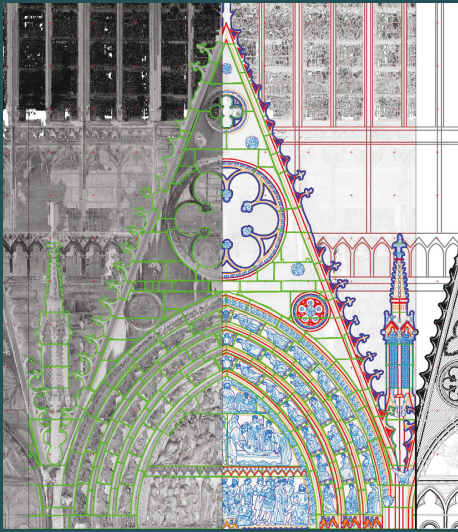




Forschungen des Instituts für
Archäologische Wissenschaften,
Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte 10



Wolfgang Brassat (Hg.)

Komplexität und Diversität des kulturellen Erbes

Forschungsbeiträge aus dem
Institut für Archäologische Wissenschaften,
Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte



University
of Bamberg
Press

Komplexität und Diversität des kulturellen Erbes

**Forschungsbeiträge aus dem Institut für Archäologische Wissenschaften,
Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte**



Forschungen des Instituts
für Archäologische Wissenschaften,
Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte

herausgegeben vom Institut für Archäologische Wissenschaften, Denkmalwissenschaften
und Kunstgeschichte der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Abteilung
Archäologische Wissenschaften

Michaela Konrad
Andreas Schäfer
Rainer Schreg
Till Sonnemann

Abteilung
Denkmalwissenschaften

Paul Bellendorf
Stefan Breitling
Rainer Drewello
Mona Hess
Gerhard Vinken

Abteilung
Kunstgeschichte

Stephan Albrecht
Wolfgang Brassat

Band 10

Abteilung Kunstgeschichte

Verantwortlicher Herausgeber: Wolfgang Brassat

Wolfgang Brassat (Hg.)

Komplexität und Diversität des kulturellen Erbes

Forschungsbeiträge aus dem
Institut für Archäologische Wissenschaften,
Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte

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

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über das Forschungsinformationssystem (FIS; <https://fis.uni-bamberg.de>) der Universität Bamberg erreichbar. Das Werk – ausgenommen Cover, Zitate und Abbildungen – steht unter der CC-Lizenz CC-BY.



Lizenzvertrag: Creative Commons Namensnennung 4.0
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Herstellung und Druck: docupoint Magdeburg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press
Umschlagbilder: Paris, Notre-Dame, nördliches Querhausportal, Überlagerung Scandaten und CAD-Umzeichnung 2020; Erscheinungsbild historischen Glases © Paul Bellendorf; Hans Baldung Grien: Die Sintflut, 1516, Bamberg, Staatsgalerie in der Neuen Residenz; Resafa. Nordtor aus der Zeit der Stadtmauererweiterung © Michaela Konrad; Coata, Peru: Raised fields am Titicaca-See; Freiheit und Trödel vor altstädtischer Kulisse: Flohmarkt und Niki de Saint Phalles Nanas am Beginenturm in Hannover © Gerhard Vinken

© University of Bamberg Press, Bamberg 2020
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 2196-4505
ISBN: 978-3-86309-756-1 (Druckausgabe)
eISBN: 978-3-86309-757-8 (Online-Ausgabe)
URN: urn:nbn:de:bvb:473-irb-487420
DOI: <http://dx.doi.org/10.20378/irb-48742>

Inhalt

Wolfgang Brassat Vorwort des Herausgebers.	7
Rainer Schreg Feld- Wald- und Wiesenarchäologie	11
Michaela Konrad Resafa in Nordsyrien: Die interdisziplinäre Erforschung eines antiken Pilgerzentrums von der Römerzeit bis in die islamische Epoche.	33
Stephan Albrecht, Stefan Breitling Die Querhausportale der Kathedrale in Paris. Architektur und Skulptur	53
Wolfgang Brassat Ein kunstvolles Katastrophenbild. Hans Baldung Griens <i>Die Sintflut</i> und die Renaissance in Italien.	109
Paul Bellendorf Denkmalschutz und Ressourcenschutz. Denkmale und historische Profanverglasungen unter dem Gesichtspunkt der „Ziele nachhaltiger Entwicklung“.	145
Gerhard Vinken Altstadtkonjunktur und Modernefeindlichkeit. Häuserkampf, Bürgerbewegung und städtische Denkmalpflege seit den 1960er Jahren.	153
Autorinnen und Autoren / Bildnachweise	169

Vorwort des Herausgebers

Das *Institut für Archäologische Wissenschaften, Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte* (IADK) ist mit derzeit zehn Professuren eines der größten Institute der Otto-Friedrich-Universität Bamberg und das größte ihrer Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften. Seine drei Abteilungen umfassen folgende Professuren und Einrichtungen: Die Archäologischen Wissenschaften sind vertreten durch den Lehrstuhl für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit, die Professur für Ur- und frühgeschichtliche Archäologie, die Professur für Archäologie der römischen Provinzen und die Juniorprofessur für Informationsverarbeitung in der Geoarchäologie. Zur Abteilung der Denkmalwissenschaften gehören der Lehrstuhl für Denkmalpflege, der Lehrstuhl für Digitale Denkmaltechnologien, die Professur für Bauforschung und Baugeschichte, die Professur für Restaurierungswissenschaften in der Baudenkmalpflege und das Labor für Dendrochronologie und Gefügekunde. 2020 und 2021 werden Professuren für Präventive Konservierung und Forensische Restaurierungswissenschaft hinzukommen. Die Abteilung Kunstgeschichte besteht aus dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte, insbes. für Mittelalterliche Kunstgeschichte, und dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte, insbes. für Neuere und Neueste Kunstgeschichte. 2021 wird eine Juniorprofessur hinzukommen.

Das Institut wurde im Jahr 2000 von den Professoren Achim Hubel (Professur für Denkmalpflege), Manfred Schuller (Professur für Bauforschung und Baugeschichte), Rainer Drewello (Professur für Restaurierungswissenschaften in der Baudenkmalpflege) und Ingolf Ericsson (Lehrstuhl für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit) als *Institut für Archäologie, Bauforschung und Denkmalpflege* (IABD) begründet. Im Sommersemester 2008 trat auf Initiative des Herausgebers hin die Kunstgeschichte dem Institut bei, das damals in *Institut für Archäologie, Denkmalkunde und Kunstgeschichte* und 2017 unter Beibehaltung der Kürzel IADK umbenannt wurde in *Institut für Archäologische Wissenschaften, Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte*.

2016 wurde das dem Institut kooptierte *Kompetenzzentrum für Denkmalwissenschaften und Denkmaltechnologien* (KDWT) gegründet. In breiter interdisziplinärer Ausrichtung bündelt diese Einrichtung geistes-, material- und ingenieurwissenschaftliches Fachwissen. Das KDWT und das IADK besitzen eine umfangreiche Geräteausstattung auf neuestem technischen Stand (z.B. Dendrolabor, Tachymeter, Scanner, Spezialmikroskope) und gehören weltweit zu den am besten ausgestatteten Einrichtungen ihrer Art. Das IADK hat heute, nicht zuletzt aufgrund der führenden Stellung der Bamberger Denkmalwissenschaften, als besonders forschungsintensives Institut ein in ganz Europa wahrgenommenes Renommee.

Die Idee für die vorliegende Publikation, mit der sich das IADK durch mehrere, bei weitem nicht alle der an ihm vertretenen Disziplinen der Öffentlichkeit präsentiert, entstand bereits vor Jahren. Die Form einer thematisch nicht gebundenen Sammlung von Beiträgen, zu der wir uns durchgerungen haben, trägt der Tatsache Rechnung, dass seine verschiedenen Fächer die am IADK angebotenen zahlreichen Studiengänge kooperativ und arbeitsteilig durchführen. Der Gefahr eines beliebigen, kaleidoskopisch ‚bunten Straußes‘ ganz heterogener Beiträge sollte der Anspruch begegnen, jeweils programmatische, Methoden und Probleme der jeweiligen Disziplinen reflektierende Beiträge vorzulegen. Das Ergebnis kann sich m.E. sehen lassen, zumal sich in den sechs vorgelegten Texten in methodischer und weltanschaulicher Hinsicht überwiegend eine Schnittmenge abzeichnet, die uns vorher so nicht bewusst war, die wir mit dem schließlich gewählten Titel akzentuieren wollen und die auch für weitere gemeinschaftliche Vorhaben leitend sein könnte.

Es freut mich sehr, dass **Rainer Schreg**, seit 2018 Inhaber des Lehrstuhls für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit, bereit war, seine Antrittsvorlesung an der Otto-Friedrich-Universität in dem vorliegenden Buch zu publizieren. In seinem programmatischen Beitrag erörtert er Perspektiven der *Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie*. Diese in der Fachwelt bisher oft mit

Argwohn betrachtete Variante der *applied archaeology* befasst sich mit Relikten historischer Ackerstrukturen. Sie rekonstruiert vergessene Bewirtschaftungspraktiken in der Hoffnung, durch die Entwicklung nachhaltiger Landnutzungstechniken zur Bewältigung des Klimawandels beitragen zu können. Rainer Schreg geht es um die methodologische Reflexion solcher neuen Ansätze, wie des von ihm mitformulierten Konzepts der *Archäonic*. Er referiert Ergebnisse von Forschungsprojekten in Panama, im Amazonas-Gebiet und in Israel, die ehemalige erfolgreiche Bewässerungs- und Bewirtschaftungspraktiken rekonstruieren konnten, welche durch widrige Zeitumstände aufgegeben worden und in Vergessenheit geraten sind. Am Beispiel von Altfluren im Bergland der Krim, in Mayen in der Eifel und in Würzbach im Nordschwarzwald zeigt er, wie neue Verfahren wie die *airborne laserscanning* oder Ergebnisse der Archäobotanik zur Revision von Forschungsmeinungen geführt haben. Abschließend behandelt er die Dreifelder- bzw. Dreizelgenwirtschaft, deren Einführung man lange als die revolutionäre Errungenschaft der mittelalterlichen Landwirtschaft gepriesen hat, während er die These vertritt, dass sie der Grund für einige verheerende Katastrophen des Spätmittelalters war.

Michaela Konrad, Professorin für Archäologie der Römischen Provinzen, präsentiert in ihrem Forschungsbericht Ergebnisse eines seit 2013 von ihr geleiteten, in Kooperation mit der Historischen Bauforschung und Baudenkmalpflege der TU Berlin durchgeführten Projekts des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI). Dieses befasst sich mit Resafa, einem an einer uralten Karawanenstraße entstandenen Ort in Nordsyrien, an dem in Zeiten Diokletians ein Kastell des oströmischen Limes errichtet wurde. In der letzten Phase der Christenverfolgung wurde 312 n. Chr. vor den Toren der Stadt der später heiliggesprochene Sergios, ein römischer Soldat, enthauptet, was schon bald einen regen Pilgerverkehr nach sich zog, mit dem Resafa zu einer der bedeutendsten Wallfahrtsstätten der Spätantike wurde. In frühislamischer Zeit erfuhr die florierende Stadt eine weitere Aufwertung durch die südlich von ihr unter dem Umayyaden-Kalifen Hisham b. Abd al-Malik (724-743 n. Chr.) errichtete große Residenz. Das Forschungsprojekt untersucht die Geschichte des Ortes und seines Umlandes mit ihrer ethnisch und religiös diversen Bevölkerung. Dabei sollen ein Stadtbauphasenplan erstellt und verschiedene Aspekte des Sergios-Kultes und das bemerkenswerte Phänomen einer „transkulturelle[n] Urbanität in der syrischen Wüstensteppe“ untersucht werden.

Stephan Albrecht, Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte, insbesondere Mittelalterliche Kunst-

geschichte, und **Stefan Breitling**, Professor für Bau- forschung und Baugeschichte, haben gemeinsam mit Rainer Drewello (Professur für Restaurierungswissenschaften in der Baudenkmalpflege) von 2016 bis 2018 am Querhaus der Pariser Kathedrale umfangreiche Untersuchungen durchgeführt, eine Bauaufnahme seiner beiden Portale angefertigt, Kartierungen, Befundaufnahmen und eine Fotodokumentation vorgenommen. Nach dem Brand der Kathedrale im April 2019 wurde dieses Material den für den Wiederaufbau zuständigen Stellen zur Verfügung gestellt. Der Beitrag *Die Querhausportale der Kathedrale in Paris – Architektur und Skulptur* präsentiert den wissenschaftlichen Ertrag dieser umfangreichen Untersuchungen. Da sich insbesondere die Nordquerhausfassade weder nach stilgeschichtlichen Kriterien, noch anhand von Schriftquellen sicher datieren lässt, konzentriert sich ihr Beitrag auf den Bau selbst. Nach einer eingehenden Analyse der an ihm im 19. Jahrhundert insbesondere durch Viollet-le-Duc vorgenommenen Veränderungen analysieren die Autoren den erhaltenen Befund des 13. Jahrhunderts. Die Forschung hat die Unterschiede der Nord- und Südquerhausfassade immer als stilgeschichtliche gedeutet und angenommen, dass der inschriftlich genannte Jean de Chelles für die Nordfassade und später Pierre de Montreuil für die Südfassade verantwortlich war. Dagegen kommen sie zu dem Ergebnis, dass in Paris erstmals ein Grundentwurf für beide Fassaden, bestehend aus einem Grund- und einem Aufriss, erstellt wurde, der die wichtigsten Achsen und Maße und damit auch die Rahmenbedingungen für die skulpturale Ausstattung festlegte. Auf dieser Grundlage wurden dann zwei Ausführungspläne angefertigt, nach denen beide Portale gleichzeitig von zwei in enger Abstimmung arbeitenden Werkstattverbänden errichtet wurden. Diesen blieb aber ein beachtlicher Spielraum für unterschiedliche gestalterische und sogar konzeptuelle Lösungen. Wurde insbesondere in den Schülerreliefs im niederen Bildregister des Sockelbereichs des Nordportals eine erstaunliche künstlerische Freiheit in Anspruch genommen, so sehen Albrecht und Breitling gleichwohl keinerlei Hinweis darauf, dass die Erbauer des Querhauses von Notre Dame bereits den Anspruch gehabt hätten, sich als ‚Künstler‘ über den Handwerkerstatus zu erheben.

Der Herausgeber, Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte, insbesondere Neuere und Neueste Kunstgeschichte, befasst sich in seinem Beitrag *Ein kunstvolles Katastrophenbild: Hans Baldung Griens Die Sintflut und die Renaissance in Italien* mit diesem Hauptwerk der Bamberger Gemäldegalerie in der Neuen Residenz. Man hat Baldungs Gemälde, das erste nordalpine Tafelbild mit der Darstellung der Sintflut, wiederholt

als Manifestation der Katastrophenangst und Endzeit-erwartung der Sattelzeit um 1500 bewertet. Dagegen beleuchtet **Wolfgang Brassat** erstmals eingehend die künstlerische Programmatik dieses Kunstkammerbildes, das zahlreiche bewegte Aktfiguren als Opfer der biblischen Katastrophe vor Augen führt. Jüngere Ergebnisse der Baldung-Forschung, insbesondere zu seinen Hexendarstellungen und erotischen Marienbildern, referierend, erörtert der Autor die bemerkenswerten, sich in seinen Gemälden manifestierenden Autonomisierungstendenzen. Er akzentuiert den besonderen Stellenwert der *Sintflut*, dem nachweislich ersten Gemälde, für das Baldung einen italienischen Kupferstich als Vorbild genommen hat, als Auftakt einer systematischen Auseinandersetzung mit der Kunst Italiens, mit der seine Rezeption Albrecht Dürers, in dessen Werkstatt in Nürnberg er einige Jahre gearbeitet und die er während Dürers zweiter italienischer Reise trotz seines jungen Alters sogar geleitet hatte, umgehend verebte. Unter dem Gesichtspunkt einer Amplifikation von künstlerischen und kunsttheoretischen Aspekten erscheint das verdichtete Gemälde der *Sintflut* als ein gemaltes Programm für zahlreiche Kommunikationen über das Kunstwerk und die Künste. Geht es in diesem Beitrag vor allem um Baldungs Aneignung der italienischen Renaissance-Malerei, so zeigt der Verfasser schließlich anhand einer bisher nicht bemerkten Motivübernahme Raffaels, dass der künstlerische Austausch auch ein wechselseitiger war.

Paul Bellendorf, Professor für Restaurierungswissenschaften in der Baudenkmalpflege, behandelt das Problem der Nachhaltigkeit in der Denkmalpflege und den Restaurierungswissenschaften am Beispiel von Verglasungen profaner Bauten seit der Zeit der industriellen Revolution. Der Autor gibt zunächst einen Überblick über die historische Entwicklung der industriellen Fensterglasproduktion, die um 1900 mit dem von dem belgischen Glasingenieur Emile Fourcault entwickelte Verfahren des mechanischen Tafelziehens einsetzte. Das mit diesem oder auch mit den später eingeführten Libbey-Owens- und Pittsburgh-Verfahren hergestellte Industrieglas wies charakteristische Streifen, Rillen oder zumindest wellige Strukturen auf. 1960 wurde die Flachglasherstellung durch die Erfindung des Float-Glases revolutioniert, dessen makellose, keinerlei Unregelmäßigkeiten mehr aufweisende Glätte den Triumph dieses Werkstoffs in der Architektur der Hochmoderne zeitigte. Da historisches Glas ein fragiles Material von begrenzter Beständigkeit ist, wurde es bei vielen Bauten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts durch Float-Glas ersetzt, was vielfach zu denkmalpflegerisch bedenklichen Ergebnissen geführt hat. Paul Bellendorf plädiert für einen Erhalt historischer Vergla-

sungen, die wesentlicher Bestandteil des authentischen Erscheinungsbildes historischer Architektur sind. Er reflektiert aber auch den Konflikt, in den die Denkmalpflege mit dieser Forderung gerät, wenn sie zugleich Maßgaben der Energieeffizienz, des Ressourcenschutzes und weitere *Sustainable Development Goals* ernst nimmt, welche die Generalversammlung der Vereinten Nationen im November 2015 als Richtlinien für eine lebenswerte Umwelt verabschiedet hat. Eine derart ökologisch verantwortungsbewusste Denkmalpflege sieht sich bei jedem Objekt mit der Notwendigkeit schwieriger Abwägungsprozessen konfrontiert, in Hinblick auf die der Autor Normerwartungen formuliert. Den Restaurierungswissenschaften stellen sich damit neue Herausforderungen, wie z.B. die Entwicklung von Verfahren der ökologischen Ertüchtigung historischer Verglasungen.

Gerhard Vinken, Inhaber des Lehrstuhls für Denkmalwissenschaften, beschreibt in seinem Beitrag *Altstadtkonjunktur und Modernefeindlichkeit. Häuserkampf, Bürgerbewegung und städtische Denkmalpflege seit den 1960er Jahren* zunächst den Prozess der Aufwertung von Altstadt- und Gründerzeitquartieren. In der Nachkriegs- und der Wirtschaftswunderzeit hatte das Ideal des Eigenheims im Grünen vielerorts zu deren Verwahrlosung geführt, wobei man Häuser leer stehen und verfallen ließ, um sie abzureißen und einträglichere Neubauten zu errichten. Zunächst in Frankfurt am Main protestierten Bürgerinitiativen und Hausbesetzer gegen diese Praxis, was in den frühen 70er Jahren zu einer „Veränderungssperre“ (1971), zur „Hessischen Verordnung gegen Wohnraumzweckentfremdung“ (1972) und zum Hessischen Denkmalschutzgesetz (1974) führte. In seinem dichten, informationsreichen Beitrag kritisiert Gerhard Vinken die von Hildesheim und Frankfurt ausgegangene neuerliche „Rekonstruktionswelle“ verlorener historischer Bausubstanz. Allerdings sieht er einen Zusammenhang zwischen Ensembleschutz und identitärem Denken und geht mit dem eigenen Fach hart ins Gericht, wenn er hinter den Maßnahmen der Altstadtsanierung den Beweggrund „eine[r] tiefverwurzelte[n] Modernefeindlichkeit“ vermutet, deren Traditionslinien er von Ludwig Tiecks *Ehrengedächtnis unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers von einem kunstliebenden Klosterbruder* (1796) über die Altstadtsanierung im Dritten Reich bis hin zu programmatischen deutschen Beiträgen zum Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 verlaufen lässt.

Trotz ihrer unterschiedlichen Themen eint alle Beiträge dieser Publikation, dass sie sich mit der Vielfalt und Vielschichtigkeit kultur- und kunstgeschichtlicher Befunde kritisch, aber auch mit spürbarer Faszination und Empathie auseinandersetzen. Damit liegt hier

ein reichhaltiges, wertvolles Buch vor, dessen Lektüre Freude bereiten und über komplexe Sachverhalte informieren soll: delectare et prodesse.¹

Bamberg, im späten Corona-Sommer 2020,
d. H.

¹ Wir danken Lea Hirschfelder für ihre sorgfältige und umsichtige Arbeit beim Satz dieses Buches.

Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie

Laut Duden drückt die Wendung „Feld-Wald-und-Wiesen-“ als Präfix „in Bildungen mit Substantiven aus, dass jemand oder etwas nichts Spezielles oder Charakteristisches hat, sondern ganz unspezifisch ist und von allem ein bisschen umfasst“ – es ist in der Regel abwertend gemeint.¹

In der Archäologie aber kann die Formulierung „Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie“ für zwei sehr unterschiedliche Themen stehen, nämlich einerseits die Erforschung früherer Landnutzung, andererseits aber auch für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Gegenstand der Archäologie, der der Öffentlichkeit, sofern es nicht um spektakuläre Fundstücke geht, oft als schwer begreiflich, ohne klare Aussage und manchen gar als Geldverschwendung erscheint. Dieser Beitrag² nun möchte beide Aspekte miteinander verbinden, denn gerade bei der Auseinandersetzung mit den Relikten früherer Feldsysteme stellt sich die Frage, warum diese denn überhaupt von archäologischem Interesse sind. Mir persönlich wurde verschiedentlich von Kolleg*innen und Mentor*innen vom Thema ‚Altflure‘ abgeraten, da es als Forschungsthema zu speziell und zu wenig attraktiv sei. Ein Argument war dabei auch, dass es doch nur wenige Funde (und schon keine ausstellbaren) gäbe. Im Hintergrund steht hier also die Frage, was denn ein Thema für die Archäologie ausmacht? Es geht mithin um Fragestellungen und Ziele der Archäologie, was keineswegs eine Selbstverständlichkeit und schon gar nicht eine rein theoretische Angelegenheit ist. In Zeiten, in denen Archäologie zunehmend drittmittel- oder verursacherfinanziert ist, reicht der Verweis auf einen mehr oder weniger attraktiven archäologischen Fund nicht aus. Vielmehr müssen der Öffentlichkeit und der Gesellschaft relevante Aussagen geboten werden. Zugleich ergibt sich daraus aber das Risiko, dass eine Politisierung, Sensationalisierung oder Emotionalisierung eine nichtwissenschaftliche Agenda bzw. eine verengte Perspektive bewirken, die den wissenschaftlich nüchtern-kritischen Blick verstellen.

Gerade eine „Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie“, die sich mit so Alltäglichem wie Steinriegeln, Lesesteinhaufen oder Wölbäckern befasst, sieht sich hier besonderen Herausforderungen aber auch Chancen gegenüber. Insofern verbinden sich im Folgenden die

beiden Aspekte einer Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie: Es geht sowohl um Forschungen zur früheren Landnutzung, also um reelle Felder, Wälder und Wiesen, als auch um die sich daran anknüpfenden Fragen nach Sinn und Zielen der Archäologie heute.

Relikte alter Feldsysteme waren immer wieder Thema der deutschen Ur- und Frühgeschichte, wie auch der Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit. Unsere Landschaften sind noch immer voll von alten, aufgegebenen Ackerstrukturen. Ihr Alter ist jedoch häufig schwer zu ermitteln und oft liegen sie für den Laien kaum erkennbar in abgelegenen Landschaften und von Wald bedeckt. Ihr wissenschaftlicher Wert und ihre Einstufung als Kultur- bzw. Bodendenkmal ist daher problematisch. Lange Zeit hat sich vorrangig die Historische Geographie um das Thema Altfluren bemüht, während die Archäologie sich nur dafür interessiert hat, wenn denn einmal gesicherte vor- und frühgeschichtliche Befunde zu greifen waren, wie beispielsweise Pflugspuren unter jüngeren Grabhügeln oder Siedlungsschichten.³ Als Quelle für ein Verständnis früherer Gesellschaften oder Mensch-Umwelt-Beziehungen hat man sie aber meist nicht gesehen, obwohl Agrarflächen bis heute wesentliche Grundlage aller menschlichen Gesellschaften darstellen und ihre Nutzung die technischen, wirtschaftlichen, sozialen und ökologischen Rahmenbedingungen ihrer Zeit widerspiegeln und mitbestimmen.

Hochbeete in Süd- und Mittelamerika

Mit einem Blick nach Süd- und Mittelamerika mit seinen anderen Landwirtschaftstraditionen, aber auch anderen naturräumlichen Bedingungen können gleich zu Beginn wesentliche Aspekte einer Erforschung von Feld, Wald und Wiesen skizziert werden. Wie in der Alten Welt hat auch in Amerika eine ‚neolithische Revolution‘ stattgefunden, die zur Kultivierung von Pflanzen und zur Sesshaftigkeit führte.⁴ Es kam zur Ausbildung höchst unterschiedlicher Kulturlandschaften, die nicht zuletzt durch sehr vielfältige Feldsysteme geprägt sind.⁵ Da aber – vom Lama in den Anden abgesehen – keine größeren Haustiere zu diesem ‚neolithischen Paket‘ zählten, ergab sich hier nicht die für Europa typische Mischwirtschaft, in der die Düngung

durch das Vieh ein wesentlicher Faktor beim Erhalt der Bodenfruchtbarkeit war. In Europa standen Tiere als Arbeitskraft zur Verfügung, was manche Arbeitsprozesse erleichterte oder – wie ein effektives Pflügen – erst möglich machte.

Raised Fields in Panama

Ich beginne mit einem Beispiel, das sich aus einem Projekt zur 1519 gegründeten spanischen Kolonialstadt Panama ergeben hat. Im Mittelpunkt dieser von 2002 bis 2008 durchgeführten Forschungen stand die Frage nach der Kulturadaption in der ältesten spanischen Stadtgründung an der Pazifikküste.⁶ Die zusammengewürfelte Bevölkerung wurde hier fast durchgängig mit bislang unbekanntem Lebensbedingungen konfrontiert. Zumindest für die Spanier waren die klimatischen und umweltlichen Bedingungen neu. Mit dem Import von Vieh und dem Anbau von Getreide versuchten sie, die ihre Landwirtschaft in die Neue Welt zu übertragen. Die Frage, welche Auswirkungen die spanische Stadtgründung denn auf die lokalen Ökosysteme gehabt hat, ist daher nahe liegend, erfordert aber erst einmal eine Auseinandersetzung mit der präkolumbischen Landnutzung.⁷ Darüber war in Panama bislang wenig bekannt, da sich das umweltarchäologische Interesse mehr auf frühere Perioden richtete. Für die Zeit vor der Conquista war bestenfalls auf Sichelglanz an Silixar-

tefakten, der beim Schneiden harter Pflanzenfasern als Gebrauchsspur entsteht, zu verweisen – oder auf Funde von Reibsteinen. Beides weist auf den Anbau von Mais hin, sagt aber wenig darüber, wie der Anbau erfolgte.

Als im 17. Jahrhundert Schotten an der Karibikküste Panamas vergeblich versuchten, eine Kolonie New Edinburgh zu gründen, beschrieb einer der Siedler die einheimischen Felder als „hillocks, at a little distance one from another“,⁸ weshalb der Verdacht nahe lag, dass auch in Panama sogenannte ‚raised fields‘ anzutreffen sind, wie sie aus verschiedenen anderen Regionen Amerikas bekannt sind.⁹ Es handelt sich dabei um Flurblöcke aus Hochbeeten, zwischen denen temporär wasserführende Gräben eine Nährstoff- und Wasserversorgung ermöglichten.

Mittels online verfügbarer Luftbilder begann ich von Deutschland aus eine systematische Suche in Panama. Die gesuchten Feldstrukturen sollten in gerodeten Arealen gut erkennbar sein und so stellte sich der Erfolg auch binnen weniger Stunden ein. Bei Chinina, rund 40 km östlich des modernen Panama City zeichneten sich deutlich die gesuchten Strukturen ab (Abb. 1 und 2). Wenige Tage später konnten Kollegen aus Panama den Fund vor Ort bestätigen. Die Fundstelle ist nur schwer zu erreichen, da sie in dünn besiedeltem Gebiet liegt und der mit Alligatoren besiedelte Rio Chepo mit Booten zu queren ist. Fernerkundung übers Internet

1 CHININA, PANAMA: MITTELS GOOGLE EARTH 2011 ENTDECKTE PRÄKOLUMBISCHE FELDSTRUKTUREN. ES HANDELT SICH UM RAISED FIELDS, BEI DENEN ZWISCHEN DEN HOCHBEETEN KLEINE KANÄLE VERLAUFEN

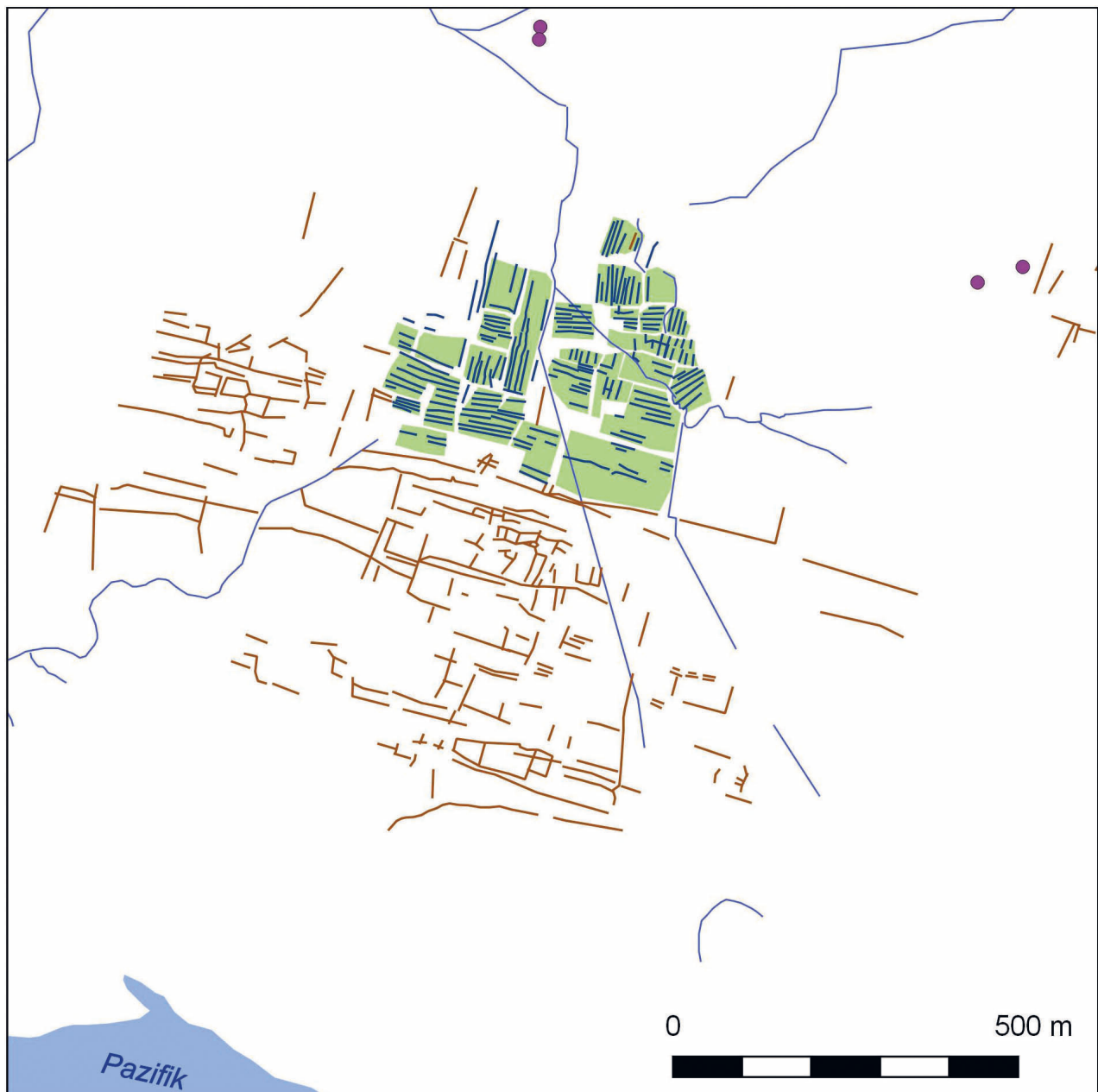


macht es heute möglich, solche Erkundungen bequem vom Schreibtisch (bzw. sonntags früh vom Bett) aus, zu machen – die Fundstelle selbst habe ich als ihr Entdecker bis heute nie gesehen.

Für die Kollegen war es nicht schwer, das Geld für eine erste kleine Grabung aufzutreiben, handelte es sich doch um den ersten derartigen Ackerfund in Panama. Ein Grabungsschnitt durch die Wölbäcker, sog. raised fields, zeigt deren Aufbau. Zwischen den Hochäckern liegen kleine Kanäle, in denen feine Sedi-

mente belegen, dass hier Wasser stand. Aus Bodenproben konnten Phytolithen – kleine Silikatablagerungen in den Pflanzenzellen, die Stengeln und Blättern ihre Stabilität geben – analysiert werden, aus denen sich rekonstruieren lässt, was einst auf diesen Feldern kultiviert wurde.¹⁰ Radiocarbonatierungen (¹⁴C) datieren diese Felder in die Zeit unmittelbar vor der Ankunft der Spanier an der Pazifikküste. 1513 hatte Nuñez Balboa wohl nicht weit von unserer Fundstelle als erster Europäer das Südmeer, den Pazifik entdeckt. 1517 wurde

2 CHININA, PANAMA: MITTELS GOOGLE EARTH 2011 ENTDECKTE PRÄKOLUMBISCHE FELDSTRUKTUREN. DIE KARTIERUNG BERUHT AUF EINER ANALYSE FREI VERFÜGBARER LUFTBILDER. IM KERN LIEGEN DIE RAISED FIELDS, UMGEBEN VON ANDERSARTIGEN, MÖGLICHERWEISE NICHT GLEICHZEITIGEN STRUKTUREN, DIE ERST 2019 AUF NEUEREN LUFTBILDERN ABZEICHNETEN. DIE PUNKTE MARKIEREN PRÄKOLUMBISCHE SIEDLUNGSFUNDE AUS BEGEHUNGEN



Panamá la Vieja gegründet, dessen Lebensgrundlage zunächst Plünderungszüge ins Umland waren. Als dort nichts mehr zu holen war – die Einheimischen fielen eingeschleppten Seuchen zum Opfer – begann man eine Landwirtschaft europäischen Stils und importierte dafür eine große Zahl von Rindern, Schafen und Schweinen. Spanische Siedler und umgesiedelte Indios bearbeiteten von wenigen Städten aus das Land. In vielen Regionen entstand das, was wir heute als Urwald ansehen, anderenorts führte die intensive Landnutzung zur Wüstenbildung.¹¹

Raised Fields in Peru und Bolivien: Anfänge einer applied archaeology

War die präkolumbische Wirtschaftsweise mit den raised fields also nachhaltiger?

Dazu gibt es umfangreiche Forschungsliteratur, zumal raised fields aus sehr unterschiedlichen Regionen Amerikas bekannt sind. In Mesoamerika kennt man die sogenannten „chinampas“, aus dem Hochland der Anden die „cannellones“ oder „waru waru“. Obwohl sie in sehr unterschiedlichen kulturellen, landschaftlichen und klimatischen Bedingungen entstanden sind, ist ihnen die Kombination aufgeschütteter oft länglicher, oft aber auch kegelförmiger Beete, die von Wassergräben umgeben sind, gemeinsam. Die Kanäle

um die „chinampas“ in Mexiko konnten sogar mit Booten befahren werden, so dass die Beete künstliche Inseln, „schwimmende Gärten“, bilden.

Intensiv erforscht wurden die raised fields in den Anden, insbesondere in der Region am Titicaca-See. Sie zeichnen sich in den Luftbildern bei Google Earth deutlich ab (Abb. 3). Als ein amerikanisches Forschungsteam unter Clark Ericsson in den 1980er Jahren mit ihrem Gastgeber, einem lokalen Bauern am Titicaca-See, solche Altfluren im Rahmen eines Projekts der experimentellen Archäologie wieder bestellten, gab es so hohe Erträge, dass viele Nachbarn dem Beispiel folgten.¹² Diese zunächst erfolgreiche Wiederbelebung der raised fields in den Anden war die Grundlage, dass Clark Ericsson das Konzept einer applied archaeology¹³ formulierte. Techniken der Vergangenheit sollten genutzt werden, um Lebensbedingungen in der Gegenwart zu verbessern und nachhaltig zu wirtschaften.

Bald förderten Entwicklungshilfeorganisationen, darunter Brot für die Welt den Anbau auf raised fields und bewarben ihn als traditionelle Landwirtschaft.¹⁴ Wenige Jahre nach der ‘rehabilitación’, der Wiederbelebung der raised fields wurden viele der Felder jedoch wieder aufgegeben. Probleme machten nicht etwa die Erträge, sondern die Art und Weise, wie die Bewirtschaftung organisiert wurde. Die modernen Projekte

3 COATA, PERU: RAISED FIELDS AM TITICACA-SEE. LINKS IM BILD FOSSILE RAISED FIELDS, IM ZENTRUM NEU BEWIRTSCHAFTETE FELDER



wurden von den Entwicklungshelfern in einer romantischen Verklärung der Indios kommunal organisiert. Die arbeitsintensive Bewirtschaftung von Gemeinbesitz setzt indes etablierte und akzeptierte soziale Regelungen voraus, die vor Ort aber keine Tradition hatten. Die raised fields am Titicaca-See sind eben keine überkommene Landwirtschaftspraxis, denn sie wurden schon vor etwa 1000 Jahren aufgegeben und gehören kulturgeschichtlich in den Kontext des auf Sklaverei beruhenden zentralistischen Tiahuanaco-Staats.¹⁵ Erfolgreich war die rehabilitación der raised fields offenbar dort, wo sie von einzelnen Bauernfamilien auf ihrem eigenen Grund und Boden realisiert wurde.

Zwischenfazit 1: Perspektiven und Potentiale

Das Beispiel der raised fields lässt uns bereits drei wichtige Perspektiven benennen, die sich aus der Erforschung alter Flursysteme ergeben:

1. Applied Archaeology

Erstens: Die sogenannte applied archaeology zeigt eine ganz neue Dimension archäologischer Forschung, der es hier weniger um die Vergangenheit, als um die Gegenwart und Zukunft geht. Das Scheitern vieler Initiativen der Wiederbelebung der raised fields in den Anden hat gezeigt, dass die applied archaeology eine komplexe Aufgabe ist, die eine überlegte Umsetzungsstrategie erfordert, in der Erkenntnisse aus der Vergangenheit und die Anforderungen der Gegenwart vereint werden müssen.

2. Moderne Methoden

Moderne Methoden wie Fernerkundung, Bodenkunde, verschiedene Datierungsmethoden und experimentelle Archäologie sind grundlegend, um Feldsysteme zu rekonstruieren und zu verstehen.

3. Das kritische Potential

Die Auseinandersetzung mit Feldern, Wäldern und Wiesen hat insofern ein kritisches Potential, als es nicht den gängigen Narrativen über die Vergangenheit folgt, sondern Indigene und Bauern in den Mittelpunkt stellt, den Alltag der Subsistenz betont und ganz wesentlich die noch wenig etablierte Umwelt- und Sozialgeschichte bereichert. Ganz nebenbei werden unbewusste Paradigmen und Vorurteile deutlich, etwa darüber, wie Agrarwirtschaft funktioniert. Das europäische Modell ist keineswegs selbstverständlich. Selbst grundlegende Kategorien wie Feld, Wald und Wiese

werden in Frage gestellt, denn raised fields sind weder das eine, noch das andere.

Applied Archaeology - Kann Archäologie die Welt retten? Zwei Beispiele aus Regenwald und Wüste

Wenden wir uns zunächst der applied archaeology zu. In den letzten Jahren hat dieses Forschungsfeld wachsende Aufmerksamkeit erfahren.¹⁶ Dies gipfelte in einem Artikel mit dem etwas gewagten Titel „How archaeology can save the planet!“¹⁷ Er bringt die Hoffnung zum Ausdruck, dass aus einer Rekonstruktion vergangener Wirtschaftsweisen nachhaltige Landnutzungstechniken entwickelt werden können, die einen Beitrag dazu leisten, das Problem des Klimawandels in den Griff zu bekommen. Dass dies in der Praxis nicht ganz einfach ist, zeigte das Scheitern erster Projekte einer applied archaeology in den Anden. Es lohnt sich, zwei Beispiele etwas näher zu betrachten, bei denen Potentiale einer angewandten Archäologie ebenfalls schon genutzt wurden.

Terra preta de indio

Mit dem ersten Beispiel bleiben wir in Südamerika. Im Amazonas-Regenwald haben archäologische Forschungen in den vergangenen Jahrzehnten das Bild eines unberührten, nur dünn von Jägern und Sammlern genutzten Urwaldes gründlich revidiert. Neben zahlreichen Erdwerken, Siedlungsplätzen, causeways¹⁸ und am oberen Amazonas auch raised fields¹⁹ sind es vor allem anthropogene Schwarzerdeböden (ADE = Amazonian Dark Earth bzw. Anthropogenic Dark Earth), die sog. Terra preta de indio, die eine intensive Besiedlung anzeigen. Nach Radiocarbonaten sind diese Böden mehr als 500 Jahre alt und datieren in die Zeit, bevor spanische Conquistadoren um Francisco de Orellana 1541/42 den Amazonas hinunter reisten.²⁰

Normalerweise sind die tropischen Böden kaum fruchtbar, da ein rascher Stoffkreislauf die Nährstoffe in der Biomasse, aber nicht in den Böden speichert. Ältere Modellberechnungen haben daher auch nur eine geringe Tragfähigkeit des Amazonasgebiets postuliert und hielten es für unmöglich, dass hier größere, komplexe Gemeinschaften existierten.²¹ Die heute übliche Brandrodung bringt nur eine kurzfristige Nährstoffanreicherung, die nach wenigen Jahren erschöpft ist und die Bauern zu neuen Rodungen im Rahmen eines Wanderfeldbaus zwingt.

Schätzungsweise 10% der Fläche des Amazonas sind jedoch von terra preta bedeckt, die einen hohen



4 TERRA PRETA AUS EINEM DEUTSCHEN BAUMARKT

Humus- und Nährstoffgehalt aufweist und fruchtbare Inseln bildet, die langfristig besiedelt und als Waldgärten genutzt werden konnten. Die terra preta enthält Holzkohlestücke unterschiedlichster Größe sowie verschiedene organische Abfälle, wie zum Beispiel Knochen, Pflanzenreste und Fäkalien, aber auch Keramikscherben und Muschelschalen. Ihre Genese ist bis heute unbekannt, es gibt indes verschiedene Theorien der Fermentierung von Fäkalresten oder der Holzkohleveraschung. Zwar ist sicher, dass der Mensch eine wesentliche Rolle spielte, nicht aber, ob es sich um bloße Abfälle oder eine gezielte Strategie handelte.²² Die Forschungen vor allem von Seiten der Bodenkunde zielten immer wieder auf eine Anwendung der Erkenntnisse für die moderne Landwirtschaft.²³ Terra preta ist hier interessant, weil sie Möglichkeiten zur großräumigen Bodenverbesserung und zur Gestaltung nachhaltiger geschlossener Stoffkreisläufe eröffnet. Sie fungiert als CO₂-Speicher und reduziert den Bedarf an Kunstdünger. Der nicht erst unter der Regierung Bolsonaro unverantwortliche Umgang mit dem Regenwald des Amazonas führt dazu, dass eine Umsetzung der Terra-preta-Technik derzeit eher in Europa erfolgt, wo inzwischen terra preta auch in deutschen Bau-

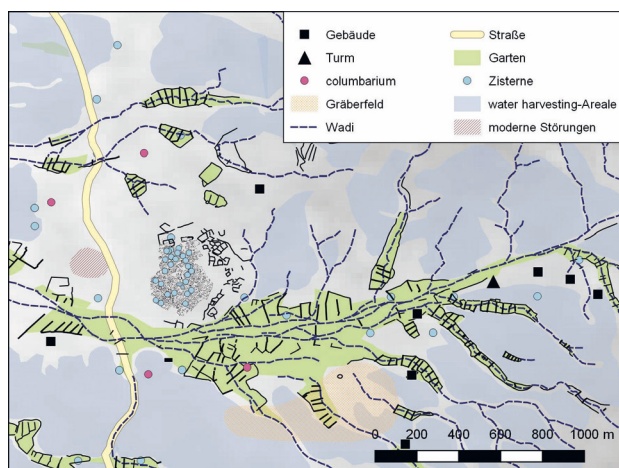
märkten für den heimischen Hausgarten zu erhalten ist (Abb. 4). Es wurden sogar Patente angemeldet, die auf verschiedenen Rekonstruktionen der Terra-preta-Technologie beruhen.²⁴

Vermeintlich unberührter Regenwald erweist sich hier als das Relikt einer alten Kulturlandschaft. Das Ende der Terra-preta-Nutzung im Amazonas fällt nach ¹⁴C-Daten mit der Ankunft der ersten Europäer zusammen und dürfte auf eingeschleppte Krankheiten zurück zu führen sein, die die Landschaft weitgehend entvölkerten.

Landwirtschaft in der Negev-Wüste

Das zweite Beispiel stammt aus der Negev-Wüste, wo nach der Gründung des Staates Israel versucht wurde, nach biblischem Vorbild Landwirtschaft in der Wüste zu betreiben. Dazu wurden Altflurrelikte in der Wüste intensiv studiert und in Experimentalfarmen nachempfunden.²⁵ Man schrieb sie den biblischen Nabatäern zu, doch haben neue Forschungen gezeigt, dass sie erst der byzantinischen Zeit angehören.²⁶ Konkret handelt es sich um die Reste von Dämmen und Einhegungen in den Trockentälern sowie um ausgedehnte, durch Steinhäufen oder Steinrippen überdeckte Flächen an den Hängen oberhalb. Diese Feldsysteme konzentrieren sich auf das Umland der spätantiken Wüstenstädte wie zum Beispiel Shivta südlich von Beersheba (Abb. 5). Die in der Wüste konservierte Kulturlandschaft im Umland von Shivta²⁷ umfasst neben den Gärten und Wassersammelflächen auch landwirtschaftliche Turmgehöfte sowie Taubenhäuser, die wohl ein wichtiges Instrument der Düngung darstellten.²⁸ Insgesamt zeigt sich eine geschickte Anpassung an die jeweiligen topographischen Verhältnisse.²⁹ Mittels der Steinhügel und -riegel auf den Hängen und Kuppen wurde der Abfluss der saisonalen Niederschläge so geregelt, dass sich das Wasser ohne große Verdunstungsverluste in den Tälern sammelte. Die Querdämme in den Tälern stauten das Wasser und schufen kleine Gartenareale.³⁰

Für die moderne Bewirtschaftung der Wüste hat sich das antike Verfahren nicht durchgesetzt, da das Mikroklima im Vergleich zur byzantinischen Zeit wohl deutlich trockener geworden ist. Heute ist die Landschaft weitgehend baumfrei, während der archäologische Befund zahlreiche Hinweise auf bewässerte Pflanzgruben für Bäume sowie archäobotanische Belege für Dattelpalmen erbracht hat.³¹ Heute nutzt man zur Bewässerung elektrische Pumpen, mit denen tief liegendes fossiles Grundwasser erschlossen werden kann. Dieses moderne Verfahren ist freilich wenig nachhaltig und bodenschonend, da es nicht nur die begrenzten Was-



5 SHIVTA, ISRAEL: SYSTEM DES WATER HARVESTING IN DER NEGEV-WÜSTE, KARTIERT AUS ONLINE VERFÜGBAREN LUFTBILDERN

serressourcen verbraucht, sondern auch zu einer Versalzung der Böden führt.

Das water harvesting in der Negev wurde im Frühmittelalter aufgegeben. Die Auseinandersetzung um die Gründe dauert schon lange an und hat im Nahostkonflikt auch eine politische Komponente, da dies nach der arabischen Expansion geschah.³² Denkbar sind klimatische Veränderungen oder eben die Auswirkungen politisch unruhiger Zeiten, die die sicherlich aufwändige Instandhaltung der water harvesting-Infrastruktur behinderte. Anhaltspunkte dafür, dass das water harvesting selbst nicht nachhaltig war, scheint es derzeit nicht zu geben.

Zwischenfazit 2: Archäonik und Archäologie – mit Methode und kritischer Selbstreflexion

Zwar wurden in der Literatur inzwischen viele Beispiele einer anwendungsorientierten Archäologie publiziert, aber die theoretische Reflexion steht erst am Anfang. Ganz grundlegend muss reflektiert werden, wie denn tatsächlich aus der Vergangenheit Strategien für die Zukunft entwickelt werden können. Welche Informationen über vergangene Landnutzungssysteme werden benötigt, um nachhaltige Zukunftskonzepte zu entwickeln? Wie wichtig ist eine exakte Rekonstruktion? Wie bestimmt man die Nachhaltigkeit vergangener Wirtschaftssysteme? Vor allem aber stellt sich die kritische Frage, wie es überhaupt möglich sein kann, auf Grundlage der spärlichen Quellen zur Agrargeschichte das gesamte humanökologische System zu verstehen?

Aufbauend auf das Beispiel der terra preta hatte ich 2010 Gelegenheit an einem Papier mitzuwirken, das unter dem Begriff Archäonik (in Anlehnung an den der Bionik) versucht hat, eine solche Methode zu skizzieren.³³ Theoretisch sollten dabei Systemtheorien den Rahmen schaffen, um Kriterien zu gewinnen, mit denen aus archäologischen bzw. historischen Daten eine Rekonstruktion der komplexen Landnutzungssysteme möglich sein sollte. Mit Fallstudien und Experimenten könnte dann eine Adaption an moderne Anforderungen stattfinden, unter denen wir damals auch die Nullemission genannt hatten, die inzwischen in der nun immer drängenderen Klimadiskussion ein wichtiger Schlüsselbegriff geworden ist. Eine Publikation eines ausführlicheren Aufsatzes ist zunächst am Review-Prozess gescheitert und erst eine Beobachtung verschiedener Forschungsansätze über die Jahre hinweg,³⁴ erlaubte es schließlich 2019 das Konzept der Archäonik zu präzisieren und auch international zu publizieren.³⁵ Wir haben Archäonik als „co-adaptive transdisciplinary problem-solving approach“³⁶ definiert, der versucht, sehr unterschiedliche Perspektiven zu integrieren, um zu einem theoretischen Rahmen zu kommen, der sowohl in den Geistes- wie in den Naturwissenschaften anschlussfähig ist.³⁷ Letztendlich ist die Archäologie im Rahmen der Archäonik vor allem dafür zuständig, eine möglichst genaue Vorstellung zu entwickeln, wie Landnutzungssysteme in der Vergangenheit funktionierten. Für die Umsetzung in Zukunftsperspektiven benötigt es jedoch moderne Lebens-, Sozial- und Ingenieurwissenschaften. Es geht der Archäonik nicht darum, die Vergangenheit auferstehen zu lassen, sondern aus ihrer Kenntnis Inspiration für moderne Strategien zu gewinnen. Ob man es jedoch überhaupt für möglich erachtet, aus der Vergangenheit zu lernen und historische Situationen für die Zukunft nutzbar zu machen, ist eine theoretische geschichtsphilosophische Frage, für die letztlich das jeweilige Geschichts- und Menschenbild entscheidend ist.³⁸

Die skizzierten Beispiele zeigen, dass eine applied archaeology oft auch mit dem Problem einer Mythenbildung konfrontiert ist. Bei den Projekten zu raised fields und terra preta steht im Hintergrund die Idee der naturverbundenen Indianer, was einerseits eine ökologische Verklärung darstellt, andererseits aber auch auf eine kolonialistische oder gar rassistische Perspektive auf Naturvölker zurückzuführen sein dürfte. Im Falle des Wassermanagements in der Negev-Wüste kam eine wesentliche Motivation für das Projekt aus der Vorstellung, an biblische Zeiten anknüpfen zu können. Solche Mythen und Paradigmen haben großen Einfluss darauf, wie einzelne Aspekte der Vergangenheit bewertet und wie eine Umsetzung der applied archaeology

konzipiert wird. Sie verstellen häufig den Blick auf die realen ökologischen und sozialen Zusammenhänge, sind zugleich aber wichtig, damit die Umsetzung populär wird.

Archäonik kann also nur funktionieren, wenn sie begleitet wird von einer ausgeprägten Archäologik. Mit diesem Begriff hat Manfred K.H. Eggert in Anlehnung an die ‚Historik‘ die kritische und systematische Auseinandersetzung mit der „disziplinären Matrix“ beziehungsweise den Paradigmen des Faches und den gesellschaftlichen und geistigen Rahmenbedingungen archäologischer Forschung bezeichnet.³⁹ Mir scheint dies im umfassenden Sinn sehr wichtig, so dass „Archäologik“ auch der Titel meines Wissenschaftsblogs wurde, der auf eine kritische Archäologie zielt und sich mit methodisch-theoretischen, wissenschaftspolitischen und gesellschaftlichen Aspekten der Archäologie auseinandersetzt und die alltägliche Forschungspraxis reflektiert.⁴⁰ Teil dieser Archäologik ist auch die Reflexion dessen, was das Fach denn eigentlich in die Gesellschaft zu vermitteln hat⁴¹ und welcher Narrative es sich dabei bedient.⁴² Archäonik setzt daher eine Beschäftigung mit der Archäologik zwingend voraus.

Neue Methoden: Neue Impulse in der Flurforschung in Europa

In Europa spielt eine applied archaeology bzw. Archäonik bislang keine besondere Rolle. Vermutlich liegt dies ganz wesentlich an unserem Geschichtsbild, das die bäuerliche Welt als konservativ und weitgehend unveränderlich wahrgenommen hat. Tatsächlich hat man die typische mittelalterliche Wirtschaftsweise mit Getreidebau, Pflugtechnik und Viehhaltung bis ins frühe Neolithikum zurück projiziert und hinsichtlich der jüngeren Entwicklung allenfalls graduelle Veränderungen etwa in der Pflugtechnik, der Anschirrung sowie kleinerer Verschiebungen in den Hauptgetreidearten gesehen. Der Bauer galt als geschichtslos und seine Lebenswelt als konservativ und unveränderlich. Der Universalhistoriker Oswald Spengler beispielsweise hat in den 1920er Jahren erklärt, dass mit der Einführung des Ackerbaus der Mensch in seinem Boden verwurzelt sei, dass „er selbst zur Pflanze, nämlich Bauer“ geworden und daher geschichtslos sei.⁴³ Daher hat man sich in der Forschung zu Beginn des 20. Jahrhunderts gar keine Gedanken darüber gemacht, dass auch in Mitteleuropa bzw. in Süddeutschland die Landwirtschaft in der Vergangenheit ganz anders ausgesehen haben mag. Eindrücklich zeigen dies frühe Rekonstruktionszeichnungen der neolithischen Landwirtschaft, die

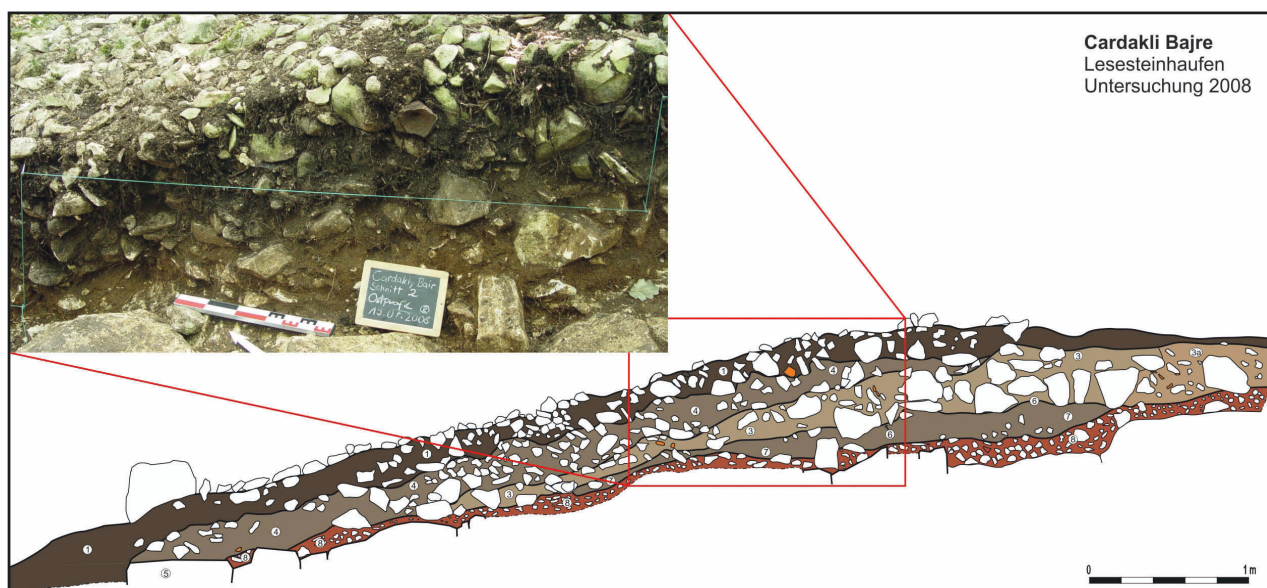


Abb. 5. Kulturbild des neolithischen Ackerbaus.
Von F. W. Wagner.

- 6 REKONSTRUKTION DES NEOLITHISCHEN ACKERBAUS IN DEN 1920ER JAHREN, DIE DAS PARADIGMA DES GETREIDE ORIENTIERTEN EBENERDIGEN PFLUG-ACKERBAUS VERANSCHAULICHT, NACH KARL SCHUMACHER DER ACKERBAU IN VORRÖMISCHER UND RÖMISCHER ZEIT

offenes Ackerland, Getreide und Haustiere darstellen (Abb. 6). Schon lange wissen wir jedoch, dass die Entwicklung der Landwirtschaft wesentlich komplexer war, ja, dass beim Menschen sogar genetische Veränderungen notwendig waren, bevor er etwa frische Milch zu sich nehmen konnte. Zwar traten mit den ersten Bauern in Mitteleuropa die ersten Getreide und Haustiere auf, aber neuere Forschungen – nicht zuletzt aus der experimentellen Archäologie – zeigen, dass man sich die neolithische Landwirtschaft am ehesten als Waldfeldbau bzw. Brandwirtschaft vorzustellen hat.⁴⁴

Um diese Veränderungen zu erkennen, muss man sich ganz bewusst auf die Suche nach ihnen begeben und vermeintliche Selbstverständlichkeiten hinterfragen. So ist beispielsweise festzustellen, dass Getreide sowohl in der schriftlichen wie auch in der archäologischen Überlieferung gegenüber Hinweisen auf Gemüse und andere Kulturpflanzen begünstigt ist. Getreidekörner, aber auch Druschreste haben bessere Erhaltungsbedingungen als etwa Gemüse und Salate, da diese zumeist schon vor der Samenbildung geerntet werden. Da es weniger verderblich ist, eignet sich Getreide besser als Fron- oder Steuerabgabe und fand daher in den überwiegend aus herrschaftlicher Perspektive entstandenen schriftlichen Quellen wie Lagerbüchern eher Erwähnung. Daher darf man nicht ohne weiteres davon ausgehen, dass Landwirtschaft immer eine Getreidewirtschaft war, man muss vielmehr gezielt die Bedeutung anderer Feldfrüchte und auch anderer Anbauformen als dem klassischen Ackerbau untersuchen.



7 CARDAKLI BAJRE, KRIM: NÖRDLICH DER BYZANTINISCHEN HÖHENSIEDLUNG MANGUP LIEGEN AUF EINEM KALKPLATEAU AUSGEDEHNTE ALTFLUREN. EIN SCHNITT DURCH EINEN LESESTEINHAUFEN ERBRACHT VORGESCHICHTLICHE UND FRÜHBYZANTINISCHE FUNDE

Altflurrelikte sind hier prinzipiell eine wichtige Quelle. Die historische Geographie hat lange Zeit sehr intensiv die Flurgeneese erforscht und dabei insbesondere kartographische Quellen herangezogen. Als 1974 die Göttinger Kommission für nordische Altertumskunde in einem Kolloquium eine Forschungsbilanz der Flurforschung zog,⁴⁵ markierte dies allerdings erst einmal einen gewissen Abschluss der Forschung. Es waren nicht zuletzt die methodischen Probleme der Datierung und Dokumentation, aber auch ein relativ schematischer Blick auf die Flurformengeneese, der kaum noch weiterführende Erkenntnisse erwarten ließ. Heute gibt es neue methodische und theoretische Ansätze, die an Beispielen aus verschiedenen Landschaften Europas skizziert seien.

Erforschung von Altfluren – Das Bergland der Krim

Zunächst blicken wir auf die heute russisch besetzte Krim, denn ein Projekt, an dem ich von 2006 bis 2009 beteiligt war, zeigt die Möglichkeiten und Probleme der archäologischen Erforschung vergangener Landnutzung sehr anschaulich. Die Spuren einer antiken Landvermessung und Flureinteilung im Umfeld des antiken Chersonesos (heute Sevastopol) sind altbekannt,⁴⁶ im Unterschied zu den Altfluren im nahe gelegenen Bergland. Dort konnten im Umfeld der byzantinischen Höh(l)enstädte Mangup und Eski Kermen alte Feldsysteme entdeckt und punktuell untersucht werden.⁴⁷

Unmittelbar nördlich der Höh(l)ensiedlung von Mangup liegt eines der vielen nach Norden abfallenden Plateaus des Schichtstufenlandes. Im unteren Bereich konnten auf einer Fläche von etwa 4 km² Steinriegel sowie Hunderte von Lesesteinhaufen festgestellt werden. Da so nahe an der russischen Flottenbasis in Sevastopol keine Genehmigung für Methoden der Fernerkundung zu erhalten war, konnte nur eine grobe terrestrische Aufnahme sowie eine exemplarische Aufmessung eines kleinen Areals von 0,5 ha erfolgen. In diesem kleinen Areal wurden jedoch mehrere archäologische Schnitte angelegt, die es ermöglichten, die Entwicklung der Altflure in groben Zügen zu rekonstruieren. Nach oder schon während einer ersten bronzezeitlichen Nutzungsphase wurde das Areal von Feldsteinen frei geräumt. Dabei entstanden erste Lesesteinhaufen (Abb. 7), die im Lauf der Zeit immer größer wurden und zuletzt bis zu 2 m hoch sein konnten. Mit einem einmaligen Räumen der Flächen war es nicht getan. Frosthebungen und Bodenerosion legten immer wieder Steine frei. Einer Bodenerosion in dem eigentlich gar nicht so steilen Gelände versuchte man mit Terrassen zu begegnen. Gerade aus frühbyzantinischer Zeit liegen Funde und ¹⁴C-Daten vor, die belegen, dass die Felder in der Zeit der benachbarten Höhensiedlung intensiv genutzt wurden. Die jüngste Nutzungsphase ist durch eine steineingefasste Grube vertreten, in deren Verfüllung auch frühneuzeitliche Keramik gefunden wurde.

Diese Datierungen der Mikrostudie korrelieren mit den Ergebnissen einer geoarchäologischen Untersuchung der Kolluvien in den umliegenden Tälern. An verschiedenen Stellen wurden mit einem Bagger Sondagen gegraben, um Talsedimente zu erfassen und überwiegend mittels Radiocarbonatierungen zu datieren. Hier zeigte sich, dass gerade in frühbyzantinischer Zeit verstärkt Sedimente abgelagert wurden, was auf eine Intensivierung der Landnutzung schließen lässt, die offenbar mit der Anlage der Höhengiedlungen und der Gräberfelder korreliert.

Zusammengefasst ergibt sich das Bild einer frühmittelalterlichen Landnutzung, die sich den Herausforderungen einer Karstlandschaft mit lokalem Wassermangel und steinigem Verwitterungsböden stellte. Das steht jedoch in einem gewissen Gegensatz zu den schriftlichen Quellen. Nach dem Historiker Prokop aus dem 6. Jahrhundert waren hier die sogenannten Krimgoten ansässig, die er als „sehr tüchtige Krieger und geschickte Ackerbauer, dazu die gastfreundlichsten Leute von der Welt“⁴⁸ beschreibt. Er berichtet weiterhin: „Das Land Dory hat zwar eine Hochlage, ist aber weder rau noch steinig, sondern ertragreich und bringt die besten Früchte hervor.“⁴⁹ Die archäologische Auseinandersetzung mit Altflurrelikten und Bodensedimenten erbrachte somit neue Aspekte zur Siedlungs- und auch zur Alltagsgeschichte der frühmittelalterlichen Krim.

Die archäologisch-geographische Erforschung von Altfluren – Mayen in der Eifel

Ein weiteres Beispiel dafür, welche Möglichkeiten sich durch neue Methoden ergeben, sind vermeintlich römische Altfluren bei Mayen in der Eifel. Im Stadtwald wurden in direkter Umgebung mehrerer kleiner, z.T. ergrabener villae rusticae und Grabgärten römischer Zeit bereits in den 1960er Jahren alte Ackerrelikte aufgemessen, die man als römische Streifenflur rekonstruierte.⁵⁰ Heute sind genauere Vermessungen möglich und zwar unter Rückgriff auf die moderne Methode des LiDAR (light detection and ranging), auch als ALS (airborne laserscanning) bekannt. Dies ist ein erst seit wenigen Jahren etabliertes Verfahren, bei dem mittels eines Scans der Erdoberfläche vom Flugzeug aus genaue digitale Geländemodelle erstellt werden, die selbst feinste Unebenheiten erkennen lassen. Dabei können Bäume aus den Daten herausgefiltert werden, so dass die Methode prinzipiell auch in bewaldeten Gebieten funktioniert. In Mayen lassen die Scans der möglicherweise römischen Flurrelikte im Mayener Stadtwald erkennen, dass hier sicher keine Streifen-, sondern eine Blockflur vorliegt. Genauere moderne Untersuchungen stehen hier aus, doch nur



8 SEGBACHTAL, MAYEN IN DER EIFEL: SCHNITT DURCH EINEN STEINRIEGEL. UNTER DEM STEINRIEGEL LIEGT EIN ETWA 30 CM STARKE AUFPLANIERUNG, DIE ÄLTEREN, RÖMISCHEN STEINBRUCHSCHUTT ÜBERDECKT. DIE RUNDEN RÖHREN IM PROFIL DIENEN DER BEPROBUNG FÜR EINE OSL-DATIERUNG

wenige Kilometer entfernt wurden in LiDAR-Bildern ganz ähnliche Blockwallfluren dokumentiert, für die aufgrund eines Gebäuderestes mit römischen Dachziegeln ebenso eine Datierung in römische Zeit nahe liegend schien.⁵¹ Zwei kleinere Sondagen an Steinriegeln zeigten jedoch, dass diese einer jüngeren Nutzungsphase angehören müssen, denn unter einer fast 0,5 m mächtigen Erdschicht lag Steinbruchschutt mit den Rohlingen römischer Mühlsteine. Eine Datierung der Erdschicht mittels OSL (optic stimulated luminescence), die misst, wie viel Zeit vergangen ist, seit das Sediment letztmals dem Sonnenlicht ausgesetzt war, verweist auf das Spätmittelalter (Abb. 8). Nach aktuellem Kenntnisstand dürfte hier eine mittelalterliche Rekultivierung eines römischen Steinbruchareals vorliegen. Die Datierungen mit ¹⁴C und OSL gaben einigen Anlass für Diskussionen im Kollegenkreis, denn immer wieder ergaben sich Widersprüche zu den archäologischen Erwartungen. Hier ist es wichtig, genau zu bedenken, was die einzelnen Methoden tatsächlich datieren. Archäologische Funde wie etwa Keramikscherben sind im Kontext von Altfluren kein zuverlässiges Datierungskriterium. In der Regel haben wir es mit langfristiger Bodenbearbeitung zu tun, die zu vielfältigen Fundverlagerungen führten. Dabei wurden die wenigsten Funde vor Ort genutzt, sondern hier in der Regel sekundär abgelagert.

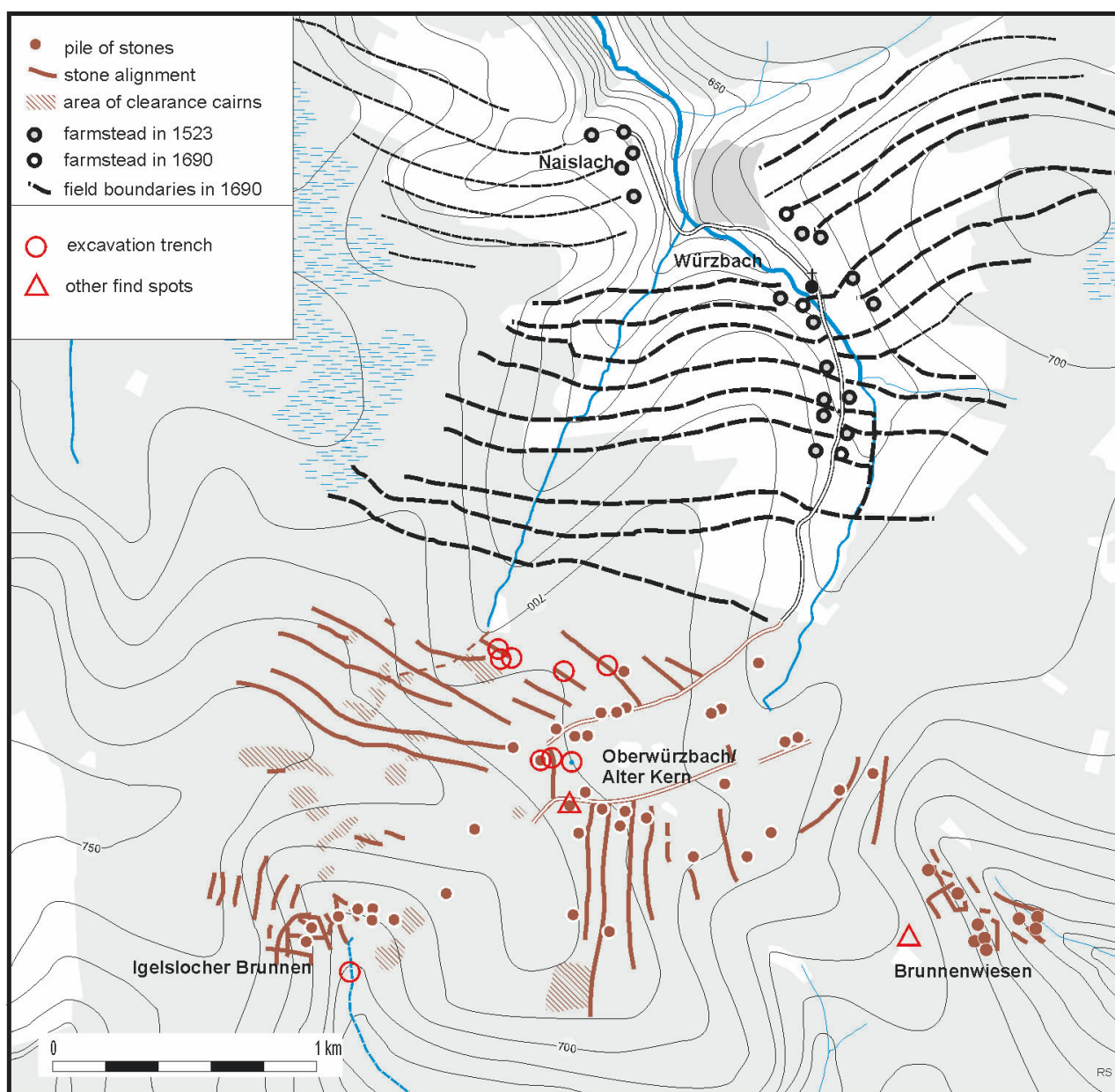
Die Wüstung Würzbach im Nordschwarzwald

Schließlich soll noch kurz auf die Untersuchung eines mittelalterlichen Waldhufendorfes bei Würzbach im nördlichen Schwarzwald hingewiesen werden.⁵² In einem Waldhufendorf liegt das Ackerland in parallelen Streifen hinter den in einer Reihe entlang einer Straße oder eines Bachs angeordneten Höfen (Abb. 9). Man geht davon aus, dass solche Siedlungen in den Mittelgebirgen das Ergebnis eines gelenkten Landesausbaus v.a. des 11. und 12. Jahrhunderts darstellen. Es sind

nicht zuletzt Untersuchungen wie die in Würzbach, die zeigen, dass die Geschichte komplizierter war. Wieder ist es die Kombination einer genauen Geländebeobachtung und -dokumentation, die es ermöglicht, die Landnutzungsgeschichte zu rekonstruieren. Dabei zeigt sich, dass dem klassischen Waldhufendorf eine intensive Land- bzw. Waldnutzung vorausging.

Zunächst eher unscheinbare Steinriegel und Steinhäufen, die sich im Wald südlich des Dorfes Würzbach befinden, erwiesen sich bei näherer Aufnahme und genaueren archäologischen Sondagen als die Reste von Gebäuden und Höfen, die das Parzellensystem des

9 WÜRZBACH, SCHWARZWALD: UNTER WALD HABEN SICH DIE RESTE EINES HOCHMITTELALTERLICHEN DORFES SOWIE DER UMLIEGENDEN PARZELLEN ERHALTEN



heutigen Dorfes nach Süden erweiterten. Es handelt sich hierbei um rund 20 Höfe, die um 1400 aufgegeben worden sind. Man erkennt im vorderen Teil der Parzellen die Hofgebäude, dahinter das von Steinen bereinigte und daher von Lesesteinriegeln begleitete Ackerland, gefolgt von Flächen mit zahlreichen Steinhügeln, die wahrscheinlich in waldbestandenen Flächen entstanden sind. Diese rückwärtigen Waldflächen wurden wohl zur Weide und vielleicht auch schon zur Streugewinnung genutzt, die in der Neuzeit historisch greifbar wird und für die eine Stallhaltung des Viehs erforderlich war. Sofern sich die ganze Siedlung nicht verlagert haben sollte, ist der heutige Ort Würzbach nur das Relikt einer einst größeren Siedlung. Einige Strukturen, Funde und auch Sedimentanalysen deuten jedoch an, dass es noch ältere Siedlungsreste gibt, die bislang vor allem durch Terrassen, Hauspodeste im Hang und Steinriegeln zu fassen sind. Hinzu kommt eine frühmittelalterliche Kolluvienbildung als Folge einer Bodenerosion, wie sie nur auf gerodeten Flächen vorkommt. Radiocarbonatierungen an Holzkohlepartikeln deuten an, dass dies vor Anlage des ins 11./12. Jahrhundert zu setzenden Waldhufendorfes datiert.

Zwischenfazit 3: Neue Methoden - neue Chancen

Die drei Beispiele zeigen dreierlei:

Erstens: die praktischen Schwierigkeiten, mit denen man bei der Erforschung von Altfluren konfrontiert ist. Dies betrifft einerseits die Vermessung, andererseits die Datierung. Mehrheitlich haben sich die Altflurrelikte unter Wald erhalten, was eine klassische Vermessung aufgrund der eingeschränkten Sicht erheblich erschwert. Moderne Methoden der Fernerkundung, wie das airborne laserscanning sowie der Einsatz Geographischer Informationssysteme (GIS) erleichtern die Erfassung – und korrigieren oft ältere Vermessungen. Eine rein archäologische Datierung von Altfluren ist kaum möglich, da meist keine oder nur wenige Funde vorliegen, bei denen zudem mit Verlagerungen zu rechnen ist. Deshalb muss auf naturwissenschaftliche Datierungsmethoden wie die Radiocarbon- oder die OSL-Datierung zurückgegriffen werden. Auch hier ist quellenkritisch genau zu prüfen, was die Datierungen tatsächlich aussagen.

Zweitens zeigen die Beispiele, dass die Entwicklung von Altfluren sehr komplex gewesen sein kann. Sie kann lange Entwicklungslinien über Jahrtausende aufweisen, wenn dabei etwa Geländestrukturen entstehen, die nur mit großem Arbeitsaufwand wieder verändert werden können. Aber auch radikale Brüche sind durchaus möglich, wie sich an dem skizzierten Beispiel von Obermendig 'Im Winkel' zeigt. Eine Rekonstruktion

der Flurentwicklung ist daher nicht allein auf Basis historischer Karten oder der erhaltenen Flurrelikte möglich, sondern es müssen interdisziplinär alle verfügbaren Informationen genutzt werden.

Drittens zeigt sich, dass eine exakte Rekonstruktion des Landnutzungssystems allein auf Grundlage von Altflurrelikten nicht möglich ist. Es ist aus dem Befund heraus kaum festzustellen, wie oft gepflügt, wie gedüngt und was genau angebaut wurde, auch wenn Archäologie, Archäobotanik und Bodenkunde hier durchaus Informationen bereitstellen. Archäobotanische Auswertungen erbringen durch eine Analyse der Unkräuter und deren Vermischungen Anhaltspunkte für Fruchtfolgen wie der Dreifelderwirtschaft. Sogenannte Biomarker könnten helfen, die Düngepraxis zu erfassen. Das Problem liegt in der Datierung, mehr aber noch in der chronologischen Auflösung der Proben.

Wie oben schon festgestellt, spielen auch Fragen der sozialen Organisation eine wesentliche Rolle für die Landnutzungspraxis. Ebenso wichtig sind die ökologischen Aspekte, denn eine Veränderung der Flurorganisation geht in der Regel mit einer Veränderung der Lebensräume von Tieren und Pflanzen einher und vermag sogar das Mikroklima zu verändern. Welche Bedeutung dies hat, mag abschließend ein Blick auf die mittelalterlichen Kulturlandschaften Süddeutschlands zeigen.

Das kritische Potential: Die Krise des Spätmittelalters als Folge veränderter Landnutzung

Hoch- und Spätmittelalter sahen in weiten Teilen Süddeutschlands einen grundlegenden Landschaftswandel. Erst damals ist das Dorf als eine geschlossene Siedlung entstanden, deren Bewohner – neben herrschaftlichen Elementen – auch durch eine kommunale Organisation verbunden waren. In Südwestdeutschland erfolgte dieser Prozess einer Dorfgeneese und Gemeindebildung wohl vor allem im 12./13. Jahrhundert, während er in den Nachbarregionen wie in Bayern oder in Nordfrankreich möglicherweise schon einige Generationen zuvor einsetzte. Die Dorfgeneese war nicht zuletzt ein Prozess der Siedlungskonzentration und einer zunehmenden Ortskonstanz. Bis dahin wurden ländliche Siedlungen alle paar Generationen um geringe Distanzen verlegt.⁵³

Letztlich kann man sich die Dorfgeneese gar nicht anders vorstellen als einen Prozess, der auch die Kulturlandschaft nachhaltig verändert hat. Leider kann dazu bisher nicht auf viele naturwissenschaftliche

Untersuchungen wie Pollenanalysen verwiesen werden, da diese meist an älteren Perioden interessiert waren.

Die Revolution der Dreizelgenwirtschaft

Eine wesentliche Entwicklung in der mittelalterlichen Siedlungsgeschichte war die Einführung der geregelten Dreifelderwirtschaft, der sog. Dreizelgenwirtschaft. Man hat in ihr lange eine Revolution und einen großen Fortschritt der mittelalterlichen Landwirtschaft gesehen.⁵⁴ Da der Sprachgebrauch in den Schriftquellen unklar ist, wurde aber das Wesentliche dieser Innovation nicht erfasst. Der Gewinn der Dreizelgenwirtschaft lag sicherlich nicht in der Einführung der schon lange bekannten Dreifelderfolge, sondern in einer effektiveren Nutzung der Landschaft.⁵⁵

Das Kennzeichen dieser neuen Landnutzungsstrategie war die Bildung dreier großer Feldkomplexe – sogenannter Zelgen oder Ösche – innerhalb des Wirtschaftslands eines Dorfes. Damit wurde die längst bekannte Fruchtfolge von Wintergetreide, Sommergetreide und Brache, die prinzipiell jeder Bauer auf seinem eigenen Land durchführen kann, in der Gemeinde koordiniert. Es herrschte Flurzwang. Dadurch ergaben sich vor allem Zugewinne an Ackerflächen inmitten des alten Siedlungslandes, denn man konnte auf Hecken und Zufahrtswege verzichten. Bei einer individuellen Bewirtschaftung musste jedes einzelne Grundstück mit einer Einhegung versehen sein, damit während der Brachezeit das Vieh nicht auf dem Nachbargrundstück die wachsende Frucht abfraß. Die Abgrenzung bedeutete aber auch, dass die Randzonen des Grundstücks mit dem Pflug nur unter Schwierigkeiten zu bearbeiten waren. Ein Ochsen bespannter Pflug hat einen größeren Wendekreis, bei dem der Pflug abgesetzt werden musste. Wenn nun der Bauer des Nachbargrundstücks im selben Bewirtschaftungsrhythmus war, konnte die Einhegung wegfallen und der Pflug bis zur Grenze arbeiten und dann ohne Flurschaden auf der „Anwand“ des Nachbargrundstück gewendet werden. Da eine Hecke anders als ein moderner Stachel- oder Maschendrahtzaun eine gewisse Breite hatte, gewann man durch die abgestimmte Bewirtschaftung und die effektiveren Pflugwenden mitten im bereits intensiv genutzten Altsiedelland wertvolle Flächen hinzu.

Archäologisch beobachten wir in der Zeit bis zum 12. Jahrhundert eine Streusiedlungsweise mit zahlreichen Höfen und Weiler außerhalb der späteren Ortskerne. Alle paar Generationen wurden die Höfe um geringe Distanzen verlegt, wahrscheinlich als Teil des Bodenmanagements. Im Siedlungsbereich sammelten sich Nährstoffe an, während auf den Feldern



10 BEZENRIET (STADT GÖPPINGEN), ALBVORLAND: IM LUFTBILD SIND DURCH DEN SCHNEE DIE RESTE EINER GEWANNFLUR MIT WÖLBÄCKERN ZU ERKENNEN

mangels intensiver Düngung wohl eher eine Verarmung einsetzte. Eine Verlegung des Hofes mag dem entgegengewirkt haben und man konnte den Bereich der Siedlung, die aus einfachen Holzpfostenbauten bestand, problemlos überpflügen.

Wie anders war demgegenüber die Landschaft, die uns im Spätmittelalter und der frühen Neuzeit entgegnet! Hier wissen wir nun aus vielen Altsiedellandschaften insbesondere Süddeutschlands um die Dreizelgenwirtschaft mit ihren großen offenen Flächen (Abb. 10). Die Dörfer hatten sich nun im Zentrum der Wirtschaftsflur um die Kirche herum konzentriert und waren nun ortskonstant. Landbesitz hatte sich verfestigt und die Bauernhäuser besaßen zunehmend steinerne Fundamente und eine wesentlich längere Lebensdauer.

Dieser Wechsel von einer fluktuierenden Siedlungsweise hin zu einer Ortskonstanz muss auch Auswirkungen auf die Nährstoffversorgung der Felder gehabt haben, denn ausweislich des sogenannten Scherbenscheilers begann man erst später mit einer Mistdüngung.⁵⁶ Archäologische Feldbegehungen, die nicht nur auf alte Funde achten, sondern auch mittelalterliche und neuzeitliche Keramikfunde dokumentieren, zeigen eine weitläufige Verteilung von Keramikscherben, die wohl als Abfall aus dem Dorf mit dem Mist auf dem Acker ausgebracht worden sind. Dieses Phänomen tritt – mit regionalen Unterschieden – meist erst seit dem 15. Jahrhundert auf. Bislang sind zuverlässige Aussagen aber kaum möglich, da aus Ignoranz diese so wichtigen jungen Funde von den meist ehrenamtlichen Feldbegehern (oft genug aber auch von fachar-

chäologischen Profis) als vermeintlich uninteressant unbeachtet bleiben.

Wölbäcker in Südbayern

Wie die Feldflur damals ausgesehen hat, wissen wir mangels Untersuchungen einer modernen Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie bisher nur ungenügend. Es deutet sich an, dass wie bei unseren Beispielen von der Krim, aus der Eifel und dem Schwarzwald Blockfluren vorherrschten, die mit Hecken eingefasst waren, die man heute bestenfalls noch an den dort angehäuften Steinriegeln erkennen kann. Wenn diese Flächen individuell, eventuell auch mit einem Dreifeldersystem genutzt wurden, ergab sich in der Landschaft ein kleinteiliges Mosaik unterschiedlicher Nutzungen.

Im Spätmittelalter waren für süddeutsche Altsiedellandschaften offenbar in Zelgen organisierte Gewinnfluren mit Wölbäckern charakteristisch. Die parallel nebeneinander verlaufenden, bis zu einem Meter gewölbten rippenartigen Wölbäckerstreifen sind bis zu 17 m breit und bisweilen mehrere hundert Meter lang. Wölbäcker sind heute vielfach durch die moderne Landwirtschaft eingeebnet und nur unter Wald oder Baumwiesen erhalten geblieben. Die Argumentation, wonach die Wölbäcker einfach eine Folge der Pflugtechnik seien, ist nicht aufrecht zu erhalten. Es wäre ein Leichtes gewesen, durch Änderung der Pflugrichtung eine plane Ackeroberfläche (sog. Ebenbau) zu gewinnen. Das Aufpflügen muss vielmehr vorsätzlich erfolgt sein, die ökologischen und agrartechnischen Hintergründe sind allerdings erst neuerdings Gegenstand der Forschung.⁵⁷ Die Schriftquellen schweigen darüber, aber der Vergleich mit den oben geschilderten raised fields Amerikas wie auch Ergebnisse der experimentellen Archäologie legen es nahe, dass es hier um eine Strategie der Risikominimierung ging. Durch die durch die Aufwölbung erreichten Höhenunterschiede und wurde auf dem einzelnen Acker eine Standortdiversifizierung erreicht, die etwa die Folgen von Trockenheit oder extremer Nässe auf Teile der angebauten Frucht beschränkte.⁵⁸ Letztlich stellt sich die Frage, ob ein modernisierter Wölbäckerbau in Zeiten des Klimawandels eine Möglichkeit bietet, besser mit den zu erwartenden zunehmenden Wetterextremen zurechtzukommen.

Die Anbaumethode des Wölbäckers ist gründlich in Vergessenheit geraten. Als im 19. Jahrhundert im bayerischen Voralpenland vielerorts sog. Hochäcker bemerkt wurden, datierte man diese zurück in vorrömische Zeit.⁵⁹ Aus der Tatsache, dass damals in Bayern keine Wölbäcker mehr bebaut wurden, schloss man, sie könnten nicht bajuwarisch sein. Da die Hochäcker

auch nicht in das Bild römischer Landwirtschaft passen, mussten sie vindelikisch sein. Sie wurden also dem Stamm zugeschrieben, der hier vor den Römern ansässig gewesen sein soll. Dass in anderen Landschaften wie dem südlichen Elsass Wölbäcker noch bis ins frühe 20. Jahrhundert aktiv bewirtschaftet wurden, übersah man dabei.⁶⁰

Schon vor dem Ersten Weltkrieg wurde allerdings festgestellt, dass viele Wölbäcker in historischen Karten zu finden und neuzeitlich sind.⁶¹ Damit war die Frage nach ihrer Entstehung zwar nicht geklärt, aber die Archäologie fühlte sich nun doch nicht mehr zuständig – eine Mittelalterarchäologie gab es damals noch nicht. In Norddeutschland blieb die Archäologie länger beim Thema, datierte man die dortigen celtic fields doch teilweise in die vorrömischen Metallzeiten zurück.⁶²

Als in den 1970er Jahren ausgewählte Wölbäckerfluren in den Wäldern um Hohenbrunn und Harthausen südöstlich von München von Klaus Schwarz vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege aufwändig vermessen wurden, hatte die historische Geographie längst erkannt, dass die Wölbäcker mittelalterlichen Ursprungs sind. Die Wölbäcker bilden Gruppen paralleler Streifen, sogenannte Gewinnflure, wie sie gerade für die Regionen typisch sind, in denen die Dreizelgenwirtschaft praktiziert wurde. Schwarz setzte die Wölbäcker in Bezug zu alten Fernstraßen und konnte so die ringartige Entwicklung der Wirtschaftsflure einzelner Dörfer aufzeigen. Dabei wurde aber auch deutlich, dass es sich nicht um einen kontinuierlichen Rodungsprozess handelte, sondern zwischenzeitliche Wüstungsphasen angenommen werden müssen. Schwarz beschränkte sich auf eine Kartierung der Wölbäcker, weitere Feldarbeiten nahm er nicht vor. Publiziert wurden die Forschungen erst posthum 1989.⁶³ Die Resonanz blieb daher eher gering, denn Ende der 1970er Jahre war die bis dahin in der historischen Geographie höchst lebhafteste Altflurforschung weitgehend zum Erliegen gekommen. Erst in den letzten Jahren kommt wieder etwas Bewegung in die Altflurforschung – weniger aus dem Interesse an einer applied archaeology, sondern eher aufgrund neuer Methoden, die die Probleme der Datierung und Kartierung weitgehend lösen können. Hinzu kommt eine wachsende Bedeutung der Bodenkunde bzw. der Geoarchäologie, die mit Biomarkern und Boden-DNA nun auch versucht, die konkrete Bewirtschaftung zu rekonstruieren.⁶⁴ Ob die methodischen Probleme letztlich gemeistert werden können, wird sich zeigen müssen. So oder so ergibt sich hier aber die Chance zu einer ökologischen Perspektive zu gelangen, die für eine applied archaeology eminent wichtig ist.

