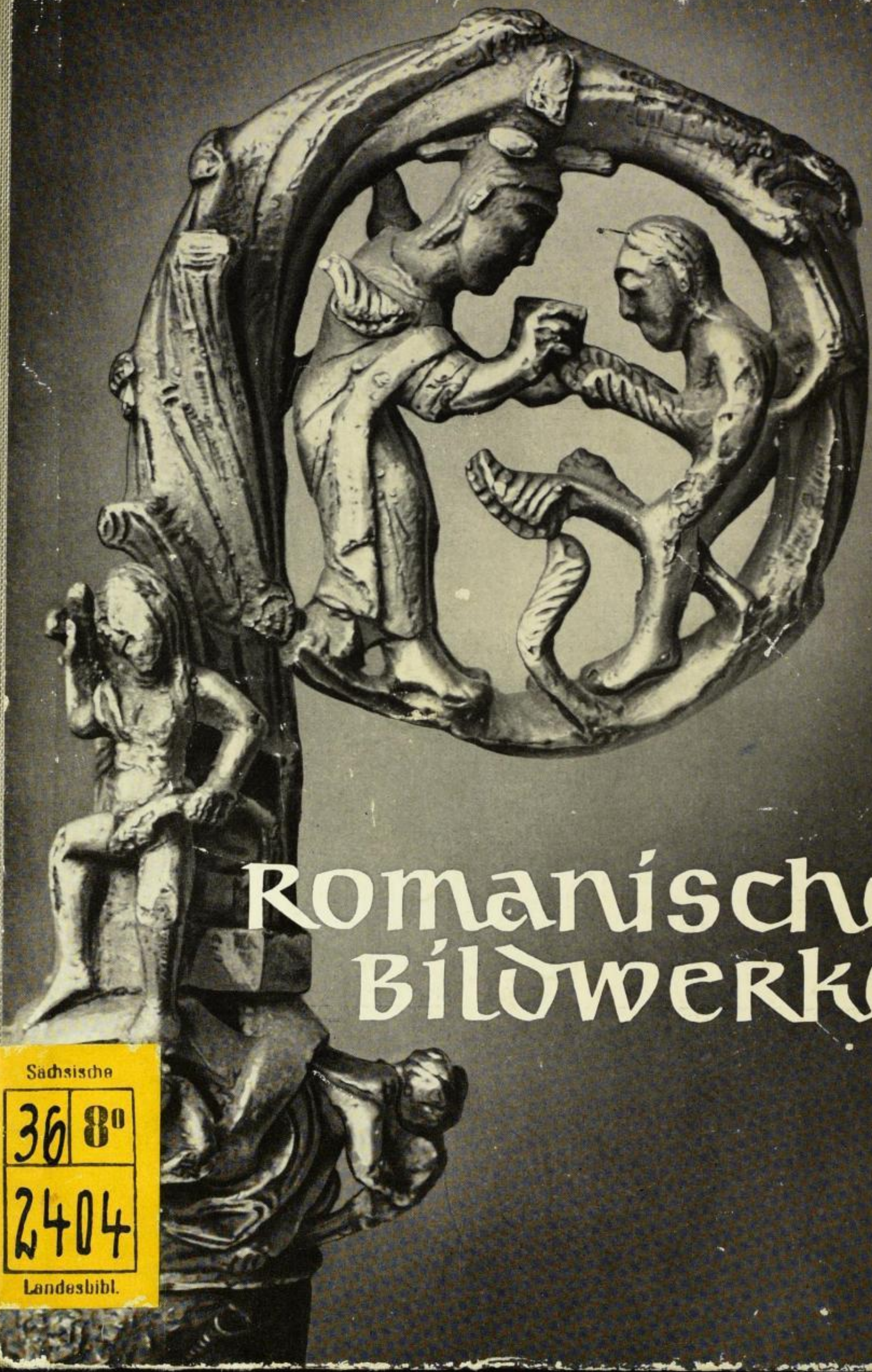


Romanische Bildwerke

DIE SCHATZKAMMER · BAND 8

Romanische Bildwerke

32 Tafeln nach Fotos

Einführung und Erläuterungen

von Dr. Hans-Joachim Mrusek

IM PRISMA-VERLAG

Erschienen 1962 im Prisma-Verlag
Zenner und Gürchott, Leipzig
Lizenz Nummer 359-425/19/62

Satz: Buchdruckerei Oswald Schmidt KG, Leipzig III/18/65
Druck: Buchdruckerei Richard Hahn (H. Otto), Leipzig III/18/12

EINFÜHRUNG

Seltene Kostbarkeiten sind die Bildwerke des hohen Mittelalters, denen wir zuweilen an alten Kirchen und in ihrem Inneren, in Museen oder Domschätzen begegnen. Daß viele Menschen zu ihrer künstlerischen und inhaltlichen Aussagekraft und damit zu ihrem historischen Zweck schwerer Zugang finden, hat seine Ursache wohl oft im mangelnden Verständnis aller Plastik gegenüber. Dagegen haben wir zu den Werken der Architektur oder Malerei meist ein besseres Verhältnis. Ihnen begegnen wir öfter; wir sind gewöhnt, Gemälde und Zeichnungen zu betrachten oder in Bauwerken umherzugehen. Die Plastik aber wurde dem Menschen noch dadurch entfremdet, daß sie im 19. Jahrhundert vorwiegend den Zweck hatte: nur Kunstwerk zu sein.

Unter Bildwerken oder Plastiken verstehen wir Reliefs, Statuen oder Büsten, die Bildhauer, Schnitzer, Modelleure oder Goldschmiede aus dem verschiedenen Material herausarbeiteten. Die unterschiedlichen Techniken erfordern besonders gründliche handwerkliche Fertigkeiten. Der Plastiker gestaltet aus dem Werkstoff, aus Stein, Holz, Elfenbein, Ton oder Metall, plastische Körper, vor allem den Menschen, und setzt sich so mit seiner materiellen und geistigen Umwelt auseinander. Während die flächigen Gemälde nur mit den Augen erfaßt werden, vermag man als Steigerung der sinnlichen Wahrnehmung die körperhaft gerundeten Plastiken mit dem Tastsinn im besten Sinne des Wortes zu begreifen.

In der Plastik, die mit dem Anfang der menschlichen Kultur beginnt, können wir verschiedenschichtig die Entwicklung von der unkörperlich-flächigen zur plastisch-sinnlichen Gestaltungsweise und deren Abbau oder Rückgang verfolgen.

Im Altertum, in Ägypten, im Vorderen Orient und in Griechenland, diente die Bildkunst vor allem dem religiösen Kult und der Repräsentation politischer Machthaber. Höhepunkt ist die Skulptur Griechenlands. Sie verkörpert das Ideal des schönen und harmonischen Menschen. Während sie bleibender Maßstab für das Menschenbild wurde, vermochten die Römer lediglich das Historienbild und aus etruskischem Erbe das realistische Porträt hinzuzufügen.

Das Christentum wendete den Blick ins Jenseits und zeigte sich dem Bildnis gegenüber feindlich. Damit ist ein verstärkter Rückgang der plastischen Ausdrucksweise verbunden. Magische Symbole verdrängen die gegenständlichen Bilder und den menschlichen Körper darstellende Plastiken. Besonders augenfällig wird diese Haltung in der frühchristlich-byzantinischen Epoche. Gleißende Mosaiken überziehen die Wände dämmriger Kirchen, und eine flächenhafte, unplastische Reliefkunst mit Symbolen und Ornamenten schmückt die Sarkophage, Schmuckplatten und Chorschranken. Selbst die heiligen Gestalten erscheinen uns roh und unkünstlerisch in ihrer Darstellung. Charakteristische Zeugnisse dieses Stiles haben sich in Ravenna, Cividale und an anderen Stätten Oberitaliens erhalten. Der gesellschaftliche Verfall des spätantiken Roms ließ auch die künstlerischen Traditionen versiegen, die von Einflüssen aus dem

Orient und von den nach Oberitalien eindringenden germanischen Langobarden überlagert wurden.
Auch nördlich der Alpen haben wir Beispiele einer linear-dekorativen Reliefkunst. Sie zeigt sich in dem bretthaften Bildwerk des berühmten Reitersteins von Hornhausen, das aus dem 7. oder 8. Jahrhundert stammt und mit dem wir unsere Betrachtung über romanische Plastik beginnen wollen. Der Künstler hat Schild des Reiters, Mann, Pferd und Lanze hintereinander angeordnet und auch die Überschneidungen des verschlungenen germanischen Ornaments richtig wiedergegeben, ohne daß eine räumliche Vorstellung für den Betrachter entsteht.
Die Auftraggeber der mittelalterlichen Bildwerke in der Periode des Beginns und der vollen Entfaltung des Feudalismus waren die christliche Kirche und die weltlichen Machthaber. Die gesamte Kunst stand fast ausschließlich im Dienste der Kirche, aus deren Werkstätten sie auch größtenteils hervorging. Diesem einseitigen Verwendungszweck, der die liturgischen Bedürfnisse der bestehenden Weltanschauung in großartiger Weise erfüllte, ist vor allem die im großen gesehene stilistische Einheit zuzuschreiben.
Einen ersten Höhepunkt in der vorromanischen Kunst haben wir in der Zeit Karls des Großen (768 bis 814). Seiner Reichspolitik dienten auch die unter seiner persönlichen Teilnahme zentral gelenkte Pflege und Förderung der Künste. Es gibt aber noch keine monumentale Plastik. Kostbare Werke der Kleinkunst – Elfenbeinschnitzereien, goldene Buchdeckel mit Emaille, Perlen und Treibarbeiten und andere liturgische Geräte – entstanden in verschiedenen klösterlichen Werkstätten westlich des Rheins oder am kaiserlichen Hofe in Aachen. Hier, am karolingischen Regierungssitz, zeugten auch antike Originale vom Repräsentationswillen des fränkischen Kaisers. Eine außergewöhnliche künstlerische Arbeit ist die bronzene Reiterstatuette Karls. Ihr Vorbild war wohl das in seine Residenz überführte Reiterdenkmal des antiken Kaisers Zeno, das man damals für das des Gotenkönigs Theoderich hielt. Die Übernahme antiken Formengutes, die in allen Kunstzweigen geübt wurde, bezeichnen wir als „karolingische Renaissance".
Neue Kunstzentren bildeten sich nach dem Zerfall des Karolingerreiches im Stammgebiet der sächsischen Könige und Kaiser (919 bis 1024). Unter ihnen bildete sich der frühfeudale deutsche Staat aus einigen Volksstämmen heraus, deren Eigenständigkeit bewahrt blieb und sich auch in einer landschaftsgebundenen Kunst äußert, die wir mit dem Dialekt einer Sprache vergleichen können. Der besondere Reichtum an Kunstwerken, ihre besondere Ausdrucksstärke und für uns die Möglichkeit, viele innerhalb unserer Grenzen aufsuchen zu können, führt dazu, hier das künstlerische Schaffen des ostfälischen Gebietes, zwischen Hildesheim und Magdeburg etwa, in den Mittelpunkt unserer Betrachtung zu stellen.
Die Menschen dieser niederdeutschen Landschaft, die abseits von der römisch-antiken Tradition lag, erweisen sich – anfangs zögernd – plastischer Gestaltung und kraftvoller Dynamik besonders aufgeschlossen. Für die neueingerichteten Klöster, Bischofssitze und Missionskapellen vor allem östlich der Weser deckten vorerst noch die Werk-

