. Links am Bildrand die Kapelle der Residenz

Abseits vom Verkehr der Altstadt von Halle, an einem weiträumigen, aber unbelebten Platz am Saaleufer, liegt die nüchterne Kirche, die den anspruchsvollen Namen „Dom“ trägt.

Der historisch bewanderte Besucher fragt sich verwundert, wie eine Stadt, die niemals Sitz eines Bistums war, zu einem Dom kommt. Tatsächlich ist diese Bezeichnung unzutreffend; doch bürgerte sie sich unter der halleschen Bevölkerung ein, als Kardinal Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Magdeburg und Mainz, sie zu seiner Hauskirche erwählte und in ihr ein Stift einrichtete, das in den kurzen zwei Jahrzehnten von 1520 bis 1541 zum Zentrum geistlicher Wissenschaft und kirchlicher Kunst des gesamten katholischen mitteldeutschen Raumes werden sollte. Mit fieberhaftem Eifer, so als ahnte Albrecht, daß ihm eine nur kurze Zeitspanne zur Verfügung stünde, rief er die bekanntesten

1

Sächsische
Landesbibliothek
7. MAI 1963
Dresden

Künstler seiner Zeit in Halle zusammen, betraute seine Einkäufer in Flandern, Augsburg und Venedig mit weitreichenden Vollmachten und großzügigen Mitteln, so daß fast über Nacht seine Stiftskirche mit verschwenderischer Pracht ausgestattet werden konnte. Kardinal Albrecht ließ für sein Stift kein neues Gotteshaus errichten. Vielmehr übernahm er mit Genehmigung des Papstes hierfür das alte Kloster der Dominikaner. Die Mönche mußten in das von ihm säkularisierte Augustinerkloster, St. Moritz, übersiedeln.

DIE DOMINIKANERKIRCHE

ST. PAULI ZUM HL. KREUZ

1271 kamen Dominikanermönche nach Halle. Im gleichen Jahre wurde ihnen von der Stadt ein Gelände zugeteilt, auf dem sie ihr Kloster errichten konnten. Aus dem Jahre 1283 ist eine Weihe­nachricht erhalten, der wir entnehmen können, daß zu dieser Zeit das Kloster und zumindest Teile der Kirche bereits fertiggestellt waren. Während sich von den Klosteranlagen bis in unsere Zeit nur noch geringe Reste erhalten haben, ist die Kirche in ihrem Baukörper noch fast vollständig vorhanden. Sie zählt zu den typischen frühen Anlagen der Bettelordenmönche. Sie ist eine turm- und querhauslose, durch acht Joche gegliederte Hallenkirche. Mit ihrer Länge von 68,5 m ist sie die größte unter den halleschen Gotteshäusern. Ihre Breite beträgt 20 m, die Höhe 18 m. Das Mittelschiff überragt die Seitenschiffe um ein wenig. Im Osten folgt auf ein Zwischenjoch ein polygonaler Fünf­fachtel-Chorabschluß. Der Chorraum ist also im Verhältnis zum Kirchenschiff gering bemessen, so wie es den Vorstellungen der Predigermönche entsprach, die den Hauptteil der Kirche den Laien überließen. Die Mauern bestehen aus ungleichmäßigen, unbehauenen Bruchsteinen. Auch die struktiven Teile, für die man Sandstein verwendete, sind mit geringem Aufwand ge-



Mittelschiff des Domes nach Osten



Kämpferzone an der Nordwand des Chores

arbeitet worden. Die Kreuzrippengewölbe werden von Achteckpfeilern getragen, die kämpferlos in die Schildbögen übergehen. Als Auflage für die Gewölberippen dienen Kämpfer, die zum Teil (im Chor und im südlichen Seitenschiff) durch abgefangene Bündeldienste gestützt werden. Die Gewölberippen im Chor, im Mittelschiff und in der Sakristei haben ein Birnstabprofil, wogegen die Seitenschiffe und die erhaltenen Räume des Kreuzganges von einfachen, gekehlten Rippen getragen werden. Die Fensterleibungen sind als schlichte Schrägen ausgebildet, das Maßwerk besteht abwechselnd aus drei Ringen und von Ringen umschlossenen Dreipässen. Lediglich das Fenster im Chorhaus und das Mittelfenster in der Sakristei zeigen ein reicher geformtes Maßwerk.

Die Kämpfer in der Kirche sind mit Blattwerk, Tiermotiven und

Masken geschmückt. Die schönsten Blattornamente, die noch eine Nachbarschaft zur Hochgotik erkennen lassen, findet man im Chor, in der Sakristei und den beiden Geschossen des Kreuzganges. Aus den abgebrochenen Klausurgebäuden werden im Untergarten an der Westseite des Domes zwei Achteckblöcke und zwei Kämpfersteine mit Blattwerk bzw. mit einer Blattmaske aufbewahrt. Ihre Maße lassen vermuten, daß diese Bauelemente zu den Arkaden im Obergeschoß des Westflügels gehört haben. Die Ornamentik der Kämpfer gibt in stilistischer Hinsicht einen Anhalt für die Baugeschichte der Klosteranlage. Die Formen im Chor und der Sakristei lassen sich gut mit dem Weihedatum 1283 vereinbaren. Der Baubefund weist also gleichfalls darauf hin, daß mit den angegebenen Teilen der Klosterbau begonnen worden ist. Da die Klostergebäude sich an die Nordwand der Kirche anlehnen, wird diese zumindest bis zur Fensterhöhe hochgezogen worden sein. An der Fensterwand des südlichen Seitenschiffes finden wir aber abgefangene Dienstbündel, ähnlich denen im Chor. Da die Ornamentik des Langhauses wohl etwas derber ist, aber auf jeden Fall enge Verwandtschaft zu der in den Ostteilen zeigt, dürfen wir mit einer kontinuierlichen Fortsetzung des Kirchenbaues nach Westen rechnen. Bei den Restaurierungsarbeiten im Jahre 1957 fand man im zweiten Joch des Mittelschiffes im Mauerwerk einer Gewölbekappe einen bauchigen Krug mit vorgezogener Schnauze und einen Henkel in den Formen des frühen 14. Jahrhunderts. Demnach ist selbst die Einwölbung des Mittelschiffes in der gleichen Bauzeit vorgenommen worden.

Auffällige Unregelmäßigkeiten des Grundrisses in den Westteilen, zum Beispiel der größere Abstand einzelner Joche und Unstimmigkeiten im Winkel, sind wohl nicht auf eine Bauverzögerung zurückzuführen, sondern auf Nachlässigkeit der Ausführung. Während an der südlichen Außenwand zwischen den Fenstern der Kirche gleichmäßige Wandpfeiler den Gewölbedruck abfangen, befinden sich an der Nordseite in unregelmäßiger Folge hochgewölbte Strebebögen, unter denen der Südflügel des zweigeschos-



Gewölbe des südlichen Seitenschiffes

sigen Kreuzganges hindurchgezogen worden war. Das Mauerwerk der Strebepfeiler entstammt nur bis zum Ansatz des Bogens der Klosterbauzeit. Die Bogen selbst wurden im 19. Jahrhundert neu hochgezogen. Der erste nördliche Pfeiler weist in seinem oberen Abschluß einen quergestellten Giebel auf. Wir haben hier offensichtlich noch einen Pfeiler vor uns, wie er in der ersten Bauzeit fertiggestellt worden ist. Die Abdachung der übrigen Pfeiler, auch an der Südseite der Kirche, wurde bei den Umbauarbeiten unter Kardinal Albrecht verändert.

An der westlichen Nordseite der Kirche sind drei Räume in zwei Geschossen erhalten, die wir in der bisherigen Beschreibung als Reste des Kreuzganges bezeichnet haben. Diese Bestimmung ist jedoch nicht eindeutig. An der Nordwand der Kirche befinden

sich zwischen den beiden, weit voneinander entfernten Strebepfeilern, in die Wand eingelassen, Konsolenblöcke, die als Auflagen für das Gewölbe des alten Kreuzganges dienten. Ihre Jochweite ist geringer als die der erhaltenen Räume im Westen. An den durch Ziegel versetzten Balkenlöchern in der darüberliegenden Wand kann man erkennen, daß der Kreuzgang zweigeschossig war, im Obergeschoß jedoch keine Gewölbe enthielt. Betrachten wir nun näher die drei erhaltenen Räume im Westen. Im Erdgeschoß öffneten sich die beiden größeren Räume mit einem weiten Bogen nach Norden. Die Verbindung zu dem quadratisch überwölbten Raum ergab eine verhältnismäßig kleine Tür in der dicken Mauer, die ja so massiv ausgeführt werden mußte, da sie den alten Strebepfeiler trägt. Im Obergeschoß sind die Räume in gleicher Weise angeordnet. Bogenansätze im ersten westlichen Joch im Erdgeschoß weisen darauf hin, daß sich ein Bogengang im rechten Winkel ursprünglich nach Norden fortsetzte.

Die baulichen Einzelheiten des „Kreuzganges“ weisen stilistisch widersprüchliche Formen auf. Die Gewölbe werden an der Außenwand durch Achteckpfeiler getragen, die im Obergeschoß konkave Begrenzungsflächen haben. Während die Gewölberippen kämpferlos in die Pfeiler einschneiden, liegen die Gurtbogen auf blattornamentierten, kapitellartigen Kämpfern. Die Gewölberippen haben gekahlte spätgotisch anmutende Profile. Einer der Schlußsteine im Erdgeschoß zeigt einen Wappenschild mit einem



Kämpfer in der Sakristei

Hauszeichen. Da der Schild eine Lanzeneinkerbung besitzt, kann er mit Sicherheit als spätgotisch identifiziert werden.

Die besprochenen Räume standen ursprünglich im räumlichen Zusammenhang mit dem Kreuzgang. Im 15. Jahrhundert wurden die Räume neu eingewölbt, wobei sich für das Obergeschoß eine weitgehende Umgestaltung notwendig machte, da hier der ursprüngliche Kreuzgang keine Gewölbe besaß.

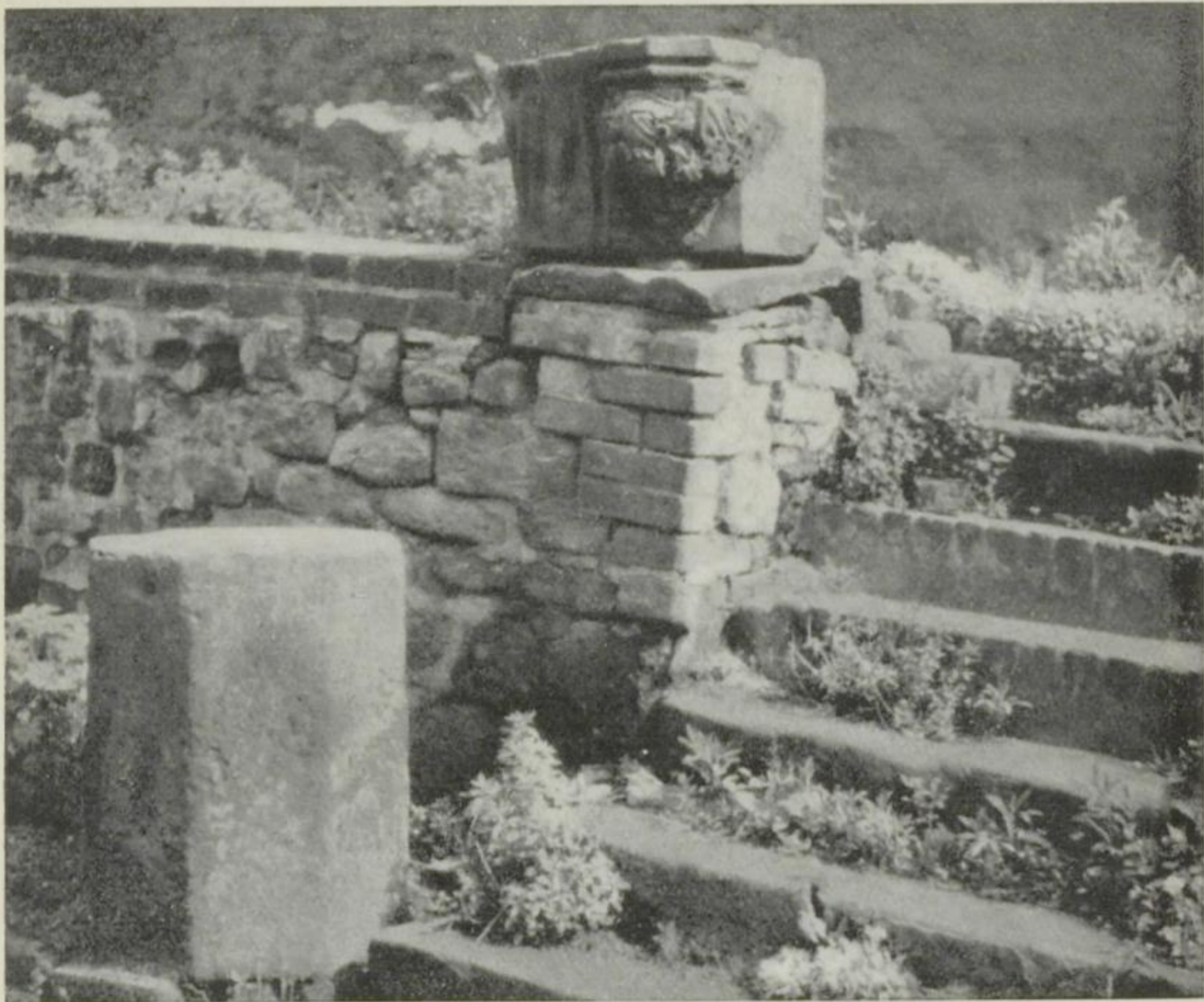
Im Untergarten, an der Westseite der Kirche, werden die Konsolenreste von zwei Pfeilern aufbewahrt, die zu dem beschriebenen Teil des Kreuzganges gehörten. Sie entstammen wahrscheinlich seiner nördlichen Fortsetzung. Da im Nordgarten bisher noch keine Grabungen durchgeführt worden sind, können über die Grundrißbildung der Klosteranlagen keine weiteren Angaben gemacht werden (siehe Anmerkung Seite 61).

Die zahlreichen Profilformen und Raumbildungen unserer Bettelordenskirche, die an die Kunst der Spätgotik denken lassen, verlangen einen Stilvergleich mit Bauwerken der Jahrzehnte um 1300, damit die Behauptung ihrer frühen Entstehung auch glaubhaft gemacht werden kann.

Die Dominikanerinnenkirche zu Imbach, die zwischen 1270 und 1280 entstanden ist, hat kämpferlose Achteckpfeiler und Kreuzrippengewölbe, die an den Wänden auf Kämpfern mit abgefangenen Dienstbündeln fußen. (Imbach ist eine zweischiffige Saalkirche.)

Auch bei Zisterzienserbauten, zum Beispiel in Riddagshausen, werden abgefangene Dienstbündel und auch Gewölberippen verwendet, die kämpferlos in die Pfeiler übergehen. Vergleichbar einfaches Maßwerk zum halleschen Dom hat die 1291 begonnene Barfüßerkirche in Erfurt. Im gleichen Ort weist die ab 1308 entstandene Hallenkirche der Predigermönche große Ähnlichkeit mit unserem Bauwerk auf, jedoch ist der langgezogene Chorbau schon als fortgeschrittenes Merkmal zu deuten, das sich aus einer Veränderung der Liturgie der Dominikanermönche erklärt.

Ein kämpferloses Einschneiden der Gewölberippen im Achteckpfeiler wie am halleschen Kreuzgang findet man im Saalbau



*Werkstücke der Klausurgebäude im Nordgarten.
(Pfeilerteil und dazugehöriger Kämpfer)*

des Schlosses zu Marburg, der 1311 vollendet worden ist. Einfach gekehlte Rippen mit dem Querschnitt eines eingebuchteten Kegelstumpfes, wie in den Seitenschiffen in Halle, werden zu Ende des 13. Jahrhunderts im Kreuzgang des Zisterzienserklosters zu Walkenried verwendet. Schließlich trägt der 1290 geweihte Lettner der Elisabethkirche zu Marburg ähnliche Blattmasken, wie wir sie an den Kämpfern der Kirche und des Kreuzganges in Halle finden. Zusammenfassend können wir feststellen, daß die hallesehe Dominikanerkirche von 1271 an in kontinuierlicher Baufolge bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts errichtet worden ist. Ihre künstlerisch bescheidenen Formen, die manche

Verwandtschaft zu Profanbauten erkennen lassen, machen deutlich, wie stark die Kunst der Spätgotik den Bauten der Bettelordensmönche verpflichtet ist. Hieraus erklärt es sich auch, daß Baumeister des beginnenden 16. Jahrhunderts unbedenklich eine mehr als zweihundert Jahre alte Kirche in den Formen ihrer Zeit umgestalten konnten. Der Stil der früheren Bettelordenskirche erschien ihnen verwandter als die Architektur der jüngeren Zeit.