Zu nennen sind neue interdisziplinäre Forschungen an Wölbäckern im Vorland des Harzes, deren ältesten Datierungen bislang in das 11. Jahrhundert zurückreichen.⁶⁵ Unsicher ist jedoch, inwiefern dies auf andere Regionen übertragen werden darf.⁶⁶

Ein weiterer vielversprechender Ansatz kommt aus der experimentellen Archäologie. In Lauresham, dem Freilichtlabor des Welterbezentrums Kloster Lorsch werden Wölbäcker mit mittelalterlichen Pflugtechniken bestellt, was wichtige Erfahrungswerte zu deren Nutzen liefert.⁶⁷ So bestätigt sich beispielsweise, was auch für die raised fields gilt: Die Differenzierung der Ackerfläche in Rippen und Senken reduziert das Risiko von Ernteausfällen durch zu trockene, wie auch durch zu feuchte Witterung.

Diese neuen Ansätze der Betrachtung alter Feldsysteme, die weit über die herkömmlichen geographischen und rechtsgeschichtlichen Perspektiven hinausreichen, führen zu einem ökologischen Verständnis der Kulturlandschaft. Sie ermöglichen eine neuerliche eingehende Untersuchung der engen Zusammenhänge von Bodenbearbeitung und historischer Entwicklung. Manches erscheint dadurch in neuem Licht, wie zum Beispiel die Krise des Spätmittelalters.

Symptom einer ökologischen Krise? Die Magdalenenflut im Juli 1342

Im 14. Jahrhundert häuften sich Krisen und Katastrophen. Städtegründungen stagnierten und viele ländliche Siedlungen wurden zu Wüstungen. Schriftliche Quellen berichten von Extremwettern, Überschwemmungen, Heuschreckenplagen, Hungersnöten und natürlich von der Pest. Die Menschen damals verstanden nicht, was geschah und suchten Antworten in der Religion, vielfach auch in antiklerikalen Bewegungen. Heute wissen wir um die Klimaanomalien zu Beginn der Kleinen Eiszeit und können dank einer Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie größere Zusammenhänge erkennen, wenn auch aus methodischen Gründen letztlich nicht beweisen.⁶⁸

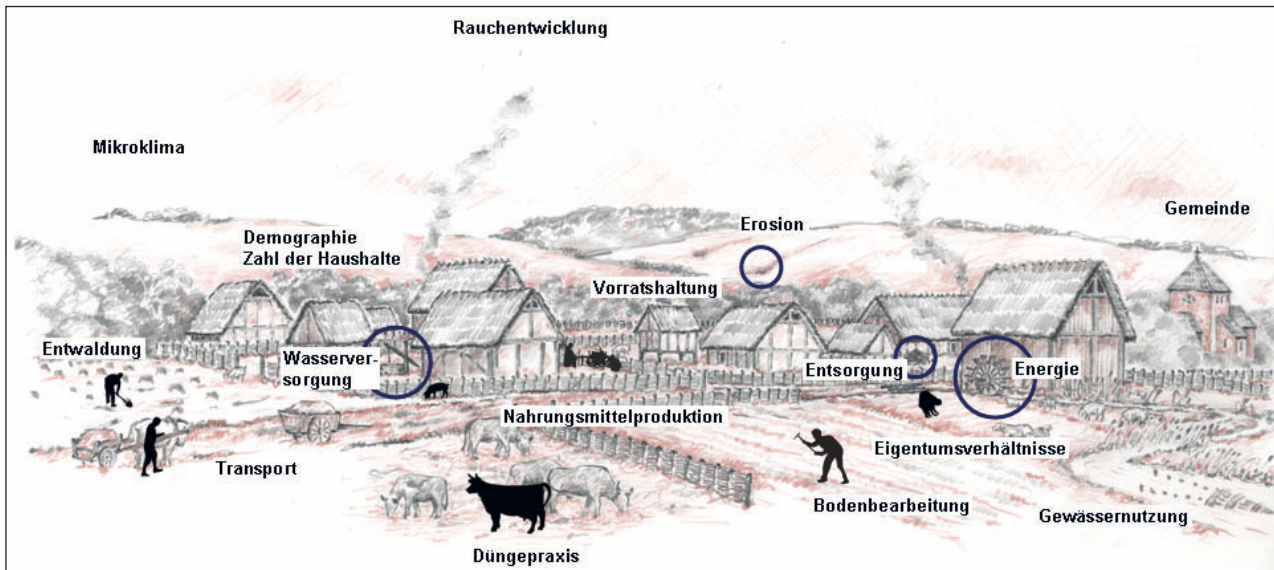
Von zentraler Bedeutung ist die Einschätzung der geschilderten Dreizelgenwirtschaft. Die Forschung hat sie als den größten agrartechnischen Fortschritt des Mittelalters gefeiert, dabei aber die langfristigen Konsequenzen und Risiken übersehen, die diese einschneidende Veränderung der Kulturlandschaft mit sich brachte.

Schriftquellen berichten über diese Zusammenhänge nicht, da sie den Zeitgenossen verborgen blieben. Es fehlte zum einen an dem nötigen Verständnis naturwissenschaftlicher Zusammenhänge, zum anderen waren die sich eher langfristig einstellenden Fol-

gen nicht abzusehen. Auch die moderne Wissenschaft kann sie nur über Modellierungen nachvollziehen und plausibel machen.⁶⁹

Die Zusammenlegung der Felder und die Rodung der Hecken hatten eine Reihe von unvorhergesehenen Folgen und brachten einige Risiken mit sich. Auf den größeren Wirtschaftsflächen ohne Hecken veränderte sich der Wasserabfluss. Es kam zu veränderten Grundwasserverhältnissen, so dass es an Hängen und Anhöhen trockener, in den Tälern hingegen feuchter wurde. Die Bodenerosion nahm stark zu und führte vielfach zu einem Schluchtenreißen. Darüber hinaus führte die Entstehung großer einheitlich bewirtschafteter Felder zu einer veränderten Wärmedynamik in der Landschaft, die vom Gegensatz heißer und kalter Areale geprägt wurde. Über den an die Stelle eines kleinteiligen Landschaftsmosaiks getretenen großen Getreideflächen ergaben sich eine veränderte Wärmeabstrahlung und in der Folge wohl auch eine häufigere Entstehung von Gewitterzellen.

Diese Konstellation könnte im Sommer 1342 eine Rolle gespielt haben,⁷⁰ als bei einer sogenannten IVb-Wetterlage ein Tiefdruckgebiet vom Atlantik auf einer südöstlichen Route über die Adria und die Ostalpen Mitteleuropa erreichte. Im Juli zog eine Unwetterfront über die bayerische Donau und das mittlere Maingebiet über die deutschen Mittelgebirge nach Nordwesten. Überall kam es zu heftigen Niederschlägen, deren Ausmaß bis heute nicht wieder erreicht wurde. Die schriftlichen Quellen geben nur punktuelle Einblicke und können die Zusammenhänge nicht belegen. Methodisch hilft hier nur eine Modellierung weiter, die aktuelle meteorologische Erfahrungen mit großräumigen Landschaftsrekonstruktionen einerseits und Mikrostudien andererseits zusammenführt. Damit könnte die Hypothese, dass das Unwetter des Jahres 1342, die sogenannte Magdalenenflut eine anthropogene Komponente besaß, überprüft werden. Möglicherweise waren die Folgen desselben noch weitreichender. Ein Ereignis wie die Magdalenenflut hatte sicher auch Einfluss auf die Populationen von Nagern, was möglicherweise als ein Faktor bei der Pestepidemie wenige Jahre später in Rechnung zu stellen ist. Auch hier müsste zunächst eine Modellierung zeigen, ob solche Zusammenhänge denkbar sind. Daraus ergibt sich aber auch die Schlussfolgerung, dass wir versuchen müssen, die Veränderungen der mittelalterlichen Kulturlandschaft sehr viel genauer nachzuvollziehen. Inwiefern lässt sich der derzeit eher hypothetische Übergang von Blockfluren zu Gewinnfluren mit Wölbäckern durch datierbare Befunde bestätigen? Was lässt sich über die Veränderung der Heckenbiotope und die Nagerpopulationen aussagen? Inwieweit lassen sich Nager



11 DAS DORF UND SEIN UMLAND ALS ÖKOLOGISCHES SYSTEM. VERÄNDERUNGEN AN EINEM DER VIELFÄLTIGEN FAKTOREN KÖNNEN ZU DRASTISCHEN VERÄNDERUNGEN AM GESAMTEN DORFÖKOLOGISCHEN SYSTEM FÜHREN

als Überträger von Krankheitserregern identifizieren? DNA-Untersuchungen haben hier in den vergangenen Jahren entscheidende Fortschritte erzielt, die es erlauben sehr unterschiedliche Krankheitserreger nachzuweisen.⁷¹ Ein interessanter Untersuchungsgegenstand sind hier auch die Viehseuchen des frühen 14. Jahrhunderts, die wahrscheinlich ebenfalls eine Folge der Einführung der Dreizelgenwirtschaft sind, denn hier wurden die Herden der einzelnen Bauern während der Brache zusammengehalten, so dass eine erhöhte Ansteckungsgefahr bestand.

Doch damit nicht genug: Die Dorfgeneese des 12. bis 13. Jahrhunderts, wahrscheinlich eng mit der Einführung der Dreizelgenwirtschaft verbunden, bedeutete auch den Übergang von einer fluktuierenden Siedlungsweise hin zu einer größeren Ortskonstanz und wohl auch einer langfristigen Konstanz der Ackerflächen.⁷² Das Ende eines alle paar Generationen erfolgten Nutzungswechsels von Siedlungs- und Wirtschaftsflächen als Teil der Bodennutzungsstrategie dürfte sich mittel- bis langfristig negativ auf die Fruchtbarkeit und Felderträge ausgewirkt haben. Hier sind es die Keramikscherben, die sekundär mit dem Mist auf das Feld gelangt sind, die uns eine wichtige Quelle liefern können – sofern sie im Rahmen systematischer Surveys auch Beachtung finden und mit einer Einzelmessung dokumentiert werden, die diesen Scherben-schleier analysieren lassen. In England zeigte sich so eine unterschiedliche Düngerverfügbarkeit zwischen Bauer- und Herrenland. In Süddeutschland deutet sich – bislang nur empirisch und nicht auf Grundlage

gezielter Forschung – an, dass die Mistdüngung erst relativ spät üblich wurde. So bestand zwischen der Aufgabe der fluktuierenden Siedlungsweise bzw. Einführung der Dreizelgenwirtschaft und der Mistdüngung ab dem 14. Jahrhundert eine „Düngerlücke“. Auch hier besteht weiterer Forschungsbedarf, um die Hypothese zu verifizieren und gegebenenfalls herauszubringen, inwiefern dies mit Veränderung der Stallhaltung zu tun hatte.

Zwischenfazit 4: Orientierungswissen und kritisches Bewusstsein

Unser letztes Kapitel konnte zeigen, welche wichtige ökologische Rolle die Landnutzung spielt – selbst wenn wir im Augenblick für die Situation des 14. Jahrhunderts die Zusammenhänge nur hypothetisch benennen können. Die Kenntnis der historischen Wirksamkeit solcher Faktoren kann uns für Umweltprobleme der Gegenwart sensibilisieren und wichtiges Orientierungswissen bereitstellen. Geschichte liefert Reflexionswissen und Orientierung, hilft Risiken einzuschätzen und schärft das Verantwortungsbewusstsein. Grundlegend dafür ist die Perspektive der Humanökologie, die ein wesentliches Kennzeichen einer modernen Umweltarchäologie darstellt.⁷³ Anders als die früheren Ansätze der Siedlungs- und der Landschaftsarchäologie, die den Raum als vom Menschen gestaltet und als Bühne seines Handelns betrachtet, versteht diese Natur und Kultur als Teil eines komple-

zen, sich selbst regulierenden, stets veränderlichen Ökosystems (Abb. 11).

Dieser Zugang zur Vergangenheit besitzt eine große Bedeutung für die Gegenwart, da er für grundlegende Probleme unserer modernen westlichen Gesellschaften wichtiges Orientierungswissen liefert. Anders als ‚Klimaskeptiker‘ behaupten, war der Mensch sogar schon in vorindustrieller Zeit grundsätzlich in der Lage Umwelt und Klima langfristig zu verändern und Krisen auszulösen. Dabei geht es um komplexe, vielschichtige Zusammenhänge. Die historische / archäologische Forschung schafft hier – jenseits der Rekonstruktion der ‚tatsächlichen‘ Vergangenheit – ein Bewusstsein für Komplexität und die zeitliche Dimension, die in unserer kurzlebigen Gegenwart fast immer vergessen wird. Menschliches Handeln hat aber oft Konsequenzen, die erst nach Generationen sicht- und spürbar werden

Problematisch ist, dass viele Aussagen über die Vergangenheit letztlich vage bleiben müssen und die Datengrundlage häufig zu wünschen übriglässt. Um dennoch wissenschaftliche Glaubwürdigkeit und seriöse Wissensgrundlagen zu sichern, müssen diese Unsicherheiten, vor allem aber auch die methodischen und theoretischen Grundlagen immer reflektiert und kommuniziert werden. Das ist keineswegs einfach, sondern hochkomplex und überfordert die etablierte archäologische Wissenschaftskommunikation, die doch noch immer zumeist auf die Entdeckung und den Fund fokussiert und oft genug das kontraproduktive Bild des Schatzes bemüht. Wichtig ist eine Darstellung des wissenschaftlichen Quellenwertes archäologischer Funde.

Künftig werden hier Modellierungen eine wichtige Rolle spielen, so wie dies beispielsweise für die Siedlungs- und Umweltgeschichte der Anasazi im amerikanischen Südwesten schon gemacht wurde. Das Village Ecodynamics project⁷⁴ hat mittels eines agent-based modelling versucht, langfristige Veränderungen nachzuvollziehen und konnte damit untersuchen, welche Rolle etwa der Brennholzbedarf oder der Anbau von Mais gespielt haben muss.⁷⁵ Solche Ansätze setzen einen anderen Umgang mit archäologischen Daten voraus, die nämlich weniger als Fund, sondern mehr als statistisch relevanter Datensatz in einer ganzen Datenserie bewertet werden müssen.

Um die eben skizzierten Zusammenhänge zwischen Landnutzung, Dorfgenese und der von Wüstungsvorgängen begleiteten Krise des 14. Jahrhunderts zu verifizieren, ist es notwendig, Veränderungen in Kulturlandschaften detailliert nachzuvollziehen. Pollenanalysen können hier helfen, aber letztlich kommt hier Altflurrelikten eine Schlüsselrolle zu. Mit modernen Methoden erlauben sie es, Veränderungen in den

Organisationsformen, der Bearbeitungstechniken und der Biodiversität genauer zu beschreiben. Für eine historische Interpretation sind wir jedoch auf eine Korrelation mit der aus Schriftquellen fassbaren Sozialgeschichte angewiesen, was nur auf einer ausreichenden statistischen Basis geschehen kann

Fazit: Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie

Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie ist mehr als die Typologie von Altfluren, sondern wichtige Grundlage eines umfassenden Verständnisses vergangener Agrarökosysteme, das uns heute Orientierungs- oder gar Anwendungswissen im Sinne einer applied archaeology liefert. Eine Beantwortung der hier skizzierten Forschungsfragen nach der Bewirtschaftung von Feldern, Wäldern und Wiesen sowie ihrer ökologischen Rolle etwa im Bereich der Biodiversität, des Mikroklimas und der Hydrologie, aber auch nach ihrer sozialen Einbindung ist nur interdisziplinär möglich. Die soziale Bedeutung habe ich im Vorigen nur am Rand gestreift, erinnert sei an adlige Jagdprivilegien, an die Frage der Allmende- und der Besitz- und Herrschaftsstrukturen. Eine Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie kann also nur Teil eines weiter gefassten interdisziplinären Forschungsprogramms sein, das die Anwendung moderner naturwissenschaftlicher Verfahren und einen Abgleich mit den verfügbaren schriftlichen und bildlichen Quellen voraussetzt.

Felder, Wälder und Wiesen werden derzeit viel zu wenig als historische Quelle wahrgenommen. Im bisherigen Verständnis handelt es sich häufig gar nicht um archäologische Fundstellen, denn klassische Funde treten hier meist gar nicht auf. Die archäologische Denkmalpflege schreckt vor Schutzmaßnahmen häufig zurück, denn durch die oft weite Ausdehnung von Altflurrelikten würden riesige Schutzzonen entstehen, die derzeit politisch schwer vermittelbar sind. Beispielsweise entstehen neue Hürden für den Bau von Windkraftanlagen, die nicht selten in siedlungsferne Wälder gesetzt werden, oft gerade in jene Areale, in denen sich Altflure erhalten haben. Diese sind oft eher Gegenstand einer durch Umweltorganisationen betriebenen Kulturlandschaftspflege, für die aber eine historische Betrachtung keineswegs selbstverständlich ist.

Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie ist ein bevorzugtes Anwendungsgebiet der applied archaeology. Die Anwendungsbeispiele stammen derzeit weniger aus Europa oder gar Deutschland, sondern insbesondere aus Amerika. Die nach wie vor von ‚westlichen‘ Wissenschaftlern geprägte archäologische Forschung nimmt hier eher Chancen außerhalb der altweltlichen

Traditionen wahr. Es geht um ‚vergessenes Wissen‘, das der europäischen Expansion zum Opfer gefallen ist. Tatsächlich sind aber auch in der europäischen Agrargeschichte Nutzungspraktiken zu entdecken, die außer Gebrauch gekommen sind, für eine moderne, ökologische Landwirtschaft aber interessant sein könnten und die angesichts eines steigenden Gesundheitsbewusstseins und der Missstände in der Landwirtschaft auch eine Marktchance haben. In Schweden beispielsweise werden Chancen gesehen, durch „retro-innovations“ und „neo-traditional organizations“ die Weidewirtschaft in marginalen Landschaften wiederzubeleben und so den heute strukturschwachen, abgelegenen Regionen eine neue Zukunft zu geben.⁷⁶ Genannt sei auch The Shieling Project in Schottland, das sich mehr als Lernort, denn als Forschungseinrichtung versteht.⁷⁷ Das Projekt will die Tradition des sommerlichen Almlebens an Jugendliche vermitteln. Im Rahmen des Projektes wurden im Bergland aber auch ein archäologischer Survey durchgeführt und Grabungen an der mittelalterlich-neuzeitlichen Alm Allt Moraig vorgenommen, mit denen einerseits genauere Erkenntnisse zur mittelalterlichen Weidewirtschaft gewonnen werden sollten, andererseits aber vor allem didaktische Ziele verfolgt wurden.

Die Auseinandersetzung mit einer konkreten Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie führt uns so zur Frage nach der gesellschaftlichen Rolle der Archäologie. Seit langem zwar viel beschworen, letztlich aber wenig mit Leben gefüllt ist, ist das Lernen aus der Vergangenheit. Es gibt unterschiedliche historische Narrative,⁷⁸ die in der Archäologie aber völlig unbewusst und daher sehr beliebig angewandt werden. Darin erweist sich die Archäologie leider allzu oft eine „Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie“ im abstrakten Sinne.

Man kann mindestens vier Typen der historischen Erzählung unterscheiden, das traditionale und das genetische Erzählen sowie das exemplarische und kritische Erzählen. Während ersteres die Traditionen und Kontinuitäten meist identitätsstiftend betont, zielt das genetische Erzählen auf die Veränderungen, die zur Gegenwart geführt haben. Das exemplarische Erzählen versucht historische Erfahrungen zu gewinnen, die als Regeln und Prinzipien genutzt werden können. Demgegenüber hinterfragt das kritische Erzählen vermeintliche historische Gewissheiten. Die beiden letztgenannten Narrative bestimmen auch die applied archaeology, die sich freilich bemühen muss, Erfahrung und Kritik in wissenschaftlich nachvollziehbarer Weise zu erarbeiten, um tragfähige Grundlagen für Zukunftsstrategien zu erarbeiten. Archäonik und Archäologik bilden dazu wesentliche Grundlagen.

Die konkrete Auseinandersetzung mit Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie möchte ich so als Plädoyer verstehen, darüber nachzudenken, was wir konkret für unsere Gegenwart aus der Vergangenheit mitnehmen können und wie wir das zuverlässig erreichen. Nicht jede Auseinandersetzung mit der Vergangenheit muss dabei in eine applied archaeology mit Patentanmeldungen münden, das Bereitstellen von Orientierungswissen, das uns die Komplexität unserer sozialen und umweltlichen Lebensbedingungen vor Augen führt und der Gesellschaft vermittelt, reicht völlig aus, ist aber auch so schon eine große Herausforderung, intellektuell wie auch ganz praktisch.

- 1 https://www.duden.de/rechtschreibung/Feld_Wald_und_Wiesen_ (Zugriff 17.12.2019).
- 2 Der Beitrag beruht auf meiner Antrittsvorlesung an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, gehalten am 27.6.2019, woraus sich einige persönliche Bezüge ergeben.
- 3 Janine Claudia Fries: Vor- und frühgeschichtliche Agrartechnik auf den Britischen Inseln und dem Kontinent. Eine vergleichende Studie (Internationale Archäologie Bd. 26), Espelkamp 1995.
- 4 Bruce David Smith: The Origins of Agriculture in the Americas, in: *Evolutionary Anthropology* 3, 1994, S. 174–184.
- 5 William M. Denevan: Cultivated landscapes of native Amazonia and the Andes (Oxford geographical and environmental studies), Oxford 2001.
- 6 Barbara Scholkmann / Rainer Schreg / Annette Zeischka-Kenzler (Hrsg.): A step to a global world. Historical Archaeology in Panamá. German Researches on the first Spanish city at the Pacific Ocean (British Archaeological Reports, International Series Bd. 2742), Oxford 2015.
- 7 Rainer Schreg: A European Town in a Tropical Environment: Cultural Adaptation and Environmental Change in Colonial Panamá, in: Barbara Scholkmann / Rainer Schreg / Annette Zeischka-Kenzler (Hrsg.): A step to a global world. Historical Archaeology in Panamá. German Researches on the first Spanish city at the Pacific Ocean (British Archaeological Reports, International Series, Bd. 2742), Oxford 2015, S. 179–192.
- 8 Gentleman lately arriv'd, The history of Caledonia, or, The Scots Colony in Darien in the West Indies, Dublin 1699, S. 14.
- 9 DENEVAN 2001 (wie Anm. 5); Stéphen Rostain: Camellones. Cultivar sobre campos elevados en la Amazonía, in: Stéphen Rostain / Carla James Betancourt (Hrsg.): Las siete maravil-

- las de la Amazonía precolombina (Bonner Amerikanistische Studien Bd. 53), La Paz, Bolivien / Bonn 2017, S. 73–97. Im Folgenden wird auf eine Übersetzung des englischen Begriffes der raised fields verzichtet, da im Deutschen „Hochbeete“ und „Wölbäcker“ irreführende Assoziationen wecken.
- 10 Juan G. Martín / Tomás Mendizábal / Rainer Schreg / Richard G. Cooke / Dolores R. Piperno: Pre-Columbian raised fields in Panama: First evidence, in: *Journal of Archaeological Science Reports* 3, 2015, S. 558–564; Juan G. Martín / Tomás Mendizábal / Rainer Schreg / Dolores R. Piperno / Richard G. Cooke: First evidence for pre-Columbian raised fields in Central America, in: *Antiquity* 343, 2015, project gallery.
 - 11 SCHREG 2015 (wie Anm. 7).
 - 12 Clark L. Erickson: Applications of Prehistoric Andean Technology: Experiments in Raised field agriculture, Huatta, Lake Titicaca, Peru, 1981-1983, in: Ian S. Farrington (Hrsg.), *Prehistoric Intensive Agriculture in the Tropics*, (British Archaeological Reports, International Series Bd. 232), Oxford 1985, S. 209–232; Ders.: Raised Field Agriculture in the Lake Titicaca Basin: Putting Ancient Andean Agriculture Back to Work, in: *Expedition* 30, 1988, S. 8–16; Ders.: Applied Archaeology and Rural Development. Archaeology's Potential Contribution to the Future, in: Michael B. Whiteford / Scott Whiteford (Hrsg.): *Crossing currents. Continuity and change in Latin America (Exploring cultures)*, Upper Saddle River, NJ 1998, S. 34–45, 34f.
 - 13 Der Begriff bleibt hier unübersetzt, da im Deutschen vergleichbare Ansätze bisher fehlen und eine „angewandte Archäologie“ eher an Grabungsfirmen und freiberufliche Archäolog*innen denken lässt.
 - 14 Alexander Schug / Hilmar Sack (Hrsg.): *Den Armen Gerechtigkeit. 50 Jahre Brot für die Welt*, Stuttgart 2008, S. 159.
 - 15 Matthew S. Bandy: Energetic efficiency and political expediency in Titicaca Basin raised field agriculture, in: *Journal of Anthropological Archaeology* 24, 2005, S. 271–296.
 - 16 Christian Isendahl / Daryl Stump (Hrsg.): *The Oxford handbook of historical ecology and applied archaeology (Oxford handbooks)*, Oxford, United Kingdom / New York 2019; Kelly Reed / Philippa Ryan: Lessons from the past and the future of food, in: *World archaeology* 51, 2019, S. 1–16.
 - 17 Erika Guttmann-Bond: Sustainability out of the past: how archaeology can save the planet, in: *World archaeology* 42, 2010, S. 355–366.
 - 18 Michael J. Heckenberger / J. Christian Russell / Joshua R. Toney / Morgan J. Schmidt: The legacy of cultural landscapes in the Brazilian Amazon: implications for biodiversity, in: *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences* 362, 2007, S. 197–208.
 - 19 John H. Walker: Raised Field Abandonment in the Upper Amazon, in: *Culture & Agriculture* 22 (2000), S. 27–31; Bronwen S. Whitney / Ruth Dickau / Francis E. Mayle / John H. Walker / J. Daniel Soto / José Iriarte: Pre-Columbian raised-field agriculture and land use in the Bolivian Amazon, in: *The Holocene* 24, 2014, S. 231–241.
 - 20 Wim G. Sombroek: Amazon soils. A reconnaissance of the soils of the Brazilian Amazon region (*Agricultural research reports Bd. 672*), Wageningen 1966; Johannes Lehmann / Dirse Clara Kern / Bruno Glaser / William I. Woods (Hrsg.): *Amazonian Dark Earths. Origin, Properties, Management*, Dordrecht 2004; Bruno Glaser / William I. Woods (Hrsg.): *Amazonian Dark Earths: Explorations in Space and Time*, Berlin, Heidelberg, New York 2004; Jeffrey A. Homburg: *Amazonian dark earths: Origins, properties, management*, in: *Geoarchaeology* 22, 2007, S. 151–153; William I. Woods / Wenceslau G. Teixeira / Johannes Lehmann / Christoph Steiner / Antoinette M. G. A. Winkler-Prins / Lilian Rebelato (Hrsg.): *Amazonian Dark Earths: Wim Sombroeks Vision*, Dordrecht 2009.
 - 21 Betty Jane Meggers: *Amazonia. Man and culture in a counterfeit paradise (Colecao Reconquista do Brasil (2. serie) Bd. 113)*, Washington, DC / London 1996.
 - 22 Michael J. Eden / Warwick Bray / Leonor Herrera / Colin McEwan: Terra Preta Soils and Their Archaeological Context in the Caqueta Basin of Southeast Colombia, in: *American Antiquity* 49, 1984, S. 125–140.
 - 23 GLASER / WOODS 2004 (wie Anm. 20); Bruno Glaser: Prehistorically modified soils of central Amazonia: a model for sustainable agriculture in the twenty-first century, in: *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences* 362, 2007, S. 187–196; H. Factura / T. Bettendorf / C. Buzie / Haiko Pieplow / J. Reckin / R. Otterpohl: Terra Preta sanitation: re-discovered from an ancient Amazonian civilisation – integrating sanitation, bio-waste management and agriculture, in: *Water Science & Technology* 61, 2010, S. 2673; Hans-Peter Schmidt: Terra Preta – Modell einer Kulturtechnik, in: *ITHAKA. - Journal für Ökologie, Weinbau und Klimafarming* 1, 2011, S. 117–121.
 - 24 Z.B. Method for the production of humus- and nutrient-rich and water storing soils or soil substrates for sustainable land use and development systems (WO 2009/021528 A1); Terra Preta Humanidade, Verfahren zu ihrer Herstellung und ihre Verwendung (DE102015010041A1); Sols anthropogéniques dits “terra preta” (EP 2 128 115 A1).
 - 25 Michael Evenari / Leslie Shanan / Naphtali Tadmor: *The Negev. The challenge of a desert*, Cambridge 1971.
 - 26 Gideon Avni / Naomi Porat / Yoav Avni: Byzantine–Early Islamic agricultural systems in the Negev Highlands: Stages of development as interpreted through OSL dating, in: *Journal of Field Archaeology* 38, 2013, S. 332–346.
 - 27 Rainer Schreg: Siedlungsökologie und Landnutzungsstrategien im byzantinischen Osten, in: Henriette Baron / Falko Daim (Hrsg.), *A Most Pleasant Scene and an Inexhaustible Resource. Steps towards a Byzantine environmental history*.

- Interdisciplinary Conference November 17th and 18th 2011 Mainz, (Byzanz zwischen Orient und Okzident Bd. 6), Mainz 2017, S. 17–34.
- 28 Yizhar Hirschfeld / Yotam Tepper: Columbarium towers and other structures in the environs of Shivta, in: *Journal of the Institute of Archaeology of Tel Aviv University* 33, 2006, S. 83–116.
- 29 E. Ashkenazi / Gideon Avni / Yoav Avni: A comprehensive characterization of ancient desert agricultural systems in the Negev Highlands of Israel, in: *Journal of Arid Environments* 86, 2012, S. 55–64.
- 30 Ebda.
- 31 G. Hadas: Ancient agricultural irrigation systems in the oasis of Ein Gedi, Dead Sea, Israel, in: *Journal of Arid Environments* 86, 2012, S. 75–81.
- 32 Vgl. Walter Clay Lowdermilk: *Palestine, land of promise*, London 1946.
- 33 Markus Dotterweich / Rainer Schreg / Haiko Pieplow / Joachim Böttcher: *Archaeonic: Reconstructing ancient human-environment interactions to sustain modern land use management strategies*. Southampton: PAGES Workshop on “Regional integration of past records for management of modern resources and landscapes”, Southampton 2010.
- 34 Rainer Schreg: *Archaeonik 1: Wie Archäologen die Zukunft retten (oder auch nicht?)*, in: *Archaeologik*, 20.1.2016, online verfügbar unter: <https://archaeologik.blogspot.com/2016/01/archaeonik-1-wie-archaologen-die.html>
- 35 Markus Dotterweich / Rainer Schreg: *Archaeonics – (Geo) archaeological studies in Anthropogenic Dark Earths (ADE) as an example for future-oriented studies of the past*, in: *Quaternary International* 502, 2019, S. 309–318.
- 36 Ebda., S. 309.
- 37 Ebda., S. 313.
- 38 Ebda., S. 317.
- 39 Manfred K. H. Eggert: *Archäologie. Grundzüge einer historischen Kulturwissenschaft (UTB Bd. 2728)*, Tübingen 2006, 201-203.
- 40 <http://www.archaeologik.blogspot.de>.
- 41 Rainer Schreg: *Quelleninterpretation und Theorie*, in: Barbara Scholkmann / Hauke Kenzler / Rainer Schreg (Hrsg.): *Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit. Grundwissen*, Darmstadt 2016, S. 116–127.
- 42 Rainer Schreg: *Narrative und Rezeption*, in: Barbara Scholkmann / Hauke Kenzler / Rainer Schreg (Hrsg.): *Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit. Grundwissen*, Darmstadt 2016, S. 146–148.
- 43 Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes*, München 1923, Bd. 2, S. 104, S. 546.
- 44 Amy Bogaard: ‘Garden agriculture’ and the nature of early farming in Europe and the Near East, in: *World archaeology* 37/2, 2005, S. 177–196; Manfred Rösch / Otto Ehrmann / Ludger Herrmann / Arno Bogenrieder / Ulrich Deil / Johann Georg Goldammer / Hans Page / Matthias Hall / Wolfram Schier / Erhard Schultz: *Anbauversuche zur prähistorischen Landwirtschaft in Forchtenberg, Hohenlohekreis, Baden-Württemberg. Zielsetzung, Stand und Perspektiven*, in: Rüdiger Kelm (Hrsg.): *Zurück zur Steinzeitlandschaft. Archäologische und ökologische Forschung zur jungsteinzeitlichen Kulturlandschaft und ihrer Nutzung in Nordwestdeutschland (Albersdorfer Forschungen zur Archäologie und Umweltgeschichte, Bd. 2)*, Heide 2001, S. 96–119.
- 45 Heinrich Beck / Dietrich Denecke / Herbert Jankuhn (Hrsg.): *Untersuchungen zur eisenzeitlichen und frühmittelalterlichen Flur in Mitteleuropa und ihrer Nutzung I. Bericht über die Kolloquien der Kommission für die Altertumskunde Mittel- u. Nordeuropas in den Jahren 1975 u. 1976 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 3, Bd. 115)*, Göttingen 1979; Heinrich Beck / Dietrich Denecke / Herbert Jankuhn (Hrsg.): *Untersuchungen zur eisenzeitlichen und frühmittelalterlichen Flur in Mitteleuropa und ihrer Nutzung II (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 3, Bd. 116)*, Göttingen 1980.
- 46 Sergei J. Saprykin: *Ancient farms and land-plots on the Khora of Khersonesos Taurike. (research in the Herakleian Peninsula 1974 - 1990) (Monographies en archéologie et histoire classiques de l'Université McGill, Bd. 16)*, Amsterdam 1994.
- 47 Zum Folgenden: Rainer Schreg: *Forschungen zum Umland der frühmittelalterlichen Höhlenstädte Mangup und Eski Kermen – eine umwelthistorische Perspektive*, in: Stefan Albrecht / Falko Daim / Michael Herdick (Hrsg.): *Die Höhensiedlungen im Bergland der Krim. Umwelt, Kulturaustausch und Transformation am Nordrand des Byzantinischen Reiches (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Bd. 113)*, Mainz 2013, S. 403–445; SCHREG 2017 (wie Anm. 27), S. 18-20.
- 48 Prokopius: *De aedificiis III*, 7, 14.
- 49 Ebda., III, 7, 15.
- 50 Karl A. Seel: *Römerzeitliche Fluren im Mayener Stadtwald*, in: *Bonner Jahrbuch* 163, 1963, S. 317–341.
- 51 Zum Folgenden: Markus Dotterweich / Stefan Wenzel / Rainer Schreg: *Landschaftsentwicklung seit der Römerzeit im westlichen Segbachtal bei Mayen (Lkr. Mayen-Koblenz) in der Osteifel. Erste Teilprojektergebnisse des DFG-Projekts „Zur Landnutzung im Umfeld eines römischen Industrie-reviers“*, in: Martin Grünewald / Stefan Wenzel (Hrsg.), *Römische Landnutzung in der Eifel. Neue Ausgrabungen und Forschungen. Tagung in Mayen, vom 3. bis zum 6. November 2011, (RGZM-Tagungen Bd. 16)*, Mainz 2012, S. 181–206; Rainer Schreg: *Mittelalterliche Feldstrukturen in deutschen Mittelgebirgslandschaften – Forschungsfragen, Methoden und Herausforderungen für Archäologie und Geographie*, in: Jan Klápště (Hrsg.): *Agrarian technology*

- in the medieval landscape. *Ruralia X*, Turnhout 2016, S. 351–370, 362–364.
- 52 Rainer Schreg: Würzbach – ein Waldhufendorf im Nord-schwarzwald, in: Claudia Theune-Vogt / Gabriele Scharrer-Liška / Elfriede H. Huber / Thomas Kühtreiber (Hrsg.): Stadt – Land – Burg. Festschrift für Sabine Felgenhauer-Schmiedt zum 70. Geburtstag (Internationale Archäologie. *Studia honoraria*, Bd. 34), Rahden / Westf. 2013, S. 189–202; Katja Thode: Fortsetzung der archäologischen Erforschung der Wüstung Oberwürzbach, in: Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg, 2014, S. 335–338; Dies.: Terrassen, mächtige Mauern und ein rätselhafter Rundbau – Grabungen in der Wüstung Oberwürzbach 2015, in: Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg, 2015, S. 229–232.
- 53 Rainer Schreg: Dorfgeneese in Südwestdeutschland. Das Renninger Becken im Mittelalter (Materialhefte zur Archäologie in Baden-Württemberg, Bd. 76), Stuttgart 2006; Ders.: Siedlungen in der Peripherie des Dorfes. Ein archäologischer Forschungsbericht zur Frage der Dorfgeneese in Südbayern, in: *Berichte der Bayerischen Bodendenkmalpflege* 50, 2009, S. 293–317.
- 54 Lynn White, junior: Die mittelalterliche Technik und der Wandel der Gesellschaft, *Medieval technology and Social Change*, München 1962, S. 63.
- 55 Zum Folgenden: Rainer Schreg: Rinder und Schafe – Akteure mittelalterlicher Umweltgeschichte, in: Tanja Pommerening / Jochen Althoff (Hrsg.): *Kult, Kunst und Konsum – Tiere in alten Kulturen*, Darmstadt 2018, S. 72–89.
- 56 Ebda., S. 85–87.
- 57 Katja Wiedner / Jens Schabacker / Claus Kropp: Wölbäcker – Altes Wissen neu entdecken, in: *Laureshamensia* 1, 2017, S. 66–69.
- 58 Vgl. zu den raised fields am Titicaca-See Anja Stache: Konventionelle Landnutzung und traditionelle Hochbeete (Suka Kollus) am Titicacasee, Bolivien – Agrarökologische Standortbedingungen im Vergleich, Göttingen 2000.
- 59 SCHREG 2016 (wie Anm. 51), S. 352–354.
- 60 Klaus Christoph Ewald: Agrarmorphologische Untersuchungen im Sundgau (Oberelsass) unter besonderer Berücksichtigung der Wölbäcker, Inauguraldissertation Basel, Liestal 1969.
- 61 Christian Frank: Die Hochäcker (Bibliothek für Volks- und Heimatkunde Bd. 87), Kaufbeuren 1912.
- 62 FRIES 1995 (wie Anm. 3).
- 63 Klaus Schwarz: Archäologisch-topographische Studien zur Geschichte frühmittelalterlicher Fernwege und Ackerfluren im Alpenvorland zwischen Isar, Inn und Chiemsee (Materialhefte zur bayerischen Vorgeschichte A, Bd. 45), Kallmünz/Opf. 1989.
- 64 Z.B. Martin B. Hebsgaard / M. Thomas P. Gilbert / Jette Arneborg / Patricia Heyn / Morten Erik Allentoft / Michael Bunce / Kasper Munch / Charles Schweger / Eske Wil-
lerslev: ‘The Farm Beneath the Sand’ – an archaeological case study on ancient ‘dirt’ DNA, in: *Antiquity* 83, 2009, S. 430–444.
- 65 Theresa Langewitz / Mechthild Klamm / Katja Wiedner: Bekannte unbekanntes Wölbackerkultur, in: *Jahrestagung des Arbeitskreises Geoarchäologie*, Jena, München 2018, S. 20.
- 66 Frühe Daten liegen z.B. aus Wales vor: Philip Barker / James Lawson: A Pre-Norman Field-System at Hen Domen, Montgomery, in: *Medieval Archaeology* 15 (1971), S. 58–72.
- 67 WIEDNER / SCHABACKER / KROPP 2017 (wie Anm. 57).
- 68 Rainer Schreg: Die Krisen des Späten Mittelalter – Perspektiven, Probleme, Potentiale, in: Falko Daim / Detlef Gronenborn / Rainer Schreg (Hrsg.): *Strategien zum Überleben. Umweltkrisen und ihre Bewältigung (RGZM-Tagungen Bd. 11)*, Mainz 2011, S. 195–214; Ders.: *Plague and Desertion – A Consequence of Anthropogenic Landscape Change? Archaeological Studies in Southern Germany*, in: Martin Bauch / Gerrit Jasper Schenk (Hrsg.): *The Crisis of the 14th Century (Das Mittelalter. Beih.)*, Berlin / Boston 2020, S. 221–246.
- 69 Zum Folgenden: Rainer Schreg: Late medieval deserted settlements in Southern Germany as a consequence of long-term landscape transformations, in: Niall Brady / Claudia Theune (Hrsg.): *Settlement Change across Medieval Europe. Old Paradigms and new vistas. Ruralia XIII Kilkenny 2017 (Ruralia, Bd. 12)*, Leiden 2019, S. 161–170.
- 70 Hans-Rudolf Bork / Annegret Kranz: Die Jahrtausendflut des Jahres 1342 prägt Deutschland – Neue Forschungsergebnisse aus dem Einzugsgebiet des Mains, in: *Jahresbericht der Wetterauischen Gesellschaft für die gesamte Naturkunde* 158, 2008, S. 119–129; Martin Bauch: Die Magdalenenflut 1342 – ein unterschätztes Jahrtausendereignis?, in: *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte (4.2.2014)*; Jürgen Herget / Eveline Zbinden: Der meteorologische Super-GAU. Die Magdalenenflut vom Juli 1342 und ihre Folgen, in: *Geographische Rundschau* 69, 2017, S. 40–48; Martin Bauch: Die Magdalenenflut 1342 am Schnittpunkt von Umwelt- und Infrastrukturgeschichte. Ein compound event als Taktgeber für mittelalterliche Infrastrukturentwicklung und Daseinsvorsorge, in: *NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin* 27, 2019, S. 273–309.
- 71 Rainer Schreg: Archäologie der Erreger. *Archaeologik* 28.3.2020, online verfügbar unter: <https://archaeologik.blogspot.com/2020/03/archaeologie-der-erreger.html>
- 72 SCHREG 2018 (wie Anm. 55).
- 73 Rainer Schreg: Ecological approaches in medieval rural archaeology, in: *European Journal of Archaeology* 17, 2014, S. 83–119.
- 74 <http://veparchaeology.org/index.html> (Zugriff 17.12.2019).
- 75 C. David Johnson / Timothy A. Kohler / Jason Cowan: *Modelling Historical Ecology, Thinking about Contem-*

porary Systems, in: *American Anthropologist* 107, 2005, S. 96–107; R. Kyle Bocinsky / Timothy A. Kohler: A 2,000-year reconstruction of the rain-fed maize agricultural niche in the US Southwest, in: *Nature communications* 5, 2014, S. 5618. Grundsätzlich zur Methode: Timothy A. Kohler / Sander Ernst van der Leeuw (Hrsg.): *The model-based archaeology of socionatural systems* (A School Of Advanced Research Resident Scholar book), Santa Fe, NM 2007.

76 Eugene Costello / Eva Svensson (Hrsg.): *Historical Archaeologies of Transhumance across Europe* (Themes in contemporary archaeology volume 6), Abingdon, Oxon / New York, NY 2018, S. 25.

77 <https://www.theshielingproject.org/> (Zugriff 17.12.2019).

78 SCHREG 2016 (wie Anm. 42).

Resafa in Nordsyrien: Die interdisziplinäre Erforschung eines antiken Pilgerzentrums von der Römerzeit bis in die islamische Epoche

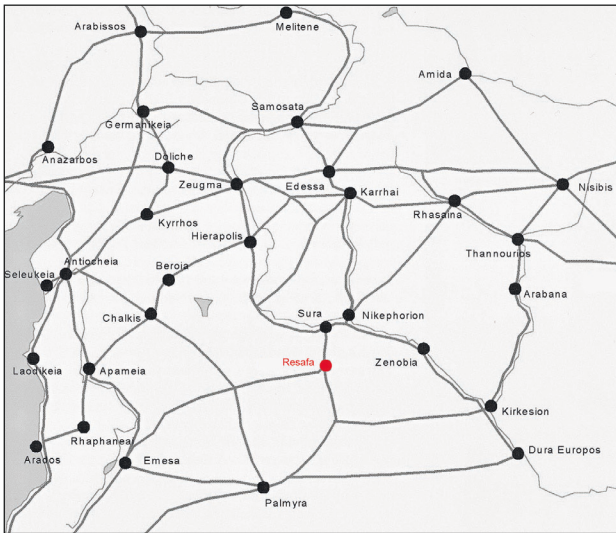
Resafa, der Platz des Martyriums des Heiligen Sergios und eine der bedeutendsten frühchristlichen Wallfahrtsstätten des östlichen Mittelmeerraumes, liegt in der syrischen Wüstensteppe, 25 km südlich des Euphrat.¹ Während der ganzen Zeit der römischen Herrschaft in Syrien (64 v. Chr. bis 636 n. Chr.) lag die Region in der Grenzzone zum Parther- bzw. Sasanidenreich. Aufgrund dieser spezifischen Lage in der unmittelbaren Konfliktzone zwischen Rom und Persien war Resafa / Rosapha ursprünglich Standort eines Kastells und einer zivilen Siedlung an dem unter Kaiser Diokletian (284–305 n. Chr.) befestigten oströmischen Limes.² In frühislamischer Zeit kam dem Ort zentrale Bedeutung zu, als südlich der befestigten Stadt ab dem zweiten Viertel des 8. Jahrhunderts unter dem Umayyaden-Kalifen Hisham b. Abd al-Malik (724–743

n. Chr./105–125 H.) ein weiträumiges Residenz-areal eingerichtet wurde.³ Die Besiedlung des Platzes und seines Umlands endete in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts unter der Bedrohung durch die Mongolen. Noch heute umschließt die gewaltige byzantinische Stadtmauer des frühen 6. Jahrhunderts die antike Siedlung mit teilweise noch bis zum Giebel aufrechtstehenden Sakralbauten auf einer Länge von 540 x 350 m (Abb. 1, 2a, 2b, 6).

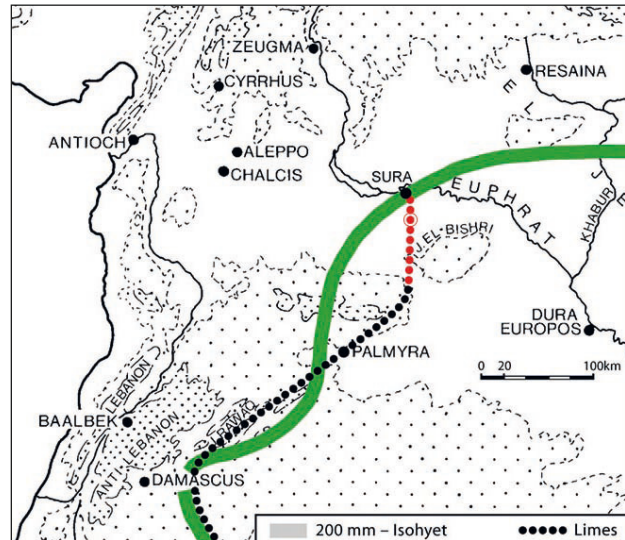
Resafa ist seit der Mitte des 20. Jahrhunderts eines der bedeutendsten Projekte archäologischer Forschung in Syrien und eines der zentralen Forschungsvorhaben des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI), in dessen Auftrag die Autorin das Projekt seit 2013 leitet. Bedingt durch den Ausbruch des syrischen Bürgerkriegs werden derzeit übergeordnete Fragen zur Orts-



1 RESAFA. DIGITALES TOPOGRAPHISCHES GELÄNDEMOMENT. ANSICHT VON SÜDWESTEN (GRUNDLAGE SATELLITENBILD, MODELL LEICHT ÜBERHÖHT)



2a RESAFA. LAGE UND ANTIKE STRASSENVERBINDUNGEN



2b NORDSYRIEN. ANTIKE TOPOGRAPHIE, 200MM-ISOHYTE UND SCHEMATISIERTER VERLAUF DES RÖMISCHEN LIMES (ROTER PUNKT MIT KREIS: RESAFA)

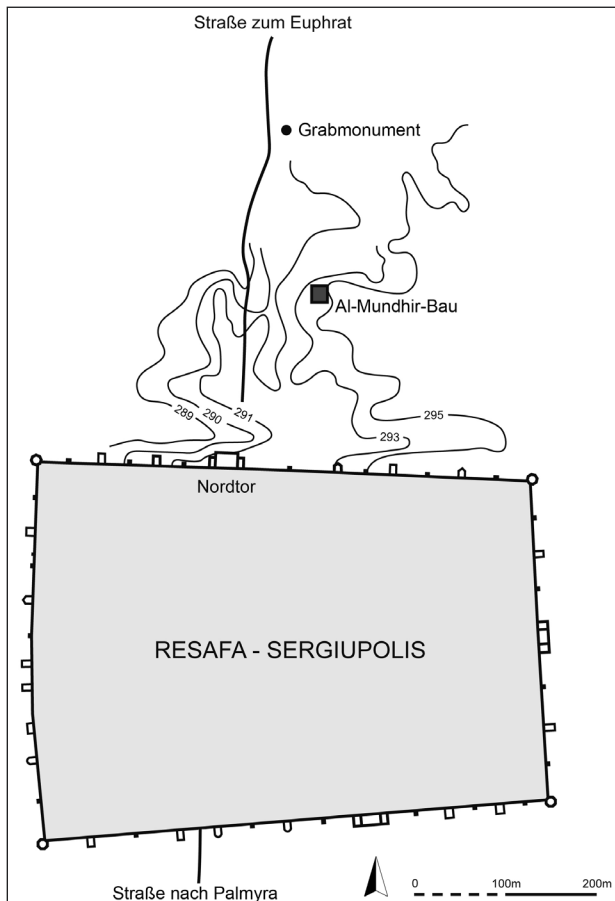
und Kulturgeschichte Resafas und des Kulturrums der syrischen Wüstensteppe im Rahmen eines interdisziplinären DFG-Drittmittelprojektes untersucht, das in Kooperation mit der Technischen Universität Berlin (Fachgebiet Historische Bauforschung und Baudenkmalpflege) durchgeführt wird (s. u.).

In fast fünfzig Jahren kontinuierlicher Forschung in Resafa wurde ein exzellenter und für die Region singulärer Kenntnisstand zur Geschichte und Entwicklung eines Zentralortes an der äußersten Grenze des römischen und byzantinischen Reiches erreicht. Die heute vorliegenden Ergebnisse verdeutlichen zugleich, wie wegweisend die fragengeleitete und konsequent interdisziplinäre Ausrichtung der Forschungen und die Kombination mit aktuellen naturwissenschaftlichen Dokumentations- und Auswertungsmethoden waren, um die Grundlagen einer fundierten kulturgeschichtlichen Analyse zu schaffen.

Wiederentdeckung, Forschungstätigkeit und Site Management

Nachdem Resafa im 13. Jahrhundert verlassen wurde, folgte auf eine mehr als dreihundertjährige Wüstungsphase 1691 die Wiederentdeckung der antiken Ruinen durch den englischen Kaufmann M. William Halifax. Das wissenschaftliche Potential Resafas wurde hingegen erst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wahrgenommen, als die Monumente ihre erste dokumentarische Würdigung und Beschreibung erfuhren, verbunden mit dem Versuch einer zeitlichen und funktionalen Einordnung der Bauwerke.⁴ Die Idee und

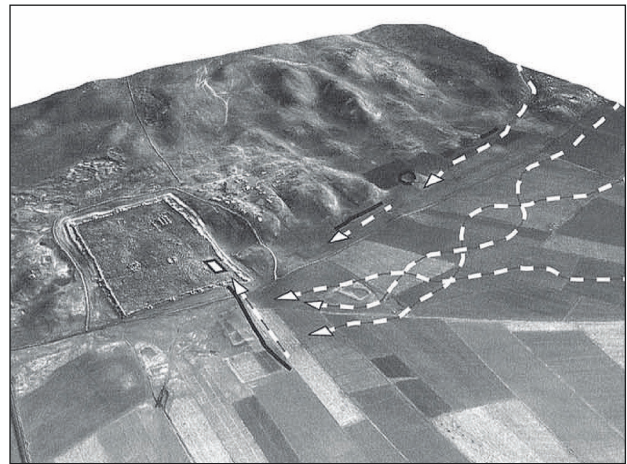
der Anspruch, Resafa gezielt als Platz zu erforschen, an dem nicht nur die spätrömisch-byzantinischen Perioden, sondern auch die frühislamische Zeit vertreten sind, führten bereits 1952 zu den ersten systematischen Feldforschungen unter diachron und interdisziplinär angelegten Fragestellungen. Unter der Leitung von Johannes Kollwitz, Theologe und Professor für Patrologie und Christliche Archäologie an der Universität Freiburg i. Br., waren Alfons Maria Schneider, Theologe und Professor für Byzantinische Kunstgeschichte an der Universität München, und Katharina Otto-Dorn, Professorin für Islamische Kunst an der Universität Heidelberg, später Ankara, die Teilnehmer der ersten wissenschaftlichen Equipe in Resafa.⁵ 1975 wurde Resafa zum Projekt des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI). Mit der Leitung des Projekts war bis 2006 der Christliche Archäologe Thilo Ulbert, zunächst als Referent für Christliche Archäologie am DAI, später als Direktor der Abteilungen Damaskus bzw. Madrid, betraut.⁶ Während seiner Amtszeit wurden die Leitlinien der Resafa-Forschung inhaltlich und methodisch neu ausgerichtet und das Projekt erwuchs bald zum größten feldarchäologischen Vorhaben des DAI in Syrien.⁷ Die verschiedenen, im Rahmen der Resafa-Forschungen generierten Themenfelder umfassen heute die ganze Besiedlungsdauer Resafas vom 1. bis in das 13. Jahrhundert n. Chr. und sind sowohl kunsthistorisch-bauforscherisch als auch siedlungs- und religionsgeschichtlich ausgerichtet. Aufbauend auf diesen Grundlagen wurden 2006 bis



3a RESAFA. SCHEMATISIERTER GRUNDRISS DES STADTAREALS NACH DER STADTMAUERERWEITERUNG

2012 unter der Leitung von Dorothee Sack, Professorin für Historische Bauforschung an der Technischen Universität Berlin, die Feldforschungen mit einem dezidiert bauforscherischen Ansatz und zugleich unter Anwendung der inzwischen ausgereiften geophysikalischen Prospektionsmethoden fortgeführt. Dabei bildeten das umayyadische Residenzareal, das Umland, aber auch verschiedene Großbauten Schwerpunkte der Forschungen.⁸

Eine zentrale Rolle im Resafa-Projekt spielte stets das Problem des Erhalts der Ruine. Ihre substantielle Bedrohung durch Erosion des stark verwitterungsanfälligen Baumaterials, lokal anstehender kristalliner Gipsstein, aber auch die Instabilität des mit Erdspalten durchzogenen Untergrunds stellen Herausforderungen dar, denen man seit 2004 in Kooperation mit der Direction Générale des Antiquités et des Musées de Syrie (DGAMS) in Form umfangreicher Restaurierungs- und Stabilisierungsmaßnahmen an den Großbauten begegnete.⁹ Die zunehmende Expansion der modernen Siedlungen und Anbauflächen einschließ-



3b RESAFA. DIGITALES GELÄNDEMDELL MIT VERLAUF DER WADIS IM UNMITTELBAREN UMFELD VON RESAFA UND MODELLIERTE WASSERZUFUHR ZUM WASSERVERTEILER UND ZU DEN ZISTERNEN. ANSICHT VON WESTNORDWEST (GRUNDLAGE SATELLITENBILD, MODELL ÜBERHÖHT)

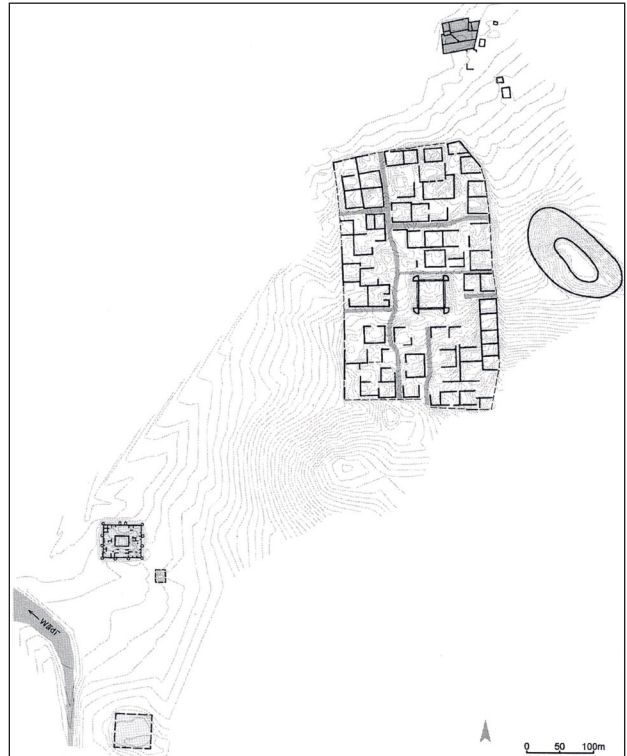
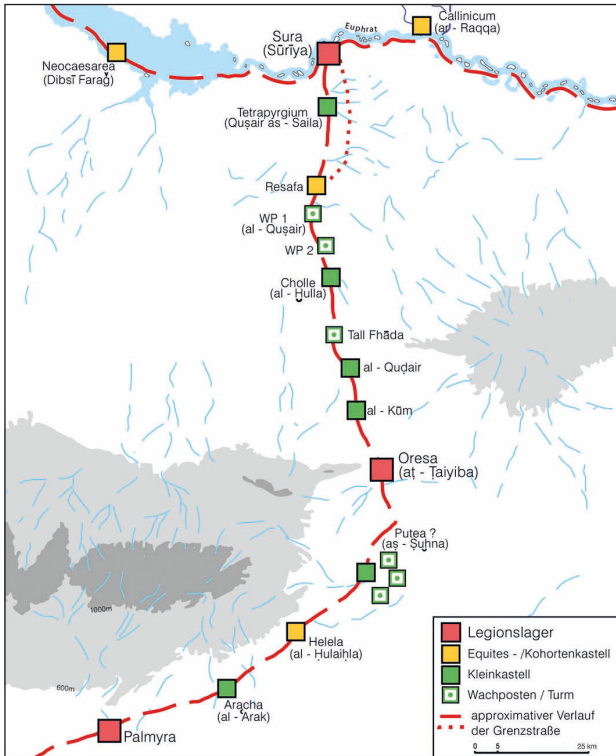
lich vorübergehender Initiativen zur Feldbewässerung führten bereits 1994, ebenfalls in Kooperation mit der DGAMS, zur Einrichtung einer 3,5 x 1,5 km umfassenden archäologischen Schutzzone. Seit 2006 laufen zudem unter der Leitung von Dorothee Sack Vorbereitungen für ein modernes site management.¹⁰

Im Zentrum der Resafa-Forschungen standen verschiedene miteinander verknüpfte Schwerpunktthemen:

1. Lokalisierung und Morphologie des spätantiken Kastells und der zugehörigen Zivilsiedlung, der spätantiken Nekropole mit dem Märtyrergrab und der ältesten Sergiosmemoria intra muros (spätes 3. bis Mitte 5. Jahrhundert).
2. Entwicklung, Architektur und Ausstattung der frühchristlichen und islamischen Sakralbauten.
3. Interdependenzen zwischen der Entwicklung des Kultes und seiner Heiligtümer, der städtebaulichen Dynamik und der Entwicklungen im Umland bis in islamische Zeit.
4. Spezifität infrastruktureller Einrichtungen (Wege, Wasserversorgung, ökonomische Einrichtungen und Steinbrüche, Herbergen).
5. Soziale und ethnische Identitäten.
6. Die materielle Kultur.

Die Einzeluntersuchungen aus den Feldforschungen bis 2006 hat bereits Thilo Ulbert, insbesondere auch im Hinblick auf ihre Bedeutung für die Orts- und Regionalgeschichte in der Spätantike und in frühislamischer Zeit, ausführlich dargestellt. Auf ihnen bauten die späteren Forschungen auf, welche z. B. auch unter

Resafa in Nordsyrien

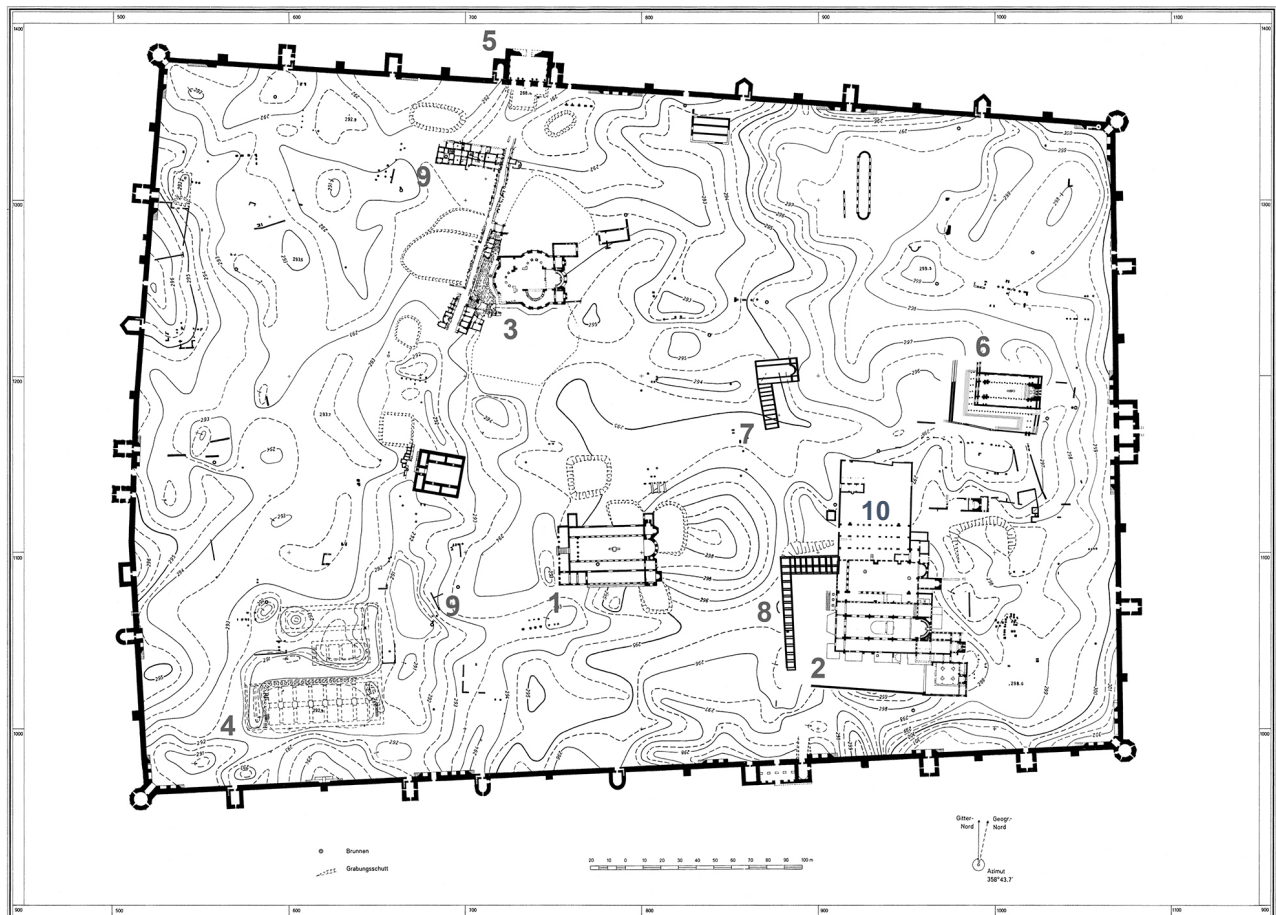


4 SPÄTANTIKE BEFESTIGUNGEN AM LIMES ZWISCHEN PALMYRA UND EUPHRAT

5a CHOLLE – AL-HULLA. RÖMISCHE UND FRÜHISLAMISCHE BEBAUUNG AUF BASIS DES OBERFLÄCHENSURVEYS UND DER GEODÄTISCHEN GELÄNDEAUFNAHME



5b CHOLLE – AL-HULLA. ANSICHT VON SÜDOST MIT BLICK AUF DAS KASTELL IM ZENTRUM DER ANLAGE



6 RESAFA. PLAN MIT EINTRAGUNG DER SICHTBAREN DENKMÄLER IM HÖHENSCHICHTENPLAN. 1 BASILIKA B, 2 BASILIKA A, 3 « ZENTRALBAU », 4 ZISTERNEN, 5 NORDTOR, 6 BASILIKA C, 7 BASILIKA D MIT ÖKONOMIEGEBÄUDEN UND PFEILERMONUMENT, 8 ÖKONOMIEGEBÄUDE IM WESTHOF, 9 ARCHÄOLOGISCH UNTERSUCHTE NACHBYZANTINISCHE WOHNBEBAUUNG, 10 MOSCHEE

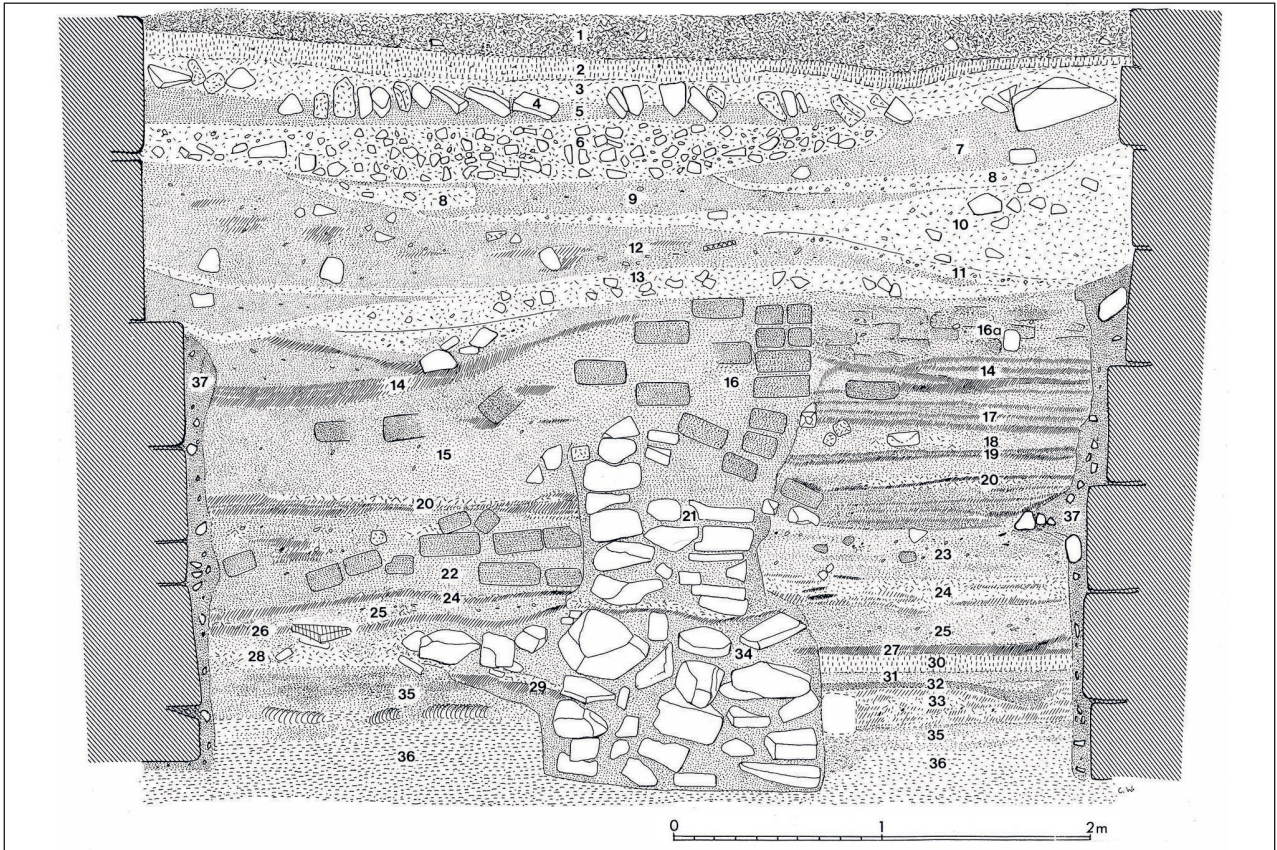
wirtschaftsgeschichtlichen Fragestellungen durchgeführte archäometrische Provenienzanalysen zur Keramik mit einschließen.¹¹ In verschiedenen monographischen Beiträgen und Artikeln liegen zudem die 2006 bis 2009 von Dorothee Sack geleiteten Arbeiten vor.¹²

Die Anfänge Resafas bis zur Erweiterung der Stadtmauer

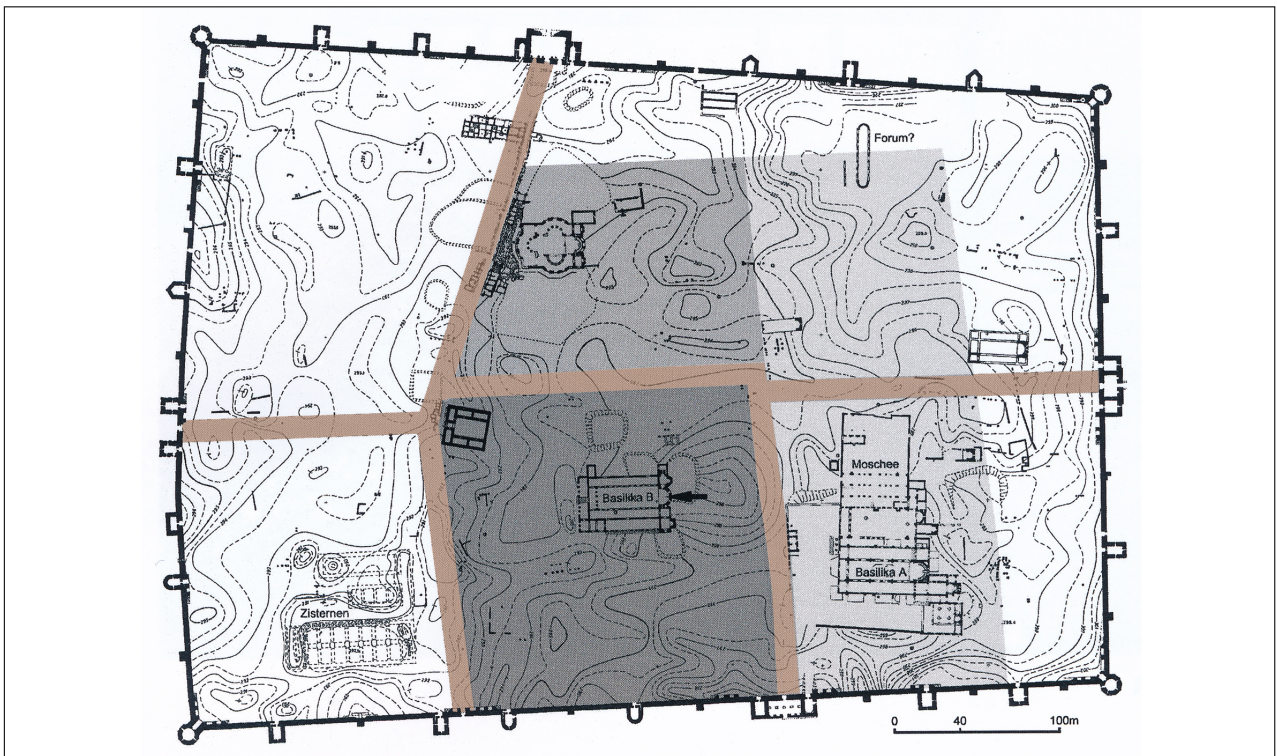
Zwei Standortfaktoren waren entscheidend dafür, dass in Resafa bald nach der Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. ein Militärposten als Teil des Limes Orientalis eingerichtet wurde, welcher zwischen Rotem und Schwarzem Meer die Grenzzone zum Partherreich abbildete: Erstens die Versorgungssicherheit durch die Lage des Platzes an der alten Karawanenstraße zwischen der antiken Handelsmetropole Palmyra und dem Euphrat, welche hier die Ost-West-Transversale,

die über Mittelsyrien und die emesische Pforte an die levantinischen Mittelmeerhäfen führte, kreuzt (Abb. 2a).¹³ Zweitens die Verfügbarkeit von Wasser, denn in Resafa treffen verschiedene Wadis aus dem südlich Resafas verlaufenden Gebirgszug des Jebel Bishri zusammen. Die reichen Winterniederschläge konnten durch gezielte Dammanlagen in unterirdischen Zisternen gesammelt werden (Abb. 3b, 13a, 13b).¹⁴ Beides waren unverzichtbare Voraussetzungen für permanente Siedeltätigkeit in einer bis dahin überwiegend von Transhumanz und Dimorphität geprägten Kulturlandschaft.¹⁵

Für unsere Fragestellungen ist die Erkenntnis der Existenz eines frühkaiserzeitlichen Limes insbesondere deshalb relevant, weil unter dem Eindruck der verheerenden römisch-sasanidischen Kriege genau dieselben Plätze wieder von den Kastellen des von Kaiser Diokletian seit dem späten 3. Jahrhundert reaktivierten Limes eingenommen wurden (Abb. 2b, 4). Zu diesen



7a RESAFA. FRÜHKAISERZEITLICHE UND SPÄTANTIKE BAUSTRUKTUREN UNTER BASILIKA B (SCHRAFFIERT : KIRCHENFUNDAMENTE DES 6. JHS., NUMMIERUNG S. TEXT)



7b RESAFA. BEFUNDBASIERTE POSITIONREKONSTRUKTION DER SPÄTANTIKEN BEFESTIGUNG (KASTELL UND VICUS). DUNKEL: KERNZONE, HELL: MÖGLICHE VARIANTEN



8 RESAFA. GRÜNDUNGSINSCHRIFT VON BASILIKA B AUS DEM JAHR 518 N. CHR. (UMZEICHNUNG GATIER/ULBERT 1991)

spätantiken Grenzbefestigungen zählt auch Resafa, für das die *Notitia Dignitatum* eine einheimische Reitereinheit als Garnison überliefert (Not. Dig. Or. 33,27).¹⁶ Die kontinuierliche Siedeltätigkeit in Resafa mit über 4 m hoch aufgebauten Schichtenabfolgen erlaubte bislang jedoch nur die Freilegung sehr kleiner Ausschnitte der Baustrukturen aus dieser Zeitphase. Aussehen und Grundriss der spätantiken Anlage lassen sich daher nur aus den gut dokumentierten Nachbaranlagen am Limes erschließen. Im Rahmen eines DAI-Projekts zur Erforschung der Befestigungen in der Provinz Syria Euphratensis konnte gezeigt werden, dass diese einem uniformen Planungsschema folgten, mit einem turmbewehrten Kastell als Nucleus einer ebenfalls umwehrten Zivilsiedlung (*vicus*), die das Kastell auf zwei bis vier Seiten umgab (Abb. 5a, 5b). Dieses standardisierte Grundrisschema lag unabhängig von der Größe des Kastells oder der Besatzung allen spätantiken Befestigungen in dieser Region zugrunde und steht mit einem orthogonalen Straßensystem und Insulabebauung mit Hofhäusern für ein mediterranes Planungsprinzip mit orientalischen Bautraditionen (Lehmziegelarchitektur; Hofhäuser).¹⁷

Dank gezielt angelegter Tiefschnitte kennen wir heute zumindest die Lage der ältesten Siedlungsspuren des 1. und 4./frühen 5. Jahrhunderts in Resafa im Zentralbereich der seit dem späten 5. Jahrhundert vergrößerten Stadtanlage (Abb. 6, Nr. 1).¹⁸

Ein Ereignis, das die gegenüber den spätantiken Nachbaranlagen grundsätzlich andere Entwicklung Resafas entscheidend prägte, war die Hinrichtung des römischen Soldaten Sergios während der letzten Phase der Christenverfolgungen 312 n. Chr. Die in Griechisch, Altsyrisch und Latein in unterschiedlichen Textgattungen überlieferte Passio, von deren Wahrheitsgehalt im Hinblick auf die hier primär interessierenden topographischen Fragen im Großen und Ganzen ausgegangen werden kann, beschreibt ausführlich sein Martyrium und das Schicksal seines Grabes.¹⁹ Als *primicerius* der Palastgarde (*schola genti-*

lium) von Antiochia wurde er wegen der Verweigerung des Kaiseropfers zum Tode verurteilt. Der Weg seines Martyriums führte ihn über die Limeskastelle Barbalissos, Sura und Tetrapyrgium nach Resafa, wo er vor den Toren der Befestigung enthauptet und bestattet wurde. Der Vita zufolge entstand schon bald ein reger Pilgerverkehr zum Grab des Märtyrers, was dazu führte, dass dieses, entgegen römischem Grabrecht, im Beisein von 15 Bischöfen in ein *martyrion* in die Befestigung verlagert wurde, um es vor Reliquienräubern zu schützen. Es ist nicht sicher zu beurteilen, ob dieses der ersten, in den Konzilsakten von Ephesos (431 n. Chr.) als bischöfliche Stiftung Alexanders von Hierapolis ausgewiesenen Sergioskirche vorausging, oder ob es sich um ein und dasselbe Gebäude handelte (s.u.). Beide in den Schriftquellen wiedergegebenen Maßnahmen verdeutlichen jedenfalls die wachsende Bedeutung des Sergioskultes spätestens im frühen 5., wenn nicht gar noch im 4. Jahrhundert.²⁰ Damit wurde zugleich eine lokale Identifikationsfigur geschaffen, mit der auch die in der Region lebenden christlichen Araber an Rom gebunden werden konnten.²¹

Von dieser bescheidenen Kirche innerhalb der spätrömischen Befestigung nahm der monumentale Ausbau des Platzes seit der Mitte des 5. Jahrhunderts seinen Ausgang. Im Gegensatz zu den benachbarten Befestigungen, deren Grundrisschema aus der Spätantike bis in die frühislamische Zeit mehr oder weniger unverändert erhalten blieb, erlebte Resafa damit einen singulären Wandel von einer einfachen Grenzbefestigung zur Pilgerstadt urbanen und zentralörtlichen Charakters. Diesem Bedeutungswandel wurde nicht nur unter Kaiser Anastasius (491–518 n. Chr.) mit der Erhebung zur *metropolis*, sondern auch durch die Umbenennung Resafas in „Sergiupolis“ (Sergiosstadt) Rechnung getragen.²² Die Überprüfung der schriftlichen Überlieferung und deren Verifizierung im archäologischen Befund war naturgemäß eine der zentralen Aufgaben der archäologischen Feldforschungen. Sie konzentrierten sich daher zunächst auf



9 RESAFA. NORDTORNEKROPOLE. BEISPIEL EINES SPÄNTIKEN KÖRPERGRABES MIT LEHMZIEGELINFASSUNG (GRAB 17)



10 RESAFA. GRABMONUMENT AN DER NORDTORSTRASSE (ANSICHT VON WESTEN)

die Erforschung der Monumente und die Entwicklung der innerstädtischen Strukturen.

Die ältesten Gebäudestrukturen in Resafa traten in Sondagen vor dem Trikonchos von Basilika B zutage. Neben frühkaiserzeitlichem Lehmziegelversturzturm des 1. Jahrhunderts n. Chr. (Abb. 7a: Nr. 29–33) handelt es sich um Mauern zweier aufeinanderfolgender spätantiker Bauphasen, deren Identifizierung mit dem martyrium und der ältesten, nach einem Brand erneuerten Lehmziegelkirche aus dem Jahr 431 n. Chr. (Abb. 7a: Nr. 20, 22–28, 34; Abb. 7a: Nr. 14–19, 21) als gesichert gelten kann. Maßgeblich hierfür sind die Bauabfolge, die absolute Datierung der Baustrukturen und die präzisen Angaben einer Bauinschrift, welche ursprünglich aus der Basilika B stammte und für das Jahr 518 die Rückführung der Sergiosreliquien in die nun aus Stein errichtete Kirche überliefert (Abb. 8).²³ Die Zusammenführung der archäologischen und epigraphischen Evidenz ergab damit einen terminus ante quem 518 n. Chr. für die ältere Bebauung unter der Basilika und erlaubt zudem die Identifikation zumindest der jüngeren spätantiken Bauphase mit einer in der Inschrift genannten, älteren Kirche aus „Ziegeln“. In der Inschrift ist ferner die vor dem Bezug der Basilika B erfolgte Translokierung der Reliquien in eine andere Kirche erwähnt. Damit ergibt sich für das (späte 4. und) 5. Jahrhundert eine klare Abfolge der Verehrungsstätten des Sergios intra muros:

1. Errichtung eines martyrium innerhalb der Mauern des castellums, womit entweder das eigentliche Kastell gemeint sein kann und/oder zugleich der befestigte vicus (identisch mit 2?).

2. Kurz vor 431 n. Chr. Stiftung einer Lehmziegelkirche durch Alexander von Hierapolis, welche die Reliquien enthielt (identisch mit 1?).

3. Nach 431 und vor 518 n. Chr. Translokierung der Reliquien in eine andere Kirche, vermutlich Basilika A (s. u.).

4. 518 n. Chr. Weihung der sog. Basilika B als neue Märtyrerkirche.

Diese außerordentlich gute archäologische und schriftliche Quellenlage gibt konkrete Hinweise zur Entwicklung der Sakraltopographie Resafas zwischen dem 4. und frühen 6. Jahrhundert. Sie erlaubte erstmals auch, die Position der spätantiken Befestigung innerhalb des sehr viel größeren Areals der byzantinischen Stadt und die erste Sergiosmemoria intra muros genauer zu lokalisieren.²⁴ Diese spätantike Anlage dürfte aufgrund des Vergleichs mit den Nachbaranlagen etwa 4 ha (Tetrapyrgium) bis 9,6 ha (Cholle) umfasst haben.²⁵ Sie zeichnet sich zudem durch ihre Nähe zu einer wasserführenden Senke aus, die von Süd nach Nord das Ruinengelände durchzieht (Abb. 1, 7b).²⁶ Möglicherweise ist auch bereits in spätromisch-byzantinischer Zeit mit extramuralen suburbanen Siedlungsstrukturen in Wadinähe südlich und westlich der Stadtmauer zu rechnen.²

In die Zeit der spätromischen Fortifikation reicht auch die Nekropole entlang der via militaris vor dem Nordtor zurück, deren Bestattungen wohl noch im 3. Jahrhundert einsetzten (Abb. 1, 3a).²⁸ Wir dürfen daher davon ausgehen, dass diese älteste Nekropole auch das Grab des Sergios aus dem frühen 4. Jahrhundert enthielt.



11 RESAFA. NORDTOR AUS DER ZEIT DER STADTMAUERERWEITERUNG

Die Typen dieser ältesten Gräber mit Einfassungen aus Lehmziegeln (Abb. 9) weisen mehrheitlich in die transeuphratensische Jezireh, womit ein Hinweis vorliegt, dass die Bevölkerung dieser Zeit sehr stark in den lokalen Gebräuchen und Jenseitswelten der Steppenzone des westlichen Mesopotamien verwurzelt war. Dieses Ergebnis deckt sich in auffallender Weise mit der Überlieferung einer einheimischen Reitertruppe (*equites promoti indigenae*) als spätantiker Garnison Resafas (s. o.). Diese älteste Nekropole war bis etwa zur Mitte des 6. Jahrhunderts in Benutzung.²⁹ Wenig früher setzte während der jüngsten Belegungsphase des späten 5./6. Jahrhunderts im Bereich dieser Gräberstraße eine qualitative Hierarchisierung der Gräber ein, die ganz offensichtlich im zeitlichen Kontext mit dem groß angelegten Ausbau der Stadt und einer sozialen Fragmentierung steht (s. u.). Erstmals ist nun auch eine oberirdische *cella memoria* mit flächiger Wandmalerei nachzuweisen,³⁰ bautechnisch absolut herausragend ist darüber hinaus ein Grabmonument mit kuppelförmigem Dachabschluss des späten 5. bis 6. Jahrhunderts, das in seinem Inneren drei Sarkophage in Arkosolnischen aufnahm (3a, 10). Es lag in prominenter Position ca. 450 m nördlich der Nekro-

pole, gut sichtbar an der Militärstraße zum Euphrat. Die vorzügliche Quadertechnik lässt den Schluss zu, dass hier eine Familie bestattet war, die dem Kreis der städtischen Eliten angehörte.³¹ Der zeitliche Kontext mit der Erhebung zur metropolis und dem Ausbau der Stadt lässt bei den Besitzern des Grabmonuments an weltliche oder kirchliche Würdenträger denken, von denen einige auch als Stifter sakraler und infrastruktureller Bauten bekannt sind (s. u.).³²

Ausbau und Ausstattung im späten 5. und 6. Jahrhundert

Das herausragende Grabmonument datiert in eine Zeit, als das umwehrte Areal des ehemaligen vicus um ein Mehrfaches vergrößert und mit einer repräsentativen und zugleich außerordentlich wehrhaften Stadtmauer versehen wurde (Abb. 1, 6). Auch in der Stadt selbst begannen nun einschneidende bauliche Veränderungen. Der Verlauf dieser Maßnahmen kann heute dank der langjährigen Forschungen präzisiert werden. Für die Datierung der Bauwerke erbrachten neben den Grabungsbefunden die Bauforschung und



12a RESAFA. STRASSENBEGLEITENDE PORTIKEN IM NÖRDLICHEN STADTGEBIET

die stilistische Analyse des Baudekors grundlegend neue Erkenntnisse:³³ Sie erlaubten zunächst, die sog. Basilika A aus dem letzten Drittel des 5. Jahrhunderts als erste monumentale, in Stein gebaute Märtyrerkirche mit dem Sergiosschrein und damit als Kirche, welche die aus der „Ziegelkirche“ unter Basilika B translozierten Reliquien vor ihrer Rückführung in Basilika B 518 n. Chr. aufnahm, zu interpretieren (Abb. 7b; 6: Nr. 2). In der Folge mussten auch andere Bauwerke mit zeitgleichem Baudekor, z. B. die Stadtmauer (s. u.), früher datiert werden, womit sich gegenüber den bis dahin geläufigen Datierungsvorschlägen teilweise eine Differenz von bis zu sechs Jahrzehnten ergab.³⁴ Trifft die Chronologie zu, so datierte der Bau von Basilika A im letzten Drittel des 5. Jahrhunderts noch vor die Vergrößerung der Stadtmauer (s. Abb. 7b). Die Frage, ob sich die neue Märtyrerkirche (Basilika A) noch innerhalb des spätantiken Mauerrings aus Lehmziegeln befunden hat oder das für den Bau der Kirche ausgewiesene Areal bereits extra muros lag, lässt sich beim derzeitigen Forschungsstand allerdings nicht sicher beantworten.³⁵ Damit ist auch nicht zwingend vorauszusetzen, dass der Bau der Basilika eine Erweiterung des Stadtmauergürtels nach sich zog.³⁶ Für diese Fragen sind die im Berliner Team unter der Leitung von Dorothee Sack durchgeführten bauforscherischen Arbeiten an der Stadtmauer durch Catharine Hof von besonderer Bedeutung.³⁷ Sie geht davon aus, dass sich nach dem Baubeginn der Stadtmauer in der Zeit um 500 die Fertigstellung der Stadtmauer mit Wehrgängen trotz der neuerlichen akuten Bedrohung durch die Sasaniden über mehrere Jahrzehnte hingezogen hat.³⁸ Die neue Mauer umschloss nun ein Areal, das den alten Siedlungskern, die Märtyrerkirche (Basilika A),



12b RESAFA. PFEILERMONUMENT SÜDWESTLICH VON BASILIKA D

einen Vorläufer des so genannten Zentralbaus, sowie im Westen einen Wasserzulauf für die Befüllung der ersten zentralen Zisternen intra muros integrierte (Abb. 6, Nr. 3–4).³⁹ Bestimmend für das Plankonzept des Ausbaus unter Kaiser Zenon (474–491 n. Chr.) war allerdings das aus der spätantiken Anlage tradierte Wegesystem, das in den Binnenstrukturen der Stadt schon so fest verankert war, dass seine Umlegung nicht mehr praktikabel gewesen wäre (Abb. 7b).⁴⁰

Die Schließung des Mauergürtels vermutlich im Laufe des zweiten Jahrzehnts des 6. Jahrhunderts führte offensichtlich zu einer Sicherheitssituation, die insbesondere nach dem ersten Friedensschluss mit Persien 506 n. Chr. die Errichtung zusätzlicher Kirchen und weitere Monumentalisierungsmaßnahmen im Stadtraum nach sich zog.⁴¹ Eindrucksvolles Beispiel hierfür ist das reich verzierte, als Triumphaltor mit drei Durchgängen gestaltete Nordtor (Abb. 11).⁴² Zeitgleiche Baumaßnahmen an verschiedenen Großbauten legen Zeugnis davon ab, dass in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts zahlreiche Bauaktivitäten durchgeführt wurden (Abb. 11, 6: Nr. 5). Die Bauinschrift der Basilika B (Abb. 8) gibt hierfür einen präzisen terminus ad



13a RESAFA. PLATZANLAGE ÜBER DEN ZISTERNEN (ANSICHT VON SÜDOSTEN)

quem für das Jahr 518 n. Chr. (s. o.).⁴³ Im Nachgang des mit den Persern geschlossenen „Ewigen Friedens“ (532/33 n. Chr.) und ungeachtet einer fortdauernden Bedrohungssituation durch die Sasaniden bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts wurden vermutlich unter Kaiser Justinian (527–565 n. Chr.) mindestens zwei weitere Kirchen errichtet (Basilika C und D, Abb. 6: Nr. 6–7).⁴⁴ Aus dieser Bautätigkeit lässt sich ein zunehmender Pilgerstrom erschließen, der das Leben in der Stadt immer mehr bestimmte. Säulenstraßen markierten nun die wichtigsten Prozessionswege und sollten den Pilgern den direkten Weg zu den zentralen christlichen Kultstätten weisen. Auch Wegmarken in Form von Bogen- und Pfeilermonumenten und weitere Platzanlagen verschiedener Größe strukturierten den urbanen Raum und gaben der Anlage eine prachtvolle Gestalt (Abb. 12a, 12b). Sie würdigte den Heiligen und war zugleich Ausdruck eines aus dem Pilgerwesen resultierenden Wohlstands. Mit dem Ausbau sollte ferner, ganz in kaiserzeitlicher Tradition, der Erhebung Resafas in den Rang einer metropolis vermutlich im zweiten Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts auch ästhetisch entsprochen werden.⁴⁵

Zu den bedeutenden Maßnahmen während der Monumentalisierungphase Resafas gehörte der Bau der 18 m tief in den Untergrund eingebrachten zentralen Gewölbezisternen (Abb. 6: Nr. 4; 13a, 13b). Sie wurden über eine direkte Zuleitung aus den Wadis im Süden der Stadt und einen Wasserverteiler vor

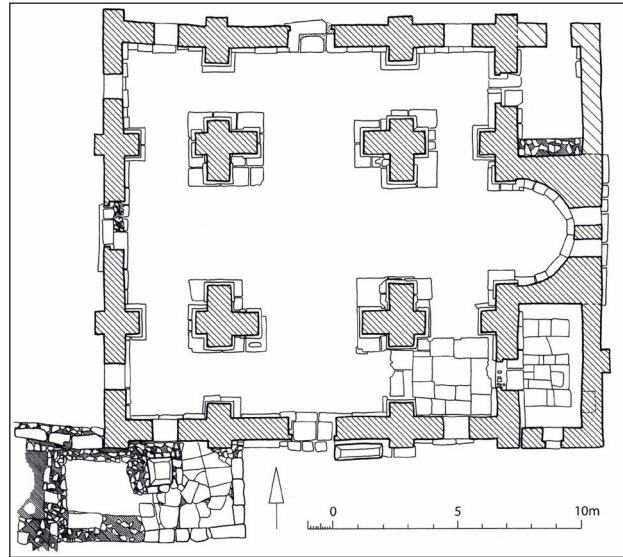


13b RESAFA. « GROSSE ZISTERNE » AUS DER ZEIT DER STADT-MAUERERWEITERUNG

der westlichen Kurtine gespeist und sicherten den jährlichen Trinkwasserbedarf für etwa 6.000 Personen (Abb.3). Der Bau dieser zentralen Zisternen stellte



14a RESAFA. AL-MUNDHIR-BAU. ANSICHT VON SÜDEN MIT NÖRDLICHER STADTMAUER IM VORDERGRUND, IM HINTERGRUND GRABMONUMENT



14b RESAFA. AL-MUNDHIR-BAU. GRUNDRISS

gegenüber den älteren, dezentral liegenden, kleinen birnenförmigen Zisternen eine grundlegende, zentralisierte Neuorganisation der Wasserversorgung dar. Die Oberfläche der Zisternen mit den Schöpfstellen war als aufwendig gepflasterte, große Platzanlage gestaltet und mit einem Teträpylon geschmückt. Mit einem technisch ausgefeilten Verteiler- und Zuführungssystem wurden die Zisternen zugleich zu Sinnbildern der kaiserlichen Fürsorge für die Sergiosstadt (Abb. 13a).⁴⁶

Naturgemäß erforderten all die genannten Baumaßnahmen erhebliche Investitionssummen und Arbeitskapazitäten. Der Reichtum Resafas und seine kirchlichen Besitztümer resultierten aber nicht nur aus dem florierenden Pilgerbetrieb, sondern auch aus Stiftungen und Geschenken, die Pilger und Anhänger des Sergios, darunter auch das Kaiserhaus von Byzanz, getätigt haben.⁴⁷

Dennoch ist nicht zu übersehen, dass seismische Bewegungen, bedingt durch unterirdische Karsthöhlen, bereits im 6. Jahrhundert größere Bauschäden verursachten, die zugleich bauerhaltende Maßnahmen erforderlich machten. Auch musste hingenommen werden, dass von nun an Bauruinen mit zum Stadtbild gehörten.⁴⁸

Durch den Märtyrerkult und die Entwicklung zur Pilgerstätte erfuhr Resafa also einen grundlegenden funktionalen Wandel von einer bescheidenen Grenzbefestigung zu einem urbanen und religiösen Zentralort. Dieser Wandel führte zur ersten und einzigen monumentalisierten Stadt auf der über 100 Kilometer langen Strecke zwischen Palmyra und Euphrat. Denn wenn wir heute von „Städten in der Wüste“ sprechen, so sollten wir uns zugleich vergegenwärtigen, dass

bis zu diesem Zeitpunkt mit Ausnahme von Palmyra die urbanen Zentralorte Syriens in den fruchtbaren Zonen Westsyriens, westlich des 37. Längengrads, und am Euphrat lagen.⁴⁹ Seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. begann zwar das römische Militär, den Naturraum der Wüstensteppe infrastrukturell zu erschließen und systematisch mit festen Siedlungen auszustatten. In Resafa kamen jedoch ergänzend zu den staatlichen Initiativen die aus dem Heiligenkult resultierenden dynamischen Prozesse hinzu, welche die Entwicklung zu einer repräsentativen Stadt in die Wege leiteten. Denn erst durch die Funktion als *locus sanctus* entstand ein quantitativ und qualitativ anspruchsvoller Bedarf an Bauten und einer Infrastruktur, die auch den Anforderungen größerer Besucherzahlen gerecht werden mussten. Entsprechend seiner neuen Funktion als einer primär religiösen Stätte und Pilgerheiligtum zählten nun auch Bischöfe Resafas zu den Bauherren und Stiftern profaner Gebäude.⁵⁰

Mit diesen Maßnahmen wurden wegweisende Schritte für die künftige Entwicklung eingeleitet, denn sie bedeuteten nicht nur eine strukturelle Umgestaltung der Grenzzone, sondern zugleich die Auflösung der römischen Siedlungshierarchie, an deren Spitze bis dahin die Legionsstandorte standen.⁵¹ Die Sonderstellung Resafas innerhalb dieses Gefüges wird allein schon daraus ersichtlich, dass mit Ausnahme von Sura am Euphrat, welches allerdings ebenfalls Statio der Passio des Sergios war, die benachbarten Befestigungen keine ähnlichen Urbanisierungsprozesse wie Resafa durchliefen. Im Gegenteil: Selbst Palmyra als

ältestes urbanes Zentrum der Region und tetrarchischer Legionsstandort erlebte in der Spätantike einen erheblichen Bedeutungsverlust.