stätten der Klöster in Regensburg, Reichenau, Trier und Köln den großen Bedarf an kultischen Ausstattungsstücken und Geräten. Reiche Schätze künstlerisch und materiell kostbarer Arbeiten häuften sich infolge von Bestellungen und Schenkungen auch in Damenstiften, wo die Töchter und Witwen des hohen Adels standesgemäß versorgt wurden. Im Damenstift zu Essen stand einst die aus Holz geschnitzte, ganz mit Goldblech überzogene Goldene Madonna, die noch vor dem Jahre 1000 entstand. Stechend wirkt der Blick aus den eingesetzten Emailaugen, unkindlich, wie ein verkleinerter Erwachsener, erscheint uns das Kind auf ihrem Schoße. Solche freiplastischen Andachtsbilder sind in der vorromanischen Epoche ebenso selten wie lebensgroße Kruzifixe.
Sehr ausdrucksvoll ist durch das Stilisieren organisch gespannter Körperformen das Kreuz des Erzbischofs Gero von Köln (969 bis 976). Leidenschaftlich ist der Ausdruck des Schmerzes auf dem Gesicht, dramatisch durchgehangen der Leib. Voller Hoheit, ohne Anzeichen des Schmerzes glänzt dagegen der in der Ausführung kleinere Mindener Kruzifixus, der bereits in das späte 11. Jahrhundert gehört. Das frontal gestaltete Bildwerk mit scharfgratig eingezeichneten Körperformen ist aus Bronze gegossen und vergoldet.
Um die Jahrtausendwende hatte unter der tatkräftigen Förderung Bischof Bernwards (gest. 1022) das Kunstzentrum in Hildesheim seinen Höhepunkt erreicht. Wie sein Lehrer Tangmar berichtet, hatte der spätere Kirchenfürst und Staatsmann die technischen Künste erlernt und auch auszuführen gewußt. Er war Erzieher Ottos II. und stand auch später in dessen Diensten. Während seiner Reisen nach Italien, Frankreich und Flandern studierte Bernward die Künste und Wissenschaften seiner Zeit. In seinem Bischofssitz in Hildesheim erlebte vor allem die Bronzekunst, deren technische Voraussetzung im Erzbergbau des Rammelsberges bei Goslar lag, eine hohe Blüte. Berühmt ist die mächtige Bronzetür für die Klosterkirche St. Michael, „eine in Erz gegossene riesenhafte Buchseite". Sie ist zwar unplastisch und ohne architektonische Struktur, aber überwältigend in ihrer Erzählweise. Dem Sündenfall des ersten Menschenpaares Adam und Eva aus dem Alten Testament auf dem linken Flügel der Tür tritt die Erlösung durch Christus aus dem Neuen Testament auf dem rechten Flügel ebenso abbuchstabierbar gegenüber. Die Gestalten haben noch keinen körperlichen Eigenwert. Sie sind Träger von Gebärden und handeln in dramatischer Inbrunst vor leeren Flächen, die jedoch als Felder dynamischer Spannungen wirksam werden. Auch Pflanzen und Gewänder sind von Unruhe und dynamischem Leben erfüllt.
Im Gegensatz zu den ebenfalls kostbaren Türen von Aachen, Mainz und Augsburg, die in Teilen auf einen Holzkern genagelt wurden, oder zu der aus Holz geschnitzten von St. Maria im Kapitol zu Köln, ist die Bernwardstür im „Wachsausschmelzverfahren" in einem Stück gegossen worden. Sie stellt damit auch eine hervorhebenswerte technische Leistung dar. In Bernwards Auftrag entstand auch neben Leuchtern, Kreuzen und Reliquiaren die fast vier Meter hohe Bronzesäule, ebenfalls für seine Lieblingsschöpfung St. Michael. Wie bei der Trajanssäule in Rom, die das Vorbild war, windet sich um die Bernwardssäule spiralförmig ein Reliefband. Es zeigt dreiund-

zwanzig Szenen aus dem Leben Christi und Johannes des Täufers. Gedrängter und plastischer aufgesetzt als bei der Bronzetür, füllen die Gestalten mit schweren Gebärden, glotzenden Augen und gekerbten Gewändern die Fläche. Sie sind Zeugen einer primitiven, aber starken Ausdruckskraft. Volkstümlich erzählend, fast märchenhaft wirken dagegen die Krümme des Abtes Erkanbald und der Leuchter Bernwards mit ihren verschlungenen Formen und eingewobenen Lebewesen. Kletternde Männer und Drachenreiter schmücken den Leuchter, während die Darstellung des Sündenfalles in das verschlungene Ast- und Blätterwerk der Krümme hineinfabuliert ist.

In der frühromanischen Epoche zur Zeit der salischen Kaiser (1024 bis 1125) fallen zuweilen neben den Werken der Kleinkunst große, echt plastische Formen auf. Einfachheit und Monumentalität atmet schon das etwas frühere Goldene Antependium Heinrichs II. für den Altar des Baseler Münsters. Gestreckt und frontal wölben sich die heiligen Gestalten zwischen den mit Schaftringen geschmückten Säulen der Arkaden. Großformig und fast lebensgroß ist die feierlich strenge Madonna des Bischofs Imad zu Paderborn (vor 1058). Sie wendet sich nicht dem Kind auf ihrem Schoße zu, sondern richtet den Blick in die Ferne. Eine einzigartige Schöpfung, deren Bildinhalt und Entstehungszeit noch nicht völlig geklärt sind, ist das Heilige Grab in der Stiftskirche zu Gernrode (um 1100). Seine Westwand wirkt noch wie die Seite eines reich geschnitzten Elfenbeinkästchens. Stark stilisiertes Rankenwerk, in das menschliche Gestalten, Masken, religiöse Symbole und Fabelwesen hineinverschlungen sind, bildet einen zweifachen Rahmen um das Standbild der sogenannten Maria Magdalena, die mit scheuer Gebärde betend die Hände erhebt. Gewölbter und strenger ist die Bischofsfigur, der sogenannte Metronus. Er hat einen plastisch gewölbten Kopf und einen beredt verschlossenen Mund.

Ein gewaltiges Monument stellt die Kreuzabnahme an der Felswand der Externsteine im Teutoburger Wald dar, die einst ein germanisches Heiligtum waren; zur Überwindung des Heidentums war das Kultbild um 1115 von Mönchen aus Paderborn geschaffen worden. Auch dieses Relief mit den in ausholenden Gebärden handelnden Menschen, die geometrisch streng anmuten, ist aus der kleinteiligen Elfenbeinkunst ins Große übertragen worden.

Die Grabplastiken, die das Gedächtnis an lebende Menschen, weltliche wie geistliche Fürsten, im Diesseits wachhalten sollen, sind erste Beweise für das Bewußtwerden persönlicher Werte. Sie stehen damit aber in Widerspruch zur Jenseitsauffassung der Kirche. Das älteste datierbare Monument mit der Gestalt des Verstorbenen haben wir in dem Grabmal des Herzogs Rudolf von Schwaben im Dom zu Merseburg vor uns (1080). Das Bildnis ist reliefartig flach und ruht unfest, scheinbar schwimmend auf dem Grund, die Gliedmaßen erscheinen gelenklos. Unräumlich sind zwar die Falten, erwecken aber dennoch den Eindruck eines fallenden Gewandes. Nur der Kopf wölbt sich voll heraus. Die Grabplatte des Sachsenherzogs Wittekind in der Stiftskirche Engern ist dem Grabmal Rudolfs von Schwaben verwandt, wirkt nur härter und starrer durch den in Niedersachsen beliebten Stuck. In die ovalen Vertiefungen war farbiger

Glasfluß eingesetzt. Die drei Grabsteine aus Stuck mit den Bildnissen von Quedlinburger Äbtissinnen (vermutlich um 1130) sind stärker gerundet und in Mulden eingetieft, aber dennoch stereotyp und ohne persönliche Züge. Die feierlichen Gebärden der Äbtissinnen verstärkt die strenge, wie ein Ornament angeordnete Gewandfaltung. Einen bedeutenden Fortschritt stellt die Bronzeplatte des Erzbischofs Friedrich von Wettin (gest. 1152) im Magdeburger Dom dar. Im großformigen Umriß wölbt sich das frontale Bildnis aus der Grundfläche heraus. Maskenhaft starr ist das Gesicht, ornamental sind Haare und Ohren gebildet. Fest hält der Bischof den Krummstab in der Linken. Selbst die segnend emporgehobene rechte Hand wirkt abweisend streng. Nur im flachen Relief angedeutete Gewandfalten gliedern die einförmige Gestalt. Weicher, menschlicher in Haltung und Ausdruck steht der Erzbischof Wichmann (gest. 1192) aus dem Magdeburger Dom vor uns. Beinahe lässig hält seine Rechte den Bischofsstab. Reicher Faltenwurf gibt der Gestalt etwas Gelöstes. Wir wissen, daß keiner der Dargestellten im Porträt abgebildet ist. Trotzdem verkörpern die Grabplatten Typen ganz bestimmter Persönlichkeiten.

Der Braunschweiger Löwe

Die erste Freiplastik in der mittelalterlichen Kunstgeschichte ist der Braunschweiger Löwe, den der Künstler, der sicher nie einen lebendigen Löwen sah, nach einem kleinen Gießgefäß in Tiergestalt monumentalisierte. Raubtierhaft drohend reckt sich das Wappentier und Symbol des mächtigen Sachsenherzogs gegen Osten, das Ziel seiner Eroberungspolitik.

Chorschranke der Liebfrauenkirche zu Halberstadt

Im 12. Jahrhundert tritt Magdeburg als zweites, sächsisches Zentrum für den Bronzeguß hervor. Zeugen für den hohen künstlerischen und technischen Stand der Gießhütte sind neben den genannten Grabplatten auch die nach Osten exportierten Bronzetüren für die Sophienkathedrale in Nowgorod. Mit Ornamenten verzierte wülstige Rahmen schließen die Bildfelder der Türen ein, auf die vollplastische Figuren steif aufgesetzt sind. Die Stifter Wichmann von Magdeburg und der 1156 verstorbene Bischof Alexander von Plozk, und die Hersteller, Meister Riquin, Abraham und Waismuth, sind auf den mächtigen Flügeln abgebildet.