Von der alten Ausstattung der Predigerkirche ist leider nichts mehr erhalten geblieben. Aus einem Inventarverzeichnis von 1525 wissen wir, daß sich in der Kirche ein Lettner befand, über dem sich eine Kreuzigungsgruppe erhob. Der Standort des Lettners läßt sich noch leicht ermitteln. Er befand sich zwischen dem zweiten östlichen Pfeilerpaar. An dieser Stelle war bis in das 19. Jahrhundert im Fußboden noch eine Stufe zu erkennen. Die Figuren an dem Pfeilerpaar nahmen auf den Lettner Rücksicht und wurden daher um ungefähr einen Meter höher angebracht als an den übrigen Pfeilern der Kirche.

DAS NEUE STIFT

Die Geschichte des Neuen Stiftes von Halle beginnt mit dem Jahre 1513, als Kardinal Albrecht die von seinem Vorgänger Ernst erbetene päpstliche Genehmigung zur Gründung dieser geistlichen Vereinigung erhielt. Als vorläufiger Sitz diente dem Stift die Magdalenenkapelle in der Moritzburg. Dieser Rahmen entsprach jedoch nicht der großen Bedeutung und dem umfangreichen, rasch anwachsenden Reliquienschatz der Stiftung. Auch befürchtete Albrecht wohl eine Beeinträchtigung der Sicherheit seines Wohnsitzes in der Moritzburg, wenn an hohen kirchlichen Feiertagen die Bürger der Stadt freien Zutritt zu den Gottesdiensten in der Magdalenenkapelle hatten. Es bestand ja schon aus den Zeiten seines Vorgängers Ernst her ein außerordentlich gespanntes Verhältnis zwischen der Stadtbevölkerung und dem Erzbischof.



ALBERTVS · MI · DI · SA · SANC ·
ROMANAE · ECCLAE · TI · SAN ·
CHRYSOGONI · PBR · CARDINA ·
MAGVN · AC · MAGDE · ARCHI ·
EPS · ELECTOR · IMPE · PRIMAS
ADMNI · HALBER · MARCHI ·
BRANDENBURGENSIS

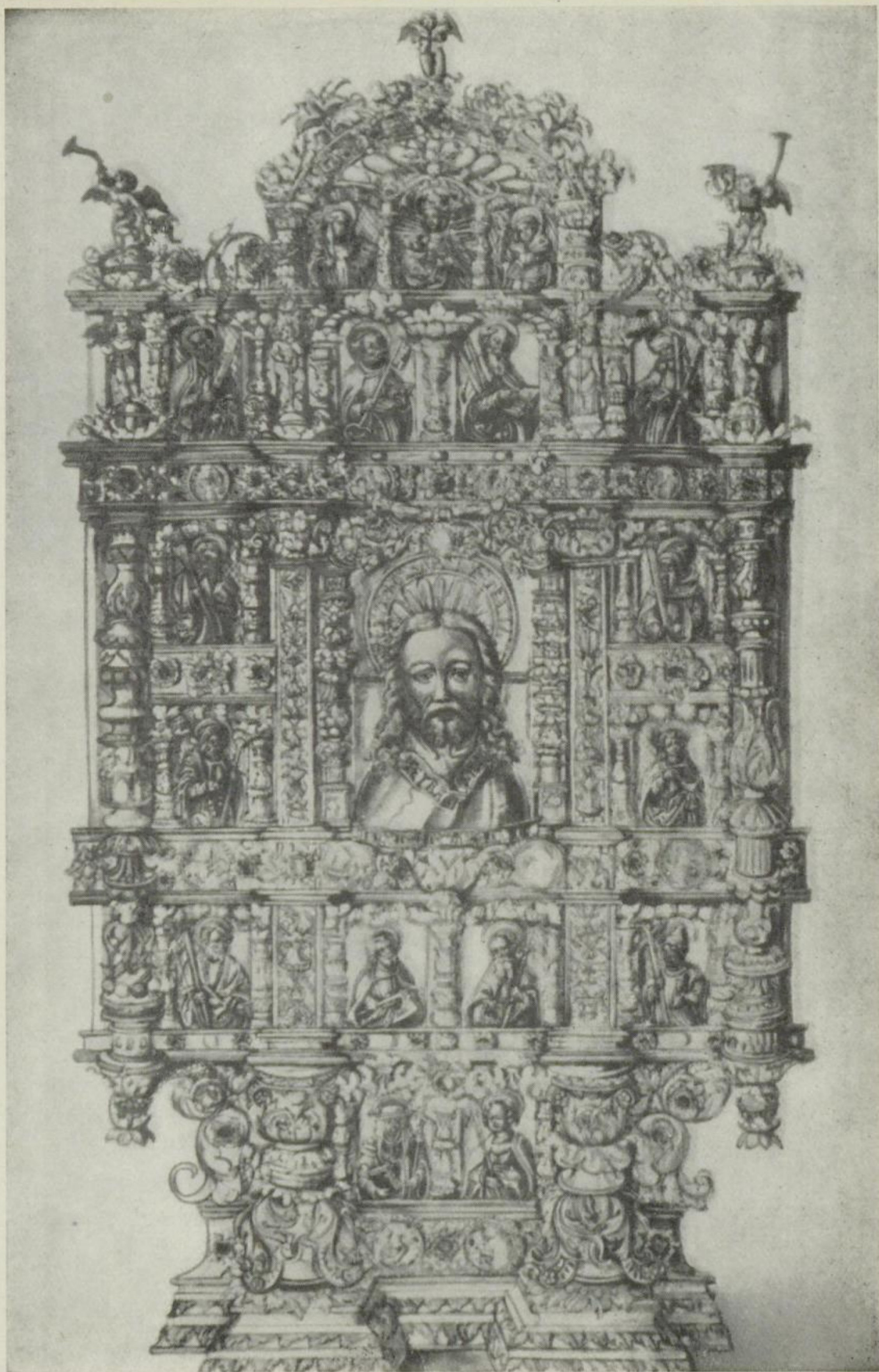


§ SIC 3 OCVLOS 2 SIC 3 ILLE 2 GENAS · SIC ·
2 ORA 3 FEREBAT ·
§ ANNO 2 ETATIS 3 SVE 2 XXIX 3
M D XIX

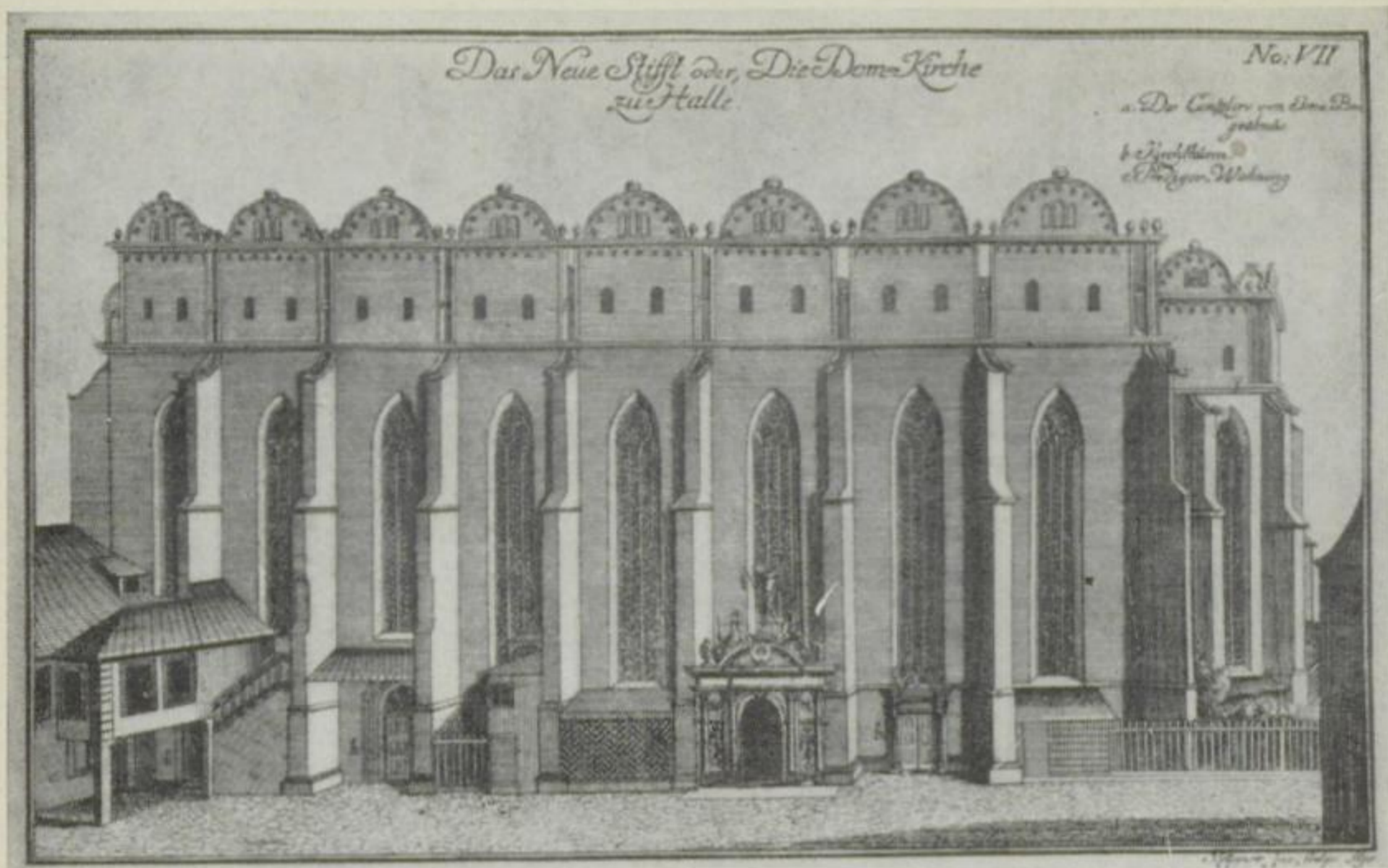
Kardinal Albrecht, Kupferstich von Dürer 1520, „Der kleine Kardinal“

Als repräsentativen Sitz für das Kollegiatstift bot sich das Moritzkloster der Augustinerchorherren an, das 1519 von Albrecht aufgelöst worden war. 1520 entschied sich der Kardinal jedoch für das Kloster der Dominikanermönche, das in unmittelbarer Nähe der Moritzburg lag. Der Vertrag mit den Mönchen wurde am 28. Juni 1520 abgeschlossen, wonach diese in die Gebäude des Moritzklosters überzusiedeln hatten. Bereits am 15. Juni 1520 wurden in einer feierlichen Prozession die Reliquien aus der Moritzburg in das nunmehrige Neue Stift getragen. Somit wurde von dem alten Kloster Besitz ergriffen. Das Stift hatte man den Heiligen Mauritius und Maria Magdalena mit dem Zunamen „Zum goldenen Schweißstuch des Herrn“ geweiht. Zum Mitpatron erwählte Albrecht den hl. Erasmus, für den er eine besondere Vorliebe hegte.

Das Neue Stift wurde wirtschaftlich gesichert, indem es die Einkünfte und die Rechte des aufgelösten Moritzklosters übertragen erhielt. Das Statut des Kollegiatstiftes sah 59 Angehörige vor, worunter sich 4 Prälaten und 12 Kanoniker befinden sollten. Dem humanistischen Ideen aufgeschlossenen Kardinal schwebte es vor, in Halle ein geistiges Gegengewicht zur Wittenberger Universität zu schaffen. Kardinal Albrecht zählt zu den markantesten Persönlichkeiten der deutschen Renaissance. Nach seinen Studien an der Universität in Frankfurt a. d. Oder unterhielt er enge Beziehungen zu humanistischen Kreisen. Erasmus von Rotterdam, das anerkannte Haupt des Humanismus, lud er in einem persönlichen Schreiben 1517 nach Mainz ein. Ähnlich wie Erasmus, der mit seiner Bibelkritik und der scharfen Verurteilung kirchlicher Mißstände ungewollt ein Wegbereiter des Protestantismus wurde, war er der Überzeugung, daß die katholische Kirche einer Erneuerung bedürfe, doch hoffte er, sie ohne Abtrennung von Rom durch innere Reformen zu erreichen. Ulrich von Hutten stand in Diensten des Kardinals und wurde selbst dann noch von ihm unterstützt, als er durch sein Eintreten für Luther geächtet worden war. Crotus Rubeanus, der Verfasser der berühmten Dunkelmännerbriefe, die sich gegen die Unwissen-



Monstranz in Altarform aus dem halleschen Heiltum



Südseite des Domes 1749 (nach Dreyhaupt)

heit und mystizistische Ideen verbreitenden Bettelmönche wandten, wurde an das Neue Stift berufen. Auch sein Hofprediger, Wolfgang Cabito, gehörte der humanistischen Richtung an.

Albrecht war kein Freund des Mönchtums und des asketischen Lebens. Zahlreiche Klöster wurden von ihm aufgelöst. Seine Wohnräume auf der Moritzburg und später in der Residenz ließ er bequem und prunkvoll ausstatten. Luther hat in seinen Streitschriften ein Bild des Kardinals gezeichnet, das ihn als Inbegriff der Verderbtheit charakterisiert.

In eigentümlichem Widerspruch zu dieser weltaufgeschlossenen Lebensanschauung steht seine leidenschaftliche Neigung zur Reliquienverehrung. Wir müssen sie jedoch im Zusammenhang mit ähnlichen Erscheinungen der Renaissancezeit in Deutschland sehen. Der Nürnberger Kaufherr Muffel, den wir in der Kunstgeschichte als Förderer Dürers kennen, besaß eine Privatsammlung von 400 Reliquien. Friedrich der Weise von Sachsen, einer

der aufgeklärtesten Fürsten seiner Zeit, brachte es immerhin auf 5005 Reliquien. Alle diese Sammlungen wurden aber von Albrecht weit in den Schatten gestellt. Er besaß 1520 bereits 8133 Partikel, und ein Jahr später war seine Sammlung auf 21 441 Partikel und 42 ganze Körper von Heiligen angewachsen. Wie hoch auch der materielle Wert der Reliquien und ihrer Gehäuse einzuschätzen ist (die von besonderen Händlern aus Italien oder den heiligen Landen herangeschafft wurden), im 16. Jahrhundert wurde ihre Bedeutung nach der Anzahl der Ablassstage berechnet, die sie gewährten. Das hallesche Heiltum – so wird die Sammlung des Kardinals nach altem Brauch benannt – versprach mehr als eine Million Tage Ablass.

Nach dem Willen des Kardinals sollten die Reliquien einmal jährlich öffentlich dem Volke vorgeführt werden. Als aber Luther nach der ersten Ausstellung Streitbriefe gegen den Ablasshandel veröffentlichte, die einen wesentlichen Anstoß für die Reformation abgeben sollten, konnte Albrecht seinen Plan nicht mehr aufrechterhalten.

Die Auseinandersetzungen in der brodelnden Zeit der Bauernkriege und der Reformation vollzogen sich in starkem Maße auf religiösem Gebiet. Theologische Probleme wurden nicht nur zwischen den Humanisten erörtert, sondern selbst bei den Versammlungen des schwäbischen Bundschuhs und der Bauernscharen um Thomas Müntzer stritt man sich zum Beispiel über das Recht der Teilnahme am heiligen Abendmahl. Aus diesen geistigen Voraussetzungen sind die Pläne Albrechts für sein Neues Stift zu erklären.

Besondere Bedeutung erlangte Albrecht als einer der ersten Kunstmäzene. Er berief namhafte Künstler seiner Zeit nach Halle, um die neue Stiftskirche mit allem erdenklichen Reichtum auszustatten. Für ihn arbeiteten Hans Baldung Grien und Matthias Grünewald, der in Halle das berühmte Gemälde mit den Heiligen Erasmus und Mauritius schuf, das sich heute in München befindet. Besonders verschwenderische Mittel verwandte Albrecht, um seinen Reliquienschatz mit kostbaren Behältnissen und Schreinen zu versehen.