Römer und Einheimische an der Grenze: der al-Mundhir-Bau und die Pilgerstätte als Zentrum interkultureller Begegnung

Die naturräumlichen Verhältnisse in der syrischen Wüstensteppe bedingten die Ausbildung dimorph lebender Gesellschaften mit sesshaft und nomadisch lebenden Gruppen.⁵² Wie groß in den römischen Garnisonsorten der östlichen Grenzen der Anteil an Fremdgruppen war, ist nicht bekannt, er war grundsätzlich jedoch sehr stark von der Herkunft der Truppe bestimmt (s. o.). Ungeachtet dessen waren die römischen Kastelle als Marktplätze mit Wassermonopol jedoch auch Anlaufstelle für die nomadisch lebenden Bevölkerungsgruppen der Region.

Mit der einheimischen Bevölkerung in der Grenzzone pflegte Rom bereits im 1. Jahrhundert, verstärkt aber in der Spätantike, Kontakte, die der Sicherheit des römischen Territoriums, insbesondere in den schwer kontrollierbaren Steppen dienen sollten.⁵³ Seit 529 n. Chr. wurde im Rahmen eines offiziellen Bündnisses unter Führung der Ghassaniden ein Teil der im Bereich des Limes lebenden arabischen Stämme an Rom gebunden und mit der Verteidigung der Ostgrenze betraut.⁵⁴ In dieser Zeit finden wir in Resafa mit dem Al-Mundhir-Bau, der in herausragender Position unmittelbar an der Straße vor dem Nordtor liegt, eines der bedeutenden Zeugnisse dieser römisch-ghassanidischen Interaktion (Abb. 3a, 14a, 14b). Seine Interpretation war in den beiden letzten Jahrzehnten Gegenstand intensiver wissenschaftlicher Diskussion. Die Interpretationsvorschläge reichen von einer Kirche am Platz der Hinrichtung und des ersten Grabes des Sergios über die Idee eines monumentalen Grabbaus für den Ghassanidenfürsten Al-Mundhir bis hin zu der ursprünglichen Interpretation als Audienzhalle und Kommandantur (praetorium). Die Auswertung der Grabungen im Inneren des Baus und in der umliegenden Nekropole erhärteten jüngst die primäre Funktion des Gebäudes als Praetorium. Wenn diese gleichwohl nicht unwidersprochen gebliebene Interpretation zutrifft und al-Mundhir innerhalb des von ihm verteidigten Grenzabschnitts, der vom Euphrat bis in die Provinz Arabia reichte, Resafa als seinen Hauptsitz am nördlichen Grenzabschnitt ausgewählt hat, so wirft dies ein bezeichnendes Licht nicht nur auf die strategische, sondern auch auf die zentralörtliche und religiöse Bedeutung des Platzes einschließlich seiner Attraktivität

im Hinblick auf die dort vorhandenen politischen und gesellschaftlichen Strukturen.⁵⁵

Das islamische Resafa – Rusafat Hisham

Die Feldforschungen zum frühislamischen Resafa umfassten umfangreiche bauforscherische Untersuchungen intra muros, geophysikalische Prospektionsmaßnahmen sowohl südlich der Stadt im umayyadischen Palastareal, als auch im Gebiet unmittelbar vor dem Nordtor sowie Grabungs sondagen. Auf die Ergebnisse dieser Forschungen, die von Dorothee Sack geleitet wurden, ist hier nur insofern näher einzugehen, als sie zeigen, dass Resafa als religiöser Zentralort zugleich eine Schlüsselrolle für die Frage nach Kontinuitäten und interreligiösen Prozessen am Übergang zur frühislamischen Zeit einnimmt.⁵⁶

Südlich der Stadt erstreckt sich am östlichen Rand des Wadis über 3 km² das im frühen 8. Jahrhundert eingerichtete Palastareal des Umayyadenkalifen Hisham b. Abd al-Malik (724–743 n. Chr./105–125 H.) mit verschiedenen Typen von Palast- und Wirtschaftsbauten. Die Wahl Resafas zu einer umayyadischen Residenz ist von besonderer Bedeutung, da diese Ortswahl eine ganz bewusste Bezugnahme nicht nur zum Ort Resafa, sondern auch zum Heiligen und seinem Kult durch den Kalifen Hisham darstellt. Obwohl es keine schriftlichen Zeugnisse gibt, die eine besondere Wertschätzung des Heiligen Sergios durch den Kalifen Hisham belegen, darf die Positionierung der umayyadischen Moschee in räumlicher Verbindung mit der Sergiosbasilika (Basilika A) als Zeugnis seiner Verehrung durch Hisham angesehen werden (Abb. 6: Nr. 10). Nicht zuletzt ist auch die umayyadische Gründung des Palastes von Arruzafa im Kalifat von Cordoba durch 'Abd ar-Rahman Ausdruck der besonderen Beziehung der umayyadischen Dynastie zu Resafa und seinem Heiligen.

Durch die räumliche Nähe von Moschee und Sergioskirche war die Pilgerstätte in Resafa für Gläubige beider Religionen zum Ort der Begegnung geworden, wo in unmittelbarer Nachbarschaft und unter dem Schutz des christlichen Heiligen beide Religionen praktiziert wurden. Die Ortswahl für die Moschee war also nicht zufällig oder pragmatischen Gründen geschuldet, sondern eine gezielte Verbindung von muslimischer Gebets- und christlicher Pilgerstätte im sakralen Zentrum Resafas. In umayyadischer Zeit wurde unmittelbar vor dem Eingang zum gemeinsam genutzten Pilgerhof mit einem Suq eine Ökonomiezone vor dem Heiligtum eingerichtet, welcher ein weiteres Zeugnis der Verbindung von Kult und Ökonomie ist (Abb. 6, Nr. 8).

Neue Erkenntnisse zum frühislamischen Resafa konnten zudem bezüglich der Infrastruktur in den suburbanen Bereichen gewonnen werden. Hierzu gehört der Nachweis einer vermutlich in abbasidischer Zeit errichteten Wirtschaftseinrichtung/Herberge(?) vor dem Nordtor. Ebenfalls nördlich der Stadtmauer konnten vermutlich zeitgleiche handwerkliche Einrichtungen mit Öfen der islamischen Zeit nachgewiesen werden. Sie sind zusammen mit den Ergebnissen eines Umlandsurveys im Hinblick auf die jüngsten Siedlungsaktivitäten in Resafa zu diskutieren und stehen wohl im Zusammenhang mit einer intensiven Frequentierung des Platzes während der Kreuzzüge.⁵⁷ Der berühmteste und zugleich einer der jüngsten Funde aus dieser Epoche ist der bald nach 1258, vermutlich unter dem Eindruck einer akuten Bedrohung deponierte Hortfund liturgischer Geräte mit Silbergefäßen syrischer und nordfranzösischer Provenienz, bei dem es sich um das eindrucksvollste materielle Zeugnis der über Jahrhunderte währenden Anziehungskraft des Sergiosschreins handelt.⁵⁸ In diesen zeitlichen Zusammenhang aus der letzten Besiedlungsphase Resafas gehört auch ein aufwändig ausgestattetes privates Wohnhaus gegenüber den Zisternen, das, ebenso wie ein weiteres Stadthaus mit 26 Raumeinheiten, Zeugnis von der Prosperität in dieser letzten Siedlungsphase ablegt (Abb. 6: Nrn. 9).⁵⁹

Übergreifende kulturgeschichtliche Analyse

Schon lange war klar, dass Resafa mit seinem gut erforschten Quellenbestand das Potential besitzt, um zentrale Fragen der Siedlungs- und Kulturgeschichte der ariden Zonen Bilad as-Shams zu entwickeln. Situieret in der kulturellen, ethnischen und territorialen Kontaktzone der syrischen Wüstensteppe bietet sich der Platz mit einer über zehn Jahrhunderte währenden Siedlungskontinuität in besonderer Weise an, die Dynamik interkultureller und transformativer Prozesse in peripheren Räumen diachron zu untersuchen und paradigmatische Modelle zu generieren. Dies ist auch das Erkenntnisinteresse des derzeitigen DFG-Drittmittelprojekts „Transkulturelle Urbanität in der syrischen Wüstensteppe. Resafa vom 1. bis zum 13. Jahrhundert im regionalen und überregionalen Kontext“.⁶⁰ Die Forschungen hierzu werden parallel in zwei Teams an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg (Professur für Archäologie der Römischen Provinzen, M. Konrad und V. Fugger) und an der TU Berlin (Fachgebiet Historische Bauforschung, D. Sack und Team) durchgeführt und zeichnen sich durch verschiedene interdisziplinäre Kooperationen aus. Ziel des Projekts ist es, die Geschichte des Pilgerzentrums und seines

Umlands nachzuzeichnen, wobei ein Fokus der Forschungen auf orts- bzw. regionalspezifischen Voraussetzungen, nachfolgenden Entwicklungen und ihren Interdependenzen liegt. Hierbei sind naturräumliche Faktoren ebenso zu berücksichtigen wie die politisch-geschichtlichen Rahmenbedingungen sowie religions-, sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Parameter und Prozesse. Über die reine Ortsgeschichte hinaus sind die überregionalen Verbindungen, aber auch Wechselbeziehungen zwischen räumlichen Ordnungen und sozialen Strukturen Gegenstand der diachron angelegten Untersuchungen. Hierbei werden auf der Basis des vom Berliner Bauforscherteam erarbeiteten Stadtbauphasenplans verschiedene Schwerpunktthemen verfolgt.

Protagonisten der Stadtentwicklung

In einem stark historischen und sozialhistorischen Kontext stehen die Forschungen zu den Protagonisten der Stadtentwicklung. Die Anziehungskraft Resafas als Pilgerziel seit dem 4. Jahrhundert, die militär- und geostrategische Bedeutung der florierenden Stadt im 6. Jahrhundert und auch die Residenznahme durch den umayyadischen Kalifen Hisham b. Abd al-Malik im frühen 8. Jahrhundert führten zu einer konzentrierten Präsenz weltlicher, geistlicher und militärischer Amts- und Würdenträger. Angesichts sich verändernder politischer, sozialer und territorialer Rahmenbedingungen liegt ein Schwerpunkt der Arbeiten auf der Frage nach transformativen Prozessen und den Auswirkungen der Einflussnahme von Protagonisten auf die Stadt- und Siedlungsgeschichte des 4. bis 8. Jahrhunderts.

Parallel zu den Stadtbauforschungen wird in Kooperation mit dem Seminar für Semitistik und Arabistik der FU-Berlin (I. Toral / C. Päßgen) eine kritische Bestandsaufnahme und Neubewertung der auf die angesprochenen Themenbereiche bezugnehmenden arabischen Textquellen durchgeführt, um die aus archäologischer Perspektive aufgeworfenen Fragen textbasiert weiterzuführen und den Sergioskult im arabisch-vorislamischen Milieu Syriens historisch und sozial zu kontextualisieren.

Kult und Herrschaft

Grundlegend für die Entwicklung Resafas vom spätantiken Limeskastell zu einer der prosperierendsten Pilgerstätten des östlichen Mittelmeerraumes war das Martyrium des Heiligen Sergios. Die Figur des Stadtheiligen sowie seine regionale und überregionale

kultur- und religionshistorische Bedeutung werden im Rahmen des Projekts durch Verena Fugger erforscht. Den Ausgangspunkt dieser Studien liefert die griechische *Passio*, die, ebenso wie die altsyrische Fassung, im Rahmen des Projekts erstmals ins Deutsche übersetzt und kommentiert wurde (K. Klein, Kooperation mit dem Lehrstuhl für Alte Geschichte der Otto-Friedrich-Universität Bamberg: A. Palmer). Die Untersuchungen behandeln das literarische und wirkungsgeschichtliche Umfeld des Martyriumsberichts von seiner ersten Niederschrift bis zur Umformung in metaphrastischer Zeit (9. Jahrhundert).

Das Projekt geht aber auch den Gründen für die Popularität des Sergios nach. Offenbar wurden dem christlichen Soldatenheiligen immer mehr Zuständigkeiten zugeschrieben, welche zuvor lokale Kriegs- und Reitergottheiten innehatten, etwa als Führer und Beschützer der Karawanen. Dabei ist die zunehmende Verehrung des Stadtheiligen keineswegs singulär, sie steht vielmehr im Trend der seit dem 4. Jahrhundert zunehmenden Pilgerreisen zu Stätten des frühchristlichen Heiligen- und Märtyrerkultes, welche fortan die Sakrallandschaft und die Siedlungsstrukturen Syriens entscheidend prägten.

Transkulturelle Gestaltungsräume

Resafa war nicht nur als Grenzkastell Begegnungsstätte und Ort der interkulturellen Kommunikation zwischen Repräsentanten der Römer, Stadt- und Landbevölkerung, autochthon Sesshaften und Nomaden. Auch die Pilgerstätte war Anlaufstelle und Sammelplatz für ganz verschiedene ethnische und soziale Gruppen. Damit fiel dem prosperierenden Platz zunehmend auch politisches Gewicht zu und Resafa geriet immer mehr in den Fokus einander widerstrebender kirchenpolitischer Interessen und in das Blickfeld imperialer Politik.

Ausgehend von bereits vorliegenden Untersuchungen zu Fragen regionaler Identität und transregionaler Interaktion im spätantiken Syrien wird die Bedeutung der Metropolis als Teil eines transkulturellen Gestaltungsraumes weiter gefasst und unter Bezugnahme auf die lokalspezifischen Voraussetzungen vertieft. Ziel ist es, in einem überregionalen Vergleich die Besonderheiten der Siedlungsgenese und Stadtentwicklung Resafas seit dem späten 3. Jahrhundert nachzuvollziehen. Berücksichtigung erfahren dabei insbesondere die Architektur der Monumente als gezielt gestaltbares Medium von Macht und Herrschaft, aber auch naturräumliche, ökonomische und bevölkerungsgeschichtliche Faktoren, die den urbanen Gestaltungsraum entscheidend bestimmten.

Bei diesen Betrachtungen ist auch nicht zu vernachlässigen, dass neben den Ausbauphasen der Pilgerstadt im 5./6. Jahrhundert und der frühislamischen Hochphase in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts auch Phasen der Stagnation und des Siedlungsrückgangs die Geschichte der Pilgerstadt und ihres Umlands prägten.

Perspektiven

Mit der zusammenfassenden und thematisch übergreifenden Analyse der Resafa-Forschungen liegt eine exzellente Ausgangsbasis vor, um daraus weitere Feldforschungen zu entwickeln. Wiewohl hierfür bereits konkrete Konzepte entwickelt wurden, werden nach einer möglichen Wiederaufnahme der Arbeiten vor Ort jedoch zunächst andere Tätigkeitsschwerpunkte gefordert sein. So muss als eine der ersten Maßnahmen eine systematische Bestandsaufnahme und Kartierung der während des Bürgerkriegs entstandenen Schäden erfolgen, welche allein die Basis für ein umfassendes Sicherungskonzept sein können. Für dessen Umsetzung sind fortan zusammen mit den syrischen Kolleg*innen und Nachwuchswissenschaftler*innen kooperative Wege zu beschreiten, bei denen auch einschlägige Kompetenzen im Umgang mit einem so anspruchsvollen Denkmalensemble ausgebildet werden können (‘capacity building’). Synchron dazu muss das Vermittlungskonzept an die veränderten Rahmenbedingungen angepasst werden. Erst nach erfolgreicher Umsetzung dieser Schritte, an denen Experten aus unterschiedlichen Fachrichtungen mitwirken müssen, werden die Grundlagen geschaffen sein, um auch die feldarchäologischen Forschungen wiederaufzunehmen.

Zudem ist nicht zu vergessen: Resafa ist nicht nur ein antiker Ort mit einer bedeutenden archäologischen Forschungsgeschichte. Mit einer starken christlichen Gemeinschaft bis in abbasidische Zeit steht Resafa zugleich für eine über mehrere Jahrhunderte währende Toleranz und interreligiöse Kontakte zwischen Christen und Muslimen im nachantiken Syrien. Damit besitzt der Platz auch das Potential, ein zentraler Lernort für künftige Generationen des ‚Nachkriegssyrien‘ zu werden.

- 1 Bei vorliegendem Beitrag handelt es sich um die gekürzte und aktualisierte deutsche Fassung eines französischen Artikels der Autorin: Michaela Konrad: Resafa – Sergiopolis – Rusafat Hisham: fortification du limes oriental – place du martyr et site de pelerinage – résidence umayyade. Études récentes et questions de recherche, in: Dominique Pieri / Bertrand Riba (Hrsg.): *L'espace sacré en Syrie du Nord à l'époque protobyzantine*, Turnhout im Druck (= Bibliothèque de l'Antiquité Tardive); Thilo Ulbert: 50 Jahre Forschungen in Resafa/Sergiopolis. Struktur und Kontinuität, in: Karin Bartl / Abd al-Razzaq Mo'az (Hrsg.): *Residences, Castles, Settlements. Transformation Processes from Late Antiquity to Early Islam in Bilad al-Sham, Rahden/Westfalen 2008* (= Orient-Archäologie, Bd. 24), S. 19–30 mit älteren Referenzen; Elizabeth Key Fowden: *The Barbarian Plain. Saint Sergius between Rome and Iran*, Berkeley 1999. – Vgl. zuletzt auch Dorothee Sack / Martin Gussone: Resafa/Syrien. Städtebauliche Entwicklung zwischen Kultort und Herrschaftssitz, in: Efthymios Rizos (Hrsg.): *New Cities in Late Antiquity. Documents and Archaeology*, Turnhout 2017 (= Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 35), S. 117–136 mit z. T. von Konrad (im Druck) abweichenden Thesen.
- 2 Michaela Konrad: Der spätrömische Limes in Syrien. Archäologische Untersuchungen an den Grenzkastellen von Sura, Tetrapyrgium, Cholle und in Resafa, Mainz 2001 (= Resafa V), S. 14–15; Michaela Konrad: Research on the Roman and early Byzantine frontier in North Syria, in: *Journal of Roman Archaeology* 12, 1999, S. 392–410.
- 3 Dorothee Sack / Mohammed Sarhan / Martin Gussone: Resafa-Sergiopolis / Rusafat Hisam, Syrien. Pilgerstadt und Kalifenresidenz. Neue Ansätze, Ergebnisse und Perspektiven, in: *Zeitschrift für Orient-Archäologie* 3, 2010, S. 102–129; Dorothee Sack: Die Große Moschee von Resafa – Rusafat Hisam, Mainz 1996 (= Resafa IV), S. 1–6.
- 4 Vgl. Victor Chapot: Resapha-Sergiopolis, in: *Bulletin de Correspondance Hellénique* 27, 1903, S. 280–291; Friedrich Sarre / Ernst Herzfeld: *Archäologische Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet I–IV*, Berlin 1920 (= *Forschungen zur islamischen Kunst*, Bd. 1,1–4), I, 1911, S. 136–141, Taf. 121–122; II, 1920, S. 145 (Samuel Guyer); III, 1911, Taf. 53–57; Harry Spanner / Samuel Guyer: *Die Wallfahrtsstadt des Heiligen Sergios*, Berlin 1926 (= *Forschungen zur islamischen Kunst*, Bd. 4); Alois Musil: Palmyrena. A Topographical Itinerary, in: *American Geographical Society. Oriental Explorations and Studies* 4, 1928, S. 484–485; Ernst Honigmann: Artikel „Sergiopolis“, in: *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, hrsg. v. Wilhelm Kroll und Kurt Witte, Bd. II A,2, Stuttgart 1923, S. 1684–1688.
- 5 Johannes Kollwitz: Die Grabungen in Resafa, in: *Deutsches Archäologisches Institut (Hrsg.), Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient*, Berlin 1959, S. 45–70; Alfons Maria Schneider: Bericht über eine Reise nach Syrien und Jordanien (2.X.–22.XI.51), Göttingen 1952 (= *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen*, 1. Philologisch-Historische Klasse, Nr. 4).
- 6 Zusammenfassend zur Forschungsgeschichte ULBERT 2008 (wie Anm. 1).
- 7 Übersicht bei Thilo Ulbert: Resafa / Sergiopolis, in: *Deutsches Archäologisches Institut (Hrsg.), Orte und Zeiten. 25 Jahre archäologische Forschung in Syrien 1980–2005*, Damaskus/Berlin 2005, S. 111–115; ULBERT 2008 (wie Anm. 1).
- 8 SACK / SARHAN / GUSSONE 2010 (wie Anm. 3); Dorothee Sack / Martin Gussone: Resafa–Sergiopolis / Rusafat Hisham. Pilgrim City and Caliphal Residence. A Multidisciplinary Approach for Reconstructing the Development of the City, in: Jeanine Abdul Massih / Shinichi Nishiyama (Hrsg.), *Archaeological Explorations in Syria 2000–2011. Proceedings of ISCACH-Beirut 2015*, Oxford 2018, S. 385–397; Dorothee Sack / Martin Gussone: Resafa-Sergiopolis/Rusafat Hisam, Syrien – Pilgerstadt und Kalifenresidenz. Die Kurzberichte des Resafa-Projekts aus den Jahrbüchern des MSD (2004–2014), Berlin 2015; Dorothee Sack: Resafa-Sergiopolis/Rusafat Hisham. Neue Forschungsansätze, in: Karin Bartl / Abd al-Razzaq Mo'az (Hrsg.): *Residences, Castles, Settlements. Transformation Processes from Late Antiquity to Early Islam in Bilad al-Sham, Rahden/Westfalen 2008* (Orient-Archäologie, Bd. 24), S. 31–44; Martin Gussone: Zur Methodik der Interpretation ‚multidisziplinärer Prospektionsergebnisse‘ in Resafa, Syrien, in: Undine Lieberwirth / Irmela Herzog (Hrsg.): *3D-Anwendungen in der Archäologie. Computeranwendungen und quantitative Methoden in der Archäologie. Workshop der AG CAA und des Exzellenz-Clusters Topoi 2013*, Berlin 2016 (Berlin Studies of the Ancient World, Bd. 34), S. 129–156; Martin Gussone: Resafa – Rusafat Hisam. Siedlung und Residenz. Ergebnisse zur relativen Chronologie der Siedlungsreste und ihre Auswirkungen auf die Interpretation der Kalifenresidenz, in: Dorothee Sack / Daniela Spiegel / Martin Gussone (Hrsg.): *Wohnen – Reisen – Residieren. Herrschaftliche Repräsentation zwischen temporärer Hofhaltung und dauerhafter Residenz in Orient und Okzident. Beiträge des gleichnamigen internationalen Kolloquiums vom 6. bis 8. Juni 2012 an der TU Berlin*, Petersberg 2016 (Berliner Beiträge zur Bauforschung und Denkmalpflege, Bd. 15), S. 151–164.
- 9 ULBERT 2008 (wie Anm. 1), S. 22–23; Klaus Dierks: Notsicherungen in der Basilika A in Resafa, in: Rainer Barthel (Hrsg.): *Erhalten historisch bedeutsamer Bauwerke. Fritz Wenzel zum 80. Geburtstag*, München 2010, S. 183–187; Tobias Horn: Resafa, Syrien. Basilika A. Erhaltungszustand und Konsolidierungsarbeiten, in: Dorothee Sack (Hrsg.): *Masterstudiengang Denkmalpflege an der TU Berlin. Jahrbuch 2012–2014*, Berlin 2014, S. 57; zur Geologie Burkart Ullrich / Thomas Hiller / Ronald Freibothe: Resafa, Syrien. Konsolidierungs- und Restaurierungsmaßnahmen. Basilika A – geophysikalische Erkundung des Untergrunds mit

- Georadar und Mikrogravimetrie, in: Dorothee Sack (Hrsg.): Masterstudiengang Denkmalpflege an der TU Berlin. Jahrbuch 2009–11, Berlin 2011, S. 37.
- 10 Anne Mollenhauer / Youssef Khoury / Hanaa Saleh / Isabelle Frase: Resafa, Syrien. Site Management, in: Dorothee Sack / Martin Gussone (Hrsg.): Resafa-Sergiopolis / Rusafat Hisham, Syrien. Pilgerstadt und Kalifenresidenz. Die Kurzberichte des Resafa-Projekts aus den Jahrbüchern des MSD (2004–2014), Berlin 2015, S. 145–153.
- 11 ULBERT 2008 (wie Anm. 1); ergänzend dazu nun Michaela Konrad: La frontière romaine au VIe siècle et le bâtiment dit »Praetorium d'al-Mundhir« à Rusafa – Sergiopolis, in: Denis Genequand / Christian Julien Robin (Hrsg.): Les Jafnides. Des rois arabes au service de Byzance (VIe siècle de l'ère chrétienne). Actes du colloque de Paris, 24–25 novembre 2008, Paris 2015, S. 239–258; Michaela Konrad: Die Nekropole vor dem Nordtor, in: Thilo Ulbert (Hrsg.): Forschungen in Resafa, Berlin 2016 (Resafa VII), S. 49–105; Thilo Ulbert: Der Al-Mundir-Bau, in: Ders. (Hrsg.): Forschungen in Resafa, Berlin 2016 (Resafa VII), S. 1–47; Thilo Ulbert: Basilika C, in: Ders. (Hrsg.): Forschungen in Resafa, Berlin 2016 (Resafa VII), S. 109–146; Caroline Huguenot: Étude d'une tombe monumentale de Resafa, in: Zeitschrift für Orient-Archäologie 11, 2018, S. 302–353; Christoph Konrad: Ein Gebäude islamischer Zeit vor dem Nordtor von Resafa / ar-Rusāfa (Fundplatz 32), in: Zeitschrift für Orient-Archäologie 10, 2017, S. 228–286; Matthias Stockinger: Archäometrische Untersuchungen spätrömischer bis frühislamischer Brittle Ware und Gebrauchskeramik aus Resafa / ar-Rusāfa, in: Zeitschrift für Orient-Archäologie 11, 2018, S. 354–385. Die Forschungen in Resafa sind in bisher acht erschienenen Bänden der Resafa-Reihe und zahlreichen Aufsätzen publiziert.
- 12 SACK / SARHAN / GUSSONE 2010 (wie Anm. 3) mit weiteren Referenzen; SACK 2008 (wie Anm. 8); Martin Gussone / Martina Müller-Wiener: Resafa-Rusafat Hisham, Syria. 'Long-term survival' of an Umayyad residence. First results of the extended surface survey, in: Roger Matthews / John Curtis (Hrsg.): Proceedings of the 7th International Congress of Archaeology of the Ancient Near East, Vol. 2: Ancient & modern issues in cultural heritage, colour & light in architecture, art & material culture, Islamic archaeology, Wiesbaden 2012, S. 569–584; SACK / GUSSONE 2015 (wie Anm. 8): zusammenfassende Kurzberichte der Berliner Forschungen im Resafa-Projekt.
- 13 Thomas Bauzou: Les routes romaines de Syrie, in: Jean-Marie Dentzer / Winfried Orthmann (Hrsg.): Archéologie et histoire de la Syrie 2. La Syrie de l'époque achéménide à l'avènement de l'Islam, Saarbrücken 1989 (Schriften zur vorderasiatischen Archäologie, Bd. 1), passim; Michael Sommer: Hatra. Geschichte und Kultur einer Karawanenstadt im römisch-parthischen Mesopotamien, Mainz 2003, S. 45, Abb. 53.
- 14 Brian Beckers / Jonas Berking / Brigitta Schütt: The Elaborated Ancient Water Supply System of Resafa. Risk and Uncertainty of Water Harvesting in the Syrian Desert Steppe, in: Wiebke Bebermeier / Robert Hebenstreit / Elke Kaiser / Jan Krause (Hrsg.): Landscape Archaeology Conference (LAC 2012), eTopoi. Journal for Ancient Studies, Special Journal 3, Berlin 2012, S. 149–153 [online]. Verfügbar unter: <https://www.topoi.org/publication/20090>; Brian Beckers: Ancient food and water supply in drylands. Geoarchaeological perspectives on the water harvesting systems of the two ancient cities Resafa, Syria and Petra, Jordan (Diss. Berlin 2014), [online]. Verfügbar unter: https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/316/Beckers_diss_online_v.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Zugriff am 12.12.2019, S. 34–84, bes. 53–84 mit älteren Referenzen; Werner Brinker / Günther Garbrecht: Die Zisternen-Wasserversorgung von Resafa – Sergiopolis, in: Christoph Ohlig (Hrsg.): Antike Zisternen, Siegburg 2007 (Schriften der Deutschen Wasserhistorischen Gesellschaft, Bd. 9), S. 117–144; Werner Brinker: Zur Wasserversorgung von Resafa-Sergiopolis, in: Damaszener Mitteilungen 5, 1991, S. 119–146; Reinhard Wolfart: Geologie von Syrien und dem Libanon, Stuttgart 1966 (Beiträge zur regionalen Geologie der Erde, Bd. 6), S. 35; Eugen Wirth: Syrien. Eine geographische Landeskunde, Darmstadt 1971 (Wissenschaftliche Länderkunden, Bd. 4/5), S. 150. 442.
- 15 Michaela Konrad: Flavische und spätantike Bebauung unter der Basilika B von Resafa–Sergiopolis, in: Damaszener Mitteilungen 6, 1992, S. 313–402; Michaela Konrad: Frühkaiserzeitliche Befestigungen an der Strata Diocletiana? Neue Kleinfunde des 1. Jahrhunderts n. Chr. aus Nordsyrien, in: Damaszener Mitteilungen 9, 1996, S. 163–180; KONRAD 1999 (wie Anm. 2).
- 16 KONRAD 1999 (wie Anm. 2); KONRAD 2001A (wie Anm. 2); Michaela Konrad: Römische Grenzpolitik und die Besiedlung in der Provinz Syria Euphratensis, in: Bernhard Geyer (Hrsg.), Conquête de la steppe et appropriation des terres sur les marges arides du Croissant fertile, Lyon 2001 (Travaux de la Maison de l'Orient, Bd. 36), S. 145–158.
- 17 KONRAD 2001A (wie Anm. 2), S. 109–112; Michaela Konrad: Roman military fortifications along the eastern desert frontier: Settlement continuities and change in North Syria, 4th–8th centuries, in: Karin Bartl / Abd al-Razzaq Moaz (Hrsg.): Residences, Castles, Settlements. Transformation Processes from Late Antiquity to Early Islam in Bilad al-Sham, Rahden / Westfalen 2008 (Orient-Archäologie, Bd. 24), S. 433–453; Dorothee Sack / Martin Gussone / Dietmar Kurapkat: A Vivid City in the 'Syrian Desert'. The case of Resafa-Sergiopolis / Rusafat Hisham, in: Daniele Morandi Bonacossi (Hrsg.), Settlement Dynamics and Human-Landscape Interaction in the Steppes and Deserts of Syria. Workshop at the 8th ICAANE in Warsaw, 3.–5. May 2012, Wiesbaden 2014 (Studia Chaburensia, Bd. 4), S. 257–261.

- 18 Für die folgenden Ausführungen KONRAD 1992 (wie Anm. 15); KONRAD 2001A (wie Anm. 2), S. 14–15.
- 19 *Passio antiquior SS. Sergii et Bacchi*, *AnBoll* 14, 1895, 372–395; zu den Quellen FOWDEN 1999 (wie Anm. 1), S. 7–11; 157–159. – Die Übersetzung der drei Texte erfolgt durch Konstantin Klein und Andreas Palmer.
- 20 Axel Schuhmann: Die Sakrallandschaft von Resafa (Sergiopolis). Liturgie einer Pilgerstadt an der östlichen Peripherie, in: Olof Brandt / Vincenzo Ficchi Nicolai (Hrsg.): Konstantin und die Konstantiniden. Konstantinische Innovation, ihre Wurzeln und ihre Entwicklungen. XVI. Internationaler Kongress für Christliche Archäologie vom 22. bis 28. September 2013 in Rom, Rom 2016, S. 1805–1820; FOWDEN 1999 (wie Anm. 1), S. 21. – Bauabfolge nach KONRAD 1992 (wie Anm. 15).
- 21 Zur Bedeutung des Sergioskultes bei den Ghassaniden FOWDEN 1999 (wie Anm. 1), S. 141–144. 169–173; ‘Irfan Shahid: *Byzantium and the Arabs in the Sixth Century*, Vol. 1.1. Political and Military History, Washington DC 1995, S. 949–962; ‘Irfan Shahid: *Byzantium and the Arabs in the Sixth Century*, Vol. 2.1. Toponymy, Monuments, Historical Geography and Frontier Studies, Washington DC 2002, S. 115–133.
- 22 Konstantin Klein: Artikel “Rusafa (Sergiopolis)”, in: *The Encyclopedia of Ancient History*, hrsg. v. Roger Shaler Bagnall / Kai Brodersen / Craig Brian Champion / Andrew Erskine / Sabine Renate Hübner, Bd. 11, Chichester 2012, S. 5982–5983; HONIGMANN 1923 (wie Anm. 4); Bernhard Kötting: *Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche, Münster/Westfalen 1950* (Forschungen zur Volkskunde, Bd. 33/35), 132–138; FOWDEN 1999 (wie Anm. 1), S. 8–17.
- 23 KONRAD 1992 (wie Anm. 15). Die genaue Identifikation der ebd. als Gebäude 2 und 3 benannten Strukturen mit den in den Schriftquellen erwähnten Baulichkeiten ist nicht möglich, jedoch ist die zeitliche Kohärenz von archäologischem Befund und Schriftquellen (2. und 3. Viertel des 5. Jahrhunderts) nachgewiesen. – Übersetzung der Inschrift nach P.-L. Gatier: „Cette sainte église, [...] jadis, et édifiée en briques, elle a contenu les saintes reliques de Serge, le martyr qui a livré de nombreux combats, jusqu’à la construction de l’autre vénérable temple, celui qui contient maintenant le saint sarcophage, et elle a été transformée et construite ainsi depuis les fondations, avec libéralité, par Serge l’évêque très aimé de Dieu, deuxième du nom et parent de Maronios le chorévêque; il a commencé cet ouvrage au mois de Dustros, la IIème année de l’indiction, l’an 829, et l’a terminé au mois de [...]“ (Pierre-Louis Gatier / Thilo Ulbert: Eine Türsturzschrift aus Resafa-Sergiopolis, in: *Damaszener Mitteilungen* 5, 1991, S. 169–182, hier S. 179.)
- 24 Erste Vermutungen, das Kastell außerhalb der späteren Stadtmauer zu vermuten, erwiesen sich als nicht zutreffend, vgl. Michael Mackensen: Eine befestigte spätantike Anlage vor den Stadtmauern von Resafa. Ausgrabungen und spätantike Kleinfunde eines Surveys im Umland von Resafa-Sergiuspolis, Mainz 1984 (Resafa, Bd. 1).
- 25 Eine weitere Mauer in typisch spätantiker Bautechnik konnte westlich Basilika B in Wadinähe freigelegt werden, vgl. KONRAD 2001A (wie Anm. 2), S. 14; Matthias Wemhoff: Ein mittelalterlicher Wohnkomplex in Resafa, in: *Damaszener Mitteilungen* 8, 1995, S. 248–249, 253–254 Abb. 3; vgl. KONRAD 2008 (wie Anm. 17), S. 451 Abb. 7a; KONRAD 2001A (wie Anm. 2), S. 14.
- 26 Unklar ist, ob die Strukturen der Mitte oder zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts unter dem Zentralbau, unmittelbar südlich des Nordtores, ursprünglich intra oder extra muros lagen, vgl. SCHUHMAN 2016 (wie Anm. 20). Für die von Schuhmann vorgeschlagene Interpretation als Memorialbau am Ort der Hinrichtung des Sergios ist daher aktuell kein Beleg zu erbringen. Momentan muss davon ausgegangen werden, dass das Grab des Sergios und die älteste Memoria in der Nekropole vor dem späteren Nordtor gelegen hat (s. u.), vgl. KONRAD 2016 (wie Anm. 11), passim, bes. S. 61–62. Eine Ausdehnung der spätantiken Anlage nach Osten bis in den Zentralbereich von Basilika A ist allerdings nicht wahrscheinlich, da die von D. Sack durchgeführten Sondagen keinen Hinweis auf eine Vorgängerbebauung ergeben haben (freundliche Mitteilung D. Sack).
- 27 MACKENSEN 1984 (wie Anm. 24); SACK / GUSSONE / KURAPKAT 2014 (wie Anm. 17), S. 262 Abb. 4.
- 28 Michaela Konrad: Gräberarchäologie und ihre Evidenz für die Bevölkerungsgeschichte der Steppengebiete in den spätrömischen Provinzen Syria und Arabia, in: Michał Gawlikowski (Hrsg.): *Fifty Years of Polish Research in Palmyra 1959–2009*, International Conference, Warsaw, 6–8 December 2010, Warschau 2013, S. 203–226; KONRAD 2016 (wie Anm. 11), S. 62.
- 29 KONRAD 2016 (wie Anm. 11), passim, bes. S. 62–64, Taf. 50,a,c.
- 30 KONRAD 2016 (wie Anm. 11), S. 54, 78, Taf. 67.
- 31 HUGUENOT 2018 (wie Anm. 11); KONRAD 2016 (wie Anm. 11), S. 49; Taf. 50,b.
- 32 Pierre-Louis Gatier: Les inscriptions grecques, in: Thilo Ulbert: *Die Basilika des Heiligen Kreuzes in Resafa-Sergiopolis*, Mainz 1986 (Resafa, Bd. 2), S. 161–169; GATIER / ULBERT 1991 (wie Anm. 23), S. 175–182; Pierre-Louis Gatier: *Inscriptions grecques de Résafa*, in: *Damaszener Mitteilungen* 10, 1998, S. 237–241.
- 33 Gunnar Brands: *Die Bauornamentik von Resafa – Sergiopolis. Studien zur spätantiken Architektur und Bauausstattung in Syrien und Nordmesopotamien*, Mainz 2002 (Resafa, Bd. 6), S. 48–52; vgl. dagegen noch Thilo Ulbert: *Die Basilika des Heiligen Kreuzes in Resafa – Sergiopolis*, Mainz 1986 (Resafa, Bd. 2), S. 137–144; FOWDEN 1999 (wie Anm. 1), S. 77–87.

- 34 ULBERT 1986 (wie Anm. 33), S. 137–144; dagegen BRANDS 2002 (wie Anm. 33), S. 48–52.
- 35 Bei einem langgestreckten Grundrissplan des vicus [vgl. z. B. Sura: KONRAD 2001A (wie Anm. 2), S. 5–9; 7 Abb. 2] würde sich das Areal der Basilika bereits bei einer Fläche von nur 4 ha in die Umwehrung der älteren Anlage integrieren lassen. Vgl. hierzu Anm. 26.
- 36 Catharine Hof: The Late Roman City Wall of Resafa/Sergiopolis (Syria). Its Evolution and Functional Transition from Representative over Protective to Concealing, in: Rune Frederiksen / Mike Schnelle / Silke Muth / Peter Schneider (Hrsg.): Focus on Fortification. New Research on Fortification in the Ancient Mediterranean and the Near East. Conference 6.–9. December 2012 at the Danish Institute at Athens, Oxford 2016 (Monographs of the Danish Institute at Athens, Bd. 18), Abb. 3. Hätte Basilika A allerdings maßgeblichen Anstoß zum Bau der Mauer gegeben, wäre der von Hof angenommene Beginn der Bauaktivitäten für die Stadtmauer im äußersten Nordwesten und Nordosten, d. h. an den von Basilika A am weitesten entfernten Stellen, nicht unbedingt schlüssig.
- 37 Gunnar Brands: Die spätantike Stadt und ihre Christianisierung, in: Gunnar Brands / Hans-Georg Severin (Hrsg.): Die spätantike Stadt und ihre Christianisierung. Symposium vom 14. bis 16. Februar 2000 in Halle/Saale, Wiesbaden 2003 (Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz, Reihe B, Studien und Perspektiven, Bd. 11), S. 1–26; Hof 2016 (wie Anm. 36); erste Dokumentation der Stadtmauer: Walter Karnapp: Die Stadtmauer von Resafa in Syrien, Berlin 1976 (Denkmäler Antiker Architektur, Bd. 11).
- 38 Hof 2016 (wie Anm. 36)
- 39 Stephan Westphalen: Resafa. Untersuchungen zum Straßennetz in byzantinischer Zeit, in: Reinhardt Harreither / Philippe Pergola / Renate Pillinger / Andreas Pülz (Hrsg.): Akten des XIV. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie. Wien 19.–26.09.1999. Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel, Vatikan/Wien 2006 (Archäologische Forschungen, Bd. 14), S. 783–793.
- 40 KONRAD 2001A (wie Anm. 2), S. 14; KONRAD 2008 (wie Anm. 17), S. 437.
- 41 Ausführliche Darstellung im Kontext der Ereignisgeschichte BRANDS 2002 (wie Anm. 33), S. 226–235.
- 42 Thilo Ulbert: Stadttore in byzantinischer Zeit, in: Thomas Gregor Schattner / Fernando Valdés Fernández (Hrsg.): Stadttore. Bautyp und Kunstform. Akten der Tagung in Toledo vom 25. bis 27. September 2003, Mainz 2006 (Iberia Archaeologica, Bd. 8), S. 275–290.
- 43 BRANDS 2002 (wie Anm. 33), 114–117; 176–179; 209–211.
- 44 ULBERT 2016B (wie Anm. 11); Stephan Westphalen: Resafa. Bericht über die Ausgrabungen 1997 bis 1999, in: Damasener Mitteilungen 12, 2000, S. 325–365.
- 45 SCHUHMANN 2016 (wie Anm. 20), S. 1810–1815; BRANDS 2002 (wie Anm. 33), S. 213; WESTPHALEN 2006 (wie Anm. 39); WESTPHALEN 2000 (wie Anm. 44).
- 46 Zusammenfassend zuletzt Catharine Hof: The monumental Late Antique cisterns of Resafa, Syria as refined capacity and water-quality regulation system, in: Federico Buccellati / Sebastian Hageneuer / Sylvia van der Heyden / Felix Levenson (Hrsg.): Size Matters. Understanding Monumentality Across Ancient Civilizations, Bielefeld 2019 (Histoire, Bd. 146), S. 223–239. BRINKER 1991 (wie Anm. 14); BRINKER / GARBRECHT 2007 (wie Anm. 14); da das Grundwasser in Resafa stark mineralienhaltig ist, ist es nicht als Trinkwasser verwendbar. – GATIER 1998 (wie Anm. 32), S. 237–240 (Stifterinschrift einer Zisterne, terminus post quem 528 n. Chr.). – Zur Bauabfolge der Zisternen und der Datierung der „großen Zisternen“ in frühislamische Zeit Stephan Westphalen / Peter Knötzele: Water Supply of Resafa, Syria - Remarks on the Chronology of the Big Cisterns, in: Hans-Dieter Bienert / Jutta Häser (Hrsg.): Men of Dikes and Canals. The Archaeology of Water in the Middle East. International Symposium held at Petra, Wadi Musa (H. K. of Jordan) 15–20 June 1999, Rahden/Westfalen 2004 (Orient-Archäologie, Bd. 13), S. 345–348.
- 47 Procop, bell. pers. 5, 28–32, siehe z. B. Averil Cameron: The Mediterranean World in Late Antiquity 395–700 AD, London 2012, S. 112–115, 188–189; man vgl. etwa allein den Bauaufwand für den Bau der Stadtmauer: Catharine Hof: Baulos, Werkgruppe und Pensum. Zur Baustellenorganisation an der Stadtmauer von Resafa, in: Klaus Rheidt / Werner Lorenz (Hrsg.): Groß bauen. Großbaustellen als kulturgeschichtliches Phänomen, Basel 2018 (Kulturelle und technische Werte historischer Bauten, Bd. 1), S. 63–75.
- 48 ULBERT 1986 (wie Anm. 33), S. 19–22, 118–127; BRANDS 2002 (wie Anm. 33), S. 122, 127–128.
- 49 GORS - General Organization of Remote sensing Damascus (Hrsg.): Syria. Archaeology from Space, Damaskus 2002, S. 94–95.
- 50 Zu einem als Bischofswohnung interpretierten Baukomplex vgl. ULBERT 1986 (wie Anm. 33), S. 70–91, 125–126.
- 51 KONRAD 2001A (wie Anm. 2), S. 113–114; KONRAD 2008 (wie Anm. 17), S. 439.
- 52 Michael Sommer: Roms orientalische Steppengrenze. Palmyra – Edessa – Dura-Europos – Hatra. Eine Kulturgeschichte von Pompeius bis Diocletian, Stuttgart 2005 (Oriens et Occidens, Bd. 9).
- 53 ‘Irfan Shahîd: Rome and the Arabs. A Prolegomenon to the Study of Byzantium and the Arabs, Washington DC 1984.
- 54 Vgl. hierzu nun die Aufsatzsammlung von Denis Genequand / Christian Julien Robin (Hrsg.): Les Jafnides. Des rois arabes au service de Byzance (VI^e siècle de l’ère chrétienne). Actes du colloque de Paris, 24–25 novembre 2008, Paris 2015.

- 55 KONRAD 2015 (wie Anm. 11); ULBERT 2016A (wie Anm. 11); Pierre-Louis Gatier: Inscriptions du bâtiment dit d'al-Mundir, in: Thilo Ulbert (Hrsg.): Forschungen in Resafa, Berlin 2016 (Resafa, Bd. 7), S. 19–20; KONRAD 2016 (wie Anm. 11), S. 49–50, 64–70; vgl. auch 'Irfan Shahid: The Ghassanid Structure outside Sergiopolis/Resafa. Church or "praetorium"?, in: Joseph Alchermes (Hrsg.): Anathematika. Studies in honor of Thomas F. Matthews, Mainz 2009, S. 283–287; dagegen Gunnar Brands: Der sogenannte Audienzsaal des al-Mundir in Resafa, in: Damaszener Mitteilungen 10, 1998, S. 211–235; Elizabeth Key Fowden: An Arab building at al-Rusafa-Sergiopolis, in: Damaszener Mitteilungen 12, 2000, S. 303–324.
- 56 Im Folgenden zusammenfassend (Auswahl) Dorothée Sack / Helmut Becker / Manfred Stephani / Faris Chouker: Resafa-Umland, Archäologische Geländebegehungen, geophysikalische Untersuchungen und digitale Geländemodelle zur Prospektion in Resafa – Rusafat Hisham. Bericht über die Kampagnen 1997 – 2001, in: Damaszener Mitteilungen 14, 2004, S. 207–232; GUSSONE 2016B (wie Anm. 8), S. 151–164; Christoph Konrad: Resafa-Sergiopolis/Rusāfat Hišām. Die Paläste von ar-Rusāfa. Ergebnisse der Untersuchung von zwei frühislamischen Großbauten der Siedlung extra muros, in: Dorothée Sack / Daniela Spiegel / Martin Gussone (Hrsg.): Wohnen – Reisen – Residieren. Herrschaftliche Repräsentation zwischen temporärer Hofhaltung und dauerhafter Residenz in Orient und Okzident. Beiträge des gleichnamigen internationalen Kolloquiums vom 6. bis 8. Juni 2012 an der TU Berlin, Petersberg 2016 (Berliner Beiträge zur Bauforschung und Denkmalpflege, Bd. 15), S. 139–151; Dorothée Sack / Martina Müller-Wiener / Christoph Konrad: Kalif und Hofstaat. Regieren, Herrschen, Wohnen, Leben in Palästen und Gärten der umayyadischen Residenz Resafa-Rusāfat Hišām, in: Joachim Ganzert / Inge Nielsen (Hrsg.): Herrschaftsverhältnisse und Herrschaftslegitimation. Bau- und Gartenkultur als historische Quellengattung hinsichtlich Manifestation und Legitimation von Herrschaft, Symposium 22.–24. Oktober 2014, Münster 2015 (Hephaistos. Kritische Zeitschrift zu Theorie und Praxis der Archäologie und angrenzender Gebiete), S. 165–180; Dorothée Sack: St. Sergios in Resafa. Worshipped by Christians and Muslims alike, in: Michael Blömer / Achim Lichtenberger / Rubina Raja (Hrsg.): Religious Identities in the Levant from Alexander to Muhammed. Continuity and Change, Turnhout 2015 (Contextualizing the Sacred, Bd. 4), S. 271–282; SACK 1996 (wie Anm. 3). – Zu Arruzafa zuletzt mit weiteren Referenzen Isabel Toral-Niehoff / Alberto León-Muños: Ornament of the World: Urban Change in Early Islamic Qurtuba, in: Sabine Panzram (Hrsg.), The Power of Cities. The Iberian Peninsula from Late Antiquity to the Early Modern Period, Leiden-Boston 2019, S. 107–160, bes. 126–130; auch FOWDEN 1999 (wie Anm. 1), S. 175.
- 57 KONRAD 2017 (wie Anm. 11); GUSSONE / MÜLLER-WIENER 2012 (wie Anm. 12).
- 58 Thilo Ulbert: Der kreuzfahrerzeitliche Silberschatz aus Resafa–Sergiopolis, Mainz 1990 (Resafa III).
- 59 Nassib Saliby: Une maison arabe à Resafa, in: Paolo Matthiae (Hrsg.): Resurrecting the Past. A Joint Tribute to Adnan Bounni, Leiden 1990 (Uitgaven van het Nederlands Historisch-Archeologisch Instituut te Istanbul, Bd. 67), S. 277–296; vgl. auch WESTPHALEN 2000 (wie Anm. 44), S. 357–363; WEMHOFF 1995 (wie Anm. 25).
- 60 Die nachfolgende Passage basiert maßgeblich auf dem E-Forschungsbericht 2020/1 des Deutschen Archäologischen Instituts und zitiert diesen teilweise wörtlich: Michaela Konrad / Dorothée Sack / Verena Fugger / Martin Gussone: Resafa. Die Arbeiten der Jahre 2017 bis 2019 (in redaktioneller Bearbeitung), s. <https://publications.dainst.org/journals/index.php/efb/>.

Die Querhausportale der Kathedrale in Paris

Architektur und Skulptur

Fragestellung und Methode

Der Bau einer Kathedrale war und ist ein langwieriger und dynamischer Prozess. Im 12. und 13. Jahrhundert, als die wesentlichen Gebäudeteile der Kathedrale in Paris entstanden, war ihr Ort über Generationen hinweg eine ständige Baustelle: Neue Bauteile wurden errichtet, ältere wieder abgerissen und neugestaltet. Über 150 Jahre hat es nach dem Baubeginn 1163 gedauert, bis die letzten Kräne den Kirchenraum verlassen hatten. Und immer musste sich die Nutzung des Kirchenraumes den sich verändernden Bedingungen der Großbaustelle anpassen. Umso erstaunlicher ist es, dass man sich in Notre Dame vom Beginn der Bauarbeiten im Chor 1163 bis zur Vollendung des Langhauses in den 1220er Jahren mit kleineren Variationen in Grund- und Aufriss an den ursprünglichen Entwurf gehalten hat.

Erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts kam es zu einem deutlichen Bruch, der sich an der Substanz ablesen lässt: 1218 machte ein Brand des Dachstuhls eine Neuerrichtung erforderlich – ein offenbar nicht ganz unwillkommener Anlass zu tiefgreifenden Umgestaltungen des gerade erst fertiggestellten Baus: Der Obergaden wurde mit neuen Maßwerkfenstern und Kapellen an die Seitenschiffe des Langhauses und den Chor angebaut. Es ist anzunehmen, dass in diesem Zusammenhang auch bereits an eine Neugestaltung des Querhauses gedacht war, weil die angehobene Traufhöhe des neuen Obergadens nicht mehr zu den alten Fassaden gepasst hätte. Auch der in den 1220er Jahren beginnende Anbau der Seitenkapellen an das Langhaus setzte Planungen am Querhaus bereits voraus, denn sie springen über die Flucht des alten Querhauses hinaus.

Wir müssen demnach damit rechnen, dass das Projekt des Querhauses von langer Hand vorbereitet wurde. Chronologisch scheint sich dieser Abschnitt nahtlos in den langen Bauverlauf der Kathedrale einzufügen, ästhetisch läutete er eine neue Phase ein.



1 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, ANSICHT 2012

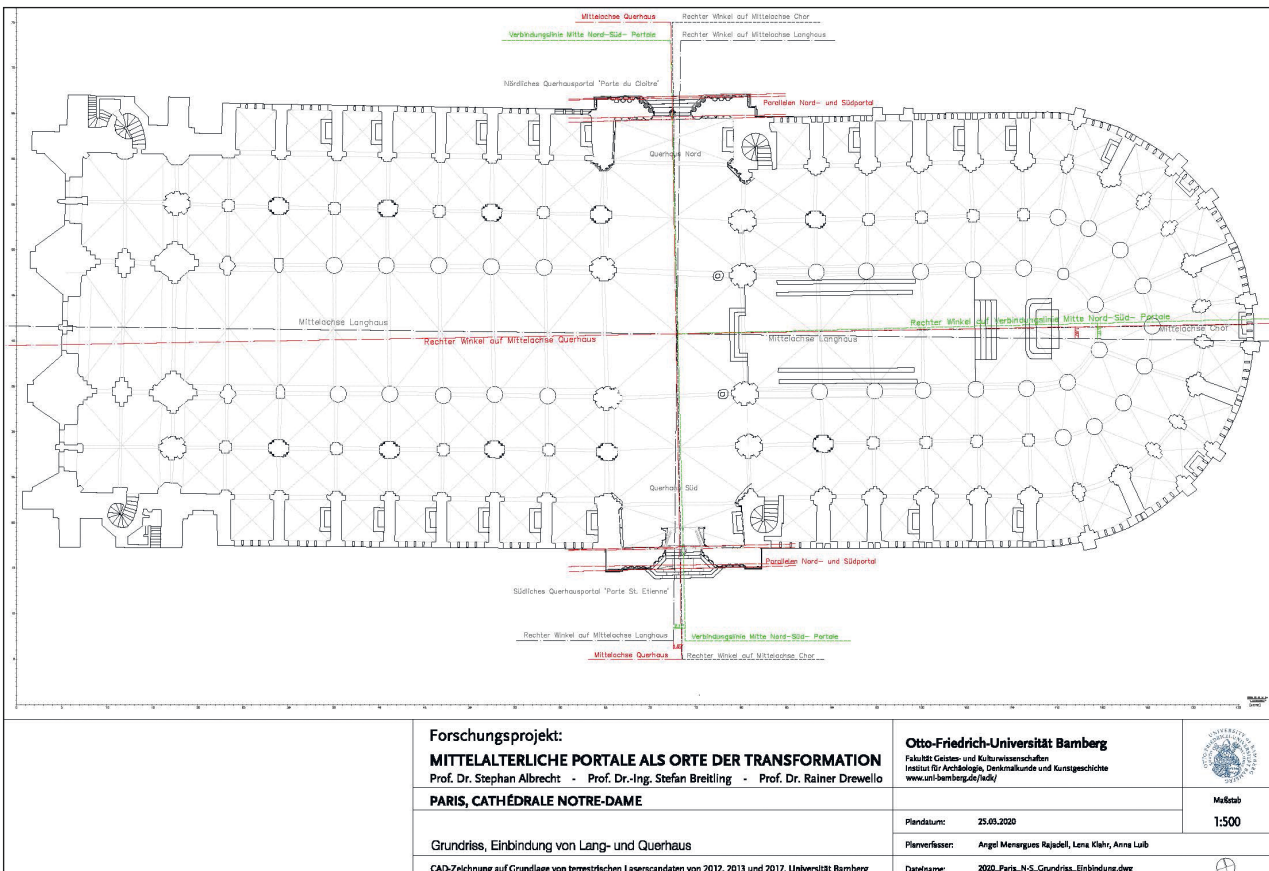
Schon die berühmte Inschrift an der Südquerhausfassade, die den Baubeginn 1258 und Baumeister Jean de Chelles nennt, zeigt, dass die Zeitgenossen diesen Bauteil als eigenständiges Projekt verstanden haben. Insbesondere die beiden neuen Querhausportale setzten für Architektur und Skulptur um die Mitte des 13. Jahrhunderts Maßstäbe und gehören heute zu den herausragenden Zeugnissen der französischen Gotik (Abb. 1-3).



Welche Möglichkeiten der Analyse stehen uns zur Verfügung, um Einblick in die Baustelle der Zeit um 1258 zu gewinnen? Da es kaum Schriftquellen und keine Zeichnungen aus der Erbauungszeit gibt, die über den Bauablauf von Notre-Dame in der Mitte des 13. Jahrhunderts Aufschluss geben könnten, ist die einzige Quelle das Querhaus selbst. Im Folgenden soll deshalb gezeigt werden, wie sich anhand einer Bauaufnahme der Querhausportale die Planungs- und Ausführungsprozesse auf der mittelalterlichen Baustelle von Notre-Dame rekonstruieren lassen.

Grundlage unserer Untersuchungen sind ein Aufmaß im Zielmaßstab 1:20, Kartierungen und Befundaufnahmen sowie fotografische Dokumentationen, die in mehreren Kampagnen zwischen 2012 und 2016 angefertigt wurden.¹ Den Ausgangspunkt bilden Scans der Innen- und Außenwände des Querhauses, die wir über eine tachymetrische Vermessung natürlicher Referenzpunkte miteinander verbunden haben (Abb. 4–6). Aus dem daraus erstellten räumlichen Modell wurden Grundrisse, Schnitte und Ansichten generiert, die als Kartierungsgrundlage vor Ort dienen. Eine

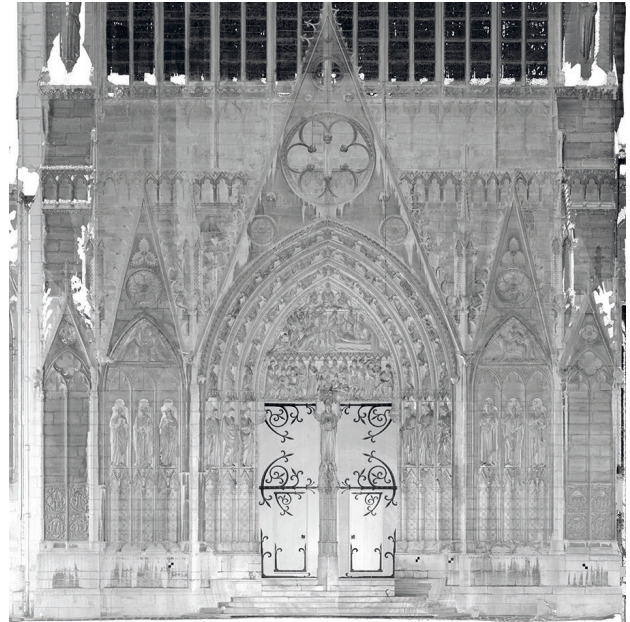
2 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, ANSICHT 2012



3 PARIS, NOTRE-DAME, GRUNDRISS, CAD-UMZEICHNUNG 2020



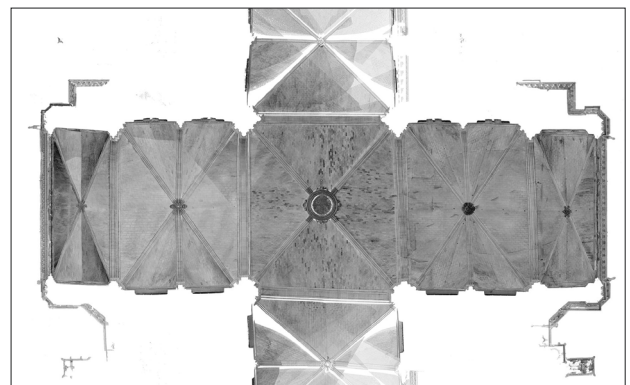
4 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, ORTHOFOTO SCAN 2019



5 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, ORTHOFOTO SCAN 2019

tachymetrische Einzelvermessung verbindet Nord- und Südportal, weitere Scans erfassen nahezu das ganze Querhaus mit seinen Anschlüssen an Chor und Langhaus. In zwei einwöchigen Kampagnen vor Ort wurden per Hand ausgewählte Maße und Maßreihen zur Überprüfung und Ergänzung der Scans genommen. Damit konnten wir auch die Lücken schließen, die sich durch Verschattungsbereiche beim Scannen ergeben hatten. Die Befundkartierung wurde vom Gerüst aus zunächst am Südportal, dann am Nordportal vorgenommen. Die wichtigsten Details von Architektur und Skulptur konnten aus nächster Nähe begutachtet werden. Die Reichweite der Kartierungen war von der Gerüstgröße vorgegeben. Bereiche außerhalb der Portaltrichter, so zum Beispiel die Wimperge, haben wir nicht am Original untersuchen können.² Die Innenflächen über den aus dem 19. Jahrhundert stammenden großen Windfängen erreichten wir über Leitern. Auf dieser Grundlage wurden die hier vorgelegten digitalen Plansätze mit dem Zielmaßstab 1:20 gefertigt. Profilaufnahmen im Maßstab 1:1 ergänzten die Bauaufnahme. Weitere vertiefende Untersuchungen zur Skulptur, zur Inschrift und zu den Oberflächen werden an anderer Stelle dargestellt.³

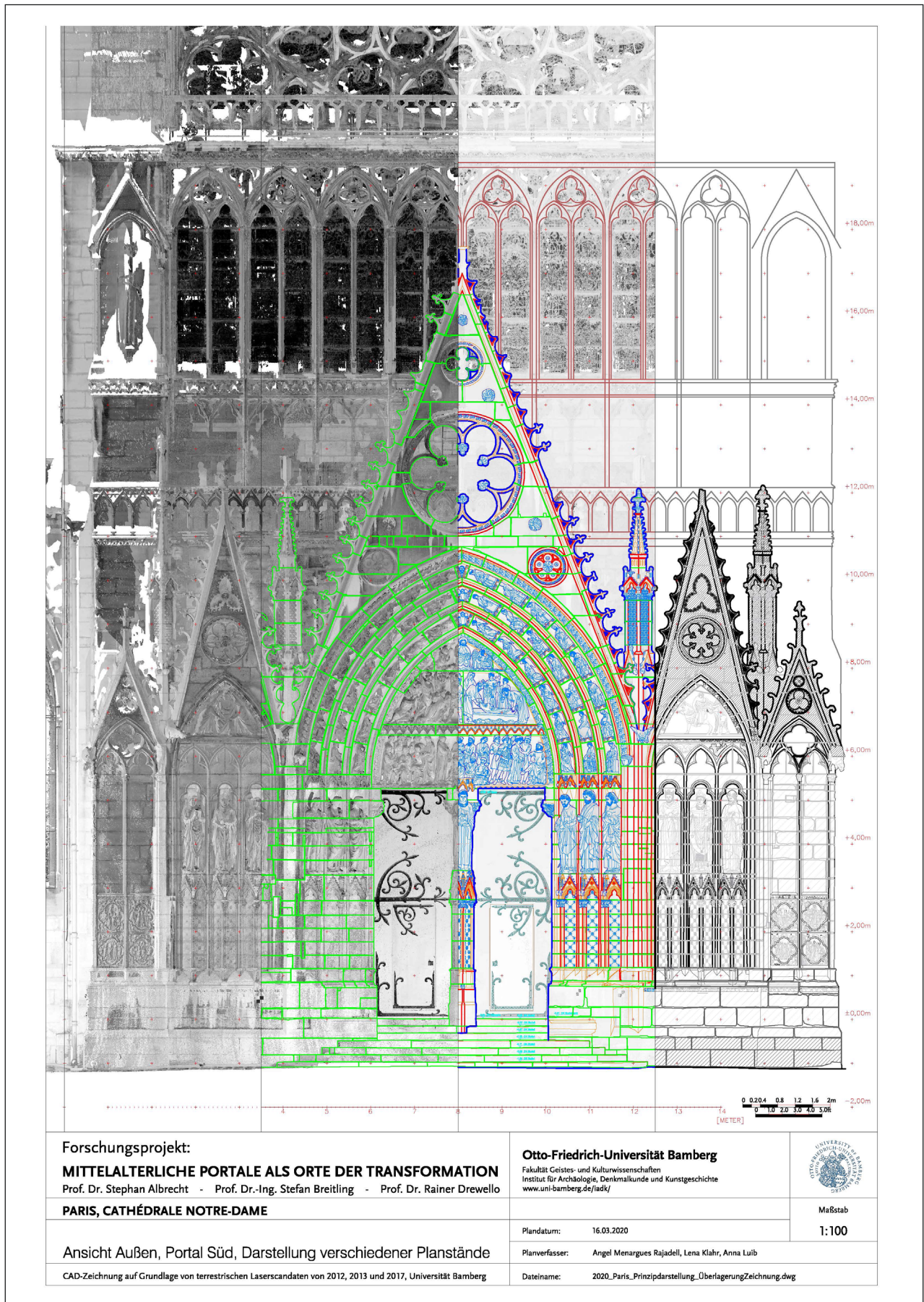
Anhand von präzisen Vermessungen, Beobachtungen am Original und unter Einbeziehung archivalischer Quellen soll im Folgenden zunächst geklärt werden, inwieweit der mittelalterliche Bestand vor allem im 19. Jahrhundert verändert wurde. Die wichtigste Grundlage der folgenden Analyse des erhaltenen mit-



6 PARIS, NOTRE-DAME, VIERUNG, GEWÖLBEUNTERSICHT 2019

telalterlichen Baubestandes bildet eine Gegenüberstellung der nördlichen und südlichen Querhausfassaden. Hierfür haben wir die aus Scans und Handaufmaßen gewonnenen Daten in zweidimensionale Strichzeichnungen übertragen und anschließend übereinander projiziert (Abb. 7). Das Ergebnis erlaubt eine genaue Analyse der Geometrie sowie Rückschlüsse auf den Planungs- und Ausführungsprozess.

Allein aus dem Befund erschließen wir auf diese Weise Baupläne für eine Periode, aus der sich keine entsprechenden Entwurfszeichnungen erhalten haben. Deshalb ist grundsätzlich Skepsis angebracht. Uns ist bewusst, dass die Ableitung von nicht überlieferten



7 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, ÜBERLAGERUNG SCANDATEN UND CAD-UMZEICHNUNG 2020

Zeichnungen aus dem Baubestand allein ihre Grenzen hat, besonders für eine Periode, aus der auch sonst keine Pläne erhalten sind. Die Gefahr von Zirkelschlüssen ist offensichtlich. Auch die Abnahme von Maßen an einem bestehenden, über mehrere Jahrhunderte gealterten und veränderten Bauwerk birgt Unschärfen, die sich mit der hier vorgestellten Entwurfsanalyse mal besser, mal schlechter vertragen.⁴ Wir versuchen, durch jeweils getrennte Behandlung von Befundkomplexen und Rekonstruktionen unsere Referenzen offen zu legen und unsere Aussagen damit für den Leser nachvollziehbar zu machen. Unsere Studie versteht sich als grundsätzlicher methodischer Beitrag: Sie diskutiert, welche Möglichkeiten und Grenzen exakte Bauaufmaße für die geisteswissenschaftliche Forschung haben können.

Forschungsstand

Bei der Erforschung des Querhauses von Notre-Dame wurden schon früh vor allem die stilistischen Unterschiede zwischen und innerhalb der Nord- und Südfassade thematisiert. Den Ausgangspunkt bildeten Beobachtungen zur architektonischen Gestaltung. Bereits Marcel Aubert 1949 und vor allem Robert Branner 1965 wiesen darauf hin, dass aufgrund unterschiedlicher Detailausbildungen die untere Portalzone in einem anderen stilistischen Zusammenhang steht als die darüber liegenden Geschosse mit den großen Rosen.⁵ Diese Elemente wurde in der scharfsinnigen Dissertation von Dieter Kimpel von 1971 aufgegriffen, kritisch revidiert und durch präzise Analysen zum geometrischen Entwurfsverfahren der Portalgewände ergänzt. Kimpel ist auch die bisher gründlichste Bewertung der Skulptur zu verdanken. Umso erstaunlicher ist es, dass auch er Architektur und Skulptur als weitgehend getrennte Phänomene betrachtete, ohne den gattungsübergreifenden Werkstattzusammenhang zu prüfen. Die architekturgeschichtliche Bewertung hat Dieter Kimpel gemeinsam mit Robert Suckale 1985 weiter zugespitzt: In ihrem Band *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270* schrieben sie die ältere Behauptung von Marcel Aubert und Robert Branner fort, Jean de Chelles sei der Architekt der Nordfassade und Pierre de Montreuil die Südfassade zu verdanken. In der Gegenüberstellung der Fassaden sahen sie die jeweils unterschiedlichen „Charaktere der Entwerfer“ aufscheinen, die „Entfaltung künstlerischer Individualität“, die freie Entscheidung der „Persönlichkeit“⁶ – die Geburt des Künstlers im modernen Sinne.⁷ Der vorliegende Aufsatz setzt sich kritisch mit diesen Positionen auseinander und schlägt eine neue Interpretation vor.

Auch für bisherige Analysen der Skulptur spielte die Frage des Stils eine entscheidende Rolle. Zuletzt zur Südquerhauswerkstatt: Während Peter Kurmann im Pariser Stephanusportal die Voraussetzungen für die Werke der jüngsten Reimser Werkstatt erkannte, argumentierte Jean Wirth zuletzt für eine umgekehrte Beeinflussung.⁸ Die Rolle der Bildhauer im Baubetrieb der Pariser Kathedrale ist wenig untersucht. Dieter Kimpel schrieb dem Madonnenmeister des Nordquerhauses auch den Entwurf der Architektur des ganzen Portals zu, weil er in beidem ein gemeinsames Formempfinden meinte erkennen zu können.⁹ Aber waren die Bildhauer überhaupt an den Planungen beteiligt, oder wurden sie erst bei der tatsächlichen Ausführung der Portale hinzugezogen?¹⁰

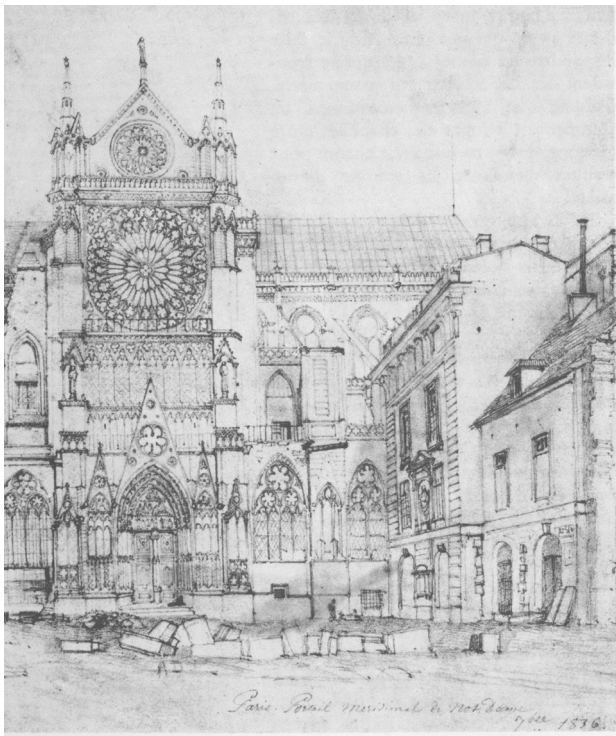
Bisherige Datierung

Die Fokussierung der Forschung auf einen vermeintlichen Künstlerwettbewerb am Pariser Querhaus gründet auf der berühmten Inschrift am Sockel des Südquerhauses.¹¹ Sie nennt mit ungewöhnlicher Genauigkeit den Baubeginn am 12. Februar des Jahres 1257 (1258 umgerechnet in den gregorianischen Kalender) und sogar den Namen des Baumeisters Johannes Kallensis (Jean de Chelles).¹² Den merkwürdigen Umstand, dass eine Inschrift am südlichen Querhaus sich auf den Architekten der Nordfassade beziehen soll, hat die Forschung bisher stets mit der Baugeschichte zu erklären versucht: Jean de Chelles habe die Nordfassade errichtet und für die Südseite noch die Fundamente legen können, bevor er starb und durch Pierre de Montreuil mit seinem alternativen Entwurf abgelöst wurde – so die bisherige Forschungsmeinung.¹³

Während sich die Datierung der Südfassade auf die Inschrift stützt, basieren die Daten zur Nordseite auf der scheinbar zur Gewissheit gewordenen Annahme, das Nordportal müsse zehn bis fünfzehn Jahre früher entstanden sein. Das auf diese Weise ermittelte Datum diene als Grundlage für die zeitliche Bestimmung anderer Kunstwerke. Im Vergleich mit dem Pariser Nordportal hat man zum Beispiel den Lettner der Kathedrale von Bourges um 1250 datieren wollen, bis ein Quellenfund zu Bourges eine Entstehung vor 1239 wahrscheinlich machen konnte.¹⁴ Das Beispiel zeigt, wie unsicher Datierungen auf der Grundlage stilistischer Vergleiche sind. In der Mitte des 13. Jahrhunderts können wir nicht von einer kohärenten Stilentwicklung ausgehen, ähnliche Formen und Motive können über mehrere Jahrzehnte im Gebrauch sein. Bei der Analyse der vegetabilen Ornamentik der Pariser Portale werden wir auf diese Beobachtung zurückkommen.



8 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, DETAIL KÄMPFERZONE, ANSICHT 2016



9 PARIS, NOTRE-DAME, BLEISTIFTZEICHNUNG 1836

Da die Langhauskapellen und Querhausfronten sicher im Zusammenhang stehen, hat man wiederholt die Kapellen betreffenden Schriftquellen für die Datierung auch der Querhauskampagne herangezogen. Jedoch bieten die Altarweihen der Langhauskapellen und die Einrichtung von Kaplanstellen zwischen 1225/35 und 1250 noch weniger stichhaltige Anhaltspunkte als stilistische Interpretationen.¹⁵ Schon Marcel Aubert hat darauf hingewiesen, dass kaum ein Altar sicher zu lokalisieren ist. Zumeist bleibt unklar, ob ein Altar im Seitenschiff, auf der Empore oder tatsächlich in einer eigenen Kapelle gestanden hat. Zur Datierung der Architektur liefern diese Quellen keine sicheren Hinweise. So lässt sich festhalten, dass die Nordquerhausfassade der Kathedrale von Paris weder mit stilistischen Vergleichen noch mit Hilfe von Schriftquellen zuverlässig zu datieren ist.

Der Überlieferungszustand und die Veränderungsgeschichte der Querhausportale

Die Außenseiten der Querhausportale

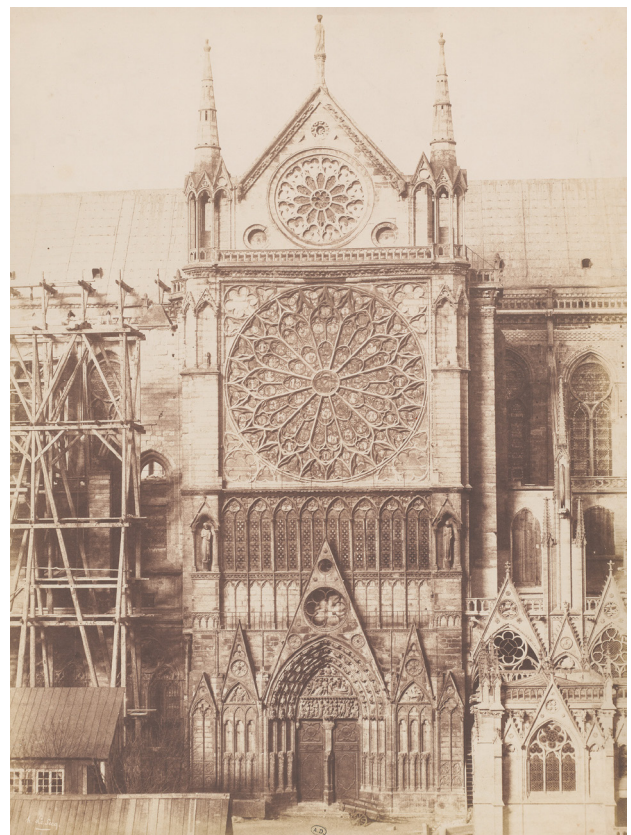
Diese Einsicht wirft uns auf den Bau selbst als wesentliche Quelle zurück. Deshalb ist es wichtig, sich zunächst dem Erhaltungszustand des Pariser Querhauses zuzuwenden. Zum Zeitpunkt der diesem Text zugrundeliegenden Untersuchungen waren die nördliche und südliche Querhauswand konstruktiv hervorragend erhalten. Insbesondere die inneren Trichter der Portale und die inneren Wandflächen zeigten bis auf die mehrfach durch Farbfassungen und Reinigungsmaßnahmen veränderten Oberflächen eine weitgehende Erhaltung des mittelalterlichen Baubestandes (Abb. 8). Durch die radikalen Reinigungen ist der Steinschnitt des Mauerwerks gut zu erkennen. Viele originale Fugen, die Fassungen und sehr viele Bauteile am Außenbau dagegen sind im Laufe der Zeit sowie maßgeblich bei den Restaurierungsmaßnahmen des 19. und 20. Jahrhunderts

verloren gegangen. Sie wurden durch Neuschöpfungen ersetzt, so dass der mittelalterliche Zustand der Portalwände erst quellenkritisch rekonstruiert werden muss.

Die Restaurierungsmaßnahmen an den Portalen des Querhauses sind aufgrund der akribischen Aufzeichnungen der Verwaltung in mehreren „mémoires“ seit 1793 hervorragend dokumentiert.¹⁶ Besonders detailliert ist außerdem das Bautagebuch von Viollet-le-Duc, das die Arbeiten im 19. Jahrhundert tageweise verzeichnet. Neben diesen Schriftquellen halten mehrere Zeichnungen und vor allem Fotografien den Zustand der Portale unmittelbar vor den großen Restaurierungsarbeiten fest. Für die Südfassade ist hier besonders eine Bleistiftzeichnung aus dem Jahr 1836 relevant (Abb. 9). Die Exaktheit der wiedergegebenen Fassade wird durch zwei Fotos aus der Zeit vor der Restaurierung bestätigt: Eine Aufnahme von Fizeau 1841 (Abb. 10) und wegen der großen Detailschärfe besonders das Foto von Jean-Louis Henry LeSecq (Abb. 11) von 1850. Diesen Wiedergaben der Südseite stellen wir erstmals die recht genaue Aufnahme des Nordportals von Girault de Prangey 1841 (Abb. 12) gegenüber.¹⁷



10 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, FOTOGRAFIE FIZEAU 1841

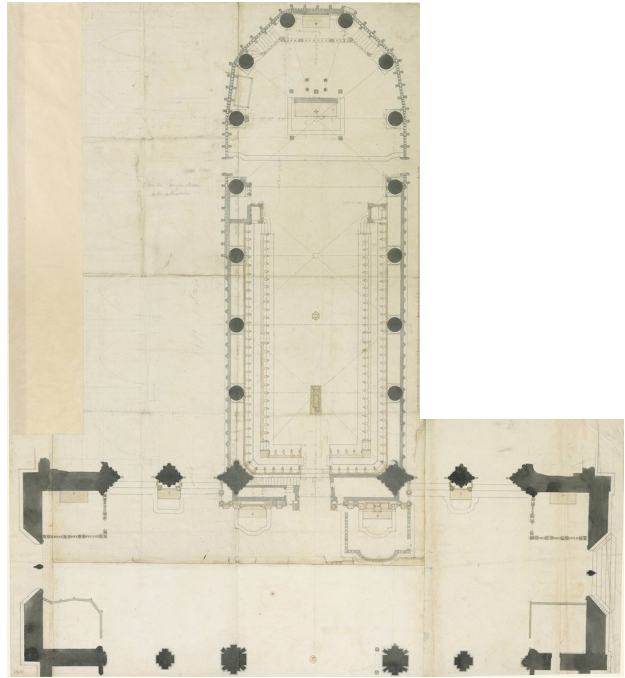


11 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, FOTOGRAFIE LE SECQ 1850

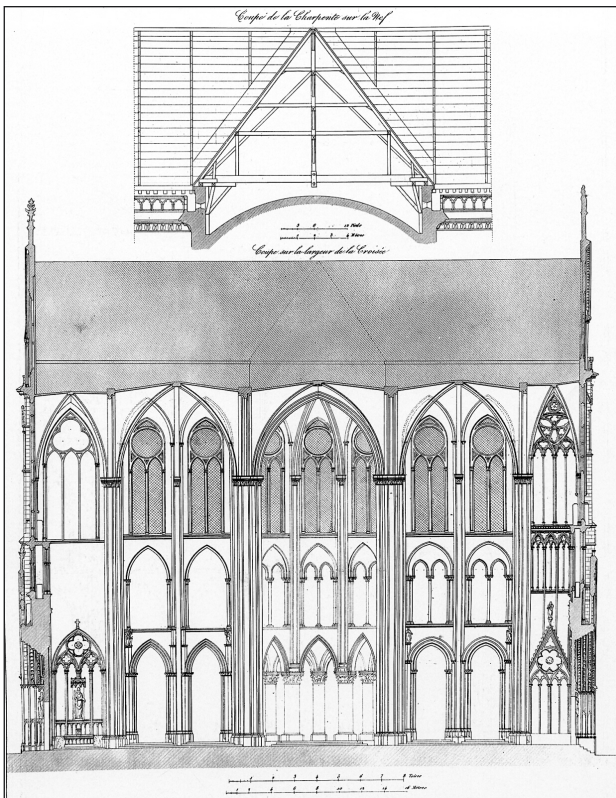
Die Querhausportale der Kathedrale in Paris



12 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, FOTOGRAFIE GIRAULT DE PRANGEY 1841



13 PARIS, NOTRE-DAME, CHOR UND QUERHAUS, GRUNDRISS HARDOUIN-MANSARD 1699



14 PARIS, NOTRE-DAME, INNENRAUM QUERHAUS, ZEICHNUNG EMILE LECOMTE 1843



15 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, SPUREN DER REPARATURMASSNAHMEN VON ETIENNE-HIPPOLYTE GODDE AB 1843, ANSICHT 2016

Eine Zeichnung von Jules Hardouin-Mansard dokumentiert den Grundriss von Chor und Querhaus im Jahr 1699 (Abb. 13). Der Innenraum des Querhauses wird in seiner Gestalt vor den Veränderungen durch Viollet-le-Duc von der sehr zuverlässigen Zeichnung von Emile Lecomte 1843 dokumentiert (Abb. 14).

Schon Marcel Aubert und Dieter Kimpel haben aus den reichen Schriftquellen eine Restaurierungsgeschichte destilliert, auf die wir uns im Folgenden berufen.¹⁸ Daraus ergibt sich folgendes Bild: Bereits 1725 erneuerte Germain Boffrand die Rose und das anschließende Gewölbe im Südquerhaus.¹⁹ Über Veränderungen im Portalbereich liegen aus dieser Zeit keine Informationen vor.

1793 entfernte der Architekt Germain Dajon im Zuge der Revolution alle „signes de féodalité et de superstition“. Die Lilien in den Medaillons der Gewände der Südfassade wurde ausgemeißelt und die Kronen der Archivoltenengel abgeschlagen. Alle Gewände- und Nischenfiguren am Nord- und Südportal wurden entfernt. Anders als an anderen Kathedralen verzichtete man auf ein „Köpfen“ der Skulpturen, so dass diese erhalten blieben. Die revolutionären Zer-

störungen des Nordquerhausportals betrafen vor allem den Trumeau. Die Madonna verlor dabei ihre Krone, vermutlich wurden auch das Kind beschädigt und Teile des Trumeaukapitells,²⁰ das vermutlich anschließend wieder etwas grobschlächting repariert wurde. Möglicherweise verschwanden in dieser Zeit auch die meisten Attribute der Jungfrauen in den Archivolten.