Eine interessante und berechtigte Frage ist neben der nach dem Auftraggeber eines Kunstwerkes die nach seinem Hersteller, ganz gleich, ob Einzelperson oder Werkstatt. Allgemein werden sie im Mittelalter nicht genannt. Aber zuweilen, und wenn auch sehr selten, tritt durch eine Inschrift oder gar ein Selbstbildnis ein Meister, den wir uns als Handwerker und wohl in diesem Falle als hervorragenden Fachmann oder selbstbewußte Persönlichkeit vorstellen müssen, aus dem Dunkel der Anonymität hervor. Auf der Mainzer Bronzetür (um 1000) wird der Name Meister Beringers genannt, und auf dem überlebensgroßen Kruzifix im Braunschweiger Dom aus dem Ende des 12. Jahrhunderts steht „Imerward me fecit" (Immerward hat mich gemacht). Auch literarische Äußerungen über Künstler gibt es, wie in der Vita Bernwardi, der Lebensbeschreibung über Bernward von Hildesheim, und über Benno von Osnabrück, den berühmten Baumeister Heinrichs IV. Einen Einblick in die mittelalterlichen Arbeitstechniken gibt das Bauhüttenbuch des französischen Baumeisters Villard de Honnecourt (um 1240) und die „Schedula diversarum artium", die „Schule der verschiedenen Künste", die wohl um 1100 der Mönch Rogerus aus Helmershausen geschrieben hat. Unter dem griechischen Namen Theophilus hat er das bedeutsamste Kunstlehrbuch des Mittelalters verfaßt und in drei Büchern seine handwerklich-technischen Kenntnisse und Erfahrungen zusammengetragen. Sein praktisches Schaffen beeinflußt die Goldschmiedekunst auch in der Folgezeit in Sachsen und am Niederrhein. Obwohl die Werkstätten in Klöstern oder Domburgen lagen, haben wahrscheinlich auch Laien besonders bei schweren Arbeiten mitgewirkt. Der Entwurf und das ikonographische Programm sowie die künstlerische und organisatorisch-technische Leitung haben aber in den Händen der Geistlichkeit gelegen.

In der Mitte des 12. Jahrhunderts begann die Herrschaft der staufischen Kaiser. Sie fällt zusammen mit der Blüte des abendländischen Rittertums, die nicht ohne die Kreuzzüge denkbar ist. Zur selben Zeit vollzog sich in der romanischen Plastik eine Stilwende von großer Bedeutung. Ein monumentaler Stil entstand als Ausdruck feudaler Machthöhe. Die bisherige Hauptform der Kleinbildnerei, das erzählende Relief, tritt in den Hintergrund. Das repräsentative Relief herrscht als Tympanon und Chorschranke. Die Einzelformen werden plastischer durchgebildet. Während sich die visio-

nären Vorstellungen verflüchtigen, richtet sich alles Streben in der Gestaltungsweise auf das Reale.

Ausdruck dieser reifen Romanik, zu der auch die Grabplatten Friedrichs und Wichmanns gehören, sind die Gröninger Emporenbrüstungen. Plastisch wölben sich die in feierlicher Symmetrie angeordneten Sitzfiguren aus dem festen Hintergrund heraus. Christus als Weltenrichter thront zwischen den Aposteln wie der Herzog zwischen seinen sächsischen Schöffen. Klar sind die in sich einheitlich gestalteten Figuren voneinander abgesetzt; schwer ist die Sprache ihrer richterlichen Gebärden. Diesen Höhepunkt der Erstarrung und des Gebaut-Seins haben die Marmorreliefs der Seligpreisungen im Domremter in Magdeburg bereits überschritten. Schon das in Niederdeutschland seltene Material bedingt eine weichere Wölbung der Körper und der Gewänder. Die harmonisch aufeinander abgestimmten Bewegungen der einzelnen Figuren sind jedoch noch gebannt durch die vertikalen Randleisten.

Dumpf und schwer wirkt die Sitzmadonna im Erfurter Dom. Sie ist ein Teil des ältesten erhalten gebliebenen Altaraufsatzes, der ebenfalls mit vollplastischen Figuren besetzt ist. Gleichsam götzenhaft versteinert, ist sie dem Beschauer frontal zugekehrt. Mit ihren eckigen Gliedmaßen und Gebärden gleicht die thronende Madonna mit ihrem Kinde, dem nichts Kindliches anhaftet, dem Gebaut-Sein einer romanischen Kirche. Hoheitsvoller noch, aber weniger robust, fast schwermütig, ist die holzgeschnitzte Madonna aus Otzdorf bei Dresden. Ebenfalls frontal aufgebaut, ein wenig geduckt, hat sie alle ottonische Lockerheit und Unentschiedenheit überwunden und läßt eine Konzentration der plastischen Werte und eine flächige Schichtung der Gewandung erkennen, deren Wirkung über die der Erfurter Madonna hinausgeht. In der gleichen Zeit, um 1170, entstand der in Haltung und Gesichtsausdruck geistig-wache Engel eines rheinischen Künstlers. Sein Werk läßt das Wesen der sächsisch-thüringischen Kunst sich besonders deutlich von den Eigenheiten seiner Landschaft abheben. Liturgisches Gerät, nicht an eine Person gebundenes Denkmal ist der Leuchterträger im Erfurter Dom, der sogenannte Wolfram. Die Art seiner Gestaltung ist eng verwandt mit den ebenso bekannten Apostelfiguren des Freudenstädter Lesepultes. Dienend ist auch seine starre Haltung, vor allem die der Arme, während die parallel, fast graphisch angeordneten Gewandfalten die Strenge seiner Erscheinung noch betonen. Köstlich sind die figürlichen Einzelheiten auf den Füßen des Leuchters. Sie überraschen durch ihre Lebendigkeit und stehen in ihrer drollig-dämonischen Unmittelbarkeit als oft versteckte Schöpfungen aus der Phantasie des Handwerkers wohl außerhalb des künstlerischen Programms.

Unter den Reliquiaren, den kostbaren Gehäusen der geheiligten Reste christlicher Märtyrer und Wundertäter, haben die Kopf- und Armreliquiare wegen ihrer starken Stilisierung menschlicher Körperteile eine besondere Ausdruckskraft. Neben berühmteren Kopfgehäusen, wie der Alexanderbüste in Lüttich und der aufwendigen Bildnisbüste Barbarossas in Kappenberg (1155 bis 1171), zeigt das vergoldete Kopfreliquiar aus dem Kloster Fischbeck in seiner werkgerechten Vereinfachung eine nicht minder

eindringliche Wirkung. Faszinierend sind die Gießgefäße für die liturgische Handlung, die oft monstrenhaften Aquamanilen in Tier- oder Menschengestalt.
Die plastischen Monumentalformen der hohen Romanik bilden sich im Zusammenhang mit der Architektur heraus. Die Bauplastik tritt, wenn auch dem Ganzen dienend, in den Vordergrund. In der Regel markieren plastische Ornamentfriese oder figürliche Bildwerke die Grenzzonen der Wände, die Portale und die Stellen durch Kapitelle, an denen bei Pfeilern und Säulen die Kräfte des Lastens der Wände und Tragens der Stützen zusammenstoßen. Die Entwicklung in Deutschland wird von den großartigen Leistungen Frankreichs und Italiens beeinflußt. Das Einsetzen einer aufwendigen Bauornamentik in Deutschland erfolgte in Quedlinburg, das unter den ottonischen Kaisern die bevorzugte Pfalz war. Darum erhielt die Kirche des nachmaligen fürstlichen Damenstiftes bei ihrem Neubau – 1129 wurde sie geweiht, aber wohl schon 1100 beendet – eine ihrem Rang entsprechende reiche Bauplastik. Die kreuzförmige Basilika schmücken außen und innen gliedernde Friese mit vielfältigen Motiven. In den Fenstern sind Rundwülste mit Kapitellen ebenfalls als plastische Schmuckelemente zu werten. Die prachtvoll gearbeiteten Würfelkapitelle im Langhaus zeigen verschlungene Ornamente und streng stilisierte Adler, Eckmasken, Schlangen und Fabelwesen. Die wenig älteren Kapitelle der Krypta sind dagegen lebensvoller gebildet. Die reichen Schmuckornamente Quedlinburgs erheben die Stiftskirche zu einem Bauwerk von europäischer Geltung. Sie lassen einen ersten Einflußimpuls oberitalienisch-lombardischer Formen erkennen. Die flächigen, stilisierten Phantasiegestalten, die im bunten Wechsel nebeneinander auftreten, verschlungene Weinranken, stilisierte Palmetten und Flechtbänder, besonders bei den Fensterumrahmungen der Nebenchöre, offenbaren ihre Herkunft von der oberitalienischen Stiftskirche S. Abbondio in Como, an der die deutschen Steinmetzen gelernt haben. Die lebensvolleren Adlerkapitelle der Krypta haben ihr Vorbild in S. Ambrogio in Mailand. Die Quedlinburger Ornamentik fand so früh wenig Nachfolge. Sie wurde lediglich in der Klosterkirche Unsrer Lieben Frauen zu Magdeburg, im Kloster Gröningen und in St. Ulrich zu Sangerhausen vergröbert nachgebildet.
Neben Quedlinburg ging nach der Mitte des 12. Jahrhunderts auch von Königslutter, der für Lothar II. geplanten Grabeskirche, ein weittragender und stärkerer Einfluß auf die Bauplastik der mitteldeutschen Landschaft aus. Im Kreuzgang von Königslutter sind die Säulenschäfte und die Kämpferplatten, auf denen die Bogen ruhen, besonders abwechslungsreich und üppig mit Ornamenten versehen. Unter den schönen, schmuckreichen Kapitellen treten uns hier zum ersten Male das Palmettenkapitell und das Palmettenfächerkapitell entgegen. Aus den Quadermauern des Ostchores quillt gleichsam eine ideenreiche Bauplastik hervor und verleiht dem Ostchor eine gewisse Weichheit. Die sogenannte Königslutterer Bauornamentik, deren Ursprung vor allem in den Domen zu Ferrara und Verona nachgewiesen ist, beginnt erst um 1170 auf zahlreiche umliegende Bauten, wie St. Michael zu Hildesheim, die Klöster Frose, Hecklingen und Petersberg bei Halle auszustrahlen.

Reformbestrebungen innerhalb der römisch-katholischen Kirche wirkten sich hemmend auf den Reichtum des bildnerischen Schmuckes der Gotteshäuser aus. Der berühmte Abt und Förderer der Kreuzzüge Bernhard von Clairvaux (1091 bis 1153) verdammt in seinen Predigten die phantasievollen Fabelwesen und Dämonen in den Friesen, an Kapitellen und Portalen. Er sieht in dieser geheimnisvollen Welt „bloße Ausgeburten der schweifenden Phantasie", erkennt nach J. Gantner offenbar nicht mehr deren tiefe symbolische Bedeutung. Die Zisterzienser fügen sich den Ordensvorschriften und verbannen aus ihren Kirchen den Schmuck. Die Hirsauer Bauschule verwendet plastischen Schmuck nur sparsam, doch ihre Bauten zeichnen sich durch besonders qualitätvolle Bearbeitung schmuckloser Einzelquader aus. Dagegen hat die abgelegene Augustinerstiftskirche in Hamersleben (1112 gegr.) im Inneren prachtvolle Würfelkapitelle, deren Reichtum nach dem Chor hin zunimmt, sowie ein Tympanon und sparsam verwendete Schachbrett- und Flechtbandfriese. Die sorgfältig behauenen Kapitelle schmücken in Rankenwerk versponnene Phantasiegebilde sowie Kampfszenen zwischen Menschen und Fabelwesen, die von Leben durchpulst sind. Hier läßt sich bereits eine beginnende Naturbeobachtung des Meisters vermuten.