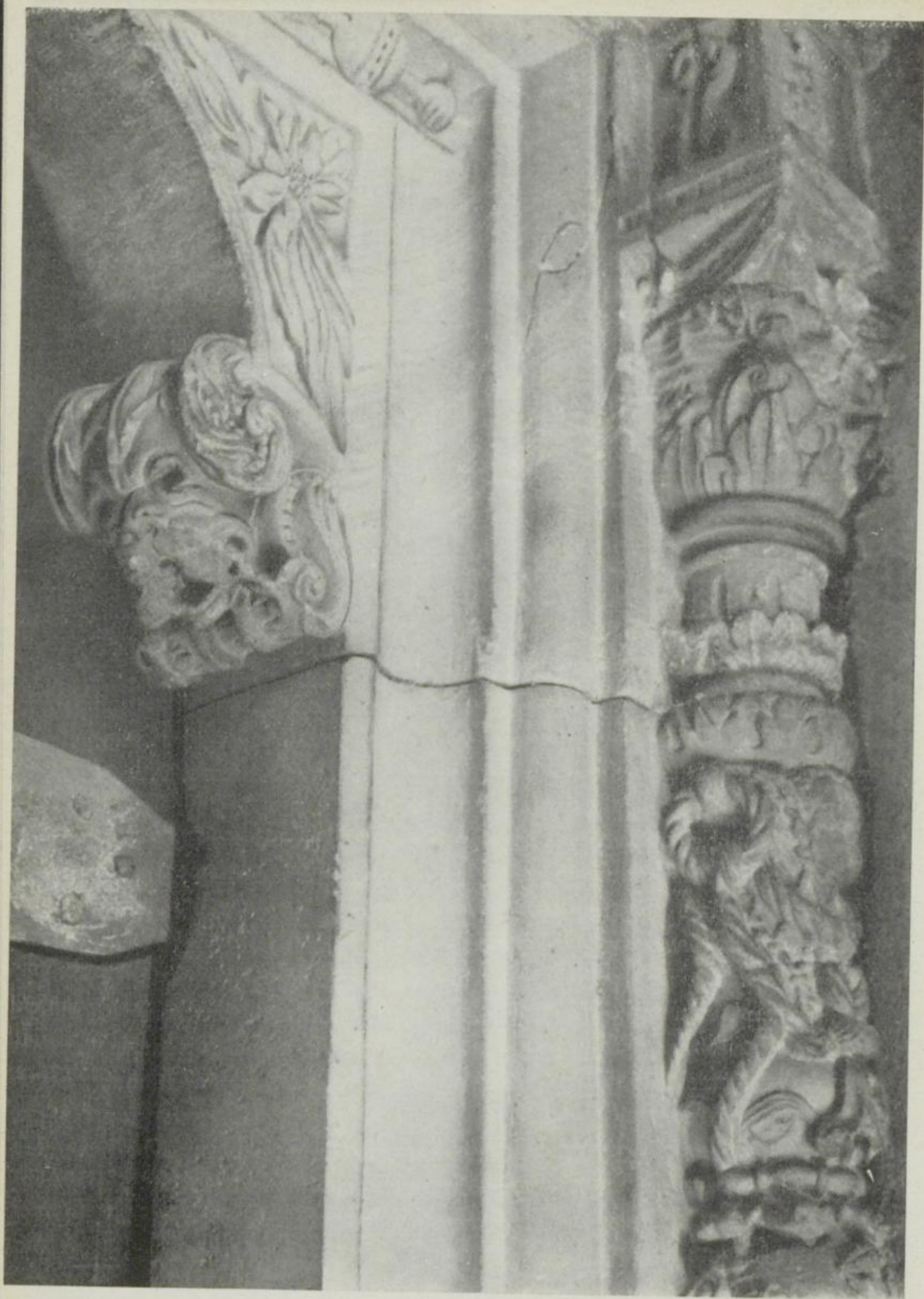
Sakristeiportal

Wir sind über das Aussehen der Goldschmiedewerke und der Kleinodien des halleschen Heiltums gut unterrichtet, da Albrecht zweimal von seinem Schatz bebilderte Inventarverzeichnisse anfertigen ließ. Das erste Heiltumbuch wurde in Halle 1520 gedruckt. Es ist mit Holzschnitten ausgestattet, die auf Wolff Traut, einen in Nürnberg ansässigen Schüler Dürers, zurückgehen.

1526 entstand das berühmte zweite Heiltumbuch, das nach seinem jetzigen Aufbewahrungsort Aschaffener Codex genannt wird. In diesem Prachtmanuskript mit seinen sauberen, zum Teil farbigen Zeichnungen werden uns die wunderbaren Kleinkunstwerke vor Augen geführt, die als Behälter der Reliquien dienten. Neben zahlreichen älteren Monstranzen und Reliquiaren, die Albrecht übernommen oder gekauft hatte, finden wir schöne Goldschmiedewerke der deutschen Frührenaissance, die im Auftrage Albrechts besonders in Augsburg und in Nürnberg angefertigt worden waren. Wir können vermuten, daß diese Kleinkunstwerke den Künstlern und Steinmetzen des Erzbistums Magdeburg eine hochbegehrte Vorlage boten. Mittelbar wirkte das hallesche Heiltum somit auf die Ausbildung der mitteldeutschen Renaissance-Architektur ein.

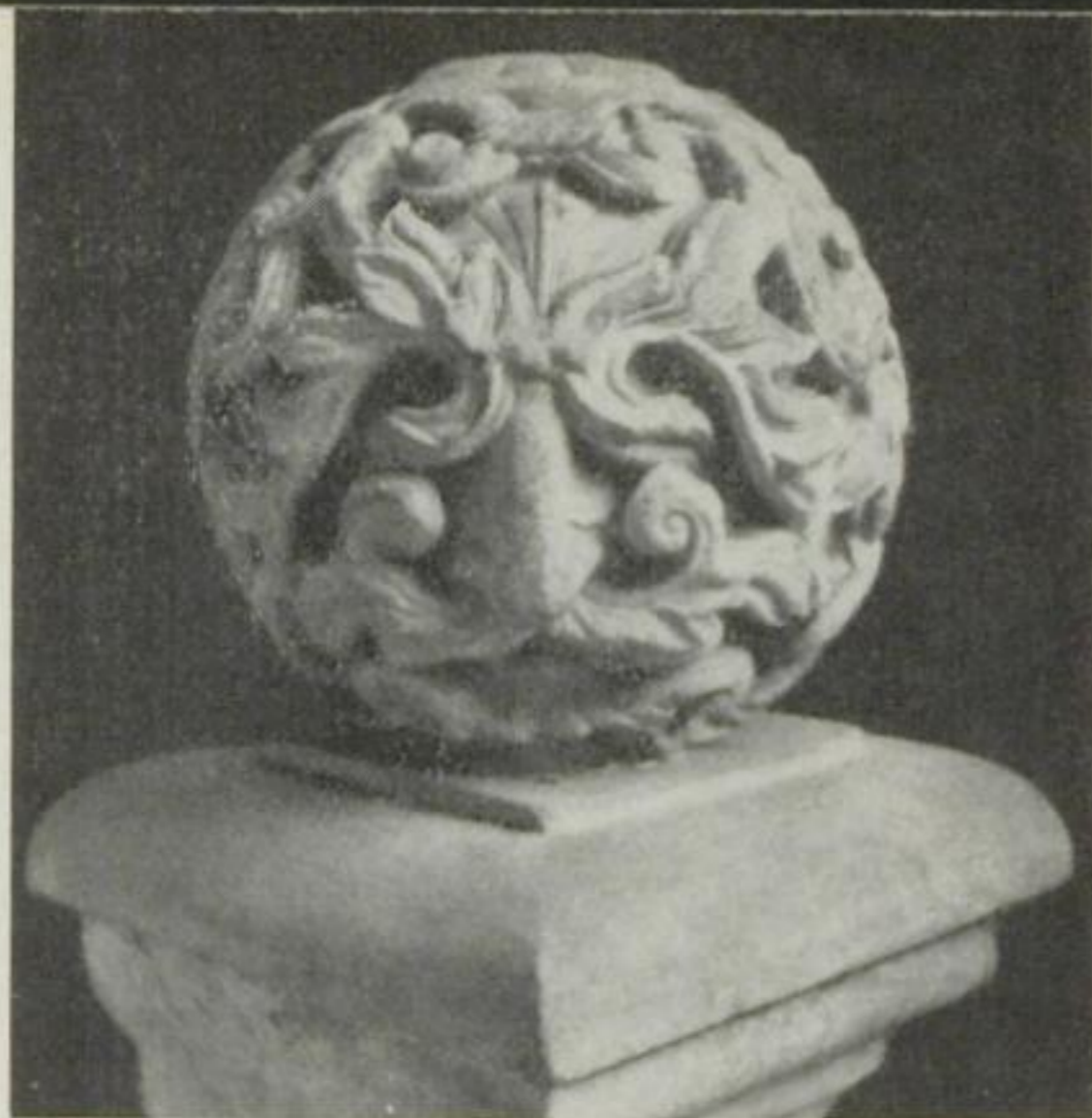
Der Aschaffener Codex ist kunstgeschichtlich von außerordentlichem Wert, da die weitaus überwiegende Zahl der Kunstwerke des halleschen Heiltums verlorengegangen ist. Nur wenige Stücke konnten in anderen Sammlungen, besonders in München, wieder aufgefunden werden. Wir müssen uns darauf beschränken, ein typisches Reliquiar des Heiltums näher zu betrachten. Es handelt sich um eine Monstranz in der Form eines dreiteiligen Altärenchens mit einer Christusbüste im Mittelfeld. In den umgrenzenden Feldern befinden sich Halbfiguren von Heiligen. Die Architektur ist feingliedrig und außerordentlich reich. Es handelt sich um eine vergoldete Treibsilberarbeit.

Da dieses wertvolle Stück in dem Verzeichnis von 1520 keine Erwähnung findet, müssen wir annehmen, daß es in der Zwischenzeit bis 1525 im Auftrage Albrechts angefertigt worden ist. An dieser Monstranz und an den übrigen Reliquiaren aus der Zeit



Detail von der östlichen Rahmung des Sakristeiportals

Albrechts fällt auf, daß sie die moderneren Formen der Frührenaissance verwenden, und zwar bei den Figuren in der eigentümlichen Prägung des spätgotischen Barocks. Dies ist nur eine Ausdrucksweise der deutschen Kunst zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Daneben kennen wir die renaissancehafte italienisierende Richtung eines Conrad Meit und die spätgotische Gewandfaltendramatik eines Veit Stoß.



Blattmaske in Kugelform vom Sakristeiportal, seit der Barockzeit als Bekrönung der Spindel an der südöstlichen Emporentreppe angebracht

Wenn also nur diese eine Richtung bei den Goldschmiedewerken wie auch – worauf wir noch später einzugehen haben werden – bei den übrigen Plastiken des Domes vertreten ist, so müssen wir wohl annehmen, daß dies auf den persönlichen Geschmack des Kardinals zurückzuführen ist.

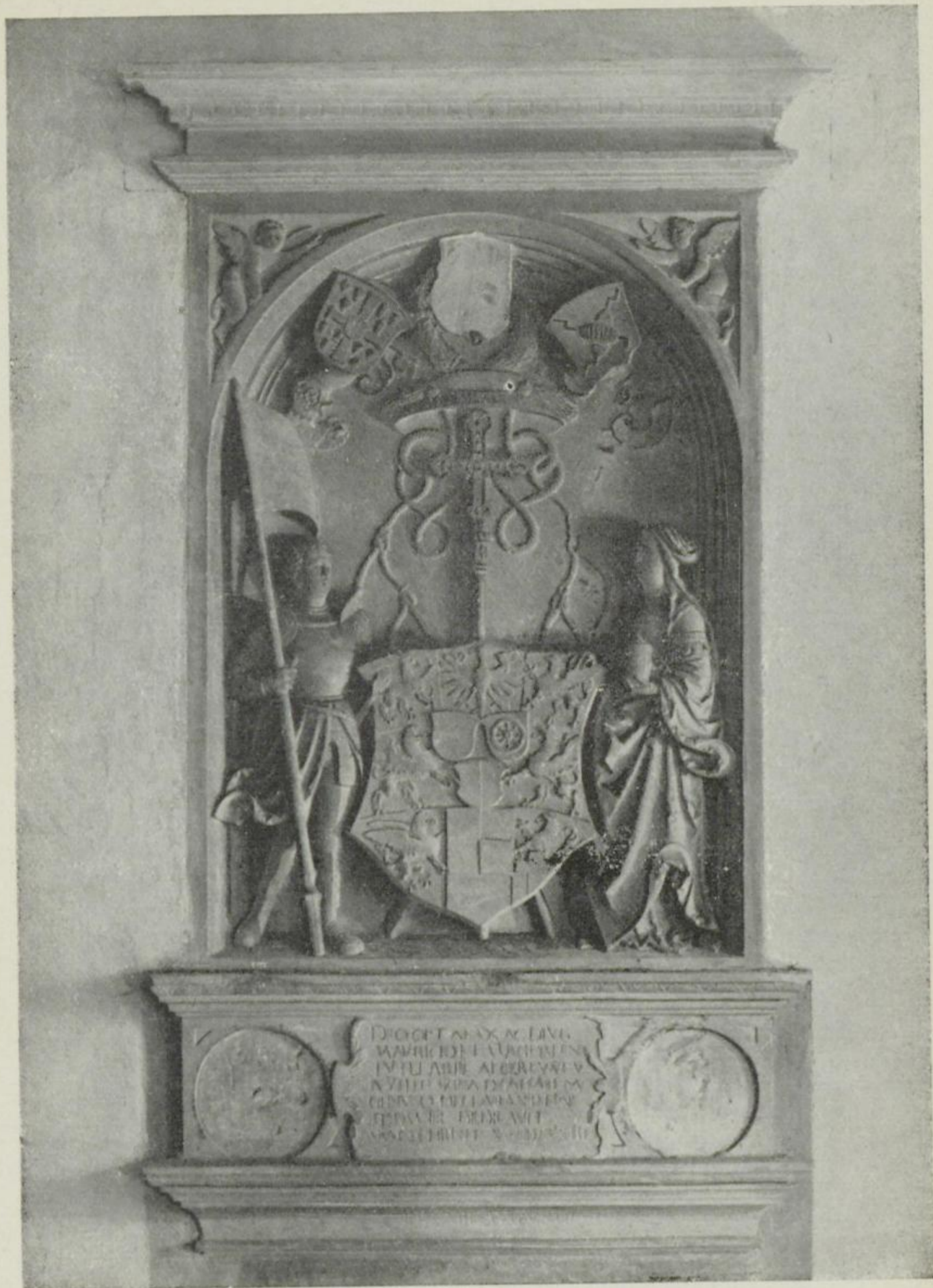
Die architektonische Umrahmung der Monstranz, besonders die Balustersäulen, weist eine große Ähnlichkeit mit den Zierformen der beiden Renaissanceportale der Kirche auf, die von einem Steinmetzen der Binderschen Werkstatt hergestellt worden sind. Auch hier dürfen wir eine mittelbare Beeinflussung vermuten. Zu den Reichtümern der Stiftskirche gehörten auch sechzehn flämische Bildteppiche, die Albrecht zu außerordentlich hohen Preisen angekauft hatte.

Über das Aussehen des Kardinals sind wir durch mehrere Bildnisse gut unterrichtet. Das schönste Porträt zeichnete Albrecht Dürer 1518 während des Reichstages zu Mainz. Diese Kohlestudie diente als Vorlage für den Stich, der als „Kleiner Kardinal“ bekannt ist und der für die Titelseite des ersten Heiltumbuches von 1520 Verwendung fand. Die Gesichtszüge des Kardinals vertragen seine große Energie, seine Mundpartie die Neigung zu

Rücksichtslosigkeit, wohl aber auch zum Wohlleben und zum Kunstgenuß. Neben einem zweiten Stich Dürers von 1526 („Der Große Kardinal“) kennen wir auch noch zwei Gemälde von Lucas Cranach dem Älteren, die den Kardinal als heiligen Hieronymus zeigen. Es ist nicht verwunderlich, daß sich Albrecht als Hieronymus darstellen ließ, da er sich als Gelehrter und als Förderer der Kunst zu diesem Heiligen besonders hingezogen fühlen mußte. Als das Neue Stift seiner Bestimmung übergeben wurde, begnügte sich Albrecht aber nicht damit, die alte Bettelordenskirche mit Bildern, Teppichen und Kleinkunstwerken zu schmücken, sondern unternahm sofort eine gründliche bauliche Erneuerung und Bereicherung der Kirche.