Die schriftliche Überlieferung zu Veränderungen im Nordquerhaus beginnt 1815 mit offenbar zunächst kleineren Reparaturen, gefolgt von weiteren Aufträgen an Etienne-Hippolyte Godde ab 1843. Diese Maßnahmen sind noch heute wegen ihrer groben Ausführung am Original gut zu erkennen. Es handelt sich um teilweise mit Zement ausgeführte Übermörtelungen schadhafter Stellen an Gewändern, Gesichtern, um Anstückungen aus Gips, die mit Metallhäkchen befestigt sind, und weitere Vierungen (Abb. 15–17). Diese Arbeiten waren offenbar auf das Nordportal beschränkt. Zwischen 1862 und 1864 folgten die Restaurierungen unter Viollet-le-Duc, bei der der gesamte Giebel und das Hauptgesims abgerissen wurden und teilweise unter Verwendung von Spolien wiederaufgeführt wurden. In der Portalzone wurden Wimperge und Fialen ersetzt, offensicht-



16 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, SPUREN DER REPARATURMASSNAHMEN VON ETIENNE-HIPPOLYTE GODDE AB 1843, ANSICHT 2016

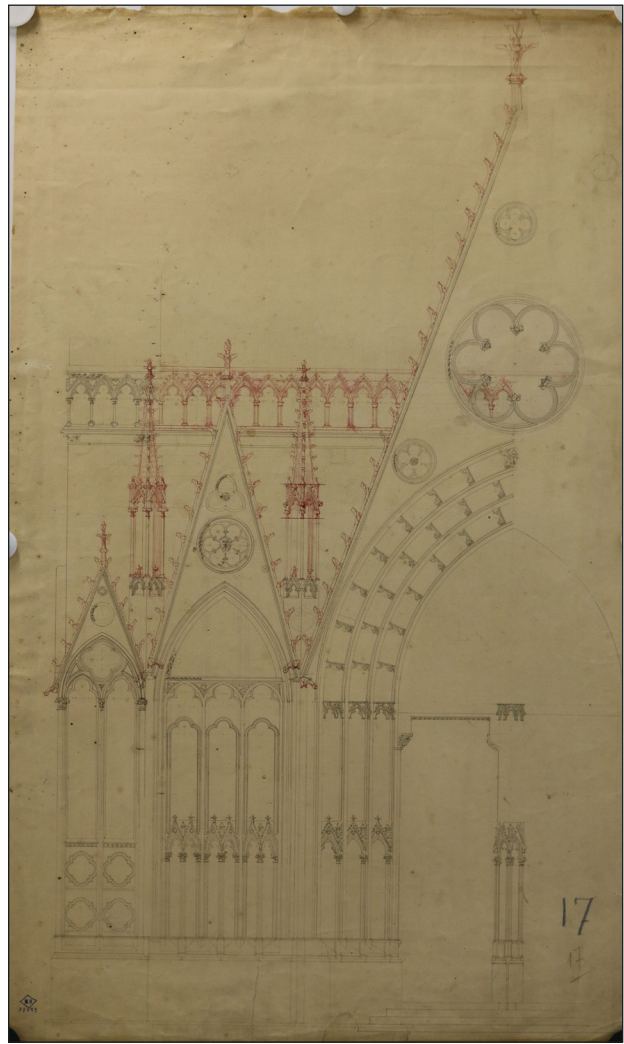


17 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, SPUREN DER REPARATURMASSNAHMEN VON ETIENNE-HIPPOLYTE GODDE AB 1843, ANSICHT 2016

lich auch Details der Gewände „verfeinert“: Michael Hauck machte uns anlässlich unser Gerüstkampagne darauf aufmerksam, dass bei dieser Gelegenheit im Gewändesockel des Nordportals die Oberfläche so abgearbeitet wurde, dass auf den Vorderseiten jeweils eine panelartige Vertiefung entstand.

Die nächsten tiefgreifenden Eingriffe in die Substanz der Südseite, von denen wir wissen, stammen von Viollet-le-Duc und Lassus aus den Jahren 1860 bis 1864. Neben der kompletten Demontage des Giebels und der Erneuerung der Rose gab es auch Veränderungen im Portalbereich. Fotos vom unrestaurierten Zustand der Portale zeigen, dass alle Wimperge ursprünglich mit einer geraden Leiste ohne Verzierung abschlossen (vgl. Abb. 9–12). Die heutigen Maßwerkkämme scheinen demnach ohne Befund eine Erfindung von Viollet-le-Duc zu sein. Unsicherheit herrscht hinsichtlich der Sporentabernakel (Fialen) zwischen den Wimpergen. Das „mémoire“ von Varin aus dem Jahr 1793 führt eine Bezahlung für die Entfernung von Tabernakelfiguren zwischen den Wimpergen im Norden und Süden auf.²¹ Hieraus wollte man schließen, dass ursprünglich auf beiden Seiten an dieser Stelle Figurenensembles gestanden haben. Auf der Südseite scheint das Foto von LeSecq (vgl. Abb. 11) von 1850 dieser These nicht vollständig zu widersprechen. Hier sieht man noch kurz vor den Wiederherstellungsmaßnahmen die Stümpfe der Tabernakel mit den Ansätzen von vier Diensten. Diese stehen jedoch so eng zusammen, dass an dieser Stelle offene Tabernakel mit Figuren kaum vorstellbar sind. Bestätigt wird diese Vermutung durch die Bauaufnahme von Emile Lecomte von 1843. Sie zeigt an dieser Stelle geschlossene Fialen, die den heutigen Fialen von Viollet-le-Duc entsprechen. Auf der Nordseite lässt sich die Rekonstruktion von ehemaligen Figurentabernakeln ebenfalls nicht halten. Auf dem 1841 entstandenen, bisher unpublizierten Foto von Girault de Prangey (vgl. Abb. 12) finden sich an der betreffenden Stelle noch Fialen. Diese unterscheiden sich von den Fialen der Südseite. Sie sind von gedrunghenen Proportionen und an der Rückseite fest mit dem Mauerwerk verbunden. Vermutlich hat Viollet-le-Duc bei der Rekonstruktion dieser Teile die Fialen der Südseite als Vorbild für beide Portale genommen und sich damit über den Befund auf der Nordseite hinweggesetzt. Die Restaurierungen des 19. Jahrhunderts haben demnach die beiden Fassaden einander angeglichen und Unterschiede beseitigt. Wo sich die vier in den Quellen erwähnten Figurentabernakel befunden haben könnten, bleibt vollkommen ungewiss.

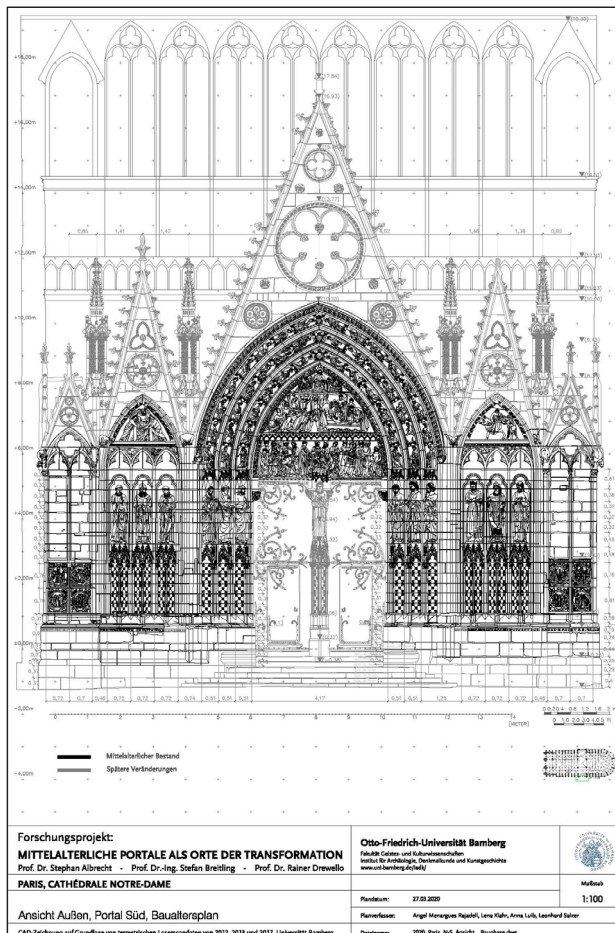
Auch die fünf Wimperge wurden auf beiden Seiten von Viollet-le-Duc verändert. Sie erhielten bei der Erneuerung Maßwerkkämme als obere Abschlüsse.



18 EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC, RESTAURIERUNGSPROJEKT DES SÜDLICHEN QUERHAUSPORTALS

Die dazwischenliegenden Sporentabernakel wie auch die Wasserspeier wurden komplett ersetzt. Die äußere Archivolte des Südportals erhielt einen Blattfries, ursprünglich befand sich hier nach Auskunft des Fotos von LeSecq (vgl. Abb. 11) nur eine einfache Hohlkehle. Bei der Gestaltung des Blattfrieses haben Viollet-le-Duc anscheinend die Krabben der Wimpergnischen des Nordportals als Vorlage gedient. Wie schon bei den Fialen zwischen den Wimpergen hat Viollet-le-Duc auch hier das Südportal der Gestalt des Nordportals angepasst, sodass die Unterschiede zwischen beiden Anlagen heute weniger zutage treten.

Unterhalb des Kapitells wurden außerdem die Steine des Trumeaus ausgetauscht, Fehlstellen des Gewändes nach Befund ergänzt, die Treppe auf das nun außen abgesenkte Bodenniveau verlängert und mit seitlichen Bänken versehen sowie die durch die



19 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, BAUALTERSPLAN, CAD-UMZEICHNUNG 2020

Veränderung nun sichtbaren beiden unteren Steinlagen des Sockels, die durch die Erdberührung gelitten hatten, erneuert. Schließlich fanden Erneuerungen an der Inschrift statt.²²

Spätere Reparaturen in den Jahren 1919 bis 1922 betrafen nur noch Details, andere Maßnahmen die Oberflächen:²³ Die Herstellung einer Gipskopie des südlichen Tympanons hinterließ Spuren, ebenso die Reinigungsmaßnahmen in den frühen 1970er Jahren und die Anbringung von elektrisch geladenen Taubenschutzdornen.

Insgesamt spiegeln die Portalzonen von Nord- und Südfassade das mittelalterliche Erscheinungsbild trotz aller Veränderungen recht gut. Die Fotovergleiche zeigen, dass bei der Rekonstruktion und Umgestaltung im 19. Jahrhundert nicht nur die Bausubstanz im Kern, sondern auch wesentliche Maße erhalten geblieben sind.

Die größten Veränderungen gab es im Sockelbereich und an den Wimpergen. Das ursprüngliche Fußbo-

denniveau im Süden ist höher zu denken.²⁴ Im Norden könnte die heutige Sockelhöhe den mittelalterlichen Zustand zeigen. Beide Sockel sind im unteren Bereich mit neuem Material aufgemauert. Die mittelalterlichen Steinformate dürften sich geringfügig von den heutigen unterscheiden haben. Trotz der hohen Belastung durch Schlagregen scheinen die obersten Sockelblöcke, die die Basen für die oben anschließenden Stabwerke der Blendmaßwerke enthalten, ebenso wie die meisten Teile der Bauinschrift am Südportal in situ erhalten zu sein. Die verhältnismäßig geschützte Lage beider Portale – im Norden hinter dem Eisengitter, das den Kathedralbereich von der Straße trennt, und im Süden zum ehemaligen Bischöflichen Hof, später dem Bauhof – sowie die vermutlich geringe Nutzungsintensität beider Portale mögen dies begünstigt haben. Jedenfalls fielen die Reparaturmaßnahmen wesentlich geringer aus, als zunächst von Viollet-le-Duc geplant (Abb. 18).

Bei der Neugestaltung der Wimperge scheint man sich an die Ausmaße der Vorläufer gehalten zu haben, eine Annahme, die durch den Baubefund gestützt wird. Mauerwerk und Archivoltenkonstruktion sind im Original erhalten. Ausnahme ist der äußerste Bogen des Südportals, der vermutlich ursprünglich eine glatte Kehle anstelle des heutigen Blattfrieses aufwies.

An den Bauwerken selbst ließen sich keine auffälligen Setzungserscheinungen nachweisen. Alle Vertikalen sind lotrecht. Es ist kein Absinken der Setzfugen des Mauerwerkes zu beobachten (dazu ausführlich Anm. 4). Die Rekonstruktionen und Umgestaltungen betreffen vor allem die Oberflächen, den Sockelbereich, die Fassadenkanten, die Wimperge und Fialen sowie die großen Nischenfiguren. Die inneren Gewände, die Archivolten einschließlich der Archivoltenfiguren und vor allem auch die Tympanon-Platten sind einschließlich aller Maße hervorragend und weitgehend aus dem Mittelalter erhalten geblieben (Abb. 19).

Die Innenseiten (revers) der Querhausportale

Die Innenfassaden im Norden und Süden des Querhauses haben sich ebenfalls sehr gut erhalten. Ein Plan von Viollet-le-Duc, der eine großzügige Erneuerung der Südseite vorsah, kam offenbar nicht zur Ausführung. Bei einer stichprobenartigen Untersuchung der Oberfläche konnten wir noch mittelalterliche Fassungsrreste auf den Steinen entdecken.²⁵

Im Gegensatz dazu wurden die jeweiligen Anschlusswände im Osten und Westen des Querhauses mit Ausnahme der Westwand des Südquerhauses massiv verändert. Noch heute sind die Abarbeitungspuren gut zu erkennen. Die schon erwähnte Zeichnung von Emile Lecompte aus dem Jahr 1843 dokumentiert den

ursprünglichen Zustand (vgl. Abb. 14) vor den tiefgreifenden Veränderungen von Emporenzone und Obergaden durch Viollet-le-Duc.

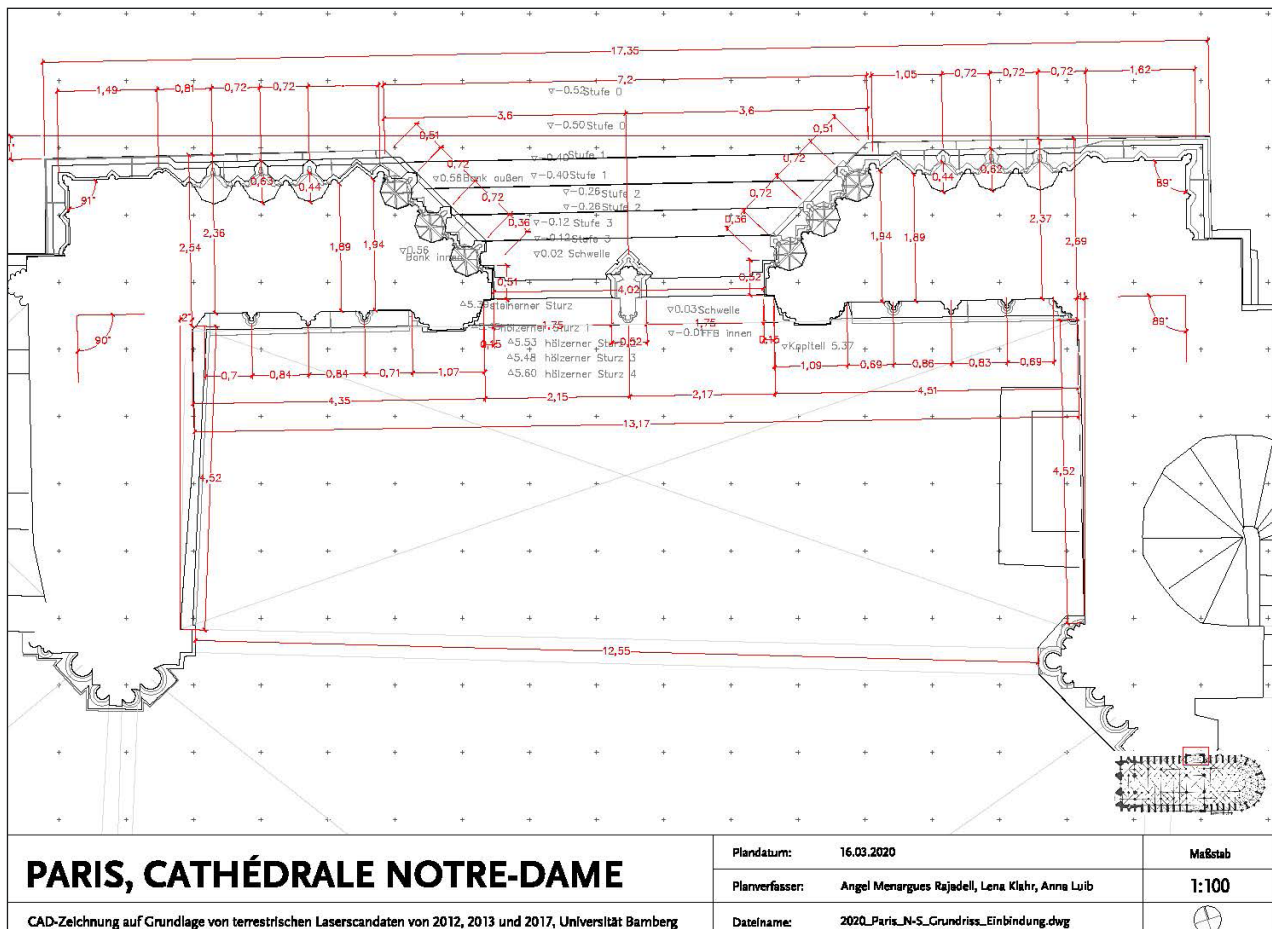
Die spektakuläre Architekturfront der südlichen Innenfassade muss durch die Adamfigur aus dem Musée Cluny (und eine entsprechende Eva-Darstellung) ergänzt werden.²⁶

Der Querhaus-Neubau und sein Zusammenhang mit den bestehenden Bauteilen

Bei dem Querhausprojekt an der Pariser Kathedrale handelt es sich um eine Erweiterung und keinen kompletten Neubau: Zwei neue Fassaden wurden vor die bestehende Architektur gesetzt und über kleine Anschlussjoche mit den bestehenden fünf Jochen des Querhauses verbunden (vgl. Abb. 3).

Der Umfang der hiermit verbundenen Bauarbeiten war nicht gering: Die alte Fassade und der gesamte existierende Obergaden des 12. Jahrhunderts mussten

abgerissen, neue Fundamente gelegt und schließlich das neue Mauerwerk hochgezogen werden. Zwei Indizien erlauben Rückschlüsse auf die alte Fassade. In einer provisorisch angelegten Grabungskampagne konnten Teile der Fundamente freigelegt und somit die Lage des älteren Querhauses bestimmt werden. Diese Position wird gestützt durch Beobachtungen von Dany Sandron, der aus nachträglich vermauerten Türöffnungen in den Querhaustreppentürmen des 12. Jahrhunderts die ungefähre Lage der ersten Querhausfassade ermitteln konnte.²⁷ Die neuen Fassaden wurden um rund sieben Meter nach außen verschoben, wodurch die Querhaus-Erweiterungen leicht über die Flucht der Langhauskapellen nach Norden bzw. Süden hinaus vorspringen. Vom Bauablauf her erscheint es sehr daher sehr wahrscheinlich, dass diese Arbeiten mit der seit den 1220er Jahren laufenden Erhöhung des Obergaden und der Anfügung neuer Kapellen zwischen den Strebepfeilern des Langhauses koordiniert wurden. Eine Überprüfung am Bau ist schwierig, weil im 19. Jahrhundert die Anschlussstellen erneuert wurden.

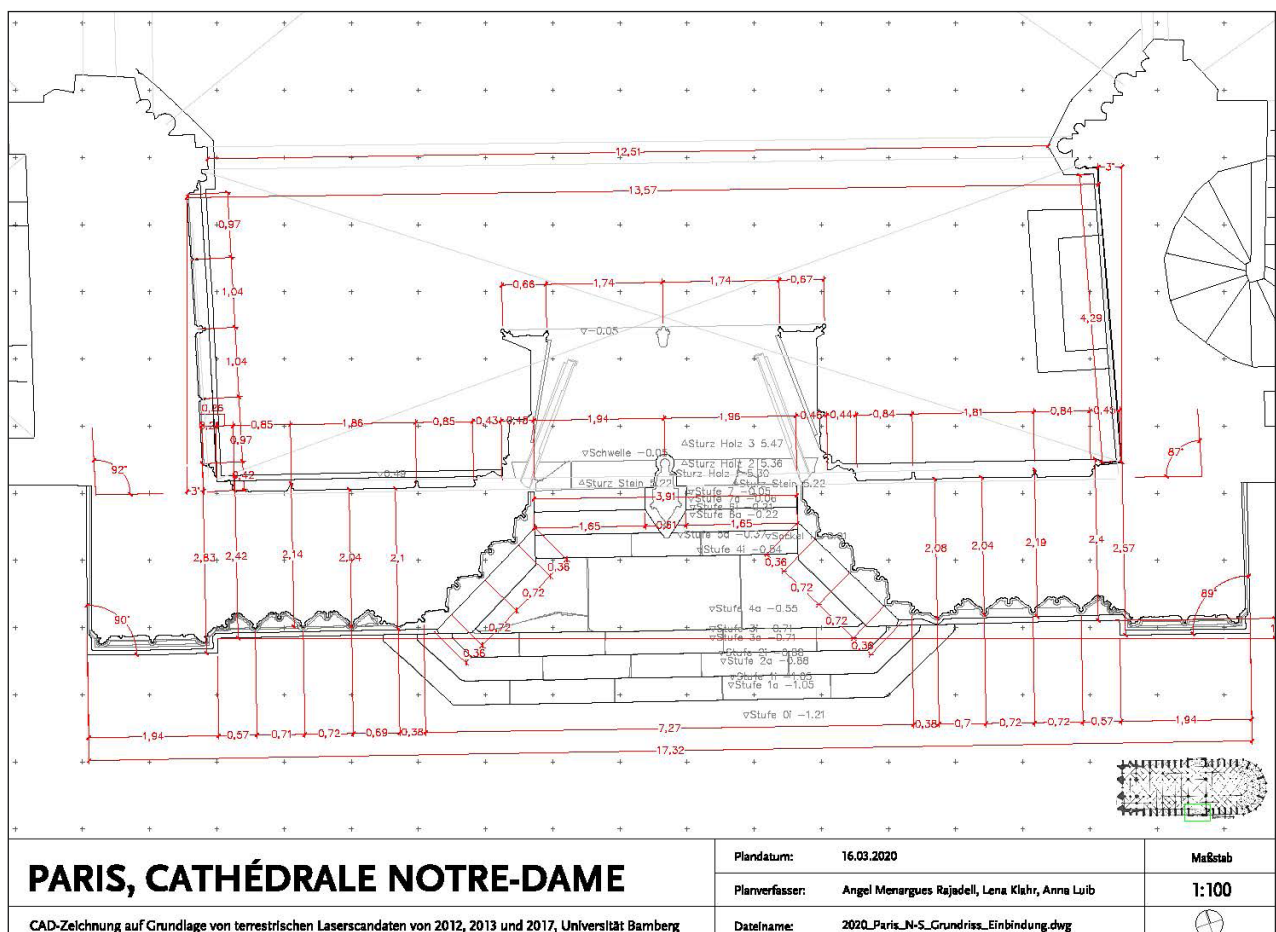


Zu Beginn der Arbeiten waren die Baumeister des neuen Querhauses mit einer komplexen Situation konfrontiert. Einerseits mussten die neuen Fassaden mit dem unregelmäßigen Grundriss des bestehenden Querhauses in Einklang gebracht und vorhandene Elemente wie die Treppentürme integriert werden. Andererseits befanden sich die neuen Bauteile zunächst außerhalb der noch existierenden alten Fassaden, was das Einmessen der neuen Mauerzüge erschwerte. Abriss und Aufbau mussten aufs Engste miteinander koordiniert werden. Darüber hinaus mussten die beiden neuen Fassaden untereinander in Bezug gesetzt werden. Eine logistische, planerische und vermessungstechnische Herausforderung, die auf der Baustelle mit großer Präzision gelöst wurde.

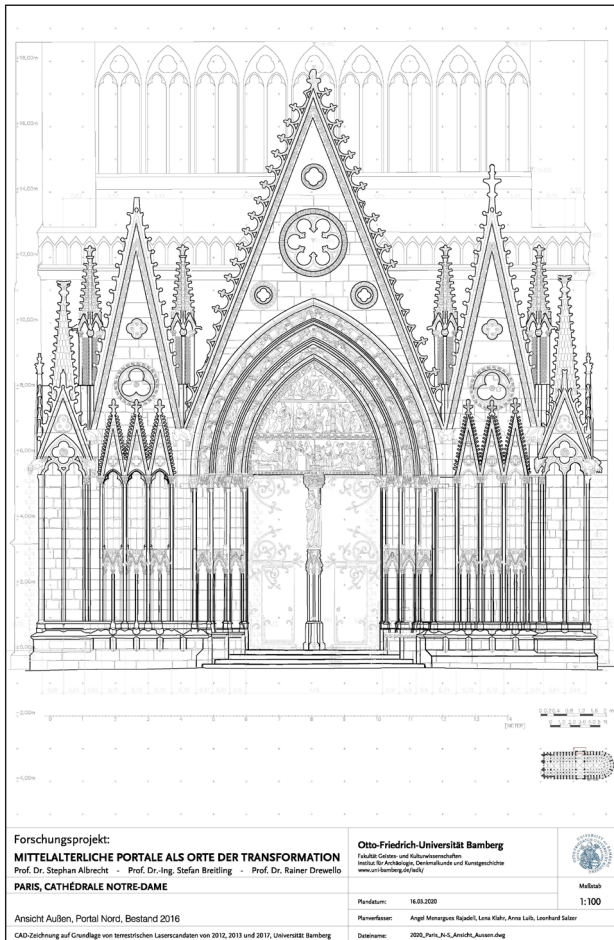
Die Lage der Portale und ihr Verhältnis zu Querhaus, Chor und Langhaus

Eine Betrachtung des Grundrisses macht einige Merkwürdigkeiten und Unregelmäßigkeiten in der Positionierung der neuen Querhausfassaden augenfällig, erlaubt zugleich aber auch Rückschlüsse darüber, wie man wahrscheinlich bei ihrer Anlage vorgegangen ist (vgl. Abb. 3).²⁸

Zunächst fällt auf, dass insbesondere das südlichste Querhausjoch sehr schräg an den Baukörper des Querhauses ansetzt (Abb. 20, 21): Die Anschlusswände liegen zwischen den ehemaligen Eckpfeilern des alten Querhauses und den neuen Fassaden und wurden nach dem Mauerwerksverband eindeutig gemeinsam mit den neuen Fassaden errichtet. Diese Zwischenstücke besitzen weder rechte Winkel zu den Fassaden, noch stehen sie in einer Flucht zum älteren Querhaus. Die Fassadenjoche selbst, auch das nördliche, sind in sich vollkommen unregelmäßig. Nur die nordöstliche



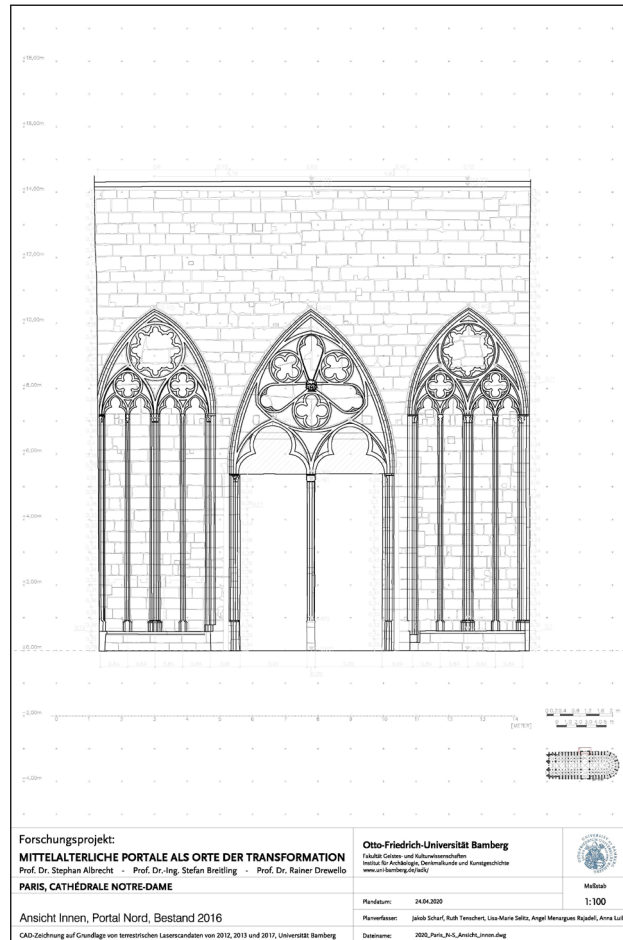
21 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, GRUNDRISS BESTAND, CAD-UMZEICHNUNG 2020



22 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, ANSICHT AUSSEN, BESTAND, CAD-UMZEICHNUNG 2020

Ecke weist einen rechten Winkel auf. Weiterhin sind die Ost- und Westwände unterschiedlich stark.

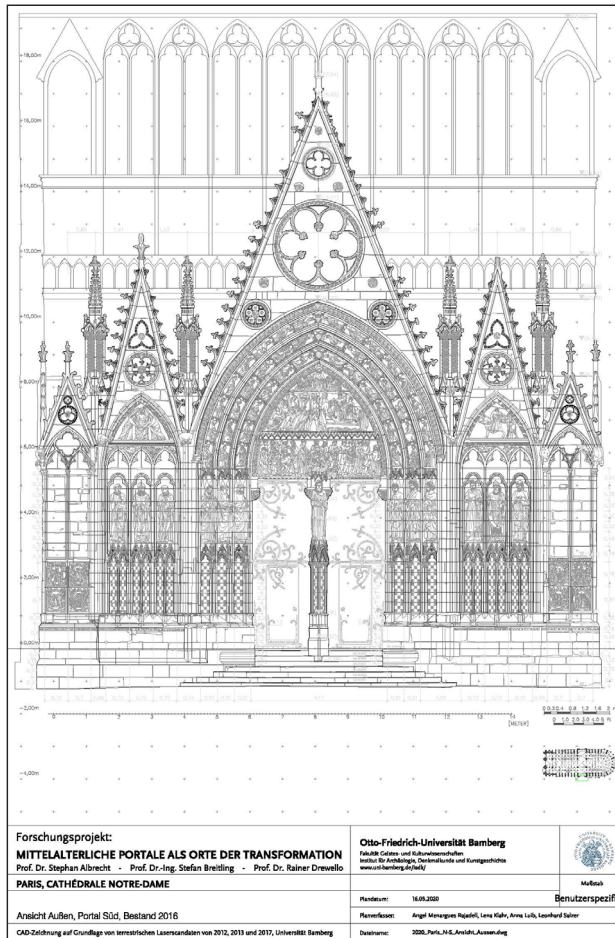
Wie bereits seit langem bekannt, sind die Mittelachsen des Chors und des Langhauses von Notre-Dame um ca. 1,7 Grad (alt) gegeneinander verkippt. Die Vierung ist deshalb nicht quadratisch, sondern trapezoid verzogen. Zusätzlich gab es bereits in den östlichen Jochen des Chores Abweichungen der Pfeilerachsen zwischen Nord und Süd und schließlich zwang die größere Breite des Mittelschiffes des Langhauses gegenüber derjenigen des Chores dazu, die Achsen der Vierungspfeiler und der Seitenschiffpfeiler vom Chor aus gesehen nach Norden und Süden schräg zu verziehen. Das wirkt sich auch auf das nördliche und südliche Querhaus aus, da seine Außenwände zwischen Chor und Langhaus vermitteln müssen. Einziger klarer Orientierungspunkt blieb auf diese Weise nur die Mitte der Vierung, in der sich auch konsequent Chor- und Langhausachse treffen.



23 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, ANSICHT INNEN, BESTAND, CAD-UMZEICHNUNG 2020

Setzt man dort den rechten Winkel zur Mittelachse des Langhauses an (schwarze Linie in Abb. 3), wird schnell klar, dass man sich bei der Anlage der neuen Querhausportale nicht am Langhaus orientierte. Aber auch die Mittelachse des mittleren, älteren Bereiches des Querhauses (rote Linie in Abb. 3), die genau im rechten Winkel zur Achse des Chores steht, trifft nur beim neuen Nordportal die Mitte des Trumeau. Der Mittelpunkt des Südportals liegt deutlich östlich der Querhausachse. Verbindet man die jeweils genau mittig liegenden Trumeaus von Nord- und Südportal mit einer Linie (grüne Linie in Abb. 3), dann bestätigen sich die bisherigen Beobachtungen.

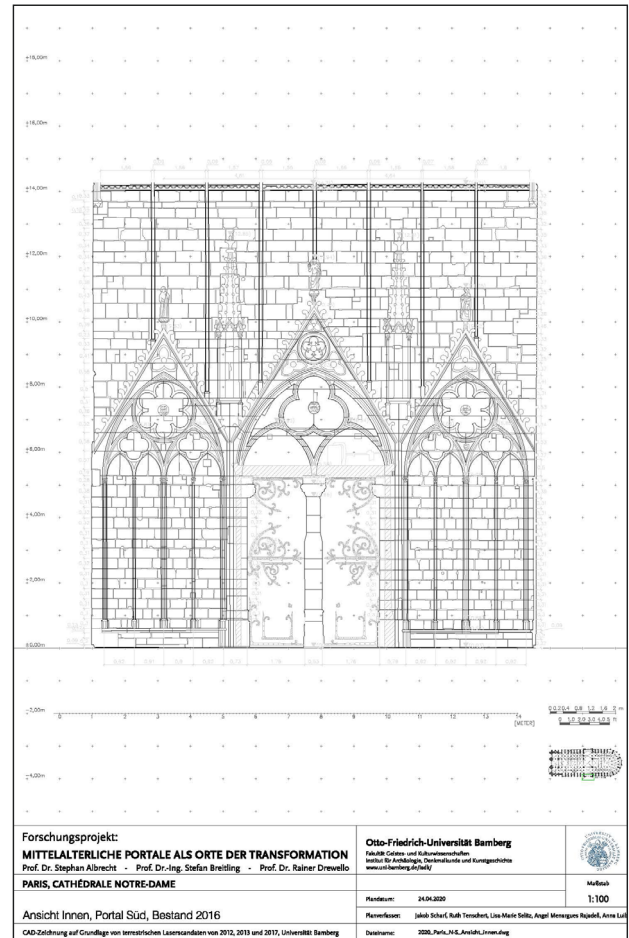
Beide neuen Querhausfassaden sind einigermassen parallel zur Längsachse des Chores ausgerichtet. Zugleich sind sie aber vor allem untereinander bis auf zwei Zentimeter genau parallel. Außerdem sind beide Fassaden genau gleich weit von der Vierung und der Chormittelachse entfernt. Beide Portalfassaden sind



24 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, ANSICHT AUSSEN, BESTAND, CAD-UMZEICHNUNG 2020

gleich breit (Nordfassade 17,35 m, Südfassade 17,32 m). Zweifellos also wurden sie nach einem gemeinsamen Entwurf angelegt. Zur Ermittlung der Fassadenbreite war es notwendig, auch ein festes Maß für die östlichen und westlichen Jochwände festzulegen. Durch die völlig unterschiedlichen Positionen der Fassadenecken zu den korrespondierenden Querhauspfeilern jedoch kommt es zu starken Abweichungen der tatsächlichen Wandstärken.

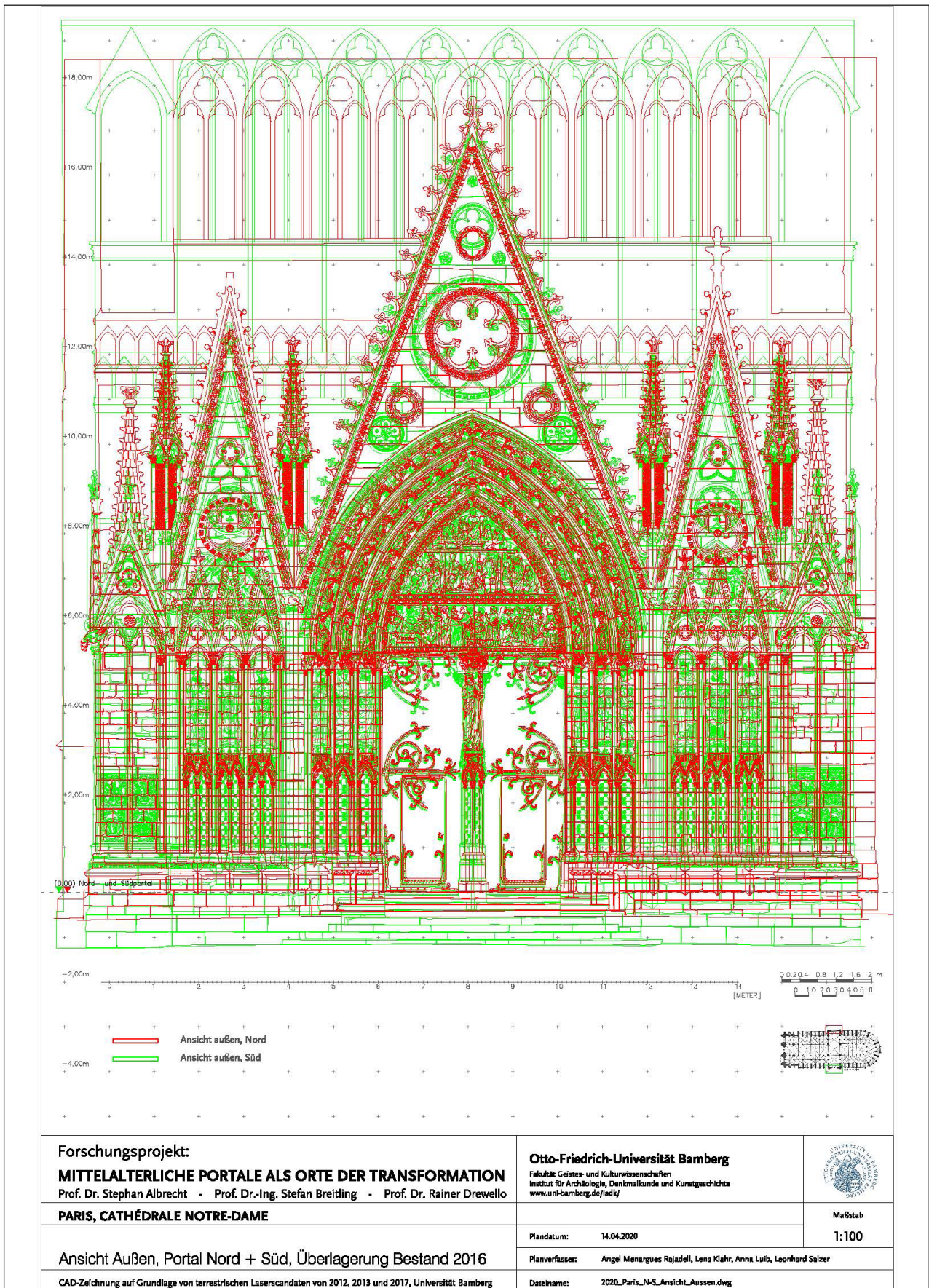
Die Nordfassade setzt nicht wie die Südfassade außen direkt am Chor an, sondern erst nach einem Versprung von ca. 60 cm. Dadurch sind die Anschlüsse der beiden Fassaden im Westen an das Langhaus ebenfalls ungleich. Im Norden reicht die Querhausfassade weiter nach Westen als im Süden. Zugleich „taucht“ die Nordfassade an ihrem westlichen Ende tiefer in die Langhaus-Außenwand ein, wodurch der Winkelversprung zwischen Chor- und Langhausachse ausgeglichen wird.



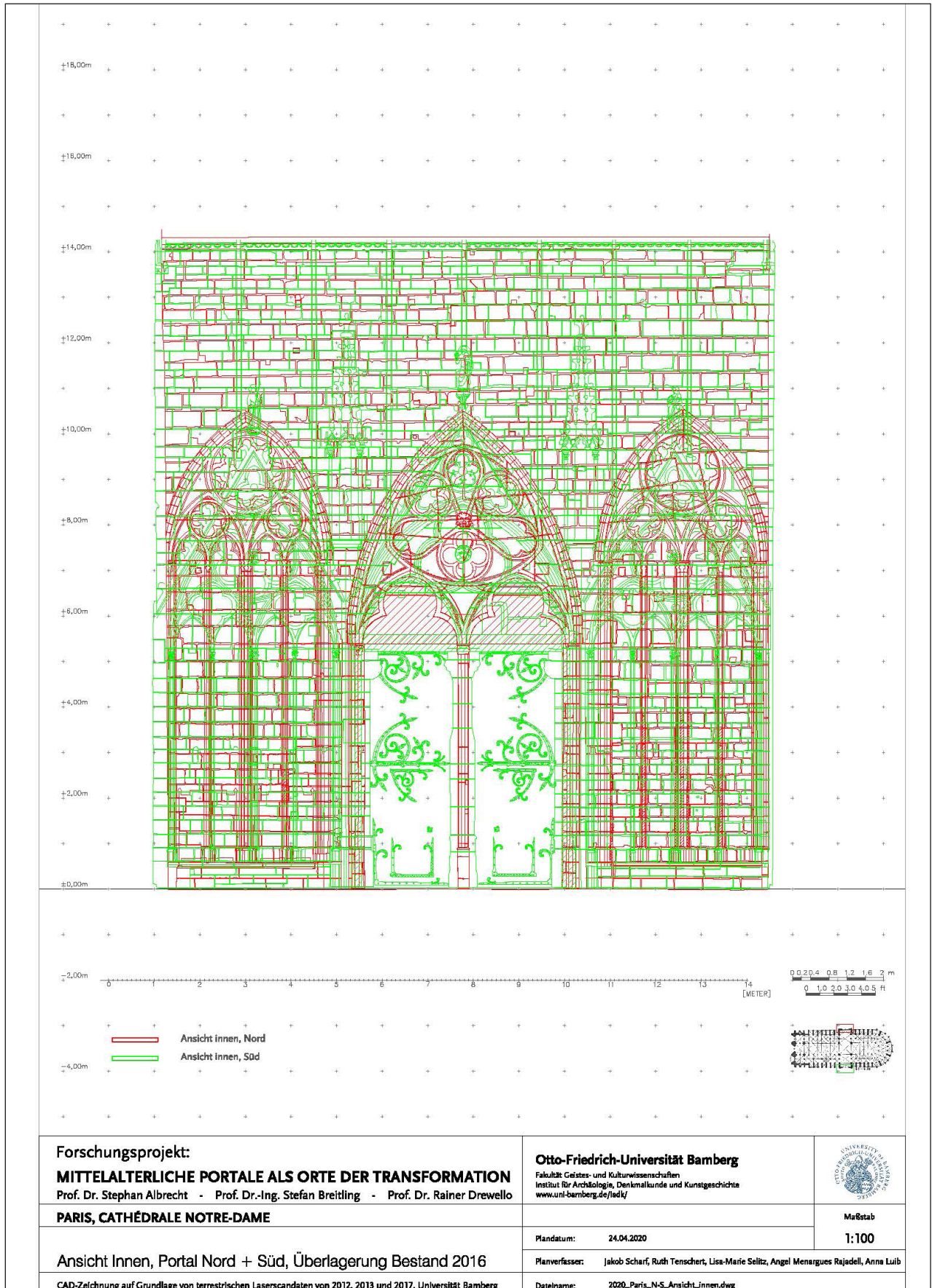
25 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, ANSICHT INNEN, BESTAND, CAD-UMZEICHNUNG 2020

Interessanterweise entspricht die Distanz zwischen dem östlichen Ansatz des Versprungs östlich der Nordfassade und der Mittelachse des ersten Strebpfeilers des Chores genau derjenigen vom Ansatz der Südfassade zum entsprechenden südlichen Pfeiler. Vom Chor aus betrachtet erscheint also die Nordfassade nach Westen verschoben, die doch andererseits genau auf der auf den Chor bezogenen Mittelachse des Querhauses liegt.

Wie muss man sich also das Vorgehen der Baumeister bei der Lagebestimmung vorstellen? Da beide Fassaden gerade außerhalb der ehemaligen Strebpfeiler-Außenkanten liegen, war man in ihrer Ost-West-Anordnung frei und hätte auch die Südfassade mittig auf die Querhausachse setzen können. Die verschiedenen Stärken der Ost- und Westwände der neuen Querhausjoch zeigen, dass man hier nicht etwa noch bestehende Pfeiler- oder Wandmaße übernahm. Wie kam es also zu den beschriebenen Besonderheiten? Offenbar



26 PARIS, NOTRE-DAME, VERGLEICH DER QUERHAUSPORTALE, ANSICHT AUSSEN, CAD-UMZEICHNUNG 2020



27 PARIS, NOTRE-DAME, VERGLEICH DER QUERHAUSPORTALE, ANSICHT INNEN, CAD-UMZEICHNUNG 2020

sind die neuen Fassaden nicht einfach vor die alten gelegt worden, denn dann hätte man auch Teile der Anschlusswände an die Querhauspfeiler weiterverwenden können. Stattdessen ermittelte man eine Breite der Gesamtfassaden einschließlich einer angenommenen Stärke der Anschlusswände etwa in der Dimension der Strebpfeiler und maß dann vom letzten Strebpfeiler einen Ansatzpunkt am Chor bzw. vor den Treppentürmen ein. Spätestens beim Einmessen der nördlichen Fassade muss aufgefallen sein, dass bei Ansetzen des neuen Fassadenentwurfs am geplanten Ansatzpunkt die Fassadenmitte nicht mit der Querhausachse und der alten Portalmitte zusammenfiel. Man entschied sich für ein Versetzen nach Westen.

Möglicherweise geht die Parallelität der beiden Fassaden ebenso wie ihr genauer Abstand von der Querhausmitte auf eine Orientierung an den älteren Querhausabschlüssen oder an den Außenfluchten des Chores zurück. Es wäre schwierig gewesen, außerhalb der noch stehenden Querhauswände eine Parallelvermessung durchzuführen. Dies würde auch das Fehlen eines Nivellements und den Höhenversprung erklären. Der Vorteil dieses pragmatischen Verfahrens hätte darin bestanden, dass man in dem bestehenden, genutzten und durch Baustellen belebten Gebäude auf Fußbodenhöhe keine Vermessungen durchführen musste.

Die Anschlusschwierigkeiten der neuen Bauteile an die Pfeiler und Kapellen des Langhauses überließ man der späteren Ausführung. So ist im Ergebnis nur in der Nordostecke der Wandanschluss an den ersten Eckpfeiler des Chores rechtwinklig. Die drei anderen Wandanschlüsse, die zugleich die Wände der äußeren Kapellen von Chor und Langhaus darstellen, sind schräg und unregelmäßig zu den bereits bestehenden älteren Eckpfeilern geführt, müssen im Falle der südöstlichen Wand dem Treppenturm ausweichen, mögen teilweise noch die Reste älterer Strebpfeiler enthalten oder doppeln diese auf.

Auch die Gestaltung der Querhausinnenfassaden wurde wenig prinzipiell gelöst. Die Gliederungen der Blendmaßwerke im Norden und Süden sind nicht aus einem eigenständigen Grundmaß heraus entwickelt, vielmehr orientieren sie sich an der etwas unterschiedlichen Breite der einzelnen Abschnitte der Stirnwände. Deshalb besitzen die Lanzetten im Norden und Süden unterschiedliche Achsabstände (vgl. Abb. 20, 21). Mit anderen Worten: Nicht die Abmessungen der inneren Blendmaßwerke geben das Maßsystem vor, sondern im Gegenteil: Die ‚übriggebliebenen‘ Wandflächen wurden jede für sich geteilt und mit den Profilen des Blendmaßwerkes versehen.

Insgesamt hat die Planung der beiden neuen Querhauserweiterungen und ihrer Portale nur wenig mit dem bestehenden Querhaus zu tun. Wie die Anschlusskonflikte in der Portalzone an den Baubestand der älteren Querhausteile zeigen, handelte es sich bei den neuen Fassaden um eigenständige Entwürfe, in denen vermutlich nur sehr wenige Übernahmen aus den Vorgänger-Fassaden enthalten sind. Über den Portalgeschossen werden die Unregelmäßigkeiten dann zunehmend korrigiert, so dass der Obergaden und die berühmten Rosen über der Wimperg-Zone deutlich gleichmäßiger angelegt werden konnten. Wenn man heute in den Querhausarmen nach oben blickt, kann man gut die vielen windschiefen Verbindungsflächen zwischen den unteren Portalbereichen und den oberen Triforiums- und Obergadenzonen erkennen.

Beobachtungen zur architektonischen Gliederung und Gestaltung der nördlichen und südlichen Querhauswände

Gestaltung der Außenfassaden im Vergleich

Die strukturellen Übereinstimmungen und die Detailunterschiede der Portalzonen von Nord- und Südfassade des Pariser Querhauses sind schon immer bemerkt worden.²⁹ Wir zählen nur einige Elemente auf: fünf kulissenartig vorgeblendete Wimperge, die Ausdehnung der Portalgliederung auf die Seitenwände, die zweizonigen Gewände mit geschlossenen Postamenten unter den Figurennischen, der Wechsel von Säulenfiguren zu Nischenfiguren, dreiteilige Tympana, drei Archivolten, die das eigentliche Portal rahmen (Abb. 22–27) – das sind beiden Portalanlagen gemeinsame Innovationen.³⁰ Sogar die Proportionen der beiden Portalanlagen erscheinen schon auf den ersten Blick sehr ähnlich. Dazu später mehr.

Trotz dieser engen Bezüge unterscheidet sich die Wirkung beider Anlagen. Das liegt an den zahlreichen Modifizierungen im Detail. Von den in der Forschungsliteratur bereits beschriebenen Unterschieden möchten wir ebenfalls nur wenige Elemente hervorheben: die abweichende Sockelgestaltung, die unterschiedliche Staffelung der Wimperge, den verschiedenen Umgang mit dem Dienssystem und den damit zusammenhängenden unterschiedlichen Gesamtcharakter.

Durch die Absenkung des äußeren Bodenniveaus im Süden im 19. Jahrhundert hat sich dort das Erscheinungsbild der Portalzone verändert.³¹ Ursprünglich waren die Höhendifferenzen der Sockelzonen im Erscheinungsbild geringer, die Südseite wirkte weniger massiv als heute. Trotzdem, die Gestaltungsunter-

schiede sind nicht zu übersehen: Während im Norden der architektonische Gliederapparat schon im Sockel durch Vorlagen vorbereitet ist, ist der Unterbau der Südseite, abgesehen von den wenigen Scharnierstellen der Vor- und Rücksprünge, vollkommen ungegliedert (vgl. Abb. 22, 24). Als einzige Verzierung dient hier die Gründungsinschrift als oberer Abschluss. Kaum sichtbar sind an der Oberkante der Buchstaben nur die wichtigsten Achsen der darüber beginnenden Architektonischen Gliederung durch kleine Konsolen vorbereitet.

Die Reduktion der architektonischen Elemente setzt sich auch im Gewände des Südportals fort. Das Nordportal ist im architektonischen Sinne konsequent tectonisch konzipiert. Jeder Bogen, jeder Baldachin, jeder Wimperg ruht auf eigenen Diensten. Ein differenziertes Wandsystem unterschiedlich dicker, verschieden hoher sich überschneidender Stützen ist die logische Konsequenz. Ganz anders im Süden: Hier teilen sich in unorthodoxer Weise mehrere Dienste der Postamente ein Kapitell, die Baldachine der Figurennischen besitzen überhaupt keine Stützen (vgl. Abb. 24). Die Dienste der Gewände sind schlanker ausgebildet und gehen ohne Unterbrechung in die Bögen über.

Besonders subtil sind die Veränderungen in den Figurennischen (Abb. 28, 29). In beiden Portalen basiert ihre Gestalt auf dem Grundriss eines Achtecks. Unterhalb des Baldachinansatzes kommt es im Süden jedoch zu einem Wechsel: Kleine, schräggestellte Dreiecke leiten noch in der Nische in den sechseckigen Grundriss des Baldachins über. Während die Baldachine des Nordportals konsequent achteckig sind, sind sie im Süden sechseckig. Folgerichtig haben die Innengewölbe der Baldachine im Süden sechs und im Norden acht Rippen. Im Süden werden alle Rippen von einem einfachen Rundstab gebildet, im Norden sind sie noch zusätzlich differenziert profiliert, außerdem ist hier die Mittelrippe besonders hervorgehoben. Der wichtigste Grund für die Modifikation im Süden vom Achteck zum Sechseck findet sich an den Außenseiten. Im Norden sind von jedem Baldachin in der Ansicht jeweils vier Turmsegmente zu sehen. Diese schneiden an den Seiten jeweils unvermittelt in die Kapitelle des Dienstsystems ein, was zu einer unübersichtlichen Gesamtkomposition führt. Zudem liegt beim Achteck notwendiger Weise stets eine Kante in der Mitte. Bei den sechseckigen Baldachinen im Süden wird die Ansicht von drei Segmenten gebildet. In der Mitte steht nun kein durch die Kante erzwungener Zwickel, sondern ein Wimperg, der dadurch eine fassadenartige Wirkung erzielt. Was sich hier an Details der Nischengestaltung zeigen lässt, ist auf die Gesamtform der Portale zu übertragen. Im Gegensatz zum Nordportal



28 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, BALDACHINE, ANSICHT 2015



29 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, BALDACHINE, ANSICHT 2015

ist das Südportal auf einen visuellen Gesamteindruck angelegt, Inkonsistenzen in der geometrischen Konstruktion werden dabei bewusst in Kauf genommen. Andererseits weist beispielsweise das ‚Stapeln‘ der Geometrien vom Achteck zum Sechseck auf den besonders hohen Kunst-Anspruch der Entwerfer des Südportals hin.

Diese unterschiedlichen Entwurfsprinzipien setzen sich in den oberen Bereichen der Portale fort. Während die Archivoltfiguren der Nordseite symmetrisch von

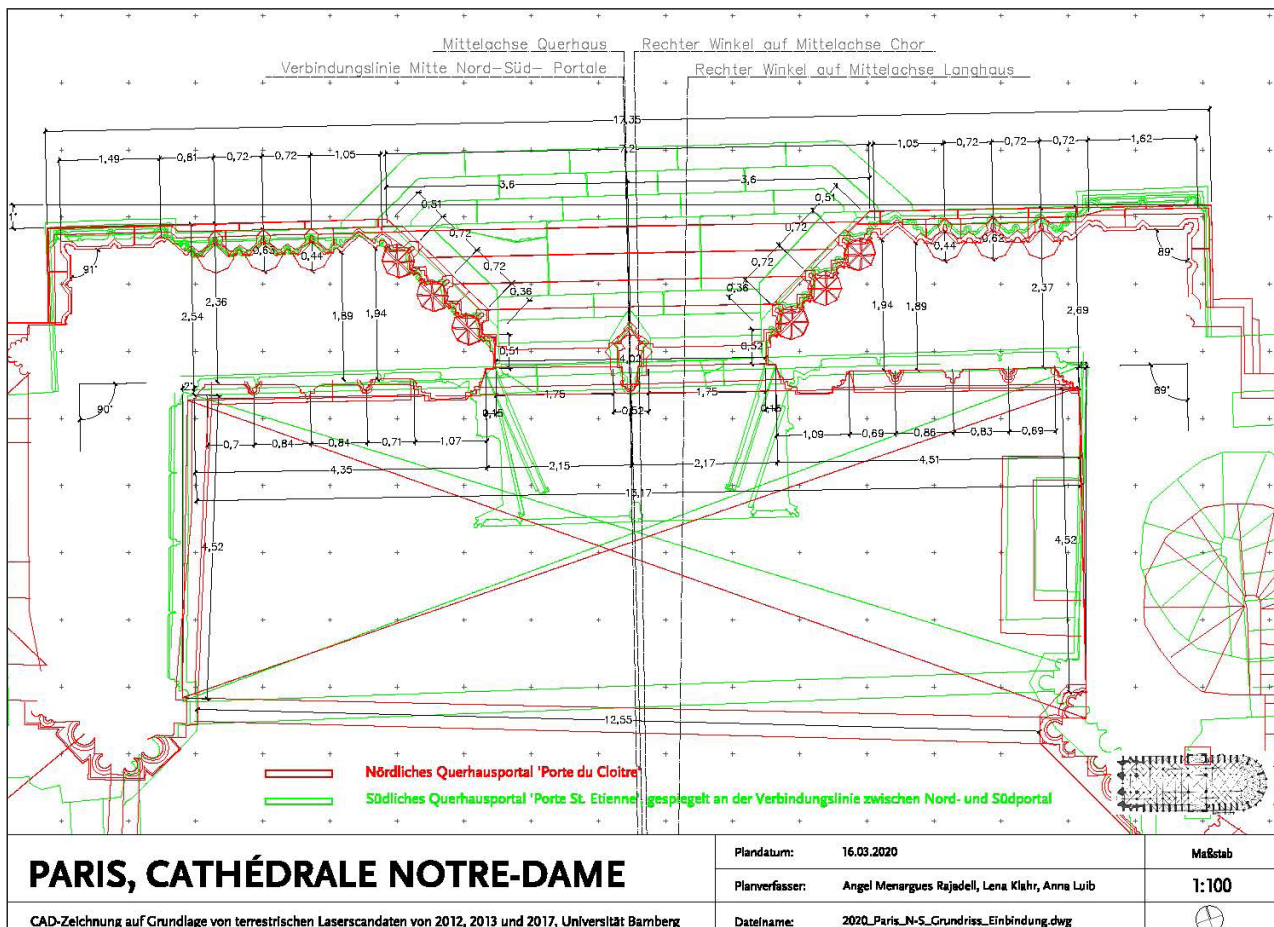
mehreren Rundstäben gerahmt werden, finden sich die schlanken runden Profile an den Bögen des Südportals jeweils nur an der Außenseite. Wieder ein Verstoß gegen die Symmetrie, die dem Betrachter nicht auffällt. Dadurch erhalten die Archivoltenfiguren aber mehr Raum, in dem sie sich freier bewegen. Während insgesamt der Norden auf logische Stringenz hin angelegt ist, setzt das Südportal auf die bildliche Wirkung, ein einheitliches, aufgeräumtes Erscheinungsbild. Gleichzeitig erhält die Skulptur dadurch mehr Geltung (vgl. Abb. 1, 2 und 23, 25).

Nord- und Südportal als Varianten eines gemeinsamen Grundentwurfs

Kommen wir nach diesen Detailbeobachtungen zur Gesamtstruktur zurück. Die großen Übereinstimmungen in wesentlichen Grundlinien der beiden Portalanlagen werfen die Frage auf, ob die beiden Entwürfe in einem engeren Zusammenhang zueinanderstehen. Können wir im Vergleich mehr über den Entwurfs-

prozess erfahren? Um dieser Frage auf den Grund zu gehen, haben wir die Aufmaßzeichnungen der Nordfassade über die entsprechenden Zeichnungen der Südfassade projiziert. Das Verfahren liefert verblüffend deutliche Ergebnisse.

Beginnen wir mit den Grundrissen (Abb. 30). Derjenige der südlichen Querhauserweiterung ist hier um 180 Grad gedreht und mittig über den der Nordfassade gedreht. Schon auf den ersten Blick offenbaren sich zahlreiche Übereinstimmungen. Vollkommen identisch ist das Grundkonzept: Die Lage der Strebepfeiler, der Portalöffnung und des Trumeaus sind genau gleich. Dies gilt auch für die Stärke der Wand und die Winkel der Portaltrichter (ébrasements). Sogar die meisten Details stimmen in ihrer Lage exakt überein. Nicht nur die seitlichen Dienste der fünf großen Wimperge besetzen genau die gleiche Position, sondern auch die vielen vor- und zurückspringenden kleinen Dienste der Postamente der Gewände und der benachbarten Wandfelder. Sogar die Form und Tiefe der Figurennischen stimmen überein. Die Türbreiten entsprechen sich



30 PARIS, NOTRE-DAME, QUERHAUS, ÜBERLAGERUNG DER GRUNDRISSSE VON NORD- UND SÜDPORAL, CAD-UMZEICHNUNG 2020

auf den Millimeter genau, auch die Position des Trumeaus. Alle wichtigen Achsen der architektonischen Gestaltung der Außenfassade sind identisch. Es kann kein Zweifel bestehen: Beide Fassaden basieren auf demselben Entwurf.

Dieses Ergebnis wird auch durch die Übereinanderprojektion der Aufrisse bestätigt (vgl. Abb. 26). Alle vertikalen Achsen und Gliederungselemente, alle Dienste, alle wesentlichen Kanten, Vor- und Rücksprünge befinden sich bei beiden Fassaden genau an der gleichen Stelle. Weitere Übereinstimmungen in der Höhe der Bauteile ergeben sich, wenn man die Südansicht gegenüber der Nordansicht um 15 cm nach oben verschiebt, so dass die Türstürze auf einer Höhe liegen (Abb. 31: Überlagerung Ansichten Nord-Süd, Süd gegenüber Nord um 15 cm nach oben verschoben).³²

Nun liegen jeweils die Scheitel der äußeren Archivolten und die Spitzen der mittleren Wimperge auf exakt derselben Höhe. Das gleiche gilt für die Figurennischen zu Seiten des Portaltrichters. Sie verdienen besondere Aufmerksamkeit, weil man hier diese Übereinstimmungen nicht erwarten würde. Auf den ersten Blick meint man nur Unterschiede zu erkennen: Beide sind als Gliederungen des jeweils zweiten und vierten Wimpergs der Fassaden zu lesen. Im Norden sind dem Wimperg im unteren Bereich drei kleinere Wimpergnischen vorgeblendet, in denen die Figuren aufgestellt waren. Im Süden hingegen ist in den Wimperg ein spitzer Blendbogen eingelassen, der im oberen Abschnitt ein Tympanon besitzt und darunter drei Blendlanzetten, in die wiederum die Figurennischen eingeschrieben sind. Diese drei Ordnungen (Wimperg, Blendbogen, Blendlanzetten) sind hierarchisch gestaffelt; sie springen in drei Schichten in die Mauerstärke zurück, gleichzeitig nimmt nach unten hin die Plastizität ab und die Feinheit der Detailgestaltung zu. Besonders in diesem Spiel der Plastizität unterscheiden sich Nord- und Südfassade. Nur wenn man beide Fassaden in die zweidimensionale Zeichnung zurücküberführt, tritt der gemeinsame Grundentwurf deutlich hervor. Erst hier wird beispielsweise erkennbar, dass sogar die dreipassförmigen Abschlüsse der Nischen in Lage und geometrischer Konstruktion identisch sind. Dies ist ein deutlicher Beleg dafür, dass eine gemeinsame Zeichnung die wesentlichen Linien vorgegeben hat, die Ausführung aber der Interpretation sehr unterschiedlicher Ateliers überlassen wurde.

Vergleichende Analyse der Außenfassaden

Die Grundrisse von Nord- und Südfassade des Pariser Querhauses sind in ihren Grundmaßen so identisch, dass wir in beiden Fällen von einer präzisen Umset-

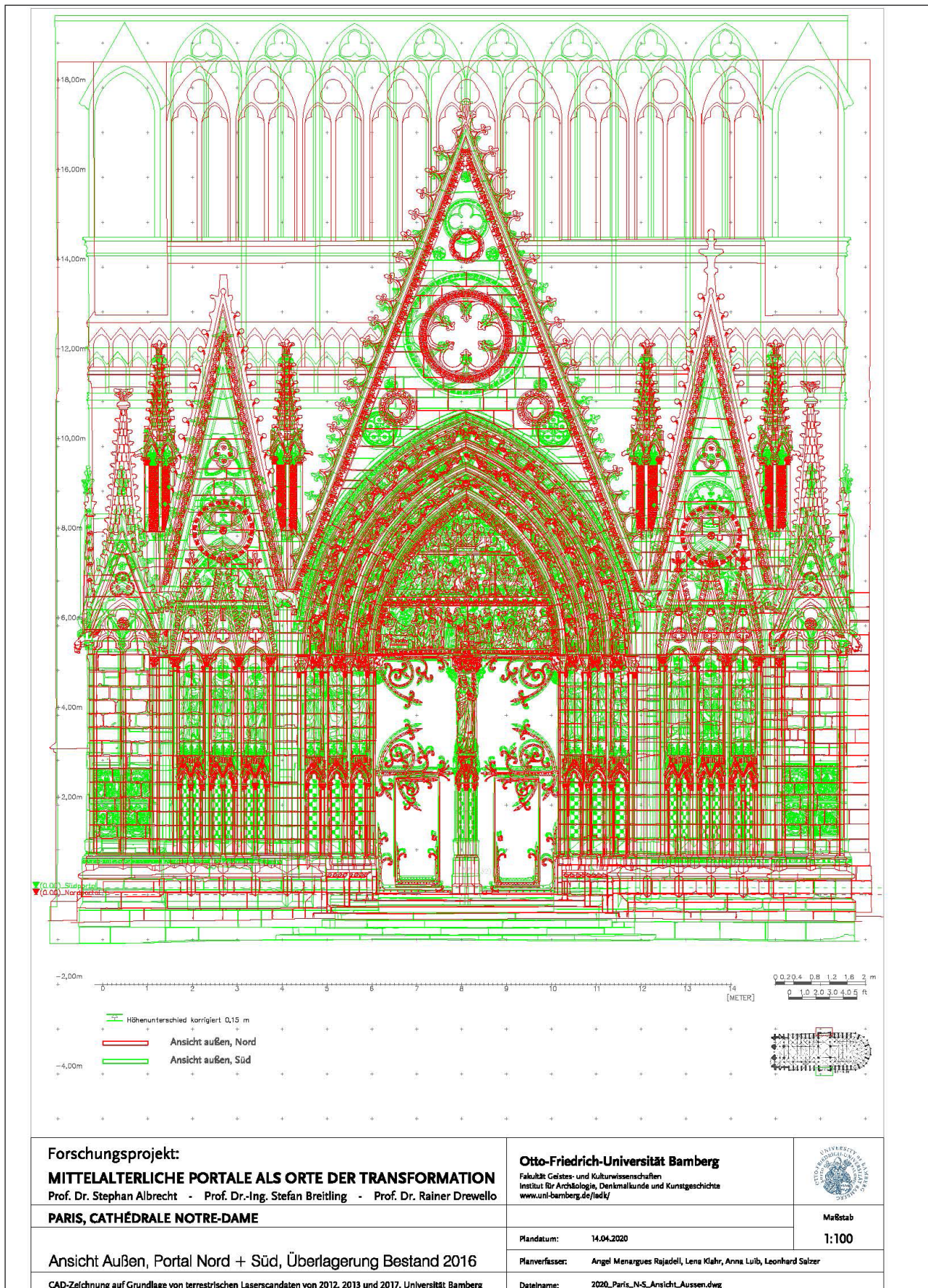
zung eines gemeinsamen Planes ausgehen müssen. Anders sieht es bei den Aufrissen aus: Neben den beschriebenen Gemeinsamkeiten weisen sie auch größere Unterschiede auf, die der Erklärung bedürfen. Diese Differenzen sind mindestens genauso aufschlussreich wie die Übereinstimmungen.³³

Betrachtet man die beiden Fassaden im Vergleich, so weicht die Südseite nicht nur in der formalen Gestaltung, sondern auch in den Proportionen in vier Bereichen von der Nordseite ab: in der Sockelzone mit der Inschrift, in der Proportionierung der Gewände, der Höhe der Figurenbaldachine und in den Bogenradien (Abb. 33, 34).

Die Sockelzonen verdienen besondere Aufmerksamkeit. Im Norden nehmen Innen- und Außenwand an dieser Stelle präzise aufeinander Bezug. Der äußeren Sockelzone mit spornartigen Vorlagen entspricht im Inneren die Sockelbank (vgl. Abb. 20, 21). Im Gewände des Portaltrichters stellt sogar ein Blattfries auf dieser Höhe den Bezug zur inneren Sockelbank her. Oberhalb von Blattfries und Sockelbank setzt der eigentliche Dienstapparat an, so dass die Basen innen und außen genau auf gleicher Höhe liegen. Im Süden hingegen liegt der Abschluss des Sockels außen höher als innen, außen und innen korrespondieren nicht miteinander: Die noch zum Sockel gehörige äußere Inschrift sitzt nämlich an der Stelle, an der sich im Inneren (und im Norden innen und außen) die Basen des Gliederungsapparates befinden. Wenn wir davon ausgehen, dass der Zusammenhang von innen und außen der ursprünglichen Planung entspricht, dann liegt hier im Süden die erste Abweichung von diesem Plan vor. Hierfür war offensichtlich die Platzierung der Inschrift verantwortlich, die annähernd auf Augenhöhe zu lesen sein sollte.

Die Beobachtung, dass die Sockelhöhen beider Innenfassaden mit der Außenseite des Nordportals übereinstimmen, während die südliche Außenfassade davon abweicht, spricht für die Vermutung, dass es ursprünglich eine einheitliche Vorgabe für die Sockelhöhen gab, und dass die Außenfassade des Südportals (nicht nur in diesem Punkt) einen eigenständigen Entwurf darstellt.

Im Süden setzen die Basen des architektonischen Apparates erst jeweils eine Steinlage (31 cm) höher an als im Norden. Für die Gesamtgestaltung hat dies weitreichende Folgen: Mit den Basen rutschen auch die Gewände inklusive der Figurenbaldachine um diesen Abstand nach oben. Letztlich hat dies zur Folge, dass die Baldachine der Gewändefiguren nicht wie im Norden mit dem Türsturz abschließen, sondern bis in die Archivolten hineinreichen. Außerdem findet sich hier die Erklärung dafür, warum die Gewände hier in ihren



31 ÜBERLAGERUNG ANSICHTEN NORD-SÜD, SÜD GEGENÜBER NORD UM 15 CM NACH OBEN VERSCHOBEN

Proportionen von der klaren Einteilung des Nordportals abweichen (vgl. Abb. 22–27).

Verfolgt man die Gestaltung des Südportals weiter nach oben, so erkennt man die Bemühungen des Architekten, diese Abweichungen auszugleichen, um insgesamt wieder einen Einklang mit dem Grundplan herzustellen. Die erste Unregelmäßigkeit auf Kämpferhöhe, also am Übergang vom Gewände zum Bogen, fällt dem Betrachter unmittelbar ins Auge. Während am Nordportal das Tympanon auf beiden Seiten wie üblich auf Konsolen aufliegt, hat man sich im Süden für eine ungewöhnliche Lösung entschieden. Zwischen Konsolen und Tympanon befindet sich ein zusätzlicher Steinblock. Blendet man an dieser Stelle noch einmal Nord- und Südportal übereinander, dann wird der Unterschied noch deutlicher: Im Süden sitzen nämlich die Konsolen um eine Steinlage niedriger als im Norden, der darüber liegende Ausgleichsblock ist aber 6 cm niedriger als die übrigen Steinlagen. Das hat zur Folge, dass die Höhenunterschiede im Gewände etwas ausgeglichen werden (Abb. 31, 32).

Trotz dieses Kunstgriffs war im Gewände des Südportals nicht mehr ausreichend Platz für die Figurenbaldachine. Während im Nordquerhaus die Konsolen des Tympanons mit den Baldachinfriesen der Gewände unterhalb des Türsturzes auf einer Höhe liegen, setzen die Baldachine im Süden erst oberhalb der Sturzhöhe an.

Warum man im Südportal diese ungewöhnliche Lösung gewählt hat, ist auf den ersten Blick schwer zu verstehen. Vielleicht waren die Dimensionen der Gewändefiguren und des Trumeaus hierfür ausschlaggebend. In Folge der bereits beschriebenen Veränderungen durch den höheren Sockel liegen die Nischen des Gewändes und das Postament für die Trumeaufigur 26 cm höher als im Norden. Wollte man nicht den Maßstab der Figuren reduzieren, musste man nach oben hin mehr Platz schaffen.

Am Trumeau hatten die Planänderungen weitere Folgen: Mit dem Herunterziehen der Konsolen war am Mittelposten der Tür kein befriedigender Übergang zum Tympanon herzustellen. Diese unschöne Stelle versuchte man offenbar dadurch zu vertuschen, dass man die Trumeaufigur anders als im Nordportal mit einem Baldachin versah. An dieser Stelle sind im Mauerverband geringfügige Unstimmigkeiten zu beobachten. Der Baldachin wurde an der Rückseite abgearbeitet, damit er nicht mit den Szenen des unteren Tympanonregisters kollidierte. Mit anderen Worten: Der Bildhauer des unteren Bildstreifens rechnete noch nicht mit dem Baldachin, es handelt sich um eine nachträgliche konzeptuelle Änderung. Die Lesbarkeit der Stephanusszenen wurde dadurch aber kaum beein-

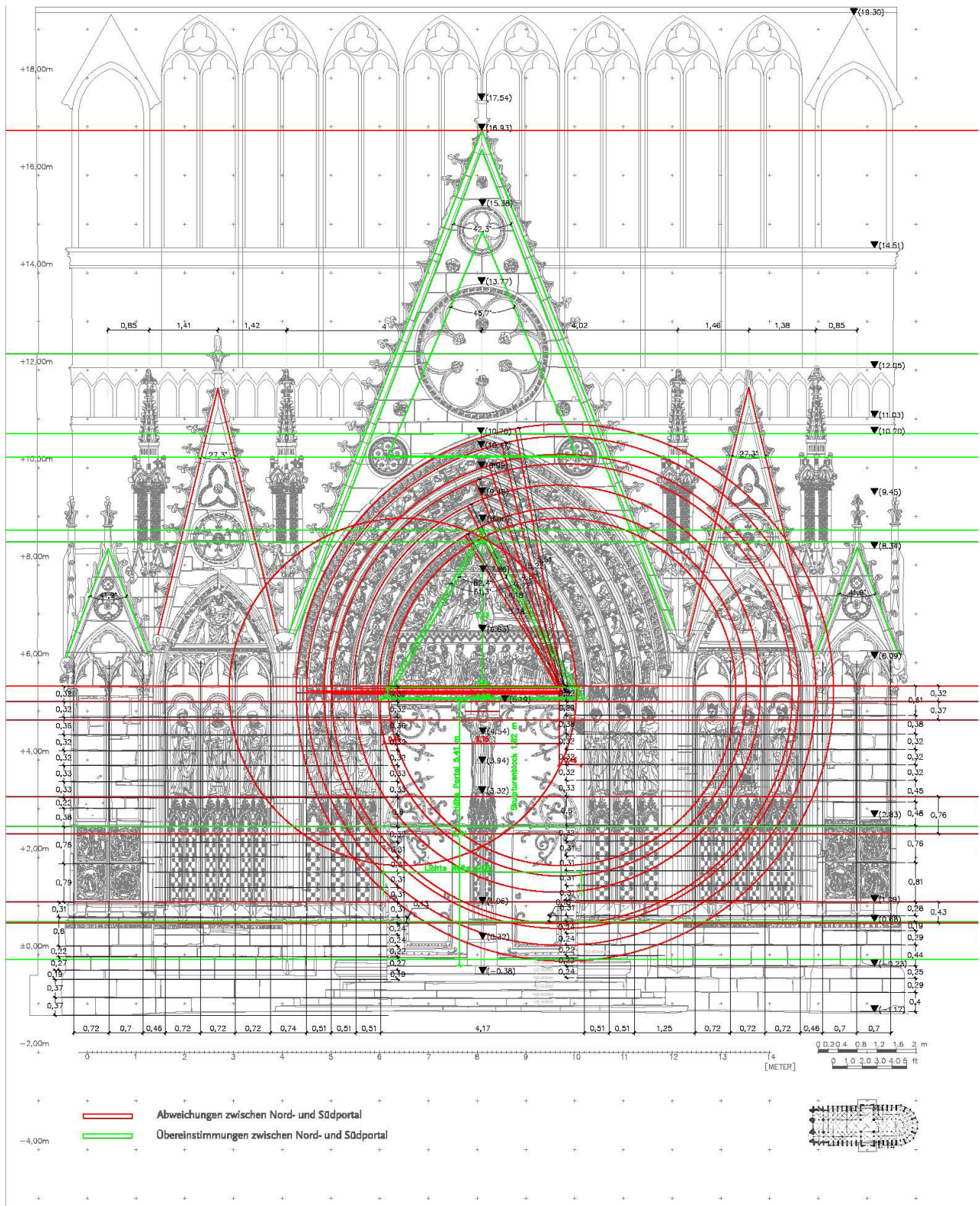
trächtigt, der Baldachin verdeckt nur unwesentliche Gewanddetails.³⁴

Eine der entscheidenden Abweichungen zwischen Nord- und Südportal betrifft die Bogenkonstruktion der Tympana und der Archivolten. Sie ist umso auffälliger, als man für gewöhnlich davon ausgehen würde, dass dieses entscheidende Konstruktionsmaß neben dem Öffnungsmaß bei einem gemeinsamen Entwurf zweier Portale besonders verbindlich sein sollte. Am Südportal, dessen Ausführungsqualität außer Zweifel steht, kann für die gewählte Lösung geradezu von einem Regelbruch gesprochen werden. Die Konstruktionsanalyse zeigt die Abweichungen zwischen Nord und Süd (vgl. Abb. 33, 34).

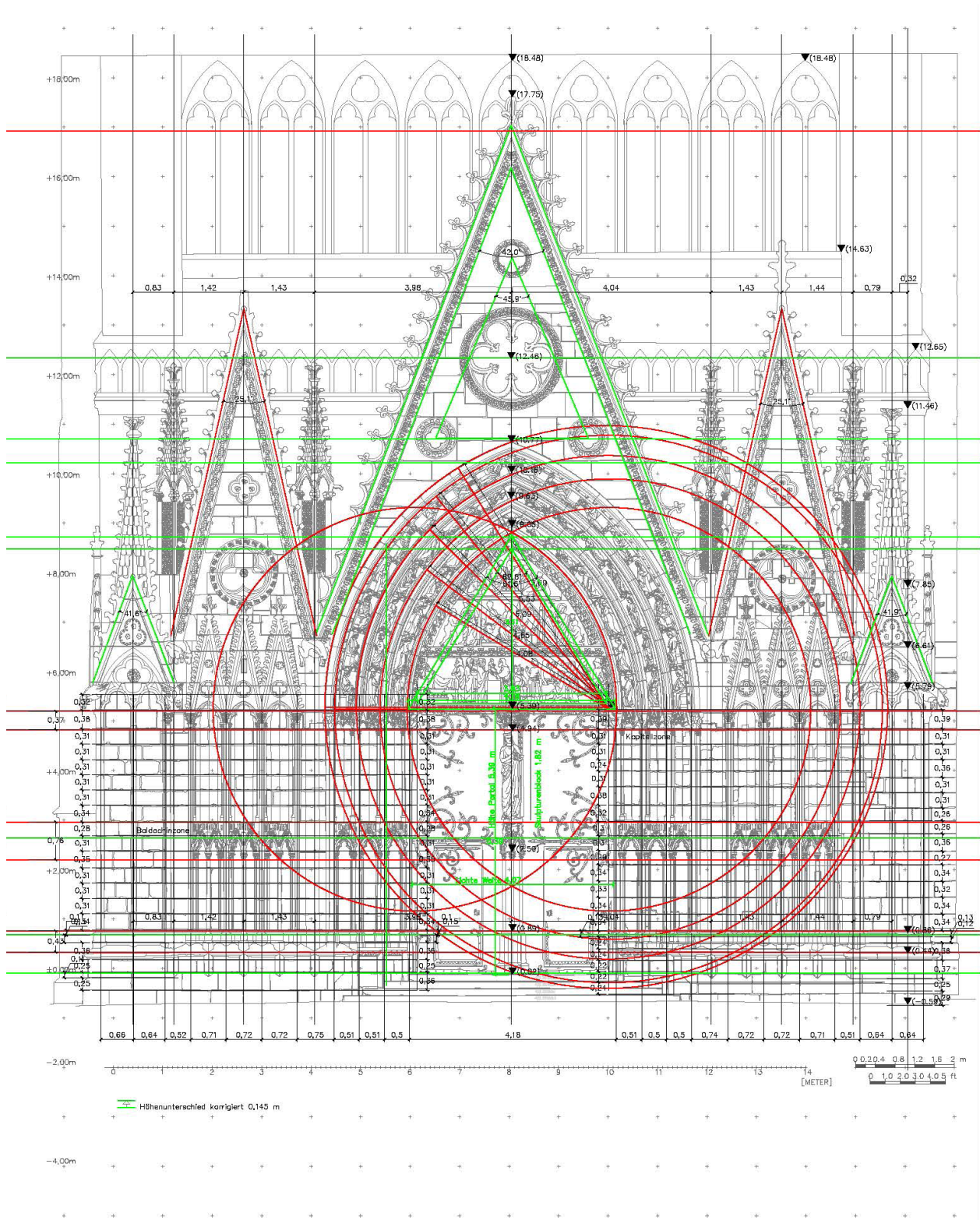
Das nördliche Tympanon und die Archivolten sind über einem gleichseitigen Dreieck entworfen. Die Mittelpunkte der Kreise, die die Bogenkrümmungen bilden, liegen genau im Kreuzungspunkt der Tympanon-Unterkante mit der Mittelachse des inneren Portaldienstes.³⁵ Damit entsprechen die Bogenradien der Länge des Sturzes. Dieses einfache Verfahren stellt die übliche Proportionierung von Spitzbögen im 13. Jahrhundert dar. Die Kämpferlinie liegt auf der Oberseite der Figurenbaldachine, die dadurch eindeutig als zur Gewändezone gehörig erkennbar sind.

Am Südportal hat, wie oben dargelegt, die höhere Sockelhöhe Auswirkungen bis in die Kämpferzone. Hier sitzen die Baldachine der Gewändefiguren über der Unterkante des Tympanons. Obwohl es sich strukturell um Bestandteile der Gewändenischen handelt, befinden sich die Baldachine in der Archivoltenzone, 32 cm höher als im Norden. Insgesamt wird dadurch der Übergang von den vertikalen Architekturteilen in die Bogenkrümmung verschliffen, die eigentliche Kämpferlinie dadurch verunklärt. Die Bogenradien von Tympanon und Archivolten des Südportals sind gestelzt, was der Betrachter jedoch mit bloßem Auge kaum wahrnimmt. Die Kreismittelpunkte liegen auf keiner erkennbaren Konstruktionslinie. Die tatsächliche Kämpferlinie liegt ohne erkennbaren Bezug zu einer Bauteilkante 15 cm höher als die Unterkante der Tympanon-Platte.

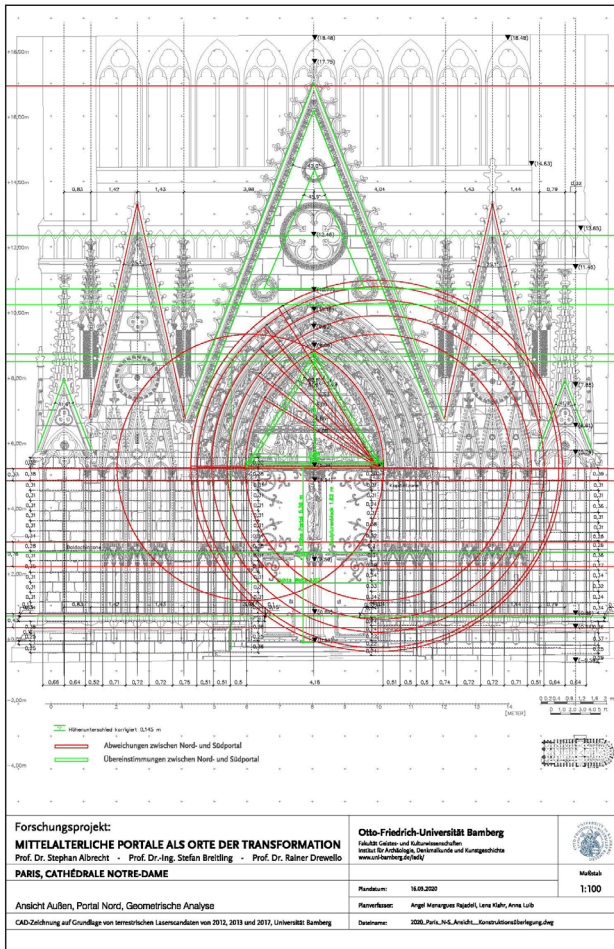
Die Scheitelhöhen von Tympanon und äußerster Archivolte stimmen im Norden und im Süden wieder überein. Um diese Deckungsgleichheit erreichen zu können, mussten am Südportal die Bogenmittelpunkte zusätzlich um 45 cm nach innen gerückt werden. Die Bogenradien von Nord- und Südtympanon weichen dadurch um 26 cm voneinander ab. Die kleineren Radien am Südportal weisen eine deutlichere Krümmung auf. Im Ergebnis wirkt die Archivoltenzone des Südportals gedrückt und breiter als diejenige des Nordportals, was durch eine geringfügige Verschie-



<p>Forschungsprojekt: MITTELALTERLICHE PORTALE ALS ORTE DER TRANSFORMATION Prof. Dr. Stephan Albrecht - Prof. Dr.-Ing. Stefan Breitling - Prof. Dr. Rainer Drewello</p>	<p>Otto-Friedrich-Universität Bamberg Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften Institut für Archäologie, Denkmalkunde und Kunstgeschichte www.uni-bamberg.de/fak1</p>	
<p>PARIS, CATHÉDRALE NOTRE-DAME</p>	<p>Plandatum: 16.03.2020</p>	<p>Maßstab 1:100</p>
<p>Ansicht Außen, Portal Nord + Süd, geometrischer Vergleich</p>	<p>Planverfasser: Angel Menargues Rajadell, Lena Klahr, Anna Luib</p>	
<p>CAD-Zeichnung auf Grundlage von terrestrischen Laserscandaten von 2012, 2013 und 2017, Universität Bamberg</p>	<p>Dateiname: 2020_Paris_N-S_Ansicht_Konstruktionsüberlegung.dwg</p>	



32 a/b PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES UND SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL IM VERGLEICH, KONSTRUKTIONSÜBERLEGUNGEN, CAD-UMZEICHNUNG 2020

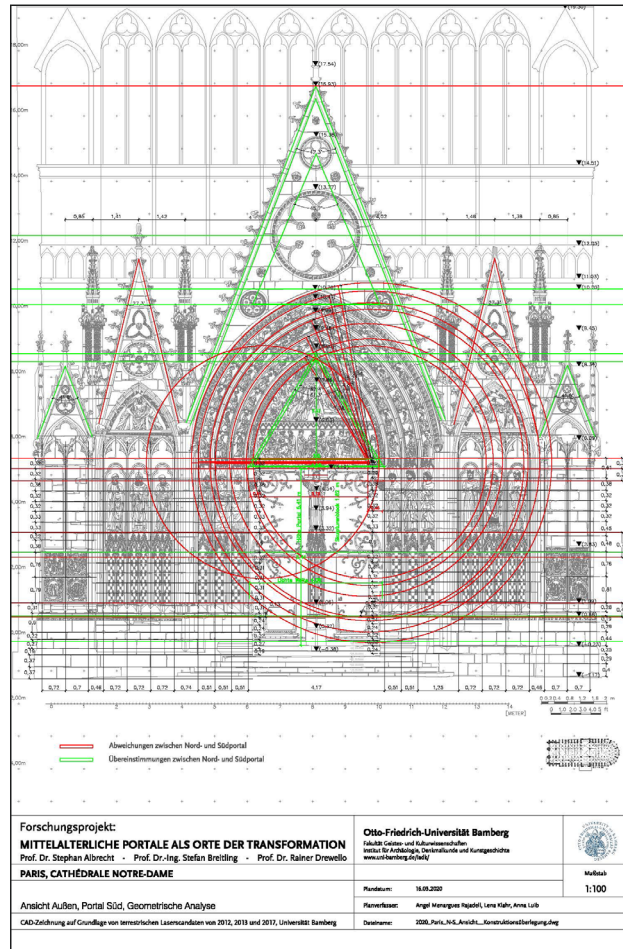


33 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, AUSSCHNITT ARCHIVOLTEN UND KÄMPFER, KONSTRUKTIONSÜBERLEGUNGEN, CAD-UMZEICHNUNG 2020

bung der Schmuckleiste der äußersten Archivolte nach außen noch verstärkt wird.

Die Abweichungen zwischen Nord- und Südportal setzen sich auch in der Detaillierung der Archivolten fort. Da in den Bögen des Südportals wie beschrieben auch noch die Baldachine der Gewändefiguren untergebracht werden mussten, blieb hier weniger Platz für die Archivoltenfiguren. Da man aber die Anzahl der Figuren nicht verändern wollte, reduzierte man deren Maßstab. Die Archivoltenfiguren im Süden sind daher ca. 5 cm niedriger als im Norden.

Insgesamt ist in den Archivolten des Südportals die kreative Fertigkeit des Baumeisters zu erkennen, die Konstruktion mit dem ursprünglichen Plan in Einklang zu bringen, andererseits aber auf Kosten der geometrischen Stringenz eigene architektonische Akzente zu setzen. Das Vermitteln der Kämpferlinie und das Verdrücken des Regelbruchs der oberhalb der



34 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, AUSSCHNITT ARCHIVOLTEN UND KÄMPFER, KONSTRUKTIONSÜBERLEGUNGEN, CAD-UMZEICHNUNG 2020

Sturzhöhe angeordneten Baldachine war sicherlich ein bewusster Akt, andernfalls hätte die Bogenzone eindeutig gestelzt werden können, wie das etwa in Amiens der Fall ist. Ob diese Lösung den Zeitgenossen als kunstvoll und innovativ oder als Fehler und unschöner Kompromiss erschien, ist nicht zu beantworten.