Ein wichtiger Ansatzpunkt für die Bauplastik war das Portal. Die Galluspforte am Baseler Münster (um 1184) ist auf damals deutschem Boden eines der frühesten Gewändeportale, der schräg in die Mauer eingetreppten Türöffnungen. Im Blickpunkt steht das halbkreisförmige Tympanon mit dem thronenden Christus als formales und geistiges Zentrum. Das Portal ist reich abgetreppt und profiliert. Die aufeinandergestaffelten Gehäuse bilden eine rechteckige Umrahmung und erinnern an eine antike Triumphpforte. Entsprechend ihrer Bedeutung sind die Figuren in den Gehäusen oder zwischen den Säulen, wo sie ihren eigenen Lebensraum haben, verschieden groß. Obwohl jede für sich allein steht, ordnen sie sich in das Gesamtgefüge ein, wie auch die Ornamentfriese. Unmotiviert dagegen erscheinen in den Zwickelflächen die Reliefs der Auferstehenden. – Auf sächsischem Boden, wo die Bauplastik ihren Höhepunkt erreichte, sind die Portale nicht so reich an Figuren wie in Frankreich, wo das Figurenportal der gotischen Kathedrale seine Wurzeln hat. Die prächtige Goldene Pforte zu Freiberg ist eine Ausnahme. So wurden auch an den Domen in Magdeburg und Meißen die im Bauplan vorgesehenen Gewändeportale aufgegeben und die dafür bestimmten Figuren in Inneren verwendet. Während in Frankreich die Bauplastik am Außenbau wucherte, stellte der deutsche Künstler die Statuen lieber ins dämmrige Innere der Kirchen.

Die liturgische Bedeutung des Taufsteins führte in vielen Fällen zu figürlicher und ornamentaler Ausstattung, meist mit symbolischen Darstellungen, die auf das Sakrament der christlichen Taufe hinweisen. Als einer der künstlerisch und ikonographisch (inhaltlich) interessantesten gilt der Taufstein im Dom zu Merseburg. Das reich gegliederte und achteckig gebaute Becken lastet auf vier Löwen, die als durch den Taufakt überwundene Mächte des Bösen zu deuten sind. Zwischen ihnen symbolisieren menschliche Gestalten nach antikem Vorbild die vier Flüsse des Paradieses und

die Verbreitung der christlichen Lehre in alle vier Himmelsrichtungen. Steile Arkaden, das immer wieder verwendete Motiv spätrömischer Sarkophage, rahmen Propheten ein. Sie tragen die Apostel auf den Schultern und versinnbildlichen die im Alten Testament vorausgedeuteten Heilsereignisse, die im Neuen Testament erfüllt werden.

Eine entscheidende Wendung erfährt die Monumentalplastik vor Ende des 12. Jahrhunderts. Die feierliche Leblosigkeit und maskenhafte Strenge, die architektonische Symmetrie, die in den Gröninger Emporenbrüstungen ihren Höhepunkt hat, wird plötzlich gelöst; das Menschliche bricht durch! Seelische Erregung belebt bei den fast lebensgroßen Relieffiguren der Hildesheimer und vor allem der Halberstädter Chorschranken die Köpfe. Haltung und Gebärden der Sitzenden werden natürlicher und variieren. Dynamisch umziehen die Faltenbahnen der Gewänder die sich herausbeulenden Gliedmaßen. Von jugendlicher Frische ist die Madonna mit ihren volkstümlichen Zöpfen, leidvoll bewegt der Apostel Andreas. Reizvoll kräuselt sich Rankenwerk in den Frieszonen, bis in die Blattenden von Unruhe und Dynamik erfüllt. An der Südschranke umschlingen Rankenornamente lebenerfüllte Szenen, deren Mischwesen, Pferdmenschen, Vogelwesen mit bärtigen Männerköpfen und dergleichen, nicht ohne antiken und orientalischen Einfluß denkbar sind.

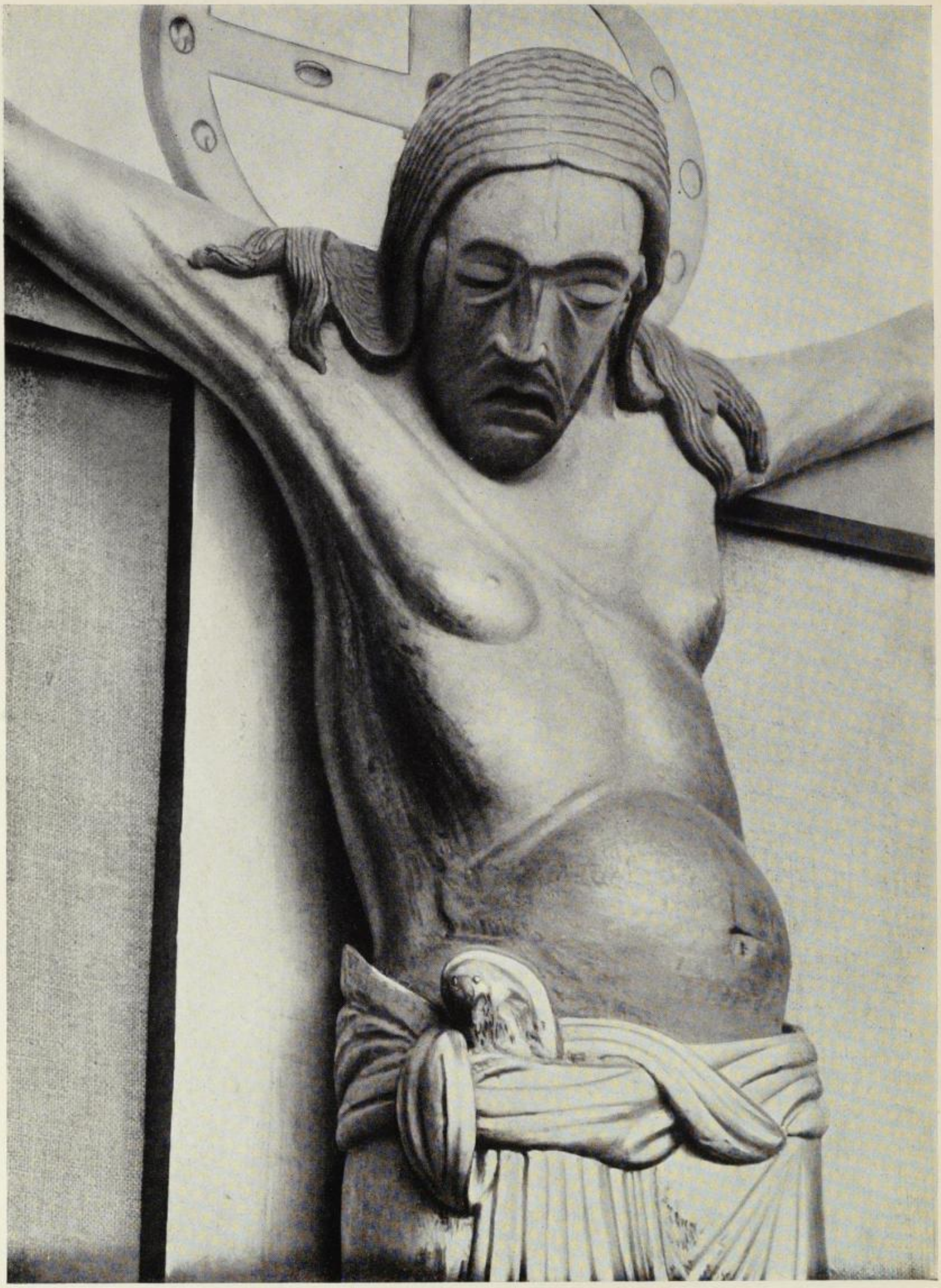
Die Ursachen, die die Entwicklung zur Verlebendigung vorantrieben, sind in der Veränderung der gesellschaftlichen Struktur zu suchen. Das aufstrebende Bürgertum der Städte, das sich zuerst in Flandern von der Macht der Stadtherrn freirang, zwang die Menschen, sich stärker als bisher mit der Realität ihrer Umwelt auseinanderzusetzen. Der äußere Anstoß für diese Wandlung in der plastischen Kunst zu einer lebensvolleren Gestaltung ging wieder von der Kleinkunst aus. Sie zeigt sich zuerst an den kostbaren Treibarbeiten des Meisters Godfrid aus Huy im Maasgebiet, der den wertvollen Schrein des Hl. Heribert zu Deutz (1170 bis 1180) mit seinen lebendig organischen Relieffiguren schuf. Er individualisierte das menschliche Antlitz und bahnte den Weg für Nikolaus von Verdun, der als führender Meister seiner Zeit die fruchtbaren Errungenschaften des Rheinlandes mit denen des Maasgebietes zusammenschmolz. Ihm verdanken wir neben anderen berühmten Arbeiten den Marienschrein der Kathedrale zu Tourais (1205) und den Hauptanteil an dem Schrein für die Gebeine der Hl. Drei Könige im Dom zu Köln. Auf engem Raum schafft er mit dem Treibhammer einen monumentalen Stil und damit die Voraussetzungen, ohne die die Großbildnisse von Bamberg und Naumburg nicht denkbar sind.

Neben den vorwärtsweisenden bildhauerlichen Leistungen am Rhein und in Niedersachsen gibt es in spätromanischer Zeit weiterhin Bildwerke, die noch in der traditionellen Strenge verharren. Im ganzen erfolgt aber mit zunehmender Weltoffenheit eine Auflockerung, die in die Klassik des 13. Jahrhunderts hinüberleitet.

1 Der vorkarolingische Reiterstein aus Hornhausen

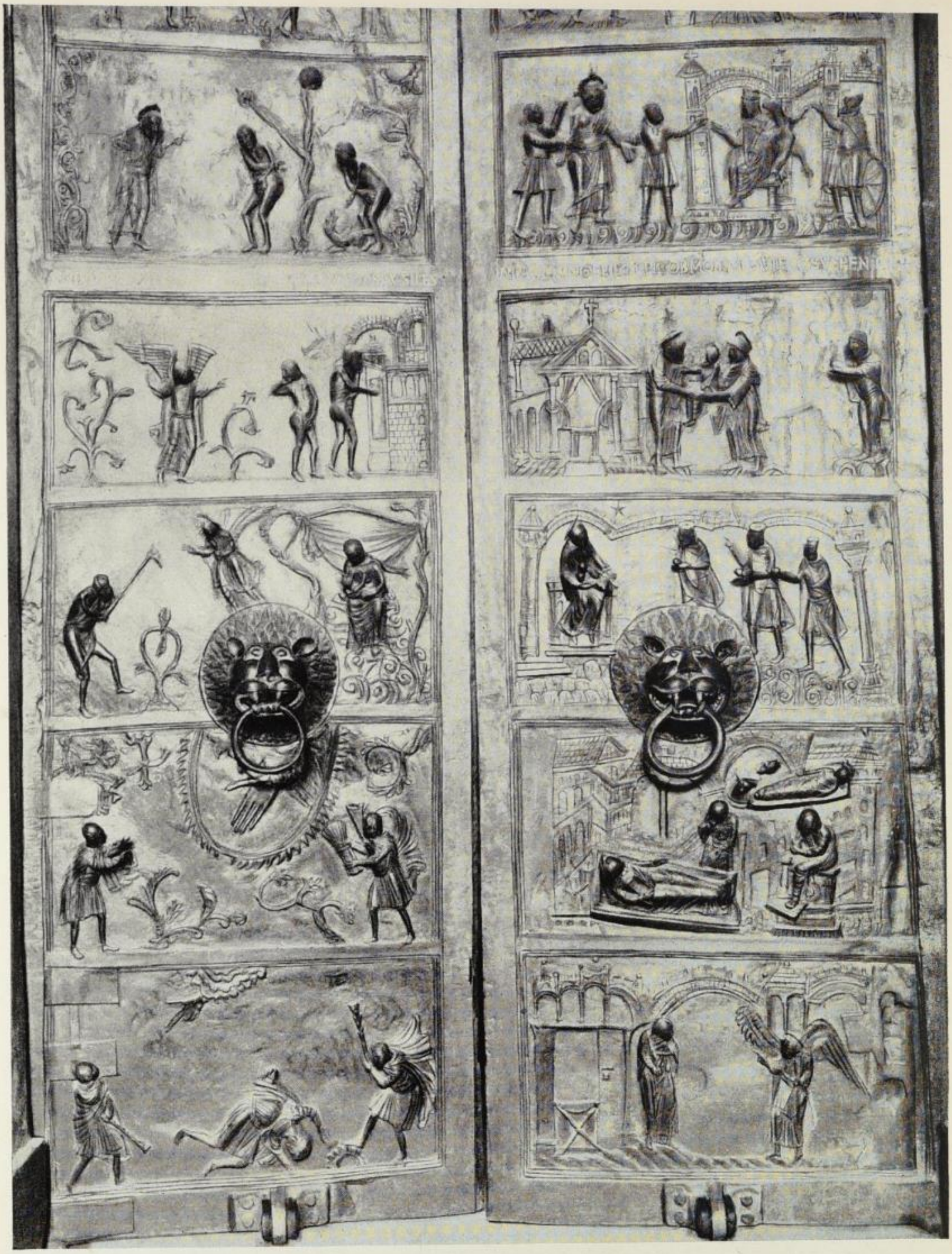
2 Die Goldene Madonna aus der Münsterkirche in Essen