DIE BAULICHEN VERÄNDERUNGEN AN DER STIFTSKIRCHE

In die Nordwand der Kirche sind zwei Weihetafeln eingelassen, die in der Inschrift als Datum der Kirchenweihe den 23. bzw. 24. August 1523 angeben. Da wir aus Baunachrichten wissen, daß auch noch 1525 am Außenbau der Kirche gearbeitet worden ist und der Figureschmuck sowie die Kanzel inschriftlich für 1525 bzw. 1526 belegt sind, müssen wir annehmen, daß am Weihetage nur die architektonische Umgestaltung des Innenraumes vollendet war. Mit den Arbeiten am Dom betraute der Kardinal die Bauhütte des Bastian Binder, die zuvor an der Fertigstellung des Domes zu Magdeburg gewirkt hatte. Im Innenraum wurden zunächst Emporen eingezogen, die Platz für den Fürstensitz Albrechts und für die Kanoniker boten. Zu den Emporen führen drei Wendeltreppen, von denen zwei an der Südseite der ersten Bauzeit unter der Binderschen Hütte angehören. Besonders schön ist die Spindeltreppe an der Südostecke des Kirchenschiffes gestaltet. Die Umarmelung wurde in spätgotischer Art durch eine große Eingangstür und ein Fenster aufgelockert. An den Bausteinen dieser Treppe und besonders an den Stufen finden wir zahlreiche Steinmetz-



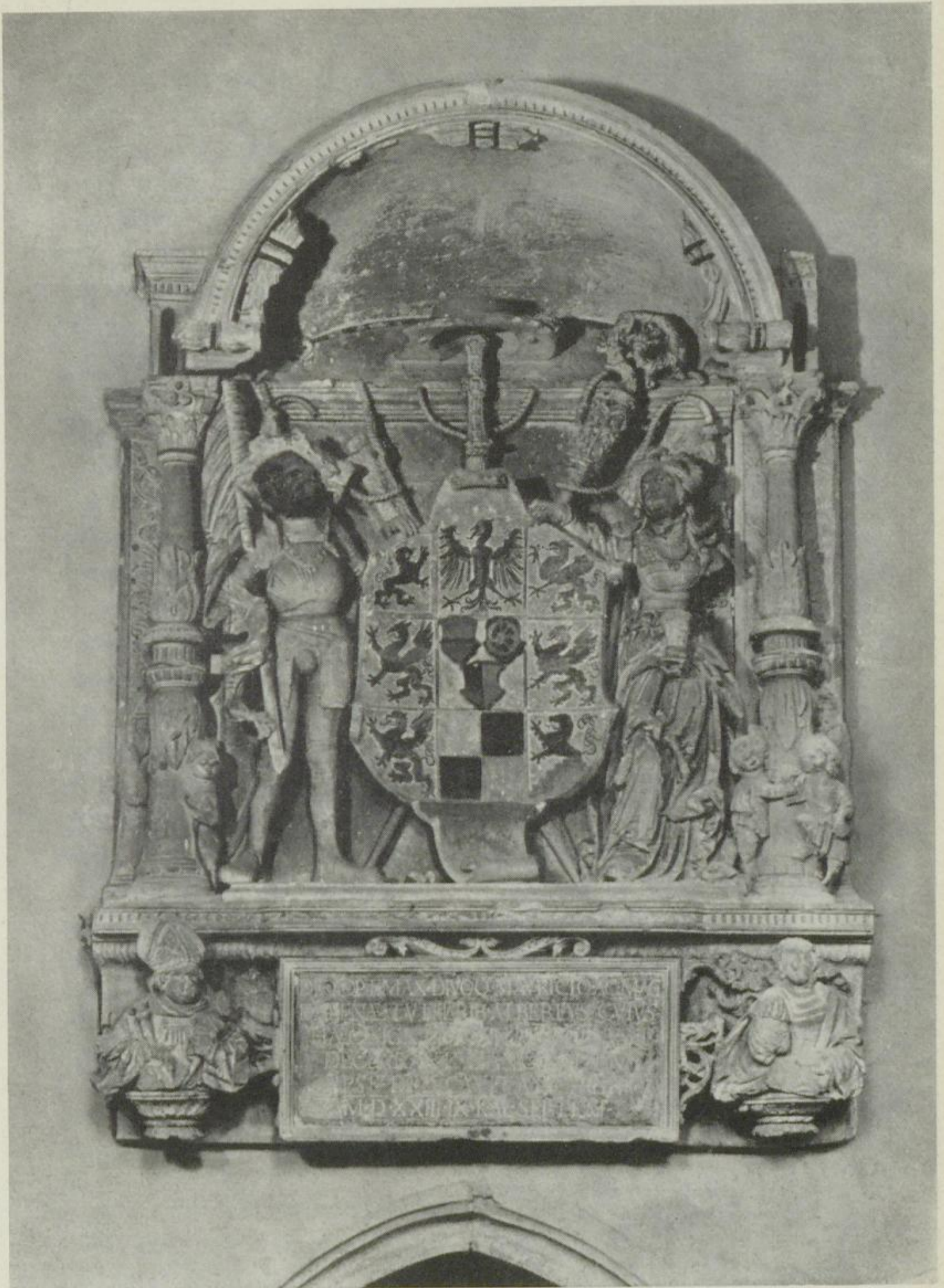
Die kleine Weihetafel von Loy Hering

zeichen, darunter auch das Gemark von Ludwig Binder. Zugleich entstand das schöne Sakristeiportal. Von dem gleichen Steinmetzen wurde das Außenportal an der Südwand gehauen, das durch eine Inschrift auf 1525 datiert ist.

Im Anschluß an die Weihe wurden die Umbauten des Dachgeschosses der Kirche vorgenommen. Durch einen Bericht des Bauschreibers Conrad Fogelsberger vom 17. Juni 1524 erfahren wir, daß zu dieser Zeit das Dach der Kirche abgedeckt war. Ein neuer Dachstuhl wurde notwendig, als man auf die Seitenwände der Kirche einen Mauerkranz mit Rundgiebeln in schönen Frührenaissanceformen aufgesetzt hatte. Zugleich wurden die Wandpfeiler mit einer neuen Abdeckung versehen. Im Westen der Kirche wurden zwei Türme oder auch nur einer errichtet. Da offenbar keine neuen Fundamente hergestellt wurden, kann es sich nur um kleinere Aufbauten gehandelt haben, die aber trotzdem statisch nicht genügend gesichert waren, so daß sie bereits 1540 wieder abgetragen werden mußten.

Aus der Höhe des mittelalterlichen Westgiebels (vom Dachstuhl aus sichtbar) kann man entnehmen, daß ursprünglich bereits Mittel- und Seitenschiffe gesondert eingedeckt waren. Die entscheidende Neuerung war aber der breite Mauerkranz mit den bekronenden Rundgiebelfeldern.

Heute wirkt diese Backsteinzone sehr nüchtern. Zwischen zwei Gesimsen sind in der Jochweite rechteckige Mauerflächen eingefügt, die jeweils nur durch zwei rundbogige Fenster aufgelockert werden. Über jedem dieser Rechtecke erhebt sich ein Rundbogen mit drei fensterartigen Blenden. Es ist nicht verwunderlich, daß diese bauliche Veränderung nicht nur im 19. Jahrhundert, sondern auch in neueren Arbeiten über die Kirche heftig kritisiert und als ästhetisch mißglückt bezeichnet worden ist. Um ein gerechtes Urteil zu fällen, müssen wir aber das ursprüngliche Aussehen dieses Mauerkranzes berücksichtigen, wie es uns in dem Stich aus der Chronik von Dreyhaupt aus dem 18. Jahrhundert überliefert ist. Danach befand sich unter dem Dachgesims ein Rundbogenfries, und auch die Halbkreisgiebel waren durch eine Bogenverzierung



Die große Weihetafel

bereichert. Zu seiten der Bogen und auf ihrem Scheitel befanden sich Steinkugeln. Dadurch wurde der Gegensatz zu dem älteren Mauerwerk der Kirchenwände weitgehend gemildert. Ja, wir müssen dem Baumeister bescheinigen, daß er die neuen Renaissanceformen doch verhältnismäßig geschickt und wohlproportioniert anzuwenden verstand. Das Aussehen der Kirche wurde so einschneidend verändert, wie es mit dem geringen baulichen Aufwand nur möglich war. Besonders aus Werken der Kleinkunst und der Malerei wissen wir, daß für die Kunst des beginnenden 16. Jahrhunderts in Deutschland die Formen der Frührenaissance und der späten Gotik nicht unvereinbare Gegensätze waren. Der Anschluß an das hochgotische Mauerwerk der Kirche wurde dadurch hergestellt, daß die Pfeiler gekahlte spätgotische Traufen erhielten, auf die sich geschwungene Wasserspeier lehnten. So war das Gesicht der nüchternen Bettelordenskirche weitgehend dem spätgotischen Stilempfinden angeglichen worden.

Am halleschen Dom treten Rundbogengiebel im mitteldeutschen Raum zum ersten Mal auf. Als Vorbild wurde die Scuola di San Marco in Venedig genannt, doch mag damit nur die Richtung der Anregung bezeichnet werden, nicht aber eine direkte Abhängigkeit. Wie beliebt dieses Motiv dann in Sachsen und Anhalt wurde, beweisen die zahlreichen Bauten, an denen es wiederholt worden ist, so zum Beispiel an den Schlössern von Dessau, Glauchau und Bernburg. Albrecht ließ auch an der später im Süden der Stiftskirche errichteten Residenz Rundgiebel anbringen, die freilich heute nicht mehr erhalten sind. Die Neugestaltung des halleschen Domes durch die Bindersche Bauhütte müssen wir somit als eine der wichtigsten Leistungen der Frührenaissance-Architektur im mitteldeutschen Raum werten.

DIE RENAISSANCEPORTALE

Der Dom besitzt heute zwei Renaissanceportale, die sich in ihrem Aussehen so weitgehend ähneln, daß sie sicherlich von einer Hand geschaffen worden sind. Das frühere – wahrscheinlich schon bei

der Weihe der Kirche 1523 fertig – befindet sich an der Nordwand des Innenraumes als Eingang zur Sakristei. Die Türrahmung wird durch eine Kehle und einen Rundstab gebildet. Die oberen Ecken sind abgerundet und mit Tiermaskenkonsolen gestützt. Das zweiteilige Gebälk wird durch reichgegliederte Halbsäulen getragen, die auf einem pilasterartigen Zwischenstück fußen, das in einen verbreiterten Fuß ausläuft. Über dem Gebälk befindet sich ein Halbkreisbogen, der in seiner Lünette das Relief von Gottvater in den Wolken, umgeben von Engeln, zeigt. Seitlich des Bogens befanden sich zwei kugelförmige Blattmasken. Die rechte Kugel mußte beim Einbau der Treppenmauer im 17. Jahrhundert entfernt werden und befindet sich heute auf einer Balustersäule als Abschluß der südöstlichen Emporentreppe.

Das Original des Außenportals an der Südwand der Kirche wurde 1911 in die Moritzburg gebracht, um es vor Witterungsschäden zu schützen. An seine Stelle setzte man eine handwerklich gute Kopie.

Das Außenportal ähnelt in seinem Aufbau dem Sakristeiportal.



Der hl. Mauritius



*Steinmetzenbildnis
an der Konsole des Mauritius*

Ursprünglich besaß es gleichfalls einen Rundbogenaufsatz, der anstelle der Kugeln wahrscheinlich Figuren trug, wie man es aus dem Dreyhaupt'schen Stich ansehen kann. Eine Inschrift auf dem Gebälk gibt uns das Fertigungsdatum an: 1525. Die Formen des Außenportals sind kräftiger und entwickelter als die des Sakristeiportals.

Die Ornamentik der Portale ist bezeichnend für die früheste Stufe der deutschen Renaissance. Die Formen sind sehr zart gebildet, die Balustersäulen werden in zahlreiche Zonen aufgelöst, die wie gedrechselt erscheinen. Als Vorbild für die Portale wurden oberitalienische Bauten genannt, doch ist als Vermittlerin auch Kleinkunst denkbar, wie sie in reicher Fülle im halleschen Heiltum vorhanden war. Dafür spricht auch die goldschmiedehaft feinteilige Ausbildung der Zierformen, die besonders am Sakristeiportal noch keine Einheit mit der architektonischen Rahmung bilden. In der Mitte des oberen Türrahmens am Sakristeiportal befindet sich ein Steinmetzzeichen mit folgendem Aussehen:



Es ist sicherlich das Gemark des Meisters, dem wir die beiden Portale verdanken. Das gleiche Zeichen findet sich am Treppensockel der Kanzel wieder. Wenn wir die zahlreichen Verwandt-



Schild des Mauritius

schaften zwischen den Portalen und der Kanzel berücksichtigen, erscheint es nicht verwunderlich, daß der Portalmeister auch einen Anteil an den architektonischen Schmuckformen der Kanzel hat.

DIE WEIHETAFELN

An der Nordwand der Kirche befinden sich eigentümlicherweise zwei Weihetafeln, die sich, auch wenn die kleinere (23. August 1523) ein um einen Tag früheres Datum trägt als die größere, sicherlich auf dieselbe Weihe beziehen. Man versuchte diesen Umstand damit zu erklären, daß die kleine Weihetafel dem Kardinal nicht aufwendig genug gewesen sei und er sich später noch eine zweite habe anfertigen lassen. Aus dieser hypothetischen Zeitdifferenz leitete man auch die merklichen stilistischen Unterschiede zwischen den beiden Tafeln ab. Allgemein wurden beide Tafeln bisher den Steinmetzwerkstätten zugeschrieben, die auch die Pfeilerfiguren und die Kanzel angefertigt haben.

Bei näherer Betrachtung erweist sich jedoch die kleine Tafel, die an der Westecke der Nordwand unmittelbar unter der Emporendecke angebracht ist, als ein Werk besonderer Prägung. Der Sockelstreifen trägt in der Mitte die Weiheinschrift. In den beiden Kreisflächen zu seinen Seiten befanden sich wohl ursprünglich Medaillons aus Metall. Darüber erhebt sich ein einfacher architektonischer Aufbau mit einem Rundbogen und einem zartprofilierten Gesims. In den Zwickelfeldern zwischen Bogen und Gesims befinden sich kletternde Engel. Im Bogenfeld wird die Wappentafel des Kardinals von den beiden Schutzpatronen der Kirche, Mauritius und Maria Magdalena, flankiert. Über dem Wappen sind ein Kreuz und der Kardinalshut dargestellt, dessen Bänder sich ornamental verschlungen um die Kreuzarme winden. Darüber sind an die Bogenleibung drei Wappen angelehnt. Das linke bezieht sich auf den hl. Mauritius, das rechte auf den Mitpatron der Kirche, den hl. Erasmus, was man an den beiden gekreuzten Darmwinden erkennen kann. Folglich war wohl das abgeschlagene Mittelwappen auf Maria Magdalena bezogen.



Maria Magdalena am Aufgang zur Südempore



Christus

Nicht nur die Architektur dieser Weihetafel, sondern auch die weitflächige Anordnung der Wap-pen und Figuren auf dem Mittel-feld verraten eine genaue Kennt-nis der Renaissancekunst. Der hl. Mauritius weicht in seinem Typus auffallend von den Bildun-gen ab, wie wir sie von den Dom-figuren und aus dem Heiltum kennen. Eine Untersuchung des Steinmaterials der kleinen Weihe-tafel ergab, daß es sich um einen seltenen, polierten Kalkstein han-delt, der in der Nähe von Soln-hofen gebrochen wird. Wenn man bei näherem Betrachten noch fest-stellt, daß ursprünglich die Tafel Einlagen aus andersfarbigem Ma-terial besaß, so fällt es nicht schwer, als Meister dieser Weihe-tafel den Eichstädter Steinmetzen Loy Hering zu benennen. Diese Zuschreibung verdanken wir dem um die hallesche Kunstgeschichts-forschung verdienten Oberbaurat Hans Volkmann.

Ist dieser Meister erst einmal ge-nannt, so ist es einfach, die Tafel in das Werk Loy Herings einzu-ordnen. Er verwandte fast aus-schließlich Solnhofener Kalkstein, der sich marmorartig polieren läßt. Eine vergleichbare Moritz-figur finden wir an dem Epitaph

des Kanonikus Arzat in Eichstädt. Nicht nur die Haartracht des barhäuptigen Heiligen stimmt an beiden Orten überein, sondern auch der Brustpanzer und das bis zu den Knien reichende, vorn geöffnete Panzerhemd.