Ab den äußeren Bogenscheiteln sind die Wimperge von Nord- und Südfassade wieder vollkommen deckungsgleich.³⁶ Auch die Kreuzblumen der großen Mittelwimperge beider Portale liegen wieder exakt auf gleicher Höhe.³⁷

Die kleinteiligen bauarchäologischen Beobachtungen an beiden Querhausportalen lassen einige grundlegende Rückschlüsse auf den Planungsprozess zu.

1. Die neuen Nord- und Südfassaden des Pariser Querhauses gehen offensichtlich auf einen gemeinsamen Plan zurück, der die wichtigsten Maße und Gliederungsachsen exakt in Grundriss und Aufriss

für die ganze Fassade festgelegt hat. Vermutlich war diese Zeichnung auf Umrisslinien ohne Details wie Ornamente oder Profile beschränkt (vgl. Abb. 65). Offenbar wurde die Einhaltung wichtiger Bauteilmaße kontrolliert.

2. Die Grundstruktur aus diesem Entwurf wurde jeweils in einem Ausführungsplan für das Nord- und für das Südportal konkretisiert. Erst in dieser Phase wurden alle dreidimensionalen Details festgelegt, die Form der Profile bestimmt, vegetabile und architektonische Ornamente gestaltet. Auch größere Korrekturen am Aufriss waren noch möglich, wenn sie den vordefinierten Rahmen in der Gesamthöhe einhielten.

3. Die Abweichungen dieser Ausführungsentwürfe vom Nord- und Südportal sprechen dafür, dass mit dieser Aufgabe zwei unterschiedliche Ateliers betraut wurden, denen auch die Ausführung selbst oblag.

4. Die komplizierten Bemühungen, den Grundplan zu erfüllen, die an der Südfassade zu beobachten sind, sprechen dafür, dass es eine Kontrolle gab. Daraus lässt sich eine zeitliche Nähe der beiden Portalbauten schlussfolgern.

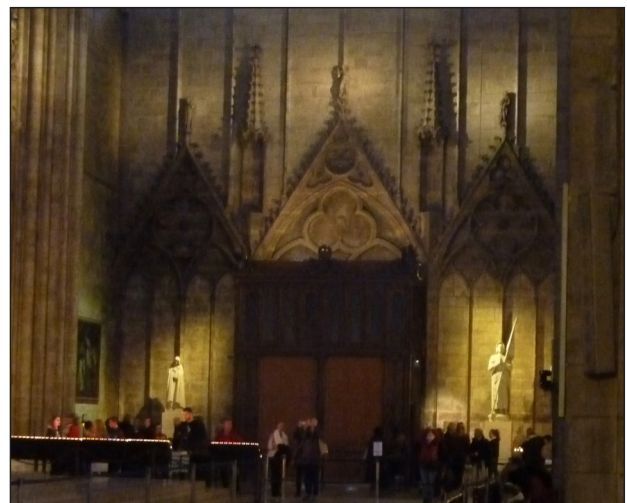
Beobachtungen zur architektonischen Gliederung und Gestaltung der Innenansichten

Die Betrachtung der Querhausausseitenseiten kann nicht von den Innengestaltungen getrennt werden. Die Innenseiten der Fassaden wurden von der Forschung bislang nur wenig berücksichtigt (vgl. Abb. 24, 26).³⁸ Hier ist die Variationsbreite noch größer als außen, weil zusätzlich eine Harmonie mit der vorgefundenen Architektur der bereits bestehenden Querhausjoche hergestellt werden musste. Der Erhaltungszustand ist uneinheitlich. Während die beiden Innenfassaden (*revers*) im Norden und Süden kaum Veränderungen erfahren haben, hat sich von den kurzen Anschlussstücken des Querhauses nur die südwestliche Wand komplett im Original erhalten (Abb. 35, 36). Die anderen Partien sind in unterschiedlichem Umfang überarbeitet. Das Aussehen der östlichen Joche vor den Veränderungen durch Viollet-le-Duc zeigt eine vor 1843 entstandene Zeichnung Lecomtes (vgl. Abb. 14).

Die Portalzonen der Innenfassaden, auf die wir uns hier beschränken, sind oberhalb einer Sockelbank in drei Achsen gegliedert, jeweils mit dem Portal in der Mitte und vierbahnigen, als Blendarkaden gestalteten Lanzetten an den Seiten. Sonst sind beide Fassaden vollkommen unterschiedlich gestaltet (vgl. Abb. 20, 21). Im Norden ist die Blendarchitektur nischenartig in die Wandstärke zurückversetzt, im Süden ist sie der Wand vorgeblendet.



35 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, INNENANSICHT, FOTO 2012



36 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, INNENANSICHT, FOTO 2012

Zunächst ist auf einen Planwechsel auf der Südseite hinzuweisen, der bisher unbemerkt geblieben ist. Auf beiden Seiten der Türleibung springen auf der Innenseite des Portals große Vorlagenblöcke vor, die bis zu den Basen der seitlichen Blendgliederung hinaufreichen (Abb. 37). Die angelegte Struktur wurde oberhalb dieses Blocks nicht fortgeführt, der Block dient heute als Auflager für den hölzernen Windfang aus dem 19. Jahrhundert. Es besteht kein Zweifel daran, dass es sich hierbei um einen bauzeitlichen Befund handelt: Auf beiden Seiten greift der Block in den Verband der Sockelbank ein und setzt dessen Gliederung fort.



37 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, INNENANSICHT GEWÄNDEBLOCK, FOTO 2012



39 PARIS, KATHEDRALE, SÜDQUERHAUS, WESTWAND. DIE ARCHITEKTONISCHE GLIEDERUNG DES FASSADENREVERS SETZT SICH ÜBER DIE ANSCHLUSSWÄNDE FORT.



38 AMIENS, KATHEDRALE, SÜDQUERHAUS, INNENFASSADE 2017

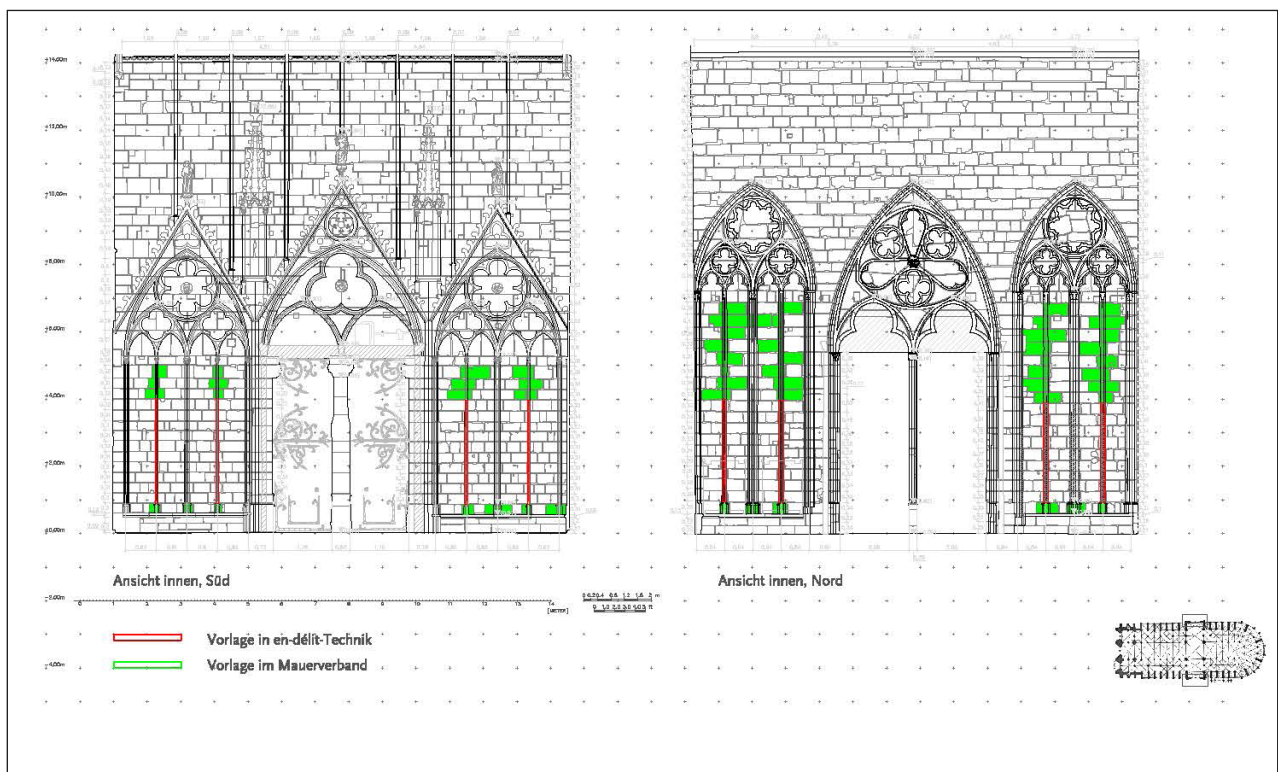
Außerdem korrespondiert er mit der Rückseite des Trumeaus.³⁹ Die Außenseiten wurden zwar nachträglich abgearbeitet, dennoch ist zu erkennen, dass es sich um polygonale Sockel für nicht ausgeführte Dienste handelt, ähnlich denjenigen in der Innenecke (links im Bild). Der spornartige Vorsprung der Wand taucht jedoch weiter oben bei den Figurenbaldachinen wieder auf. Diesem Befund zufolge sollte ursprünglich das Portal durch einen risalitartigen, spornartigen Vorsprung betont und durch Fialen bekrönt werden. Im zu rekonstruierenden ursprünglichen Plan hätten sich Innen- und Außenseite der Südfassade (Spornpfeiler, Figurentabernakel mit Fialen zwischen Wimpergen) noch mehr geähneln als heute. Die vorspringende Portalrahmung erinnert an die Innenfassade des Südquerhauses der Kathedrale von Amiens (Abb. 38). Auf die zweidimensionale Form der Zeichnung reduziert erforderte der Planwechsel zur heutigen, flacheren Version nur geringfügige Modifizierungen am ursprünglichen Projekt.


Die Blendarchitektur der Südseite steht durch Dienstvorlagen mit Rose und Triforium in Verbindung. Im Norden ist sie isoliert. Die Gestaltung des Maßwerks könnte im Norden und Süden kaum unterschiedlicher sein. Im Norden entspricht es mit den genasten Vielpässen über schmalen Lanzetten den

Fenstern im Chorumgang der Stiftskirche von Mantès.⁴⁰ Die Detailformen im Süden setzen eine Pariser Tradition fort,⁴¹ Arkaden unter Wimpergen, ergänzt durch ein umfangreiches Figurenprogramm.

Während sich im Südquerhaus die 3-zonige Gliederung des *revers* auch auf die seitlichen Anschlusswände erstreckt, wichen die Gestaltungen dieser Wände im Nordquerhauses voneinander ab.⁴² Aufschlussreich ist im hier die Gestaltung des Obergadens (vgl. Abb. 14). Anders als auf der Südseite (Abb. 39) setzte sich im Nordquerhaus bis zur Umgestaltung im 19. Jahrhundert die Gestaltung des Chormaßwerks mit einfachen Kreisen im Couronnement fort, wie sie in den 1220er Jahren begonnen wurde. Die Anschlussstücke von Nord- und Südquerhaus verfolgten demnach unterschiedliche Strategien: Während sie im Süden der Gestalt des *revers* folgten, setzte das Design im Norden die Vorgaben von Chor und Querhaus fort.

Wie verhalten sich Außen- und Innenfassaden zu einander? Um diese Frage zu beantworten, lohnt ein erneuter Blick auf die übereinander projizierten Grundrisse von Nord und Südquerhaus (vgl. Abb. 30). Im Vergleich fällt zunächst auf, dass die Anschlusswände zum restlichen Querhaus in jeweils unterschiedlichen Winkeln zu den Fassaden verlaufen. Dies liegt daran, dass die Außenfassaden identische Ausmaße haben, das in sich im Grundriss verzogene Querhaus mit seiner trapezoiden Vierung jedoch variierende Jochbreiten aufweist. Ein Teil der Maßdifferenzen zwischen nördlichem und südlichem Querhaus wird an den *revers* ausgeglichen. Die Innenfassaden sind deshalb unterschiedlich breit. Während die Außenfassaden auf vordefinierten Modulmaßen basieren, ergeben sich die Maße der Innenwände aus der nach der Anpassung an das Querhaus verbleibenden Restfläche. Hieraus wurden dann die Achsabstände des Gliederungssystems



Forschungsprojekt: MITTELALTERLICHE PORTALE ALS ORTE DER TRANSFORMATION Prof. Dr. Stephan Albrecht - Prof. Dr.-Ing. Stefan Breitling - Prof. Dr. Rainer Drewello PARIS, CATHÉDRALE NOTRE-DAME	Otto-Friedrich-Universität Bamberg Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften Institut für Archäologie, Denkmalkunde und Kunstgeschichte www.uni-bamberg.de/isd/	
	Mandatum: 24.04.2020 Planverfasser: Jakob Scharf, Ruth Tenschert, Lisa-Marie Selitz, Angel Menargues Rajadell, Anna Luib Dateiname: 2020_Paris_N-S_Ansicht_Innen.dwg	Maßstab 1:200
Ansicht Innen, Portal Nord + Süd, Vergleich Bestand 2016 CAD-Zeichnung auf Grundlage von terrestrischen Laserscandaten von 2012, 2013 und 2017, Universität Bamberg		

abgeleitet. Die Innenseiten sind folglich weitgehend unabhängig vom Modulsystem der Außenfassade entstanden. Es ist deshalb anzunehmen, dass die Entwürfe für die Innenfassaden erst gezeichnet wurden, als die Lage der Anschlusswände des Querhauses feststand.

Beobachtungen zu Bautechnik und Bauausführung

Die gleichzeitige Entstehung von Nord- und Südquerhaus. Beobachtungen am Mauerwerk

Während ein Vergleich der wichtigsten Umrisslinie Rückschlüsse auf Planung und Planungsverlauf des Pariser Querhauses gibt, erlaubt die Analyse des Mauerwerks mit seinem Fugenplan Einblicke in den tatsächlichen Bauverlauf. Es lohnt sich daher, den Steinversatz der Wände genauer anzusehen.

Wie in der gesamten Kathedrale von Paris ist auch das Mauerwerk des Querhauses zweischalig. Wir haben bereits gezeigt, dass beide Innen- und Außen-

wände auf eigenen Entwürfen basieren. Es muss also mindestens vier Aufrisszeichnungen gegeben haben. Wie und in welcher Reihenfolge wurden diese Pläne realisiert? Hierüber gibt das Mauerwerk Auskunft.

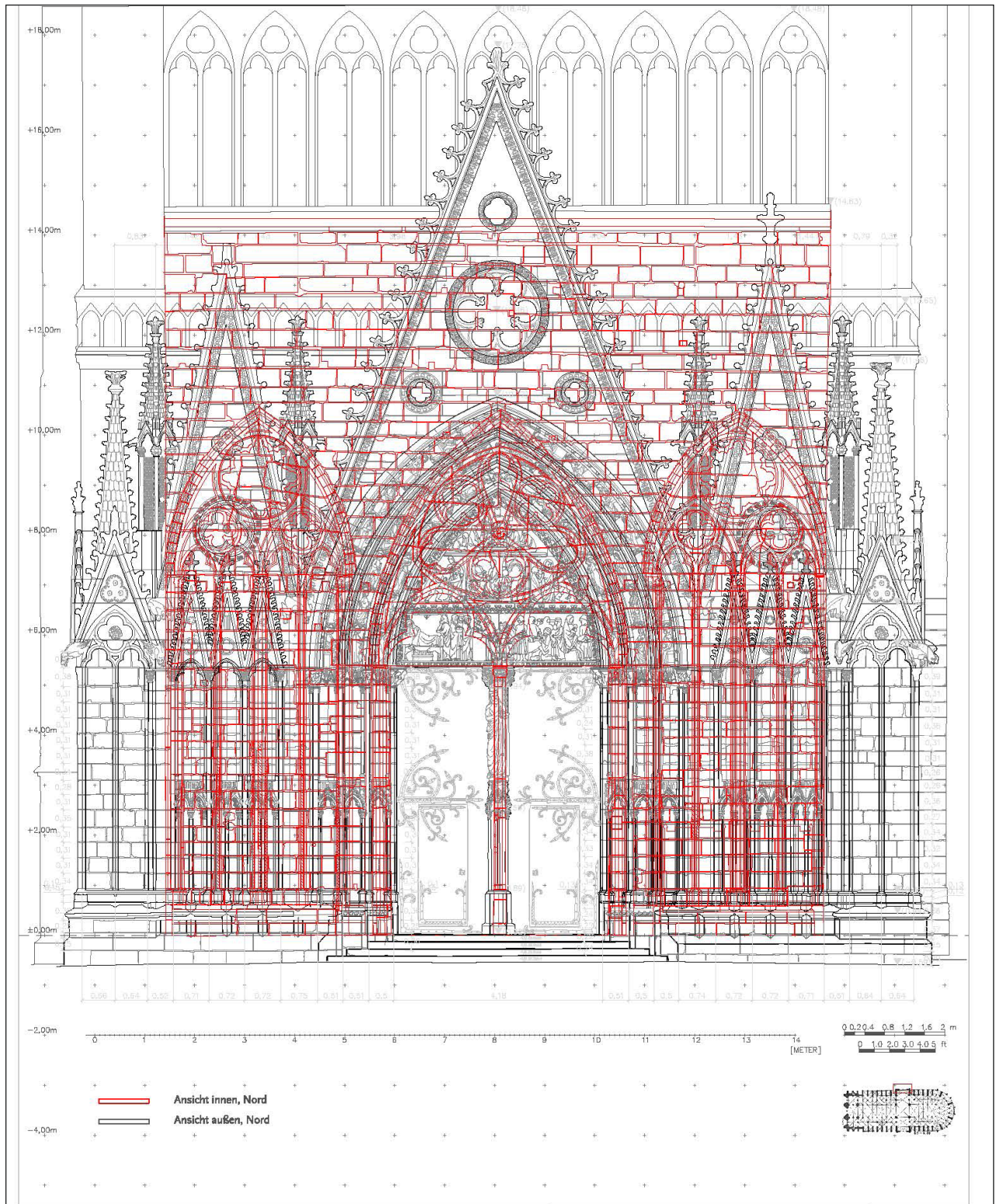
Wir beginnen diese Beobachtung mit den Innenwänden. Obwohl beide Innenseiten sehr unterschiedliche architektonische Gliederungen besitzen, weist das Mauerwerk charakteristische Übereinstimmungen auf (Abb. 40). In den unteren zehn Steinlagen über der Sockelbank von Nord- und Südfassade sind die Profile der Blendmaßwerke vor die Wand gesetzt (Abb. 41). Während die jeweiligen Basen der Lanzetten oberhalb der Sockelbank noch Bestandteil der Wandblöcke sind, ändert sich das im darüber liegenden Mauerwerk. In den folgenden Steinlagen sind die mittleren Streben der Lanzetten als eigenständige *en-délit*-Profile ohne Rücksicht auf die Lagenhöhe der Mauer vor die Wand gesetzt. An einigen Stellen finden sich sogar Eisendübel, die den Sitz dieser Steine zusätzlich an der Wand halten (Abb. 42). Ab der elften Lage ändert sich im Norden wie im Süden die Mauertechnik: Oberhalb davon verschwinden alle *en-délit*-Elemente, die Vorlagen sind



41 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDQUERHAUS, ANSATZ DES BLENDMASSWERKS ÜBER DER SOCKELBANK IN DER SW-ECKE. DIE PROFILE FOLGEN DEN STEINLAGEN DER WAND.

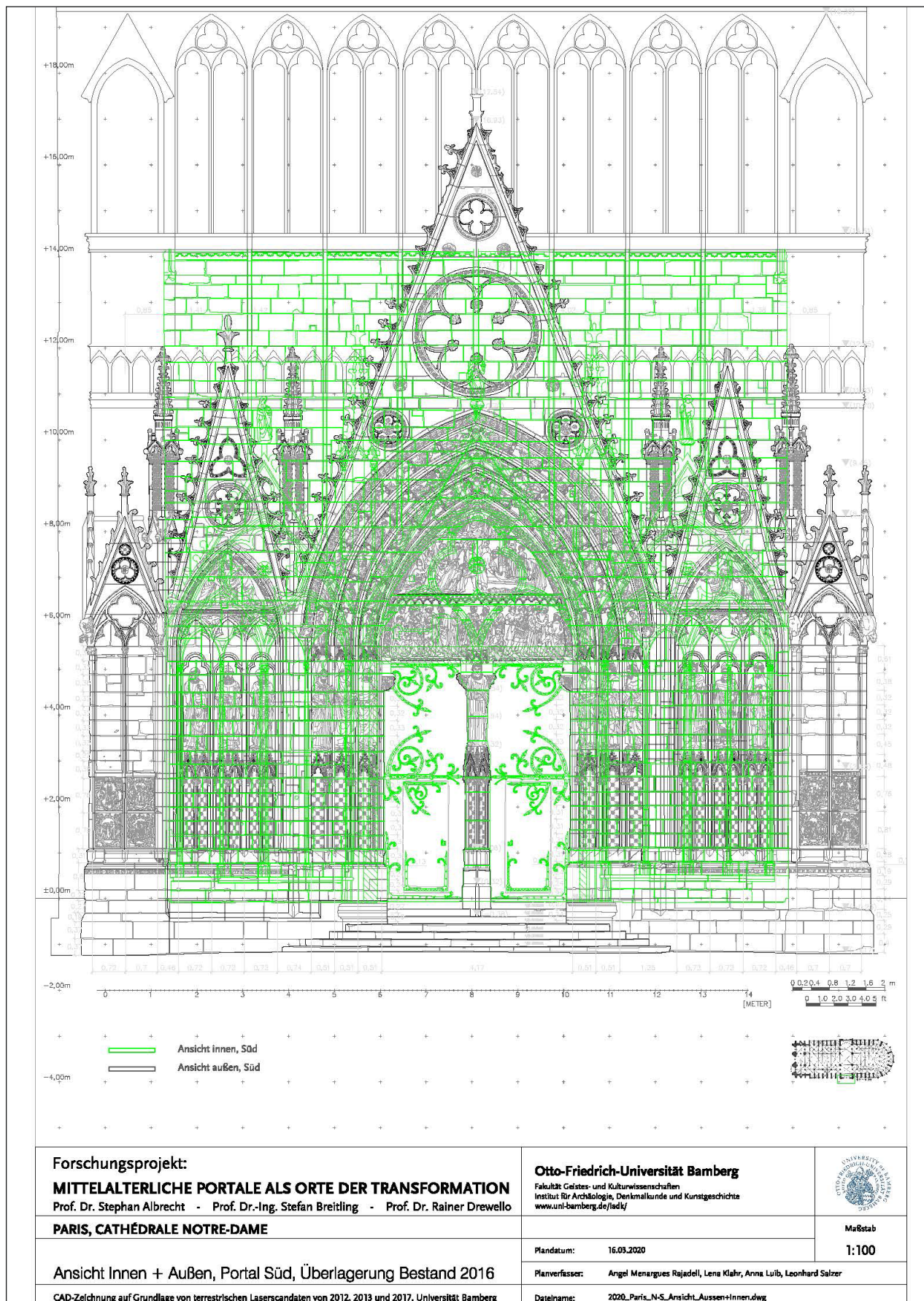


42 PARIS, NOTRE-DAME, QUERHAUS INNENWÄNDE, EISENDÜBEL BLENDMASSWERK, FOTO 2016



<p>Forschungsprojekt: MITTELALTERLICHE PORTALE ALS ORTE DER TRANSFORMATION Prof. Dr. Stephan Albrecht - Prof. Dr.-Ing. Stefan Breitling - Prof. Dr. Rainer Drewello</p>	<p>Otto-Friedrich-Universität Bamberg Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften Institut für Archäologie, Denkmalkunde und Kunstgeschichte www.uni-bamberg.de/ledj/</p>	
<p>PARIS, CATHÉDRALE NOTRE-DAME</p>	<p>Plandatum: 16.03.2020</p>	<p>Maßstab 1:100</p>
<p>Ansicht Innen + Außen, Portal Nord, Überlagerung Bestand 2016</p>	<p>Planverfasser: Angel Menargues Rajadell, Lena Klahr, Anna Luib, Leonhard Salzer</p>	
<p>CAD-Zeichnung auf Grundlage von terrestrischen Laserscandaten von 2012, 2013 und 2017, Universität Bamberg</p>	<p>Dateiname: 2020_Paris_N-S_Ansicht_Aussen+Innen.dwg</p>	

43 Paris, Notre-Dame, nördliches Querhausportal, Überblendung Ansicht außen-innen, CAD-Zeichnung 2020



44 Paris, Notre-Dame, südliches Querhausportal, Überblendung Ansicht außen-innen, CAD-Zeichnung 2020



45 PARIS, NOTRE-DAME, MEDAILLON QUINCUNX-ANORDNUNG, STEINBLOCK GEWÄNDE SÜD, FOTO 2012

wieder fester Bestandteil der Mauer. Dieser Wechsel in der Mauertechnik ist aufschlussreich, weil er in keiner Weise auf das Erscheinungsbild der Wände abzielt. Diese Veränderung ist nicht ästhetisch motiviert, sie hängt allein mit der Organisation der Baustelle zusammen.

Bevor wir diesen Befund interpretieren, werfen wir einen Blick auf die Außenfassaden. Bei der Überblendung der Aufrisse treten im Mauerwerk überraschenden Übereinstimmungen zutage (vgl. Abb. 31, 33, 34). Obwohl die Gestaltung der oberen Sockelzone unterschiedlich ist, ist die Schichthöhe mit 43 cm gleich. Die erste Steinlage darüber hat im Norden 34, im Süden 31 cm Höhe. Während nun die Westseite der Nordfassade bis zur Baldachinzone der Postamente mit 34 cm hohen Blöcken gemauert ist, beträgt diejenige der Blöcke der Ostseite über drei Lagen genau dieselben 31 cm wie auf der Südfassade. Auch der folgende Bereich der Figurennischen weist trotz der unterschiedlichen Höhe der Standflächen dieselben Steinhöhen auf. Selbst oberhalb der Kämpferzone finden sich noch gemein-

same Fugenhöhen zwischen Nord- und Südfassade, beispielsweise in den seitlichen Fassadenbereichen auf der Höhe des Baldachinfrieses des Tympanons.

Blendet man nun außerdem jeweils die Innen- und Außenseiten übereinander, stellt man fest, dass sich auch hier die Steinlagen und Höhen entsprechen (Abb. 43, Abb. 44). Diese Übereinstimmungen sind auf der westlichen Seite besonders exakt.⁴³ Oberhalb der Postamente nehmen innen dagegen die Konkordanzen ab. Über den Blendmaßwerken finden sich keine Übereinstimmungen mehr. Der reich gegliederten Tabernakelarchitektur im Süden steht ein eher kleinteiliges flächiges Mauerwerk auf der nördlichen Innenseite gegenüber.

Diese Entsprechung der Schichthöhen kann kein Zufall sein und belegt die zeitliche Nähe der beiden Fassaden. Die Höhe der Steinlagen von 31 cm wird durch das Muster der Postamente der Südfassade festgelegt: fünf Medaillons in Quincunx-Anordnung auf denen ursprünglich Lilien um eine Rosenblüte dargestellt waren (Abb. 45). An der Nordfassade gibt es keinen gestalterischen oder konstruktiven Grund für genau diese Steinhöhe. Der Befund lässt keinen Zweifel daran, dass die unteren beiden Querhausarme nicht nur gemeinsam geplant, sondern entgegen der bisherigen Forschungsmeinung⁴⁴ auch gleichzeitig ausgeführt wurden. Die Steine gleicher Höhe entstammen sicherlich einer Vorproduktion mit definierter Blockhöhe. Anders ließe sich die Übereinstimmung der Schichthöhen im Norden und Süden nicht erklären. Auch die Aufmauerung beider Wandbereiche erfolgte ganz offensichtlich in enger Abstimmung. Die Vermutung liegt nahe, hierin das Pensum einer Saison anzunehmen.

Der etwas höher gelegene Wechsel der Mauertechnik an den Innenfassaden ab der zehnten Steinlage bestätigt, wie eng auch später noch der Baufortschritt von Nord- und Südfassade aufeinander abgestimmt war: Wir können von einem gleichmäßigen Wachsen beider Querhausarme ausgehen.

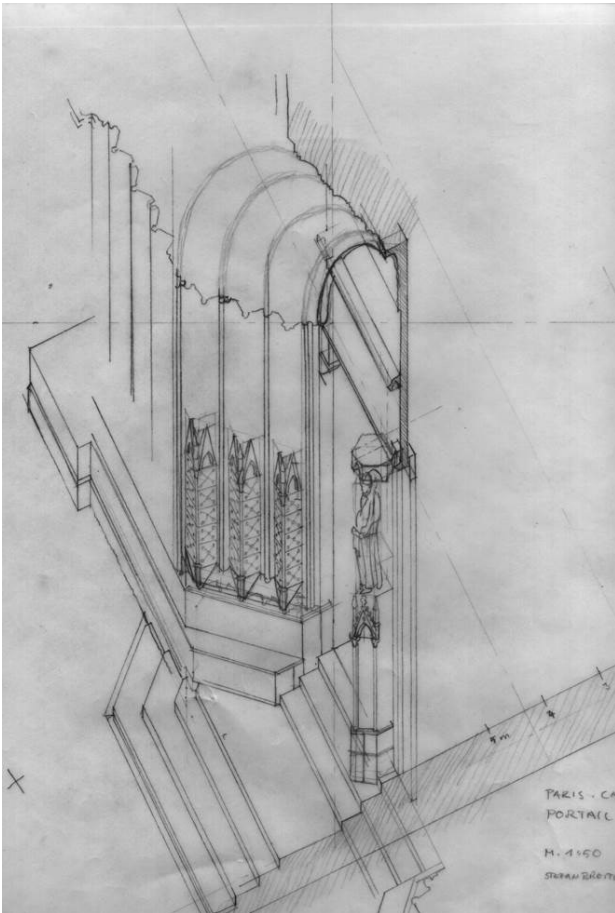
Beide Fassaden weisen am Übergang von der westlichen seitlichen Blendnischenzone zum etwas vorspringenden Eckpfeiler mit dem Blendtabernakel eine klare Anschlussfuge auf. Auf der Nordfassade beginnt sie oberhalb der Baldachinzone der Postamente, auf der Südansicht etwas niedriger über der Platte mit den Schülerszenen. Auch im Inneren gibt es eine Anschlussfuge in den nord- bzw. südwestlichen Ecken. Ganz offensichtlich wurden die beiden Portalfassaden zuerst östlich an den Chor angeschlossen und erst später an das Langhaus. Auf der nördlichen Innenseite lässt sich oberhalb des mittleren Blendmaßwerkes eine

weitere Anschlussfuge feststellen, die den Baufortschritt von Ost nach West auch auf dieser Höhe belegt.

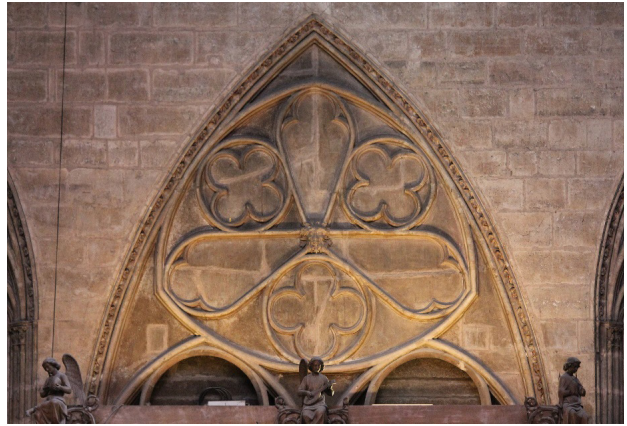
Auch diese Beobachtungen gewähren einen sehr unmittelbaren Einblick in die Baustelle von Notre-Dame in der Mitte des 13. Jahrhunderts.

Technische Virtuosität. Konstruktive Charakteristika von Mauerwerk, Bögen, Blendbögen und Maßwerken

Das gesamte Mauerwerk der Pariser Querhauserweiterungen ist durch äußerste Präzision und Gleichmäßigkeit gekennzeichnet. Am Außenbau finden sich keine *en-défilé*-Elemente. Alle Profile sind auf die jeweiligen Steine gemeißelt. Wie beschrieben, sind die Steinlagen nahezu gleich hoch. Sonderformate wie Basen, Kapitelle und Baldachine bestehen zumeist aus einem Block, der dann aber auch die Höhe der übrigen Steine der Lage bestimmt. Dadurch kommt es kaum zu Versprünge in den Fugen.



46 PARIS, NOTRE-DAME, ISOMETRIE SCHNITT, BREITLING 2012



47 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, TYMPANON NORD, ANSICHT INNEN, FOTO 2016



48 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, TYMPANON SÜD, ANSICHT INNEN, FOTO 2012

Dieses Primat der einheitlichen Fughöhe ist an der südlichen Innenwand auf die Spitze getrieben. Das Blendmaßwerk der Wimperge wirkt so, als habe man die Architekturzeichnung ohne Rücksicht auf die Motive direkt auf ein gleichmäßiges Raster von Steinblöcken übertragen (vgl. Abb. 26). Dieses Verfahren ist äußerst ungewöhnlich und von der Steinmetzarbeit her kompliziert. Sie vereinfacht und beschleunigt jedoch den Prozess des Aufmauerns. Standard ist in der Architektur des 13. Jahrhunderts jedoch die umgekehrte Vorgehensweise. Normalerweise bestimmen die



49 PARIS, KATHEDRALE, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, ORNAMENTFRIES UNTER DEM UNTEREN REGISTER



50 PARIS, KATHEDRALE, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, ORNAMENTFRIES ZWISCHEN DEN BEIDEN UNTEREN REGISTERN

Geometrien des Blendmaßwerks den Steinschnitt, was zwangsläufig zu einem unregelmäßigen Fugenverlauf führt. Diese Technik wurde auf der Innenseite der Nordquerhausfassade angewendet (vgl. Abb. 24).

Besonders die Mauer des Südquerhauses ist auf virtuose Weise auf räumliche Durchdringung angelegt. Am besten ist dies in der Schnittzeichnung erkennbar (Abb. 46). Im Bereich des Tympanons reduziert sich die Wandstärke von weit über 2 m auf die Stärke der Tympanonplatte von 20 cm. Diese Fragilität wird an der Innenfassade geradezu inszeniert. Hier sitzt das filigrane Blendmaßwerk unmittelbar auf der Rückseite des Tympanonplatte, der Betrachter blickt also direkt auf die Rückseite des Tympanons. Das sonst massive zweischalige Mauerwerk schwindet an dieser Stelle auf die hauchdünne Breite eines Steins. Das Mauerwerk selbst wird zum Kunstwerk. Dass diese Virtuosität heute kaum noch erlebbar ist, liegt am Windfang des 19. Jahrhunderts, der diese Bereiche weitgehend verdeckt.

Auch auf der Nordseite ist vom Innenraum aus die Rückseite des Tympanons sichtbar. Doch der Effekt ist ein anderer: Beide Mauerschalen bleiben erhalten, die Lanzetten des Blendmaßwerks verwandeln sich an dieser Stelle jedoch in echtes Maßwerk (Abb. 47). Dies erlaubt dem Betrachter, in das aufgelöste Innere der Wand zu blicken – die Wand ist entkernt, auf die Außenhaut reduziert. Auch dies ist ein bewusstes, selbstreferenzielles Spiel mit dem Thema Wand, auch hier durch den Windfang verdeckt⁴⁵ Da die Querhausportale heute kaum noch benutzt werden, sollte über die Entfernung der Windfänge nachgedacht werden.

Abschließend ist auf die Gestaltung der Türgewände hinzuweisen. Die Steinblöcke sind mit bis zu 1,50 m Länge sehr groß und sollen offensichtlich die Solidität

des Bauwerkes unterstreichen. Sorgfältig ist unter Verwendung von zum Teil riesiger flacher Kalksteinblöcke auf die Rückbindung und die Vermeidung von vertikal durchlaufenden Fugen im Mauerwerk geachtet (vgl. Abb. 40).

Skulptur und Bauornamentik

Die Betrachtungen zur Baustelle der Kathedrale von Paris im 13. Jahrhundert kann sich nicht auf die streng architektonischen Teile beschränken. Gerade die beiden Querhausarme bestehen zu einem großen Anteil aus vegetabiler Ornamentik und figürlicher Skulptur. Die damit verbundenen Bildhauerarbeiten konnten in Planung und Ausführung nur in enger Kooperation mit den übrigen Arbeiten bewerkstelligt werden.

Blattornamentik

Die bisher in der kunsthistorischen Literatur wenig beachtete vegetabile Ornamentik erlaubt weitere Einblicke in die Organisation der Bauhütte von Notre-Dame in Paris in der Mitte des 13. Jahrhunderts. Mehrere unterschiedliche Blattmotive tauchen an verschiedenen Stellen des Querhauses auf. Besonders charakteristisch sind die breit- und langstieligen Pflanzen, deren Blätter im oberen Bereich umstülpen (Ornamentgruppe 1; Abb. 49). Sie finden sich unter der Standleiste der Kindheitsszenen im Norden und in der Bogenkehle der Martinszenen im Süden.⁴⁶ Außerdem sind die Krabben auf den Wimpergen der südlichen Innenfassade aus diesem vegetabilen Element gebildet. Ein weiterer Typ erscheint in der die Register trennenden Blattranke zwischen den Kindheits- und Theophilusszenen am Nordportal (mit vielen Ergänzungen des



51 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, VEGETABILE RAHMUNG DES TYMPANONS

19. Jahrhunderts). Dieses Ornament besteht aus bogenförmig auseinander sprießenden Stengeln und kugelig gebeulten Blättern (Ornamentgruppe 2; Abb. 50). Die gleiche botanisch nicht identifizierbare Form findet sich im Wechsel mit dem ersten Typ wiederum in der Bogenkehle der Martinsreliefs und auf der Blattmaske der inneren Nordfassade. Beide Blatttypen des äußeren Nordportals rahmen auch als Gesims das durchlichtete Triforium der inneren Südfassade. Ornamentgruppe 1 und 2 treten stets gemeinsam auf. Letztlich stammt diese Blattform aus dem Repertoire des Langhauses, wie ein Blick auf die Kapitelle in den Emporen zeigt.

Hiervon unterschieden sich die schilfartigen, scharfgratigen Gewächse in der Bogenkehle des Nordportals (Abb. 51), aber auch auf der Konsole der Engelsfiguren an der südlichen Innenfassade (Ornamentgruppe 3; Abb. 52). Hinsichtlich dieser Blattornamentik weisen somit die äußere Nordfassade, die innere Südfassade



52 PARIS, KATHEDRALE, INNENFASADE DES SÜDQUERHAUSES, ENGELFIGUR MIT BLATTKONSOLE IM WESTARM

und Teile der äußeren Südfassade identische Motive auf.

Ein weiteres beliebtes Formelement ist die s-förmig geschwungene Ranke mit Blüten, die mal um Blätter, mal um einen Zweig erweitert werden (Ornamentgruppe 4). Dieses Motiv findet sich auf der Südfassade in der unteren Kehle der beiden Martinsreliefs (mit s-förmiger Zweigwelle und abwechselnd mit Blättern, Abb. 53) und auf der Unterseite der Stürze des Portals (ohne Blätter; Abb. 54). Die Blüten sind bis ins Detail identisch mit den Blüten der Medaillons auf den



53 PARIS, KATHEDRALE, SÜDLICHES QUERHAUS, MARTINSRELIEF, ORNAMENTFRIES ZWISCHEN SKULPTUR UND BLENDMAßWERK



54 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, TÜRSÜTZUNG MIT BLÜTENRANKE



55 PARIS, KATHEDRALE, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, INNENFASSADE, ORNAMENTFRIES AM BLENDBAßWERK



56 PARIS, KATHEDRALE, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, INNENFASSADE, ORNAMENTFRIES AM BLENDBAßWERK

Sockelbaldachinen des Südportals (man beachte nur Details wie die kreuzschraffierte Blütenstempel).⁴⁷ Auch im Blendmaßwerk der beiden Innenfassaden taucht das Motiv der Blütenranke auf, hier etwas vereinfacht. Im Süden als Blattkehle der Dreipässe im großen Wimperg (Abb. 55), im Norden als Begren-



57 PARIS, KATHEDRALE, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, AUßENSEITE, ORNAMENTFRIES DER ÄUSSEREN ARCHIVOLTE

zung der großen Lanzetten (Abb. 56). Die Blüten der Innenfassaden weisen untereinander eine so große Ähnlichkeit auf, dass auch hier von einem gemeinsamen Formenschatz gesprochen werden kann. Das ist in diesem Fall aufschlussreich, weil sich die Maßwerke in ihrer geometrischen Konstruktion deutlich voneinander unterscheiden.

Schließlich sind die über langen sich überkreuzenden Stängeln nach oben wachsenden Ranken zu erwähnen, die in kelchförmigen Blüten enden. Diesen Typ ziert die äußere vegetabile Archivolt an der Außenseite des Nordportals (Abb. 57), er findet sich als Krabben an den Baldachinen der inneren Südfassade (Abb. 58) und auf der Konsole der Christusfigur auf dem mittleren Wimperg der südlichen Innenfassade (Abb. 59).

Die Hütte muss demnach über ein Repertoire von Blattmotiven (als Zeichnung oder Modell) verfügt haben, das den Ateliers von Nord- und Südfassaden gleichermaßen zugänglich war. Dass diese Motive nicht das stilistische Merkmal einer einzelnen Werk-



58 PARIS, KATHEDRALE, SÜDQUERHAUS, INNENFASSADE, FIALE ÜBER DER FIGURENNISCHE DER ADAMSFIGUR



59 PARIS, NOTRE-DAME, INNENFASSADE DES SÜDQUERHAUSES, CHRISTUS ÜBER DEM MITTL. WIMPERG MIT BLATTKONSOLE



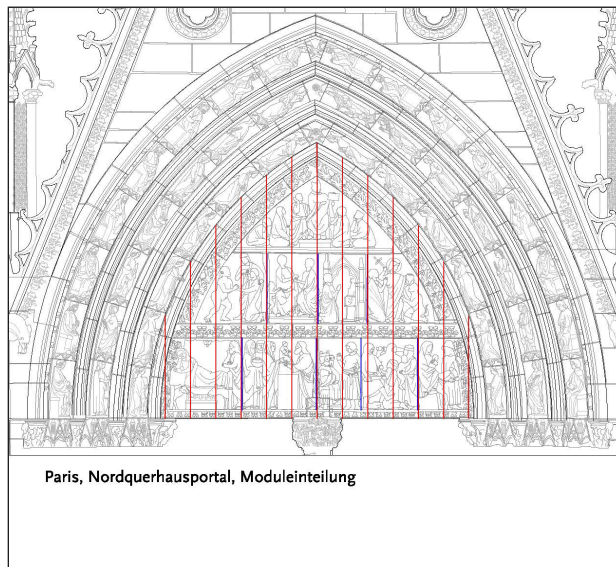
60 PARIS, KATHEDRALE, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, BALDACHIN IN DEN ARCHIVOLTEN

statt sind, lässt sich an den Martinsreliefs ablesen. Auf den gleichen Blöcken befinden sich dort Blattranken des Nordportals und die Profile der Blendbögen, die in den architektonischen Kontext des Südquerhauses gehören. Auf einem Stein kommen damit Motive der Nord- und Südfassade zusammen.

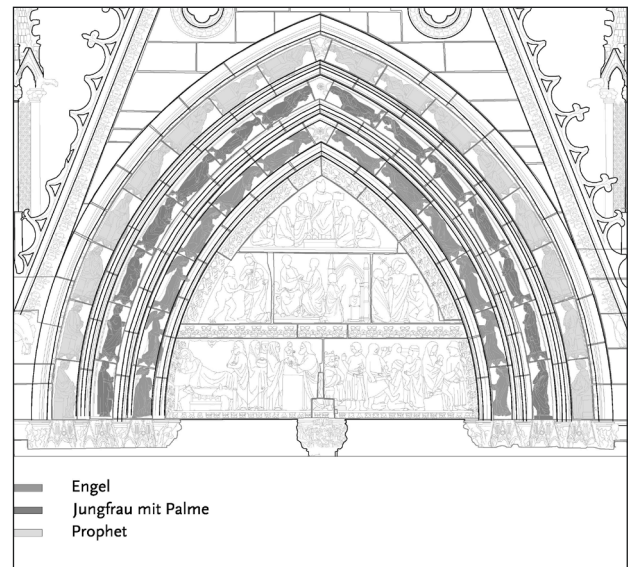
Schon Dieter Kimpel hat beobachtet, dass die Archivoltenfiguren im Nord- und Südportal unterschiedliche Baldachintypen besitzen. Im Norden herrscht ein ein-



61 PARIS, KATHEDRALE, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, BALDACHIN IN DEN ARCHIVOLTEN



62 PARIS, NOTRE-DAME, DETAIL TYMPANON NORD, HORIZONTALES MODULSCHEMA, CAD-ZEICHNUNG 2020



63 PARIS, NOTRE-DAME, DETAIL TYMPANON NORD, CAD-ZEICHNUNG 2020 MIT FUGENPLAN UND IKONOGRAPHISCHEM SCHEMA

facherer Baldachintypus vor (Abb. 60). Im Süden sind die meisten Baldachine aufwendiger gestaltet (Abb. 61). Sie besitzen eine doppelt profilierte Kleeblattarkade ohne Umfassungsbogen, aber mit durchfensterten Zinnentürmchen. Dieser Typ begegnet aber auch bei wenigen Beispielen des Nordportals Ar12, Al20 und Ar20. Die Qualität der Engel nimmt nach oben hin ab, Al6 nur noch mit eingravierten Falten – möglicherweise entstammen die Figuren einem Atelier mit unterschiedlich begabten Bildhauern, denen die unteren beiden Engel als Vorbilder dienten.⁴⁸ Ein ähnliches Phänomen lässt sich auch an den anderen Archivolten beobachten. Der untere Tympanonstreifen und die unteren Archivoltenfiguren stammen vom selben Meister, die übrigen Archivoltenfiguren wurden nach deren Vorbild von schwächeren Bildhauern gefertigt. Auch die Türpfostenkonsolen gehören zu diesen handwerklich schwächeren Arbeiten.

Beobachtungen zur figürlichen Skulptur

Bei der Planung und auch bei der praktischen Herstellung der mit Reliefszenen besetzten Architekturglieder wie Tympanon, Schülerreliefs, Archivoltenfiguren, freistehenden lebensgroßen Nischenfiguren sowie den Trumeau-Figuren weisen die beiden Portale auffällige Unterschiede auf.

Die Konzeption der Tympana

Diese Unterschiede treten besonders bei der Konzeption der Tympana zutage. Das Nordportaltympanon (Abb. 64) besitzt eine einfache geometrische Unterteilung in jeweils drei gleich hohe (94 cm) Register. Der untere Bildstreifen mit der Kindheitsgeschichte Christi ist durch einen breiten Blattfries von den beiden oberen Registern der Theophiluslegende getrennt. Die vertikale architektonische Einteilung des Tympanons berücksichtigt und unterstützt also die Vorgaben der Ikonographie. Innerhalb der Register ist die horizontale Einteilung wiederum uneinheitlich: Bei der Kindheitsgeschichte nehmen die Szenen unterschiedlich viel Platz ein. Die *Geburt* und *Darbringung Christi* erstrecken sich jeweils über drei Module von ca. 33 cm Breite, der *Kindermord* über vier und die *Flucht nach Ägypten* über zwei Module (Abb. 62). Der horizontalen Einteilung liegt also ein einheitliches geometrisches Modulmaß zugrunde, dieses hat aber keine einheitliche Szenenbreite zur Folge. Für die *Flucht nach Ägypten* wurde dabei so wenig Platz eingeplant, dass Joseph zu einem großen Teil die rahmende Blattkehle überschneidet (Abb. 64).

Das mittlere Register folgt dem gleichen Modulmaß. Auch hier verläuft die Erzählrichtung von links nach rechts. Anders als bei der Kindheitsgeschichte weist die Szeneneinteilung der Theophiluslegende jedoch eine klare Symmetrie auf. Schon von der Figurenkomposition her sind jeweils die beiden inneren und die beiden



64 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, GESAMTANSICHT TYMPANON NORD, FOTO 2015



65 PARIS, NOTRE-DAME, NÖRDLICHES QUERHAUSPORTAL, TYMPANON NORD, DETAIL AUS DER THEOPHILUSGESCHICHTE MIT AUSGEBESSERTEN FEHLSTELLEN LINKS UND RECHTS UNTEN, FOTO 2016

äußeren Szenen aufeinander bezogen. Die äußeren Episoden sind zueinander achsensymmetrisch gespiegelt, was die inhaltliche Interpretation der Szenen unterstützt: Links geht es um den Pakt zwischen Theophilus und dem Teufel und rechts um die Lösung dieses Pakts durch Maria (Abb. 64). Die Reliefs der Kindheitsgeschichte und der Theophiluslegende verfolgen damit eine jeweils unterschiedliche Erzählstrategie.

Betrachtet man schließlich den Steinschnitt des Tympanons, so erweist sich die Konstruktion als konsequente, einheitliche Planung. Das untere Register besteht aus zwei gleich großen Blöcken, das mittlere aus drei Steinen. Zusammen mit dem dazwischenliegenden, aus drei Stücken bestehenden Blattfries ergibt sich ein fester Verband, dessen Steine jeweils sehr exakt auf Lücke gesetzt sind (Abb. 63). Es kann somit kein Zweifel bestehen, dass das gesamte Tympanon aber auch die übrigen Teile des Nordportals auf einen einheitlichen Ausführungsplan zurückgehen.

Umso erstaunlicher sind die gravierenden Unterschiede in der Ausführung. Bei der Kindheitsgeschichte reichen zwei große Steinblöcke aus, um die

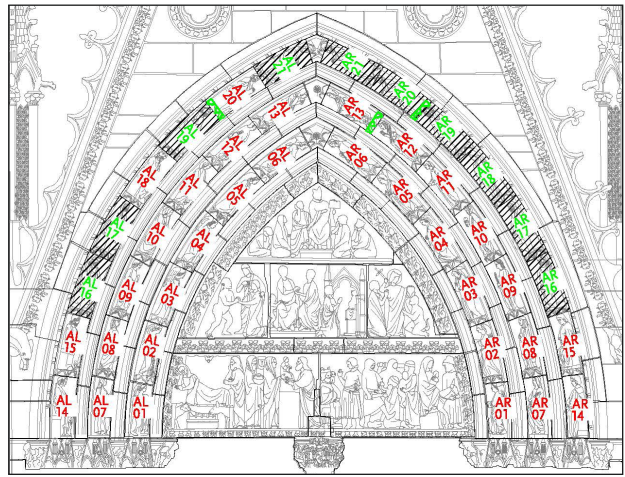
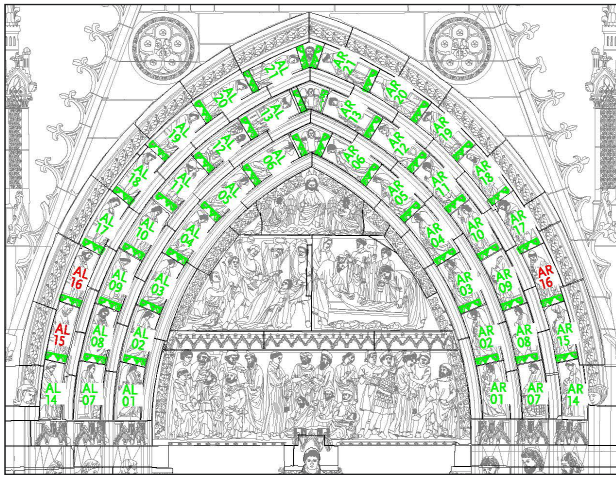


66 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, GESAMTANSICHT TYMPANON SÜD, FOTO 2013

gesamte Fläche des Registers auszufüllen. Mittelalterliche Anstückungen finden sich nirgends. Die Beschädigungen in der Mitte rühren vermutlich vom Ausbau des Trumeaukapitells nach dem Bildersturm der Französischen Revolution. Gerade im Vergleich zu dem sauber gesetzten unteren Register fallen die zahlreichen Fehl- und Flickstellen im mittleren Bildstreifen ins Auge (Abb. 65). Hierbei handelt es sich jedoch bereits um mittelalterliche Mängel und keine später entstandenen Risse, denn sonst müssten sie sich nach unten und oben hin fortsetzen. Dabei drängt sich der Eindruck auf, dem Atelier habe mangelhafteres und unregelmäßiges Steinmaterial in kleineren Dimensionen zur Verfügung gestanden. Das würde nicht nur die Lücken und Anstückungen erklären, sondern auch die Tatsache, dass anders als unten die Blattkehle größtenteils aus gesonderten Steinen besteht.

Auch das Stephanusportal im Südquerhaus ist in drei Register unterteilt, die zusammen von einer Blatt- ranke gerahmt werden (Abb. 66). Allerdings besitzen nur die beiden unteren Bildstreifen die gleiche Höhe von ca. 121 cm, während der obere Abschnitt im

Bogenscheitel nur 89 cm hoch ist. Diese Einteilung ist auf eine möglichst gute Lesbarkeit angelegt. Sie räumt der Bilderzählung mit der Stephanuslegende in den unteren beiden Registern möglichst viel Platz ein. Obwohl das obere Register wesentlich niedriger ist, hat die Christusfigur im Scheitel den gleichen Maßstab wie die übrigen Gestalten des Tympanons. Sie erscheint nur als Halbfigur, ihr Kopf ragt über den Rahmen hinaus. Die beiden unteren Register sind durch einen Baldachinfries voneinander getrennt. Im Unterschied zum Nordportal, an dem der Blattfries zugleich die beiden Themen scheidet, ist diese Zäsur im Südportal ikonographisch nicht sinnvoll. Sie unterbricht die kontinuierliche Bilderzählung. Die drei Episoden im unteren Register nehmen jeweils die Breite 126/9 cm ein, die beiden im mittleren Streifen erstrecken sich über jeweils 168 cm (Abb. 67). Anders als im Nordportal (Abb. 63) wurden die Einzelszenen sehr gleichmäßig auf den zur Verfügung stehenden Platz verteilt. Der sehr exakte Steinschnitt orientiert sich wie im Norden an der Register-einteilung. Die Steine sind jedoch größer und regelmäßiger. Der untere Fries besteht nur



■	Baldachintyp Südportal
■	Archivoltenfigur, Südportalwerkstatt
■	Archivoltenfigur, Nordportalwerkstatt

67 PARIS, NOTRE-DAME, DETAIL TYMPANON SÜD, CAD-ZEICHNUNG 2020 MIT STILISTISCHEN ZUSCHREIBUNGEN AN DIE UNTERSCHIEDLICHEN ATELIERIS

68 PARIS, NOTRE-DAME, DETAIL TYMPANON NORD, CAD-ZEICHNUNG 2020 MIT STILISTISCHEN ZUSCHREIBUNGEN AN DIE UNTERSCHIEDLICHEN ATELIERIS

aus einem einzigen, riesigen Block, der mittlere aus zwei Steinen. Die Horizontalfuge bildet wie im Norden zugleich die Szenengrenze.

Schon die großflächige Betrachtung der stilistischen Unterschiede zwischen den einzelnen Figurengruppen am Nord- und Südportal zeichnet das Bild mehrerer Ateliers, die auf der Grundlage von Zeichnungen in relativer Eigenständigkeit unter dem Dach der Bauhütte kooperiert haben. Wie die architektonische Gliederung war auch die bildhauerische Gestaltung von einem vorgegebenen Grundplan abhängig. Dieter Kimpel hat in seiner Dissertation 1971 die bisher gründlichste Analyse zur Skulptur des Pariser Querhauses vorgelegt. Er unterscheidet drei Werkgruppen nach ihrer formalen Gestaltung.

Die „Werkstatt der Kindheitsszenen“

Ein erstes Atelier erkennt Kimpel am Nordportal im unteren Register des Tympanons mit den Szenen zur Kindheit Christi (Abb. 64). Die Figuren agieren wie auf einer Bühne, die von der geschlossenen Wand als Hintergrund begrenzt wird. Auf diese Weise entsteht eine Art Kastenraum ohne Tiefenillusion. Auf dem tiefen, nicht angeschrägten Standstreifen bewegt sich das Personal flächenparallel. Die Figuren sind isokephal gruppiert und entweder im Profil oder en-face wiedergegeben. Die Bewegung der Figuren wirkt ausgesprochen un gelenk, die Gewänder erscheinen wenig

differenziert, die steifen, schematisch fallenden Falten bilden scharfe Grate. Die kugeligen Gesichter werden gerahmt von parallel gewellten Haaren, die als schwerfällige Strähnen seitlich abstehen.

Kimpel schreibt dieser Werkstatt auch alle Archivoltenfiguren des Nordportals und die äußere Archivolte des Südportals sowie die beiden Martinsreliefs an der Südfassade zu. Die Variationen in der Qualität besonders in der Engelsarchivolte im Norden führt er auf unterschiedlich begabte Bildhauer innerhalb der Werkstatt zurück. Abweichungen in den Martinsreliefs, die er nicht näher definiert, erklärt er mit der zeitlichen Differenz, die seiner Meinung nach zwischen beiden Fassaden liegt.

Im Rahmen unserer Gerüstkampagnen hatten wir Gelegenheit, Dieter Kimpels Thesen aus der Nähe zu überprüfen. Dabei konnte die Zugehörigkeit der beiden inneren Archivolten des Nordportals zum ‚Atelier der Kindheitsgeschichte‘ im Tympanon bestätigt werden. Besonders die Personendarstellungen ähneln sich sehr, Haltungen und Faltenmotive sind typisiert, zum Teil sind hier fast identische Figuren zu finden. Auch die Martinsreliefs der Südfassade gehören zweifellos in diesem Zusammenhang. Dieter Kimpel verweist überzeugend auf die sehr ähnliche Darstellung der Pferde bei der Mantelspende des Martinsreliefs im Süden und der Flucht nach Ägypten im unteren Register des Nordquerhausportals.

Anders sieht es jedoch bei der äußeren Prophetenarchivolte des Nordportals aus. Hier lassen sich nur sechs Figuren der ‚Kindheitswerkstatt‘ zuschreiben (Al14, Al15, Al18, Al20, Ar14, Ar15). Alle anderen unterscheiden sich deutlich durch eine kompliziertere, kontrapostische Sitzhaltung, weichere, fließende Gewänder und kleinere Köpfe sowie differenzierte feinere Gesichtszüge. Sie gehören zum Œuvre der Südportalwerkstatt, von der später die Rede sein wird (Abb. 67, 68). Gleiches gilt auch für die stilistisch eng verwandte äußere Bekenner-Archivolte des Südportals die sich ebenfalls von den ‚Kindheitsszenen‘ der Nordseite unterscheidet.

Angesichts dieser klaren Unterschiede stellt sich die Frage, weshalb der sonst scharf beobachtende Dieter Kimpel die beiden äußeren Archivolten im Norden und Süden einheitlich der Gruppe der Kindheitswerkstatt zugeschrieben hat. Der große Abstand zu den weit oben liegenden Reliefs mag die Beurteilung erschwert haben. Ein weiterer Umstand könnte den Gedanken einer kontinuierlichen stilistischen Weiterentwicklung der ‚Kindheitswerkstatt‘ begünstigt haben: Bei der Analyse der kleinen Baldachine, die sich unter den Figuren auf jedem Archivoltenstein befinden, konstatierte er wie beschrieben eine zunehmende Komplexität in der Gestaltung von unten nach oben und von Norden nach Süden.⁴⁹ Diese Veränderung interpretierte er als Formgenese in einer chronologischen Abfolge. Die Tatsache, dass in der südlichen Bekenner-Archivolte ein Baldachintyp des Nordportals vorherrscht, könnte dazu verleitet haben, alles der ‚Kindheitswerkstatt‘ zuzuschreiben. Es genügt jedoch der Blick auf eine Jungfrau des Nordportals, um diese Schlussfolgerung zu widerlegen. Ar12 erweist sich zweifellos als Œuvre der Kindheitswerkstatt, besitzt aber einen Baldachin, der sonst im Südportal vorherrscht (Abb. 68). Die unterschiedlichen Gestaltungen der Baldachine entstammen demnach einem gleichzeitig vorhandenen, variantenreichen Formenschatz, der nicht als Produkt einer chronologischen Entwicklung zu lesen ist.

Aufgrund seiner fast stereotypen Gestaltungsmerkmale ist das Œuvre der ‚Kindheitswerkstatt‘ am Pariser Querhaus leicht zu definieren und wiederzuerkennen. Im Rahmen der gotischen Skulptur in Frankreich ist sie jedoch schwer zu verorten. Bereits Dieter Kimpel hat auf den Weltenrichter und den Engel mit den Nägeln im Gerichtsportal der Pariser Westfassade als vermutlichen Ausgangspunkt verwiesen.⁵⁰ Die Gemeinsamkeiten erstrecken sich vor allem auf die kubischen Köpfe und die voluminösen, gratigen Falten. Der bühnenhafte Aufbau der Bilderzählung erinnert an den Lettner in Chartres. Die Gegenüberstellung der beiden Geburtsszenen offenbart aber auch den Unter-

schied in der Figurenauffassung und der räumlichen Komposition. Beides ist in Chartres wesentlich subtiler, beziehungsreicher und qualitätsvoller. Der additiven Gruppierung fast isoliert wirkender Einzelfiguren steht ein intimes Interagieren in Chartres gegenüber. Mit dem Lettner in Bourges,⁵¹ dem Honoriusportal in Amiens (vgl. vor allem dem Johannes der *Kreuzigung*) und dem Childebert aus Saint-Germain-des-Prés in Paris haben die Kindheitsszenen vor allem einige Gesichtszüge und die Verwendung von Tütenfalten gemein.⁵² Nirgends jedoch sind die Gemeinsamkeiten so groß, dass von einem direkten Werkstattzusammenhang gesprochen werden kann.

Die Werkstatt der Theophilusszenen

Der stilistische Unterschied zwischen den Kindheitsszenen im Tympanon des Nordportals und den Theophilusszenen in den beiden darüber liegenden Registern könnte kaum größer sein. Dieter Kimpel hat das sehr klar herausgearbeitet: Die Natürlichkeit der Gebärden, die räumliche, beziehungsreiche Anordnung der Figuren und eine überzeugende Tiefenwirkung des Raumes belegen die hohe Qualität dieser Skulptur. Weitere Merkmale, die sie deutlich von den Kindheitsszenen unterscheiden, sind verhältnismäßig kurze Oberkörper, kleine, zierliche Köpfe, ovale Gesichter, ein spitzes Kinn, spitze Nase, bogige Brauen, ein schmaler Mund und leicht geschlitzte Augen (vgl. Abb. 64). Diese Eigenschaften treffen auch auf die Madonna am Trumeau des Nordquerhauses zu, die offensichtlich ebenfalls von der gleichen Werkstatt geschaffen wurde.

Wie die Kindheitsszenen lassen sich auch die Theophilusreliefs nicht mit Sicherheit einer anderen bekannten Werkstatt zuordnen. Dieter Kimpels Verweis auf den Reimser „Josephsmeister“ charakterisiert allgemeine stilistische Grundlagen und Formauffassungen. Willibald Sauerländer machte auf Bezüge zum Grabmal des Louis de France (gest. 1260) in Saint-Denis (ehemals Royaumont) aufmerksam. In der Darstellung der Architektur sind die Ähnlichkeiten frappierend. Der Wimberg des Grabmals und die Kapelle des Theophilus stimmen bis in Details wie die übereinandergestellten Blendmaßwerke überein. Überhaupt ist die architektonische Verwandtschaft zwischen dem Grabmal und dem Querhaus der Pariser Kathedrale ausgesprochen eng.⁵³ Bei der Figurendarstellung gehen die Gemeinsamkeiten jedoch über allgemeine Ähnlichkeiten nicht hinaus. So finden sich beim Grabmal aus Royaumont weder die Vorliebe für einen räumlichen Illusionismus mit perspektivischen Verkürzungen noch das



69 PARIS, NOTRE-DAME, SÜDLICHES QUERHAUSPORTAL, RECHTE, ÖSTLICHE SCHÜLERRELIEFS, FOTO 2012



70 REIMS, KATHEDRALE, WESTFASSEDE, RELIEFS DER KREUZAUFFINDUNGSLEGENDE

charakteristische physiognomische Detail der geschlitzten Augen.

Die insgesamt acht Schülerreliefs am Sockel der Südfassade erscheinen nicht nur inhaltlich, sondern auch künstlerisch virtuos und motivisch subversiv zugleich (Abb. 60). Sie bieten ungewöhnlich alltägliche Szenen, gewagte Posen mit vielen Rückenansichten, Streitereien und fast antik wirkende Aktfiguren. Jenseits der etablierten Ikonographie zeigt sich in diesen Marginalien die Erzählfreude und die Formbeherrschung der Bildhauer. Hier ist eine künstlerische Freiheit zu beobachten, die in der zeitgenössischen Skulptur ihresgleichen sucht. Ein Werkstattzusammenhang konnte bisher nicht überzeugend nachgewiesen werden. Genauso wenig lassen sich stilistische Bezüge zu den übrigen Szenen des Nord- und Südportals aufzeigen.

Die Südportalwerkstatt

Im Vergleich zur Nordseite bietet das Südportal ein sehr einheitliches Erscheinungsbild. Die Reliefs der Stephanuslegende im Tympanon sind einer auf höchstem

qualitativem Niveau arbeitenden Werkstatt zu verdanken. Sie zeichnen sich durch eine dichte, beziehungsreiche Erzählung aus. Die Figuren sind in zwei Reihen angeordnet, so dass es vielfach zu Überschneidungen kommt, ohne dass aber die Lesbarkeit darunter leiden würde. Die eleganten Bewegungen der Gestalten, die die vielfältigen Gesichtstypen, die Augen mit fast geradem Unterlid, Spirallocken, die weiche Stofflichkeit der Gewänder und den schönlinigen Faltenreichtum hat Dieter Kimpel treffend charakterisiert.⁵⁴ Fast alle Archivoltenfiguren weisen diese Gestaltungsmerkmale auf. Ausnahmen finden sich in der äußeren Bekennerarchivolte. Al15, Al16 und Ar16 unterscheiden sich durch ihre steifen Körper ohne Ponderation, tütenförmige, scharfgratige Falten, die sich x-förmig vor dem blockartigen Unterkörper zusammenschließen und strenge, en-face dargestellte Gesichter von den übrigen.⁵⁵ Wie ein Vergleich mit Al14 vom Nordportal zeigt, wurden sie zweifellos von der ‚Kindheitswerkstatt‘ angefertigt.

Während für die Skulpturen des Nordportals nur wenige Vergleichsbeispiele existieren, lassen sich vor allem für das Tympanon des Südportals stilistisch engere überregionale Bezüge herstellen. Dieter Kimpel



71 PARIS, SAINTE-CHAPELLE, SITZENDER CHRISTUS, BUCHDECKEL
3. EVANGELIAR DER SAINTE-CHAPELLE

sah eine enge Verwandtschaft mit der Trumeaukonsole des Nordquerhauses in Saint-Denis.⁵⁶ Diese These ist schwer nachvollziehbar, denn sowohl die Körper- und Gesichtsphysiognomien als auch die Gestaltung der Gewänder unterscheiden sich in Paris und Saint-Denis deutlich. Schon früh ist auf Ähnlichkeiten mit der Kreuzauffindungslegende an der Westfassade der Reimser Kathedrale hingewiesen worden (Abb. 70). Die Übereinstimmungen sind bestechend.⁵⁷ Hier findet sich die gleiche Schichtung der Figuren wie in Paris. Gleich mehrere Köpfe scheinen aus dem gleichen Repertoire einer Werkstatt zu stammen. Die Rüstung des schwarzen Soldaten stimmt in Reims und Paris bis in kleine Details überein,⁵⁸ so dass ein direkter Werkstattzusammenhang zwischen beiden Kathedralen fast zwingend anzunehmen ist.

Wie Dieter Kimpel treffend herausgearbeitet hat, war die Stephanuswerkstatt auch für die Anfertigung der Figuren an der Innenfassade des Südportals zuständig. Besonders deutlich wird dies an Details, wie der Gestaltung der Augen, Wangen, Stirnrunzeln und

Haarwellen. Kein Wunder, dass auch bei der Adamsfigur aus dem Inneren (heute Paris, Musée de Cluny) enge Bezüge zur Reimser Skulptur diagnostiziert wurden.⁵⁹

Die Gestaltung der Pariser Archivoltenfiguren hat dagegen mit den Beispielen in Reims wenig gemeinsam. Charakteristisch bei den Sitzfiguren der Märtyrer und Bekenner ist die fast elastisch-fließende, kontrastistische Ponderation des Körpers. Ober- und Unterleib stehen in einer natürlichen Spannung zueinander, indem sie in verschiedene Richtungen weisen. Die Schulter schmiegt sich mit einer leichten Neigung des Hauptes in die Kehle der Archivolten. Dieses Sitzmotiv taucht in Paris in der gleichzeitigen Goldschmiedekunst auf, wie zum Beispiel beim Christus auf dem Buchdeckel des dritten Evangeliars der Sainte-Chapelle (BnF, Ms. lat. 17326; Abb. 71).⁶⁰

Aus methodischer Perspektive ist hierzu anzumerken, dass die Stilanalyse in den vergangenen Jahrzehnten vielfach und in vielen Fällen zu Recht kritisiert worden ist. Leicht können die Kriterien des stilistischen Vergleichs subjektiven Prämissen unterliegen. Zudem haben sich weder Vorstellungen von einem Personalstil noch die Idee eines Zeitstils als tragfähig erwiesen. Besonders schwierig wird es, wenn Formabweichungen als Formentwicklungen interpretiert werden: Das Pariser Querhaus liefert ausreichend Belege für die Gleichzeitigkeit sehr unterschiedlicher Formvorstellungen. Trotz dieser Bedenken kann und soll die mittelalterliche Kunstgeschichte nicht auf das Instrument der Formanalyse verzichten. Wenn andere Quellen fehlen, ist die Objektevidenz wesentlicher Ausgangspunkt der Untersuchung. Zudem ist „Stil“ längst in seiner Qualität als soziale Kategorie erkannt worden⁶¹ – Stil- und kulturgeschichtliche Analyse sind nicht mehr voneinander zu trennen, sie stehen nicht in Widerspruch, sondern ergänzen einander.

Gerade hinsichtlich der Frage der Organisation der Bauhütten und Werkstätten erlauben Formvergleiche besonders in der figürlichen Gestaltung Einblicke in das Zusammenwirken unterschiedlicher Teams und Individuen. Auch hierfür ist das Pariser Querhaus ein gutes Beispiel. Die gestalterischen Unterschiede zwischen den Werkgruppen sind so groß, dass wir mit erheblicher Wahrscheinlichkeit mit Dieter Kimpel von mindestens drei verschiedenen Teams von Bildhauern am Pariser Querhaus ausgehen können. Im Gegensatz zu Dieter Kimpel sehen wir eine gleichzeitige Tätigkeit als erwiesen an. Möglicherweise wurden die Skulpturen des Südquerhauses nur von einer einzigen Person geschaffen, bei den Archivolten des Nordquerhauses sind die Qualitätsschwankungen so auffällig, dass an die Mitarbeit weiterer Gehilfen

zu denken ist. Jedes Atelier war mit einem eigenen Werkkomplex betraut (Kindheitsszenen, Theophilusszenen, Stephanusszenen), konnte nach Bedarf aber auch an anderen Orten aushelfen. So erklärt sich die Tätigkeit des ‚Kindheitsateliers‘ an der äußeren Archivolte des Stephanusportals und den Martinsszenen des Südquerhauses einerseits und die Mitarbeit des ‚Stephanusmeisters‘ an den Archivolten des Nordquerhauses andererseits. Diese Kooperation erforderte jedoch eine strikte Planung. Die Archivoltensteine der Portale besitzen neben der jeweiligen Skulptur auch ein architektonisches Profil. Lage und Durchmesser dieser Rundstäbe waren offensichtlich zuvor zeichnerisch festgelegt und auf Schablonen übertragen. Diese Werkzeuge waren auf der Baustelle sicher gleichermaßen allen Bildhauern zugänglich. Auch der jeweilige Krümmungsradius, der sich im Norden und Süden unterscheidet, war für jeden für Archivoltenstein vordefiniert. Die Umrisslinien müssen in der Zeichnung festgelegt worden sein, ebenso wie die variierende Länge der Steine. In diese Vorgabe konnte dann die Figur eingezeichnet werden. Anders hätte die Werkstatt der Kindheitsszenen nicht am Südportal tätig sein können und umgekehrt.

Insgesamt zeichnet sich das Bild eines eng miteinander kooperierenden Werkstattzusammenhangs ab. Die ausführenden Steinmetze schufen gleichermaßen figürliche Skulptur, architektonische Profile und Blattornamente. Das lässt sich schon daraus schließen, dass viele Werkstücke alle drei Elemente enthalten. Eine ähnliche Arbeitsorganisation hat Peter Kurmann bereits für die Westfassade der Kathedrale von Reims herausgearbeitet.⁶² Unverzichtbare Grundlage dieser engen Zusammenarbeit unterschiedlicher Handwerker sind präzise Zeichnungen auch von architektonischen Details, die allen Kräften zugänglich waren. Eine homogene stilistische Erscheinung der Skulptur scheint den Schöpfern des Pariser Querhauses hingegen nicht wichtig gewesen zu sein.

Schlussfolgerungen, integrierende Zusammenfassung der Beobachtungen am Bau

Aus der Zusammenschau von präzisen Aufmaßen, Beobachtungen am Mauerwerk und formalen Untersuchungen an Architektur und Skulptur entsteht ein genaues Bild von der Baustelle der Kathedrale von Paris im 13. Jahrhundert. Als besonders aufschlussreich erweist sich dabei die Überblendung der steingerechten Pläne von Nord- und Südfassade des Querhauses. Die Betrachtungen geben nicht nur differenzierte

Aufschlüsse über den Planungsprozess, sondern auch über Art und Phasen der Bauausführung.

Die Planung

Die Bauvorbereitungen für das neue Querhaus müssen in mehreren Schritten verlaufen sein. Alle Indizien weisen darauf hin, dass es zunächst einen Grundentwurf gegeben hat, der in einem folgenden Schritt in zwei Ausführungsplänen konkretisiert wurde. Erst später kamen die Pläne für die Innenfassaden hinzu.

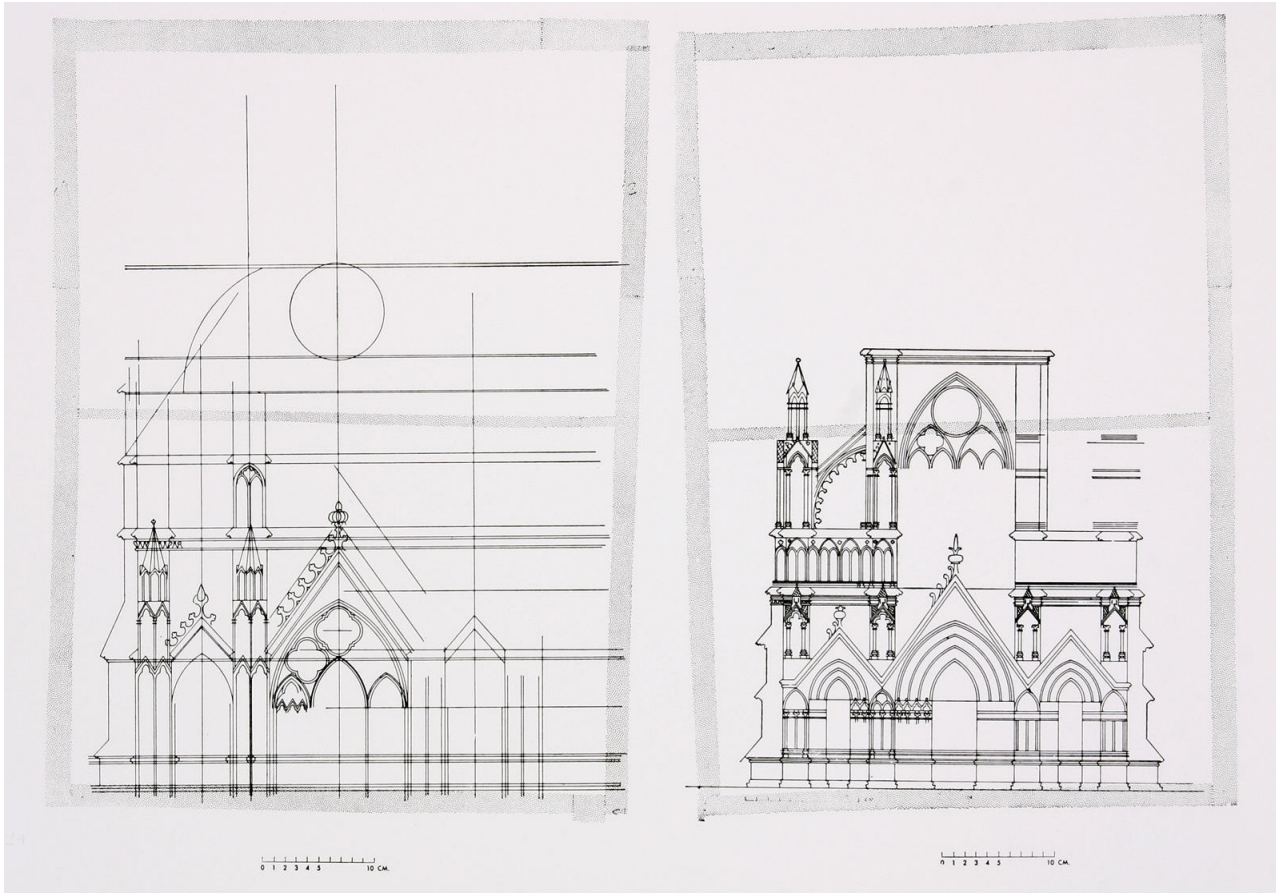
Der Grundentwurf

Dem Umbau des Pariser Querhauses muss ein nicht erhaltener Grundentwurf zugrunde gelegen haben. Dessen Urheber war vielleicht der in der Inschrift des Südquerhauses genannte Jean de Chelles war, der aber die Ausführung nicht mehr erlebte. Von Anfang an war der Grundentwurf für die Gestaltung zweier Fassaden gedacht, und die Einhaltung der Vorgaben wurde für beide Fassaden überwacht. Die Breitenersteckung stellt einen Mittelwert dar, der gleichermaßen an die Nord- wie die Südfassade angepasst werden konnte. Der ökonomisch sinnvolle Gedanke, aus einer Zeichnung zwei Portale zu machen, liegt bei Querhausfassaden nahe. Er scheint in Paris zum ersten Mal aufgekommen zu sein.⁶³

In Paris beschränkte sich der Grundentwurf auf die Form einer Außenfassade. Er bestand mindestens aus einem Grund- und einem Aufriss. Er legte maßstäblich präzise die wichtigsten Achsen und Maße fest. Mit der Breite der Türöffnung und der Höhe und Breite der Figurennischen beinhaltete er auch zwangsläufig Festlegungen für die in einem zweiten Schritt gefertigte skulpturale Ausstattung. Er definierte die Breite der Tympanonreliefs und die Höhe der Figuren. Beiden Grundrissen und Fassaden lag für die Horizontalwerte, wie beispielsweise die Abstände zwischen den Mittelpunkten der Dienste, ein ungewöhnlich großes Fußmaß von 36 cm zugrunde.⁶⁴ Vielleicht glich die Entwurfszeichnung dem Reimser Palimpsest (Abb. 72); mit Angaben der wichtigsten Umrisslinien, Blindrillen für horizontale und vertikale Achsen und verschiedene Bogenradien, jedoch ohne konkretere Details. Ein solcher Plan ist als maßstäbliche Verkleinerung denkbar, vielleicht als Federzeichnung auf Pergament.

Die Ausführungspläne

Der Grundentwurf wurde zwei verschiedenen Werkstätten zur Anfertigung von getrennten Ausführungsplänen für die äußere Nord- und Südfassade



72 REIMSER PALIMPSEST, UMZEICHNUNG NACH ROBERT BRANNER

übergeben. Diese Praxis zweier parallel arbeitender Ateliers wurde von Caroline Bruzelius schon am Langhaus der Pariser Kathedrale beobachtet.⁶⁵ Für die wichtigsten Ausmaße der Querhausfassaden blieb der Grundentwurf verbindlich, vor allem im Grundriss, aber auch in der Einhaltung bestimmter Bauteilmaße und Höhen, wurden die Vorgaben des Grundentwurfs exakt umgesetzt. Es waren jedoch auch noch Veränderungen in der Binnenstruktur möglich. Dies trifft besonders für die Südfassade zu. Während an der Nordfassade alle Strukturen auf geometrischen Formen basieren, die mit Lineal und Zirkel zu konstruieren sind, sind sie im Süden äußerst komplex. Besonders die Bogenkrümmungen von Tympanon und Archivolten, die zugleich gestelzt und gedrückt sind, weichen vom üblichen Standard der Konstruktion über einem gleichseitigen Dreieck ab. Vermutlich sind die ungeraden Maße der Südfassade auch auf den Zwang zurückzuführen, am Ende eine Übereinstimmung mit den verbindlichen Vorgaben des Grundentwurfs herzustellen. Was durch die Anhebung des Sockels an Höhe

verloren ging, musste nach oben hin ausgeglichen werden (vgl. Abb. 32, 33).

Schließlich stellt sich die Frage, auf welche Weise die Angaben des gemeinsamen Grundentwurfs auf zwei unterschiedliche Zeichnungen übertragen wurden. Hier ist bei der Interpretation des Befundes äußerste Vorsicht geboten, weil wir die Pläne nur indirekt erschließen können, über deren tatsächliche Gestalt jedoch nichts wissen: ein Indizienprozess, der die Gefahr von Zirkelschlüssen in sich birgt! Ein kleiner Anhaltspunkt bleibt dennoch: Bei der Übereinanderprojektion von Nord- und Südportal haben wir Übereinstimmungen erst gefunden, als wir beide Ansichten auf Höhe der Türstürze in Deckung brachten. Umgekehrt können wir annehmen, dass auch für den Kopiervorgang die Stürze als Referenzhöhe dienten – ob durch Durchpausen oder Übertragung der Maße von dieser Linie aus.⁶⁶ Da die Türhöhen unterschiedlich sind, musste im nördlichen Ausführungsplan die Zeichnung nach unten hin um 15 cm verlängert werden (vgl. Abb. 32, 33).

Die Ausführungspläne müssen nicht nur großformatige Details wie Maßwerkformen definiert, sondern auch konkrete Angaben zu allen Einzelelementen und deren präzisen Maßen enthalten haben, z.B. zu den Profilen von Vorlagen und Archivolten. Für komplexe dreidimensionale Gebilde wie Basen, Kapitelle und Baldachine müssen darüber hinaus Modelle existiert haben, anders sind die extrem großen maßlichen Übereinstimmungen vergleichbarer Elemente nicht zu erklären. Um tatsächlich auf der Baustelle umgesetzt werden zu können, müssen alle diese Angaben im Maßstab 1:1 vorgelegen haben. Ob es zusätzlich noch maßstäbliche verkleinerte Zeichnungen zur Visualisierung des Gesamteindrucks gegeben hat, können wir nicht sagen. Sie wären für den Baubetrieb nicht zwingend erforderlich gewesen.

Dass es in diesem Stadium einen engen Austausch unter den Werkstätten gegeben hat, belegt die Blattornamentik: Beide Ateliers haben für ihre Ausführungsentwürfe aus demselben Reservoir an Vorlagen geschöpft.

Die beiden Innenfassaden wurden weitgehend eigenständig entworfen und der individuellen topographischen Situation angepasst. Sie orientieren sich nur in der Höhe der inneren Sockelbank am Grundentwurf. Auch ihre Planung muss vor Baubeginn vorgelegen haben, allerdings erst nachdem der Verlauf der Anschlusswände festgelegt war.

Die Bauausführung

Wieviel Zeit zwischen der Planungsphase und dem Baubeginn verstrichen ist, können wir nicht sagen. Wie wir aus der Inschrift erfahren, ist in dieser Zeit Jean de Chelles gestorben.

Bei der Umsetzung der Zeichnungen mussten als erstes die Mauerzüge eingemessen und festgelegt werden. Dabei wurde auf genaue Parallelität der beiden Fassaden geachtet. Um die Anschlüsse an das vorhandene Querhaus herstellen zu können, wurde die Nordfassade jedoch leicht nach Westen, die Südfassade nach Osten verschoben. Die Nordostecke des Querhauses diente dabei als Ausgangspunkt: Hier findet sich der einzige rechte Winkel im Grundriss der gesamten Anlage. Nach dieser Festlegung ergaben sich die anderen Winkel aus der Breite der Fassade und der Lage der vorhandenen Querhauspfeiler.

Die Fundamentierungsarbeiten werden einige Zeit in Anspruch genommen haben. Die Tatsache, dass an den Portalen keinerlei Setzungsrisse zu finden sind, spricht für eine solide Ausfertigung. In den Fundamentstreifen müssen die Mauerverläufe zumindest in groben Zügen angelegt worden sein. Nach diesen

vorbereitenden Schritten wurden beide Querhausflügel gleichzeitig und besonders in den unteren Zonen in sehr regelmäßigen Lagen hochgezogen. Die innere und die äußere Mauerschale wurden in enger Koordination realisiert. Im Bereich des südlichen Tympanons sind sie auf komplexe Weise miteinander verzahnt. Bis auf eine kleine Partie an der inneren Südwand sind keine größeren Planänderungen während der Bauausführung zu entdecken. Dagegen kam es aber öfter zu Wechseln in der Bauorganisation. Große Partien des Sockels wurden mit einheitlich vorgefertigten Steinen von gleicher Lagenhöhe ausgeführt. Bei den Blendmaßwerken der inneren Südwand (vgl. Abb. 36) wurden nur die komplizierten Elemente der Wimperge vorgefertigt, während die unprofilierten Steine der Wand erst beim Versatz angepasst und eingefügt wurden. Im Nordquerhaus wiederum sind die Fugenschnitte der Mauerfläche und der Maßwerkpartien weitgehend unabhängig voneinander angelegt. Am Übergang von den unteren zu den oberen Abschnitten kommt es zur Aufgabe der *en-délit*-Technik. Diese auffälligen Änderungen sind Anzeichen dafür, dass unterschiedliche Bautrupps parallel, aber mit eigener Vorgehensweise mit der Umsetzung der Pläne betraut waren. Vorproduziert wurde offenbar nur so viel, wie in der kommenden Saison auch verarbeitet werden konnte.

Auch die figürlichen Bildhauerarbeiten waren eng mit dem Baustellenbetrieb abgestimmt. Das zeigt sich besonders deutlich am Tympanon des Südquerhauses, wo Szenenbreite und Steinschnitt einander entsprechen. Insgesamt ist eine Trennung von Steinmetz- und Bildhauerarbeit kaum möglich. Viele Steine bestehen gleichermaßen aus architektonischen Elementen, vegetabilem Ornament und figürlichen Darstellungen. Die Skulptur wurde in drei sehr unterschiedlichen Ateliers hergestellt. Ihre Arbeit konzentrierte sich auf jeweils ein Portal, hin und wieder halfen sie jedoch auch an der jeweils anderen Fassade aus. Am Nordquerhaus sind größere Qualitätsunterschiede festzustellen, die auf die Arbeit von Gehilfen hindeuten. Die Unterschiede in der Ausführungsqualität sind an vielen Stellen unübersehbar. Im nördlichen Tympanon weist besonders das mittlere Register zahlreiche Messungenauigkeiten und Flickungen auf, dagegen ist das Südportal an Präzision kaum zu übertreffen: Man betrachte nur die Einpassung des Baldachinfrieses, der millimetergenau in den Blattfries des Bogens eingesetzt ist (vgl. Abb. 66).

Die Bauhütte als Kollektiv individuell arbeitender Handwerker

Die Meister der Pariser Baustelle

Auf der Grundlage unserer Bestandsuntersuchungen ergibt sich ein differenziertes Bild der Baustelle der Kathedrale von Paris in der Mitte des 13. Jahrhunderts, das es uns ermöglicht, auch über die Rolle der beteiligten Akteure nachzudenken. Wie bereits erwähnt, sah man bisher die beiden Querhausfassaden als zwei aufeinanderfolgende Bauphasen und das Werk zweier verschiedener Künstlerpersönlichkeiten an: Jean de Chelles im Norden, Pierre de Montreuil im Süden. Diese Thesen zur Bauabfolge konnten wir widerlegen: Beide Fassaden gehen aus einer gemeinsamen Planung hervor, sie wurden gleichzeitig und in enger Abstimmung errichtet. Zudem erfordert die Frage der Autorschaft weitere Differenzierungen. In Paris sind drei Arbeitsschritte zu trennen: Der Grundentwurf, die Ausführungspläne und die Ausführung selbst.