3 Die aus Walroßbein geschnitzte Verkündigung an Maria

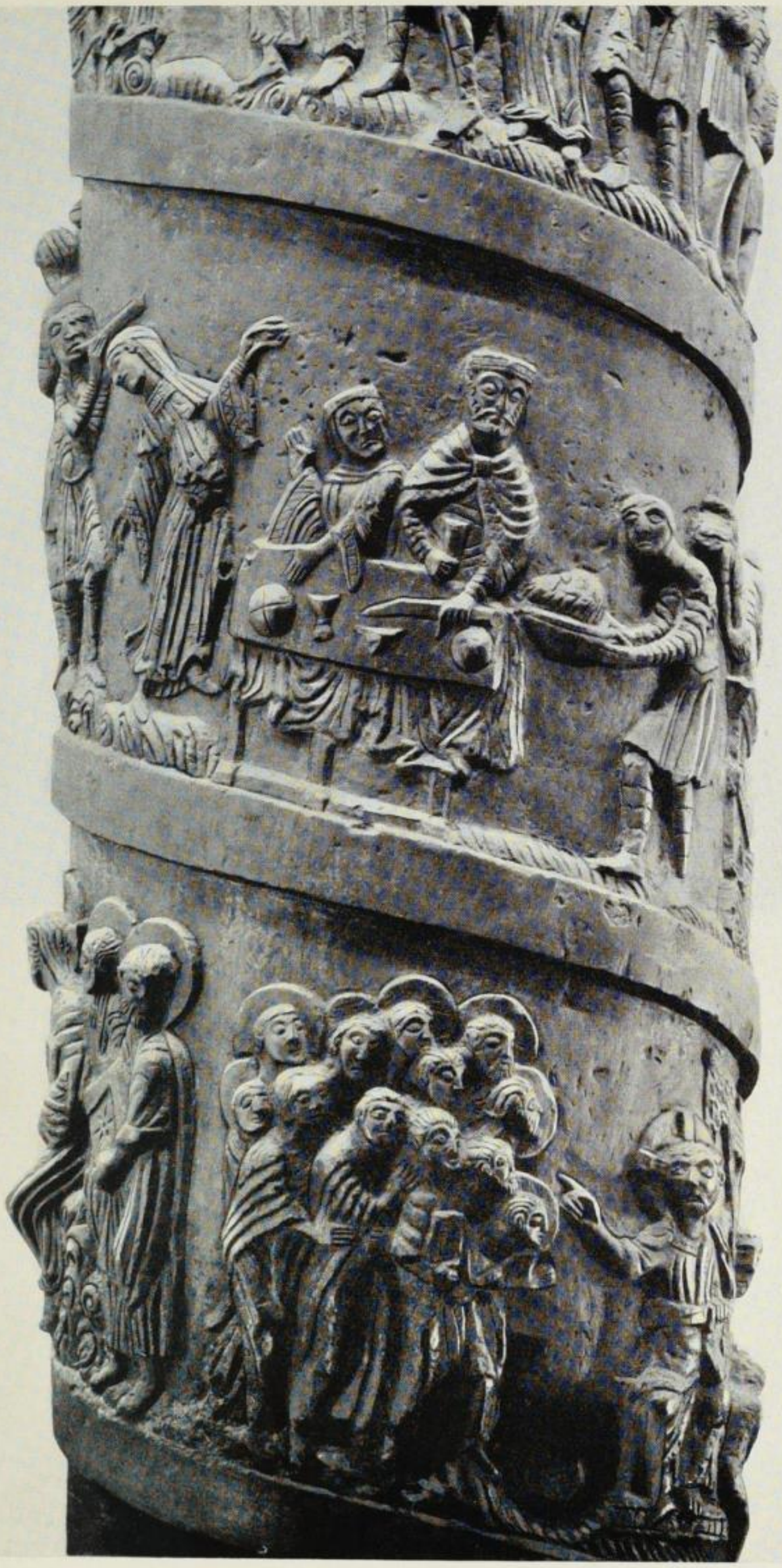


4 Das Kreuz des Erzbischofs Gero von Köln

5 Das bronzene Kruzifix im Mindener Domschatz

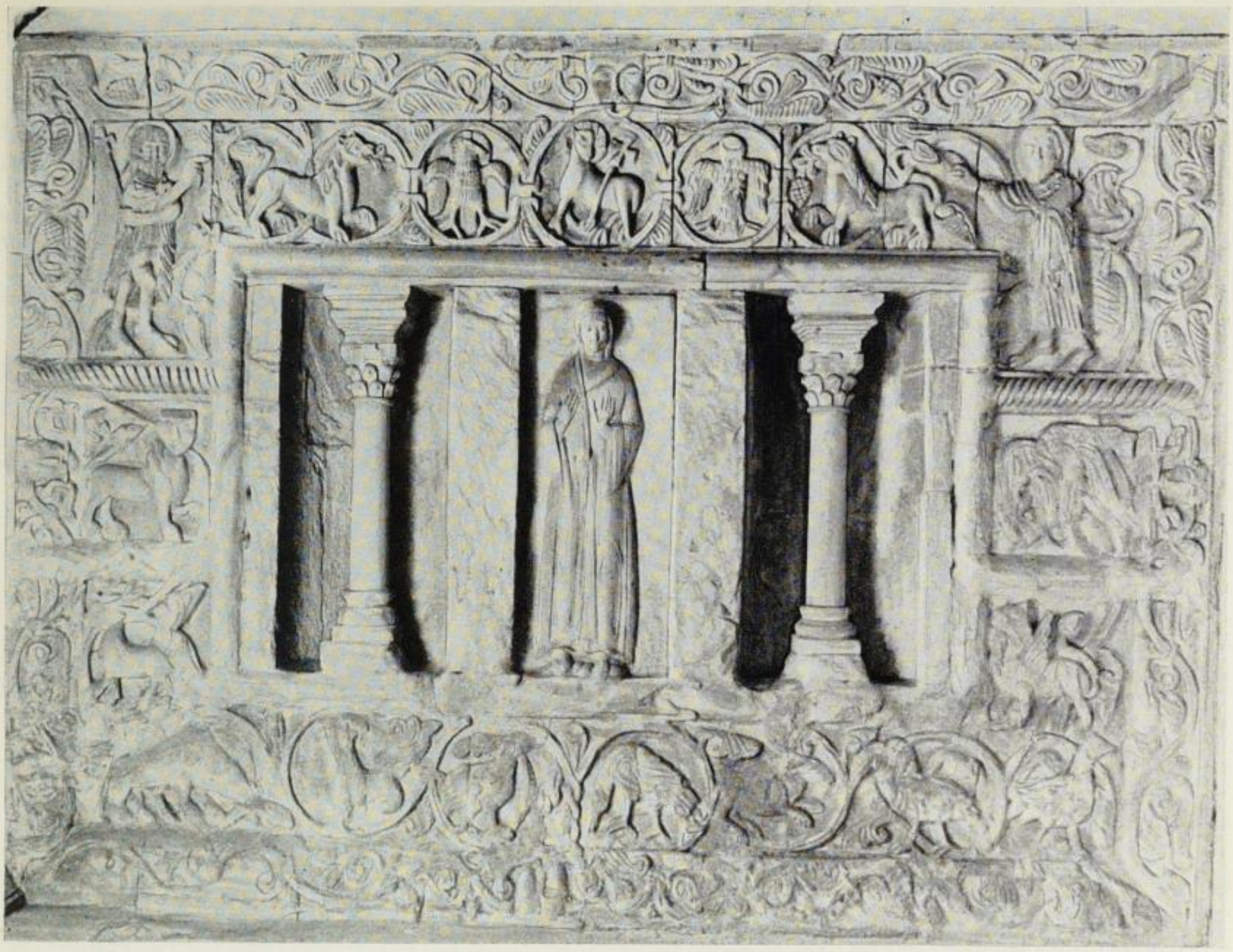


6 Ein Ausschnitt aus den Bronzetüren des Bischofs Bernward im Hildesheimer Dom



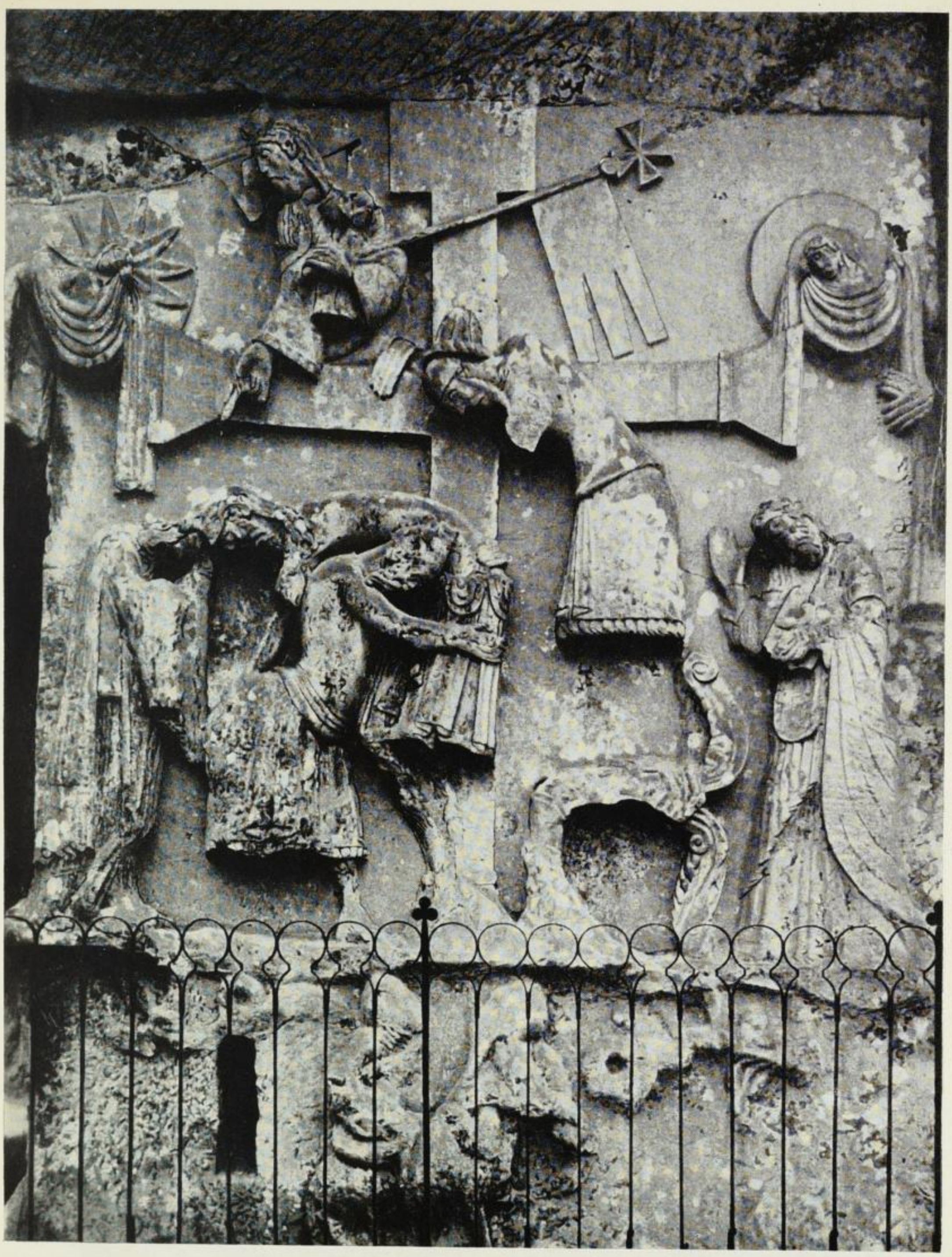
7 Detail der Bernwardssäule im südlichen Querschiff des Hildesheimer Doms

8 Das Goldene Antependium Heinrichs II.

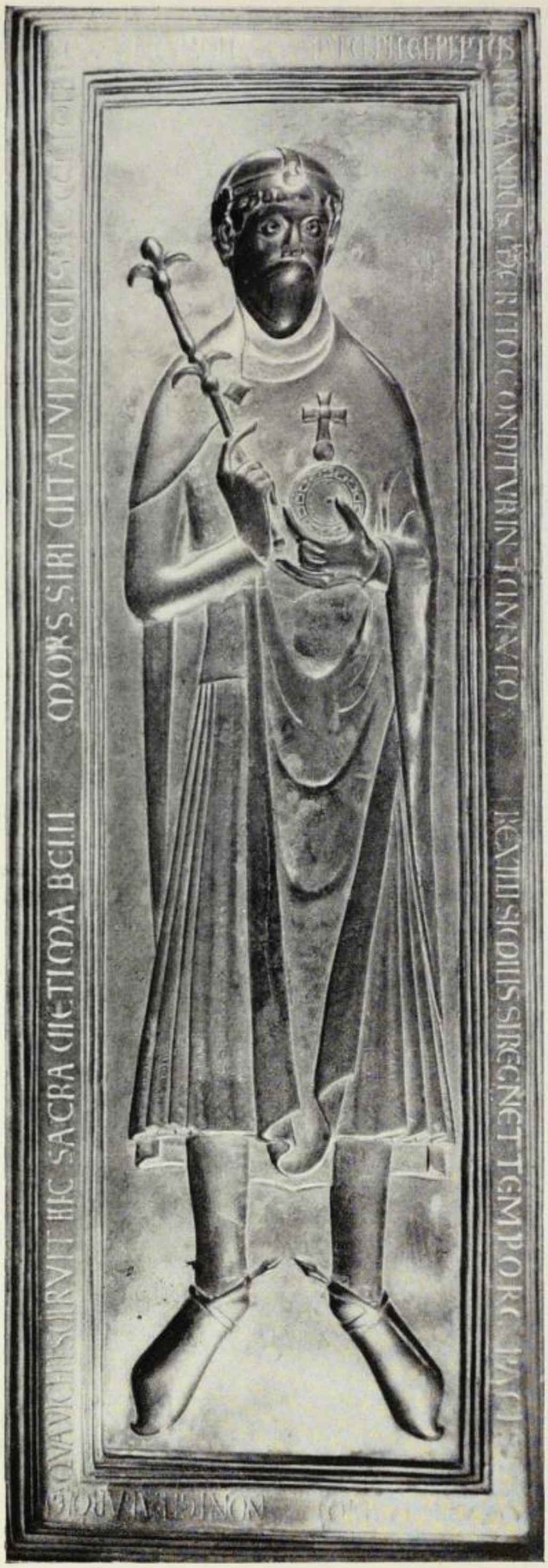


9 Das Heilige Grab in der Stiftskirche zu Gernrode

10 Grabstein der Äbtissin Beatrix I. in der Stiftskirche Quedlinburg