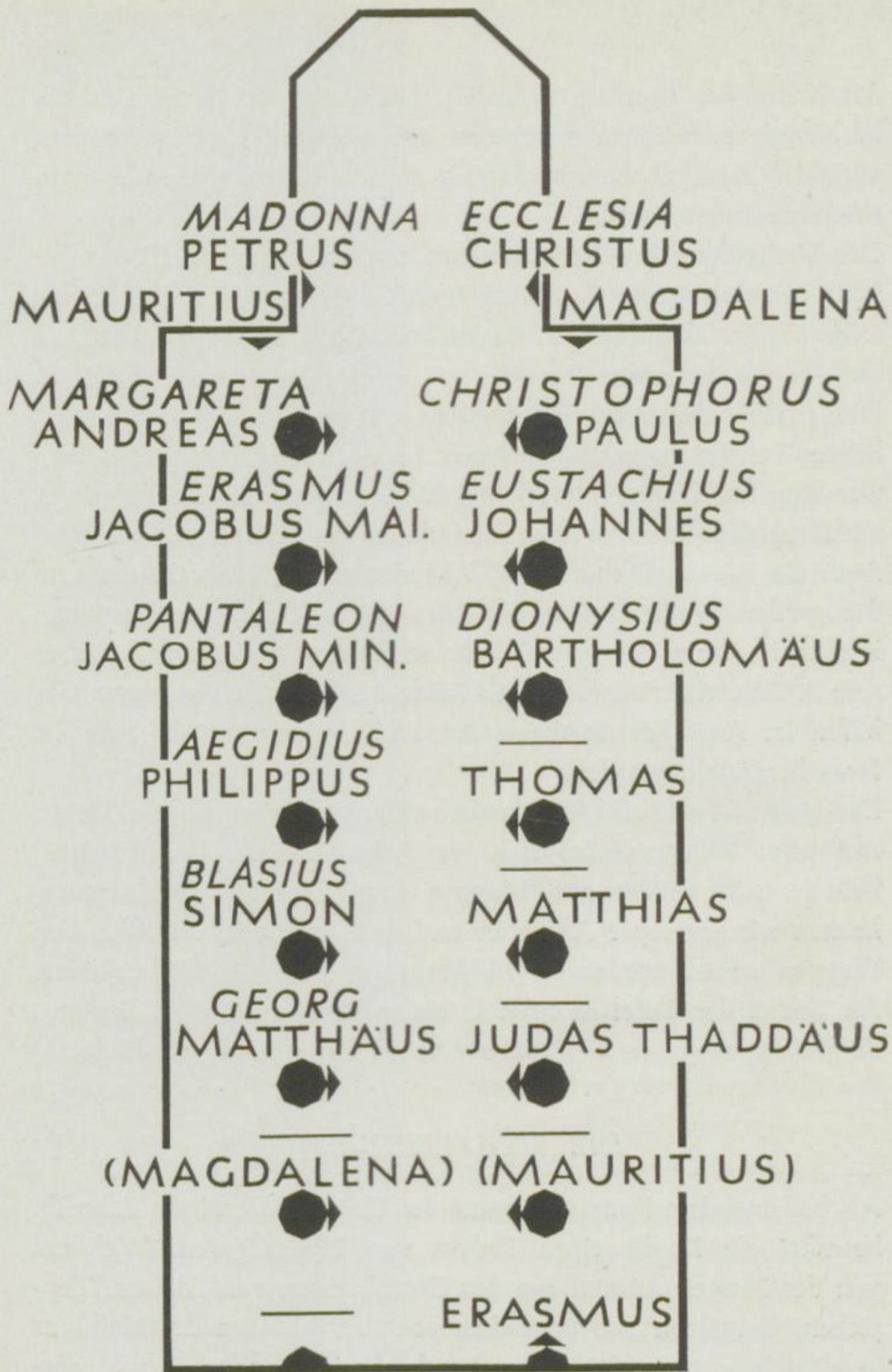
Die Verbindung des Kardinals mit Loy Hering mag 1518 während der Reise zum Reichstag nach Augsburg geknüpft worden sein, als der damals noch jugendliche Erzbischof zum Kardinal ernannt worden war.

Die große Weihetafel ist dagegen aus weichem, porösem und hellem Tuffstein angefertigt, wie er auch für die Pfeilerfiguren Verwendung fand. Die Verstärkung dünn ausgearbeiteter Zierglieder mit Draht kehrt auch bei den Baldachinen der Pfeilerfiguren wieder. Auch die Verwandtschaft des hl. Moritz vom Mittelschiff mit dem der großen Weihetafel erweist den engen Schulzusammenhang. Freilich ist dieses Werk nicht von so hoher Qualität, daß wir es dem Pfeilermeister zuschreiben könnten. Es ist wohl von einem Gehilfen im Anschluß an die anderen bildhauerischen Arbeiten im Dom hergestelt worden.

Die große Weihetafel ist plastischer ausgearbeitet als die kleine. Auf zwei Balustersäulen ruht ein Arkadenbogen. Im Mittelfeld befindet sich wieder das Wappen des Kardinals. Dahinter erkennen wir gekreuzte Schwerter und den Krummstab. Neben dem Wappen stehen wieder der hl. Mauritius und Maria Magdalena. Am Sockel der Tafel ist links in einem Brustbild der hl. Erasmus dargestellt, wogegen sich rechts eine weibliche Heilige befindet.

DIE PFEILERFIGUREN

Als bedeutendste Kunstwerke aus der Zeit des Kardinals Albrecht bewahrt die Kirche einen Zyklus von Pfeilerfiguren. Während von der übrigen Ausstattung des Gotteshauses, von Altären, Teppichen, Gemälden und besonders von den Schätzen des Heiltums in den Inventaren häufig gesprochen wird, finden die Pfeilerfiguren nirgends Erwähnung. Daher war es nicht möglich, den Namen des ausführenden Meisters zu bestimmen, ja nicht einmal



Anordnung der Pfeilerstatuen und der Heiligenfiguren in ihren Baldachinen. Die Dreiecke bezeichnen die Richtung, in der die Bildwerke angebracht sind. Die Namen der Heiligen in den Baldachinen sind kursiv gesetzt. Magdalena und Mauritius vom westlichsten Pfeilerpaar waren teilweise durch die barocke Orgelempore verdeckt. Sie wurden daher 1959 an die Ostwände der Seitenschiffe versetzt.

die Herkunft der Steinmetzhütte konnte nachgewiesen werden. Es gehört zu den Neuerungen des Renaissancezeitalters, daß die Künstler aus ihrer mittelalterlichen Anonymität hervortreten und ihre Bildwerke selbstbewußt signieren. Weil dies bei dem halle- schen Meister nicht der Fall ist, hat ihn die kunstgeschichtliche Forschung bisher übersehen oder nur sehr unzureichend gewürdigt. Der Stil der Figuren weist in das Rheinland, in die Umgebung des Mainzer Bildhauers Backofen. Wir müssen uns also damit zu- friedengeben, daß ein Geselle oder Mitarbeiter des 1519 verstor- benen Backofen nach Halle berufen wurde, um den Figurenzyklus zu hauen. In seiner künstlerischen Meisterschaft steht er aber sei- nem Vorbild in keiner Weise nach.

Wenn wir auch den Namen des Meisters nicht kennen, so wissen wir zumindest das Datum der Fertigstellung der Figuren. Auf der Konsole der Mauritiusstatue befindet sich eine männliche Halb- figur, die zweifellos als das Bildnis des Meisters zu deuten ist. Darunter ist die Inschrift ANNO DOMN. M. / DXXV. zu lesen. Die Pfeilerfiguren wurden also während des Umbaues der Kirche gehauen und konnten versetzt werden, als auch die äußere Um- gestaltung der Kirche 1525 ihrem Ende zuing.

Der Figurenzyklus umfaßt die Statuen Christi, der dreizehn Apostel, der beiden Namensheiligen der Kirche, Maria Magda- lena und Mauritius, sowie des Mitpatrons Erasmus. Die Zahl von dreizehn Aposteln ergab sich, da an die Stelle des Judas Ischariot Matthias trat; daneben wurde aber auch Paulus dargestellt, der gewöhnlich die Stelle des zwölften Apostels erhält. Die Figuren sind überlebensgroß und erreichen eine durchschnittliche Höhe von zwei Metern. Der Gesamtaufbau an den Pfeilern mit Kon- solen und Baldachinen beträgt fünf Meter. In den Baldachinen sind vornehmlich die Vierzehn Nothelfer dargestellt. Als Material für die Figuren wurde rheinischer Tuff verwendet, ein sehr wei- ches und poröses Gestein, das sich einfach bearbeiten läßt. Ein- zelne Teile der Figuren, die sich stärker vom Block abheben, wie zum Beispiel Hände oder Faltenzüge, wurden mit einem schwarzen, pechartigen Kitt angefügt. Die fein ausgearbeiteten Zierglieder an



Petrus

den Baldachinen wurden durch eingelegte Eisendrähte verstärkt. Diese Eisendrähte bildeten jedoch den Anlaß für spätere Zerstörungen; denn als das Metall zu rosten begann, sprengte es Teile des umgebenden Steins ab. Bei dem groben Steinmaterial und der großzügigen Ausführungsweise ist es selbstverständlich, daß die Figuren ursprünglich bemalt waren. Spuren der Bemalung hatten sich noch bis ins 19. Jahrhundert erhalten. Heute haftet an den Figuren noch ein Kalkanstrich aus dem späten 19. Jahrhundert, wodurch die Oberfläche ein unerfreuliches gipsartiges Aussehen angenommen hat. An den neuerdings gereinigten Statuen des Mauritius und der Maria Magdalena erkennt man Farbreste an den Säumen des Gewandes und der Rüstung. Hinweise auf die Bemalung erlaubt die Kanzel, doch ist ihre Farbgebung auf eine Erneuerung in der Barockzeit zurückzuführen.

Eine eingehende inhaltliche Deutung der Figuren ist erst in den letzten Jahren versucht worden, was dem äußerlichen Umstand zuzuschreiben ist, daß sie außerordentlich schwer zu fotografieren sind. Die Figuren an den Nordpfeilern sind dem fast schatten-

losen, diffusen Licht der großen Südfenster ausgesetzt, wogegen die Figuren an den Südpfeilern nur ungenügend durch die kleineren Nordfenster erhellt werden.

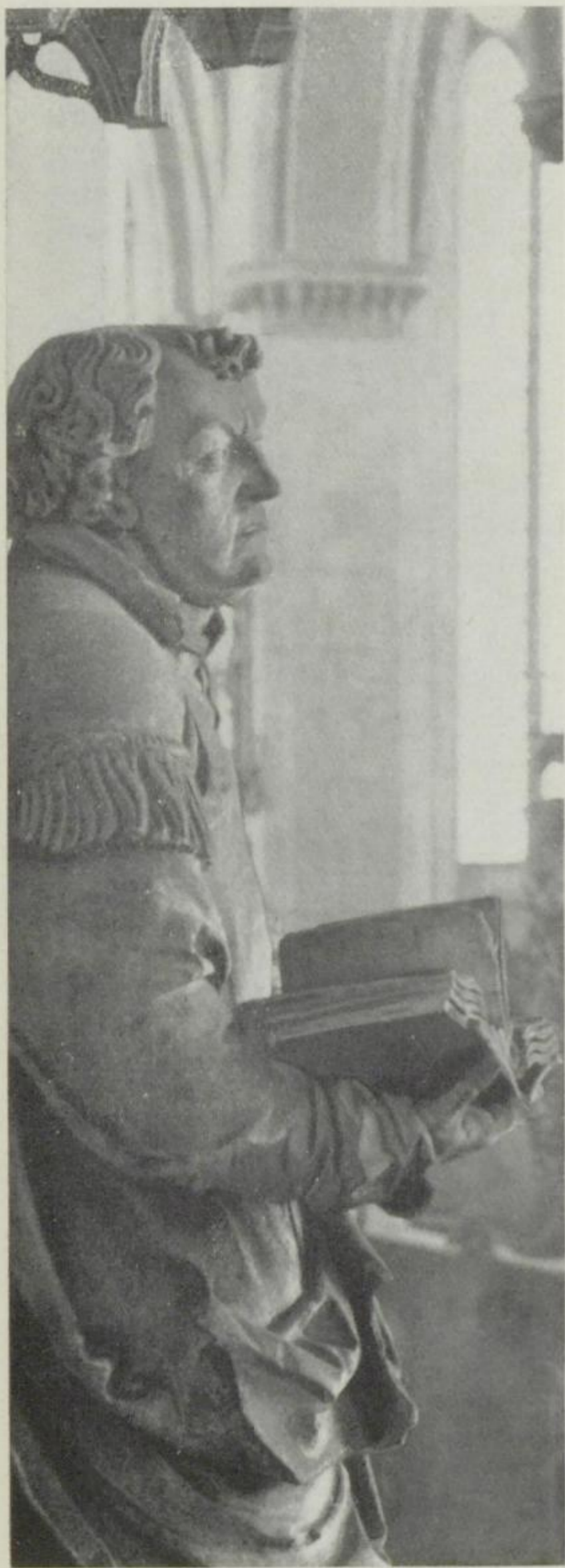
Wenden wir uns nun den einzelnen Figuren des Zyklus zu.

Ihre Anordnung im Kirchenraum kann aus dem Schema abgelesen werden. Die beiden Titelheiligen Maria Magdalena und Mauritius sind neuerdings gut zugänglich an den Ostwänden der Seitenschiffe angebracht. 1959 wurden sie bei Restaurierungsarbeiten vom westlichsten Pfeilerpaar hierher versetzt, da sie dort teilweise durch die barocke Orgelempore verdeckt waren. Sie gehören zu den schönsten Figuren des Domes und sind sicherlich eigenhändige Arbeiten des Hauptmeisters.

Mauritius an der Nordostwand ist in üblicher Weise als Ritter dargestellt. Er ist mit einer prächtigen Rüstung bekleidet, hat jedoch keinen Mantel. Sein phantasiervoller großer Hut soll wohl noch unterstreichen, was man schon aus den Gesichtszügen ablesen kann: daß es sich um einen Mohren handelt. In der rechten Hand trägt er eine Fahnenlanze, in der linken ein Schwert, das auf seinen Märtyrertod hinweist.



Jacobus minor



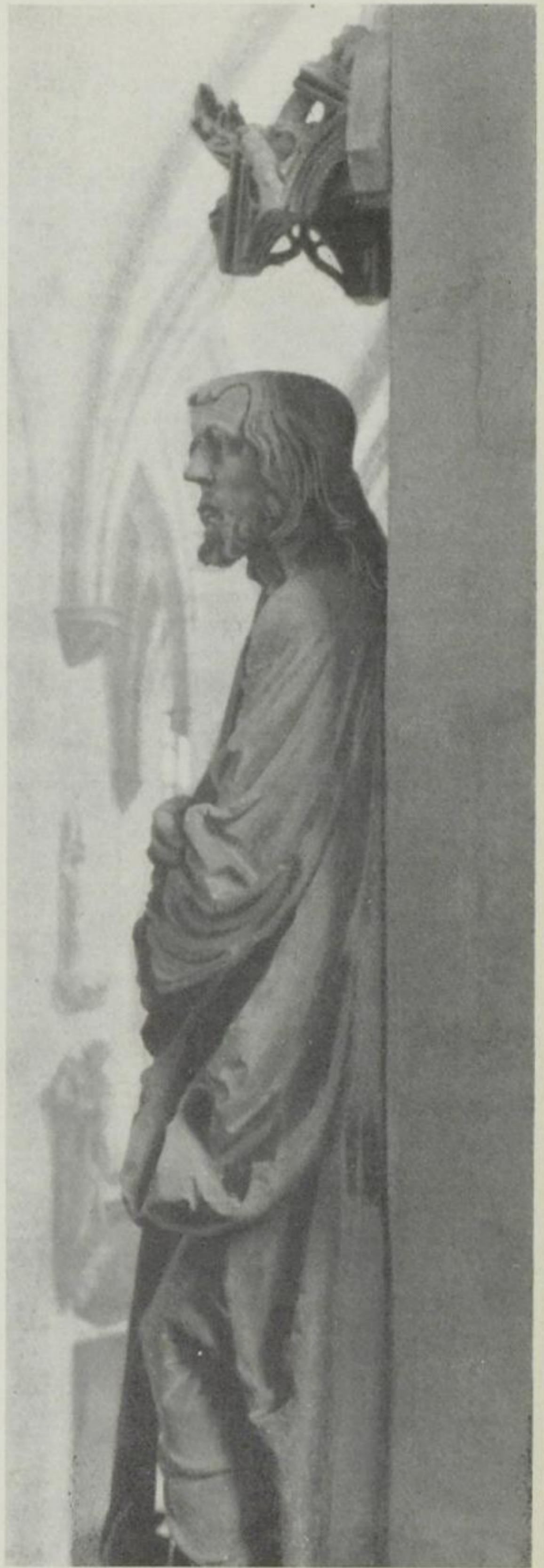
Philippus

Sein Schild, der an seine linke Seite gelehnt ist, trägt den brandenburgischen Adler aus dem Wappenbild des Kardinals. Die übliche Schildfigur wäre ein Kreuz. Der Kopf der Statue ist leicht gedreht, wie überhaupt alle Figuren des Zyklus durch Gebärden oder Körperwendungen aufeinander Bezug nehmen. Der Baldachin der Figur ist nicht mehr vorhanden. Er wurde bei dem Einbau der Orgelempore entfernt. Die Konsole trägt die Büste des Bildhauers. In den Händen waren wahrscheinlich seine Berufsattribute angebracht.