Als einzige gesicherte Person der großen Baustelle kennen wir den in der Inschrift genannten Jean de Chelles. Mit aller Vorsicht möchten wir ihm die Verantwortung für den Grundentwurf und die Etablierung einer neuen Hütte zuschreiben. Da er zum Baubeginn bereits gestorben war, kann er in die konkrete Ausführung nicht mehr involviert gewesen sein. Würde sich sein Name auf einen der Ausführungspläne beziehen, müsste man sich fragen, weshalb nicht auch die Meister der anderen Fassaden (innen wie außen) inschriftlich genannt sind. Ob der Grundentwurf bereits die wegweisende Idee beinhaltete, die Portalzone kulisenhaft vor die Querhausmauern zu ziehen, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen. Hier stößt unsere Methode der übereinander geblendeten zweidimensionalen Aufrisse an ihre Grenzen, auch weil der gesamte obere Bereich mit den Wimpergen im 19. Jahrhundert ausgetauscht wurde. Die im Grundentwurf bereits angelegten Gliederelemente sprechen dafür.

Die Autoren der Ausführungspläne bleiben anonym. Es ist wahrscheinlich, dass die gleichen Kräfte sowohl für die Planung wie auch für deren Umsetzung verantwortlich waren. Allerdings sind hier zumindest bei den rein architektonischen Abschnitten Differenzierungen notwendig. Im Sockelbereich der Außenfassaden können wir beobachten, wie ein Team von Steinmetzen gleichzeitig nach Plänen der Nord- und der Südfassade arbeitete. Dabei müssen sie Zugriff auf die Schablonen für beide Anlagen gehabt haben. Andererseits sehen wir am Wechsel der Technik am *revers* des Südquerhauses, dass die Ausführung desselben Plans von einem

Trupp begonnen und von einem anderen beendet wurde. Den Bildhauern des nördlichen Portals müssen die Schablonen des Südportals zur Verfügung gestanden, als sie dort aushalfen, und umgekehrt. Bei den architektonischen Gestaltungen müssen wir mit bis zu vier verschiedenen Entwerfern rechnen (zwei Innen- und zwei Außenfassaden), bei der figürlichen Skulptur gab es drei leitende Bildhauer und deren Gehilfen. Immer wieder waren enge Absprachen erforderlich, wie schon der Rückgriff auf die gleichen Ornamente zeigt. Keiner der Beteiligten lässt sich namentlich benennen. Ob und in welchem Umfang der erst später dokumentierte Pierre de Montreuil als Architekt am Bau des Querhauses beteiligt war, lässt sich nicht sagen. Die Kriterien der Stilanalyse bleiben hierfür zu vage, die Schriftquellen zu unpräzise.

Die Rolle des Künstlers

Jean de Chelles wird in der Inschrift „magister lathomus“ genannt. In dieser hellenisierenden Bezeichnung hat man eine Ehrenformel sehen wollen, die den Steinhauer in den Stand eines Gelehrten hebt, vom Handarbeiter zum intellektuellen Künstler. Inzwischen wird der topische Charakter dieser Bezeichnung, die schon im 12. Jahrhundert auftaucht, immer mehr deutlich.⁶⁷ Vermutlich sagt der Wortlaut mehr über den Auftraggeber der Inschrift aus, als über die geehrte Person. Trotzdem kann an der herausragenden Rolle von Jean de Chelles schon aufgrund der Namensnennung kein Zweifel bestehen.

Hieraus ergeben sich vielzählige Fragen: Welche gesellschaftliche Stellung hatten die „Meister der Steinmetzkunst“? Sind die Kathedralen des Mittelalters Produkte eines namenlosen Kollektivs oder Schöpfungen eines Künstlerindividuums? Die Frage ist so alt wie die Kunstgeschichte selbst.⁶⁸ Zuletzt hat Peter Cornelius Claussen zu diesem Thema übergreifende Überlegungen angestellt. Er unterscheidet drei Phasen im Künstler selbstverständnis: 1. die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, aus der eine Reihe von Künstlerinschriften an Kirchenbauten überliefert sind, 2. die folgenden 100 Jahre, in denen Inschriften fast vollständig verschwinden und 3. die Zeit nach der Mitte des 13. Jahrhunderts, in der sie wiederauftauchen. Auf dieser Grundlage sieht Claussen eine kurvenartige Entwicklung im Selbstverständnis des Künstlers: Eine schlagartige Zunahme in romanischer Zeit, eine starke Abnahme der individuellen Würdigung und schließlich ein Wiedererstarken als Vorstufe des frühneuzeitlichen Künstlerbegriffs. Der Inschrift am Südquerhaus der Kathedrale von Paris mit ihrer Nennung des Architekten Jean de Chelles und der präzisen Datumsangabe 1258 kommt bei Claussen eine

zentrale Stellung zu. Für ihn ist die Inschrift Ausdruck eines grundlegenden Wandels des Selbstverständnisses der in der Bauhütte organisierten Personen.⁶⁹ Aus dem Gemeinschaftswerk einer im Ziel der Kathedrale aufgehenden anonymen Baugemeinschaft tritt die Leistung des gesellschaftlich anerkannten, planenden Architekten hervor. Vom Handwerkerkollektiv zum individuellen Künstler. Diese Bedeutung des Künstlerindividuums seit der Mitte des 13. Jahrhunderts hat die Forschung der letzten Jahre immer stärker betont. Horst Bredekamp sprach schließlich sogar vom „Mittelalter als Epoche der Individualität“.⁷⁰

Diese Sozialgeschichte des mittelalterlichen Künstlers basiert in erster Linie auf der Auswertung der Inschriften. Auf ein methodisches Problem hat bereits Albert Dietl hingewiesen:⁷¹ Angesichts der Tatsache, dass für den betreffenden Zeitraum von 1150 bis 1250 insgesamt sehr wenige Inschriften in der Ile-de-France überliefert sind, relativiert sich auch das Schweigen zu den Künstlernamen. Das Fehlen von Namensnennungen darf nicht als Mangel an künstlerischer Individualität gewertet werden. Auf dieser Basis eine Entwicklung aufzuzeigen, scheint höchst problematisch. Ein Vergleich der Pariser Querhausinschrift von 1258 mit der sehr ähnlich lautenden Gründungsplatte in Aude-narde (Oudenaarde) von 1234 bestätigt diese Kritik und mahnt zur Vorsicht vor allzu strikten chronologischen Einteilungen und beim Denken in Entwicklungsparadigmen.⁷² Alle Elemente der Pariser Inschrift lassen sich auf ältere Traditionen zurückführen, sie sind daher nicht als Indiz eines Wandels anführen.

Bessere Einblicke in die Rolle der Akteure bieten die Betrachtung des Werkes selbst und die sich aus dieser ergebenden Rückschlüsse auf die Organisation der Baustelle. Wir haben in unserem Text den Begriff des „Künstlers“ bewusst vermieden. Nicht deshalb, weil wir den Schöpfern der Fassaden Originalität absprechen wollen; das Gegenteil ist der Fall. Vielmehr weil die Baustelle der Kathedrale von Paris zeigt, wie groß die Bandbreite gestalterischer und konzeptioneller Leistungen sein kann. Die Steinmetze der Pariser Hütte wirken innerhalb des Verbandes als Erfinder, Planer, Zeichner, Manager, Bildhauer und Maurer. Jeder mit unterschiedlichem Handlungsspielraum. Das gemeinsame Werk steht im Mittelpunkt, ohne dass der Einzelne zwangsläufig im anonymen Kollektiv verschwinden würde. Nirgends jedoch zeigt sich der Anspruch darauf, den Status des Handwerkers zu verlassen, um den noch zu erfindenden Stand eines isolierten Künstlers zu erlangen. An Jean de Chelles wurde in der Inschrift nicht aufgrund seiner herausragenden künstlerischen Leistungen erinnert, sondern als Begründer einer leistungsfähigen Baustelle.

- 1 Der vorliegende Aufsatz basiert auf den Untersuchungen der Verfasser im Rahmen des vom BMBF zwischen 2016 und 2018 geförderten DFG-Projektes *Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation* unter Leitung von Stephan Albrecht, Stefan Breitling und Rainer Drewello. Er wäre nicht möglich gewesen ohne die freundliche Genehmigung der Arbeiten vor Ort und der Gerüststellungen durch Frau Dupas, die Beiträge insbesondere auch der französischen Kollegen und der zahlreichen Projektmitarbeiter, namentlich für diesen Beitrag insbesondere Lena Klahr, Jan Fuhrmann, Tobias Apfel, Jakob Scharf und Jürgen Giese. Max Rahrig und Ruth Tenschert haben die Scans erstellt und ausgewertet, Angel Menargues hat den größten Teil der Umzeichnungen übernommen und Anna Luib zeichnet außer für die Bildredaktion für die einheitliche Überarbeitung, das Layout und die Umsetzung zahlloser Änderungswünsche verantwortlich. Die Redaktion des Textes haben dankenswerterweise Nathalie von Möllendorff und Katharina Christa Schüppel übernommen. Allen sei hier aufs herzlichste gedankt.
- 2 Die Bereiche außerhalb der Portaltrichter sollen im Rahmen der großen Restaurierungsmaßnahme nach dem Brand von 2019 untersucht werden. Sie enthalten wichtige Informationen zur Mauertechnik des 19. Jahrhunderts.
- 3 Vgl. Stephan Albrecht / Damien Berné / Hubert Boursier / Hélène Dreyfus: Die Adamskulptur vom Querhaus der Kathedrale Notre-Dame in Paris – Wiederauferstehung eines Vertriebenen, in: Stephan Albrecht (Hrsg.): *Die Querhausportale der Kathedrale Notre-Dame in Paris. Architektur – Skulptur – Farbigkeit*, Petersberg 2020, S. 78-97; Stephan Albrecht / Rainer Drewello / Ruth Tenschert: Die mittelalterliche Bauinschrift am Südquerhausportal von Notre-Dame in Paris, in: *Ebda.*, S. 64-77.
- 4 Neben Messungenauigkeiten wären auch spätere Veränderungen durch Mauersetzungen möglich. Die Überlagerungen von Ansichten und Grundrissen des Nord- und des Südportals weisen in ihren Übereinstimmungen eine so hohe Genauigkeit auf, dass eine signifikante Abweichung des heutigen Baubestands vom Erbauungszustand unwahrscheinlich scheint. Eine Genauigkeit von einem bis zwei Zentimetern in der Bauaufnahme dürfte nach Abzug unserer eigenen Vermessungsabweichung von ca. 0,5 bis 1 cm der ursprünglichen Ausführungsgenauigkeit entsprechen, die damit sehr hoch ist. Setzungen unmittelbar nach dem Bau müssten hier bereits einbezogen sein. Wo es, wie im mittleren Gewändebereich, ganz leichte Abweichungen der Lagerfugen von der Horizontalen gibt, sind sie in den folgenden Schichten ausgeglichen und gehören damit zum mittelalterlichen Bestand. An der Fuge zwischen der Tympanonplatte und dem inneren Archivoltbogen lässt sich auf der Südseite eine Passungenauigkeit feststellen, die möglicherweise ein Hinweis auf die Setzung des gesamten Archivoltbogensystems direkt nach seiner Errichtung ist. Wenn es sich um eine Setzungserscheinung handelt, dann hätten sich auch die Scheitelpunkte der Spitzbögen um ca. 2 cm nach unten bewegt. Bei der Suche nach den gemeinsamen Mittelpunkten der Archivoltbögen taucht eine Ungenauigkeit in der zeichnerischen Analyse von um die 4 cm auf. Diese dürfte sich aus der Kombination von Ausführungsungenauigkeiten um 1 cm, von Setzungs- und Verformungserscheinungen in der Bogenkonstruktion der einzelnen, räumlich zu versetzenden und voneinander weitgehend unabhängig tragenden Archivoltbögen um die 2 cm und aus einer Ungenauigkeit der Vermessung und Zeichnung im Maßstab 1:20 von 0,5 bis 1 cm zusammensetzen. Spätere Setzungen oder maßliche Veränderungen kamen aller Wahrscheinlichkeit nach nicht vor.
- 5 Ferdinand de Guilhermy / Eugène Viollet-le-Duc: *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris*, Paris 1856, S. 88f.; Marcel Aubert: *Les architectes de Notre-Dame de Paris du XIIIe au XIXe siècle*, in: *Bulletin Monumental* 67, 1903, S. 432–437; Ders.: *La cathédrale Notre-Dame de Paris. Notice historique et archéologique*, Paris 1909, S. 11–13, 72–74; Ders.: *Notre-Dame de Paris*, Paris 1920, S. 137f.; Paul Vitry: *La sculpture sous le règne de Saint-Louis*, Florenz, Paris 1929, S. 60f.; Hermann Bunjes: *Die steinernen Altaraufsätze der hohen Gotik und der Stand der gotischen Plastik in der Ile-de-France um 1300*, Darmstadt 1937, S. 37f.; Marcel Aubert: *La sculpture française au Moyen-Âge*, Paris 1947, S. 262f.; Ders.: *Le portail du croissillon sud de l'église abbatiale de Saint-Denis*, in: *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard: à l'occasion de son 65e anniversaire (Revue archéologique 29/30)*, Paris 1949, Bd. 1, S. 12–23; Robert Branner: *Saint-Louis and the Court Style in Gothic Architecture*, London 1965, S. 101f.; Dieter Kimpel: *Le sort des statues de Notre-Dame de Paris. Documents sur la période révolutionnaire*, in: *Revue de l'Art* 4 (1969), S. 44ff.; Ders.: *Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen*, Bonn 1971; Alain Erlande-Brandenburg: *Le jubé de Notre-Dame de Paris*, in: *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1975, S. 35–36; Ders.: *Notre-Dame in Paris. Geschichte, Architektur, Skulptur*, Freiburg/Basel/Wien 1992, S. 180–190. Zur Lage der verschwundenen Querhausfassaden des 12. Jahrhunderts vgl. Dany Sandron: *Le projet du XIIe siècle*, in: André Vingt-Trois (Hrsg.): *Notre-Dame de Paris, Straßburg 2012 (La grâce d'une cathédrale 6)*, S. 67–94, bes. S. 79; Sabine Berger / Dany Sandron: *Des transformations radicales*, in: *Ebda.*, S. 95–106; Dany Sandron / Andrew Tallon: *Notre-Dame de Paris. Neuf siècles d'histoire*, Paris 2013, S. 114–120.
- 6 Dieter Kimpel / Robert Suckale: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München 1985, S. 421.
- 7 Dieter Kimpel: *La sociogenèse de l'architecte moderne*, in: Xavier Barral i Altet (Hrsg.): *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge: Colloque international*, Centre National de la Recherche Scientifique, Université de Rennes

- II - Haute Bretagne, 2 - 6 mai 1983, Bd. 1, Les hommes, Paris 1986, S. 135–161.
- 8 Jean Wirth: La sculpture de la cathédrale de Reims. Sa place dans l'art du XIIIe siècle, Genf 2017 (mit älterer Literatur).
- 9 KIMPEL 1971 (wie Anm. 5), S. 151.
- 10 Zum sogenannten „Bildhauer-Architekten“ zuerst: Martin Gosebruch: Zur Bedeutung des Gerichtsmeisters am südlichen Querhaus der Kathedrale von Chartres, in: Argo. Festschrift für Kurt Badt zu seinem 80. Geburtstag, hrsg. von Martin Gosebruch, Köln 1970, S. 142–163.
- 11 Vgl. ALBRECHT / DREWELLO / TENSCHERT 2020 (wie Anm. 3), S. 64-77.
- 12 Zum Inschriftentext siehe Albert Dietl: Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens, Berlin/München 2009 (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut, 4.6), Bd. 4, Kat Nr. B 263, S. 1917–1918 mit weiterer Literatur.
- 13 KIMPEL 1971 (wie Anm. 5), S. 166, 184.
- 14 Die Beobachtungen ebda. ergänzte jüngst zur Südfassade Jean Wirth: Note sur la façade de la cathédrale de Reims et le portail Saint-Étienne à Notre-Dame de Paris, in: Pascale Charron / Marc Gil / Ambre de Bruyne-Vilain (Hrsg.): La pensée du regard. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge offertes à Christian Heck, Turnhout 2016, S. 409–415; zur Nordfassade: WIRTH 2017 (wie Anm. 8), S. 155 (im Vergleich mit dem Lettner in Bourges und dem Honoriusportal in Amiens).
- 15 Henry Kraus: Notre-Dame's Vanished Medieval Glass, in: Gazette des Beaux-Arts 108, 1966, S. 131–148; Ders.: New Documents for Notre-Dame's Early Chapels, in: Gazette des Beaux-Arts 111, 1969, S. 121–134; Ders.: Plan of the Early Chapels of Notre-Dame de Paris, in: Gazette des Beaux-Arts 112, 1970, S. 271; Françoise Baron: Effigies sculptées a Notre-Dame de Paris aux XIVe et XVe siècles, in: Fabienne Joubert / Dany Sandron (Hrsg.): Pierre, lumière, couleur. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache, Paris 1999, S. 327–340; Michael T. Davis: Splendor and Peril. The Cathedral of Paris, 1290-1350, in: Art Bulletin 80, 1998, S. 34–66. Zu den Kapellen in den Schriftquellen vgl. Christian Freigang: Chapelles laterales privées. Origines, fonctions, financement; le cas de Notre-Dame de Paris, in: Nicolas Bock / Peter Kurmann (Hrsg.): Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge, Rom 2002, S. 525–544; Grégoire Eldin: Les chapellenies à Notre-Dame. Fondation, fonctions, statut et adaptations, XIIe-XVe siècles, in: Cédric Giraud (Hrsg.): Notre-Dame de Paris 1163–2013, Turnhout 2013, S. 385–402; die unpublizierte Doktorarbeit von Grégoire Eldin: Les chapellenies à Notre-Dame de Paris (XIIe-XVIe siècles). Recherches historiques et archéologiques, Paris 1994, war uns nicht zugänglich.
- 16 Hierzu ausführlich Alain Erlande-Brandenburg / Dieter Kimpel: La statuaire de Notre-Dame de Paris avant les destructions révolutionnaires, in: Bulletin monumental 136, 1978, S. 213–266.
- 17 Den freundlichen Hinweis auf das Foto verdanken wir Diane Daussy.
- 18 Zusammengefasst bei KIMPEL 1971 (wie Anm. 5), S. 43–48 und S. 71–77. Vgl. zuvor AUBERT 1920 (wie Anm. 5).
- 19 Wie tiefgreifend dabei die Eingriffe in das Gewölbe waren, ist noch zu überprüfen. So fällt auf, dass sich die kleinen Steinformate der Kappen im südlichen Joch von jenen des entsprechenden Nordjochs unterscheiden, während die Rippen jeweils das gleiche Profil aufweisen und die Schlusssteine stilistisch ins 13. Jahrhundert weisen. Vergleichbare Schlusssteine von Königin und König finden sich beispielsweise in Saint-Leu d'Esserent oder in der Vorhalle der Kathedrale von Chartres. Der Befund deutet darauf hin, dass im 18. Jahrhundert zwar einzelne Steine ausgetauscht wurden, die Grundstruktur des Kreuzrippengewölbes aber erhalten blieb.
- 20 Im Jahr 1821 wird erwähnt, dass das Kind restaurierungsbedürftig sei [ERLANDE-BRANDENBURG/KIMPEL 1978 (wie Anm. 16), S. 230]. In der Darstellung der Madonna bei Jolimont und Chapuy 1823 (Vues pittoresques de la cathédrale de Paris. Et détails remarquables de ce monument, dessinés par Chapuy avec un texte historique et descriptif par F. T. de Joliment, Paris 1823) fehlt bereits der obere Abschnitt des Kindes. Das Originalfragment des Kapitells wurde 1977 wiederentdeckt. Es befindet sich heute im Louvre.
- 21 KIMPEL 1971 (wie Anm. 5), S. 48 und 74; ERLANDE-BRANDENBURG/KIMPEL 1978 (wie Anm. 16), S. 232.
- 22 Vgl. ALBRECHT / DREWELLO / TENSCHERT 2020 (wie Anm. 3), S. 64-77.
- 23 Vgl. Rainer Drewello / Ruth Tenschert: Portale unter dem Mikroskop – Spurensuche am Pariser Querhaus, in: ALBRECHT 2020 (wie Anm. 3), S. 154-207.
- 24 Ausführlicher hierzu ALBRECHT / DREWELLO / TENSCHERT 2020 (wie Anm. 3).
- 25 Vgl. hierzu den Beitrag von DREWELLO / TENSCHERT 2020 (wie Anm. 23).
- 26 Vgl. hierzu ALBRECHT / BERNÉ / BOURSIER / DREYFUS 2020 (wie Anm. 3).
- 27 SANDRON 2012 (wie Anm. 5).
- 28 Die Vermessung wurde 2017 von Jürgen Giese und Angel Menargues im Rahmen des vom BMBF 2016–2018 geförderten Bamberger PORTALE-Projektes unter Leitung von Stephan Albrecht, Stefan Breitling und Rainer Drewello durchgeführt.
- 29 Vgl. zuletzt und besonders anschaulich: KIMPEL/SUCKALE 1985 (wie Anm. 6), S. 410–421.
- 30 Auf ähnliche architektonische Lösungen an anderen Bauten ist öfter verwiesen worden. Zum Herauswachsen der Postamente aus dem Sockel zuletzt: Meredith Cohen / Xavier Dectot (Hrsg.): Paris, ville rayonnante, Ausst.-Kat. Musée national du Moyen Âge, Paris 2010, S. 118; Xavier

- Dectot: Pierre de Montreuil in Saint-Germain-des-Prés, in: Hartmut Krohm / Holger Kunde (Hrsg.): *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Ausst.-Kat. Naumburg, Petersberg 2011, Bd. 2, S. 1495–1499. Außerdem weist Kurmann auf die Ähnlichkeit mit dem verlorengegangenen Schrein des Saint-Marcel hin: Peter Kurmann: *Cathédrale miniature ou reliquiaire monumental? L'architecture de la châsse de sainte Gertrude*, in: *Un trésor gothique. La châsse de Nivelles*, Ausst.-Kat. Köln, Schütgen-Museum, Paris, Musée de Cluny, Paris 1996, S. 135–153, hier S. 152; Dany Sandron: *Une savante mise en scène des reliques. L'architecture et le décor monumental de Notre-Dame de Paris dans la seconde moitié du 13e siècle*, in: *Cathérine Vincent / Jacque Pycke (Hrsg.): Cathédrale et pèlerinage aux époques médiévale et moderne*, Louvain 2010 (Bibliothèque de la Revue d'histoire ecclésiastique 92), S. 89–103.
- 31 Wie sich diese Verschiebung um 15 cm ergeben hat, ist unklar. Theoretisch könnte es sich hierbei um eine Setzung der Südfassade handeln, die möglicherweise auf unsicherem Grund errichtet wurde als die Nordfassade. Allerdings wäre dann zu erwarten, dass sich diese enorme Setzung auch in Spannungen und Verformungen im Mauerwerk bemerkbar gemacht hätte. Davon aber sind keine Spuren zu finden. Ebenso wäre es typisch, dass ungewollte Setzungen dieses Ausmaßes nicht gleichmäßig verlaufen. Das Mauerwerk ist aber gerade. Eine mögliche Erklärung für das Phänomen, dass einerseits viele Maße in Nord und Süd bis auf den Zentimeter genau übereinstimmen und andererseits die Fassaden nicht die gleichen Höhenreferenzen aufweisen, mithin Schwelle, Tympanon-Unterkante, Kämpfer- und Archivoltenscheitelpunkte nicht auf einer Höhe liegen, böte die Annahme, dass man bei aller sonstigen Sorgfalt auf eine Nivellierung der beiden Portale zueinander verzichtet hätte. Das wäre insbesondere dann plausibel, wenn die alten Querhauswände noch gestanden hätten, als man die unteren Partien der neuen Portalwände anlegte, und wenn man sich bei der Einmessung an den älteren Portalen orientiert hätte, was nach der obigen Analyse der Lage der Portale zum Querhaus durchaus möglich erscheint. Nachmittelalterliche Setzungen oder maßliche Veränderungen kamen nicht vor.
- 32 Wenn es im Folgenden um gemeinsame mögliche Entwurfsmaße bzw. maßliche Abweichungen geht, müssen wir mehrere methodische Probleme berücksichtigen. Auf die Ungenauigkeiten, die sich aus der Vermessung und den bildgebenden Verfahren ergeben, haben wir schon hingewiesen (vgl. Anm. 4). Für das oben bestimmte Maß der Verschiebung der beiden Fassaden zueinander, mit der sich die größte Überdeckung der Ansichten ergibt, gibt es keinen eindeutigen systemimmanenten Grund. Dass man die nördliche Tür höher machen und dennoch eine gleiche Schwellenhöhe einhalten wollte, dürfte kaum hinreichend gewesen sein, alle Vertikalmaße zu verschieben. Da sowohl
- der Sockelbereich als auch der Fußboden im Innenraum verändert wurden, fehlt uns eine gemeinsame Basislinie, so es sie denn gegeben hat. Auch die Analyse hat keine gemeinsame Grundlinie für die heutige Situation ergeben. Aus all dem ergibt sich, dass man auf ein sonst übliches abschnittsweises Nivellement zur Kontrolle verzichtet hat. Dagegen legte man den Entwurf möglicherweise an einer im Norden und Süden abweichenden Höhe der Vorgängerportale an und kontrollierte dann (wie sichtbar) nur Einzelmaße am Bau.
- 33 Bezeichnender Weise hat der erste mittelalterliche Kopist des Pariser Südportals genau diese Stelle verändert: Dort sitzen an dieser Position zwei Zuhörer der Predigt des Stephanus Rücken an Rücken auf einem Block, die Mitte bleibt hingegen leer. Vgl. Stephan Albrecht: *Le portail Saint-Étienne de la cathédrale de Meaux et son prototype parisien: un ‚copier-coller‘?*, in: *Bulletin Monumental* 175, 2017, S. 3–20.
- 34 Auch für die Rekonstruktion von Bogenmittelpunkten aus nachträglich am Bau ermittelten Maßen und geometrischer Form gilt in besonderem Maße Anm. 4. Da das genaue Maß einer sehr wahrscheinlichen Bogensetzung nicht ermittelt und überdies die Setzung von Archivoltensbogen zu Archivoltensbogen unterschiedlich sein kann, muss hier mit Näherungswerten gearbeitet werden. Wir haben in der Analyse von weitaus mehr Bögen und Bogenteilen die Mittelpunkte ermittelt, als in der Abbildung dargestellt. Während sich die logischen Mittelpunkte am Nordportal sehr gut bestätigen ließen, ‚schwimmen‘ die freien Mittelpunkte am Südportal bzw. es ergaben sich ca. 0,05 qm große Bereiche. Die Abweichung ist aber eindeutig.
- 35 Da der äußerste Knospenfries des Südportals eine Ergänzung des 19. Jahrhunderts ist, haben wir die Figurenarchivolten miteinander verglichen. Die oberen Scheitsteine liegen auf gleicher Höhe.
- 36 Da die heutigen Wimperge Werke des 19. Jahrhunderts sind, ist hier eine gewisse Vorsicht geboten. Wir haben bereits oben erwähnt, dass der Maßwerkkamm eine Erfindung der Restauratoren darstellt. Viele Indizien sprechen jedoch dafür, dass Viollet-le-Duc sich bei der Dimensionierung der Wimperge an die mittelalterlichen Vorbilder gehalten hat.
- 37 Claudine Lautier: *Les remplacements aveugles de Jean de Chelles et de Pierre de Montreuil à Notre-Dame de Paris*, in: *Stephan Gasser (Hrsg.): Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption, Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag*, Bern u.a. 2006, S. 129–141. Mit zahlreichen Vergleichsbeispielen zur Maßwerkgestaltung.
- 38 Die unteren Partien des Trumeaus wurden im 19. Jahrhundert ausgetauscht. Auf Höhe des Kapitells ist die ursprüngliche Struktur erhalten, so dass sich die ausgetauschten Steine insgesamt als originalgetreue Ergänzungen erweisen.

- 39 Yves Gallet: Les chapelles du chevet de la collégiale de Mantes. Un petit chef-d'œuvre du gothique rayonnant, in: Bulletin monumental 163 (2005), S. 101–114. LAUTIER 2006 (wie Anm. 37), S. 135, bemerkt bereits die Ähnlichkeiten mit dem *revers des Südquerhauses der Kathedrale von Amiens*.
- 40 Schon Marcel Aubert verwies auf ähnliche Maßwerkformen in den südlichen Langhauskapelle: AUBERT 1920 (wie Anm. 5), S. 172.
- 41 Bei der Auswertung der Zeichnung von 1843 ist hinsichtlich der Ostwand des Querhauses jedoch zu bedenken, dass sie im Erdgeschoss nicht die Situation des 13. Jahrhunderts, sondern schon die Veränderungen des 14. Jahrhunderts wiedergibt: Die gitterartige Blendarkatur im unteren Bereich und die Kreuzblume auf der Spitze des Bogens erinnert jedenfalls an die im Zusammenhang mit den Chorschranken bis 1330 vorgenommenen Modifikationen des Querhauses.
- 42 Im Bereich der Innenwände basieren unsere Beobachtung auf dem reinen Augenschein vom Fußboden aus. Eine Überprüfung dieser Angaben vom Gerüst aus wäre wünschenswert, zumal in mehreren Bereichen die Fugen großflächig mit Mörtel verstrichen sind.
- 43 Vgl. Anm. 5 und 6.
- 44 Die Mauertechnik erinnert an den gleichzeitigen Bau von Saint-Urbain in Troyes.
- 45 Das Motiv dieses Blattfrieses ist vergleichbar mit dem Lettner in Bourges (Joubert, Fabienne: *Le jubé de Bourges, remarques sur le style*, in: Bulletin Monumental 137 [1975], S. 341–369, hier S. 346); gleiche Blätter finden sich aber auch deutlich später auf Konsolkapitellen und Wimperg vom Grabmal des Louis de France aus Royaumont, 1260.
- 46 Das gleiche Detail der Blütenstempel findet sich auch im Rosenfries des südlichen Querhausportals von Saint-Denis. Auch der zeitgenössische, heute zerstörte Schrein des Saint-Marcel wies flächendeckend dieses Ornament auf. Vgl. SANDRON 2010 (wie Anm. 30).
- 47 Ein ähnliches Phänomen lässt sich am Südportal der Kathedrale von Meaux beobachten: ALBRECHT 2017 (wie Anm. 33).
- 48 KIMPEL 1971 (wie Anm. 5), S. 158 und S. 163.
- 49 Ebda., S. 167 und Dieter Kimpel: *Le sort des statues de Notre-Dame de Paris*, in: *Revue de l'art* 4, 1969, S. 44–47 und S. 47, Anm. 36.
- 50 Jean-Yves Ribault: *Un chef-d'œuvre gothique. La cathédrale de Bourges*, Bourges 1995, S. 111.
- 51 Zuletzt WIRTH 2017 (wie Anm. 8), S. 155–162.
- 52 Man vergleiche nur die Differenzierung der Außenwand in zwei Schichten, die kleinen Blenddreipässe in den Zwickeln der Tumba mit der Innenwand der Nordfassade und die Lilien auf den Eckpfosten des Grabmals mit den Medaillons im Portalsockel des Südquerhauses.
- 53 KIMPEL 1971 (wie Anm. 5), S. 172.
- 54 Aufgrund des Erhaltungszustandes schwer zu beurteilen sind die Archivoltenfiguren Ar17, Ar20. Bei der Georgsfigur Ar12 ist der ursprüngliche Kopf so unglücklich mit Mörtel angeklebt, dass die ganze Gestalt entstellt wirkt.
- 55 KIMPEL 1971 (wie Anm. 5), S. 187.
- 56 Ebda., S. 190; Willibald Sauerländer: *La sculpture gothique en France, 1140–1270*, Paris 1972, S. 167; Peter Kurmann: *La façade de la Cathédrale de Reims: architecture et sculpture des portails*, Paris [u.a.] 1987, Bd. 1, S. 279; WIRTH 2016 (wie Anm. 14); zuletzt WIRTH 2017 (wie Anm. 8), S. 147–151. Die Frage, ob diese Werkstatt von Reims nach Paris kam oder umgekehrt, sehen wir auch nach der jüngsten Argumentation von Wirth als ungeklärt an.
- 57 Die gleiche Rüstung begegnet in Reims beim Schächer des Nicasius im Inneren des Mittelportals der Kathedrale. Antike Rüstungen sind in der französischen Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts nicht selten, sie fallen aber stets unterschiedlich aus. Besonders aussagekräftig sind deshalb die Übereinstimmungen in Reims und Paris.
- 58 Peter Kurmann: *Mobilité des artistes ou mobilité des modèles? A propos de l'atelier des sculpteurs rémois au XIIIe siècle*, in: *Revue de l'Art* 120 (1998), S. 23–34. Robert Branner: *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint-Louis. A Study of Style*, Berkeley 1977, gruppiert eine „Corpus“-Gruppe um den Adam, vgl. Abb. 303, 310, 340, 347, 350, 365, 385; vgl. auch Harvey Stahl: *Picturing Kingship. History and Painting in the Psalter of Saint-Louis*, Pennsylvania 2008, S. 116–131. Zur Adamskulptur vgl. ALBRECHT / BERNÉ / BOURSIER / DREYFUS 2020 (wie Anm. 3).
- 59 Pierre-Yves Le Pogam (Hrsg.): *Saint Louis, Ausst.-Kat. Paris, Conciergerie*, Paris 2014, Kat.-Nr. 66, S. 233; Abb. 144 auf S. 178–179.
- 60 Vgl. Robert Suckale: *Stilgeschichte zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Probleme und Möglichkeiten*, in: Bruno Klein / Bruno Boerner (Hrsg.): *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters*, Berlin 2006, S. 271–282.
- 61 Peter Kurmann: *Jedem Meister seinen Stil? Zur Herstellungsproblematik französischer Monumentalskulptur in den großen Bauhütten des 13. Jahrhunderts*, in: KLEIN / BOERNER 2006 (wie Anm. 60), S. 137–149.
- 62 In unseren Forschungen zu den Fürstenportalen am Wiener Stephansdom sind wir ebenfalls auf dieses Phänomen gestoßen. Vgl. Stephan Albrecht / Katharina Arnold: *Die Wiener Fürstenportale. Das Verhältnis von Architektur und Skulptur*, in: Barbara Schedl u.a. (Hrsg.): *St. Stephan in Wien. Die Herzogswerkstatt, Wien/Köln/Weimar 2019*; Katharina Arnold: *Ein altbekannter Werkriss neu interpretiert. Überlegungen zu Entwurfstechniken von Portalen im 14. Jahrhundert am Beispiel des Singertors von St. Stephan in Wien*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 72, 2018, S. 120–135, 228; Dies.: *Ein Blick durch die Lupe. Der Werkriss 17.037V aus der Akademie der Bildenden Künste in Wien 2019*, in: Stephan Albrecht / Stefan Breitling / Rainer Drewello (Hrsg.): *Das Kirchenportal im Mittelalter*, Petersberg 2019, S. 58–69.

- 63 Auch wenn der Pariser Königsfuß mit 32,48 cm überliefert ist, heißt das nicht, dass an Notre-Dame nicht ein größerer Fuß verwendet worden sein kann. Vor der Festlegung von 1799 nach Einführung des Meters variierten die Fußmaße nachweislich. Hier wäre der Vergleich mit den höher gelegenen Bauteilen der Querhäuser interessant.
- 64 Caroline Bruzelius: *The Construction of Notre-Dame in Paris*, in: *The Art Bulletin* 69, 1987, S. 540–569.
- 65 Für beide Verfahren lassen sich historische Beispiele anführen. Stephen Murray konnte beim Reimser Palimpsest anhand der Einstichlöcher nachweisen, dass diese nicht von Zirkeleinstichen, sondern von Fixiernadeln stammen, also unmittelbar Zeugnis des Kopiervorgangs sind. (Stephen Murray: *The Gothic Facade Drawings in the ‚Reims Palimpsest‘*, in: *Gesta* 17, 1978, S. 51–55.)
- 66 Vgl. hierzu ALBRECHT / DREWELLO / TENSCHERT 2020 (wie Anm. 3); außerdem grundlegend: Jens Ruffer: *Werkprozess – Wahrnehmung – Interpretation. Studien zur mittelalterlichen Gestaltungspraxis und zur Methodik ihrer Erschließung am Beispiel baugebundener Skulptur*, Berlin 2014, S. 124.
- 67 Vgl. hierzu den prägnanten Überblick DIETL 2009 (wie Anm. 12), Bd. 1, S. 11–14.
- 68 Vgl. auch die entgegengesetzte Position von Antje Middeldorf Kosegarten: *The Origins of Artistic Competitions in Italy (Forms of Competition Between Artists Before the Contest for the Florentine Baptistry Doors Won by Ghiberti in 1401)*, in: *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo. Atti del convegno internazionale di studi*; Firenze, 18–21 ottobre 1978, Florenz 1980, Bd. 1, S. 167–186, zum Künstlerselbstverständnis und zur Anonymität der Hütte als Konzept vgl. Peter Cornelius Claussen: *Kathedralgotik und Anonymität 1130–1250*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46/47, 1993/1994, S. 141–160. Vgl. auch den Sammelband: Jean Cuisenier (Hrsg.): *Anonymat et signature*, Paris 1989 und zuletzt Jacqueline Leclercq-Marx: *La signature au Moyen Âge*, in: Castiñeiras González / Manuel Antonio El Ejido (Hrsg.): *Entre la letra y el pincel. El artista medieval; leyenda, identidad y estatus*, Almería 2017, S. 63–76.
- 69 Horst Bredekamp: *Das Mittelalter als Epoche der Individualität*, in: *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Berichte und Abhandlungen* 8, 2000, S. 191–240.
- 70 DIETL 2009 (wie Anm. 12), Bd. 1, S. 27.
- 71 Vgl. hierzu ALBRECHT / DREWELLO / TENSCHERT 2020 (wie Anm. 3).

Ein kunstvolles Katastrophenbild: Hans Baldung Griens *Die Sintflut* und die Renaissance in Italien ¹

Hans Baldung Griens signiertes und auf 1516 datiertes Gemälde *Die Sintflut* (Abb. 1) ist ein Hauptwerk der Bamberger Staatsgalerie in der Neuen Residenz.² Es führt Ereignisse vor Augen, von denen das Buch Genesis (1. Mose 6,5-8,22) berichtet: Aufgrund der Bosheit der Menschen beschloss Gott, alles Leben auf Erden zu tilgen. Nur der gerechte Noah fand vor ihm Gnade. Diesem befahl er, die Arche zu bauen, in sie seine Familie aufzunehmen und von jedem Lebewesen ein männliches und ein weibliches. Dann setzte der Regen ein. Das Wasser stieg, bis es die höchsten Berge bedeckte. Nach 150 Tagen, als alles Leben vernichtet war, sank es wieder und die Arche strandete auf dem Berg Ararat in Armenien.

Dieses Thema war bis dahin im Rahmen zyklischer Bilderzählungen vor allem in Mosaiken, in der Buch-, Fresko- und Altarmalerei sowie in graphischen Werken dargestellt worden, doch nur höchst selten und lediglich südlich der Alpen in eigenständigen Tafelbildern.³ Man hat daher angenommen, dass Baldung Griens Wahl dieses Sujets durch einen aktuellen Anlass motiviert wurde, nämlich eine für den Februar 1524 vorausgesagte, Unheil verheißende große Konjunktion von Saturn und Jupiter. Seit 1499 hatte der Tübinger Astronom Johannes Stöffler in seinem Almanach warnend auf diese hingewiesen und damit eine große Kontroverse und eine – allerdings erst 1518 einsetzende – wahre Flut von Publikationen ausgelöst.⁴ Auch Jakob Mennel, mit latinisiertem Humanistennamen Jacobus Manlius, ein Historiker im Dienste Kaiser Maximilians I., hatte in seiner 1503 in Freiburg vollendeten Schrift *De signis portendis atque prodigiis* (*Von den Zeichen, Prophezeiungen und Wundern*) unlängst häufig beobachtete Wunderzeichen und solche älterer Zeiten behandelt und seine Leser zur Befolgung der göttlichen Gesetze ermahnt, um neuerliche Strafen Gottes zu vereiteln. Zumindest ein Exemplar dieser Handschrift, dasjenige in Stuttgart, weist ein Titelblatt mit einer Darstellung der Sintflut auf, welche die im Wasser treibende Arche als Schiff mit einem sechseckigen turmartigen Aufbau zeigt.⁵ Eine Sintflut ist auch im Titelblatt des erstmals 1522 in Leipzig veröffentlichten Buches *Practica*

Teutsch, was die Constellationes des XXIIII. Jars bedeytten und erklärung der propheceyen von Johannis Copp dargestellt (Abb. 2). Die in der Zeit um 1500 weit verbreitete Katastrophenangst hat sich auch in Albrecht Dürers bekanntem *Traumgesicht* (Wien, Kunsthistorisches Museum) manifestiert, dem 1525 nach Pfingsten angefertigten Aquarell, in dem er einen fürchterlichen Traum von einer großen Regenflut festhielt – in einer Darstellung, die Heinrich Wölfflin „ein Stück Apokalypse“ genannt hat.⁶ In der erläuternden Legende des Blattes heißt es:

„Im Jahr 1525 nach dem Pfingstsonntag zwischen dem Mittwoch und Donnerstag in der Nacht [d.h. in der Nacht vom 7. auf den 8. Juni] im Schlaf habe ich dies Gesicht gesehen, wie viele große Wasser vom Himmel fielen. Und das erste traf das Erdreich ungefähr 4 Meilen von mir entfernt mit einer solchen schrecklichen Kraft, mit einem übergroßen Rauschen und Spritzen und ertränkte das ganze Land. Darüber erschrak ich so schwer, dass ich davon erwachte, eh dann die andren Wasser fielen. Und die Wasser, die da fielen, die waren sehr groß. Und es fielen etliche weiter entfernt, etliche näher, und sie kamen so hoch herab, dass sie scheinbar langsam fielen. Aber als das erste Wasser, das das Erdreich traf, schnell näherkam, da fiel es mit einer solchen Geschwindigkeit, solchem Wind und Brausen, dass ich so erschrak, als ich erwachte, dass mir all mein Körper zitterte und ich lange nicht recht zu mir selbst kam. Aber als ich am Morgen aufstand, malte ich hier oben, wie ich's gesehen hatte. Gott wende alle Dinge zum Besten.

Albrecht Dürer⁷

Die angeführten Beispiele bezeugen die in der Zeit der Epochenschwelle um 1500 höchst virulente Endzeiterwartung – Carl Hinrichs hat von dem „apokalyptischen Zug“ gesprochen, „der durch das ganze deutsche Leben dieser aufgewühlten Jahrzehnte geht“⁸ –, die bei der Themenwahl der Baldungschen *Sintflut* eine Rolle gespielt haben wird. Auf diesen von der Forschung bereits eingehend erörterten und m.E. in kunstwissenschaftlicher Hinsicht wenig ergiebigen Aspekt wird noch zurückzukommen sein.⁹ Dagegen haben andere

Autorinnen und Autoren an dem Gemälde eine Amplifikation künstlerischer Aspekte hervorgehoben.¹⁰ Im Folgenden wird daher abzuwägen sein, ob in Baldungs

Werk tatsächlich quälende Zukunftsängste zum Ausdruck gekommen sind oder ob der Künstler nicht vielmehr in ihm mit wachem Verstand und geübter Hand



1 HANS BALDUNG GRIEN: DIE SINTFLUT, 1516, BAMBERG, STAATSGALERIE IN DER NEUEN RESIDENZ

seine Fähigkeiten demonstriert und mit der virtuoson Darstellung des biblischen Themas Spielräume einer neuen Kunstautonomie ausgereizt hat.¹¹ Eingehend sollen dabei die künstlerische Programmatik der *Sintflut* und die sich in ihr manifestierende Rezeption der Kunst der italienischen Renaissance erörtert werden, was die Forschung bisher nicht geleistet hat.¹²

Ob das Gemälde eine Auftragsarbeit war oder ohne Auftragsbindung entstand – beides ist denkbar –, wissen wir nicht. In der bisher einzigen monographischen Behandlung des Gemäldes, dem 1988 erschienenen Katalog der Bamberger Ausstellung *Die Sintflut. Ein Gemälde von Baldung Grien, 1516, und die Entwicklung der Sintflutdarstellungen vom frühen Christentum bis in das 19. Jahrhundert*, folgte man einem Vorschlag von Hans Koegler, der es 1926 mit einem Werk im Besitz der Freiburger Juristenfamilie Gutt in Verbindung gebracht hat.¹³ Deren inzwischen verschollenes, wahrscheinlich vor 1547/48 aufgenommenes Inventar vermerkte ein Sintflutbild neben weiteren Darstellungen u.a. des Jüngsten Gerichts und des Verlorenen Sohnes.

„Bei der Seltenheit der Sintflutdarstellungen“, so führen Brigitte Herrbach und Bärbel Ammermann in dem Katalog aus, „ist es deshalb sehr wahrscheinlich, daß die von Koegler [...] vorgeschlagene Identifizierung dieses genannten Bildes mit dem Baldung'schen richtig ist und ein Mitglied der Familie Gutt das Bild in Auftrag gegeben hat.“¹⁴

Gesichert ist diese Identifikation aber keineswegs und ebenso wenig die doch eher zweifelhafte Annahme, dass das Gemälde eine Auftragsarbeit war.

Nun ist *Die Sintflut* ein Bild mit einem biblischen Thema. Das Gemälde (Abb. 1) führt den verzweiferten Überlebenskampf von Mensch und Tier vor Augen, es thematisiert die Strafe Gottes, der nur die Insassen der Arche entgehen werden. Nach dem 1. Petrusbrief ist die Arche ein Sinnbild nicht nur für die Taufe, sondern auch für die Kirche (1 Petr 3, 20f.), und in diesem Sinne hat Baldung das Gefährt Noahs als mächtige, blockhafte Holzarchitektur, gewissermaßen als Felsen in der Brandung und einzige Zuflucht vor der Katastrophe ins Zentrum seines Bildes gesetzt. Nur der Glaube und die Kirche, so bekundet es das am Vorabend der Reformation gemalte Werk, schützen vor Verfehlung und göttlicher Strafe, auf deren Ende und den neuen Bund zwischen Gott und Noah die Tauben im Fenster der Arche und die im Hintergrund die Wolken durchbrechenden Sonnenstrahlen hinweisen.¹⁵ Gleichwohl ist *Die Sintflut* kein sakrales Gemälde. Bemerkenswert an ihr ist, dass Baldung das biblische Sujet zum Gegenstand nicht eines Altar- oder Andachtsbildes, sondern eines Sammlerbildes gemacht hat, das vor allem ästhetisch,



2 JOHANNIS COPP: PRACTICA TEUTSCH, WAS DIE CONSTELLATIONES DES XXIII. JARS BEDEÜTTEN UND ERKLÄRUNG DER PROPHECEYEN, ZWICKAU, JOHANN II SCHÖNSPERGER, 1523

als Kunstwerk goutiert werden sollte. „Das Thema ist christlich“, so hat es Robert Suckale formuliert, „der Zusammenhang aber nicht kirchlich; das Bild war für ein ‚Kunstkabinett‘ gedacht.“¹⁶ Mit dem Ziel, seinen Charakter eines Autonomie beanspruchenden Kunstwerks zu beleuchten, wird im Folgenden zunächst auf Baldungs Biographie und sein Werk, insbesondere seine Selbstdarstellungen und seine erotischen Marienbilder, eingegangen. An diesen soll, wie sodann auch an der *Sintflut*, Baldungs Bezugnahme auf die italienische Renaissance erörtert werden. Merkwürdigerweise ist deren kapitale Bedeutung für sein Werk, das man gemeinhin als anti-klassische Antwort auf die Kunst Albrecht Dürers bewertet, zumeist nur sporadisch erörtert worden, wie jüngst Bernard Aikema betont hat.¹⁷



3 HANS BALDUNG GRIEN: SELBSTBILDNIS, UM 1503, FEDER UND PINSEL IN SCHWARZ AUF BLAUGRÜN GRUNDIERTEM PAPIER, MIT FEDER ROSA, MIT PINSEL WEISS GEHÖHT, 22 x 16 CM, BASEL, KUNSTMUSEUM, KUPFERSTICHKABINETT

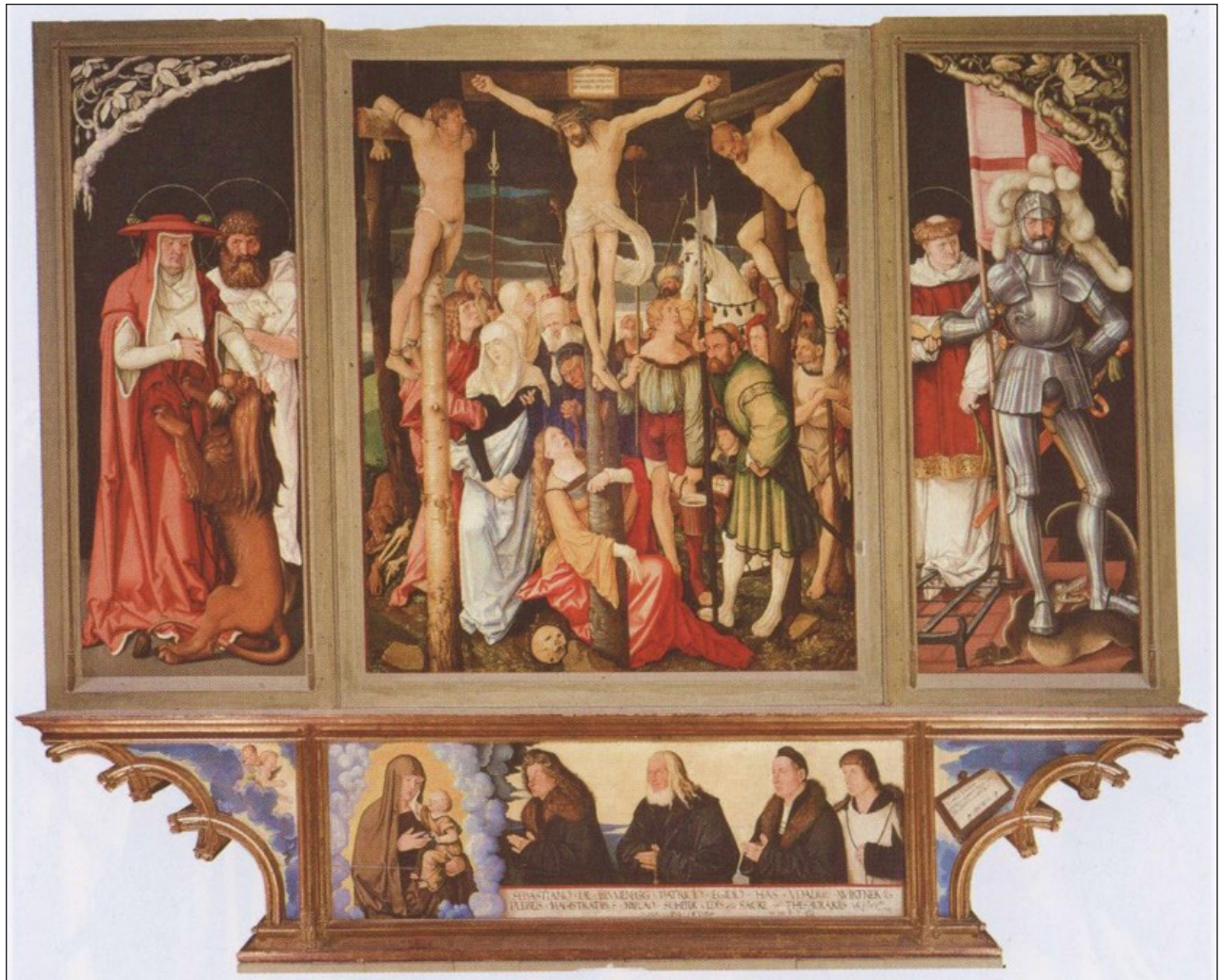
Zur Herkunft, Biographie und Selbstdarstellung Baldung Griens

Der Maler, Kupferstecher und Zeichner für Holzschnitte und Glasmalereien Hans Baldung wurde 1484 oder '85 wahrscheinlich in Schwäbisch-Gmünd geboren.¹⁸ Es ist anzunehmen, dass er seine Lehrzeit in Straßburg verbrachte. Wohl bereits um 1501/02 schuf er sein bekanntes Selbstbildnis (Abb. 3), das im Baseler Kupferstichkabinett bewahrt wird.¹⁹ Die Zeichnung zeigt den selbstbewussten jugendlichen Künstler mit einem Zottelhut, dessen Wollsträhnen Fell imitieren. Es handelt sich um eine bemerkenswert sorgfältig und fein ausgeführte Arbeit, keine für eine anderweitige Verwendung bestimmte Vorzeichnung. Daher hat man vermutet, sie könnte ein Gesellenstück gewesen sein.²⁰ Neben den gezeichneten und gemalten Selbstbildnissen Albrecht Dürers zählt sie zu den wenigen nordalpinen autonomen Selbstporträts dieser Zeit. Dass sie neben weiteren Zeichnungen und Graphiken Baldungs in den Bestand des Amerbach-Kabinetts eingegangen

ist, also in die seit 1562 von ihm angelegte Sammlung des Baseler Juristen Basilius Amerbach, eine bedeutende frühe humanistische Sammlung, unterstreicht ihren Rang und die Wertschätzung des Künstlers.²¹

In den Jahren 1503 bis 1506 arbeitete Baldung in der Werkstatt Dürers in Nürnberg, in der er neben den weiteren Gesellen Hans Schäufelein und Hans Süß von Kulmbach tätig war und den Werkstattbetrieb während der zweiten italienischen Reise des Meisters leitete.²² In dieser Zeit der Zusammenarbeit der drei Gesellen, die alle mit Vornamen Hans hießen, wird Baldung den Beinamen „Grien“ (grün) erhalten haben.²³ Man hat ihn zurückgeführt auf seine Vorliebe für diese Farbe bzw. für grüne Kleidung und auch auf ein „prächtiges grünes Gewand, das Baldung zu festlichen Anlässen trug.“²⁴ Im Kern aber dürfte es sich um einen ambivalenten Necknamen gehandelt haben, der auf sein jugendliches Alter²⁵ – Baldung war der deutlich jüngste der drei Gesellen – und damit auch auf seine Begabung und künstlerische Frühreife anspielte, was auch erklären würde, wieso er ihn mit Stolz tragen sollte. In seinem Selbstporträt in dem 1507 wahrscheinlich für die Magdalenen-Kapelle der Moritzburg in Halle gemalten Sebastianaltar (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) ist der Künstler in einem grünen Gewand zu sehen.²⁶ Der Beiname wurde fester Bestandteil seiner Identität und hat schon früh den Familiennamen abgelagert: Baldungs erste gedruckte Erwähnung steht in der dritten, 1521 erschienenen Ausgabe des Traktats *De artificiali perspectiva* des Jean Pélerin, gen. Viator, der ihn „Hans Grü(n)“ nannte;²⁷ Dürer notierte 1521 während seiner Reise durch die Niederlande, dass er Holzschnitte von „Hans Grun“ bzw. des „Grünhanßen“ verkaufte oder verschenkte,²⁸ und eine Straßburger Quelle spricht vom „Meyster Hanss grien, den man baldung nent“.²⁹

Nach der Wanderschaft kehrte Baldung wieder nach Straßburg zurück, wo er 1509 das Bürgerrecht erwarb und 1510 von der Zunft als Meister bestätigt wurde und eine eigene Werkstatt gründete. Er heiratete Margaretha Herlin, die Tochter einer wohlhabenden Familie, erfreute sich einer zunehmenden Nachfrage und signierte seine Werke häufig mit dem erstmals 1509 verwendeten Monogramm HGB. Von 1512 bis 1517/18 war er in Freiburg im Breisgau tätig, wo er mit Hilfe einer großen Werkstatt den Hochaltar für den neubauten Chor des Münsters, also der Stadtpfarrkirche *Unserer Lieben Frau*, ausführte. 1516 vollendete er dieses Hauptwerk, mit dem er sicherlich weithin bekannt wurde. Auch in der *Kreuzigung Christi* auf der Rückseite des Altars sehen wir sein Selbstbildnis unter dem Kreuz des bösen Schächers in Verbindung mit einem grünen Gewand (Abb. 4 u. 5). Dieses wird zwar



4 HANS BALDUNG GRIEN: FREIBURGER HOCHALTAR, RÜCKSEITE, 1516, FREIBURG I.BR., MÜNSTER

hier von dem vor ihm stehenden und seinen Körper vollständig verdeckenden Hellebardier getragen (Abb. 5), doch es wird von Baldung abermals, wie schon im Sebastianaltar, mit einem roten Barett bedeckten Haupt und dem von einem kleinen Jungen getragenen Täfelchen mit dem Künstlermonogramm so umklammert, dass es zweifellos als Allusion auf den Zunamen zu verstehen ist. Dies ist anzunehmen, zumal die lateinische Inschrift im rechten Zwickel der Predella (Abb. 4) den Urheber auch mit diesem nennt: „IOANNES BALDUNG COG [-nomine] GRIEN GAMUNDIANUS DEO ET VIRTUTE AUSPICIBUS FACIEBAT“ (Johannes Baldung gen. Grün der Gmündener schuf dies mit Gottes Hilfe und aus eigener Kraft.)³⁰

Ausgangspunkte dieser Selbstdarstellung waren die Selbstdarstellungen Dürers als Assistenzfiguren, die als Inschriften- und Signaturträger fungieren, wie in dem 1506 für die venezianische Kirche San Bartolomeo

gemalten *Rosenkranzfest* (Prag, Nationalgalerie), in der *Marter der Zehntausend* von 1508 (Wien, Kunsthistorisches Museum), dem *Heller-Altar* von 1509 (Kopie von Jobst Harrich, 1613, Frankfurt a. M., Historisches Museum) und dem *Landauer Altar* von 1511 (Wien, Kunsthistorisches Museum), und auf venezianische Vorbilder zurückgehen.³¹ In Anlehnung an sie hat sich Baldung in der *Kreuzigung* des Freiburger Hochaltars auf stolze Weise verewigt: durch sein Selbstbildnis, durch das auf seinen Beinamen anspielende grüne Gewand der nebenstehenden Person und das von einem Jungen, sicherlich einem nahen Verwandten, vielleicht sogar einem Sohn,³² getragene Täfelchen mit dem Künstlermonogramm. In dem Mann mit der Hellebarde hat die Forschung stets eine bedeutende Persönlichkeit Freiburgs vermutet.³³ Vieles spricht für Baumgartens Vermutung, dass die Figur eines Hauptmanns die Züge eines Bürgermeisters der Stadt trägt.³⁴



5 HANS BALDUNG GRIEN: FREIBURGER HOCHALTER, RÜCKSEITE, KREUZIGUNG CHRISTI, DETAIL: KNABE MIT DEM KÜNSTLER-MONOGRAMM, HELLEBARDIER IM GRÜNEN GEWAND UND SELBSTBILDNIS BALDUNGS

Da diese Gestalt eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit dem Selbstbildnis hat, das der 49-jährige Baldung für das 1534 publizierte *Epicedion Thomae Sporeri*, ein Trauerlied für einen verstorbenen Musiker, anfertigen sollte (Abb. 6),³⁵ erscheint auch denkbar, dass er in dem grünewandeten Mann einen nahen Verwandten verewigt hat.³⁶

Baldung Grien hat auch seinen damals ca. 57-jährigen Onkel Hieronymus, den namhaften Kopf der Familie, im Freiburger Hochaltar dargestellt. Als Leibarzt des zukünftigen Kaisers Maximilian war dieser von 1491 bis 1496 in Freiburg tätig gewesen und um 1518/20 sollte er zum *Comes palatini cesarii*, zum



6 HANS BALDUNG GRIEN: SELBSTBILDNIS, HOLZSCHNITT, AUS: SIXTUS DIETRICH: *EPICEDION THOMAE SPOERERI* (...), STRASSBURG 1534

Hofpfalzgrafen, ernannt werden.³⁷ Casimir Bumiller hat unlängst vermutet, dass der auf der Rückseite des Freiburger Altars im Kardinalstalar dargestellte Kirchenvater Hieronymus, der Schutzheilige der Freiburger Universität, der einem als heraldisches Wappentier erscheinenden steigenden Löwen mit der Linken über die Mähne streicht (Abb. 4), die Züge des Hieronymus Baldung trägt.³⁸ Dies trifft in der Tat zu, denn Baldung hatte seinen Onkel bereits um 1511 in der *Messe des heiligen Gregor* (Abb. 7) dargestellt, allerdings nicht, wie gemeinhin angenommen wird, in dem Mann, der rechts im Bild das dreifache Papstkreuz und ein Buch hält,³⁹ sondern in dem in einem Buch lesenden Kardinal am linken Bildrand. Vergleicht man diese Gestalt mit dem Hieronymus des Freiburger Altars (Abb. 4 u. 7), wird evident, dass beide die identische Physiognomie des Hieronymus Baldung aufweisen.⁴⁰ Offenbar sollte dessen Darstellung in der Gestalt des Kirchenvaters im Freiburger Hochaltar die lange schon angestrebte Adellung des „Hieronymus de leonibus cognomento Baldung“ bekräftigen. Es wird noch von

der Familie zu sprechen sein, deren Fürsprache, insbesondere der seines Bruders Caspar, der als Professor an der Universität Freiburg lehrte, es Hans wahrscheinlich verdankte, als noch nicht 30-jähriger Künstler den begehrten, gut bezahlten Auftrag für den Hochaltar des Münsters erhalten zu haben.⁴¹

1517 erneuerte Baldung Grien sein Straßburger Bürgerrecht. Nach seiner Rückkehr aus Freiburg mietete er ein Haus in der Münstergasse für sechs Jahre; wahrscheinlich 1524 konnte er ein Anwesen in der Brandgasse erwerben, in bester Lage, in der Nachbarschaft von Domkapitularen und reichen Kaufleuten.⁴² Nachdem er 1521 von Jean Pélerin, gen. Viator, in dessen Perspektivtraktat als einer der größten deutschen Maler gerühmt und 1526 im Plinius-Kommentar von Beatus Rhenanus zudem in einem Atemzug mit Albrecht Dürer genannt worden war,⁴³ stellte man ihm nach dem Tod seines ehemaligen Meisters eine Haarlocke des Verstorbenen zu.⁴⁴ Der Bildersturm, der 1529/30 in Straßburg stattfand, tat seiner Karriere keinen Abbruch. Baldung reagierte auf ihn mit einem „Stilwandel zum europäischen Manierismus“, einer

Orientierung an Jan Gossaert und Lucas Cranach und einer Konzentration auf profane Werke für adlige Kunden.⁴⁵ Wohlhabend, angesehen und seit 1533 Schöffe seiner Zunft, zählte er zur Oberschicht der Stadt, in der er 1545, dem Jahr, in dem er auch einen Sitz im Rat der Stadt erhielt, sterben sollte.

Zu Baldungs großem, überregionalem Erfolg hat sicherlich auch seine soziale Herkunft beigetragen, denn er stammte – anders als alle seine namhaften deutschen Künstlerkollegen – nicht aus dem Handwerkermilieu, sondern aus einer wohlhabenden Familie, aus der zahlreiche Gelehrte und Beamte hervorgegangen sind.⁴⁶ Welchem Beruf sein Vater nachgegangen ist, ist nicht bekannt. Sein Onkel Hans Baldung d.Ä. war Jurist und Prokurator am bischöflichen Gericht in Straßburg. Sein schon erwähnter Onkel Hieronymus, ein promovierter Mediziner und Humanist, war als Leibarzt Maximilians tätig in Freiburg, später in Straßburg und als kaiserlicher Rat in Wien. Seit 1514 führte der später geadelte Beamte das Wappen eines Apostolischen Protonotars. Hieronymus' Sohn Pius Hieronymus Baldung, der Vetter des Malers, schrieb sich 1504



7 HANS BALDUNG GRIEN: DIE MESSE DES HEILIGEN GREGOR, UM 1511, THE CLEVELAND MUSEUM OF ART



8 HANS BALDUNG GRIEN: LUCRETIA (SOG. ASCHAFFENBURGER DOLCHMADONNA), UM 1507, BAYERISCHE STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN

an der Universität in Wien ein, wo er gemeinsam mit dem Vater der Sodalitas des Humanisten Konrad Celtis beitrug. Er wurde in noch jungem Alter Doktor beider Rechte und Professor in Freiburg und stand später in den Diensten der Habsburger, zuletzt als Kanzler von Tirol. Baldung Griens Bruder Caspar, der dem Künstler wahrscheinlich beim Verfassen lateinischer Inschriften geholfen hat, war seit 1510 Professor für Poetik in Freiburg, er promovierte auch in den Rechtswissenschaften, war ab 1518 mehrmals Dekan der juristischen Fakultät und zuletzt Rektor der Universität Freiburg, bis er als Nachfolger Sebastian Brants zum Stadtadvokaten nach Straßburg berufen wurde. Einige Jahre später ging er nach Speyer ans Reichskammergericht, um dann nach Freiburg zurückzukehren, wo er 1540 starb.

Hans Baldungs Entschluss, den Beruf des Malers zu ergreifen, „tangierte [...] fundamentale Standesgrenzen und barg die Gefahr des sozialen Abstiegs.“⁴⁷ (Diesen Weg hatten in Italien bereits namhafte, nicht aus dem

Handwerkermilieu stammende Pioniere der Renaissancekunst beschrrieben, wie Filippo Brunelleschi und Masaccio, deren Väter Notare waren, und Leon Battista Alberti, der sogar aus einer adligen Familie stammte.) Allerdings öffneten die soziale Herkunft und seine verwandtschaftlichen Beziehungen dem im bürgerlich-humanistischen Milieu Schwäbisch-Gmünds, Freiburgs und Straßburgs verwurzelten Maler viele Türen. Zudem war er „ein Gebildeter unter Handwerkern“⁴⁸ und im Unterschied zu den älteren Künstlern der Generation Dürers, Cranachs und Burgkmairs mit der inzwischen spürbar beginnenden Neuzeit und den Themen und Errungenschaften des Humanismus aufgewachsen, die sich die Älteren erst nachträglich hatten aneignen müssen, also ein Kind der neuen Epoche.

Humanistische Themen im Œuvre Baldungs

Dies zeigt sich auch in seinem Themenspektrum, in dem die neuen humanistischen Sujets breit vertreten sind. Ein frühes Beispiel ist die um 1507, in seiner Zeit in Halle an der Saale entstandene *Lucretia* (Abb. 8). Die nur schlecht erhaltene, stark überarbeitete Darstellung der sich mit entblößter Brust erdolchenden Römerin kam mit der Reformation aus dem Besitz des Kardinals Albrecht von Brandenburg in die Aschaffenburger Kunstkammer. Kurioserweise wurde sie um 1720 der dortigen Stiftskirche verliehen und fortan in dieser als die ‚Aschaffenburger Dolchmadonna‘ verehrt.⁴⁹

Schon in den 1520er Jahren, insbesondere aber nach dem Bildersturm in Straßburg malte Baldung antike Gottheiten und Helden, z.B. *Venus und Amor* (1524/25, Otterlo, Kröller-Müller-Museum), *Merkur als Planetengott* (um 1533, Stockholm, Nationalgalerie) und *Herkules und Antäus* (1530, Warschau, Nationalmuseum; 1531, Kassel, Gemäldegalerie Schloss Wilhelmshöhe).⁵⁰ Weiter malte er Allegorien in Gestalt ganzfiguriger weiblicher Akte, wie die der *Musik* und der *Klugheit* (1529, München, Alte Pinakothek),⁵¹ und Stoffe der römischen Geschichte. Bei zahlreichen solcher Darstellungen bediente er sich Vorbilder der italienischen Graphik, vorwiegend des späten Quattrocento, die er in der Dürer-Werkstatt, in humanistischen Sammlungen u.a. in Straßburg und Freiburg und sicherlich auch nach eigenem Erwerb derselben studiert hatte. Als das erste Gemälde, bei dem er nachweislich einen italienischen Kupferstich als Vorlage verwendete,⁵² markiert *Die Sintflut* in seinem Werk den Auftakt einer sein reifes und spätes Werk charakterisierenden systematischen Aneignung der italienischen Renaissancekunst, mit der seine Auseinandersetzung mit Dürer zunehmend nachließ.

So verwertete Baldung z.B. bei der Darstellung des römischen Helden *Marcus Curtius* (Abb. 9) – ein Stoff, der ihm u.a. aus einer 1507 bei Grüninger in Straßburg erschienenen Ausgabe des Titus Livius bekannt sein konnte –⁵³ einen Stich von Nicoletto da Modena (Abb. 10).⁵⁴ Den in diesem dargestellten *Römischen Reiter* hat er mit nur geringfügigen Veränderungen in der Hauptfigur seines Gemäldes wiedergegeben. In dem Bild *Gaius Mucius Scaevola vor Porsenna* (1531, Dresden, Gemäldegalerie Alter Meister) aus demselben Zyklus orientierte er sich wahrscheinlich an Cristofano Robettas Kupferstich mit derselben Thematik; die sich am rechten Bildrand zurücklehrende Gestalt des Schatzmeisters geht, wie schon Bussmann erkannte, zurück auf einen Betrunkenen in Andrea Mantegnas Kupferstich *Bacchanal mit Weinfass* und die venezianische Architektur im Hintergrund entnahm Baldung Giulio Campagnolas Stich mit der Darstellung eines Astrologen aus dem Jahr 1509.⁵⁵

Das Kasseler Gemälde *Herkules und Antäus* ist, wie Berthold Hinz dargelegt hat, in bester Kenntnis italieni-

scher Graphiken und Skulpturen entstanden. Der Florentiner Antonio Pollaiuolo hatte ab 1470 dieses Thema in Gemälden – die Uffizien besitzen mit dem späteren Tafelbild eine kleinformatige Replik des verlorenen, für Lorenzo de' Medici gemalten Großformats – und einer Kleinplastik (Florenz, Bargello) behandelt. Diese Werke wurden „zum Ausgangspunkt einer wahren Herkules-&-Antäus-Mode [...], die zunächst in Italien, dann auch nördlich der Alpen um sich griff“.⁵⁶ Das von Baldung zunächst ausgeführte, auf 1530 datierte Gemälde im Nationalmuseum in Budapest geht zweifellos zurück auf einen um 1520 von Marcantonio Raimondi nach Raffael angefertigten Kupferstich, wobei der Künstler die Rückenansicht des Herkules wahrscheinlich in Anlehnung an einen Stich von Cristofano Robetta nach Pollaiuolo ausgeführt hat.⁵⁷ In der Kasseler Version scheint er sich vor allem an Stichen nach einer Zeichnung von Andrea Mantegna orientiert zu haben, die sowohl von der Mantegna-Werkstatt, als auch von Giovanni Antonio da Brescia und Marcantonio Raimondi ausgeführt worden waren.⁵⁸ Mantegnas Einfluss zeigt



9 HANS BALDUNG GRIEN: DER OPFERTOD DES MARCUS CURTIUS, 1530, WEIMAR, STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN



10 NICOLETTO DA MODENA: RÖMISCHER REITER, UM 1507, KUPFERSTICH

sich in weiteren Werken,⁵⁹ insbesondere in Baldungs Holzschnitt *Der behexte Stallknecht*, dessen in extremer Verkürzung dargestellte, am Boden liegende Hauptfigur zweifellos auf den berühmten *Cristo in scurto* (*Beweinung Christi*, um 1480, Mailand, Brera) zurückgeht.⁶⁰

In dem in den späten 1530er Jahren gemalten Historienbild *Lot und seine Töchter*, von dem die Kunsthalle Karlsruhe im Frühjahr 2019 drei Fragmente erwerben konnte, geht die liegende Aktfigur auf venezianische Prototypen von Giorgione, Tizian und Palma il Vecchio zurück. Kenntnis derselben wird Baldung vermittelt durch Graphiken erhalten haben, wie z.B. Girolamo Mocettos Kupferstich *Die Metamorphose der Amymone* aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts.⁶¹

Das Hintergrundmotiv der drei Grazien in einem Stich mit der Darstellung des *Herkules am Scheideweg* des schon erwähnten Florentiner Kupferstechers Cristofano di Michele Martini, genannt Il Robetta, der von 1462 bis ca. 1522 lebte, scheint Baldung als Vorbild für die drei jungen Frauen in seinem Madrider Diptychon (*Die drei Grazien* bzw. *Das Elysium der Jugend*, um 1540/45, Madrid, Prado) gedient haben.⁶² Weitere Beispiele ließen sich anführen.

Baldung Grien war also ein Kind des Humanismus. Er hat zwar Italien nicht selbst bereist, aber offenbar viel Zeit und Energie darauf verwandt, in Süddeutschland verfügbare italienische Kunstwerke, insbesondere Grafiken, kennenzulernen und sich anzueignen. Zudem beanspruchte er, wie schon Albrecht Dürer, einen neuen Künstlerstatus, nämlich den eines Intellektuellen, wie er in Italien bereits seit geraumer Zeit, u.a. von Leon Battista Alberti propagiert wurde.

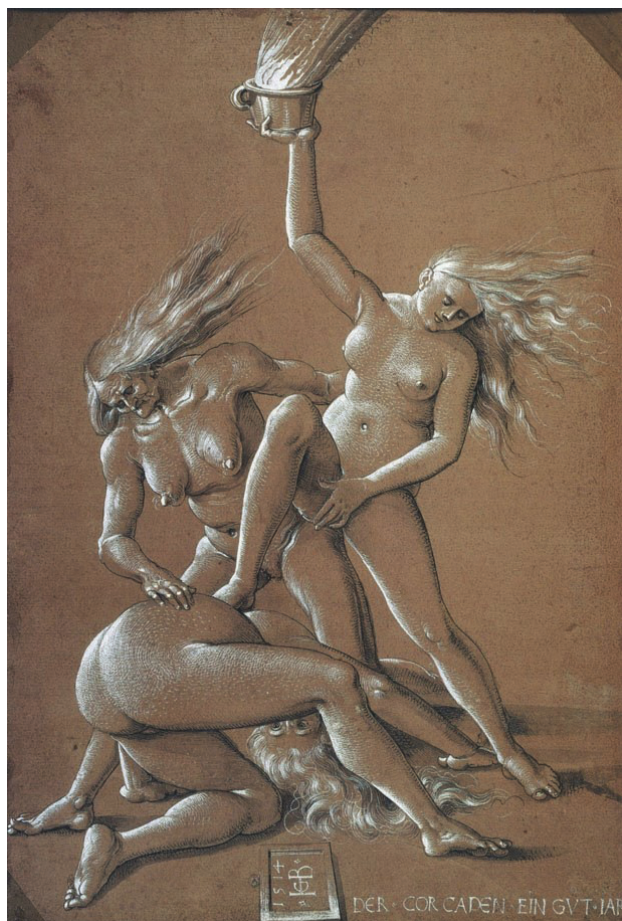
1515, also ein Jahr vor der Entstehung der *Sintflut*, malte Baldung in Freiburg das *Bildnis eines jungen Mannes* (Wien, Kunsthistorisches Museum). In dem stolzen Bewusstsein, als Leiter einer großen Werkstatt den prestigeträchtigen Auftrag für den Hochaltar des Münsters auszuführen, hat er, Topoi des Dürer-Lobs aufgreifend, sich in diesem Porträt selbst als „Alter Apelles“ bezeichnet und die lebendige Wirkung seines Bildnisses hervorgehoben. Die lateinische Inschrift besagt: „So war ich einst, als ich ungefähr 25 Jahre meines Lebens verbracht hatte. Wie das Bild mit größter Kunst meine Züge festhält, so hatte mich Baldung, ein zweiter Apelles gemalt (SIC ME BALDVNGVS DEPINXERAT ALTER APELLES), damit der Betrachter glauben könne, ich sei lebendig.“⁶³ Damit beanspruchte Baldung einen ehrenden Beinamen für sich, den im Jahr 1500 der Humanist Konrad Celtis und später auch Jacob Wimpfeling, Christoph Scheurl u.a. Albrecht Dürer zugesprochen hatten.⁶⁴



11 HANS BALDUNG GRIEN: HEXENSABBAT, 1510, HOLZSCHNITT, GOTHA, SCHLOSS FRIEDENSTEIN

Baldung Grien, der ‚neue Apelles‘, stellt Hexen dar und malt die Jungfrau

Schon in Straßburg hatte Baldung seit 1510 erste Beispiele jener Hexendarstellungen ausgeführt, die zu seinen bekanntesten Werken gehören.⁶⁵ In seiner Zeit in Freiburg, in der er den Hauptaltar für das Münster und *Die Sintflut* malte, spezialisierte er sich auf Szenen mit weiblichen Akten, die offenbar insbesondere bei hohen Klerikern begehrt waren.⁶⁶ Dafür betrieb er vor allem in den Jahren 1513 bis 1515 ein intensives Modellstudium, „das sich besonders in den Hexendarstellungen K 59-65 niedergeschlagen hat.“⁶⁷ Berthold Hinz hat betont, dass Baldung Grien wie kein Zweiter unsere Vorstellungen von Hexen geprägt hat. Man pflegt seine Darstellungen derselben in Kultur- und Sittengeschichten, auch in historischer Fachliteratur abzubilden, obwohl ihre „hervorstechende[n] Merkmale – jugendlichkeit, üppige Körperformen, Nacktheit und dreiste Sinnlichkeit“ – nicht mit den zeitgenössischen Charakterisierungen von Hexen übereinstimmen, denen



12 HANS BALDUNG GRIEN: NEUJAHRSGRUSS MIT DREI HEXEN, 1514, FEDER IN SCHWARZ, TEILWEISE GRAU LAVIERT, WEISS GEHÖHT, AUF BRAUN GRUNDIERTEM PAPIER, WIEN, ALBERTINA

man eine äußerliche Unauffälligkeit nachsagte.⁶⁸ Einige dieser Werke, wie z.B. die 1510 entstandenen Holzschnitte des *Hexensabbats* (Abb. 11), thematisieren Fähigkeiten und Praktiken, die damals Hexen zugeschrieben wurden, wie den sogenannten „Schadenzauber“, den Wetterzauber, die Fähigkeit des ‚Weghexens‘ männlicher Glieder, das Kochen von Flugsalbe und den durch diese ermöglichten Flug oder Ritt durch die Lüfte.⁶⁹ Andere Darstellungen aber entbehren solcher Inhalte, wie z.B. der für einen Kleriker, einen „Chor-Herren“ (COR CAPEN), bestimmte *Neujahrsgruß mit drei Hexen* in der Albertina (Abb. 12), eine „höchst delikate Männerphantasie von stupender künstlerischer Raffinesse“.⁷⁰ Zweifellos hat Baldung Grien mit seinen Visualisierungen dämonisch-erotischer Fantasien einen Beitrag zum zeitgenössischen Hexendiskurs geleistet, der einer inquisitorischen Praxis zuarbeitete. Doch diese Thematik ermöglichte ihm, wie Hinz betont, „ein

freies künstlerisches Figurentraining [...], für dessen Realisierung sonst weder öffentliche noch private Voraussetzungen existiert hätten.“ Sie wurde „bei Baldung zur *conditio sine qua non* für ein aller Einschränkungen und Konventionen entblößtes Aktstudium“.⁷¹ Auch in diesem Fall nutzte der Maler also eine seinerzeit vieldiskutierte Thematik zur Verfolgung seiner künstlerischen Interessen.

Den in dem Bildnis eines jungen Mannes in Wien bekundeten Anspruch, ein ‚neuer Apelles‘ zu sein – ein Ehrentitel, mit dem man z.B. auch Fra Angelico, Botticelli, Raffael, Hans Holbein d.J. und Rubens gerühmt hat –,⁷² bekundete Baldung Grien auch in der Inschrift des 1516 vollendeten Freiburger Hochaltars. In ihr bediente er sich der ungewöhnlichen Imperfektform „*faciebat*“ (statt „*fecit*“), die nach Plinius Apelles in seinen Signaturen verwendet hatte.⁷³ 1521 wurden er und namhafte Kollegen von Jean Pélerin als „Zeuxisse“ und „Apellese“ gerühmt.⁷⁴ Den Anspruch, dem Apelles ebenbürtig zu sein, hat Baldung in weiteren Werken zumindest implizit vorgetragen. Wie Sibylle Weber am Bach in ihrer 2006 publizierte Dissertation dargelegt hat, trat er in seinen erotischen Marienbildern, wie der 1530 gemalten *Maria mit den Edelsteinen* (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum), der *Maria mit dem Papagei* (Abb. 13) und der späten *Maria mit der Weintraube* (um 1539/40, Berlin, Gemäldegalerie) in den Wettbewerb mit dem legendären Hofmaler Alexanders d. Gr.⁷⁵ Mit der ihn auszeichnenden Anmut (*cháris, venustas*) hatte dieser die *Aphrodite Anadyomene* im Asklepiostempel von Kos gemalt.⁷⁶ Für die berühmte Darstellung der aus dem Meer aufgetauchten, sich das nasse Haar auswringenden Liebesgöttin soll er nach Plinius d.Ä. Kampaspe, die Geliebte Alexanders des Großen, nach Athenaios hingegen die berühmte Hetäre Phryne zum Modell genommen haben.⁷⁷ Hans Holbein d.J. hat 1515 in einer Randzeichnung im *Encomium Moriae* des Erasmus von Rotterdam den Apelles dargestellt, wie er die Venus als lebensgroße Aktfigur malt (Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett).⁷⁸

Mit diesem legendären Vorbild wetteiferte Baldung, indem er die Gottesmutter in erotischen Darstellungen mit entblößter Brust als *Maria lactans* repräsentierte und sie der antiken Liebesgöttin analogisierte. In seiner *Maria mit dem Papagei* (Abb. 13) hat er diese Gleichsetzung u.a. mit dem durchsichtigen Schleier, einem wichtigen Element der Venus-Ikonographie, akzentuiert, den der kleine Engel vom Gesicht Mariens wegzieht. Derartige Stoffe tauchen auch in weiteren Marienbildern dieser Zeit auf: In Raffaels *Madonna mit schlafendem Kind und dem heiligen Johannes* (1511, Paris, Louvre) und seiner *Madonna di Loreto* (1511/12, Chantilly, Musée Condé) hebt Maria ein transparentes



13 HANS BALDUNG GRIEN: MARIA MIT DEM PAPAGEI, 1533, NÜRNBERG, GERMANISCHES NATIONALMUSEUM

grünes Tuch vom Leib des schlafenden bzw. aufwachenden Christus ab und vollzieht damit einen Akt der Revelatio.⁷⁹ Baldung selbst hat einen solchen 1516 in seinem Gemälde *Maria mit dem Kinde im Gemach* (Abb. 15) thematisiert, das Maria mit dem Kind, die Taube des Heiligen Geistes und drei Engel in bzw. vor einem mit roten Vorhängen separierten Bereich eines Innenraumes zeigt. Der Engel, der hinten am Boden kriechend unterm dem Vorhang hervorkommt und zu Maria und dem Kind aufschaut, hat etwas Drolliges und lässt an die spielenden Putti in der *Hochzeit von Alexander und Roxane* denken,⁸⁰ also an die berühmte Ekphrasis Lukians und Darstellungen, wie insbesondere das von Sodoma auf der Grundlage einer Raffael-Zeichnung ausgeführte Fresko (um 1517, Rom, Villa Farnesina). Der Engel am rechten oberen Bildrand aber hält mit der Rechten den einen der beiden zurückgeschlagenen Vorhänge – ein Revelatio-Motiv in diesem Werk, dessen Thema auf die *Offenbarungen (Revelationes)* der Heiligen Brigitta von Schweden zurückgeführt wird.⁸¹ Diese sakrale Bedeutungsdimension klingt in Baldungs



14 MARCANTONIO RAIMONDI: KAUERnde VENUS MIT AMORKNABEN, UM 1510, KUPFERSTICH

Maria mit dem Papagei (Abb. 13) mit dem am oberen Bildrand sichtbaren gerafften Stoff des Baldachins an.⁸² Doch der schmale transparente Schleier und die Handlung des kleinen Putto wecken profane Assoziationen, zumal dieser die schöne Mutter und nicht das mit dem Kreuznimbus ausgewiesene Kind, den in menschlicher Gestalt sichtbar gewordenen Gott, enthüllt und seine Anordnung hinter der Maria offenbar auf Darstellungen von Venus und Amor zurückgeht (Abb. 14).⁸³ Auch der Gestus der rechten, die Brust berührenden Hand Mariens, die womöglich beim Stillvorgang den Zufluss der Milch fördern soll,⁸⁴ erinnert an Venus-Darstellungen, z.B. an die ähnliche Handhaltung, den Venus-pudica-Gestus der Hauptfigur in Sandro Botticellis *Geburt der Venus* (ca. 1485, Florenz, Uffizien).⁸⁵ Schließlich unterstreicht auch der Schmuck der Perlen, die in der griechischen Kultur Symbole der Liebe und der Hochzeit der Liebesgöttin waren und in die christlichen Ikonographie als Symbole der Kostbarkeit Christi und der Jungfräulichkeit Mariens eingegangen



15 HANS BALDUNG GRIEN: MARIA MIT DEM KINDE IM GEMACH, 1516, NÜRNBERG, GERMANISCHES NATIONALMUSEUM

sind, Baldung Griens Analogisierung der Maria mit Venus.⁸⁶ Mit dieser hat er unter dem noch frischen Eindruck des Straßburger Bildersturms das Andachtsbild konsequent säkularisiert und einmal mehr ein Werk geschaffen, das als ein „Konversationsstück für eine [...] exklusive humanistische Klientel“,⁸⁷ als ein „Gesprächsprogramm für zahllose Kommunikationen über das Kunstwerk“⁸⁸ geeignet war, der gelehrten geselligen Kunstrezeption seiner Zeit Nahrung zu geben.

Fragt man nach Vorbildern seiner erotischen Madonnen, so wird man abermals in Italien fündig: Wegbereiter seiner zahlreichen Aktdarstellungen war Sandro Botticelli, der als erster in nachantiker Zeit den profanen weiblichen Akt in seiner *Geburt der Venus* wieder in monumentaler Form dargestellt und ihn mit seinen Venus-Darstellungen, von denen mehrere Werkstattvarianten erhalten sind (Berlin, Turin, Genf u.a.), auch in die neuzeitliche Tafelmalerei eingeführt hat.⁸⁹ Auch für Botticelli war dabei das Vorbild des Apelles leitend. Er war wohl der erste Künstler, der sich als neuer Apelles stilisiert hat, indem er nicht nur verlorene, nur literarisch überlieferte Werke des legendären Hofkünstlers revisualisierte und zu übertreffen suchte, wie dessen *Schaumgeborene Venus* (*Aphrodite*

Anadyomene) in seiner *Geburt der Venus* und die von Lukian beschriebene *Calumnia* (*Die Verleumdung des Apelles*, um 1495, Florenz, Uffizien), sondern auch mit seinen feinen, eleganten Linien ein stilistisches Merkmal kultivierte, für das man Apelles gerühmt hatte.⁹⁰

Auch die Analogisierung von Maria und Venus wird zuerst in italienischen Werken greifbar. Man stößt auf sie z.B. schon bei Botticelli und Raffael hat in der *Madonna di Foligno* (Abb. 16) die im oberen Bildteil erscheinende Maria in Anlehnung an antike Venus-Statuen, allerdings züchtig bekleidet dargestellt.⁹¹ Auch Raffael ist als ‚neuer Apelles‘ gerühmt worden und das leere Inschriftentäfelchen in den Händen des Engels hat man auf die Überlieferung zurückgeführt, nach der Apelles Werke mit diesem Zeichen signierte.⁹² Als Maler erotischer Mariendarstellungen sollte dann Parmigianino, der ‚neue Raffael‘, mit Werken wie der auch an Vorbilder Correggios angelehnten *Madonna mit der Rose* (Abb. 17) hervortreten.⁹³ Ursprünglich war diese für Pietro Aretino bestimmt, der seine Sonetti lussu-



16 RAFFAEL: MADONNA DI FOLIGNO, 1511/12, VATIKANISCHE MUSEEN



17 PARMIGIANINO: MADONNA MIT DER ROSE, 1529/30, DRESDEN, GEMÄLDEGALERIE ALTER MEISTER

rioso auf die von Marcantonio Raimondi nach Giulio Romanos Zeichnungen gestochene pornographische Bildfolge der *Modi* verfasst hat. Doch dann modifizierte der Künstler das Gemälde und schenkte es 1530 bei der Krönung Karls V. in Bologna Papst Clemens VII.⁹⁴ Wie die *Madonna mit der Rose* hat Parmigianino später auch die *Madonna mit dem langen Hals* (1534-40, Florenz, Uffizien) in einem durchsichtigen Seidenkleid dargestellt und ihre liebreizende Gestalt in Anlehnung an Salomos *Lied der Lieder* gestaltet, in dem es heißt:

„Rote Bänder sind deine Lippen; / lieblich ist Dein Mund [...] Wie der Turm Davids ist Dein Hals [...] Deine Brüste sind wie zwei Kitzlein [...] Dein Hals ist ein Turm aus Elfenbein [...] Deine Nase ist wie der Libanonturm.“⁹⁵

Baldassare Castiglione hat das *Hohelied* mit *Petrarcas Rime sparse* verglichen und so erstaunt es nicht, dass Parmigianino, mit der Dichtung wetteifernd, der *Madonna dal collo lungo* z.B. mit den zarten feingliedrigen Händen weitere topische Merkmale der petrarcistischen Dichtung verliehen hat, in der sich auch der Vater der Auftraggeberin dieses Altarbildes, Andrea Baiardo, hervorgetan hatte.⁹⁶

Während in Italien erotische Marienbilder so unbedenklich waren, dass Parmigianino seine *Madonna mit der Rose* sogar dem Papst schenken konnte,⁹⁷ regten sich im Norden dagegen schon früh Bedenken. Auch Albrecht Dürer hat seinen Malerkollegen empfohlen, sich bei der Darstellung Mariens an Venus-Bildern zu orientieren,⁹⁸ aber er hat auch die damit verbundene Gefahr um 1500 in seiner *Engelsmesse* verdeutlicht (Rennes, Musée des Beaux-Arts). Diese Zeichnung zeigt Kleriker beim Chorgebet nebst ihren Gedanken. Am linken Bildrand imaginiert einer von ihnen die Madonna mit dem Kind, während ein weiterer sich unkeuschen Gedanken hingibt und ihm die darüber in identischer Haltung dargestellte nackte Venus in Begleitung des Teufels erscheint.⁹⁹

Wenn Baldung Grien die Gottesmutter wiederholt fast lebensgroß in erotischen Gemälden als neue Venus darstellte, so folgte er, humanistisch begeistert, dem emphatischen Synkretismus der Renaissance und den erwähnten Tendenzen der aktuellen italienischen Malerei. 1530, im Jahr der Kaiserkrönung in Bologna, bei der Parmigianino dem Papst die *Madonna mit der Rose* zum Geschenk machte, malte er mit der signierten und datierten *Maria mit den Edelsteinen* (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) sein erstes erotisches Marienbild und gewiss hatte er von derartigen italienischen Werken zumindest gehört.¹⁰⁰ Wenn auch er als ‚Neuer Apelles‘ Vergleichbares schuf, zeigte er sich gleichgültig gegenüber religiösen und moralischen Bedenken. Denn 1528 hatte Erasmus von Rotterdam in seinem *Ciceronianus* gegen die Antikenbegeisterung der Renaissance insistiert, dass die antike Form kein Vorbild für einen christlichen Redner, Dichter oder Künstler sein könne, also z.B. Christus nicht wie Apoll und Gottvater nicht wie Jupiter dargestellt werden dürfe. In seinem in Dialogform verfassten Traktat ließ er sein Alter Ego Bulephorus den an der „Zelodulia“, der Nachahmungssucht, erkrankten Ciceronianer Nosoponus fragen:

„Und wenn heutzutage jemand die jungfräuliche Gottesmutter so darstellte, wie Apelles einst die Diana malte, oder die Jungfrau Agnes in der gleichen Gestalt, wie Apelles die in der gesamten Literatur gefeierte Anadyomene, wenn er der Hl. Tekla das Aussehen der *Lais* [von Korinth, der berühmten Hetäre] gäbe: Würdest Du von so einem Maler sagen, daß er an Apelles heranreicht?“ Und Nosoponus muss konzedieren: „Wohl kaum.“¹⁰¹

Während Dürer für seinen keuschen Anstand bei der Darstellung nackter Figuren gerühmt wurde, hat Baldung Grien in seinen mit Apelles wetteifernden erotischen Marienbildern sein humanistisches Kunst-



18 FRANCESCO ROSELLI: DIE SINTFLUT, 1485, KUPFERSTICH, 2. VERSION, HAMBURG, KUNSTHALLE, KUPFERSTICHKABINETT

verständnis letztlich über religiöse und sittliche Bedenken gestellt. Nach den protestantischen Bilderstürmen war die mit dieser konsequenten Säkularisierung des Andachtsbildes verfolgte Stärkung der profanen Bildkultur und des Sammlerwesens allerdings eine gebotene Überlebensstrategie.