11 Relief an den Externsteinen bei Horn im Teutoburger Wald



1070-1080

12a Die bronzene Grabplatte für Rudolf von Schwaben im Merseburger Dom
12b Grabplatte des Sachsenherzogs Wittekind in Enger bei Bielefeld

13 Der sogenannte Metronus in der Stiftskirche zu Gernrode

14 Der Kopf des Erzbischofs Friedrich von Wettin von der bronzenen Grabplatte im Dom zu Magdeburg

15 Die bronzene Grabplatte des Erzbischofs Wichmann von Seeburg im Dom zu Magdeburg

16 Bronzetür von der Sophienkathedrale in Nowgorod

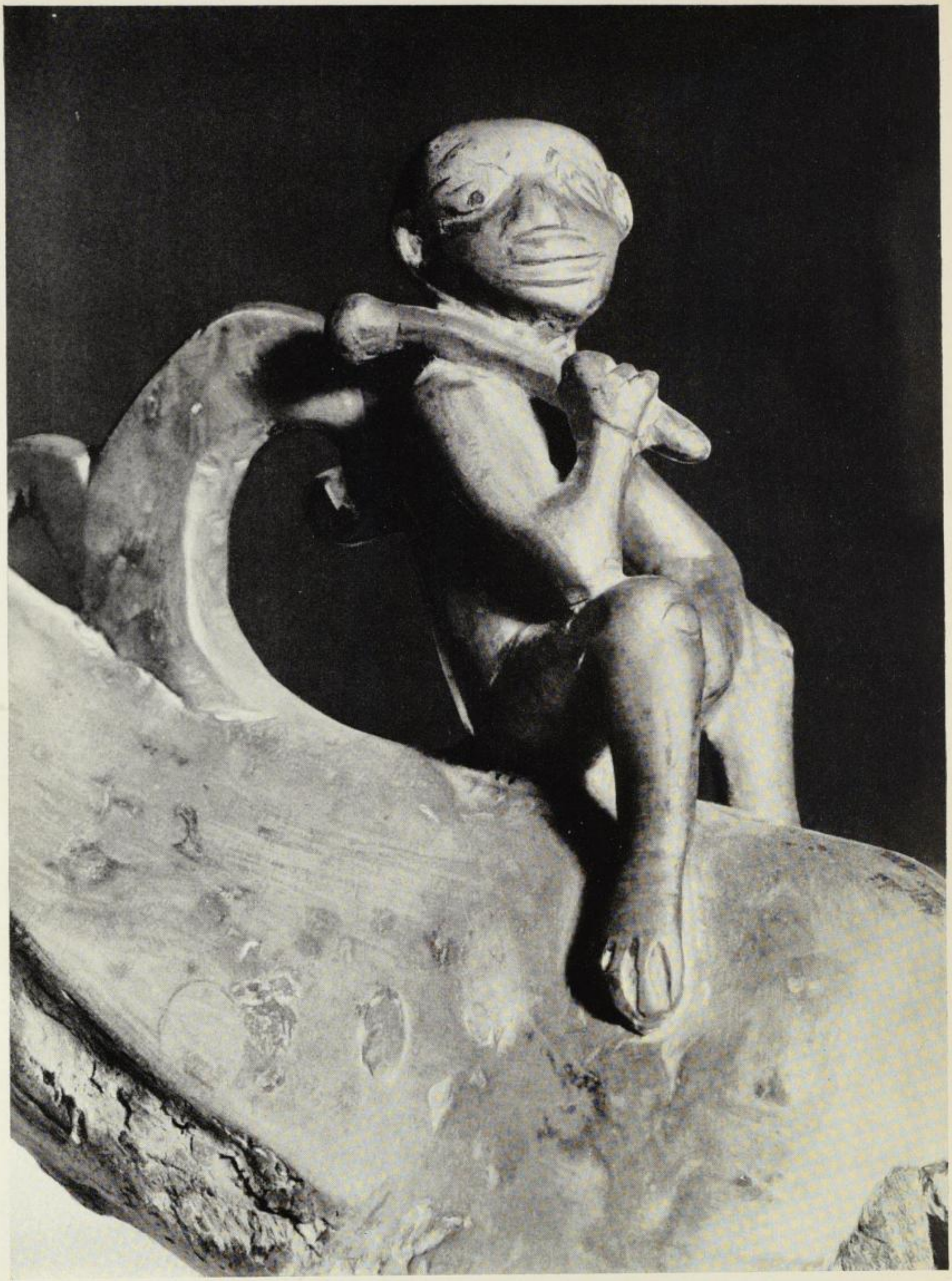
17 Erschaffung der Eva. Ausschnitt aus Tafel 16 ~ 1153