Maria Magdalena ist die einzige weibliche Gestalt unter den Heiligenfiguren. Sie wird durch das Salbgefäß in ihren Händen ausgewiesen. Die Faltengebung dieser Figur ist besonders prächtig. In der ursprünglichen Anbringung beginnt die Reihe der Hauptfiguren mit der Darstellung Christi als Salvator an der Südmauer des Chores in der Nachbarschaft des ersten Pfeilers. In der linken Hand hält Christus eine Weltkugel, die als Reichsapfel ausgebildet ist. Der untere Teil der Kugel zeigt eine Landschaft, wogegen der obere durch Bänder aufgeteilt wird. Ursprünglich trug die Ku-

gel ein Kreuz, das aber heute nicht mehr vorhanden ist. Auf den Säulen des Gewandes sind Inschriften angebracht. Das SALVATOR MVNDI weist auf Christus als Heiland der Welt hin. Im unteren Saum der Tunika lesen wir: QUI CREDIT IN ME ECIAM SI MORTVVS FVERIT VIVET: „Wer an mich glaubt, wird leben, ob er gleich stürbe.“

Die Figur im Baldachin hat durch Beschädigungen ihre Attribute verloren, doch dürfen wir annehmen, daß es sich um eine Darstellung der Ecclesia gehandelt hat. Das Rahmenwerk des Baldachins ist eine Ergänzung vom Anfang unseres Jahrhunderts. Auch die rechte Hand des Christus ist erneuert. Christus und die gegenüberliegende Figur des Petrus sind die einzigen in der Kirche, die zu Beginn des Jahrhunderts restauriert und ergänzt wurden. Da die Kosten dieser Arbeiten sehr hoch lagen, verzichtete man glücklicherweise auf Veränderungen an den anderen Statuen. Am Kopf der Christusfigur sind deutlich drei Bohrlöcher zu bemerken. An diesen Stellen war der Nimbus befestigt. Auch die anderen Figuren trugen wohl Nimbuse aus Metall.



Johannes

Auf der Nordseite, gegenüber dem Christus, befindet sich die Statue des Apostels Petrus. Als Attribute sind ihm ein Buch und der Schlüssel beigegeben, auch ist er im Typus an der Stirnlocke zu erkennen. Sein Gewand trägt die Inschrift S. PETRVS APOSTOLVS. Das Gehäuse des Baldachins enthält eine Mondsichelmadonna.

Inhaltlich interessant ist die folgende Darstellung des Apostels Paulus an der Südseite. Vermutlich hielt er in der abgebrochenen rechten Hand, wie üblich, ein Schwert. An seinem Gewandsaum kann man eine griechische Inschrift entziffern:

ΠΑΣΙ ΓΕΓΟΝΑ ΤΑ ΠΑΝΤΑ

„Allen bin ich alles geworden.“

Diese außergewöhnliche Inschrift ist vor wenigen Jahren durch E. Kähler zuerst gelesen worden. Das Zitat geht eindeutig auf den griechischen Text des Neuen Testaments zurück, wie er 1516 von Erasmus von Rotterdam veröffentlicht worden ist. Wir werden wohl nicht fehlgehen, wenn wir dieses Zeugnis humanistischer Gelehrsamkeit auf einen direkten Hinweis des Kardinals zurückführen. Dieser Satz kennzeichnet vorzüglich die Erasmische Auffassung von Paulus als dem frommen, hingebenden Missionar und nicht als dem Gottesstreiter mit dem Schwert, wie er vorher und auch in der Barockzeit gesehen worden ist.

Im stark beschädigten Baldachin ist der beliebteste der Vierzehn Nothelfer, der hl. Christophorus, untergebracht. Auch dieser Figur fehlen Teile, so das Christuskind und die rechte Hand mit dem Baumstamm.

Auf der Nordseite folgt die Figur des Apostels Andreas. Obwohl er durch keine Inschrift bezeichnet ist, wird er durch das große Gabelkreuz genügend ausgewiesen. Der Jünger ist in verhaltener Bewegung dargestellt. Im Gegensatz dazu steht die hier besonders erregende Faltensprache des Gewandes. Im Baldachin befindet sich Margareta, eine der weiblichen Nothelfer.

Am nächsten Pfeiler der Südseite finden wir den Apostel Johannes. Der Ausdruck des Gesichtes ist von lyrischer Verinnerlichung be-seelt und ähnelt dem des Christus, was uns bei einer Darstellung des Lieblingsjüngers nicht zu verwun-dern braucht. Das Gewand des Johannes ist reich mit Renais-sanceornamenten geschmückt. Auf einem Saum lesen wir: S. IO-HANNES APOSTVLVS ORA. Das Gehäuse des Baldachins ent-hält den hl. Eustachius. Jacobus maior am gegenüberliegenden Pfeiler hält in der Linken den Wanderstab. Es ist, als wäre er in seiner Wanderung plötzlich aufgehalten worden und blicke flüchtig zur Seite. Auch er ist inschriftlich belegt: S. JACOBVS APOSTVLVS ORA.

Im Baldachin ist als einer der Nothelfer Erasmus untergebracht, dessen große Figur noch einmal am Westpfeiler der Kirche wie-derkehrt. Auch Mauritius ist zweimal im Pfeilerzyklus ent-halten.

An der Südarkade folgt der hl. Bartholomäus. Außer dem Buch als allgemeinem Attribut des Apo-stolats trägt er als besonderes Zeichen Messer und Haut, die an die Legende von seinem Mär-



Erasmus



Konsole des Jacobus maior



Konsole des Andreas

tyrertod erinnern. Äußerlich ist er von den anderen Aposteln dadurch unterschieden, daß er als einziger mit Schuhen bekleidet ist. Eine Inschrift fehlt. Das Baldachingehäuse zeigt den Bischof Dionysius, kenntlich an dem abgeschlagenen Kopf mit der Mitra, den er im Arme trägt. Gegenüber ist die Figur des Jacobus minor untergebracht. Das ausdrucksvolle Gesicht und die Faltensprache des Gewandes, bei dem glatte Flächen mit steilen, geknickten Graten abwechseln, kennzeichnen ihn als eine der qualitativsten Figuren in der Kirche. Die schräge Kopfhaltung, die durch die Neigung der Schulter unterstrichen wird, und die gesenkten Augenlider sowie der leicht geöffnete Mund kennzeichnen treffend ein meditierendes Lesen. Auch diese Figur wird durch eine Inschrift ausgewiesen:

S. IACOBVS MINOR APOSTVLVS ORA. Der Baldachin enthält den hl. Pantaleon.

Die Reihe wird im Süden fortgesetzt mit Thomas. Neben dem

Buch hält er eine Lanze, die jedoch nur in Resten erhalten geblieben ist. Die Inschrift auf dem Saum des Mantels lautet: SANCTVS THOMAS APOSTVLVS.

Bei dieser Figur wie bei den übrigen vier an den Südpfeilern fehlen die Baldachinfiguren. Sie wurden wohl beseitigt, als im 17. Jahrhundert an dieser Stelle für den magdeburgischen Administrator ein Fürstenthron eingebaut wurde.

Über der Kanzel ist Philippus angebracht, den eine Inschrift im Saum der Tunika ausweist: SANCTVS PHILIPPVS APOSTVLVS. Der Baldachin enthält die Figur des hl. Ägidius.

An der Südarkade folgt an der Stelle des Judas Ischariot der durch eine Zuwahl zu den Aposteln gerechnete Matthias. Der Mantel trägt die Inschrift: SANCTVS MATHIAS. Eine Figur im Baldachin ist nicht mehr vorhanden.

Die gegenüberliegende Figur ist durch die Inschrift im stark gefalteten Mantel als SIMON APOSTOLVS bezeichnet. Wie auf der zeitgenössischen Darstellung üblich, trägt er als besonderes Kennzeichen eine Säge. Die Baldachinfigur zeigt den hl. Blasius als Bischof. Ihm zu Füßen liegt ein Kind, dem der Heilige nach der Legende auf Bitten seiner Mutter eine Fischgräte aus dem Halse gezogen haben soll.

Judas Thaddäus am folgenden Pfeiler der Südseite trägt auffallenderweise kein Buch in den Händen. Auch der Rosenkranz als Attribut ist außergewöhnlich, doch wird der Apostel durch eine Inschrift eindeutig gekennzeichnet: IVDAS TADEVS ORA. Vom Baldachingehäuse hat sich nur die Konsole der Figur erhalten. Als letzter der Apostel ist am Nordpfeiler der hl. Matthäus dargestellt. Obwohl er zu den Evangelisten gehört, wurde ihm als Attribut nicht das Evangelistensymbol, ein Engel oder Mensch, beigegeben, sondern ein Schwert, das nur noch im Griff vorhanden ist. Es soll auf die Legende hinweisen, nach der er bei einer Meßfeier am Altar stehend von einem Schwerte getötet worden sein soll. Die Inschrift im Mantelsaum lautet: S. MATHEVS ORA PRO NOBIS. Im Baldachin finden wir, wie üblich in Ritterrüstung, den hl. Georg. An den beiden westlichsten Pfei-



Kanzel

lern befanden sich ursprünglich die beiden Schutzheiligen der Kirche, Mauritius und Maria Magdalena. Sie wurden bereits an der Stelle ihrer jetzigen Anbringung an den Ostedk Pfeilern des Mittelschiffes besprochen.

Der südliche Wandpfeiler der Westmauer trägt die Statue des hl. Erasmus. Die Figur ist durch den Emporeneinbau stark beschädigt worden, doch erkennt man noch deutlich den an den linken Unterarm gedrückten Bischofsstab und die Mitra. In der abgebrochenen Rechten hielt er wahrscheinlich eine Winde mit seinen Gedärmen, wie es bei Darstellungen dieses heiligen Bischofs im späten Mittelalter üblich wurde.

Nachdem wir nun die Darstellungen der einzelnen Figuren betrachtet haben, ergibt sich die Frage, ob zwischen ihnen ein inhaltlicher Zusammenhang bestehe. E. Kähler konnte nachweisen, daß der gesamte Zyklus als ein in Stein gehauenes Fürbittegebet zu lesen ist. Bei dem Apostel Matthäus finden wir als Inschrift den Anruf „ORA PRO NOBIS“. Bei mehreren anderen Jüngern fand sich als Zusatz zu ihrem Namen das Wort „ORA“. Wir werden daher nicht fehlgehen, bei allen Aposteln sinngemäß das „Bitte für uns“ zu ergänzen, auch wenn es nicht ausgeschrieben worden ist. Ein entsprechendes liturgisches Bitt- und Bußgebet war nachweislich zur Zeit Albrechts in der Erzdiözese Magdeburg in Gebrauch. Eindeutig handelt es sich also um die Manifestation eines katholischen Glaubensprogramms. Zahlreiche ältere Betrachter der Figuren irrten, wenn sie ihnen einen versteckten protestantischen Sinn unterstellen wollten.

Wenn man versucht, den Stilcharakter der Pfeilerfiguren zu analysieren, so muß man zunächst auf ihren geschlossenen Umriss hinweisen. Es hätte bei dem weichen Steinmaterial und bei der Arbeitstechnik des Meisters, die vor Anstückungen nicht zurückschreckte, nahegelegen, zumindest die Arme der Figuren frei auszuarbeiten und den geschlossenen Umriss zu durchstoßen. Die Gesichter und Hände sind feinnervig und bis ins einzelne Detail fast übergenu durchgebildet. Trotzdem wird auf das Ausdrucksmittel der Gewandfalten nicht verzichtet. Obwohl häufig der



Kanzelkorb, Westseite

Stein tief ausgehöhlt wurde, sind sie mehr graphisch als plastisch empfunden. Die Anordnung großer Flächen und kleingliederiger Knitterfalten läßt an Dürersche Holzschnitte und Stiche denken, gleichfalls die Art, wie durch das Gewand hindurch die Formen der Körperhaltung und der Beinstellung modelliert sind. Ein mit den Möglichkeiten der Neuzeit vertrauter Meister verwandte hier noch einmal die Formen der ausklingenden Gotik.

Diese Beobachtungen werden beim Rahmenwerk der Figuren, bei den Konsolen und Baldachinen bestätigt. In überzeugender Weise wurden an den Konsolen die Elemente der Renaissancearchitektur verwendet. So zeigt zum Beispiel die Konsole des Petrus ein feingegliedertes dreistufiges Profil, dazwischen Akanthuslaub-



Kanzelkorb, Ostseite

werk mit einem Puttodeskopf. Zumeist werden jedoch die Renaissanceelemente von spätgotischen Formen durchschnitten, wie von diagonal angeordnetem Stabwerk und zum Teil maßwerkartigen Bildungen. Zum überwiegenden Teil diente ein Kelchblock als Grundform.

Noch auffälliger ist die Bildung der Baldachine. In virtuoser Weise setzen sich die Schreine aus dünnverflochtenen Ästen und Stabwerk zusammen, in denen dann jedoch die Figurenkonsolen wieder Renaissanceformen aufweisen. Ein Künstler, der die Formengrammatik zweier Zeitalter beherrschte, versuchte hier im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts eine künstlerische Synthese zwischen Gotik und Renaissance zu erreichen.

DIE KANZEL

An den vierten Pfeiler der Nordseite ist die Kanzel angebaut. Von der durch Pilaster gegliederten Tür mit gekröpftem Gebälk und Halbbogenaufsatz führt die gewundene Treppe zu dem Kanzelkorb, der durch eine reichgestaltete Balustersäule getragen wird. Auch die einzelnen Figuren an der Treppenwange und am Kanzelkorb sind durch Balusterhalbsäulen voneinander getrennt. Die inhaltliche Deutung der Kanzel ergibt sich aus dem Spruch, der in erhabenen Lettern am unteren Gesims des Kanzelkorbes und der Treppenwange enthalten ist: „Omnis sermo Dei ignitus clypeus est omnibus sperantibus in se: ne addas quirquam verbis illius, et arguaris, inveniariis (que) mendax. Prover. 30.“: „Das ganze Wort Gottes ist feurig, ein Schild denen, die darauf hoffen; füge nichts seinen Worten hinzu, damit du nicht des Irrtums überführt und als Lügner erfunden werdest. Sprüche 30,5.“ Wir können auch Kähler darin folgen, daß das ganze Wort Gottes, das heißt Gesetz und Evangelium, das Thema der Kanzel bilden.

Die Reihe der Halbfiguren beginnt links am Sims des Kanzelkorbes mit Moses als dem Verfasser des Gesetzeswerkes im Alten Bunde. Danach folgen die vier Evangelisten mit ihren Evangelistensymbolen. Auffallenderweise ist an die erste Stelle Johannes gesetzt, was möglicherweise aus der Ähnlichkeit der Anfänge des ersten Buches Mose und des Evangeliums des Johannes zu erklären ist. Der Kanzelkorb enthält die Figuren der Briefverfasser des Neuen Testamentes, von links nach rechts: Judas Thaddäus, Johannes, Jacobus maior, Paulus und Petrus. An der Treppenwange finden wir in aufsteigender Folge die Kirchenväter Ambrosius, Augustin mit dem Attribut des durchbrochenen Herzens, Hieronymus mit dem Löwen und links oben den hl. Papst Gregor mit der Tiara. Ein Vergleich mit zeitgenössischen Porträts des Kardinals Albrecht zeigt, daß die Darstellung seine Züge trägt. Der Sinn dieser versteckten Bildnisdarstellung ist schwer zu deuten. Sollte dadurch nur ausgedrückt



Treppenwange der Kanzel: Ambrosius.



Treppenwange der Kanzel: Augustin

werden, daß Albrecht das Haupt einer großen Kirchengemeinde war, oder verbarg sich dahinter der Wunsch, er möge mit dem höchsten kirchlichen Amt, dem Stuhle Petri, betraut werden?

Die Tür des Kanzelaufganges wird an der östlichen Seite durch ein Pilasterbündel begrenzt. In der aufsitzenden Lünette ist an der Seitenschiffseite Christus dargestellt, wie er unter der Last des Kreuzes zusammenbricht. Die Innenseite zeigt Christus, wie er auf dem Wege nach Golgatha auf einem Steinhaufen sitzend ausruht. Dieses Motiv ist besonders in der sächsischen Kunst des beginnenden 16. Jahrhunderts sehr beliebt.