Der nackte menschliche Körper in verschiedensten Haltungen: *Die Sintflut* und ihre florentinischen Vorbilder und theoretischen Grundlagen

Diese Gewichtung, diesen Primat des Künstlerischen, zeigt auch bereits Baldungs Sintflut-Gemälde. Auch dieses beruht auf italienischen Vorlagen, insbesondere einem Kupferstich des Florentiners Francesco Rosselli (Abb. 18). Dieser Halbbruder jenes Cosimo Rosselli, welcher drei der Quattrocento-Fresken der Sixtinischen Kapelle geschaffen hat, war ein durchaus bedeutender Miniaturenmaler und Kupferstecher. Ihm verdankt sich u.a. die 1506 gedruckte Contarini-Rosselli-Karte,

seine einzige signierte und datierte Arbeit, zugleich die erste gedruckte Karte, die die Neue Welt abbildete.¹⁰² In den späten 1460er Jahren hat Francesco Rosselli nach einer um 1460/64 entstandenen Zeichnung von Maso Finiguerra (Hamburg, Kunsthalle, Kupferstichkabinett) einen großen Stich angefertigt, von dem er 1485 noch eine in Strichführung und Komposition modifizierte zweite Fassung in geringfügig größerem Format (275 x 409 mm, Abb. 18) ausführte.¹⁰³ Da die zentrale Gruppe der Figuren auf dem Floß in Rossellis Stich, wie schon Erika Tietze-Conrat erkannt hat, später Dürer als Vorbild dienen sollte, aus dem dieser seine signierte und auf 1526 datierte Federzeichnung *Fünf männliche Verzweifelte* (Abb. 19) entwickelte,¹⁰⁴ ist anzunehmen, dass Baldung diese Graphik in Dürers Werkstatt gesehen und studiert hat, was nicht ausschließt, dass er den Stich später z.B. in Straßburg selbst erwarb. Es lässt sich nicht zweifelsfrei klären, ob Baldung und Dürer die erste und/oder zweite Fassung des Stiches von Rosselli zur Verfügung stand(en), wobei ich aufgrund der ähnlichen perspektivischen Einrichtung des Sintflut-Gemäldes annehme, dass es die überarbeitete

Fassung war, in der Rosselli die Anzahl der Figuren reduziert und diese großzügiger und perspektivisch stimmiger im Bildraum angeordnet hat.¹⁰⁵ Rossellis Stich stand bei mehreren Motiven Baldungs Pate.¹⁰⁶ Völlig evident ist dies bei der Darstellung der Arche und der männlichen Gestalt, die sich an ihrer Schmalseite festhält (Abb. 1 u. 18).¹⁰⁷ Die Bezeichnung „Arche“ geht auf das lateinische Wort „arca“ zurück, das „Kasten“ bedeutet. Während nördlich der Alpen die Arche



19 ALBRECHT DÜRER: FÜNF MÄNNLICHE VERZWEIFELTE, 1526, FEDERZEICHNUNG, BERLIN, KUPFERSTICHKABINETT

in der Regel als Schiff dargestellt wurde, hat Baldung sie in humanistischer Texthörigkeit und Anlehnung an den Stich als solchen repräsentiert und „das italienische möbelartige Vorbild in nördlicher Weise mit Eisenbeschlägen verziert.“¹⁰⁸ Auch das zentrale Motiv der Figurengruppen auf dem Floß, das auch Dürer 1526 in seiner Zeichnung *Fünf männliche Verzweifelte* rezipieren sollte, hat Baldung aufgegriffen und variiert, indem er zu beiden Seiten der Arche jeweils ein Floß mit links drei und rechts vier Figuren darstellte. Zudem finden sich Übereinstimmungen in den Motiven des sinkenden Bootes, des schwimmenden Fasses und der bekleideten untergehenden Reiter, wie man sie in dem Stich in der linken unteren Ecke und in dem Gemälde am rechten Bildrand sieht.¹⁰⁹ Auch bei weiteren Motiven in Baldungs *Sintflut* ist eine italienische Herkunft anzunehmen, wie etwa der Figur des breitbeinig auf einem Fass sitzenden Mannes, die auf Andrea Mantegnas bekannten Bacchanals-Stich zurückgehen könnte, den Dürer 1495 kopiert hatte (Federzeichnung, Wien, Albertina).¹¹⁰

Der von Rosselli erstmals in den späten 1460er Jahren publizierte Sintflut-Stich war wahrscheinlich der bis dahin größte in Florenz entstandene Kupferstich.¹¹¹ Auch die ihm zugrundeliegende Zeichnung des Florentiner Goldschmieds, Niellierers, Kupferstechers und Zeichners Maso Finiguerra, dem Giorgio Vasari fälschlich die Erfindung des Kupferstichs zugeschrieben hat, ist ein bemerkenswertes Werk. Einige Motive in ihr – u.a. der ‚Kasten‘ der Arche, der an deren Vorderseite stehende Mann, der Reiter in der linken



20 PAOLO UCCELLO: DIE SINTFLUT, 1444, FLORENZ, SANTA MARIA NOVELLA, CHIOSTRO VERDE



21 ANTONIO POLLAIUOLO: KAMPF DER ZEHN NACKTEN MÄNNER, UM 1470, KUPFERSTICH, CLEVELAND, CLEVELAND MUSEUM OF ART

unteren Bildecke und das als schwimmendes Gefährt genutzte offene Fass (vgl. Abb. 18) – lassen darauf schließen, dass Finiguerra Anleihen gemacht hat bei einem Pionierwerk der Frührenaissance, nämlich Paolo Uccellos 1444 entstandenem, unvollendet gebliebenen Lünetten-Fresko mit der Darstellung der Sintflut im Chostro Verde von Santa Maria Novella (Abb. 20).¹¹² Finiguerras Zeichnung ist auf teurem, nicht als Übertragungsmedium geeignetem Pergament ausgeführt, weshalb zu bezweifeln ist, dass sie bestimmt war, als Vorlage für einen Kupferstich zu dienen. Sie entstand in einer Phase seiner intensiven Zusammenarbeit mit Antonio Pollaiuolo in den frühen 1460er Jahren.¹¹³ Als der arrivierte Finiguerra 1464 starb, war Francesco Rosselli höchstens 16 Jahre alt. Daher ist nicht anzunehmen, dass eine Kooperation zwischen beiden Künstlern bestanden hätte und die Zeichnung für Rosselli bestimmt gewesen wäre.¹¹⁴ Wie sie in seinen Besitz kam, wissen wir nicht, wobei beide Künstler im Umfeld des Antonio Pollaiuolo tätig waren, in dessen Vita Vasari Finiguerra gewürdigt hat. Die erste Fassung des Sintflut-Stichs von Francesco Rosselli erschien

etwa in derselben Zeit wie auch Antonio Pollaiuolos *Kampf der zehn nackten Männer* (Abb. 21), der einzige erhaltene Stich dieses Künstlers und zugleich der erste signierte (OPUS ANTONII POLLAIUOLI FLORENTINI) Kupferstich in Italien.¹¹⁵ Antonio Pollaiuolo war nach Giorgio Vasari auch „der erste, der den Lauf der Muskeln zu erforschen suchte, um sie in den Gemälden nach ihrer Form und Regel darzustellen“,¹¹⁶ und dafür bereits Leichen sezierete, „als Ärzte von Profession noch auf der Grundlage von Galen und Avicenna lehrten oder unterrichtet wurden“, wie Erwin Panofsky angemerkt hat.¹¹⁷ Der *Kampf der zehn nackten Männer* ist ein solitäres Hauptwerk der Graphik dieser Zeit, das „sogleich in der damaligen Kunstwelt ein gewaltiges Echo in Form von Kopien, Transformationen und Aneignungen einzelner Figuren gefunden [hat]“¹¹⁸ – z.B. auch bei Dürer, der dieses Blatt schon früh rezipiert hat.¹¹⁹ Wahrscheinlich hat Francesco Rosselli die zweite Fassung von Pollaiuolos Stich retuschiert.¹²⁰ Wie dieser demonstrieren auch seine Sintflut-Blätter die Beherrschung der für die Kunst der Renaissance grundlegende Fähigkeit, nackte menschliche Figuren

in allen erdenklichen Haltungen darzustellen, wobei Rossellis Stiche, wie auch Finiguerras Zeichnung, im Unterschied zu Pollaiuolos antikisierender Konzeption einem älteren Figurenkanon folgen.¹²¹

Eine theoretische Grundlage für den Kupferstich Pollaiuolos und die *Sintflut*-Darstellungen Finiguerras und Rossellis war der von Leon Battista Alberti 1435 verfasste Traktat *De pictura*, die Gründungsschrift der nachantiken Kunsttheorie. Gemäß seinem sprachanalogen Bildverständnis hatte Alberti das Bild analog zum logischen Satzbau von *Wort-Gefüge-Satz-Abschnitt* in Flächen, Glieder, Körper und ganze Gruppen unterteilt.¹²² Damit erhob er die menschliche Anatomie – und gemeint war die des männlichen Körpers – zur Grundeinheit der *historia*, der, wie er erklärte, wichtigsten Aufgabe des Malers.¹²³ Und die Künstler waren fortan bestrebt, zu zeigen, dass sie ihr Vokabular beherrschten. Eine geradezu obsessive Beschäftigung mit dem bewegten nackten männlichen Körper zeigt sich darin, dass in Finiguerras und Rossellis *Sintflut*-Darstellungen so gut wie keine Frauen vorkommen – bei Baldung sind es einige mehr –, obwohl doch annehmen ist, dass rund die Hälfte der Opfer dieser biblischen Katastrophe weiblichen Geschlechts waren. Oft haben Renaissance-Künstler auch Kompositionen mit nackten Figuren entworfen, selbst wenn diese im finalen Werk bekleidet erscheinen sollten, wie z.B. Raffael in der Zeichnung mit dem *Sturm auf Perugia* (1505, Paris, Louvre) und dem Entwurf für die linke untere Hälfte der *Disputa*, (1509, Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut), das Fresko mit der im Zeichen der Hostie triumphierenden Kirche in der Stanza della Segnatura im Vatikanpalast.¹²⁴

Die Darstellung bewegter nackter Körper war eine grundlegende künstlerische Aufgabe, zumal Alberti erklärt hatte, dass man an den Körperbewegungen die Bewegungen der Seele erkenne.¹²⁵ Mit diesem Gemeinplatz der frühneuzeitlichen Kunsttheorie waren überzeugende Darstellungen von Körperhaltungen gefordert, die Affekte wie Freude, Zorn, Angst und Verzweiflung zum Ausdruck bringen sollten. Alberti, der in Padua bei dem Ciceronianer Barzizza Rhetorik und Moralphilosophie studiert hatte und 1432 zum *Abbreviatore delle lettere Apostoliche* ernannt worden war, verstand das Kunstwerk als rhetorisches, psychagogisches Produkt dramaturgischen Verhaltens und er sah „[i]n der Wirkung der Gemälde auf die Betrachter [...] den obersten Zweck der Malkunst.“¹²⁶ In einem vielzitierten Abschnitt in *De pictura* hat er die affektive Wirkung des Kunstwerks in Anlehnung an die *Ars poetica* des Horaz analogisch begründet:



22 HANS BALDUNG GRIEN: DIE BEWEINUNG CHRISTI, 1515/17, HOLZSCHNITT, WASHINGTON, NATIONAL GALLERY OF ART

„Ferner wird ein Vorgang [*historia*] die Seelen der Betrachter dann bewegen, wenn die gemalten Menschen, die auf dem Bild zu sehen sind, ihre eigene Seelenregung ganz deutlich zu erkennen geben. Die Natur nämlich, die in unvergleichlichem Maße an sich reißt, was ihr gleicht: die Natur also schafft es, dass wir mit den Trauernden mittrauern, dass wir die Lächelnden anlächeln, dass wir mit den Leidenden mitleiden. Solche Seelenbewegungen aber geben sich durch die Bewegungen des Körpers zu erkennen.“¹²⁷

Wie die Blätter von Finiguerra und Rosselli zeigt auch Baldungs *Sintflut* zahlreiche verschiedene, darunter aufgrund starker Verkürzungen schwierig darzustellende Bewegungsmotive. Dabei hat der ehemalige Mitarbeiter Dürers zweifellos die Aktfiguren des Stichs von Rosselli, der auf der Zeichnung Finiguerras aus den frühen 1460er Jahren basierte, als altbacken wahrgenommen und sich bemüht, sie durch eine gesteigerte Vitalität und Beredsamkeit des Leibes zu übertreffen. Mit eben diesem Ziel sollte auch Dürer



23 HANS BALDUNG GRIEN: ZURÜCKGENEIGTER KOPF EINES JUNGEN MANNES, UM 1516, KREIDEZEICHNUNG, STOCKHOLM, NATIONALMUSEUM

zehn Jahre später seine Zeichnung *Fünf männliche Verzweifelte* (Abb. 19) ausführen, eine *aemulatio* der entsprechenden Gruppe in dem Stich Rossellis.¹²⁸ Dass sich Baldung in den Freiburger Jahren – auch unter dem Eindruck von Werken Grünewalds, der damals im nahegelegenen Isenheim tätig war – um einen gesteigerten Leidensausdruck bemüht hat, zeigt z.B. sein Holzschnitt mit der *Beweinung Christi* (Abb. 22).¹²⁹ Das verstörende Pathos dieser Komposition, deren extrem verkürzte am Boden liegende Figur Christi auf Dürers 1505 in Auseinandersetzung mit dem *Cristo in scurto* entstandene Zeichnung in Cleveland zurückgeht,¹³⁰ lässt deutlich den Einfluss Mantegnas erkennen, namentlich den seines Kupferstichs mit der *Grablegung Christi*.¹³¹

An der Figur des Mannes, der sich in Rossellis Stich an der Frontseite der Arche festhält (Abb. 18) und in Baldungs Gemälde versucht, an ihr hochzuklettern, während sich ein weiterer Mann an sein linkes Bein klammert (Abb. 1), lässt sich beobachten, dass Baldung der in der Graphik vergleichsweise flachen, leblosen Gestalt weit mehr Plastizität und Bewegung verliehen und Können und Sorgfalt in der Darstellung der Anatomie aufgewendet hat. Einige solcher Motive hatte er in Zeichnungen vorbereitet. So werden die Blätter mit dem *Kopf eines jungen Mannes* in starker Untersicht (um 1516, Basel, Kunstmuseum; Stockholm, Natio-

nalmuseum, Abb. 23) seiner Darstellung von Köpfen Ertrinkender zugrunde gelegen haben¹³² – evident ist aufgrund der physiognomischen Übereinstimmung die Verwendung des Stockholmer Blattes bei dem Haupt der ertrinkenden Frau, die rechts am Bildrand neben dem Kopf eines Esels zu sehen ist (Abb. 1).

Die ‚Einstiegsgruppe‘

Gert von der Osten hat in Zusammenhang mit der *Sintflut* betont, dass Baldung in den Jahren 1513 bis 1515, in denen er auch mehrere seiner bekannten Hexendarstellungen ausführte, ein außerordentlich intensives Modellstudium betrieben haben muss, ohne das insbesondere die „absolut sichere Komposition der Frau vorn links im kippelnden Floß [...] nicht denkbar“ gewesen wäre.¹³³ Die „[b]esonders eindrucksvoll[e]“ Gruppe der verzweifelten Mutter mit dem Kind (Abb. 24) hat auch Robert Suckale hervorgehoben und als „Einleitung und Einstimmung in das Geschehen“ charakterisiert.¹³⁴ Diese rezeptionsästhetische Funktion wird noch durch die beiden nackten Männer im rechten Vordergrund des Gemäldes, insbesondere denjenigen im sinkenden Boot, unterstrichen, deren Blicke zu der Mutter mit Kind gerichtet sind (Abb. 1). Tatsächlich dürfte diese Gruppe Baldungs Kenntnis des *historia*-Konzepts von Alberti bezeugen. Dürer kannte dessen 1435 verfasste Schrift *De pictura* wohl schon um 1512 und besaß später eine lateinische Abschrift, die mit der Hinterlassenschaft des 1476 verstorbenen Johann Müller, später Regiomontanus genannt, von Rom über Ungarn nach Nürnberg gelangt war und 1540 dem in Basel erfolgten Erstdruck zugrunde liegen sollte.¹³⁵ Alberti hatte in *De pictura* Rezeptionsfiguren gefordert, die anzeigen sollten, welcher Art die dargestellte Handlung sei, und den Betrachter einladen, mitzulachen oder mitzuweinen, also die affektive Stimmlage der jeweiligen *historia* signalisieren und vermitteln sollten.¹³⁶

Baldungs Gruppe der Mutter mit dem Kind ist zweifellos intendiert, der affektiven Einstimmung in das Geschehen zu dienen. Darin entspricht sie grundsätzlich Albertis Vorstellungen von der bildrhetorischen, psychagogischen Funktion des Gemäldes, ohne präzise mit den von ihm geforderten Rezeptionsfiguren übereinzustimmen. Denn Alberti hatte bei diesen offenbar an Figuren gedacht, die in die eigentliche Handlung nicht unmittelbar involviert sind, sondern ihr als Betrachter im Bild gegenüber treten und somit als innerbildlicher Kommentar fungieren – Michael Baxandall hat ihre Funktion mit der des *festaiuolo* im geistlichen Schauspiel verglichen, „einer Chorfigur, die während der Handlung auf der Bühne präsent bleibt



24 HANS BALDUNG GRIEN: DIE SINTFLUT, DETAIL: DIE MUTTER-KIND-GRUPPE AUF DEM FLOSS, KATZE, HUND UND MAUS

und zwischen der Handlung und dem Betrachter vermittelt.¹³⁷ Baldungs Mutter-Kind-Gruppe entbehrt als unmittelbar vom Geschehen Betroffene der Ausdrucklichkeit eines solchen kommentierenden Hinweises und damit der stärkeren selbstreflexiven Tendenz der Rezeptionsfiguren Albertis, die als suggestive und zugleich indikative Zeichen eine subtile Metaebene der Bildlichkeit ausbilden sollten.

Gleichwohl können wir festhalten, dass Baldung Grien die erwähnte Gruppe in Anlehnung an die Kunsttheorie Albertis und zudem übrigens auch in Auseinandersetzung mit dem Stich von Rosselli entwickelt hat (Abb. 18). Denn in diesem ist, wie auch in Finiguerras Zeichnung, rechts unten ein mit zwei Männern besetztes Floß zu erkennen, von denen einer mit einem hölzernen Knüppel zum Schlag ausholt,

um einer weiteren, herbei geschwommenen Person den Zutritt auf das Floß zu verwehren. Ein ähnliches Motiv ist auch in der Mitte der Darstellung, oberhalb des zentralen großen Floßes zu finden, nämlich ein Mann, der mit hoch über dem Kopf erhobenen Armen ausholt zum Schlag gegen den Hund neben ihm, mit dem er sein Gefährt, ein kleines Floß, offenbar nicht mehr teilen will. Es ist anzunehmen, dass Finiguerra diese aggressiven Handlungen unter dem Eindruck von Uccellos Sintflut-Fresko dargestellt hat, das links im Vordergrund zwei Kombattanten vergegenwärtigt, die mit gezücktem Schwert bzw. erhobener Keule auf einander zureiten (Abb. 20). Wie dieses Motiv sollten offenbar auch die erwähnten Szenen in Finiguerras Zeichnung die Bosheit des Menschen verdeutlichen, die die Ursache der Sintflut, der Grund für die Strafe Gottes war. Damit kommt der besagten Randszene in den Darstellungen von Finiguerra und Rosselli eine besondere Bedeutung zu, da in ihr ein kardinaler Inhalt der Bilderzählung verdichtet ist.

Baldung Grien hat auf solche Motive menschlicher Gewalt verzichtet, obwohl gerade sie geeignet waren, Fähigkeiten in der Darstellung dramatischer Körperbewegungen zu beweisen, wie insbesondere der Stich Polaiuolos (Abb. 21) zeigt. Gleichwohl hat die Szene am rechten Rand des Sintflut-Stiches in seinem Gemälde offenbar Resonanz gefunden, da er die Mutter-Kind-Gruppe ebenfalls am Bildrand, allerdings am linken, also in spiegelsymmetrisch entsprechender Position, angeordnet und auf ihrem Floß auch ein ähnliches Schauspiel inszeniert hat: Neben der Mutter hockt eine fauchende Katze mit gekrümmtem Rücken am Boden, die einen herbeigeschwommenen Hund nicht auf das Floß lassen will (Abb. 24). Die von Finiguerra und Rosselli dargestellte menschliche Aggression hat Baldung also in einer analogen Szene auf Vertreter des Tierreichs, auf Hund und Katze, übertragen.

Der Verzicht auf Motive zwischenmenschlicher Gewalt im Überlebenskampf, die in Baldungs Gemälde in der fauchenden Katze und auch in dem Mann, der sich am Bein desjenigen festklammert, der die Stirnseite der Arche erklimmen will, nur ein mildes Echo gefunden haben, mag durch sein humanistisches Weltbild motiviert gewesen sein. Vermutlich widerstrebe es ihm, einander im Überlebenskampf Attackierende darzustellen, weil er den Menschen nicht mehr vorwiegend als sündhaftes Wesen verstand, sondern von seiner Würde und seinen Entwicklungsmöglichkeiten überzeugt war.

Halten wir an dieser Stelle fest, dass Baldung in seiner *Sintflut* als erster nördlich der Alpen dieses biblische Thema in einem autonomen Tafelbild dargestellt hat¹³⁸ und dabei seinem künstlerischen Interesse an

der menschlichen Anatomie und ihren Bewegungen nachgegangen ist. Auf diesem Wege konnte er sich mit der Florentiner Pionierkunst des Quattrocento und ihren theoretischen Grundlagen auseinandersetzen, seine Kenntnis und Beherrschung der „welschen Art“ unter Beweis stellen¹³⁹ und Rossellis Stich im Wettstreit überbieten. Seine *Sintflut* ist ein Beispiel dafür, dass die Fähigkeiten in der Darstellung bewegter Aktfiguren, die zunächst in der Zeichnung, der Graphik und auch in der Kleinplastik ihre bevorzugten Experimentierfelder gefunden hatte, zunehmend auch in ambitionierten Gemälden demonstriert wurde. In Italien war dies sogar bereits in kirchlichen Auftragswerken geschehen, wie insbesondere die in den Jahren 1499 bis 1504 von Luca Signorelli in der Brizio-Kapelle im Dom von Orvieto gemalten Fresken mit Darstellungen des Weltendes und des Jüngsten Gerichts zeigen.¹⁴⁰ Geradezu zum Inbegriff für eine solche kühne Amplifikation des Künstlerischen sollte Michelangelos *Jüngstes Gericht* (1535-41, Rom, Sixtinische Kapelle) mit seinen nackten muskulösen Figuren werden, über das Aretino im November 1545 in einem Brief an den Künstler schrieb, er habe den heiligsten Raum der Christenheit wie ein sündiges Badehaus (*bagno delizioso*) ausgemalt.¹⁴¹ Auch die nachtridentinische Kunsttheorie sollte, beginnend mit Andrea Gilio, die Verfehlungen Michelangelos, insbesondere seine stolzen Demonstrationen der eigenen Virtuosität, kritisieren.¹⁴² Nachdem Papst Paul IV., wie Vasari berichtet, erwogen haben soll, das Fresko abschlagen zu lassen, erhielt Daniele da Volterra gemäß dem Beschluss einer mit der Prüfung der Dekrete des Trienter Konzils befassten Kardinalsdeputation vom 21. Januar 1564 den Auftrag, zwei Heilige neu zu malen und die Blößen der nackten Heiligen zu bedecken, was ihm den Spottnamen „il braghettone“ (der Hosenmacher) eintrug.¹⁴³

Die Autonomisierungstendenzen der Kunst um 1500 hat man auch nördlich der Alpen kritisch bedacht. So beklagte z.B. der Konstanzer Bischof Hugo von Hohenlandenberg 1524 in seiner *Christliche[n] unterrichtung [...] die Bildtnüssen und das Opffer der Meß betreffend*, dass die Bildschnitzer und Maler „zu vil kunst“ in ihre Werke einbrächten, „dardurch dann der gemeyn mensch mer synnet und betrachtet, was kunst an dem bild sey, dann wen es bedeute oder anzeyg.“¹⁴⁴ Auf die *Sintflut* Baldungs trifft dies in besonderer Weise zu.

Aktualisierungen des biblischen Katastrophenthemas

Der Vergleich der *Sintflut* (Abb. 1) mit dem Stich Rossellis (Abb. 18) erhellt noch einen weiteren aussagekräf-

tigen Unterschied: In Letzterem und der Zeichnung Finiguerras wurde das biblische Thema noch stärker zugunsten künstlerischer Aspekte vernachlässigt. Es gibt in ihnen keinerlei Hinweise auf den weiteren Gang des Geschehens. Dagegen hat Baldung mit dem sich rechts aufklärenden Himmel, den Sonnenstrahlen und den durch die offenen Fenster sichtbaren Tauben,¹⁴⁵ von denen eine später den Rückgang der Fluten anzeigen wird, auf die Rettung der Insassen der Arche und damit auch implizit auf Noahs Neuen Bund mit Gott hingewiesen. Zudem hat er das Geschehen des Alten Testaments aktualisiert: Einige Figuren seiner *Sintflut* tragen zeitgenössische Kleidung, insbesondere die beiden am rechten Bildrand dargestellten wohlhabenden, Mützen tragenden Reiter auf dem untergehenden Pferd. Wie diese verdeutlicht auch der an seiner Tonsur zu erkennende Mönch auf dem Floß am linken Bildrand, dass Vertreter aller Stände, dass Arm und Reich, Jung und Alt der Sintflut zum Opfer fallen werden. Weiter sind rechts im Hintergrund Architekturen, darunter ein offenbar gigantischer runder, entfernt an den Turm zu Babel erinnernder Bau zu erkennen, der wie auch der im Vordergrund in der Mitte des Bildes aus den Fluten herausragende Hals einer Knicklaute negativ konnotiert zu sein und auf menschliches Fehlverhalten hinzuweisen scheint.

Man hat unlängst noch zahlreiche Motive der *Sintflut* zum einen auf volkstümliche, den biblischen Bericht ausschmückende Sagen zurückgeführt, zum anderen als Hinweise auf die Todsünden und das jüngste Gericht bzw. die Apokalypse gedeutet. Nach Martin Schawe handelt es sich bei dem Mann, der die Frontseite der Arche zu erklimmen sucht, um den Riesenkönig Og (vgl. Dtn 3,11; Gen 6,4), der gemäß einer jüdischen und arabischen Überlieferung, die auch in Europa Verbreitung fand, die Sintflut überlebte, indem er auf die Arche kletterte und von Noah durch ein Fenster mit täglicher Speise versorgt wurde.¹⁴⁶ Nun hat Baldung diese Figur, die wir bereits als *aemulatio* der entsprechenden Gestalt in dem Rosselli-Stich gedeutet haben, gewiss als großgewachsen charakterisiert, doch nichts deutet darauf hin, dass es sich bei ihr tatsächlich um einen Riesen und obendrein einen König handeln würde, der sich aus den Fluten retten könnte. Das Motiv des Mannes, der sich an sein Bein klammert, erzeugt vielmehr den Eindruck, dass, wie es der Bibeltext besagt, niemand außerhalb der Arche die Strafe Gottes überleben wird.

Zu dem erwähnten Kreis volkstümlicher Überlieferungen gehörte auch die Geschichte, nach der der Teufel die Rettungstat Noahs verhindern wollte, indem er sich in eine Maus verwandelte bzw. eine solche entsandte, um ein Loch in die Arche zu nagen.¹⁴⁷ Eine Sage

berichtet, dass daraufhin Noah zu Gott betete und ein reißendes Tier erschien, aus dessen Nüstern ein Kater und eine Katze entsprangen und die Maus töteten,¹⁴⁸ andere, dass Gott daraufhin die Katze schuf oder dass Noah einen Handschuh warf, der sich in eine Katze verwandelte, welche die Maus tötete, wiederum andere, dass eine Schlange das von der Maus verursachte Leck mit ihrem Kopf oder Schwanz verschloss.¹⁴⁹ Nach einer, wie Hans Martin von Erffa vermutet, englischen Variante war es ein Hund, der dies mit seiner Schnauze tat, weshalb Hunde bis auf die heutige Zeit stolz auf ihre kalte, nasse Schnauze seien.¹⁵⁰ Schawe hat die Darstellung von Katze, Hund und Maus, die in Baldungs Gemälde auf und neben dem Floß mit der Mutter-Kind-Gruppe zu sehen sind (Abb. 24), mit diesen Sagen in Zusammenhang gebracht.¹⁵¹ Doch die in der Tat niedliche Maus, die Hermann Schmitz veranlasst hat, den Humor zu betonen, den der Künstler selbst bei der Behandlung biblischer Themen an den Tag legte,¹⁵² bewegt sich weder zur Arche hin, noch von ihr weg und nichts deutet darauf hin, dass es sich bei ihr um den Teufel in Tiergestalt handeln und von ihr eine ernsthafte Bedrohung für die Arche ausgehen könnte. Auch die Katze auf dem Floß nimmt keine Notiz von ihr, während sie in den erwähnten Sagen, von Gott gesandt, die Maus tötet. In diesen ist die Katze unzweifelhaft positiv konnotiert, was für die in der *Sintflut* dargestellte, wie noch auszuführen sein wird, hingegen nicht zutrifft. Baldung Grien hat also in seinem Gemälde die erwähnten Sagenstoffe nicht visualisiert, sondern allenfalls mit dem Motiv der Maus ironisch auf diese angespielt.

Man hat zudem die Auffassung vertreten, der Künstler habe in einigen Figuren im Mittelgrund die Todsünden und somit Beweggründe für die Strafe Gottes repräsentiert. Der Mann am linken Bildrand, der sich an eine Kiste klammert (Abb. 1), verkörpere die Habsucht (*avaritia*), der daneben auf dem Fass sitzende Mann die Völlerei (*gula*) und die ihnen gegenüber postierte, rechts im Bild auf dem Floß stehende Aktfigur, die sich die Haare rauft, die Wollust (*luxuria*).¹⁵³ Doch schon Uccello, Finiguerra und Rosselli hatten in ihren Darstellungen die Ertrinkenden in ihrer Not zu mehr und weniger geeigneten Wasserfahrzeugen und Schwimmhilfen, wie dem offenen Fass und der Kiste, greifen lassen. Baldung folgte dieser Tradition. Hätte er aber die Kiste, an die sich am linken Bildrand der *Sintflut* ein Mann klammert, als „Geldtruhe“ eines Habsüchtigen charakterisieren wollen,¹⁵⁴ hätte er sie dann nicht auch mit Eisenbeschlägen und einer Schließvorrichtung versehen? In der ersten Version des Stiches von Francesco Rosselli ist im Vordergrund der rechten Bildhälfte tatsächlich ein Mann auf einer

mit Eisen- oder Lederbändern versehenen Holzkiste zu sehen. Dieses von ihm erdachte Motiv, das in der Zeichnung von Finiguerra noch nicht vorkam, hat Rosselli in der zweiten Fassung in den linken Vordergrund versetzt (Abb. 18). Zumal dieser halb sitzende, halb liegende Mann sinnierend auf die Kiste blickt und somit über sein Fehlverhalten eines vergeblichen Anhäufens irdischer Reichtümer nachzudenken scheint, wird hier die Bedeutungsdimension der *avaritia* evident – ganz im Gegensatz zu Baldungs Darstellung. Wäre es ihm um diesen Gehalt gegangen, so hätte er doch sicherlich auf Rossellis Motiv zurückgegriffen. Auch der Mann, „der bacchusartig auf einem Weinfass sitzt“,¹⁵⁵ ist keine Verkörperung der Völlerei. Das Motiv geht zurück auf die Sintflutdarstellungen Uccellos, Finiguerras und Rossellis, in denen durchweg das Fass vorkam, und die Haltung des breitbeinig Sitzenden, wie wir schon vermutet haben, wahrscheinlich auf Mantegnas Bacchanalsstich.¹⁵⁶ Baldung hat wiederholt den Bacchus dargestellt, wobei er ihn, wie auch den trunkenen Silen, als füllige, wohlbeleibte Gestalt repräsentierte.¹⁵⁷ Der auf dem Fass Sitzende in der *Sintflut* aber ist schlank und athletisch. Hätte Baldung diese Figur als Verkörperung der Völlerei konzipiert, so hätte er wohl kaum auf deren einschlägiges Merkmal einer üppigen Körperfülle verzichtet.

Martin Schawe hat Baldungs Gemälde dahingehend interpretiert, dass in ihm die Sintflut als Präfiguration des Jüngsten Gerichts dargestellt sei, und einige Motive des biblischen Unwetters auf Textstellen der Offenbarung bezogen.¹⁵⁸ Dieses typologische Verständnis der Sintflut konnte sich insbesondere auf die Ölbergrede Christi (Mt 24,37-39; Lk 17,26f.) und den 2. Petrusbrief (2,4-5) berufen.¹⁵⁹ Allerdings hat von Erffa betont, dass diese Bibelstellen im Mittelalter, in dem die Taufe der übliche Typus der Sintflut war, kaum Resonanz gefunden haben und erst nach der Reformation wieder verstärkt rezipiert wurden.¹⁶⁰ Meines Erachtens enthält Baldungs Darstellung nichts, was über das zu Erwartende, Topische der Schilderung der biblischen Katastrophe hinausgeht, und keine explizite Analogisierung derselben mit dem Jüngsten Gericht. Da die Sintflut-Erzählung in der Genesis keinerlei Wetterphänomene beschreibt, sondern nur vom großen Regen und unaufhörlichen Steigen des Wassers berichtet, musste Baldung sie in seiner Darstellung ausschmücken. Doch Hagel, Blitz und die rötlichen Lichtverfärbungen sind keine expliziten Hinweise auf die Apokalypse.¹⁶¹

Spricht man von den Mitteln, mit denen Baldung das alttestamentarische Thema moralisierend aktualisiert hat, so ist hingegen abermals auf die Mutter-Kind-Gruppe auf dem Floß hinzuweisen (Abb. 24), die wir schon mit Suckale als ‚Einstiegsgruppe‘ gedeutet und

auf Albertis Forderung nach Rezeptionsfiguren zurückgeführt haben. Versuchen wir, die Gruppe darüber hinaus näher inhaltlich zu bestimmen: Auf den ersten Blick lässt die Mutter mit dem Kind an Caritas-Darstellungen denken. Bei näherer Betrachtung gewinnt man dagegen den Eindruck, dass sie ihr Kind keineswegs fürsorglich behandelt, sondern es achtlos umklammert hält, und zudem schwimmt neben ihrem Floß ein einsames Baby verloren in seinem Bettchen. Auch der aschfahle Teint der Frau und der Kopf des ertrinkenden vollbärtigen, schwarzhhaarigen ‚wildes Mannes‘ neben dem Floß, bei dem es sich um den Familienvater handeln könnte, sprechen dafür, dass sie keine positiv konnotierte Figur ist. Gewissheit darüber verschafft uns das Motiv der fauchenden schwarzen Katze neben ihr, die den herbeigeschwommenen Hund nicht auf das Floß lassen will.

Seitdem Alanus ab Insulis um 1190 in seiner Streitschrift gegen die Katharer behauptet hatte, diese würden ihren Namen von „cattus“ (Vulgärlat.: Kater) herleiten und den Teufel in Gestalt eines großen schwarzen Katers anbeten, waren Katzen im christlichen Kulturraum eine bedrohte Spezies.¹⁶² 1233 rief Papst Gregor IX. zu ihrer Verfolgung auf, da schwarze Katzen Diener des Teufels seien. In der Mitte des Jahrhunderts warnte der Franziskanermönch Berthold von Regensburg, sie seien des Teufels, ihr Atem verbreite die Pest und eine Träne von ihnen könne Quellen vergiften. 1484 leitete Papst Innozenz VIII. mit seinem Erlass *Summis desiderantes affectibus*, der sogenannten Hexenbulle, ein wahres Martyrium der Katzen ein, die wie Eulen und Fledermäuse als Hexentiere galten und in großer Zahl getötet, z.B. öffentlich hingerichtet und in Johannisfeuer geworfen wurden. In der Praxis der Hexenverfolgung wurde der Besitz von Katzen oder Kontakt zu solchen zum sicheren Indiz für Hexerei. Es erstaunt daher nicht, dass Baldung immer wieder Katzen als Begleiterinnen der Hexen dargestellt hat: In den 1510 entstandenen Holzschnitten mit Darstellungen des *Hexensabbats* hockt eine Katze am rechten Bildrand Rücken an Rücken neben der mit der Herstellung von Flugsalbe befassten Hexe (Abb. 11).¹⁶³ In einer durch eine Straßburger Tuschezeichnung von 1517 überlieferten Darstellung Baldungs mit demselben Sujet sitzt rechts im Bildvordergrund eine in einem aufgeschlagen am Boden liegenden Hexenbuch lesende Katze.¹⁶⁴ In der 1514 angefertigten Zeichnung in der Albertina hockt am linken Bildrand eine Katze Rücken an Rücken nebst einer sitzenden Hexe und eine weitere ist tiefer im Bildraum zu sehen.¹⁶⁵ In der im selben Jahr entstandenen Zeichnung im Louvre, die Urs Graf d.Ä. in einer Federzeichnung kopiert hat, ist rechts unten eine fauchende Katze dargestellt, deren ‚gefährlicher‘

Atem ebenso akzentuiert ist wie die Blähungen der links neben ihr sitzenden Hexe, die diese mit einer Kerze zu entflammen im Begriff ist.¹⁶⁶

Die angeführten historischen Hintergründe und vergleichbaren Motive in Baldungs Hexendarstellungen lassen keinen Zweifel daran, dass der Künstler mit der in der *Sintflut* auf dem Floß neben der Katze dargestellte Frau auf das Hexenwesen angespielt hat. Dafür spricht auch, dass diese am linken Bildrand und somit auf der dunklen Seite des Gemäldes platziert ist, wo das Unwetter noch in vollem Gange ist und die Regenfluten vom Himmel stürzen. Denn ein kardinaler Vorwurf gegen die Hexen war neben dem einer hemmungslos mit dem Teufel ausgelebten Sexualität derjenige, dass sie des „Wetterzaubers“ bezichtigt und als Verursacherinnen verheerender, die Ernte zerstörender Hagelstürme und Unwetter angeklagt wurden.¹⁶⁷ So berichtete z.B. eine gewisse Margaret Jegerin von Lauterburg, als sie um 1450 in Luzern vor Gericht stand, wahrscheinlich unter Folter von zwölf Hexen, die zusammenkamen, um ein großes Unwetter herbeizuführen („ein grossen hagel zemachen“), und von 16 Hexen, die sich auf einem Feld bei Schaffhausen trafen, um „die welt mit hagel vnd mit wasser zuverderben“.¹⁶⁸ Baldung Grien hat somit mit der ‚Einstiegsgruppe‘ auf dem Floß eine Warnung vor einer dämonisierten, verfolgten weiblichen Delinquenz formuliert.¹⁶⁹ Er hat das Sintflut-Thema weniger genutzt, um durch die Darstellung menschlicher Sündhaftigkeit einen jeden zu christlichem Verhalten zu ermahnen, als vielmehr mit diesem anklagenden Hinweis ein Ventil für die bestehenden Katastrophenängste zu schaffen.

Ein verdichtetes Gesprächsprogramm

Baldung Griens Wahl des Sintflut-Themas hatte gewiss etwas zu tun mit den in Humanistenkreisen vieldiskutierten Warnungen von Johannes Stöfler und der damaligen Endzeiterwartung. Gleichwohl ist sein Gemälde nicht vorrangig als Ausdruck tief empfundener Ängste zu verstehen, zumal die Freiburger Jahre für ihn keineswegs negativ behaftet, sondern im Gegenteil eine Zeit durchschlagenden Erfolgs, „stürmischer Kraftentfaltung und staunenswerter Produktivität“ waren.¹⁷⁰ Im Jahr der Vollendung seines Hauptwerks, des Freiburger Hochaltars, nutzte er zum ersten Mal einen italienischen Kupferstich als Vorlage für ein Gemälde und ein biblisches Endzeitthema für eine Amplifikation künstlerischer Aspekte. Wenngleich er sich dabei auch um eine gesteigerte Pathognomik bemühte, hat er das schreckliche Geschehen doch gebannt in dem beschaulichen Format und

winzigen Figurenmaßstab seines Gemäldes, einem „Wunderwerk lupenfeiner Malerei“.¹⁷¹ Albertis pejorativer Pathos-Begriff und seine Warnung, starke Affekte und vehemente Bewegungsmotive ließen den Geist des Künstlers allzu wild und aufbrausend erscheinen und stellten die Schönheit und Würde der Malerei in Frage, könnten dabei Pate gestanden haben.¹⁷² In den frühen 20er Jahren hat Hermann Schmitz zur *Sintflut* geschrieben, das Bild sei „eigentlich nicht erschütternd; man könnte sogar sagen, es spricht daraus ein gewisser Humor. Dem tragischen Gegenstand wird es kaum gerecht.“¹⁷³ Man wird diesem unter dem Eindruck des Expressionismus und seiner Emphase der Ausdrucksintensität gefällten Urteil nur mit Abstrichen zustimmen wollen, doch wahr an ihm ist, dass das Gemälde trotz seiner schrecklichen Details eine ausgewogene Komposition aufweist und noch Albertis grundsätzlich epideiktischer Bestimmung des Kunstwerks entsprach, das mit seiner Schönheit und *varieta* die Fülle der Schöpfung preisen sollte.

Aufgrund der Brisanz des damals vieldiskutierten Themas und seiner höchst detail- und anspielungsreichen Visualisierung war *Die Sintflut* zugleich bestens geeignet, gelehrte gesellige Kunstgespräche anzuregen und anzuleiten und mit dieser Bestätigung neuer Kontexte und Gebrauchsformen profaner Kunstwerke zur fortschreitenden Autonomisierung der Kunst beizutragen.¹⁷⁴ Da das Thema nördlich der Alpen noch nicht in die Tafelmalerei eingeführt war, ist wohl kaum davon auszugehen, dass sich Baldungs Innovation Auftragsgeberwünschen verdankte. Weit wahrscheinlicher ist, dass das Gemälde, welches in besonderer Weise den damals gewaltig fortschreitenden Prozess einer ästhetischen Aneignung und kunsttheoretischen Aufladung sakraler Themen bezeugt, ohne Auftrag als ein Virtuosenstück entstand, das in Baldungs Wohnhaus oder Atelier als Demonstration seiner Fähigkeiten Werbung für ihn machen sollte. Wenn die Informationen einer Quelle aus der Zeit der Romantik zutreffen, hat der Künstler von ihm noch eine zweite, nicht erhaltene Version angefertigt, die allerdings unvollendet blieb und erst 1623 von Bartholomäus Dietherlin fertig gestellt wurde.¹⁷⁵ Sollte Baldungs *Sintflut* tatsächlich identisch sein mit dem Werk, das vor 1547/48, also um die Zeit, als der Künstler verstarb, im Besitz der Freiburger Familie Gutt war und neben Darstellungen des Jüngsten Gerichts und des Verlorenen Sohnes hing, so hätte dieser Kontext auf jeden Fall ihren Charakter eines in hohem Maße Autonomie beanspruchenden Kunstwerks moralisierend relativiert.

Die deutsche Malerei hat nicht zuletzt aufgrund ihrer internationalen Ausrichtung und Vernetzung um 1500 höchstes Niveau erreicht. Es gilt dem und damit



25 HANS BALDUNG GRIEN: MARIA MIT DEM KIND AUF DER RASENBANK, UM 1505/07, HOLZSCHNITT

eben auch der Vielschichtigkeit von Werken wie Baldungs *Sintflut* gerecht zu werden. Blickt man anderthalb Jahrhunderte später z.B. nach Nürnberg, so bietet sich ein ganz anderes Bild dar. Um 1650, kurz nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges, war das dortige Malerhandwerk immer noch zünftig reglementiert und die Gattungen des Porträts, der Landschaft und des Stilllebens machten einen Großteil der Bildproduktion aus, während die höchste Gattung der sakralen und profanen Historien kaum vertreten war.¹⁷⁶

Ein Frühwerk von Baldung soll hier am Ende stehen: die *Maria mit dem Kind auf der Rasenbank* (Abb. 25), ein Einzelblattholzschchnitt, der um 1505/07, während seiner Gesellenjahre in der Werkstatt Dürers entstand.¹⁷⁷ Es handelt sich um die erste Graphik einer Serie von Andachtsbildern und nach Mendes Werkverzeichnis um Baldungs ersten Einzelblattholzschchnitt. In die meisten Stöcke wurde später Dürers Monogramm, sicherlich auf dessen Anordnung hin, eingepasst, so dass es Exemplare ohne und mit demselben gibt. Man hat darauf hingewiesen, dass Baldung in seinen Holzschchnitt Elemente aus Dürers Kupferstich *Die Maria*



26 RAFFAEL: MADONNA COLONNA, UM 1508, BERLIN, STAATSGEMÄLDESAMMLUNG

mit der Meerkatze (um 1498) übernommen hat.¹⁷⁸ Dies betrifft die Gestaltung der Rasenbank und des Landschaftshintergrundes mit dem Weiher. Das eigentlich Bedeutsame dieser Graphik aber sind seine Personen, insbesondere sein tapsiges Christus-Kind, das der Mutter mit der Linken an die Halskette und das Dekolleté greift, so dass sein ausgestreckter Arm den unteren Teil seines Gesichts verdeckt. Die überraschend ungewöhnliche Darstellung dieses süßen agilen Babys verdankt sich einer zupackenden Naturbeobachtung; sie ist von einer bestechenden gewitzten Präsenz, die sie z.B. mit dem gezeichneten Selbstbildnis in Basel teilt (Abb. 3). An Werken wie diesen wird verständlich, dass Dürer Baldungs Graphik so sehr geschätzt und dem jungen Künstler für die Zeit seiner zweiten Italienreise die Leitung seiner Werkstatt anvertraut hat. Dass Baldung sich nicht nur, wie hier erörtert, Errungenschaften der italienischen Kunst angeeignet, sondern diese auch inspiriert hat, zeigt Raffaels *Madonna Colonna* (Abb. 26), ein um 1508 entstandenes Hauptwerk seiner Jahre in Florenz.¹⁷⁹ Der zupackende Griff des Kleinkindes, der in Raffaels *Großer Cowper Madonna* (1508,

Washington, National Gallery) wiederkehren sollte, hat offenbar auch ihn beeindruckt.¹⁸⁰

- 1 Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um die schriftliche Ausarbeitung eines Vortrags, den ich am 9.11.2016 an der Otto-Friedrich-Universität zum Abschluss einer vom *Freundeskreis der Museen um den Bamberger Dom e.V.* veranstalteten Vortragsreihe anlässlich des 500-jährigen Bestehens des Gemäldes gehalten habe.
- 2 “Öl auf Lindenholz, Höhe links 81,7, rechts 81,6 cm, Breite unten 65,2, oben 65,1 cm, Dicke bis zu 0,9 cm. Bez. im Bogenfeld der Arche: HBG (verbunden), datiert unterhalb der geöffneten Luken: 1516.“ (Gert von der Osten: Hans Baldung Grien. Gemälde und Dokumente, Berlin 1983, S. 134.) “1870 erworben von der Stadt Bamberg für die städt. Kunst- und Gemäldesammlung, Nr. 2 – Als Leihgabe in der Staatsgalerie Bamberg (Neue Residenz) L 1549.“ (Ebda., S. 135.)
- 3 Zur Ikonographie der Sintflut vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert siehe die Beiträge von Dieter Büchner, Christiane Paulus und Gisela Kohrmann in: *Die Sintflut. Ein Gemälde von Hans Baldung Grien, 1516 und die Entwicklung der Sintflutdarstellungen vom frühen Christentum bis in das 19. Jahrhundert*, Ausst.-Kat. Historisches Museum Bamberg, Bamberg 1988, S. 53-87.
- 4 VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 136; Brigitte Herrbach / Bärbel Ammermann: Hans Baldung Grien. Sein Leben bis 1516, in: *AUSST.-KAT. BAMBERG 1988* (wie Anm. 3), S. 19-26, hier S. 25.
- 5 Siehe HERRBACH / AMMERMAN 1988 (wie Anm. 4), S. 24f.
- 6 Zit. n. Wilhelm Waetzold: *Dürer und seine Zeit*, Wien 1935, S. 81.
- 7 Hochdeutsche Übers. von M. Mende (in: Peter Strieder: *Dürer. Mit Beiträgen von Gisela Goldberg, Joseph Harnest u. Matthias Mende*, Augsburg 1996, S. 363) mit Korrekturen und der in Klammern gesetzten Ergänzung von Dieter Wuttke; vgl. Hans Rupprich (Hrsg.): *Dürer: Schriftlicher Nachlass*, Bd. 1, Berlin 1956, S. 214f.; [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Traumgesicht_\(Dürer\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Traumgesicht_(Dürer).jpg) Beide Transkriptionen weisen allerdings nach Auskunft von Dieter Wuttke, dem ich herzlich für seine Hilfe und Hinweise danke, Fehler auf.
- 8 Carl Hinrichs: *Luther und Müntzer: Ihre Auseinandersetzung über Obrigkeit und Widerstandsrecht*, Berlin 1952, S. 54.
- 9 Siehe HERRBACH / AMMERMAN 1988 (wie Anm. 4), S. 24f. Auch von der Osten hatte diesen Zusammenhang betont: Die Prognosen Stöfflers hätten die Gemüter wohl derart bewegt, “daß dadurch ein vielleicht humanistisch gesonne-

ner Mann zu diesem Auftrag an Baldung bewogen wurde.“ [VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 136.] In dem Begleitheft der Ausstellung *Das Alte Testament – Geschichten und Gestalten* in der Alten Pinakothek in München wird diese Deutung dagegen mit gewissem Vorbehalt lapidar referiert: “Die Forschung sah in dem Bild ein Zeichen der Endzeitangst, die in der Zeit aufgrund einer bevorstehenden Großen Konjunktion von Saturn und Jupiter herrschte.“ [Martin Schawe: Hans Baldung, gen. Grien: *Die Sintflut* (Kat.-Nr. A 3), in: Elisabeth Hipp / Martin Schawe: *Das Alte Testament – Geschichten und Gestalten. Begleitheft zur Ausstellung in der Alten Pinakothek, München 2013*, S. 9.]

Dieter Wuttke hat sich eingehend mit den Katastrophenängsten der Zeit auseinandergesetzt und betont, dass man für das Jahr 1492 das Weltende erwartet hatte und dieses, gemäß Stöfflers ab 1499 publizierten Prophezeiungen, erst wieder für das Jahr 1524 befürchtete: “Nach Felix Hemmerlins Berechnungen, die dem Hemmerlin-Verehrer Brant vielleicht bekannt waren, hatte man 1492 das Weltende zu erwarten, nach Brant beginnt, richtiges politisches Handeln vorausgesetzt, in diesem Jahre der glückliche Aufbruch in ein goldenes Zeitalter.“ (Dieter Wuttke: *Sebastian Brant und Maximilian I. Eine Studie zu Brants Donnerstein-Flugblatt des Jahres 1492*. In: Ders.: *Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren*, Bd. 1, Baden-Baden 1996, S. 213-250, Zitat S. 247. Siehe auch ders.: *Humanismus als integrative Kraft. Die Philosophia des deutschen ‚Erzhumanisten‘ Conradus Celtis. Eine ikonologische Studie zu programmatischer Graphik Dürers und Burgkmairs*, in: Ebda., S. 389-453, hier S. 389-391.)

Der Bibeltext war übrigens geeignet, jedwede Sintflutängste zu beruhigen, denn Bestandteil des Neuen Bundes zwischen Gott und Noah war die Versicherung, dass es dergleichen nie wieder geben werde. In der *Genesis* heißt es: “Und ich richte meinen Bund so mit euch auf, dass hinfort nicht mehr alles Fleisch verderbt werden soll durch die Wasser der Sintflut und hinfort keine Sintflut mehr kommen soll, die die Erde verderbe.“ (1. Mose 9,11.)

- 10 So u.a. Karl Künstle: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 1, Freiburg 1926, S. 282; Linda Christine Hulst Boudreau: *Hans Baldung Grien and Albrecht Dürer. A problem in Northern Mannerism*, Chapel Hill 1978, die von einer “absence of any religious purpose“ sprach (ebda., S. 201); vgl auch VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 135.
- 11 Die Deutung der *Sintflut* als Manifestation der Endzeitangst um 1500 stand im Einklang mit dem damals geläufigen Verständnis der Kunst des Manierismus als eines Symptoms einer epochalen Krise. Siehe Martin Warnke: *Der Kopf in der Hand*, in: *Zauber der Medusa. Europäische Manierismen*, hrsg. v. d. Wiener Festwochen. Ausst.-Kat. Wiener Künstlerhaus, Wien 1987, S. 55–61; wieder abgedruckt in ders.: *Nah und fern zum Bilde. Beiträge zu Kunst und Kunsttheorie*, hrsg. v. Michael Diers, Köln 1997, S. 108-

120. Auch die Kunst Baldungs ist in der Nachkriegszeit als Ausdruck einer „problemgeladene[n], zerrissene[n] Zeit“ gedeutet worden. Siehe Hanspeter Landolt: Hans Baldung Grien in Karlsruhe, in: Schweizer Monatshefte. Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur, 39, 1959, S. 458-461, Zitat S. 459.
- 12 In der rezenten Karlsruher Ausstellung wurde *Die Sintflut* unter der Rubrik *Sakrale Werke der Freiburger Zeit* präsentiert, wobei man darauf aufmerksam machte, dass das Gemälde „nicht in erster Linie zur religiösen Andacht gedacht [ist]. Es möchte als Kunstwerk gewürdigt werden.“ [Holger Jacob-Friesen: *Sakrale Werke der Freiburger Zeit*, in: Ders. (Hrsg.): *Hans Baldung Grien – heilig / unheilig*, Ausst.-Kat. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Berlin/München 2019, S. 173.] Gleichwohl wurde die programmatisch künstlerische Dimension des Werks in den weiteren Katalogbeiträgen, wenn überhaupt, nur beiläufig angesprochen. Siehe Holger Jacob-Friesen: *Lot und seine Töchter oder: Heiliges und Unheiliges bei Baldung*, in: Ebda., S. 22-39, hier S. 24f.; Martin Schawe: *Hans Baldung Grien: Die Sintflut*, 1516 (Kat.-Nr. 81) u. Francesco Rosselli: *Die Sintflut*, um 1465/70 (Kat.-Nr. 82), in: Ebda., S. 194-196.
- 13 Hans Koegler: Eine Entlehnung Hans Holbeins d.j. aus Jacopo de' Barbari, in: *Oberrheinische Kunst*, 1, 1925/26, S. 141-147, hier S. 147.
- 14 HERRBACH / AMMERMAN 1988 (wie Anm. 4), S. 25; so bereits VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 135, siehe auch das in Anm. 9 angeführte Zitat.
- 15 SCHAW 2013 (wie Anm. 9), S. 9. Im ersten Buch Mose wird berichtet, dass Noah aus der von Gott verschlossenen Arche wiederholt eine Taube ausschickte, um zu prüfen, ob das Wasser zurückgegangen wäre. Beim ersten Mal kam diese unverrichteter Dinge zurück, beim zweiten Mal trug sie ein Ölblatt im Mund und als sie beim dritten Mal nicht wiederkehrte, „waren die Wasser vertrocknet auf Erden.“ (1. Mose 8,8-13, Zitat 8,13).
- 16 Robert Suckale: *Krise und Verwandlung 1500-1648*, in: Ders. / Markus Hörsch / Peter Ruderich / Peter Schmidt (Hrsg.): *Bamberg. Ein Führer zur Kunstgeschichte der Stadt für Bamberger und Zugereiste*, Bamberg 2002, S. 131-153, hier S. 140.
- 17 Bernard Aikema: *Baldung and Italy: Emulation or Rebellion?* In: Holger Jacob-Friesen / Oliver Jehle (Hrsg.): *Hans Baldung Grien. Neue Perspektiven auf sein Werk*, Berlin / München 2019, S. 144-153, hier S. 144. Aikema betont, dass das Thema ‚Baldung und Italien‘ lediglich von Hinz systematisch behandelt wurde [ebda.; siehe Bertold Hinz: *Anatomie eines Zweikampfs: Hans Baldung Grien: Herkules & Antäus* (Museumslandschaft Hessen Kassel, Monographische Reihe Nr. 17), Kassel 2008]. Die Rivalität zu Dürer ist wiederholt als prägend für das Werk Baldungs bewertet worden. Bussmann sah in ihr den „nach-dürerischen Manierismus“ des Spätwerks begründet (Georg Bussmann: *Manierismus im Spätwerk Hans Baldung Griens. Die Gemälde der zweiten Straßburger Zeit*, Heidelberg 1966, passim, Zitat S. 13). Auch Linda Hulst Boudreau und Joseph Leo Koerner haben ihr eine grundlegende Bedeutung beigemessen: HULST BOUDREAU 1978 (wie Anm. 10), passim, bes. S. 1-29; Joseph Leo Koerner: *Self portraiture and the crisis of interpretation in German renaissance art: Albrecht Dürer, Hans Baldung Grien, and Lucas Cranach the Elder* (Diss. Berkeley Univ.), Ann Arbor 1991, S. 271-392.
- 18 Zur Biographie siehe Carl Koch: *Baldung-Grien, Hans*, in: *Neue Deutsche Biographie*, 1. Bd. Aachen – Behaim, Berlin 1953, S. 554-558, Online-Version: URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118506188.html#ndbcontent> (letzter Aufruf 30.10.2019); HERRBACH / AMMERMAN 1988 (wie Anm. 4); Matthias Mende: *Baldung, Hans*, gen. Grien, in: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 6, München 1992, S. 437-441; Sabine SÖLL-TAUCHERT: *Hans Baldung Grien (1484/85-1545). Selbstbildnis und Selbstinszenierung* (ATLAS Bonner Beiträge zur Kunstgeschichte N.F. Bd. 8), Köln/Weimar/Wien 2010, S. 19-29; Casimir Bumiller: *Hans Baldung Grien. Herkunft und Verwandtschaft*, in: JACOB-FRIESEN / JEHLE 2019 (wie Anm. 17), S. 36-47.
- 19 Siehe Christian Müller: *Hans Baldung Grien: Jugendliches Selbstbildnis, um 1501/02*, in: Holger Jacob-Friesen (Hrsg.): *Hans Baldung Grien – heilig / unheilig*, Ausst.-Kat. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Berlin/München 2019, S. 78 (Kat.-Nr. 1). Von der Osten bewertete dieses Blatt als „noch ganz undürerisch“ und datierte die Darstellung des demnach circa Sechzehnjährigen auf „um 1500“. [VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 15.] Dagegen datiert SÖLL-TAUCHERT das Blatt „um 1503“. Siehe SÖLL-TAUCHERT 2010 (wie Anm. 18), S. 30-56; Dies.: *Baldung versus Dürer. Wettstreit oder Gegenbild?* In: JACOB-FRIESEN / JEHLE 2019 (wie Anm. 17), S. 80-91, hier S. 80-83.
- 20 Tilman Falk: *Baldungs jugendliches Selbstbildnis: Fragen zur Herkunft seines Stils*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 35, 1978, S. 217-223, hier S. 222.
- 21 Zu Baldung und Basilius' Vater Bonifacius Amerbach, die beide in den Jahren 1514 bis 1518 in Freiburg lebten, siehe Ueli Dill: *„Ingeniosa manus“*. Bonifacius Amerbachs Epigrammentwürfe für zwei Porträts von Hans Baldungs Hand, in: JACOB-FRIESEN / JEHLE 2019 (wie Anm. 17), S. 232-245.
- 22 Matthias Mende: *Hans Baldung Grien: Das graphische Werk. Vollständiger Bildkatalog der Einzelholzschnitte, Buchillustrationen und Kupferstiche*, Unterschneidheim 1978, S. 39f.; Christiane Andersson: *Baldung [Grien], Hans*, in: *The Dictionary of Art*, hrsg. von Jane Turner, Reprint with minor corrections, London 1998, Bd. 3, S. 102-104, hier S. 102.
- 23 MENDE 1992 (wie Anm. 18), S. 438.

- 24 Ebda.
- 25 Die Vermutung, dass der Beiname in seinem jugendlichen Alter begründet war, findet sich auch schon bei Sigrid Walther: Hans Baldung Grien, Dresden 1975, S. 2. Zu den Sinnimplikaten des Adjektivs "grün" gehörten im zeitgenössischen Sprachgebrauch die volle Kraft der Jugend, aber auch die negativen Konnotationen des Unausgereiften und des unerfahrenen "Grünschnabels". Siehe den Eintrag "grün", in: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, 2. Aufl. München 1984, Bd. 9, Sp. 640-666.
- 26 Siehe VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 49-53; SÖLL-TAUCHERT 2010 (wie Anm. 18), S.108-155.
- 27 VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), Dok. 67, S. 293 u. 307; MENDE 1992 (wie Anm. 18), S. 438 (allerdings mit falscher Angabe des Erscheinungsjahrs). Siehe: De artificiali perspectiva Viator tertio, 1521, Frontispiz, unter: https://archive.org/details/bub_gb_XMHpNwrypaoC/page/n5/mode/2up (letzter Aufruf 10.3.2020).
- 28 RUPPRICH 1956 (wie Anm. 7), S. 167, 175; VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), Dok. 65, S. 293 u. 307.
- 29 Eingabe der Bildhauer an den Rat der Stadt gegen eine neue Meisterstück-Ordnung der Maler, zit. n. Söll-Tauchert 2010 (wie Anm. 18), S. 209.
- 30 Ebda., S. 208; SÖLL-TAUCHERT 2019 (wie Anm. 19), S. 87.
- 31 Söll-Tauchert nennt *Das Wunder der Kreuzesreliquie an der Brücke von San Lio* (um 1494, Venedig, Accademia) von Giovanni Mansueti, einem Schüler Gentile Bellinis, als maßgebliches Vorbild für das ganzfigurige Selbstbildnis mit Inschriftenträger. [SÖLL-TAUCHERT 2010 (wie Anm. 18), S. 204f.]
- 32 Von der Osten vermutete, es könne sich um einen jung verstorbenen Sohn Baldungs handeln: "Er hält mit der Rechten das Schild mit des Vaters(?) Monogramm" [VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 104], wobei es keinerlei Belege für die Existenz eines solchen gibt. Baldung verstarb 1545 ohne leibliche Erben. Neuerdings hat Casimir Bumiller die These von der Ostens aufgegriffen und den mutmaßlichen, in dem Knaben mit der Signarentafel verewigten Sohn mit einem "Jeorius Baldung Argentinensis" identifiziert, der im Mai 1518 im Kindesalter, wie es damals nicht unüblich war, an der Universität Freiburg immatrikuliert wurde. Denkbar wäre auch, dass Baldung in dem Knaben seinen Neffen Johannes, den Sohn Caspars, verewigt hat [BUMILLER 2019 (wie Anm. 18), S. 44f.]
- 33 Von der Osten betonte: "[...] der Gestalt, wohl einer bekannten Person, ist viel Liebe gewidmet". [VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 104.]
- 34 Baumgarten vermutete in ihr „den hochvermögenden Herrn Balthasar von Tegelin“, den mehrfach gewählten Freiburger Bürgermeister, der auch 1516 dieses Amt innehatte. [Fritz Baumgarten: Der Freiburger Hochaltar, Straßburg 1904 (Reprint Nendeln / Liechtenstein 1979), S. 40 u. S. 47.]
- Es könnte sich aber auch um einen Vorgänger desselben handeln.
- 35 Zu diesem siehe SÖLL-TAUCHERT 2010 (wie Anm. 18), S. 56-99; Dies.: Hans Baldung Grien: Bildnis des Johannes Rudolfinger und Selbstbildnis, 1534 (Kat.-Nr. 242), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 464f.
- 36 In Frage käme Baldungs Vater, über den wir freilich so gut wie nichts wissen. Allerdings hat man vermutet, dass sein Vater, der wahrscheinlich 1512 in einem Schreiben des Straßburger Apothekers Frantz Bertsch erwähnt wurde, identisch war mit dem 1527 in Straßburg bezeugten Priester Ambrosius Baldung. Hans Baldung Grien und sein Bruder Caspar wären demnach legitimierte Priesterkinder gewesen. [BUMILLER 2019 (wie Anm. 18), S. 40f.] Trifft dies zu, würde es die denkbare Identität des Hellebardenträgers, bei dem es sich nicht um einen Priester handeln kann, mit dem Vater ausschließen.
- 37 Sein Adelsprädikat "von Löwen" bezog sich auf den Löwen als Attribut des Kirchenvaters, mit dem sich Hieronymus Baldung seit frühester Jugend identifiziert hatte. Bereits 1497 führte er ein Wappen mit zwei steigenden Löwen, das, um einen Kardinalshut zum offiziellen Wappen eines Apostolischen Protonotars ergänzt, 1514 in seiner Schrift *Mariale Septem Orationum* erschien, in der er sich "Hieronymus de leonibus cognomento Baldung" nannte (ebda., S. 39).
- 38 Ebda.
- 39 Holger Jacob-Friesen: Hans Baldung Grien: Die Messe des heiligen Gregor, um 1511 (Kat.-Nr. 44), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 136f., hier S. 137.
- 40 Es gibt noch ein weiteres bislang, soweit ich sehe, nicht erkanntes Baldungsches Porträt seines Onkels: Bumiller hat Baldungs Holzschnitt *Madonna im Wolkenkranz* in der anonymen Schrift *Enchiridion poeticum* (Straßburg: Schott 1514) angeführt, der das Wappen des Hieronymus Baldung zeigt, "sodass zu fragen wäre, ob der Onkel des Malers an diesem autorenlosen Werk beteiligt war." [BUMILLER 2019 (wie Anm. 18), S. 46, Anm. 62.] Der Holzschnitt zeigt aber nicht nur das Wappen des Hieronymus Baldung, sondern rechts daneben offenbar auch sein Porträt: Das im Profil mit der Nase nach unten dargestellte Antlitz ist in den inneren Bogen einer Mondsichel eingepasst. [Siehe ebda., S. 39, Abb. 6.] Es weist einen sehr charakteristischen Nasenrücken auf, wie man ihn auch an den erwähnten Porträts erkennen kann.
- 41 Zu dem Arbeitsvertrag zwischen Baldung und der Münsterpflegschaft, aus dem zu schließen ist, dass Baldung sechs Gesellen für die Ausführung der Gemälde des Hochaltars beschäftigte, die dem Maler neben früher gezahlten stattlichen Honoraren schließlich sogar noch eine Leibrente von insgesamt 800 Gulden einbrachten, siehe BAUMGARTEN 1904 (wie Anm. 34), S. 10-16.

- 42 Das Anwesen war 1527 nachweislich im Besitz von Baldung und seiner Frau. [MENDE 1978 (wie Anm. 22), S. 41; VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), Dok. 80, S. 310.]
- 43 Siehe VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), Dok. 67 u. 77, S. 293 u. 307, 294 u. 308.
- 44 Siehe Julia Carrasco: Haarlocke vom Haupt Albrecht Dürers (Kat.-Nr. 17a); Sebald Büheler u.a.: Dokument mit Beschreibung der Provenienz von von Kat. 17a, 1559-1871 (Kat.-Nr. 17b), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 100.
- 45 MENDE 1978 (wie Anm. 22), S. 41; Andersson 1998 (wie Anm. 22), S. 103.
- 46 Hierzu zuletzt BUMILLER 2019 (wie Anm. 18).
- 47 Hinz 2008 (wie Anm. 17), S. 23.
- 48 VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 33. Zum Bildungsvorsprung Baldungs siehe ebda., S. 15-20; MENDE 1992 (wie Anm. 18), S. 437.
- 49 https://de.wikipedia.org/wiki/Aschaffenburg_Dolchmadonna (Letzter Aufruf am 7.7.2020.)
- 50 Siehe VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 166-169 (Nr. 55: Venus, Otterlo), S. 214-221 (Nr. 77a: Merkur, Stockholm), S. 196-203 u. 205-207 (Nr. 70a u. 72: Herkules u. Antäus, Warschau; Kassel).
- 51 Ebda., S. 187-191 (Nr. 66); Oliver Jehle: Hans Baldung Grien: Allegorische Frauengestalt mit Spiegel, Schlange, Hirsch und Hindin, 1529 (Kat.-Nr. 186), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 370.
- 52 MENDE 1978 (wie Anm. 22), S. 40.
- 53 BUSSMANN 1966 (wie Anm. 17), S. 71.
- 54 Ebda., S. 73.
- 55 Ebda., S. 79f. sowie Abb. 37f. Zu diesen beiden Historien VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 196-203 (Nr. 70c u. 70d); zu dem Zyklus zuletzt Johanna Scherer: Hans Baldung Grien: Pyramus und Thisbe, um 1530 (Kat.-Nr. 200), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 394-396.
- 56 HINZ 2008 (wie Anm. 17), S. 45.
- 57 Julia Carrasco: Hans Baldung Grien: Herkules und Antäus, 1530 (Kat.-Nr. 203), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 398.
- 58 Siehe HINZ 2008 (wie Anm. 17), S. 52f., Abb. 23 u. 25.
- 59 Z.B. in seinen Darstellungen des trunkenen Bacchus, siehe Johanna Scherer, in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 390-393 (Kat.-Nr. 197-199).
- 60 AIKEMA 2019 (wie Anm. 17), S. 145; Oliver Jehle: Hans Baldung Grien: Der behexte Stallknecht, um 1534 (Kat.-Nr. 244), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 466-469.
- 61 Siehe Holger Jacob-Friesen: Lot und seine Töchter oder: Heiliges und Unheiliges bei Baldung, in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 22-39, hier, S. 30-32 sowie ders.: Hans Baldung Grien: Lot und seine Töchter, drei Fragmente, um 1535/40 (Kat.-Nr. 192), in: Ebda., S. 380-382.
- 62 BUSSMANN 1966 (wie Anm. 17), S. 51 sowie Abb. 21f. Zu diesem Gemälde: VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 237-246 (Nr. 87a).
- 63 Zit n. SÖLL-TAUCHERT 2010 (wie Anm. 18), S. 212, Anm. 684.
- 64 Siehe Dieter Wuttke: Unbekannte Celtis-Epigramme zum Lobe Dürers, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 30, 1967, S. 321-325; Ders.: Dürer und Celtis. Von der Bedeutung des Jahres 1500 für den deutschen Humanismus. ‚Jahrhundertfeier als symbolische Form‘, in: WUTTKE 1996 (wie Anm. 9), S. 313-388; Jörg Robert: Dürer, Celtis und die Geburt der Landschaftsmalerei aus dem Geist der „Germania illustrata“, in: Daniel Hess/Thomas Eser (Hrsg.): Der frühe Dürer. Ausst.-Kat. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2012, S. 65-77; Anja Grebe: „Anderer Apelles“ und „haarig bärtiger Maler“. Dürer als Thema in der deutschen Literatur um 1500, in: Ebda., S. 78-89. Zur Konkurrenz zu Dürer siehe oben, Anm. 17.
- 65 Zu diesen siehe Linda C. Hults: The Witch as Muse. Art, Gender, and Power in Early Modern Europe, Philadelphia 2005, S. 57-107 (Kap. 3: *Inventing the Witch in the European Heartland: Dürer and Baldung*); Bodo Brinkmann: Hexenlust und Sündenfall: Die seltsamen Phantasien des Hans Baldung Grien, mit einem Essay von Berthold Hinz, Ausst.-Kat. Frankfurt/M., Städel-Museum, Petersberg 2007.
- 66 MENDE 1992 (wie Anm. 18), S. 439.
- 67 VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 137. Die Kürzel „K 59-65“ verweist auf Carl Koch: Die Zeichnungen Hans Baldung Griens, Berlin 1941, Nr. 59-65.
- 68 Berthold Hinz: Hans Baldung Grien (1485-1545) oder: Der Versuch, Baldungs Hexenbilder verständlich zu machen, in: Gudrun Gersmann u.a. (Hrsg.): Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung, in: <https://www.historicum.net/de/themen/hexenforschung/lexikon/alphabetisch/a-g/artikel/hans-baldung-gr/> (letzter Aufruf 24.10.2019).
- 69 Siehe Julia Carrasco: Hans Baldung Grien: Hexensabbat, 1510 (Kat.-Nr. 152: Clair-Obscur-Holzschnitt; Kat.-Nr. 153: Holzschnitt), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 316-319.
- 70 HINZ: HANS BALDUNG GRIEN [online] (wie Anm. 68). Hinz betont den exklusiven humanistischen Adressatenkreis derartiger Zeichnungen: „Und nur mit gleichgestimmten Individuen und zwar humanistischer Couleur (dafür haben wir viele Anhaltspunkte), nicht etwa mit der Öffentlichkeit, dürfte Baldung mit diesen Arbeiten kommuniziert haben.“ (Ebda.) Zu dieser Zeichnung siehe auch Koch 1941 (wie Anm. 67), Nr. 62; Christoph Metzger: Hans Baldung Grien: Neujahrsgruß mit drei Hexen, 1514 (Kat.-Nr. 157), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 323. Einige der Hexendarstellungen weisen subtile Bezugnahmen auf die Bildtradition auf: So hat Baldung sich in der Dreieckskomposition des *Neujahrsgrußes mit drei Hexen* wohl mit dem *Laokoon* auseinandergesetzt und in der Karlsruher Zeichnung *Junge Hexe mit fischgestaltigem Drachen* Dürers

- Eva aus dem 1511 datierten Holzschnitt *Die Vertreibung aus dem Paradies* zitiert. [Johanna Scherer: Baldung und der Manierismus, in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 62-73, hier S. 63f.]
- 71 HINZ: HANS BALDUNG GRIEN [online] (wie Anm. 68). Die schon im AUSST.-KAT. FRANKFURT/M. 2007 (wie Anm. 65) vertretene These einer weitgehenden Autonomie der Hexendarstellungen ist vielfach kritisiert worden, scheint mir im Kern aber doch zutreffend zu sein. Unlängst hat Julia Carrasco dieser Betätigung Baldungs sogar eine aufklärerische Tendenz zugesprochen: Sie spricht von "Baldungs künstlerischer Inszenierung [von Hexen, d. Vf.], die gleichermaßen die voyeuristische Schaulust und die gelehrte Diskussion stimulierte und damit das Bildthema aus den Abgründen gesellschaftlicher Hysterie in den kultivierten Bereich anspruchsvoller künstlerischer Unterhaltung hob." [J. Carrasco: Hexen, in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 315.] Zu den Hexendarstellungen zuletzt: Wolfgang Zimmermann: Hexenwelten des Spätmittelalters am Oberrhein. Herrschaftliche Verfolgung – theologische Reflexion – künstlerische Imagination, in: JACOB-FRIESEN / JEHLE 2019 (wie Anm. 17), S. 182-193; Yvonne Owens: The Hags, Harridans, Viragos and Crones of Hans Baldung Grien, in: Ebda., S. 194-203; AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 315-331 (Kat.-Nr. 152-161).
- 72 Siehe Ulrich Pfisterer: Apelles im Norden. Ausnahmekünstler, Selbstbildnisse und die Gunst der Mächtigen um 1500, in: Matthias Müller u.a. (Hrsg.): Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich, Ausst.-Kat. Kunstsammlungen der Feste Coburg, Berlin 2010, S. 9-22. Zu der vor allem auf Plinius d.Ä. (Naturalis Historia, XXXV, 79-97) rekurrierenden Apelles-Rezeption der Frühneuzeit siehe weiter Oskar Bätschmann / Pascal Griener: Holbein-Apelles. Wettbewerb und Definition des Künstlers, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 57, 1994, S. 626-650; Édouard Pommier: Erinnerung an eine verlorene Zeit. Die Maler der griechischen Antike in Italien zur Zeit der Renaissance, in: Eva Dewes / Sandra Duhem (Hrsg.): Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext, Berlin 2008, S. 415-441.
- 73 SÖLL-TAUCHERT 2019 (wie Anm. 19), S. 89; Plinius d.Ä.: Naturalis Historia, I, 26f. Zur Formel "faciebat" eingehend BÄTSCHMANN / GRIENER 1994 (wie Anm. 72), S. 636-640; Oskar Bätschmann / Pascal Griener: Hans Holbein, Köln 1997, S. 24-27.
- 74 "O Bon amis/ trepassez/ et viuens/ Grans esperiz/ zeusins/ apelliens Decorans france/ almaine/ et italie/ Geffelin/ paoul/ et martin de pauye/ [...] hans grü/ [...]" [De artificiali perspectiva Viator tertio, 1521, Frontispiz; siehe DE ARTIFICIALI PERSPECTIVA VIATOR TERTIO [online] (wie Anm. 27).
- 75 Sibylle Weber am Bach: Hans Baldung Grien (1484/85-1545). Marienbilder in der Reformation. (Diss. LMU München 2002). Regensburg 2006, S. 113-188, bes. S. 177-188.
- 76 Plinius d.Ä.: Naturalis Historia, XXXV, 91f.; zur unvergleichlichen Anmut der Werke des Apelles ebda., XXXV, 79.
- 77 Ebda., XXXV, 87f.; Athenaios: Das Gelehrtenmahl, 591a.
- 78 BÄTSCHMANN / GRIENER 1994 (wie Anm. 72), S. 628; WEBER AM BACH 2006 (wie Anm. 75), S. 181.
- 79 Siehe Konrad Oberhuber: Raffael. Das malerische Werk, München/London/New York 1999, S. 110f., 126 u. Abb. S. 129. Ein Revelatio-Motiv sind auch die zurückgeschlagenen Vorhänge in Raffaels *Sixtinischer Madonna* in Dresden, die den Offenbarungscharakter dieser Darstellung einer mit bloßen Augen nicht wahrnehmbaren Vision akzentuieren. Siehe Johann Konrad Eberlein: Apparitio regis – revelatio veritatis: Studien zur Darstellung des Vorhangs in der bildenden Kunst von der Spätantike bis zum Ende des Mittelalters, Wiesbaden 1982; Ders.: The Curtain in Raphael's *Sistine Madonna*, in: The Art Bulletin 65, 1983, S. 61-77.
- 80 Spielende Putti bzw. Engel sind ein häufiges Motiv bei Baldung, das eine eingehendere Untersuchung verdiente. Aikema sieht in ihm eine Gemeinsamkeit mit dem Werk von Lorenzo Lotto. [AIKEMA 2019 (wie Anm. 17), S. 149. Er verweist ebda. auf Maurice Brock: Quelques enfants amusants dans la peinture religieuse de Lorenzo Lotto, in: Francesca Alberti / Diane H. Bodart (Hrsg.): Rire en images à la Renaissance, Turnhout 2018, S. 291-310.
- 81 Germanisches Nationalmuseum: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts, bearbeitet von Kurt Löcher unter Mitarbeit von Carola Gries, Ostfildern/Ruit 1997, S. 52.
- 82 Ebda., S. 60 ist in Zusammenhang mit der *Maria mit dem Papagei* die Rede von dem "Kinderengel, der wie auf Gm 903 den Vorhang hebt", wird also verwiesen auf Baldungs *Maria mit dem Kinde im Gemach* (Abb. 15).
- 83 Bei dem hier abgebildeten Kupferstich der *Kauernden Venus* von Marcantonio Raimondi wurde früher angenommen, er gehe zurück auf eine Vorlage von Francesco Francia (Adam von Bartsch, Richard Fischer), Raimondis Lehrmeister in Bologna, oder von Raffael (Alfredo Petrucci, so auch Norberto Grammacini / Hans Jakob Maier: Die Kunst der Interpretation. Italienische Reproduktionsgrafik 1485-1600. Berlin/München 2009, S. 57). 1989 hat jedoch Marzia Faietti die von ihr im Louvre entdeckte Vorzeichnung (siehe ebda., Abb. 5) Raimondi zugeschrieben, dem sich demnach auch die Bilderfindung verdankte. Siehe Mandy Richter: Die Renaissance der Kauernden Venus: Ihr Nachleben zwischen Aktualisierung und Neumodellierung von 1500 bis 1570, Wiesbaden 2016, S. 157f. Den Stich Raimondis hat Albrecht Altdorfer als Vorlage für einen eigenen Stich verwendet (Dresden, Kupferstichkabinett). Ich danke Anne Bloemacher (Münster) für ihre Hinweise.
- 84 BESTANDSKATALOG GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1997 (wie Anm. 81), S. 60.
- 85 Siehe WEBER AM BACH 2006 (wie Anm. 75), S. 122-128, Abb. 37-45.