18 Ausschnitt der Emporenbrüstungen aus der Klosterkirche Gröningen

19 Kanzelrelief aus dem ottonischen Bau im Dom zu Magdeburg

20 Aus Holz geschnitzte Figur eines sitzenden Engels am Grabe

21 Die hölzerne Madonna aus Otzdorf bei Dresden



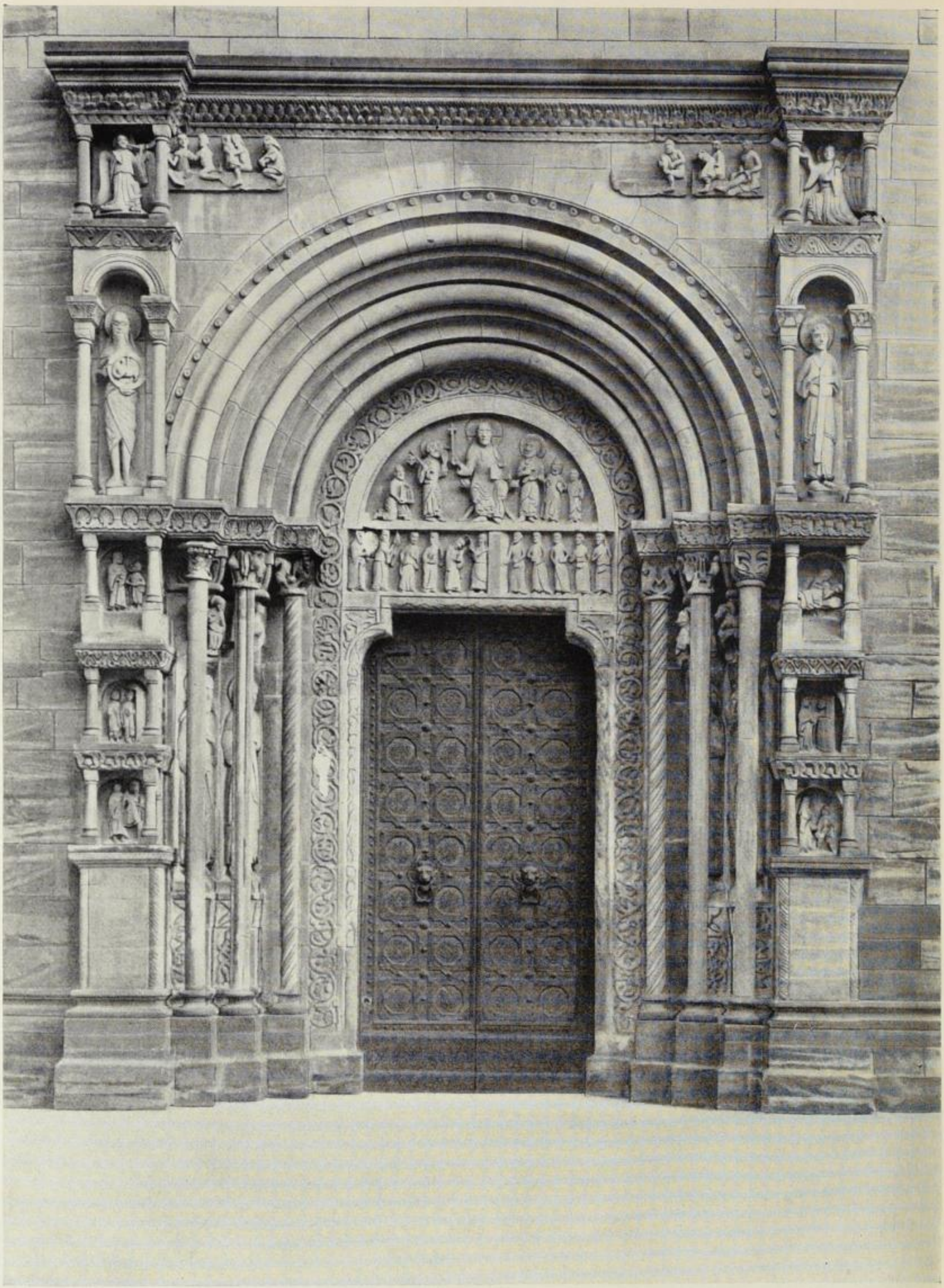
22/23 Der Leuchterträger im Erfurter Dom, Wolfram genannt, und als Detail ein Affe

24 Der mit reichen Ornamenten versehene Leuchter aus der Jacobikirche in Stendal

25 Kopfreliquiar aus dem Kloster Fischbeck

26 Kapitell in der Krypta der Stiftskirche in Quedlinburg

27 Reich ornamentierte Säulen im Kreuzgang von Königslutter



28 Die Galluspforte am Baseler Münster, ein reich gegliedertes Sandsteinportal

29 Taufstein im Vorraum des Merseburger Domes

30 Maria an der südlichen Chorschranke der Liebfrauenkirche in Halberstadt

31 Der heilige Andreas an der nördlichen Chorschranke der Liebfrauenkirche in Halberstadt

32 Friesdetails von der südlichen Chorschranke der Liebfrauenkirche in Halberstadt

ERLÄUTERUNGEN ZU DEN TAFELN

Abkürzungen: L. = Länge, H. = Höhe, Br. = Breite, Dm. = Durchmesser.

Umschlag Vorderseite
Krümme des Abtes Erkanbald. 996 bis 1011. Silber gegossen und ursprünglich vergoldet.
1788 im Grabe des Bischofs Heinrich III., gest. 1362, gefunden. Heute im Domschatz zu Hildesheim.

Umschlag Rückseite
Sigismundreliquiar aus dem Welfenschatz. 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts.
Der Sockel ist mit Filigranarbeit besetzt. Rockärmel und Untergewand sind maßvoll abgestuft. Die feingliedrige stilisierte Hand hält das Liliensymbol elegant zwischen den Fingern.

Tafel 1
Vorkarolingischer Reiterstein aus Hornhausen. 7. oder 8. Jahrhundert, Sandstein, H. 78 cm, Br. 66 cm.
Das Relief, fast mehr eine erhöhte Zeichnung, gehört zu einer Anzahl anderer Steine, die weniger gut erhalten sind und die bei dem Dorf Hornhausen, Kreis Oschersleben, gefunden wurden. Die Datierung dieser „heidnischen" Skulptur ist unsicher.
Halle, Landesmuseum für Ur- und Frühgeschichte.

Tafel 2
Goldene Madonna. Vor 1000. H. 74 cm.
Der ursprüngliche Holzkern wurde 1902 bei der Restaurierung durch eine gegossene Masse ersetzt und wieder mit Goldblech beschlagen.
Essen, Münsterkirche.

Tafel 3
Verkündigung an Maria. Kölnisch, Ende des 12. Jahrhunderts, Walroßzahn.
H. 13,6 cm, Br. 9,6 cm.
Staatliche Museen Berlin.

Tafel 4
Kreuz des Erzbischofs Gero, Ausschnitt. 969 bis 976. Holz. H. 108 cm.
Köln, Dom.

Tafel 5
Kruzifix im Mindener Domschatz, Ausschnitt. Zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts.
Bronze, Lendentuch und Augen mit Silber und Niello. H. 104 cm.
Unverkennbar spätottonisch sind die noch weich verschwimmenden Augen und die feinen, parallel laufenden Haarmassen.

Tafel 6
Bronzetüren des Bischofs Bernward. 1015 fertiggestellt. H. 4,72 m und Br. 1,15 m jeder Flügel. Jeder Flügel weist übereinander acht Felder von 55 cm H. und 95 cm Br. auf. Ursprünglich für St. Michael gegossen und dort wahrscheinlich aufgehängt. Um 1035 wurden sie in den Hildesheimer Dom überführt und zusammengefügt. Die Reliefs setzen die Kenntnis zeitgenössischer Buchmalerei als Vorlagen für den Inhalt und einzelne Formelemente und Architekturteile voraus.

Tafel 7
Bernwardssäule. Zwischen 1015 und 1022. Ausschnitt. Bronzehohlguß. H. 3,79 m, Dm. 58 cm. Spiralig umlaufendes Reliefband von etwa 45 cm H. Zwischen dem Reliefband ein glattes Band von 6 cm Br.
Die sogenannte Christussäule stand bis ins 17. Jahrhundert im Ostchor der Michaeliskirche. Sie diente wahrscheinlich als Osterleuchter. Das ursprüngliche, 1650 zerstörte Kapitell wurde 1871 durch das heutige ersetzt. Im 18. Jahrhundert bestand mehrmals die Gefahr, daß die Säule eingeschmolzen würde. 1810 im Domhof und 1895 im südlichen Querschiff des Domes neu aufgestellt.

Tafel 8
Goldenes Antependium Heinrichs II. Frühes 11. Jahrhundert. Teilarbeit aus einem Stück Goldblech auf 10 cm dickem Brett aus Zedernholz.
Zwischen drei Erzengeln und dem „Erzmönch" St. Benedikt steht Christus; zu seinen Füßen die Stifter Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde. Die für den Dom zu Basel gestiftete Altarverkleidung befindet sich seit 1854 in Paris.
Paris, Cluny Museum.

Tafel 9
Heiliges Grab in der Stiftskirche zu Gernrode. Um 1100. Kalkstein, Sandstein und Stuck. H. etwa 3,25 m, Br. 4,20 m.
Die Heiliggrabkapelle, die für die Osterliturgie das Grab Jesu in Jerusalem darstellen sollte, wurde im südlichen Seitenschiff der ehemaligen Nonnenstiftskirche (10. Jahrhundert) eingebaut. Zwei Seiten sind mit Reliefs geschmückt. Figürliche Darstellungen befinden sich auch im Innern, darunter der sogenannte Metronus. Er ist überlebensgroß und leicht abgestoßen. Der Kopf wurde erst 1923 bei einer baugeschichtlichen Untersuchung gefunden. Nach Beenken kann die Skulptur nicht ursprünglich zur Heiliggrabanlage gehört haben.

Tafel 10
Grabstein der Äbtissin Beatrix I., Stiftskirche zu Quedlinburg, Stuckrelief.
H. etwa 2,12 m.
Die 1062 gestorbene Äbtissin, Tochter Kaiser Heinrichs III., ruht wie in einem Sarg, dessen Rahmen mit breitem Ornamentband und Inschriftenleiste geschmückt ist. Die Datierung des Grabsteines (bei Beenken um 1130) ist unsicher.

Tafel 11
Externsteine bei Horn im Teutoburger Wald. Um 1115.
Aus der Außenwand einer Felskapelle, die vom Kloster Abdinghof in Paderborn angelegt und 1115 geweiht wurde, herausgehauen. Die lebensgroßen Figuren dieser frühesten erhaltenen monumentalen Reliefdarstellung auf deutschem Boden sind heute stark verwittert und beschädigt.

Tafel 12a
Grabdenkmal des Herzogs Rudolf von Schwaben. Um 1080. Bronzeguß, vergoldet. Augen waren aus Glasfluß eingesetzt. H. 1,37 m, Br. 68 cm.
Rudolf fiel als päpstlicher Gegenkönig 1080 in der Schlacht bei Hohenmölsen und wurde im Chor des Merseburger Doms begraben.

Tafel 12b
Grabplatte des Sachsenherzogs Wittekind. Ende des 11. Jahrhunderts. Auf einer Barocktumba in der Kirche von Enger bei Bielefeld. Stuckrelief auf Sandsteinplatte. H. 188 cm, Br. 60 cm. Namensdeutung unsicher, Inschrift des 16. Jahrhunderts preist aber schon den Dargestellten als Heiligen und König. Das Denkmal wurde 1377 auf Veranlassung Karls IV. instandgesetzt.

Tafel 13
Sogenannter Metronus. Um 1100. Vgl. Tafel 9.

Tafel 14
Grabplatte des Erzbischofs Friedrich von Wettin, Ausschnitt. Um 1152.
Bronzeguß, graviert.
Im Dom zu Magdeburg; heute nach denkmalspflegerischen Gesichtspunkten im Chorumgang aufgestellt.

Tafel 15
Grabplatte des Erzbischofs Wichmann von Seeburg. Um 1192. Bronzeguß.
Im Dom zu Magdeburg; heute nach denkmalspflegerischen Gesichtspunkten im Chorumgang aufgestellt.

Tafel 16
Sogenannte Korssunsche Bronzetüren in Nowgorod, Ausschnitt. Um 1153. Bronzeguß; wie offenbar Tafel 14 und 15 Arbeiten von einer Magdeburger Gießhütte.
Die Türen sind inhaltlich und stilgeschichtlich problemreich. Mehrere Male wird Erzbischof Wichmann in der Art der Grabplatte seines Vorgängers Friedrich dargestellt. Auch Bildnisse der Künstler erscheinen. Wahrscheinlich 1336 nach Rußland exportiert. Heute in der Sophienkathedrale von Nowgorod.