Auffallenderweise ist unter den zahlreichen Szenen der Kanzel keine Kreuzigungsdarstellung enthalten, wie sie einer protestan-

tischen Geistesrichtung entsprochen hätte. Das Streben nach der wahren, unverfälschten Verkündigung des Wortes Christi entspringt einem katholischen Humanismus Erasmischer Prägung. Wir kommen also bei der Deutung des Inhalts der Kanzeldarstellung zu dem gleichen Ergebnis wie bei dem Zyklus der Pfeilerfiguren.

In ihrem Stil unterscheidet sich die Kanzel jedoch von den anderen Bildhauerarbeiten im Dom, wenn man von den Merkmalen absieht, die aus der gleichen Entstehungszeit und der Werkstattgemeinschaft zu erklären sind. Besonders prächtig ist die Kandelabersäule ausgebildet, die den Kanzelkorb trägt. Über dem Fuß schließen Zonen an, die abwechselnd spielende Putten und Blattornamente zeigen. Die Evangelisten am Kanzelsims und besonders die Konsolfiguren am Treppenaufgang zeigen in ihrem Ornamentwerk und in den Figuren eine überschäumende Bewegtheit, die die Kanzel als eines der markantesten Beispiele für die barocke Richtung der Spätgotik ausweisen. Außerordentlich bewegt sind auch die Relieffiguren an der Treppenwange und am Kanzelkorb sowie die Engel, die auf den trennenden Halbsäulen stehen. Es erscheint fast als eine Vorwegnahme barocker Stileigentümlichkeiten, wenn das obere Sims des Treppenaufganges über den Säulen verkröpft ist.

Das Datum der Fertigstellung der Kanzel ist durch eine Inschrift belegt. An der Treppenwange, neben der Konsolfigur, lesen wir die Jahreszahl 1526. Die gleiche Zahl ist auch in einen Pilaster der Kanzeltür eingeschnitten. Über den Meister, der die Kanzel gefertigt hat, fehlt jedoch in den Urkunden jeglicher Hinweis. An den Stufen des Treppenaufganges und an der Untermauerung der Treppenwange finden sich zahlreiche Steinmetzzeichen der Binderschen Bauhütte, unter anderem auch dasjenige des Portalmeisters. Abweichend ist lediglich ein Gemerk in der Form einer arabischen Eins. Heinz Wolf gelang es nachzuweisen, daß das gleiche Steinmetzzeichen an der Kanzel der Annenkirche in Annaberg vorkommt, die 1516 fertiggestellt worden ist. Der Aufbau der Kanzel wurde also von Mitgliedern der Binderschen



Kanzel, Detail der Tragesäule

Sächs.
Landes-
Bibl.



Kanzel, Detail der Treppenwange

Hütte vorgenommen. Es ist auch wahrscheinlich, daß ein Teil des architektonischen Rahmenwerkes, besonders die Eingangsumrahmung, ihnen zu verdanken ist. Der Meister der Kanzelskulpturen, der sicherlich auch die große Balustersäule gehauen hat, stützte sich bei seiner Arbeit auf graphische Vorlageblätter der Richtung Aldegrever. Es ist möglich, daß er aus persönlicher Erfahrung die Kunst Oberitaliens kannte.

Durch einen Indizienbeweis versuchte Heinz Wolf in seiner fleißigen und verdienstvollen Dissertation die Kanzel dem böhmisch-erzgebirgischen Bildhauer Ulrich Kreuz zuzuweisen. Es steht außer Frage, daß das Epitaph des Bischofs Vincenz von Schleinitz (1535 gestorben) im Merseburger Dom unmittelbar in der Nachfolge der Domkanzel steht. Es ist aber auch nicht zu übersehen, daß die Ausführung weniger qualitativ ist. Die Architekturformen sind plumper und gedrungener, die Putten

auf den gequetschten Kugeln am Giebel sitzen in ungeschickter Haltung, auch das Relief an der Hauptfigur zeigt nur eine geringe Differenziertheit. An dem Epitaph des Bünau, das sich gleichfalls im Merseburger Dom befindet, und das manche Verwandtschaft zum Schleinitz-Epitaph aufweist, fand Heinz Wolf das Steinmetzzeichen des Ulrich Kreuz. Der Bogen der Beweiskette ist also etwas weit gespannt. Auch der Stilvergleich zu anderen Werken des Ulrich Kreuz, wie ihn Heinz Wolf in seiner Dissertation vorlegt, vermag nicht voll zu überzeugen. Die Autorschaft des Ulrich Kreuz an der Kanzel muß so lange hypothetisch bleiben, ehe nicht neue Beweise beigebracht werden können. Es ist aber allein schon ein Verdienst der erwähnten Arbeit, auf Obersachsen und Böhmen hingewiesen zu haben, woher der Kanzelmeister zweifelsohne entscheidende Anregungen erhalten hat.

DAS CHORGESTÜHL

Im Chor der Kirche befinden sich die Reste eines Chorgestühls, das heute einen bescheidenen Eindruck hinterläßt, da die architektonischen Zierglieder größtenteils verlorengegangen sind. Die Wangen der vorderen Sitzreihe werden durch schöne, tiefgeschnitzte Büsten geziert. Das Gestühl an der Nordseite zeigt den hl. Martin, wie er mit einem Schwerte sein Gewand teilt, um es einem Bettler zu geben. An der östlichen Seite befindet sich der hl. Christophorus mit dem Baumstamm in der Hand und dem Christuskind auf den Schultern. Am Südgestühl sind der hl. Augustin mit dem durchbohrten Herzen und Johannes dargestellt. Eine Wange der hinteren Gestühlreihe im Norden enthält ein Flachrelief der hl. Magdalena. Aus dem Vergleich mit anderen Bildnissen hat man in dem hl. Martin ein Porträt des Kaufmanns Hans Schönitz erkannt, der seit 1523 Geldgeschäfte für den Kardinal erledigte und später zum Bauleiter der Residenz erhoben wurde. Die Schnitzfiguren lassen an charakteristischen Motiven erkennen, daß der Meister die Apostelfiguren an den

Pfeilern während der Arbeit vor Augen hatte. Damit kommen wir zu einer Datierung um die Mitte des dritten Jahrzehntes des 16. Jahrhunderts.

DIE GRABSTEINE

Von den Grabsteinen der Dominikanerkirche ist nur noch eine Platte erhalten geblieben, die im Westen der Nordwand eingemauert ist. Sie zeigt in einem gotischen Spitzbogen eine schlanke Frauengestalt mit einem gewickelten Kinde im Arm. Da heute jegliche Inschrift fehlt, läßt sich nicht mehr sagen, für wen die Platte gearbeitet worden ist. Die beiden Wappen in den oberen Zwickeln geben darüber nicht genügend Aufschluß. Die in weicher, gotischer Linienführung gegebene Frauengestalt steht auf einem Löwen. Auffallend ist das stark gekräuselte lange Haar und der lächelnde Gesichtsausdruck sowie das Wickelkind. Es handelt sich wohl um eine Frau, die bei der Entbindung gestorben ist. Der Grabstein ist aus stilistischen Gründen in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datieren.

In seiner Nachbarschaft ist der Grabstein des Steffanus Greisel angebracht, der 1530 verstorben ist. Die gedrängte Gestalt und die Behandlung der Falten weisen den Stein als eine Arbeit aus, die in der Nachfolge der Domkanzel entstanden ist.

Zusammenfassend lassen sich über die plastischen Werke des Domes folgende Schlußfolgerungen ziehen:

Die Wendeltreppe der Südempore und das Sakristeiportal wurden von Mitgliedern der Binderschen Werkstatt zwischen 1520 und 1523 hergestellt. 1525 fertigte der Portalmeister auch die Umrahmung des Südeinganges. Die kleine Weihetafel wurde durch den Kardinal bei Loy Hering in Eichstädt bestellt. Da Tag und Monat erst nachträglich auf dem unteren Rahmen vermerkt worden sind, dürfte die Platte 1523 bereits fertig gewesen sein. Im Anschluß daran wurden die Pfeilerfiguren und die große Weihetafel von Steinmetzen aus der Umgebung Hans Backofens gefertigt. Die Aufstellung der Figuren ist durch die In-



Chorgestühl, hl. Christophorus

schrift mit 1525 gesichert. Zu gleicher Zeit wurde von einem anderen Meister die Kanzel hergestellt, wobei der architektonische Aufbau von der Binderschen Werkstatt besorgt wurde. Sie ist durch eine Inschrift auf 1526 datiert.

DIE RESIDENZ

Ende der zwanziger Jahre faßte der Kardinal den ehrgeizigen Entschluß, sein Neues Stift nach dem Vorbild von Bologna zu einer Universität umzuwandeln. An der Südseite der Kirche schloß sich zu dieser Zeit das seit 1341 bestehende Cyriacushospital an. Das Hospital war seit der Gründung des Neuen Stiftes dem Kardinal ein Dorn im Auge, da es die Ausdehnung der Stiftsgebäude verhinderte und außerdem durch die schlechten Gerüche, die sich aus unhygienischen Verhältnissen erklärten, als sehr störend empfunden wurde. 1530 konnte der Kardinal das Hospital gegen die zwischen Moritzburg und Dom gelegene alte Mühle eintauschen. Schon im selben Jahr wurden die alten Gebäude niedergerissen. Albrecht mußte aber erkennen, daß seine Universitätspläne zu hoch gegriffen waren. Um sich der Stadt gegenüber aber keine Blöße zu geben, ließ er auf dem Platz trotzdem Gebäude errichten, die für seine Wohnung bestimmt waren. 1531 wird das Gebäude bereits als „der Neue Bau an der Saale zu Ihrer kurfürstlichen Behausung“ bezeichnet. Neuer Bauführer wurde Hans Schönitz, der als „geschworener Hofdiener“ schon seit mehreren Jahren in den Diensten des Kardinals stand.

Schönitz hatte bei den Einkäufen für den Kardinal sicherlich einen reichlichen Gewinn in die eigene Tasche fließen lassen, da er bereits 1522 für sich ein prachtvolles Wohnhaus „zum kühlen Brunnen“ in der Nähe des Marktes bauen konnte. Wegen finanzieller Meinungsverschiedenheiten und angeblicher Unterschlagungen zerwarfen sich 1534 Schönitz und der Kardinal. Große Erregung rief es aber in Halle hervor, als der Kardinal seinen Baumeister 1535 hinrichten ließ.

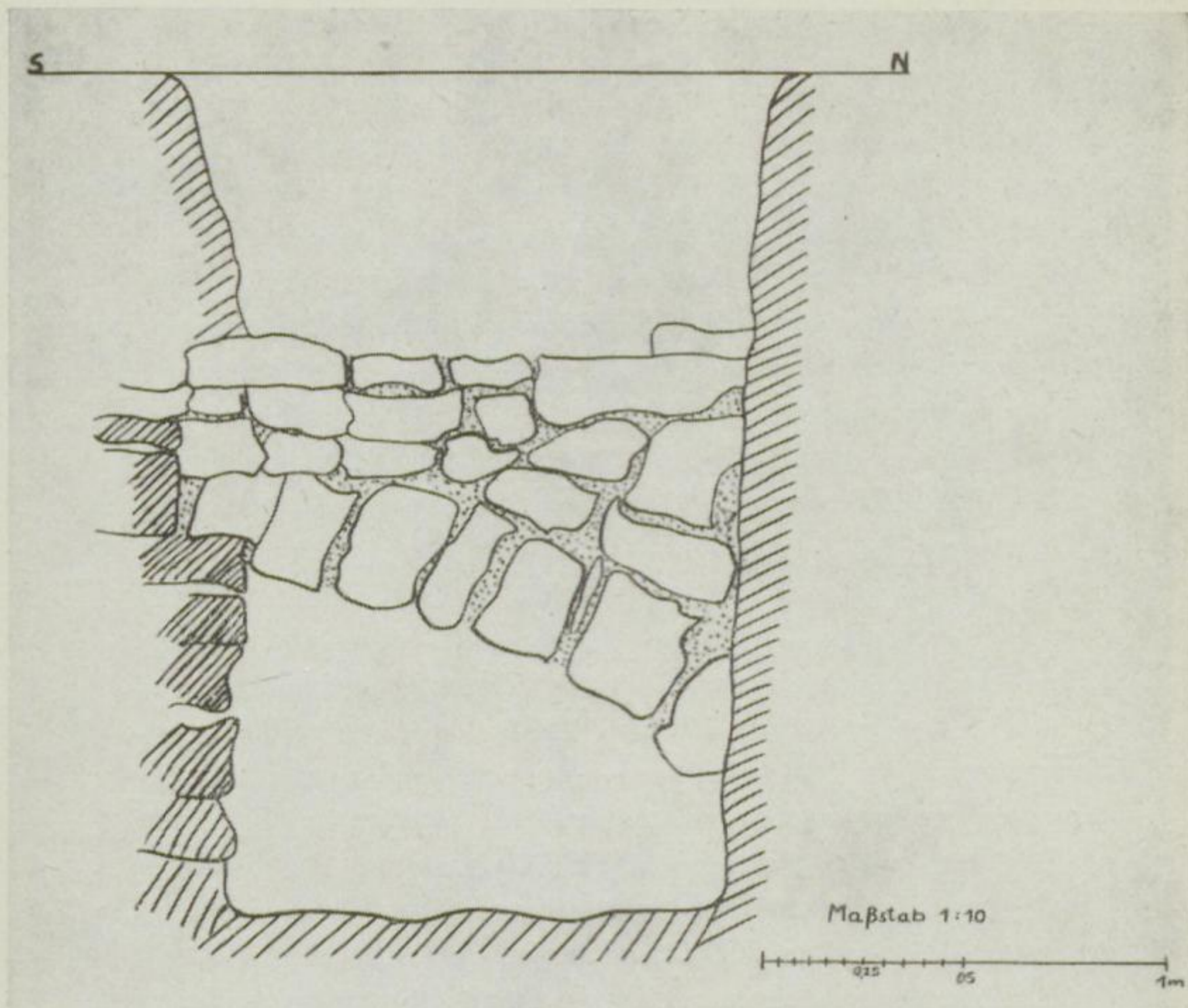


Chorgestühl, hl. Martin

Das heutige Aussehen der Residenz vermag nur einen schlechten Eindruck von der ursprünglichen prächtigen Gestalt der fürstlichen Behausung zu vermitteln. Der großzügige Wohnbau erstreckte sich entlang dem Saaleufer und war mit Rundbogengiebeln versehen, ähnlich denen des Domes. Den ungleichmäßig dreieckigen Hof umgaben zweigeschossige Gebäude, die sich zu ebener Erde in weiten Bogengängen öffneten. Der Nordflügel, der sich zum Teil auf mittelalterliches Mauerwerk gründet, enthielt die Liberei, eine der umfangreichsten Bibliotheken des damaligen Deutschlands. Ihren östlichen Abschluß bildete die Privatkapelle Albrechts.

In die Erbauungszeit der Residenz fällt die Auflösung weiterer alter Klöster, deren Besitz dem Neuen Stift einverleibt wurde. 1525 befanden sich im ehrwürdigsten Kloster von Halle „Zum Neuwerk“ nur noch vier Mönche. 1531 wurde es vollkommen niedergerissen, und ein Teil der Bausteine fand bei der Residenz wieder Verwendung. Unter anderem wurden im Ostflügel der Residenz zwei romanische Säulen eingebaut, im Nordgebäude wurde sogar ein ganzes romanisches Portal eingesetzt. Steinmetzzeichen auf diesem Portal lassen erkennen, daß es bei der Wiederverwendung gründlich renoviert wurde. Sogar ornamentale Teile hat man historisch einführend ergänzt. Dieses Wiederverwenden romanischer Bauteile zeugt nicht nur von der Vorliebe für die romanische Kunst in der Renaissancezeit, wie man es auch an anderen Gebäuden und besonders in Gemälden feststellen kann, sondern von einer historischen und denkmalpflegerischen Gesinnung des Kardinals.

Die Neue Residenz war keine Burg mehr im mittelalterlichen Sinne, sondern ein Wohnschloß. Die Gemächer erhielten eine prächtige Ausstattung. Unter anderem wurden für ein Bad allein 1000 Gulden ausgegeben. Auf dem gegenüberliegenden Saaleufer erstreckte sich ein Lustgarten in geometrischer Anlage. Es konnte nicht ausbleiben, daß bei so aufwendigen Anschaffungen und kostspieligen Bauten der Kardinal in finanzielle Schwierigkeiten geriet. Eine fast lebensgroße silberne Mauritiusstatue, die sich



*Westflügel des Kreuzganges
Substruktionsbogen der Hofmauer und (links) Anschnitt eines Strebepfeiler-
Fundamentes. (Grabung Juli 1962 unter Leitung des Verfassers)*

auf dem Hauptaltar der Kirche befand, mußte Ende der dreißiger Jahre eingeschmolzen werden, um einen Ausgleich für die ungeheure Schuldenlast zu schaffen. Auch einzelne Stücke des Heiliums wurden bereits verkauft, als noch das Neue Stift in Halle bestand. So brach dann 1541 das Neue Stift, diese ehrgeizige Gründung des Kardinals Albrecht, plötzlich in sich zusammen, als am 14. April d. J. der Reformator Justus Jonas in Halle erschien und der Stadt eine evangelische Kirchenordnung gab. Der Kardinal mußte sich nach Mainz zurückziehen, ein Teil seines Schatzes gelangte nach Aschaffenburg. In Aschaffenburg

wurde Albrecht dann auch 1545 beigesetzt, unter der Grabplatte, die Peter Vischer in Nürnberg für ihn gegossen hatte und die nach dem Wunsche des Kardinals unter einem bronzenen Baldachingehäuse im Chor des Domes zu Halle hatte Aufstellung finden sollen. Von seinen unermeßlichen Schätzen ist kaum etwas übriggeblieben. Nur aus dem Aschaffener Codex wissen wir von dem Heiltum, dessen materieller Wert allein auf eine Million Gulden geschätzt wird.

Von der späteren Geschichte der Domkirche ist wenig zu berichten. Das aller beweglichen Schmuckgegenstände entblößte Gebäude wurde an die Dominikaner zurückgegeben, die dort bis 1561 verblieben. Nachdem der Dom dann zwei Jahrzehnte nicht in kirchlicher Benutzung war, verwandte ihn der erzbischöflich-magdeburgische Administrator seit 1589 als Hofkirche unter dem Namen „Zur heiligen Dreifaltigkeit“. 1644 wurden unter dem Administrator Herzog August barocke Einbauten, unter anderem ein Fürstenthron und der noch heute bestehende Altar, errichtet.

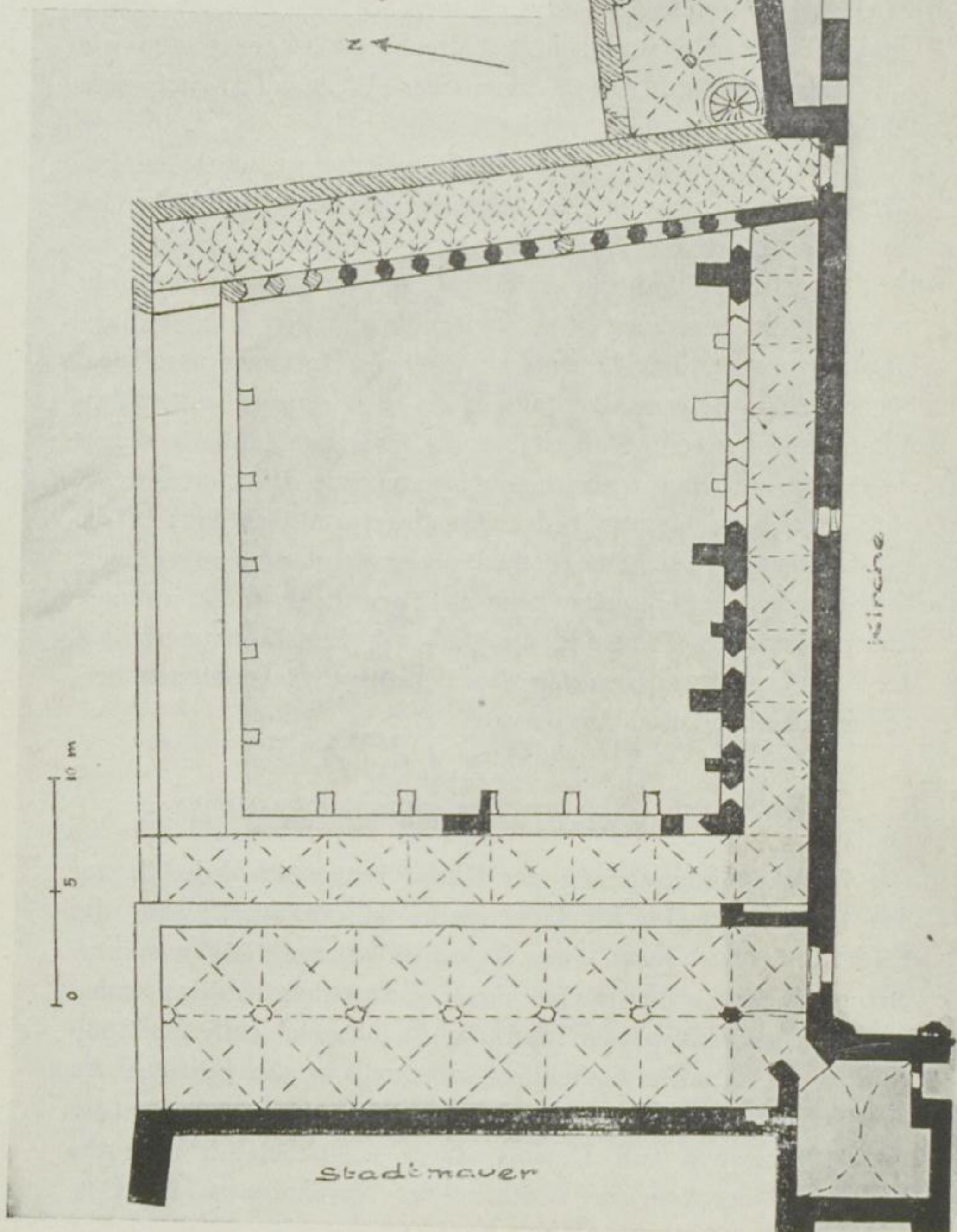
1688 erhielt die Gemeinde der deutsch-reformierten Pfälzer, die aus Glaubensgründen ihre Heimat hatten verlassen müssen, die Kirche übertragen. Bis zum heutigen Tage dient sie der evangelisch-reformierten Gemeinde, die 1908 aus dem Zusammenschluß der Deutsch-Reformierten mit den Französisch-Reformierten hervorgegangen ist, als Gotteshaus.

GESCHICHTE DER RESTAURIERUNGSARBEITEN


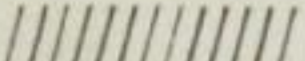
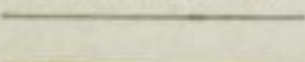
Die barocke Umgestaltung der Kirche bezog sich lediglich auf den Innenraum. Die Rundbogengiebel an der Westfassade der Kirche und teilweise an ihrer Südmauer wurden 1834 ausgebessert oder ganz erneuert. Bei dieser Gelegenheit wurden wahrscheinlich die Zierglieder und die Steinkugeln entfernt. 1886 wurden die barocken Einbauten größtenteils wieder beseitigt. An der Nordwand mauerte man die Schwibbogen vom Ansatz der Wölbung an neu auf. Damals wurde wahrscheinlich auch die gotische Mauer von der Westseite des Nordhofes an die Ost-

Rekonstruktion der Klosteranlage

Für die Zeichnung wurden neue Grabungsergebnisse, der Meckelsche Plan von 1813 und die Rekonstruktionszeichnung des Architekten Alfred Koch von 1923 verwendet



Dr. Nickel
1962

-  aufrechtstehendes Mauerwerk oder durch Grabungen freigelegte Fundamente
-  Bauteile, die durch den Meckelschen Plan belegt sind
-  durch den Baubefund rekonstruierbare Teile

seite versetzt, um eine Abgrenzung zum Zoologischen Institut zu schaffen.

1910 besserte man das Mauerwerk der Kirche aus, versah den Innenraum mit einem neuen Anstrich und ersetzte das Renaissanceportal an der Südseite durch eine Kopie. Das alte Portal wurde in das Moritzburgmuseum gebracht. 1929/30 war eine erneute Sicherung des Gebäudes notwendig. Nach dem zweiten Weltkrieg hat das Institut für Denkmalspflege in Halle zahlreiche Arbeiten im Dom durchführen müssen, die durch eine Vernachlässigung des Gebäudes während des Krieges erforderlich geworden waren. Die Sakristei wurde neu eingedeckt, und das Dach des Kirchenschiffes wurde ausgebessert. Die häßlichen Kamine an der Westfassade verlegte man hinter die Mauer. Der durch Wasserschäden stark beeinträchtigte Putz wurde zum Teil abgeschlagen und ersetzt. Die neue Ausmalung beschränkte sich auf eine helle Ockertönung der Putzflächen. Die Sandsteinglieder im Innenraum wurden gereinigt und nicht wieder angestrichen. Ein besonderes Verdienst des Leiters der Wiederherstellung, Dr. Schusters, ist es, daß die Figuren der Maria Magdalena und des Mauritius, die durch die barocke Orgelepore halb verdeckt waren, an einen neuen Platz an den Ostenden der Seitenschiffe versetzt wurden. So haben das Gotteshaus und sein Skulpturenschmuck heute wieder einen Zustand erlangt, der uns seine einstige Pracht und Bedeutung begreifen läßt.

ANMERKUNG

Im Sommer 1962, nach der Drucklegung der vorliegenden Arbeit, wurde durch Studenten des Instituts für Altertumswissenschaft, Abteilung Frühgeschichte des Orients, unter Leitung des Verfassers eine Grabung im Nordgarten des Domes durchgeführt. Dabei wurden in 1 m Tiefe die Fundamente des Westflügels des Kreuzganges angeschnitten (vgl. Zeichnung). Die Mauer besitzt eine Breite von 1,10 m und gründet sich auf Fundamentbogen von 2 m

Spannweite. An die Mauer lehnt sich nach Osten das Fundament eines Strebepfeilers. Daraus kann man folgern, daß auch der Westflügel des Kreuzganges zwei Geschosse besaß. Zwischen Kreuzgang und Stadtmauer am Saaleufer befanden sich, anschließend an die an der Nordwand der Kirche noch vorhandenen Räume, der Kapitelsaal und das Refektorium. Beide waren zweischiffig und besaßen als Mittelstützen Achteckpfeiler.

Die Ostseite des Kreuzganges läßt sich auf Grund eines 1813 durch Meckel aufgenommenen Planes des damaligen reformierten Gymnasiums rekonstruieren. Die Innenmauer des Kreuzganges ist größtenteils noch erhalten und bildet die Begrenzung zwischen dem Domgarten und dem Hof des Zoologischen Institutes. Dieser Teil des Kreuzganges besaß, wie man aus der Zeichnung ersehen kann, eine spätgotische Einwölbung. Wahrscheinlich ist sie mit einer Baunachricht von 1475 in Verbindung zu bringen.

Der Ostflügel des Kreuzganges liegt auffallenderweise nicht im rechten Winkel zur Nordmauer der Kirche. Erklärt wird dieser Umstand durch den zwischen Kreuzgang und Sakristei gelegenen quadratischen Bau, dessen Fundamente zum Teil durch die Sakristei überlagert werden. Wir haben hierbei die Reste eines älteren Gebäudes, wahrscheinlich den Wohnturm einer städtischen Eigenbefestigung vor uns, der von den Dominikanern in die Klosteranlage aufgenommen worden ist. Zu diesem frühstädtischen Komplex gehörte auch nördlich davon ein annähernd 20 m langes Gebäude mit teilweise 3 m starken Mauern, dessen Grundriß gleichfalls im Meckelschen Plan verzeichnet ist.

Heinrich L. Nickel

L I T E R A T U R

- Chronicon Hallense 1100-1570*. Magdeburger Stadtbibliothek Fol. 204
- Cresse, Thomas*: Annalen (Chronik von Halle, die mit dem Jahre 1624 endet, handschriftlich A. 17. Jh.). Halle, Stadtarchiv
- Olearius, Gottfried*: Halygraphia Topo-Chronologica, das ist Ort und Zeitbeschreibung der Stadt Halle in Sachsen. Leipzig 1667. Halle 1679
- Dreyhaupt, Johann Christoph*: Beschreibung des . . . Saalcreyses. Bd. I, II. Halle 1749, 1755
- Schönermark, Gustav*: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Halle und des Saalkreises. Halle (S.) 1886
- Hertzberg, Gustav Ferdinand*: Geschichte der Stadt Halle an der Saale. Bd. 1-3. Halle 1889-1893
- Redlich, Paul*: Kardinal Albrecht v. Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520-1541. Mainz 1900 (bisher gründlichste historische Untersuchung)
- Lang, August*: Die Domkirche und die Domgemeinde zu Halle a. d. S. 1283 bis 1912. Halle/S. 1912
- Hildebrand, Arnold*: Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der halleschen Renaissance für Sachsen. = Studien zur thüringisch-sächsischen Kunstgeschichte H. 2. Halle/S. 1914 (Exkurs. üb. die Baugeschichte des Domes)
- Steinhäuser, Maria Elisabeth*: Der Meister des Hallischen Domes. Leipzig 1927 (Versuch der Zuschreibung der Skulpturen an Grünewald)
- Grote, Ludwig*: Kardinal Albrecht und die Renaissance in Halle. = Roter Turm Nr. 8/9. Halle/S. 1930
- Halm, Philipp Maria, und Rudolf Berliner*: Das Hallesche Heiltum. Man. Aschaffenb. 14. Berlin 1931
- Hünicken, Rolf*: Halle in der mitteldeutschen Plastik und Architektur der Spätgotik und Frührenaissance 1450-1550. = Studien zur thüringisch-sächsischen Kunstgeschichte, H. 4. Halle/S. 1936
- Giesau, Hermann*: Der Dom zu Halle. In: 250 Jahre Universität Halle. Halle/S. 1944, S. 299-303
- Delius, Walter*: Die Reformationsgeschichte der Stadt Halle/Saale. Berlin 1953
- Kähler, Ernst*: Der Sinngehalt der Pfeilerfiguren und Kanzelplastiken im Dom zu Halle. In: Wiss. Ztschr. der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Festjahrgang zur 500-Jahrfeier, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe Nr. 4/5, Jg. V, 1955/56, S. 231-248 (zuverlässige ikonographische Deutung)
- Wolf, Heinz*: Die Kanzel und die Plastik des Domes zu Halle aus der Zeit Kardinal Albrechts. Phil. Diss. Humboldt-Universität Berlin 1957 (maschinenschriftl. Exemplar mit Abb. in der Univ.-Bibliothek Berlin, ohne Abb. Universitäts- und Landesbibliothek Halle/S.) - mit ausführlicher Bibliographie
- Volkman, Hans*: Die kleine Weihetafel im Dom zu Halle. In: Liberal-Demokratische Zeitung Halle/S. Nr. 135, 11./12. Juni 1960 (Zuschreibung der kleinen Weihetafel an Loy Hering)

ABBILDUNGSNACHWEIS

Die Fotos für dieses Heft wurden von Eva und Heinrich Nickel hergestellt.
Der Grundriß wurde von Schönermark, Bau- und Kunstdenkmäler von Halle,
übernommen, jedoch vom Verfasser mit Ergänzungen versehen.

DAS CHRISTLICHE DENKMAL · HEFT 63/64

Herausgegeben von Fritz Löffler

1.-8. Tausend 1962

Alle Rechte vorbehalten · Union Verlag (VOB) Berlin

Lizenz-Nr. 18/395/1158/62

Satz und Druck: Buchdruckerei Willy Kolbe, Leipzig

Buchbinderische Verarbeitung: H. Sperling, Leipzig

Klischeeherstellung: VEB Reprocolor, Leipzig

Lackierarbeiten: Gebrüder Oelsner, Leipzig

37. 8° 2234



Gotischer Frauengrabstein



DAS CHRISTLICHE DENKMAL
HEFT 63/64

III/9

Hinweise

12. N. 1900

04. 76

Signatur	37. 8° 2234	Stok	wei
----------	-------------	------	-----

RS

Bub

AK

72

slm

Titelaufn.

AKB

h

FK

7. Bauteilmuster i. V. Halle

Bio K

Bild K

SWK

Dom zur Halle

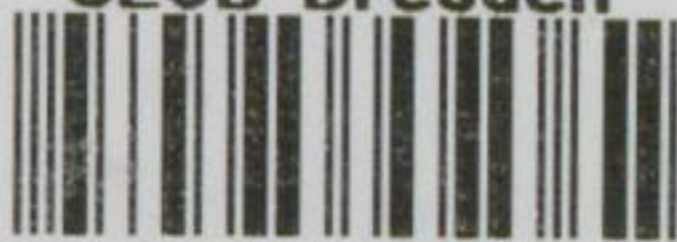
Sonderstandort

Signum

Ausleihe-
vermerk

III/9/280 Jd-G 80/61

SLUB Dresden



2 0084518