Tafel 17
Sogenannte Korssunsche Bronzetüren in Nowgorod. Ausschnitt.

Tafel 18
Emporenbrüstungen aus der Klosterkirche Gröningen. Ausschnitt. Stuckreliefs. Um 1170. H. mit Gesimsen 1,57 m.
Seit 1900 in den Staatlichen Museen Berlin. In der Gröninger Klosterkirche wurde als Ersatz eine Kopie aus Gips angebracht.

Tafel 19
Kanzelrelief im Dom zu Magdeburg. Um 1160 bis 1180. Marmor. H. 83 cm.
Mehrere Teile der beschädigten Reliefs von H. Giesau als Kanzelverkleidung gedeutet, sind in spätgotischer Zeit in der Remterkapelle eingemauert worden. Die Reliefs, auf denen die Seligpreisungen mit Spruchbändern dargestellt sind, stammen noch aus dem 1207 abgebrannten ottonischen Dom.

Tafel 20
Engel am Grabe. Rheinisch um 1170. Holz. H. 62 cm.
Die aus Holz geschnitzte Sitzfigur ist wie fast alle mittelalterlichen Holzplastiken gefaßt, das heißt, sie wurde mit Leinwand beklebt und deren Webstruktur mit Kreide zugestrichen. Nach diesem Vorgange, dem Grundieren, erfolgt die Bemalung oder Vergoldung des Bildwerkes.
Staatliche Museen zu Berlin.

Tafel 21
Madonna aus Otzdorf bei Dresden. Um 1160 bis 1180. Holz, beschädigt. Wenige Reste der ursprünglichen Bemalung erhalten. H. 55,5 cm.
Meißen, Skulpturensammlung der Albrechtsburg.

Tafel 22
Leuchterträger im Erfurter Dom. Um 1160. Bronze. H. der Figur 1,52 m.
Die strenge und drohende Gestalt ist nicht „freies" Menschenbild, sondern dienendes Kultgerät. Die Inschrift auf dem Gürtel nennt als Stifter eine Hiltipurc und einen Wolfram, 1157 urkundlich nachweisbar, daher auch „Wolfram" genannt.

Tafel 23
Leuchterträger in Erfurter Dom. Detail.
Die Figur ist auf einen zinnengeschmückten Untersatz montiert, dessen Drachenfüße von affenartigen Lebewesen bevölkert werden, die als Sinnbild der Unkeuschheit zu deuten sind.

Tafel 24
Leuchter aus der Jacobikirche in Stendal. Um 1140. Bronze. H. 18 cm.
Reiche Verschlingungen von Ornamenten mit Tieren und Fabelwesen. Vier Sitzfiguren über den Drachenfüßen.

Tafel 25
Kopfreliquiar aus dem Kloster Fischbeck. 12. Jahrhundert. Bronze, vergoldet, lebensgroß. H. 30 cm.
Der Kopf zeigt in seiner monumentalen Strenge und in den gedrehten und ziselierten Löckchen die höfische Mode staufischer Zeit.
Kestner-Museum Hannover.

Tafel 26
Quedlinburg, Kapitell an der Krypta der Stiftskirche (1129). Sandstein, gefärbt.
Dämonisch wirkende Eckmasken speien züngelnde Flammen aus, darüber eine kraftvoll ornamentierte Kämpferplatte. Die Grundform des Kapitells ist das vor allem in Deutschland beliebte Würfelkapitell, dessen Seitenflächen sich für die Aufnahme von Ornamenten aus dem landschaftsgebundenen Formenschatz besonders eigneten.

Tafel 27
Kreuzgang von Königslutter. Um 1170.
Nordflügel mit den Säulen des sogenannten Königslutterer Stils. Schäfte, Kapitelle und die darüberliegenden Kämpferplatten sind reich ornamentiert. Sandstein.

Tafel 28
Galluspforte am Baseler Münster. 1184.
Reichgegliedertes Sandsteinportal als Zugang zum Nordquerhaus. Letzte grundlegende Bearbeitung der künstlerischen und ikonographischen Probleme bei J. Gantner, „Romanische Plastik", 1948.

Tafel 29
Taufstein aus der Neuwerkkirche zu Merseburg. Um 1200. Sandstein. Höhe 1,27 m.
Jetzt in der frühgotischen Vorhalle des Merseburger Doms.

Tafel 30
Maria an der südlichen Chorschranke in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt. Um 1200.
Chorschranken trennen die zum Chor erweiterte Vierung gegen die Querhausarme ab. Die Herkunft der Gliederung – je sieben Sitzfiguren unter Arkaden – hat Beenken an dem Reliquienschrein des hl. Servatius in Maastricht nachgewiesen.

Tafel 31
Der heilige Andreas an der nördlichen Chorschranke in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt. Um 1200. Stuck, farbig. H. des Frieses etwa 1,25 m.

Tafel 32
Fries von der südlichen Chorschranke in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt. Um 1200.
In den Ranken bärtige Mischwesen mit phrygischen Mützen und kämpfende Kentauren. Vorlagen für solche Motive waren importierte Textilien oder der „Physiologus", das im Mittelalter verbreitetste Tierbuch.

LITERATUR

Goldschmidt, Adolf, „Die Stilentwicklung der romanischen Skulptur in Sachsen". In „Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen", 1900, S. 225ff.

Goldschmidt, Adolf, „Die Bauornamentik in Sachsen im 12. Jahrhundert". In „Monatsheft für Kunstwissenschaft", 3, 1910, S. 299ff.

Dehio, Georg, Geschichte der deutschen Kunst", Bd. 1, Berlin und Leipzig 1919.

Lüthgen, Eugen, „Romanische Plastik in Deutschland", Leipzig 1924.

Panofsky, E., „Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts", München 1924.

Hamann, Richard, „Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Plastik Deutschlands". In „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", 1, 1924, S. 1ff.

Sauerland, M., „Deutsche Plastik des Mittelalters" („Blaue Bücher"), Königstein, o. J.

Baum, J., „Die Malerei und Plastik des Mittelalters. II. Deutschland, Frankreich und Britannien", Potsdam 1930.

Giesau, Hermann, „Sächsisch-thüringische Kunst als Wesensausdruck des mitteldeutschen Menschen". In „Jahrbuch der Denkmalspflege in der Provinz Sachsen und in Anhalt", 1933/34, S. 5ff.

Gantner, J., „Romanische Plastik", Wien 1948.

Pinder, Wilhelm, „Die Kunst der deutschen Kaiserzeit", Leipzig 1943.

Schmitt, Otto, „Zur Datierung des Externsteinreliefs". In „Beiträge für Georg Swarzenski", Berlin und Chikago 1951, S. 26–38.

Leitermann, Heinz, „Deutsche Goldschmiedekunst", Stuttgart 1953.

Nickel, Heinrich L., „Untersuchungen zur spätromanischen Bauornamentik Mitteldeutschlands". In „Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle, 3". 1953/54, S. 25ff.

Wesenberg, Rudolf, „Bernwardinische Plastik", Berlin 1955.

Kluckhohn, Erwin, „Die Bedeutung Italiens für die romanische Baukunst und Bauornamentik in Deutschland". Mit einem Nachwort von Walter Paatz. In „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", 16, 1955, S. 1–120.

Feist, Peter H., „Plastik der deutschen Romanik". Dresden 1958.

BILDNACHWEIS

Landesmuseum für Vorgeschichte, Halle/Saale: Tafel 1. – Bildarchiv Foto Marburg, Kunstinstitut Marburg: Tafel 2, 8, 11, 16, 17, 28. – Skulpturensammlung der Staatlichen Museen, Berlin: Tafel 3, 20. – Deutsche Akademie der Künste, Berlin: Tafel 4, 5, 18. – Deutsche Akademie der Künste, Berlin, Bernhard Sucker, Meißen: Tafel 21. – Kunstgeschichtliches Institut der Martin-Luther-Universität Halle/Saale: Tafel 6, 7. – Hochschulbildstelle Halle/Saale, Otfried Birnbaum: Tafel 9, 10, 12a, 13, 26, 27, 29, 30, 31 und Textabbildungen. – Detlef Brandt: Tafel 15, 19. – Hans-Joachim Roth: Tafel 32. – Landesdenkmalamt Westfalen, Münster: Tafel 12b. – Klaus G. Beyer, Weimar: Tafel 14. – Deutsche Fotothek, Dresden: Tafel 22, 23. – Dr. G. Richter, Stendal: Tafel 24. – Kestner-Museum Hannover: Tafel 25. – Foto-Wehmeyer, Hildesheim: Umschlag Vorderseite. – Herzog Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig: Umschlag Rückseite.

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

04. Okt. 1983 Moshiuda		
4. Sep. 1984		
Krämer		
25 Jan 1986		
9 Mai 1986		
03. Feb. 1993		
23. Juni 1994		
23. Juni 1995		

13. März 1979

05. Jan. 1980

12. 01. 82

12. Juli 1982

19. Okt. 1982

R. Jochde

16. März 1983

Baier

Datum der Entleihung bitte hier einstemmet

Hinweise

Signatur	Stok
36.8° 2404	Bö.

RS	Bub	AK
		Fle
	Titelaufn.	AKB
	Bil Ro	

FK

. 1 Plastik Kn

Bio K

Bild K

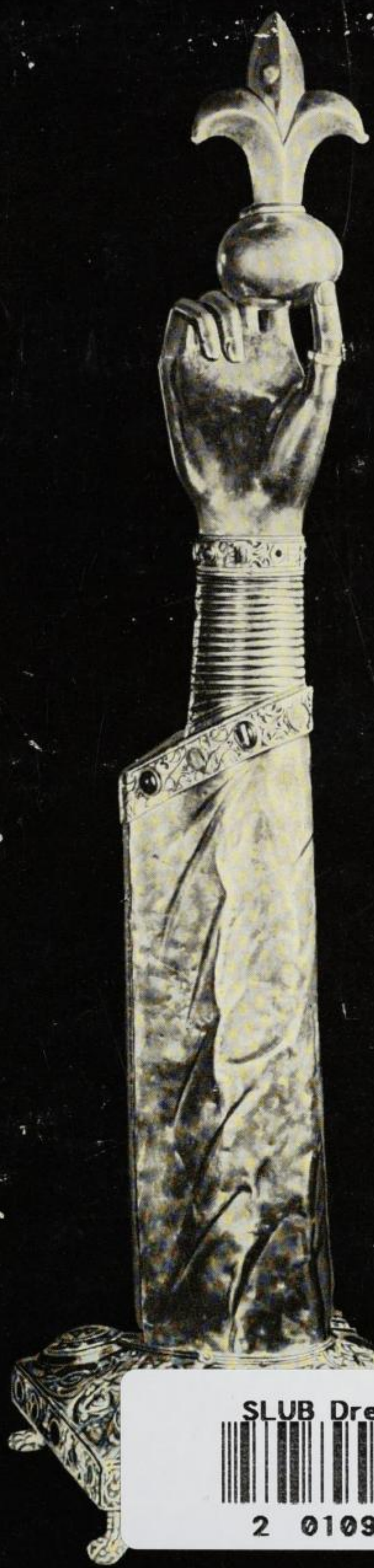
SWK

Plastik (romanische: Bildbände) K

Sonderstandort	Signum	Ausleihe-vermerk

III/9/280 Jd-G 80/61

36.8° 2404



prisma