- 86 Ebda., S. 129f. Zur ebenfalls ambivalenten Bedeutung des Papageis siehe ebda., S. 131-137; Dies.: Hans Baldung Grien: Maria mit Kind und Papageien, 1533 (Kat.-Nr. 235), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 446.
- 87 Als solches charakterisiert Peter van den Brink Baldungs *Maria mit den Edelsteinen* und seine weiteren erotischen Mariendarstellungen, namentlich auch die *Maria mit dem Papagei*. [Peter van den Brink: Jan Gossaert (Werkstatt): Maria mit dem Kind, um 1525-1530 (Kat.-Nr. 233) u. Hans Baldung Grien: Maria mit dem Kind (Muttergottes mit den Edelsteinen), 1530 (Kat.-Nr. 234), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 442-444, Zitat S. 444.] Ich würde dem Begriff des "Konversationsstücks" (conversation piece), mit dem in der Kunstwissenschaft traditionell Darstellungen geselliger Zusammenkünfte und galanter Unterhaltungen bezeichnet werden, hier allerdings den des "Gesprächsprogramms" vorziehen.
- 88 Niklas Luhmann: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst, in: Hans Ulrich Gumbrecht / K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Frankfurt/M. 1986, S. 620-672, Zitat S. 627.
- 89 Gabriel Dette: Sandro Botticelli, Werkstatt: Venus, Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie u. Sandro Botticelli, Werkstatt: Venus, Turin, Galleria Sabaudia (Kat.-Nr. 34/35), in: Andreas Schumacher (Hrsg.): Botticelli. Bildnis – Mythos – Andacht, Ausst.-Kat. Frankfurt/M., Städel Museum, Frankfurt/M. / Ostfildern 2009, S. 236-239. Zur Entwicklung der autonomen Venus-Darstellungen Botticellis und zu ihrer Rezeption bei Baldung und Cranach siehe Hans Körner: "Piu femmine gnude bellissime". Entkontextualisierung als künstlerische und ökonomische Strategie im Werk von Sandro Botticelli. In: Gert Jan van der Smau / Irene Mariani (Hrsg.): Sandro Botticelli (1445-1510). Artist and Entrepreneur in Renaissance Florence, Florenz 2015, S. 75-99 sowie АΙΚΕΜΑ 2019 (wie Anm. 17), S. 150.
- 90 Plinius d.Ä.: Naturalis Historia, XXXV, 82-84; Andreas Schumacher: Der Maler Sandro Botticelli. Eine Einführung in sein Werk, in: AUSST.-KAT. FRANKFURT/M. 2009 (wie Anm. 89), S. 15-55, hier S. 21-24 (Abschnitt *Dem Apelles ebenbürtig*).
- 91 Regina Stefaniak: Raphael's Madonna di Foligno: vergine bella, in: Konsthistorisk tidskrift 69, 2000, S. 169-195.
- 92 OBERHUBER 1999 (wie Anm. 79), S. 130. Diese Deutung hat sich allerdings nicht durchgesetzt. Siehe Ulrich Pfisterer: Raffael. Glaube – Liebe – Ruhm, München 2019, S. 171.
- 93 Zu dieser unlängst Gerd Michael Köhler: Schönheit des Heiligen oder Heiligkeit des Schönen? Zu Parmigianinos "Madonna della rosa" (1529/30), Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München, Textbeitrag Nr. 25, Februar 2017. https://www.winckelmann-akademie.de/wp-content/uploads/Parmigianino_Madonna_mit_der_Rose.pdf (Letzter Aufruf am 27.9.2019).
- 94 Vgl. Giorgio Vasari: Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, 11 Bde., Florenz 1966-1997, Bd. IV, S. 540f. Michael Thimann nimmt an, dass die *Madonna mit der Rose*, in der Christus den Erdenglobus umfasst, als Pendant zu Parmigianinos *Allegorischem Porträt Karls V.* (um 1530, Privatbesitz) fungieren und beide Gemälde somit bei der Kaiserkrönung das *dominium spirituale* des Papstes und das *dominium temporale* des Kaisers thematisieren sollten. [Michael Thimann: "Fece senza ritarlo l'imagina sua". Mimesis, *capriccio* und *invenzione* in Parmigianinos Porträts, in: Alessandro Nova (Hrsg.): Parmigianino. Zitat, Porträt, Mythos, Perugia 2006, S. 65-77, hier S. 76f.] Die *Madonna mit der Rose* blieb nicht lange im Besitz des Papstes und kam nicht in dessen Sammlung, sondern gelangte, wie Vasari 1568 berichtete, in den Besitz des Bolognesers Dionigi Gianni (Zani). Dieser vererbte es seinem Sohn Bartolomeo, der erlaubte, dass insgesamt 50 Kopien des Bildes angefertigt wurden.
- 95 Hohelied, 4,3-4,5, 7,5f. Vgl. Andreas Schumacher: Parmigianinos Marienbilder. Göttliche Schönheit als Thema der Malerei der *bella maniera*, in: Reinhold Baumstark (Hrsg.): Parmigianino. Die Madonna in der Alten Pinakothek. Ausst.-Kat., München, Alte Pinakothek, Ostfildern 2007, S. 103.
- 96 Ebda., S. 103f.; siehe auch Elizabeth Cropper: On Beautiful Women, Parmigianino, Petrarcismo, and the Vernacular Style, in: The Art Bulletin, 58, 1976, S. 374-394.
- 97 Vgl. dazu den grundlegenden Beitrag: Alessandro Nova: Erotismo e spiritualità nella pittura romana del Cinquecento, in: Catherine Monbeig Goguel / Philippe Costamagna / Michel Hochmann (Hrsg.): Francesco Salviati e la Bella Maniera. Rom 2001, S. 149-169.
- 98 In den Entwürfen für sein *Lehrbuch der Malerei* heißt es im 4. Kapitel Von der *Notwendigkeit neuer Lehrbücher*: "Und wy sy prawcht haben Fenus als das schönste weib, also woll wir dy selb tzirlich gestalt krewschlich darlegen der aller reinsten jungfrauen Maria, der muter gottes." Zit. n. WEBER AM BACH 2006 (wie Anm. 75), S. 183, die betont, dass Dürer, der für seine Sittlichkeit gerühmt wurde, dies selbst nie praktiziert hat.
- 99 Ebda., S. 185.
- 100 Die *Maria mit den Edelsteinen* geht zurück auf die um 1527 entstandene, wohl verlorene Maria mit dem Kinde von Jan Gossaert gen. Mabuse [VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 192-194; BESTANDSKATALOG GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1997 (wie Anm. 81), S. 57f.; WEBER AM BACH 2006 (wie Anm. 75), S. 16f.; VAN DEN BRINK 2019 (wie Anm. 87)], deren Original oder beste von zahlreichen erhaltenen Kopien im Besitz des Prado in Madrid ist. Mit seiner wärmeren Farbigkeit und seinen plastischeren Formen war dieses Werk noch weit sinnlicher als Baldungs Gemälde. Gossaert hatte 1508/09 Italien und Rom bereist. In seiner *Maria*

- mit dem Kinde lassen die Physiognomie und Haltung des Christuskindes, dessen plastisch dargestellter Körper und das Schattenspiel auf demselben die Rezeption von Raffaels *Madonna mit Kind und dem hl. Johannes (La Belle Jardinière, 1507, Paris, Louvre)* erkennen, in der sich dieser intensiv mit Michelangelos *Brügger Madonna* auseinandergesetzt hatte [OBERHUBER 1999 (wie Anm. 79), S. 57]. Die gedeckte Farbigekeit und flächige Darstellung der Figuren in Baldungs *Maria mit den Edelsteinen* sowie die Tatsache, dass der Maler im Verlauf der Herstellung den zunächst, wie in dem Werk Gossaerts, direkt zum Betrachter gerichteten Blick Mariens modifiziert hat [VAN DEN BRINK 2019 (wie Anm. 87), S. 444], sprechen dafür, dass Baldung in seinem unmittelbar nach dem Straßburger Bildersturm gemalten Werk die erotische Wirkung von Gossaerts Maria bewusst abgeschwächt hat. Derartige Skrupel hatte er bei der Herstellung seiner späteren *Maria mit dem Papagei* offensichtlich nicht mehr.
- 101 Erasmus von Rotterdam: Der Ciceronianer oder der beste Stil, ein Dialog, in: Ders.: *Ausgewählte Schriften*, lat. u. dt. hrsg. v. Werner Welzig, 8 Bde. Darmstadt 1995., Bd. VII, S. 131 (Ergänzungen in eckigen Klammern v. Vf.).
- 102 Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Francesco_Rosselli u. <https://de.wikipedia.org/wiki/Contarini-Rosselli-Karte> (Letzter Aufruf am 1.10.2019).
- 103 GRAMMACINI / MAIER 2009 (wie Anm. 83), S. 128f. sowie Tafel IIa (Zeichnung Finiguerras) und IIb und Abb. S. 235. (Tafel IIb zeigt irrtümlich wie auch die Abb. auf S. 235 die 2. Fassung des Stiches, nicht die 1., wie in der Bildunterschrift angegeben.)
- 104 Erika Tietze-Conrat: Zu Dürers Zeichnung der Auferstandenen im Kupferstichkabinett, in: *Berichte der Berliner Museen*, 48, 1927, S. 89-92.
- 105 Zu den Unterschieden zwischen beiden Versionen siehe GRAMMACINI / MAIER 2009 (wie Anm. 83), S. 129 (Kat.-Nr. 4). Im Katalog der Bamberger Ausstellung wurde die zweite Fassung des Stiches abgebildet, die man aber für die erste hielt und als relevante Vorlage von Baldung und Dürer bewertete [Franz Hofmann: Die stilistische Stellung im Werk Hans Baldung Griens und in seiner Zeit, in: *Ausst.-KAT. BAMBERG 1988* (wie Anm. 3), S. 31-41, hier S. 31.] In einem Text auf der Homepage der Staatsgalerie Stuttgart, die Rossellis Stich im zweiten Zustand der ersten Version besitzt, wird dagegen diese zum Vorbild Baldungs erklärt: "Das Blatt fand seinen Weg auch über die Alpen, da Hans Baldung Grien in seinem gleichnamigen Gemälde von 1516 (Neue Residenz Bamberg) auf die Arche und einige Figurengruppen zurückgriff." <https://www.staatgalerie.de/g/sammlung/sammlung-digital/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/48B49A6B401A8AE42D7C64BE9298C6F7.html> (Letzter Aufruf am 30.9.2019).
- 106 HOFMANN 1988 (wie Anm. 105), S. 31-33.
- 107 Ebda., S. 33.
- 108 VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 136.
- 109 HOFMANN 1988 (wie Anm. 105), S. 33.
- 110 Siehe Grammacini / Meier 2009 (wie Anm. 83), S. 147; zu Dürers Kopie STRIEDER 1999 (wie Anm. 7), S. 101f.; *Ausst.-KAT. NÜRNBERG 2012* (wie Anm. 64), Kat.-Nr. 49f.
- 111 David Klemm: Maso Finiguerra: *Die Sintflut*, Anfang 1460er Jahre, <https://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/maso-finiguerra/die-sintflut> (Letzter Aufruf am 1.10.2019).
- 112 Zur Bedeutung dieses Freskos, in dem erstmals der Überlebenskampf der Bestraften eingehend thematisiert wurde, siehe Dieter Büchner: Die Ikonographie der Sintflut bis zum Ende des 15. Jahrhunderts, in: *Ausst.-KAT. BAMBERG 1988* (wie Anm. 3), S. 53-66, hier S. 60f. Siehe weiter Volker Gebhardt: Ein Porträt Cosimo de' Medicis von Paolo Uccello. Zur Ikonologie der "Sintflut" im Chiostrò Verde von Santa Maria Novella in Florenz, in: *Pantheon*, 48, 1990, S. 28-35.
- 113 KLEMM: MASO FINIGUERRA: DIE SINTFLUT [online] (wie Anm. 111).
- 114 Siehe David Landau / Peter Parshall: *The Renaissance Print 1470-1550*, New Haven/London 1994, S. 108-110.
- 115 GRAMMACINI / MAIER 2009 (wie Anm. 83), S. 131f. (Kat.-Nr. 10: Lucantonio degli Uberti: *Kampf der zehn nackten Männer*, Holzschnitt nach dem um 1470 entstandenen Kupferstich von Antonio Pollaiuolo). Zu Pollaiuolos Stich siehe Alison Wright: *The Pollaiuolo Brothers. The Arts of Florence and Rome*, New Haven / London 2005, S. 176-181, die in diesem Zusammenhang auch seine Zusammenarbeit mit Finiguerra und Rosselli erwähnt (ebda., S. 176, 178).
- 116 Giorgio Vasari: *Leben der Maler und Bildhauer Antonio und Piero Pollaiuolo aus Florenz*, in: Ders.: *Leben der ausgezeichnetesten Maler, Bildhauer und Baumeister, von Cimabue bis zum Jahr 1567*, dt. Ausgabe von Ludwig Schorn und Ernst Förster, neu hrsg. und eingeleitet von Julian Klieemann, Darmstadt 1983, Band II, 2. Teil, S. 231.
- 117 Erwin Panofsky: *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*, München 1977, S. 326.
- 118 Kristine Patz: Die Graphik der Renaissance und des Manierismus, in: Wolfgang Brassat (Hrsg.): *Handbuch Rhetorik der Bildenden Künste (HBRH 2)*, Berlin/Boston 2017, S. 389-414, hier S. 402.
- 119 Die Forschung hat immer wieder Pollaiuolos Stich als ein Vorbild angeführt, dessen Kenntnis bei Dürer anzunehmen ist. Dieser hat 1495 die mit seinem Monogramm versehene und datierte Zeichnung mit zwei Frauenraubgruppen angefertigt, deren nahezu identische männliche Figur in zwei Ansichten erscheint (Bayonne, Musée Bonnat). Panofsky hat diese Zeichnung als "Kopie nach Pollaiuolo" charakterisiert, wobei er annahm, es handele sich um eine Kopie nach einer verlorenen Darstellung des *Raubes der Sabinerinnen*. [PANOFSKY 1977 (wie Anm. 117), S. 44; ebenso STRIEDER 1996 (wie Anm. 7), S. 188.] Ich bezweifle dies, denn die rechte männliche Figur in dieser Zeichnung geht m.E. evidenten Maßen auf den Bogenschützen am linken Bildrand von

- Pollaiuolos Stich zurück, wie nicht nur die Haltung, sondern auch die Physiognomie und Mimik erkennen lassen. Dabei hat Dürer auf bewundernswerte Weise die labile Haltung des vorwärts stürmenden Bogenschützen durch die Modifikation der Haltung der Arme und der Kopfwendung sowie das Gewicht der getragenen Frau in ein stabiles Stehen verwandelt. Demnach hat Dürer den Stich bereits 1495 gekannt.
- Eine Rezeption des *Kampf[s] der zehn nackten Männer* bemerkte Panofsky insbesondere in Dürers bekanntem Kupferstich *Der Sündenfall (Adam und Eva)* von 1504, dessen Hintergrundgestaltung, der an einem Baum aufgehängte große *cartellino* und die Inschrift „Albertus Dvrer Norcivus Faciebat“, die erste lateinische Inschrift im Werk Dürers, auf Pollaiuolos Stich Bezug nehmen, ja ihm die Referenz erweisen. Dabei wollte Dürer den Italiener zugleich übertreffen: „Während Pollaiuolos Stich bei allem Nachdruck, den er auf die anatomische Struktur legt, doch die Wirkung eines verwickelten gotischen Onaments hervorruft, hat Dürers Sündenfall eine Qualität, die nur als ‚statuarisch‘ definiert werden kann.“ [PANOFSKY 1977 (wie Anm. 117), S. 116f.] Zur Pollaiuolo-Rezeption in Dürers Gemälde *Herkules im Kampf gegen die stymphalischen Vögel* (1500, Nürnberg, GNM) siehe BESTANDSKATALOG GERMANISCHES NATIONALMUSEUM 1997 (wie Anm. 81), S. 200.
- 120 GRAMMACINI / MAIER 2009 (wie Anm. 83), S. 132.
- 121 Ebda., S. 129 (Kat.-Nr. 3).
- 122 Michael Baxandall: *Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting and the Discovery of Pictorial Composition 1350–1450*, Oxford 1971, S. 121-139.
- 123 Alberti definierte die *historia* als „amplissimum pictoris opus“ und als „ultimum [...] et absolutum pictoris opus“. [*De pictura*, (II) 35.] Zum Begriff der *historia*, bei dem nach wie vor umstritten ist, ob er im Sinne von ‚Bilderzählung‘ narrativ bestimmt war, siehe Oskar Bätschmann: Einleitung. Leon Battista Alberti über das Standbild, die Malkunst und die Grundlagen der Malerei, in: Leon Battista Alberti: *Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei*, hrsg., eingel., übers. u. komm. von Oskar Bätschmann und Christoph Schaublin unter Mitarbeit von Kristine Patz, Darmstadt 2000, S. 87-94 (*Historia: das absolute Werk*).
- 124 Siehe OBERHUBER 1999 (wie Anm. 79), Abb. 38 u. 83; Eckhart Knab / Erwin Mitsch / Konrad Oberhuber, unter Mitarbeit von Sylvia Ferino-Pagden: *Raphael: Die Zeichnungen*, Stuttgart 1983, Nr. 134f. (*Sturm auf Perugia*), Nr. 279, 287, 289 und 315, 318 (Entwürfe und Aktstudien für die *Disputa*), zudem Nr. 603-607 sowie 609 (Entwürfe und Studien für die *Transfiguration*); siehe weiter PFISTERER 2019 (wie Anm. 92), S. 83-85.
- 125 Alberti: *De pictura*, (II) 41.
- 126 Bätschmann 2000 (wie Anm. 123), S. 94.
- 127 Alberti: *De pictura*, (II) 41, hier zitiert n. der dt. Übersetzung in ALBERTI 2000 (wie Anm. 123), S. 269. Die Formulierung „mit den Trauernden mittrauern, [...] die Lächelnden anlächeln [...]“ geht zurück auf Horaz: *Ars poetica*, 99ff.
- 128 Zu diesem „Zentralbegriff frühneuzeitlicher Ästhetik“ siehe Jan-Dirk Müller / Ulrich Pfisterer: *Der allgegenwärtige Wettstreit in den Künsten der Frühen Neuzeit*, in: Jan-Dirk Müller u.a. (Hrsg.): *Aemulatio. Kulturen des Wettstreits in Text und Bild (1450-1620)*, Berlin 2011, S. 1-32, Zitat S. 1.
- 129 Freyda Spira: Hans Baldung Grien: *Die Beweinung Christi, 1515/17* (Kat.-Nr. 143), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 304f.
- 130 Siehe Ariane Mensger: Hans Baldung, gen. Grien: *Die Beweinung, um 1515/17* (Kat.-Nr. 263), in: *Spätmittelalter am Oberrhein. Teil 1: Maler und Werkstätten 1450-1525*, Ausst.-Kat. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Stuttgart 2001, S. 433f.
- 131 Zu diesem Stich, mit dem Mantegna eine beispielhafte *historia* vorgelegt hat, zugleich aber mit dem vehementen Pathos gegen die Maßgaben Albertis verstoßen hat, siehe Wolfgang Brassat: *Rhetorische Merkmale und Verfahren in Darstellungen der Grablegung Christi* von Mantegna, Raffael, Pontormo und Caravaggio. Zur Analogisierung und Ausdifferenzierung von Rhetorik und Malerei in der Frühen Neuzeit, in: Joachim Knape (Hrsg.): *Bildrhetorik (SAECVLA SPIRITALIA, Bd. 45)*, Baden-Baden 2007, S. 285-346, hier S. 292-295; Ders.: Einführung, in: BRASSAT 2017 (wie Anm. 118), S. 15-17.
- Dafür, dass Baldung diesen Stich gekannt hat, spricht auch, dass dessen Inschrift „HUMANI GENERIS REDEMPTOR“ offenbar Pate stand bei seinem Clair-Obscur-Holzschnitt *Der Sündenfall* von 1511, der eine Tafel mit der Inschrift „LAPUS HUMANI GENERIS“ zeigt. Siehe Julia Carrasco: Hans Baldung Grien: *Der Sündenfall, 1511* (Kat.-Nr. 167), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 342f.
- 132 Von der Osten betonte: „Die beiden Zeichnungen rückwärts gebogener Männerköpfe mit strähnigem Haar in Basel und Stockholm, K 46 und 47, sind sicherlich Vorarbeiten für die *Sintflut*, wie Parker erkannt und Koch bestätigt hat.“ VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 136; KOCH 1941 (wie Anm. 67), S. 28 u. S. 92, Nr. 46f. Siehe auch HOFMANN 1988 (wie Anm. 105), S. 38; HINZ 2008 (wie Anm. 17), S. 73f.; Julia Carrasco: Hans Baldung Grien: *Zurückgeneigter, schmerzverzerrter Männerkopf, um 1516/30?* (Kat.-Nr. 116), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 256.
- 133 VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 137.
- 134 SUCKALE 2002 (wie Anm. 16), S. 140.
- 135 Bätschmann 2000 (wie Anm. 123), S. 104-108; Oskar Bätschmann: Leon Battista Alberti (1404-1472): *De pictura*, in: BRASSAT 2017 (wie Anm. 118), S. 263; siehe auch Kristine Patz / Ulrike Müller-Hofstede: „Alberti Teutsch“. Zur Rezeption rhetorischer Kunstlehre in Deutschland. In: Hartmut Laufhütte (Hrsg.): *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*, Wolfenbüttel 2000, 809–822.
- 136 Alberti: *De pictura*, (II) 42.

- 137 Bäschmann 2000 (wie Anm. 123), S. 97; Baxandall 1971 (wie Anm. 122), S. 133f.; Michael Baxandall: Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1980, S. 90. Musterbeispiele solcher Rezeptionsfiguren sind z.B. der schreiende Johannes in Mantegnas Kupferstich *Die Grablegung Christi* und die schreiende Frau am rechten Bildrand von Raffaels *Der Brand des Borgo*. Siehe Wolfgang Brassat: Einführung, in: Brassat 2017 (wie Anm. 118), S. 15f.; Ders. / Valeska von Rosen: Die Malerei der Renaissance und des Manierismus, in: Ebda., S. 325-327 (jeweils mit Abb.).
- 138 Ein frühes italienisches Tafelbild mit der Darstellung der Sintflut ist im Besitz des Rijksmuseums in Amsterdam (Anonymus: *Die Sintflut*, Öl auf Holz, 122 x 98 cm, Object number: SK-A-3418). Es wird als oberitalienisches Werk der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts klassifiziert. Siehe: <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=De+zondvloed&p=14&ps=12&st=Objects&ii=1#/SK-A-3418,157> sowie URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5419> (letzter Aufruf am 7.11.2019). Von Buchner wurde dieses damals dem Umfeld des Ferraresischen Meisters Ercole de' Roberti zugeschriebene Gemälde als mögliches Vorbild von Baldungs *Sintflut* bewertet. [Ernst Buchner: Rezension von Hans Curjel: Hans Baldung Grien, München 1923, in: E. Buchner / Karl Feuchtmayr (Hrsg.): Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit (Beiträge zur Geschichte der Deutschen Kunst, Bd. 1), Augsburg 1924, S. 287-302, hier S. 295f.] Während von der Osten dies bezweifelte [VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 136], scheint Suckale an dieses Gemälde gedacht zu haben, als er zur *Sintflut* schrieb: "Baldung, Dürers berühmtester Schüler, verarbeitete italienische Vorbilder, vor allem aus Ferrara." [SUCKALE 2002 (wie Anm. 16), S. 140.] Ich sehe keine spezifischen Übereinstimmungen des Amsterdamer Gemäldes mit demjenigen Baldungs außer solchen, die sich daraus erklären, dass der Urheber der Amsterdamer Sintflut, wie u.a. das Motiv der Arche und die Köpfe der blasenden Winde am oberen Bildrand erkennen lassen, Finiguerras Zeichnung oder Rossellis Stich in der 1. Fassung rezipiert hat. Sein Gemälde zeigt die Arche und den Beginn der Sintflut inmitten einer wohl toskanischen Landschaft, die links von einem Gebirgszug und rechts von hoch aufragenden phantastischen Felsformationen gesäumt wird, die an Benozzo Gozzolis Fresken in der Medici-Kapelle erinnern.
- 139 SCHAWÉ 2019 (wie Anm. 12) S. 196.
- 140 Siehe Jonathan B. Riess: Luca Signorelli: La cappella San Brizio a Orvieto, Rom 1995; Giuseppina Testa: La cappella Nuova o di San Brizio nel Duomo di Orvieto, Mailand 1996; Laurence Kanter / Tom Henry: Luca Signorelli, München 2002, S. 47-64, 136-141.
- 141 Zur Kritik am *Jüngsten Gericht* siehe Bernadine Ann Barnes: Michelangelo's Last Judgment. The Renaissance Response, Berkeley 1998, S. 71-101, zu den Briefen Aretinos S. 74-88; Christian Hecht: Katholische Bildertheologie der Frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren, Berlin 2012, S. 420-445, zu Aretino S. 423-425. Aretino schrieb: "Seht, die Heiden, ich rede nicht von Statuen der bekleideten Diana, selbst wenn sie die nackte Venus darstellten, taten sie das so, daß diese die zu verbergenden Teile mit der Hand bedeckt. Und hier ein Christ, der, weil er die Kunst höher bewertet als den Glauben (Christiano, per più stimare l'arte che la fede), es für ein königliches Schauspiel hält, den Anstand bei der Darstellung der Märtyrer und Jungfrauen nicht zu bewahren". (Zit. n. Hecht, a.a.O., S. 423 u. 423f., Anm. 413. Aretinos Brief ist vollständig abgedruckt bei Ernst Steinmann / Heinrich Pogatscher: Dokumente und Forschungen zu Michelangelo, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 29, 1906, S. 492f. und in Pietro Aretino: Tutte le opere, Bd. 1: Lettere, il primo e secondo libro, hrsg. v. Francesco Flora, Mailand 1960, Nr. 191, S. 236-239.)
- 142 Siehe Andrea Gilio: Degli errori de' pittori circa l'istorie ... (1564), in: Paola Barocchi (Hrsg.): Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma, Bd. II, Bari 1961, S. 1-115; HECHT 2012 (wie Anm. 141), S. 432-444.
- 143 Vgl. VASARI 1966-1997 (wie Anm. 94), Bd. V, S. 547; HECHT 2012 (wie Anm. 141), S. 444f.
- 144 Zit n. WEBER AM BACH 2006 (wie Anm. 75), S. 186, Anm. 881. Als Hans Fugger für die Moritzkirche in Augsburg ein Altarbild mit der Darstellung der Trinität bestellte, verlangte er, dass dieses "andechtig und schön [sei] und nit wie diß, das der maler allain sein kunst erzaiget und weiter nichts hett". (Ebd., S. 186.)
- 145 Die weißen Tauben, von denen eine fliegend dargestellt ist, hat man auch als Zeichen des "friedlichen Leben[s] in der Arche" gedeutet, "die Eule dagegen, der unreine und gottlose Vogel sitzt außen." [Christiane Paulus: Die Ikonographie der Sintflutdarstellungen des 16. Jahrhunderts, in: AUSST.-KAT. BAMBERG 1988 (wie Anm. 3), S. 70.]
- 146 SCHAWÉ 2019 (wie Anm. 12), S. 194. Schawe stützt sich in diesem Zusammenhang auf Oskar Dähnhardt: Beiträge zur vergleichenden Sagenforschung, 1: Sintflutsagen, in: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 16, 1906, S. 369-396, hier S. 386 und Hans M. von Erffa: Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen, Bd. 1, München 1989, S. 468.
- 147 DÄHNHARDT 1906 (wie Anm. 146), S. 370; VON ERFFA 1989 (wie Anm. 146), S. 459.
- 148 DÄHNHARDT 1906 (wie Anm. 146), S. 376.
- 149 Ebda., S. 376-381.
- 150 VON ERFFA 1989 (wie Anm. 146), S. 459.
- 151 SCHAWÉ 2019 (wie Anm. 12), S. 194. Anzumerken ist aber, dass bei den von Dähnhardt und von Erffa behandelten volkstümlichen Überlieferungen nicht selbstverständlich angenommen werden kann, dass diese auch im frühen 16.

- Jahrhundert in Süddeutschland verbreitet waren – DÄHNHARDT 1906 (wie Anm. 146) behandelt *die Sintflutsagen* des osteuropäischen Raums! Zudem vermute ich doch, dass Baldung gemäß dem humanistischen Grundsatz “ad fontes“ eine kritische Distanz zu solchen Überlieferungen hatte.
- 152 Hermann Schmitz: Hans Baldung gen. Grien, Bielefeld / Leipzig 1922, S. 36.
- 153 JACOB-FRIESEN 2019 (wie Anm. 61), S. 24. Schawe schreibt, Baldung deute in diesen Figuren die genannten Todsünden “diskret an“. [SCHAWÉ 2019 (wie Anm. 12), S. 194.]
- 154 JACOB-FRIESEN 2019 (wie Anm. 61), S. 24: “Links von der Arche die Habgier (ein bärtiger Mann, der sich an seine Geldtruhe klammert)“. SCHAWÉ 2019 (wie Anm. 12), S. 194: “[...] ein anderer, der sich mit seiner eitlen Habe an eine Kiste klammert“.
- 155 SCHAWÉ 2019 (wie Anm. 12), S. 194: “Der nackte Mann, der bacchusartig auf einem Weinfass sitzt (ein artistischer Akt, der technisch nur funktioniert, wenn das Fass mindestens zur Hälfte – mit Wein? – gefüllt ist.“
- 156 Siehe oben, S. 124.
- 157 Siehe Johanna Scherer: Hans Baldung Grien: Der trunkene Bacchus, 1517 (Kat.-Nr. 197) u. Trunkener Bacchus mit spielenden Putten, um 1520 (Kat.-Nr. 198), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 390-393.
- 158 SCHAWÉ 2019 (wie Anm. 12), S. 194-196.
- 159 Siehe hierzu VON ERFFA 1989 (wie Anm. 146), S. 470f.
- 160 Ebda., S. 463, 471.
- 161 Vgl. SCHAWÉ 2019 (wie Anm. 12), S. 196, der “Hagel und Feuer mit Blut gemischt, die auf die Erde fallen (Offb. 8,7)“, in Baldungs Gemälde sehen will. Der schräge Verlauf der rötlich verfärbten Lichtbahnen lässt aber wohl doch darauf schließen, dass es sich lediglich um ein atmosphärisches Phänomen handelt.
- 162 Zum Folgenden siehe Bernd-Ulrich Hergemöller: Krötenkuss und schwarzer Kater. Ketzerei, Götzendienst und Unzucht in der inquisitorischen Phantasie des 13. Jahrhunderts, Warendorf 1996; Rainer Kampling (Hrsg.): Eine seltsame Gefährtin. Katzen, Religion, Theologie und Theologen, Frankfurt a. M. 2007; Siegrid Dittrich / Lothar Dittrich: Eintrag “Katze“, in: Dies.: Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.-17. Jahrhunderts, Petersberg 2004, S. 253-267, bes. S. 254 (II. B. *Symbol des Teufels/des Bösen*).
- 163 Siehe Julia Carrasco: Hans Baldung Grien: Hexensabbat, 1510 (Kat.-Nr. 152: Clair-Obscur-Holzschnitt; Kat.-Nr. 153: Holzschnitt), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 316-319.
- 164 KOCH 1941 (wie Anm. 67), Nr. A 17; Birgit Ulrike Münch: Hans Baldung Grien (Kopie): Hexensabbat, 1517 (Kat.-Nr. 156), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 320.
- 165 KOCH 1941 (wie Anm. 67), Nr. 64; Cristof Metzger: Hans Baldung Grien: Hexensabbat, 1514 (Kat.-Nr. 158), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 323f.
- 166 KOCH 1941 (wie Anm. 67), Nr. 63 und A 16; Cristof Metzger: Urs Graf D.Ä. nach Hans Baldung Grien: Hexensabbat, 1514 (Kat.-Nr. 159), in: AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12), S. 323f.
- 167 Siehe ZIMMERMANN 2019 (wie Anm. 71), S. 182-193.
- 168 Zit. ebda., S. 182.
- 169 Diese misogyne Tendenz könnte auch motiviert worden sein durch apokryphe Überlieferungen vom sündhaften Verhalten der Frau Noahs, die, vom Satan verführt, die Pläne Noahs vereiteln wollte. Siehe VON ERFFA 1989 (wie Anm. 146), S. 457-461.
- 170 KOCH 1953 (wie Anm. 18), S. 555. Generell dürfte Hermann Schmitz’ Charakterisierung Baldungs zutreffen: In Zusammenhang mit der *Sintflut* betonte dieser die Neigung Baldungs zu einer “gewissen Heiterkeit und Leichtigkeit“, die sich auch in seiner Auffassung religiöser Themen zeige, und bewertete ihn als frohgestimmte, aktiv am öffentlichen Leben beteiligte Persönlichkeit, ganz im Gegensatz zu dem einsiedlerischen, melancholischen Grünewald. [SCHMITZ 1922 (wie Anm. 152), S. 34-37, Zitat S. 36.]
- 171 VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 135.
- 172 Leon Battista Alberti: De pictura, (II) 44.
- 173 SCHMITZ 1922 (wie Anm. 152), S. 36. Ich denke, dass Schmitz hier nicht nur an Grünewald (vgl. Anm. 170) gedacht hat, sondern auch an Michelangelos zwanzig Jahre später entstandenes *Weltgericht*, zu dem Giorgio Vasari schrieb, keiner habe je mit solcher Energie derartige Affekte dargestellt, angesichts der posaunenblasenden apokalyptischen Engel stünden einem unweigerlich die Haare zu Berge. [VASARI 1966-1997 (wie Anm. 94), Bd. VI, S. 74 u. 72.] Michelangelos Ästhetik des Schreckens sollte die italienische Kunsttheorie unter den Begriffen der “terribilità“ und des “dolcissimo [...] horrore“, des “süßesten Schreckens“, reflektieren – ein von Benedetto Varchi 1564 formuliertes Oxymoron, das John Dennis’ und Edmund Burkes für die Theorie des Erhabenen zentralen Begriff des “delightful horror“ antizipierte. [Benedetto Varchi: Orazione funerale. Fatta, e recitata da lui pubblicamente nell’essequie di Michelangelo Buonarroti in Firenze, Florenz 1564 (ND hrsg. v. Alessandro Parronchi. Florenz 1975), S. 7f.; vgl. Wolfgang Brassat: Das Erhabene, in: Brassat 2017 (wie Anm. 118), S. 595-628, hier S. 610.]
- 174 Die gesprächsfördernden Qualitäten der häufig rätselhaften, mehrdeutigen und humorvollen Kunst Baldungs wurden schon von Bodo Brinkmann eingehend thematisiert und sie werden in zahlreichen Beiträgen des Katalogs der rezenten Karlsruher Ausstellung hervorgehoben [Bodo Brinkmann: A Setting for Discussion: The Kunstkammer, in: AUSST.-KAT. FRANKFURT/M. 2007 (wie Anm. 65), S. 36-49; AUSST.-KAT. KARLSRUHE 2019 (wie Anm. 12)]. Grundsätzlich ist zu betonen, dass Kunstwerke in der Frühneuzeit angefertigt wurden, um versprachlicht, in Gesprächskunst übersetzt zu werden. Zur geselligen, lusorischen Kunstrezeption der

Frühneuzeit siehe Wolfgang Brassat: Das Gespräch über die Künste im Spannungsfeld von Geselligkeit und Staatsräson, in: Pablo Schneider / Philipp Zitzlsperger (Hrsg.): Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hofe Ludwigs XIV., Berlin 2006, S. 313-336; Ders.: Schweigen ist Gold? Die moderne Ästhetik der Stille im Blickfeld einer Geschichte des kommunikativen Gebrauchs von Kunstwerken. Ein nostalgischer Streifzug – Is Silence Golden? The Modern Aesthetics of Silence from the Perspective of a History of the Communicative Use of Works of Art. A Nostalgic Excursion, in: MARTa schweigt. Garde le silence, le silence te gardera. Die Kunst der Stille von Duchamp bis heute, Ausst.-Kat. MARTa Herford, Herford 2007, S. 14-57; Ders.: Das Bild als Gesprächsprogramm. Selbstreflexive Malerei und ihr kommunikativer Gebrauch in der Frühen Neuzeit, vorauss. Berlin / Boston 2021.

- 175 Adam Walther Strobel schrieb 1828 in seinem Beitrag über Bartholomäus Dietherlin in Heinrich Schreiber: Das Münster zu Straßburg, Karlsruhe 1928, S. 80: „Auch vollendete er eine von Hans Baldung inventierte Sündfluth, in Oelfarben, im Jahr 1623“. [Zit. n. VON DER OSTEN 1983 (wie Anm. 2), S. 135.]
- 176 Siehe Andreas Tacke (Hrsg.): „Der Mahler Ornung und Gebräuch in Nürnberg“. Die Nürnberger Maler(zunft)bücher ergänzt durch weitere Quellen, Genealogien und Viten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, München/Berlin 2001; Michael Thimann: Nachwort, in: Georg Philipp Harsdörffer: Kunstverständiger Discurs, von der edlen Mahlerey (Nürnberg 1652), hrsg. v. M. Thimann, Heidelberg 2008, S. 89-134, hier S. 105-109.
- 177 MENDE 1978 (wie Anm. 22), S. 43 (Nr. 1).
- 178 Ebda.
- 179 OBERHUBER 1999 (wie Anm. 79), S. 72f.; Andrea Enzensberger: Raffaello Santi, gen. Raffael: Madonna Colonna (Kat.-Nr. 8), in: Raffael in Berlin. Die Madonnen der Gemäldegalerie – Die Meisterwerke aus dem Kupferstichkabinett, hrsg. v. Dagmar Korbacher, Ausst.-Kat. Berlin, Gemäldegalerie, Berlin 2020, S. 44.
- 180 Raffael hat Dürers „Druckgraphiken [...] ein Leben lang verwendet[] und [...] – allerdings erst einer Quelle von 1557 zufolge – an den Wänden seiner Werkstatt aufgehängt“. [PFISTERER 2019 (wie Anm. 92), S. 259, zum Verhältnis der beiden Künstler siehe ebda., S. 259-262 (mit weit. Lit.)] Soweit ich sehe, ist Raffaels Motivübernahme aus dem Stich Baldungs bisher nicht erkannt worden. Interessant ist, dass er die Überschneidung des Gesichtes Christi durch seinen Oberarm offenbar als Verstoß gegen das *decorum* bewertet und seine Haltung entsprechend geringfügig korrigiert hat. Sein Gemälde zeigt ein wohl etwas älteres, größeres und auch beweglicheres, selbständiger sitzendes Kind, das seine linke Hand auf die Schulter der Mutter gelegt hat und dadurch eine raumgreifendere Präsenz gewinnt.

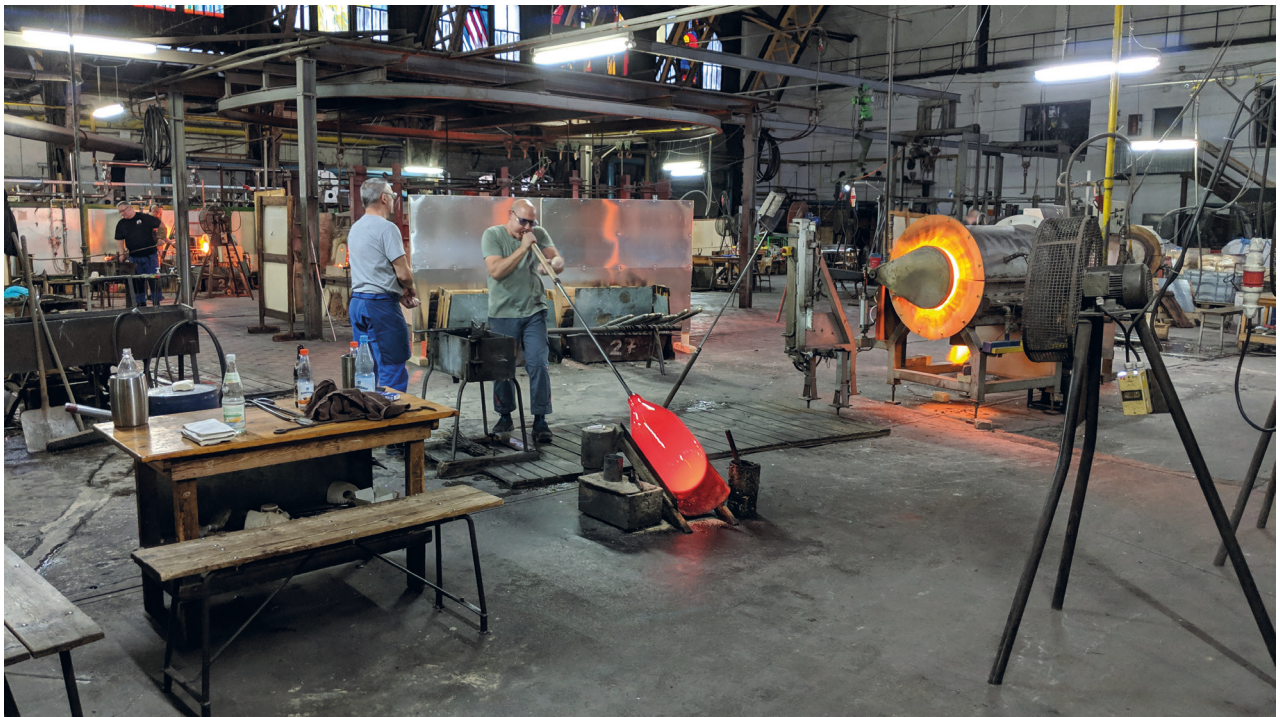
Denkmalschutz und Ressourcenschutz: Denkmale und historische Profanverglasungen unter dem Gesichtspunkt der „Ziele nachhaltiger Entwicklung“

Das Holz ist geschlagen, der Stein gebrochen, die Erze gewonnen und aufbereitet, die Rohstoffe sind transportiert. Die Ressourcen für Bauten des kulturellen Erbes wurden bereits vor geraumer Zeit, oft vor Jahrhunderten oder gar Jahrtausenden, gewonnen und nehmen damit eine besondere Stellung im heutigen Gebäudebestand ein. Wie sie unter dem Gesichtspunkt der Ziele der nachhaltigen Entwicklung der Vereinten Nationen zu bewerten sind, soll im Folgenden diskutiert werden. Dabei wird es in erster Linie um Glas gehen, einen Werkstoff, der in Form von Fenstern erhebliche Bedeutung für das Erscheinungsbild und somit die Authentizität von Gebäuden hat und zudem eine wichtige Ressource darstellt. Im Fokus der Betrachtungen stehen Profanverglasungen aus der Zeit der industri-

ellen Revolution, die bislang sowohl im öffentlichen Bewusstsein, als auch in der Denkmalpflege ein Schattendasein fristen.

Profanverglasungen aus der Zeit der Industrialisierung

Bis zum Beginn der Industrialisierung wurde Flachglas für Fensterverglasungen vor allem mit Hilfe eines Hohlzylinders hergestellt. Dabei wurden die Rohstoffe (Sand, Soda, Kalk)¹ bis zum Schmelzpunkt erhitzt, aus der flüssigen Glasschmelze wurde mit der Glasmacherpfeife ein Posten entnommen und zu einem Zylinder aufgeblasen (Abb. 1). Dann wurden die Ränder, an denen die Glasmacherpfeife angebunden war,



¹ GLASBLÄSER IN DER GLASHÜTTE LAMBERTS BEI DER HERSTELLUNG EINES GLASZYLINDERS, WELCHER ANSCHLIESSEND ZU EINER GLASTAFEL WEITERVERARBEITET WIRD

abgeschnitten und geglättet, der Glaskörper wurde aufgeschnitten und im Streckofen aufgeklappt.² So entstanden Glastafeln in begrenzter Größe. Vor allem durch den Prozess des Aufklappens und anschließenden Glättens der Gläser entstanden charakteristische Verwerfungen im Glas, die zu optischen Unregelmäßigkeiten führten (Abb. 2). Im Zylinderblasverfahren gestaltetes Glas weist darüber hinaus rund- bis spitzovale Luftbläschen als Einschlüsse auf, die aus dem Blasvorgang herrühren.³

Im Zuge der Industrialisierung versuchte man in der Mitte des 19. Jahrhunderts den manuellen Prozess des Zylinderblasverfahrens durch ein maschinelles Zylinderziehverfahren zu ersetzen, d. h. es wurden Maschinen entwickelt, mit denen ein weit größerer



2 ERSCHEINUNGSBILD HISTORISCHEN GLASES: DURCH DIE OPTISCHEN FEHLER IM GLAS WERDEN EIGENTLICH GERADE LINIEN GEBROCHEN UND ERSCHEINEN „VERSCHWOMMEN“

Zylinder als bei der manuellen Produktion hergestellt und dann weiterverarbeitet werden konnte.

Um 1900 hat der belgische Glasingenieur und Fabrikant Emile Fourcault das nach ihm benannte Verfahren des mechanischen Tafelziehens entwickelt. Die Methode beruhte darauf, dass eine aus Schamottsteinen mit einem Schlitz bestehende Düse in die flüssige Glasmasse gedrückt wurde. Durch den dabei entstehenden hydrostatischen Druck wurde diese herausgedrückt und konnte aus der Schmelze nach oben gezogen werden.⁴ Beim Ziehen mittels mehrerer Walzen kühlte sich das Glas langsam ab, sodass am Ende Glastafeln entstanden. Gläser, die nach dem Fourcault-Verfahren hergestellt wurden, können produktionsbedingt z. B. regelmäßig nebeneinander liegende Streifen oder Rillen aufweisen.⁵

Auch das Libbey-Owens-Verfahren basierte auf dem Ziehen von Glas aus der flüssigen Schmelze. Hier wurde das Glasband aber, nachdem es vertikal aus der Schmelze gezogen worden war, um 90° in die Horizontale umgelenkt und anschließend auf Rollen in einen Kühllofen weitergeführt. Ab 1915 wurde mit diesem Verfahren marktgerechtes Glas produziert.⁶ Aufgrund des Herstellungsprozesses zeigt Glas, welches nach dem Libbey-Owens-Verfahren hergestellt wurde, wellige Strukturen in Querrichtung.⁷

In den 1930er Jahren kam das Pittsburgh-Verfahren zur Herstellung von Flachglas auf. Es beruhte ebenfalls auf dem Ziehen von Glas aus der Schmelze nach oben, im Gegensatz zum Fourcault-Verfahren wurde aber anstatt der fehleranfälligen Düse ein knapp unter der Glasoberfläche schwimmender Balken eingesetzt, der die Glasströmungen unter der Abzugsstelle stabilisierte.⁸ Da es sich hierbei ebenfalls um ein Ziehverfahren handelt, können auch mit dem Pittsburgh-Verfahren hergestellte Gläser, bedingt durch die Rollen im Ziehprozess, charakteristische Wellungen aufweisen.

Die Einführung von Floatglas im Jahr 1960 stellte eine Revolution der Flachglasindustrie dar, mit der die älteren Verfahren nahezu vollständig verdrängt wurden. Das Floatglasverfahren stellt bis heute den avancierten Stand der Technik dar. Bei dieser Methode fließt die geschmolzene Glasmasse kontinuierlich über einen Lippenstein auf ein flüssiges Zinnbad. Dort breitet sich das Glas aus, wird mittels eines Kühlkanals abgekühlt, auf Fehler kontrolliert und auf die gewünschte Größe geschnitten. Floatglas ist völlig eben, weist keine Wellungen auf und besitzt in der Regel auch sonst keinerlei Unregelmäßigkeiten, wie z. B. Blasen.

Die vorgestellten Entwicklungen von dem zu Beginn der Industrialisierung noch üblichen Hohlzylinderverfahren bis hin zum heutigen Floatglas, welches seit den 1960er Jahren die Architektur maßgeblich prägt, sind

wichtige Zeugnisse der Zeit- und Technikgeschichte. Diese gehen verloren, wenn es bei Umbau- und Sanierungsarbeiten zum Austausch historischer Verglasungen kommt. Darüber hinaus büßen die Gebäude ihr ursprüngliches Erscheinungsbild ein, da das heutige Austauschglas im Gegensatz zum Originalglas völlig perfekt ist und keinerlei Unregelmäßigkeiten aufweist.

Ziele der nachhaltigen Entwicklung

Unter dem Schlagwort „Sustainable Development Goals“, kurz SDGs, hat die Generalversammlung der Vereinten Nationen in New York im November 2015 neue Richtlinien für eine lebenswerte Umwelt verabschiedet. Im Deutschen firmieren diese unter dem Titel Transformation unserer Welt: die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung.⁹ Bei den SDGs handelt es sich um die Post-2015-Agenda, welche die Millennium-Development Goals ablösen. Diese bestanden aus acht Kernzielen, galten von 2000–2015 und richteten sich vor allem an die Entwicklungsländer.¹⁰

Die Agenda 2030 für eine nachhaltige Entwicklung ist an die gesamte Staatengemeinschaft adressiert und will drei Dimensionen der nachhaltigen Entwicklung

vorantreiben: die wirtschaftliche, die soziale und die ökologische. Insgesamt wurden 17 Ziele mit 169 Unterzielen vereinbart,¹¹ welche von entscheidender Bedeutung für die Menschheit, für den Planeten, für Wohlstand, Frieden und Partnerschaft sind.¹² Die SDGs zielen damit weltweit auf alle Bereiche der Gesellschaft. Eine Übersicht über die 17 Ziele findet sich in Abb. 3. Die Unterziele umfassen 107 inhaltliche Ziele und 62 konkrete Umsetzungsmaßnahmen.

Mehrere Unterziele betreffen direkt oder indirekt den Erhalt des Kulturerbes. Im Folgenden werden einige herausgegriffen und im Detail vorgestellt, die das Kulturerbe allgemein oder insbesondere Profanverglasung aus der Zeit der Industrialisierung betreffen.

Erhalt des Weltkultur- und Weltnaturerbes

Im Ziel 11 *Städte und Siedlungen inklusiv, sicher, widerstandsfähig und nachhaltig gestalten* findet sich das Unterziel 11.4 *Die Anstrengungen zum Schutz und zur Wahrung des Weltkultur- und -naturerbes verstärken*.¹³ Die Generalversammlung der Vereinten Nationen fordert damit die gesamte Staatengemeinschaft auf, mehr für den Erhalt des weltweiten Welt-



kultur- und -naturerbes zu unternehmen. Die gewählte Formulierung schränkt das Handeln dabei nicht auf bereits gefährdete Stätten ein, sondern appelliert generell an alle.

Stätten, die aufgrund ihrer Einzigartigkeit, Authentizität und Integrität weltbedeutend sind, können auf Vorschlag des Partnerlandes hin von der UNESCO den Titel Welterbe verliehen bekommen. Die Auszeichnung basiert auf dem Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt, welches von der Generalversammlung der Vereinten Nationen 1972 verabschiedet wurde.¹⁴ Die UNESCO-Organisation hat heute 193 Mitgliedstaaten und 10 assoziierte Mitglieder.¹⁵

Weltkultur- und -naturerbestätten, die in ihrem Bestand bedroht und gefährdet sind, werden gemäß Artikel 11.4 der UNESCO-Welterbekonvention auf einer „Liste des gefährdeten Erbes der Welt“ geführt.¹⁶ Stand Mitte 2019 werden 53 der insgesamt 1121 Welterbestätten als bedroht geführt.¹⁷ Hierzu zählen z. B. die Medina von Zabid im Jemen, wo viele der historischen Bauten nicht mehr genutzt werden und durch Betonbauten ersetzt werden,¹⁸ oder die durch den Krieg in Syrien gefährdeten Altstädte von Aleppo,¹⁹ Bosra²⁰ oder Damaskus.²¹ Aber auch das historische Zentrum von Wien steht auf der Liste, dessen hervorragender universeller Wert („outstanding universal value“, kurz OUV) durch einen geplanten 66 Meter hohen Neubau gefährdet ist.²²

Bereits bei der Bewerbung für den Welterbestatus müssen die Antragsteller einen Pflege- und Managementplan vorlegen, wie das Weltkultur- oder -naturerbe in Zukunft erhalten werden kann. Damit sollten alle gelisteten Stätten die Grundvoraussetzungen für den Erhalt erfüllen. Wie die auf der roten Liste stehenden Stätten aber zeigen, können nicht alle diese hohen Erwartungen erfüllen. Vor allem der Klimawandel bedroht das Kulturgut. So gehen 72 % der Vertragsstaaten der UNESCO-Welterbekonvention davon aus, dass Schäden an ihren Objekten durch den Klimawandel verursacht wurden.²³ Hinzu kommen Eingriffe des Menschen in und um die Welterbestätten, die das Erbe direkt oder auch indirekt bedrohen, indem sie seinen OUV nachhaltig beeinträchtigen. Als Beispiel sei hier das Dresdner Elbtal genannt, dessen Integrität durch den Bau der „Waldschlösschenbrücke“ so stark beeinträchtigt wurde, dass die UNESCO der Stadt 2006 den Welterbetitel entzog.²⁴

Das Unterziel 11.4 fordert also die gesamte Staatengemeinschaft der Erde dazu auf, die Anstrengungen zum Erhalt des Weltkultur- und -naturerbes zu intensivieren. Für Bauten aus der Zeit der Industrialisierung bedeutet dies, dass bei ihnen ihre historische Ver-

glasungen besondere Aufmerksamkeit verdient. Unter den deutschen Welterbestätten gilt dies z. B. für das Faguswerk in Alfeld²⁵ oder das Bauhaus und seine Stätten in Weimar, Dessau und Bernau.²⁶

Energieeffizienz

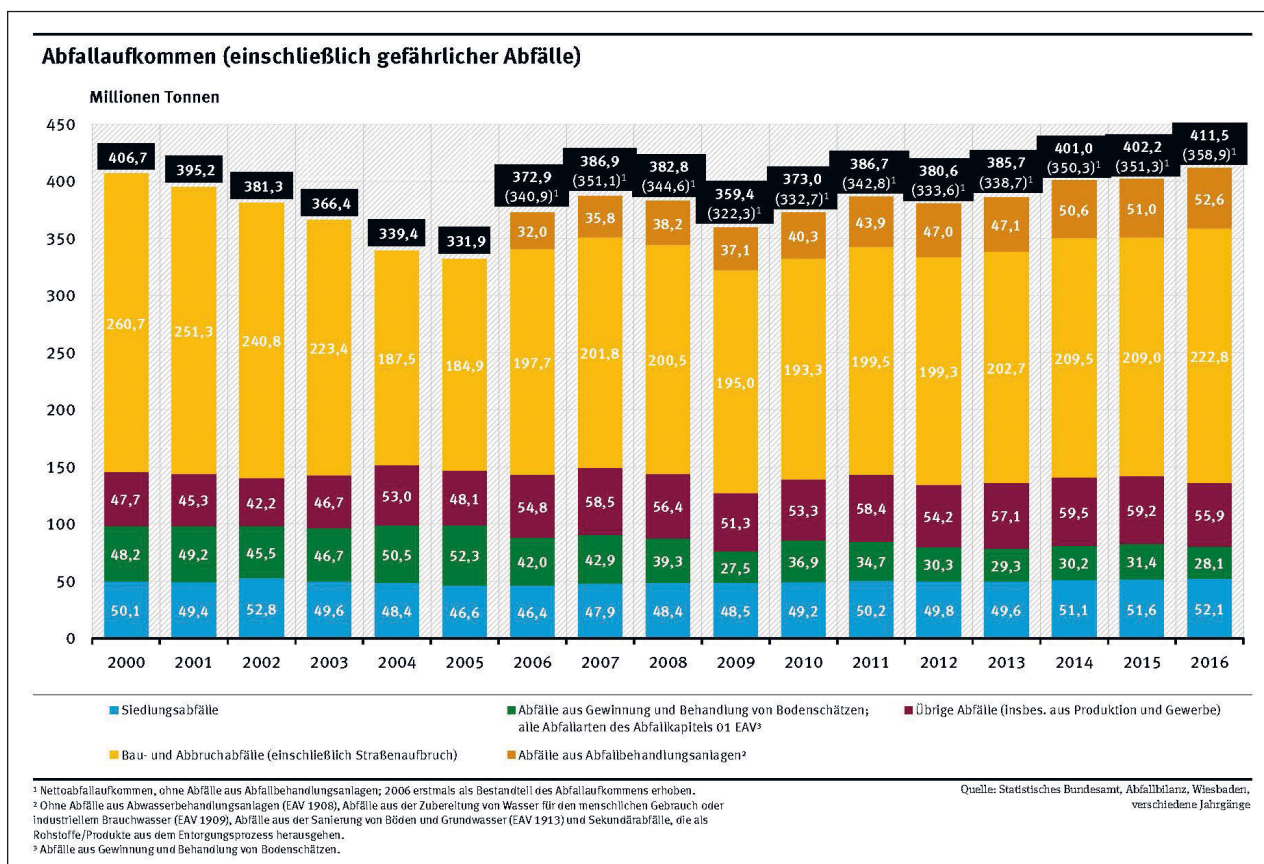
Das Ziel 7, Zugang zu bezahlbarer, verlässlicher, nachhaltiger und moderner Energie für alle sichern, beinhaltet die als Unterziel 7.3 formulierte Forderung, „bis 2030 die weltweite Steigerungsrate der Energieeffizienz [zu] verdoppeln“.²⁷ Unter Energieeffizienz versteht man den sparsamen Gebrauch und die optimale Ausnutzung verfügbarer Energie. Die zum Erreichen eines bestimmten Nutzens benötigte Energie soll so gering wie möglich sein.

Für die Denkmalpflege ist die Optimierung der Energieeffizienz eine große Herausforderung. Der Einbau effizienter Heizungsanlagen in denkmalgeschützten Gebäuden, in denen der Verbrauch von Heizenergie zumeist deutlich höher ist als in modernen Neubauten, wäre mit den Anforderungen der Denkmalpflege vereinbar. Durch eine konsequente Abdichtung der Gebäudehülle könnte der Energiebedarf solcher Gebäude minimiert werden, allerdings geht dies in der Regel nur zu Lasten des Gebäudecharakters. Eine zentimeterdicke Außendämmung hätte sowohl einen Einfluss auf die Gebäudekubatur als auch auf das äußere Erscheinungsbild, da sie von außen sichtbare Konstruktions- oder Schmuckelemente verdecken und die Proportionen des Gebäudes verändern würde. Auch Innendämmungen sind aufgrund von historischen Ausstattungen in der Regel nicht möglich.

Für Verglasungen aus der Zeit der Industrialisierung ist die Forderung nach Energieeffizienz geradezu existenzbedrohend! Aufgrund der Anforderungen zur Energieeinsparung werden solche Scheiben heutzutage vielerorts rücksichtslos entfernt. Hier bedarf es dringend neuer Konzepte, wie solche Scheiben erhalten und möglichst energetisch ertüchtigt werden können.²⁸

Das Denkmal kann und muss trotz allem seinen Beitrag zum Erreichen von Ziel 7.3 leisten. Dies kann durch eine moderate Optimierung der Gebäudehülle, z. B. durch eine Dämmung von Kellerdecken oder von Dachgeschossen sowie durch einen Austausch von technischen Anlagen durch moderne, energieeffiziente Systeme erfolgen.

Aktuell schneiden Denkmale bei der Bilanzierung ihrer Energieeffizienz in der Regel noch schlecht ab, insbesondere im Vergleich mit modernen Null- oder gar Plusenergiehäusern. Mittelfristig sollte generell eine Betrachtung der Energieeffizienz weg von Einzel-



4 ABFALLAUFKOMMEN IN DEUTSCHLAND

gebäuden hin zu Quartieren erfolgen. Es sollten nicht nur Heizungsanlagen über mehrere Gebäudekomplexe hinweg geplant und verbaut werden, sondern auch der gesamte Energieverbrauch auf Quartiersebene betrachtet werden. Im Quartier werden sich in Zukunft vermehrt sowohl energieerzeugende als auch energieverbrauchende Gebäude nebeneinander finden, die gemeinsam bewertet werden müssten. In der Mischkalkulation könnte dem Denkmal dann eine niedrigere Energieeffizienz zugestanden werden.

Effiziente Nutzung natürlicher Ressourcen und Abfallvermeidung

Die nachhaltige Bewirtschaftung und effiziente Nutzung der natürlichen Ressourcen (12.2) und die Reduzierung des Abfallaufkommens durch Vermeidung, Verminderung, Wiederverwertung und Wiederverwendung (12.5) sind als Maßnahmen in Zusammenhang mit Ziel 12 *Nachhaltige Konsum- und Produktionsmuster sicherstellen* vorgesehen.²⁹

Unter Punkt 12.2 wird gefordert, dass verstärkt natürliche Rohstoffe in den unterschiedlichen Berei-

chen des produzierenden Gewerbes zum Einsatz kommen sollen. Weiterhin sollen die natürlichen Ressourcen nachhaltig erwirtschaftet werden und nicht auf einem System der Ausbeutung der Natur beruhen, wie es heute z. B. die Produktion von Palmöl darstellt, für die große Flächen des Regenwaldes gerodet werden.

Die gewonnenen natürlichen Ressourcen sollen so eingesetzt werden, dass sie möglichst lange im System bleiben und am Ende des Lebenszyklus wiederverwendet werden können. Demgemäß wird unter Punkt 12.5 die Forderung erhoben nach Verringerung und Vermeidung von Abfall bzw. der Wiederverwertung und -verwendung von Ressourcen.

Das Abfallaufkommen in Deutschland lag im Jahr 2016 bei 411,4 Mio. Tonnen (Abb. 4). Ein entscheidender Anteil von ca. 54,16 % (222,8 Mio. Tonnen) entfiel dabei auf Bau- und Abbruchabfälle, einschließlich solche des Straßenaufbruchs. Davon sind ca. 85 % dem Bodenaushub zuzuweisen, der überwiegend weiterverwendet werden konnte.³⁰ Zu den übrigen Abfällen zählen vor allem mineralische Bauabfälle, die heute vielfach ebenfalls recycelt bzw. weiterverwendet werden können. Aber nicht für alle anfallenden mineralischen

Baustoffen existieren bereits bundesweit zugelassene Recyclingverfahren. Insbesondere die Wiederverwendung von Beton ist ein kompliziertes und aktuell noch mit vielen Hürden verbundenes Problem. Will man das Ziel einer geschlossenen Kreislaufwirtschaft erreichen, kommt dem Baugewerbe aufgrund der großen Mengen an anfallendem Abfall eine entscheidende Rolle zu. Im Neubau muss der Anteil an wiederverwendbaren Materialien natürlichen Ursprungs deutlich gesteigert und es müssen neue Systemen zum Recycling von Bestandsbaumaterialien entwickelt werden.

Bauten des kulturellen Erbes können diesbezüglich ein Vorbild sein. Sie bestehen in der Regel fast vollständig aus nachhaltigen, da natürlichen Rohstoffen. Denkmale haben eine Standzeit von mehreren Jahrhunderten. Die zu ihren Bauzeiten gewonnenen Ressourcen wurden optimal genutzt, da sie über mehrere Generationen hinweg im Einsatz waren und sind. Durch die extrem lange Lebensdauer in Kombination mit der Verwendung von natürlichen Ressourcen sind historische Gebäude somit Musterbeispiele dafür, wie im Sinne der unter Paragraph 12.5 formulierten Forderung Abfall vermieden bzw. verringert werden kann, wie Gebrauchsgüter länger in Nutzung verbleiben können und wie die verwendeten Materialien nach dem Ende der Lebensdauer fast vollständig dem Recycling zugeführt werden könnten.

Gläser aus dem Baubereich, auch solche aus der Zeit der Industrialisierung, nehmen hier allerdings eine Sonderstellung ein. Aufgrund der häufig nicht genau bekannten Zusammensetzung von Verglasungen und den Beschichtungen moderner Gläser können diese in der Regel nicht einem hochwertigen Recycling zugeführt werden. Bereits geringe Anteile von Verunreinigungen können in einer Glasschmelze zu unerwünschten Verfärbungen führen, sodass recyceltes Architekturglas für die Produktion von hochwertigem Glas in der Regel nicht geeignet ist.

Biologische Vielfalt erhalten

Als Ziel 15 sind die Forderungen formuliert: Landökosysteme schützen, wiederherstellen und ihre nachhaltige Nutzung fördern, Wälder nachhaltig bewirtschaften, Wüstenbildung bekämpfen, Bodendegradation beenden und umkehren und dem Verlust der biologischen Vielfalt ein Ende setzen. Im fünften Unterziel wird gefordert: „Umgehende und bedeutende Maßnahmen [zu] ergreifen, um die Verschlechterung der natürlichen Lebensräume zu verringern, dem Verlust der biologischen Vielfalt ein Ende zu setzen und bis 2020 die bedrohten Arten zu schützen und ihr Aussterben zu verhindern“.³¹

Bauten des Kulturerbes sind von diesem Thema in zweifacher Hinsicht betroffen: Zum einen können Bau- und insbesondere Bodendenkmäler als Lebensraum für seltene und geschützte Arten dienen, zum anderen steht der Bausektor allgemein in enger Verbindung zum Thema „Sand“.

Viele Denkmale sind aufgrund ihrer heute selten gewordenen, da z. T. offenen und ‚unperfekten‘ Bauweise einzigartige Rückzugs- und Lebensräume für unterschiedliche Tier- und Pflanzenarten. So können beispielsweise offene Fugen eines Mauerwerks von Festungsanlagen als Lebensraum für Wildbienen dienen.³² Kaltdächer, also unbeheizte Dachwerke, von Kirchen oder Schlössern sind vielfach wichtige Winterquartiere und Wochenstuben für unterschiedliche Fledermausarten. Solche Quartiere stehen als Flora-Fauna-Habitate unter besonderen Schutz.³³ Baumaßnahmen sind dann nur noch nach Abstimmung mit der Naturschutzbehörde möglich, sehr zum Verdruss vieler Denkmaleigentümer.

Voreilige und monodisziplinäre Restaurierungs- und Sanierungsmaßnahmen am baukulturellen Erbe können zu einem unwiederbringlichen Verlust von wichtigen ökologischen Nischen führen. Deshalb ist vor allem bei Objekten, die in enger Verbindung von Kultur und Natur stehen, ein offener interdisziplinärer Austausch zwischen den unterschiedlichen Fachdisziplinen notwendig.³⁴

Sand ist zu einem der bedeutendsten Wirtschaftsfaktoren weltweit geworden, mit einem Handelsvolumen von geschätzt ca. 40 bis 50 Mrd. Tonnen pro Jahr. Über die Hälfte davon geht in den Baubereich.³⁵ Die immense Bedeutung von Sand liegt darin begründet, dass dieser eine kapitale Ressource für die Betonherstellung ist. Eigentlich ist er ausreichend in den Wüsten unserer Erde verfügbar, doch nur Sand aus Flüssen, aus Deltas und von Küsten ist für das Baugewerbe nutzbar. Im Gegensatz zum Wüstensand ist er in der Regel von größerer Körnung und vor allem scharfkantiger, was dem Beton die gewünschte Festigkeit verleiht.

Die Vorkommen für den verwertbaren Bausand sind aber just auch besondere ökologische Nischen. Die Ressourcengewinnung stellt daher in der Regel einen Eingriff in wichtige Rückzugs- und Lebensräume von seltenen Tier- und Pflanzenarten dar. Vor allem in den Entwicklungsländern findet darüber hinaus ein vielfach nicht legitimierter Abbau von Sand statt. In diesen Fällen besteht nicht einmal die Chance, die dort lebende Flora und Fauna zu dokumentieren oder im Falle einer Abbaugenehmigung diesen so umweltverträglich wie möglich zu gestalten. Der Abbau von Sand für die Betonherstellung ist damit vielerorts maßgeblich für den Verlust biologischer Vielfalt verantwortlich.

Sand ist aber nicht nur eine der wesentlichen Ressourcen von Beton, sondern auch von Glas. Die Zusammensetzung von dem heute üblichen Kalk-Natron-Glas ist über alle Herstellungstechniken hinweg immer sehr ähnlich. Der Anteil an Siliciumdioxid (SiO_2) beträgt etwa 75 %. Die weiteren Hauptbestandteile sind etwa 15 % Natriumoxid (Na_2O) als Flussmittel und 10 % Calciumdioxid (CaO) als Stabilisator.³⁶ Sand ist also auch bei der Glasherstellung die wichtigste Ressource. Daher waren im Mittelalter Sand und Holz als Energieträger die beiden Leitressourcen für die Auswahl des Standortes von Glashütten. Für die Herstellung von transparentem Glas ist vor allem die Reinheit des Sandes wichtig. Die Produktion von Glas bedarf des Abbaus von Sand und ist damit auch für Eingriffe in die Lebensräume von seltenen Tier- und Pflanzenarten verantwortlich. Jedes Gebäude aber und jedes Glasfenster, welches länger in Nutzung steht und nicht fahrlässig abgerissen oder ausgetauscht wird, verringert den Bedarf an dieser Ressource.

Fazit

Die Ziele der nachhaltigen Entwicklung betreffen alle Bereiche unseres Lebens und klammern auch das baukulturelle Erbe nicht aus. Historische Gebäude stellen vielfach eine wichtige Ressource dar. Sie überliefern Wissen um das Wirken und Handeln unserer Vorfahren. Darüber hinaus sind sie auch eine vorbildliche Ressource im Sinne der Ziele der nachhaltigen Entwicklung der Vereinten Nationen. Derartige Bauten bestehen fast ausschließlich aus natürlichen Ressourcen, die nach dem Ende eines Lebenszyklus (von oft mehreren hundert Jahren) zum größten Teil in den Rohstoffkreislauf zurückgeführt oder weitergenutzt werden können. Die nüchterne Energiebilanz eines Denkmals ist zwar im Vergleich zu Null- oder Plusenergiehäusern per se schlechter, allerdings tragen die historischen Bauten auch einen ideellen und kulturhistorischen Wert in sich, zum anderen können sie die schlechtere Energiebilanz über die reine Standzeit und die bereits aufgebrauchten Ressourcen zum Bau zumindest teilweise egalalisieren. Historische Bauten stellen darüber hinaus vielfach wichtige ökologische Nischen dar, die Neubauten in dieser Form konstruktionsbedingt niemals erfüllen können.

Historische Verglasungen aus der Zeit der industriellen Revolution sind wichtige Zeugnisse der Technik- und Wirtschaftsgeschichte. Aufgrund der Anforderungen der Energieeffizienz sind Verglasungen aus dieser Zeit in ihrem Bestand aber aktuell akut bedroht und werden vielerorts durch moderne

Glassysteme ausgetauscht. Aufgrund der unbekanntem Glaszusammensetzung werden die ausgebauten Gläser aber nicht einem hochwertigen Recycling zugeführt, sondern, wenn überhaupt, zu minderwertigem Glas weiterverarbeitet.

Im Sinne der Ziele der nachhaltigen Entwicklung ist festzuhalten, dass sowohl das baukulturelle Erbe im Allgemeinen und Gläser aus der Zeit der industriellen Revolution im Besonderen wertvolle Dienste leisten. Die verwendeten Ressourcen basieren auf natürlichen Rohstoffen und sollten möglichst lange im Einsatz sein. Zusammenfassend lässt sich somit konstatieren: Denkmalschutz ist aktiver Ressourcenschutz!

- 1 Durch Zugabe von unterschiedlichen Salzen und/oder Metallen in die Schmelze kann das Glas in nahezu jede Farbe eingefärbt werden.
- 2 Zur Methode des Zylinderblasverfahrens siehe beispielsweise: Theophilus Presbyter: *De diversis Artibus*, um 1125. Das zweite Buch behandelt die mittelalterliche Glasherstellung und die Gestaltung von Glasfenstern. In Kapitel VI (*Quomodo operentur vitreae tabulae – Auf welche Weise Glastafeln hergestellt werden*) wird das Zylinderblasverfahren erklärt. Nachzulesen in der deutschen Übersetzung von Erhard Brephol: *Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk 1. Malerei und Glas*, Köln 1999, S. 148ff. Carl Wigand Tabor: *Versuch einer ausführlichen Anleitung zur Glasmacherkunst für Glashüttenbesitzer und Camera-listen. Zweyter oder praktischer Theil*. Frankfurt am Main, 1818, [online], verfügbar unter: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/173246/1/0/> (27.09.2019). Zum Zylinderblasverfahren siehe ebda., S. 173ff. Eine Übersicht über die verschiedene Öffnungsmöglichkeiten des Zylinders bei Verena Kaufmann: *Archäologische Funde einer spätmittelalterlichen Glaserwerkstatt in Bad Windsheim*. Handwerk, Handel und Geschichte, Bad Windsheim 2010, S. 34.
- 3 KAUFMANN 2010, S. 34 (wie Anm. 2)
- 4 Walther König: *Fensterglas*, in: W. König / Lambert von Reis / Rudolf Simon (Hrsg.): *Flachglas*. Leipzig 1934, S. 3-19, zur Düse besonders S. 7-8; Günther Nölle: *Technik der Glasherstellung*. 3. Aufl. Stuttgart, 1997, S. 142-149; Alfred Wendler: 10. Kapitel: *Maschinen zur Verarbeitung von Glas*, in: Robert Dralle (Hrsg.): *Die Glasfabrikation*, 2 Bde., München/Berlin 1911, Bd. 2. Unter Mitarbeit von Gustav Keppeler, S. 803–1045, S. 998-1015.
- 5 KÖNIG 1934 (wie Anm. 4), S. 16-19; Victor Caimann: *Formfehler im Flachglas*, in: Hans Jebsen-Marwedel / Rolf Brückner (Hrsg.): *Glastechnische Fabrikationsfehler, „pathologische“ Ausnahmezustände des Werkstoffes Glas und ihre*

- Behebung; eine Brücke zwischen Wissenschaft, Technologie und Praxis, 4. Aufl. Berlin 2011, S. 454.
- 6 Winfried Glocker / Renate Gerheuser: *Glastechnik*, Bd. 3: *Flachglas*, 2. Aufl. München 2017, S. 60; KÖNIG 1934 (wie Anm. 4), S. 19-31; Antonin Smrcek: Evolution of the compositions of commercial glasses 1830 – 1990, in: *Glass science and technology*, 78, Frankfurt 2005, S. 173–184; Michael Cable: The Development of Flat Glass Manufacturing Processes, in: *Transactions of the Newcomen Society*, 74, 2004, S. 19–43; Mark Spoerer / Albert Busl / Heinz W. Krewinkel: *500 Jahre Flachglas 1487-1987. Von der Waldhütte zum Konzern*, Schorndorf 1988, S. 116-121; Hermann Thiene: *Glas*, Bd. 2, Jena 1939, S. 801-803.
 - 7 KÖNIG 1934 (wie Anm. 4), S. 30–31; CAIMANN 2011 (wie Anm. 5), S. 454-455.
 - 8 KÖNIG 1934 (wie Anm. 4), S. 33-34.
 - 9 Vereinte Nationen: Resolution der Generalversammlung, verabschiedet am 25. September 2015, *Transformation unserer Welt: die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung*, A/RES/70/1 [online], verfügbar unter: <http://www.un.org/ar70001.pdf> (19.08.2019), S. 1.
 - 10 Vereinte Nationen: Millenniums-Erklärung der Vereinten Nationen [online], verfügbar unter <https://www.unric.org/html/german/millennium/millenniumerklarung.pdf> (19.08.2015).
 - 11 VEREINTE NATIONEN 2015 (wie Anm. 9), S. 1.
 - 12 VEREINTE NATIONEN 2015 (wie Anm. 9), S. 2.
 - 13 VEREINTE NATIONEN 2015 (wie Anm. 9), S. 23.
 - 14 VEREINTE NATIONEN: Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt [online], verfügbar unter https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-02/UNESCO_WHC_%C3%9Cbereinkommen%20Welterbe_dt.pdf (19.08.2019).
 - 15 <https://en.unesco.org/countries>, abgerufen am 19.08.2019.
 - 16 VEREINTE NATIONEN 1972 (wie Anm. 14) S. 7.
 - 17 Eine Liste der gefährdeten Welterbestätten findet sich unter <http://whc.unesco.org/en/danger/>, abgerufen am 19.08.2019.
 - 18 <http://whc.unesco.org/en/list/611>, abgerufen am 19.08.2019.
 - 19 <http://whc.unesco.org/en/list/21>, abgerufen am 19.08.2019.
 - 20 <http://whc.unesco.org/en/list/22>, abgerufen am 19.08.2019.
 - 21 <http://whc.unesco.org/en/list/20>, abgerufen am 19.08.2019.
 - 22 <http://whc.unesco.org/en/list/1033>, abgerufen am 19.08.2019.
 - 23 Roland Bernecker: Vom Garten Eden zum Raumschiff Erde, in: Michael Rohde (Hrsg.): *Historische Gärten im Klimawandel*, Leipzig 2014, S. 22.
 - 24 World Heritage Committee: Decisions adopted at the 31st session of the World Heritage Committee (Christchurch, 2007) [online], verfügbar unter <https://whc.unesco.org/archive/2007/whc07-31com-24e.pdf> (19.08.2019), S. 37.
 - 25 <http://whc.unesco.org/en/list/1368>, abgerufen am 19.08.2019.
 - 26 <http://whc.unesco.org/en/list/729>, abgerufen am 19.08.2019. Von der Problematik im denkmalpflegerischen Umgang mit Verglasungen von Bauten aus dem 20. Jahrhundert berichten z. B. Winfried Brenne / Steffen Adam: *Umgang mit Glas bei der Rekonstruktion von Werken des Neuen Bauens*, in: Franz Graf / Francesca Albani (Hrsg.): *Il vetro nell'architettura del XX secolo conservazione e restauro*, Medrisio 2010, S. 140-159.
 - 27 VEREINTE NATIONEN 2015 (wie Anm. 9), S. 20.
 - 28 Die Universität Bamberg bearbeitet zusammen mit dem Fraunhofer-Institut für Bauphysik im Rahmen eines vom Bayerischen Staatsministerium für Umwelt und Verbraucherschutz aufgelegten Programms das Projekt *Innovative Lösungen für die energetische Ertüchtigung historischer Gläser und Glasfenster – Praxisversuche in der Alten Schöfflerei, Kloster Benediktbeuern*; Projektlaufzeit 2018–2021, AZ TLK01U-64547.
 - 29 VEREINTE NATIONEN 2015 (wie Anm. 9), S. 24.
 - 30 Umweltbundesamt: *Abfallaufkommen* [online], verfügbar unter <https://www.umweltbundesamt.de/daten/ressourcen-abfall/abfallaufkommen#textpart-1> (19.08.2019).
 - 31 VEREINTE NATIONEN 2015 (wie Anm. 9), S. 26f.
 - 32 Stefan Beyer / Andreas Schmiedinger / Christian Strätz / Theo Blick / Alexander Kroupa / Alexander Ulmer / Matthias Hammer / Andreas Zahn / Eduard Hertel / Dietrich Förster: *Gefährdete Arten und ihr Lebensraum am Standort Denkmal*, in: Rainer Drewello / Andreas Schmiedinger / Rolf Snethlage (Hrsg.): *Zwischen Denkmalschutz und Naturschutz. Leitfaden zur naturverträglichen Instandhaltung von Mauerwerk in der Denkmalpflege*, Berlin 2010, S. 38f.
 - 33 Daniela Fleischmann / Insa Christiane Hennen / Jeannine Meinhardt / Martin Biedermann / Inken Karst / Wigbert Schorcht / Holger Niewisch / Martin Hellmann: *Historische Gebäude als biodiverser Lebensraum und Objekt der Denkmalpflege. Abschlussbericht (AZ 31386)*, 2016, [online], verfügbar unter <https://www.dbu.de/OPAC/ab/DBU-Abschlussbericht-AZ-31386-01.pdf> (19.08.2019).
 - 34 Siehe hierzu z. B. die durch die DBU geförderten Modellvorhaben einer ökologischen Mauerwerksanierung an der Veste Rosenberg in Kronach (AZ 11036) und am Jüdischen Friedhof Berlin Weißensee (AZ 36970).
 - 35 United Nations Environment Programme (UNEP): *Sand and sustainability: Finding new solutions for environmental governance of global sand resources* [online], verfügbar unter: https://unepgrid.ch/sand/Sand_and_sustainability_UNEP_2019.pdf (19.08.2019), S. 3.
 - 36 Helmut Schaeffer / Roland Lanfeld: *Werkstoff Glas. Alter Werkstoff mit großer Zukunft*, Wiesbaden 2014, S. 46.

Altstadtkonjunktur und Modernefeindlichkeit.

Häuserkampf, Bürgerbewegung und städtische Denkmalpflege seit den 1960er Jahren¹

Das Jahr 1968 steht in Europa für eine Epochen-schwelle, auch für die Krise einer Moderne, der mit dem Wirtschaftswunder auch Fortschrittsglaube und Wachstumseuphorie abhandengekommen waren. Der erste Bericht des *Club of Rome* mit dem Titel *Die Grenzen des Wachstums* brachte das neue Gefühl auf den Begriff.²

Auch in Bezug auf die Stadt vollzog sich in diesen Jahren eine folgenreiche Wandlung. In der Nachkriegszeit hatte sich als bürgerliches Lebensideal das „eigene Häuschen mit Garten“ herausgebildet, das um die Städte Speckgürtel wachsen ließ und die Landschaft zersiedelte. Viele innerstädtische Areale gerieten aus dem Blick, verfielen, oder wurden zu Spekulationsobjekten: durchzogen von Schnellstraßen, die ehemals

geschlossene Blockrandbebauung durch Wohnblocks in „aufgelockerter Bauweise“ ersetzt. Erst in den 1970er Jahren fand auf breiter Basis eine Wiederaneignung innerstädtischer Quartiere statt. Diese vollzog sich auf mehreren Ebenen, etwa auch durch Straßenfeste und Flohmärkte. In Hannover wurde bereits 1970 im Zuge der Bemühungen um eine „Revitalisierung“ das erste Altstadtfest veranstaltet, begleitet von einem Straßenkunstprogramm. 1975 wurde hier zugleich der vermutlich erste Flohmarkt in Deutschland abgehalten, rund um die im Jahr zuvor aufgestellten feministisch-bunten *Nanas* von Niki de Saint Phalles (Abb. 1): „allesamt kleine Kulturrevolutionen in einer Zeit, als ‚Gammler‘ noch mit Wasserschläuchen von der Straße vertrieben wurden“.³



1 FREIHEIT UND TRÖDEL VOR ALTSTÄDTISCHER KULISSE: FLOHMARKT UND NIKI DE SAINT PHALLES NANAS AM BEINENTURM IN HANNOVER

Diese Wiederaneignung der Stadt verlief aber nicht immer so konfliktfrei. Beispielhaft für die Härte der stadtpolitischen Auseinandersetzungen jener Jahre steht der Frankfurter Häuserkampf, der sich in erster Linie gegen die Grundstücksspekulation im Stadtteil Westend und die damit verbundene Verdrängung der Wohnbevölkerung richtete.⁴ Hintergrund war der Leerstand und die gezielt herbeigeführte Verwahrlosung der Gründerzeitvillen zu Spekulationszwecken, lockte doch der Bebauungsplan des ehemals großbürgerlichen Villenviertels, das nun als „Cityerweiterungsgebiet“ ausgewiesen worden war, mit der Möglichkeit, hier renditestarke Hochhäuser zu errichten. Der Widerstand gegen diese Planungen fand in Zeiten der Studentenunruhen und der Außerparlamentarischen Opposition (APO) eine große politische Resonanz. Der spätere erste Minister der links-ökologischen Partei *Die Grünen*, Joschka Fischer, war hier als Straßenkämpfer unterwegs, und auch der heutige Europa-Politiker Daniel Cohn-Bendit hat in der Frankfurter Hausbesetzerzene seine politische Prägung erhalten. Doch war der Widerstand gegen die spekulationsgetriebene Umgestaltung des Westends von einer breiten bürger-schaftlichen Bewegung getragen (Abb. 2).



2 GEGEN DIE SPEKULATION – FÜR EINE BESSERE GESELLSCHAFT: HÄUSERKAMPF IN MÜNSTER

1969 wurde die *Aktionsgemeinschaft Westend* als eine der ersten Bürgerinitiativen überhaupt gegründet. 1970 kam es hier zu den ersten Hausbesetzungen – sie waren Keimzellen einer sich zunehmend radikalisierenden Szene, die bald auf andere Städte, wie Berlin und Hamburg übergriff.

Der Umbruch, der sich hinter diesen Ereignissen abzeichnet, ist ein tiefer gesellschaftlicher Einschnitt in Bezug auf bürgerschaftliches Engagement, allgemeiner gesagt, in Bezug auf das Verhältnis von Staat

und Gesellschaft. Es handelt sich aber auch ganz konkret um einen Umbruch in der Planungskultur und darüber hinaus um einen Bruch in der Rezeption von Stadt und Städtischem. Die Radikalität dieser Umdeutung wird deutlich an einem Kontrastbild: Während in Frankfurt und Berlin sich der Fokus der studentischen Protestbewegung auf den Häuserkampf und damit in die Altbauviertel verlagert, sieht in Bochum die 1960 mit großer Euphorie gegründete Ruhruniversität ihrer Fertigstellung entgegen.⁵ Als eine Campus-Universität außerhalb der Stadt, ‚auf der grünen Wiese‘ geplant und von dem für Riesen dieser Art erfahrenen Büro *HPP Hentrich, Petschnigg & Partner* als eine autonome Maschine entworfen – seriell, funktional und flexibel –, sollte das Projekt die Visionen technoider Großplanungen im Geiste der *Charta von Athen* realisieren und auch in der industriellen Fertigung Maßstäbe setzen.⁶ Als 1971 mit einiger Verzögerung der zentrale Forumsbereich der Ruhruniversität mit Bibliothek, Verwaltung, Audimax und Mensa begonnen wurde, wirkte das Projekt allerdings weniger wie ein Zukunftsversprechen, als wie ein Relikt einer staatsautoritären und planungsgläubigen Epoche.⁷

Im Frankfurter Westend dagegen konnte die Bewegung zumindest einen partiellen Erfolg erzielen:

„Eine am 5. Januar 1971 nach einer Forderung der Stadtverordnetenversammlung erlassene Veränderungssperre zur Vorbereitung eines Bebauungsplans sowie die 1972 erlassene Hessische Verordnung gegen Wohnraumzweckentfremdung führten zunächst zur Beendigung der unbegrenzten Grundstücksspekulation im Westend. Durch das Hessische Denkmalschutzgesetz vom 23. September 1974 und eine von der Aktionsgemeinschaft Westend erstellte Liste denkmalschutzwürdiger Häuser konnten zahlreiche Gebäude vor künftigen Abrissplänen geschützt werden.“⁸

Die Interessen der Hausbesetzer – keine Immobilienspekulation in Wohnvierteln zu Lasten der ansässigen Bewohner – und die der Denkmalpfleger – Erhaltung des prägnanten Villenviertels – gingen hier Hand in Hand.

Dass in Frankfurt Denkmalpfleger und Sponti-Aktiven zu einem gemeinsamen Ziel zusammenfinden konnten, ist Ausdruck eines tiefgreifenden Wertewandels, dessen privilegierte Bühne und Streitobjekt die Stadt war. Die Krise der Stadt war auch eine Krise der Architektur und der Planungskultur. Die Wohnungsnot und die Zwänge des Wiederaufbaus hatten es einem einseitig auf Quantität gerichteten Bauwesen leichtgemacht. Eine unter dem Druck rein wirtschaftlicher Überlegungen banalisierte Version der in der

Charta von Athen kodifizierte modernen Stadtplanung wirkte sich auf mehreren Ebenen verhängnisvoll auf die tradieren Qualitäten der europäischen Stadt aus. Das Leitbild einer aufgelockerten Baustruktur, die Ablehnung der „Korridorstraße“ und der geschlossenen Blockrandbebauung ließ Bauen nur mehr im radikalen Bruch mit den überkommenen Strukturen als zeitgemäß erscheinen. Das Alte galt als Hemmnis. Der Begriff Stadtsanierung stand euphemistisch für den auch wirtschaftlich lukrativen Flächenabriss, für die komplette Zerstörung und die anschließende Neubebauung ganzer Stadtviertel. In Deutschland ist in den Jahrzehnten nach 1945 mehr historische Bausubstanz zerstört worden, als im 2. Weltkrieg.⁹ In seinem Buch *Die Unwirtlichkeit unserer Städte* (1965) hat Alexander Mitscherlich die Moderne als eine Epoche der Kälte, Isolation und Entfremdung bezeichnet und die Architektur seiner Zeit als ein Planen und Bauen, das soziale und heimatliche Bindungen unmöglich mache.¹⁰ Der Untertitel dieses viel zitierten Buches – *Eine Anstiftung zum Unfrieden* – sollte in Deutschland ein großes Echo finden.

Wiederaneignung der Stadt

In den späten 1960er Jahren wurde dem Zugriff der Planer öffentlicher Widerstand entgegengesetzt durch eine Protestbewegung, an deren Ende eine Wiederaneignung der Städte durch die Bürger stand. Schon einige Jahre zuvor war in New York die Lage entlang ähnlicher Konfliktlinien eskaliert. Ab 1960 sollte Greenwich Village im Rahmen eines *Slum Clearance* weitgehend abgerissen und das Stadtviertel in Großblockbauweise neu bebaut werden. Hintergrund war das sogenannte *Urban Renewal*, in dessen Namen Robert Moses ganze Viertel planieren ließ, um Platz für Stadtautobahnen und Großblocks zu schaffen. Gegen den Verlust des heterogen-kleinteiligen und traditionsreichen Künstlerviertels organisierte sich eine durchsetzungsstarke Bürgerbewegung, die letztlich die Zerstörung des „Village“ verhindern konnte.¹¹ Die Wortführerin der Kampagne, Jane Jacobs, hatte in ihrem überaus erfolgreichen Hauptwerk *The Death and Life of Great American Cities* den Verlust von gewachsenen städtischen Strukturen mit ihrer heterogenen urbanen Nutzungsmischung angeprangert und die Bedeutung der *neighborhoods* für ein lebendiges Stadtgefüge hervorgehoben.¹² Die Stadt erschien in diesen Debatten nicht mehr vorrangig als ein Planungsareal, sondern als ein Lebensraum.¹³ In die Frage nach den Qualitäten dieses Raumes mischte sich zumal in Deutschland Trauer um das Verlorene. Wolf Jobst Sied-

ler beklagte in seinem vielbeachteten Text *Die gemordete Stadt: Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum* (1964), der zuerst als eine Folgeveröffentlichung im



3 ABGESANG AUF PUTTE UND STRASSE, PLATZ UND BAUM: BUCHTITEL WOLF JOBST SIEDLER 1964

Berliner Tagesspiegel erschienen war, den Verlust der Gründerzeitviertel (Abb. 3).¹⁴

Die Klage galt dem „Verlöschen des eigentlich Städtischen, das von Babylon bis zum kaiserzeitlichen Berlin durchhielt und ein besonderes Wohngefühl, nämlich: das emotionale Stadterlebnis, möglich machte.“¹⁵

Viele Zeitgenossen sahen dieses neue Interesse für das Alte, für das von Gebrauchsspuren Gezeichnete und vom Verschwinden Bedrohte durchaus als eine Modeerscheinung an, die mit der damals populären Wortschöpfung „Nostalgiewelle“ benannt wurde.¹⁶ Im Nachhinein lassen sich die Ereignisse aber als Ausdruck einer wahren Epochenschwelle interpretieren. Die Wiederentdeckung der historischen Stadt für die Architektur und Stadtplanung bedeutete eine Neuausrichtung, die sich in den 1960er Jahren angebahnt

hatte. 1965 etwa hatte Ernst Gombrich *The Beauty of Old Towns* analysiert und die neue Faszination, die sie auf junge Architekten ausübte, zum Thema gemacht.¹⁷ In Bezug auf Stadt, Architektur und Gesellschaft hat eine postmodern gestimmte Theorie den Perspektivwechsel vorbereitet und begleitet.¹⁸ Statt rationalistischer und technischer Planungsparameter wurden dabei neue Begriffe und Qualitäten etabliert: Bei Kevin

Lynch kam mit *The Image of the City* (1960) in einem sehr weitreichenden Sinn auch die Orientierungsaufgabe von städtischen Strukturen in den Blick.¹⁹ Nach der Verengung der Architektur auf funktionalistische Ziele begriffen Architekturtheoretiker das Historische wieder als Referenz und Legitimation. Am nachhaltigsten tat dies Aldo Rossi, der als Lehrer an der ETH Zürich mehrere Generationen von Architekten geprägt

18 *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit?*



Frankfurt a.M. – eine Stadt verdrängt ihre Vergangenheit

hat. Rossis *L'architettura della città* (1966) redet einer ortsspezifischen Architektur das Wort, die in Auseinandersetzung mit der individuellen städtischen Typologie, den Strukturen und Monumenten der historisch gewachsenen Stadt zu erarbeiten war.²⁰ In Deutschland markiert die IBA Berlin (1977–87) den – verspäteten – Aufbruch hin zu einer historisch informierten Stadtplanung und Architektur. Unter der Leitung von Joseph

Kleihues setzte die IBA Berlin unter Stichworten wie „behutsame Stadterneuerung“ und „kritische Rekonstruktion“ auf eine Stadtreparatur, unter anderem mit einer bemerkenswerten *Altbau IBA*.²¹

Mit der Wandlung der *Internationalen Bauausstellung* von einer Leistungsschau internationalen Bauens zu einem ortsspezifischen, am Bestand und lokalen Strukturen orientierten Verfahren, hat das Leitbild der



europäischen Stadt, die als „historisch“ im Sinne von gewachsen und geworden imaginiert wird, ein eindrucksvolles Comeback erlebt.²² In dem veränderten Klima stand auch ein Thema wieder auf der Agenda, das die Denkmalpflege zu Beginn des 20. Jahrhunderts für sich entdeckt hatte, das aber in der Nachkriegszeit ganz in den Hintergrund getreten war: der Ensemblechutz und die Sanierung der Altstadt.²³ 1975 räumte August Gebeßler, der spätere Präsident des Landesdenkmalamtes Baden-Württemberg und Vorsitzender der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger, ein, dass sich die Denkmalspflege allzu lange auf die „renommierten Monumente“ konzentriert und die Zerstörung ganzer historischer Viertel hingenommen habe.²⁴ Mit der Rückbesinnung auf die Stadt als Lebensraum, der Entwicklung von Planungspraktiken, die sich typologisch oder strukturell auf die historische Stadt bezogen, und der geschilderten bürgerschaftlichen Wiederaneignung der Kernstädte stand die Denkmalpflege in gewisser Hinsicht unter Zugzwang. Aus den geschilderten gesellschaftlichen und planerischen Wandlungsprozessen ist es geradezu selbstverständlich, dass das erste Europäische Denkmalschutzjahr 1975 ganz im Zeichen der Altstadtsanierung stand. Besonders der wesentlich an den Hochschulen verwurzelte ‚Reformflügel‘ wollte die Denkmalpflege nachdrücklich auf ihre gesellschaftliche Verantwortung verpflichten.²⁵ Im Rückblick lässt sich allerdings feststellen, dass in diesen Jahren die Weichen gestellt wurden für eine konservative, das heißt weiterhin objekt- und substanzbezogene Ausrichtung der institutionellen Denkmalpflege, die soziale und gesellschaftliche Aspekte kaum thematisiert und eine verhängnisvolle Aufgabenverteilung zwischen einem „Schutzauftrag“ und gegenwartsbezogenen Entwicklungs- und Gestaltungsaufgaben etabliert hat, die bis heute nicht überwunden ist.

Die im Auftrag des Deutschen Nationalkomitees für das Europäische Denkmalschutzjahr vorbereitete Ausstellung *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit* (1975) ist ein markantes Zeichen der beschriebenen Wertverschiebung in Bezug auf die historische Stadt (Abb. 4a, b). Bereits im Grußwort des damaligen Bundespräsidenten Walter Scheel, der die Schirmherrschaft des Denkmaljahres übernommen hatte, artikuliert sich in dem gleichnamigen Katalog der Perspektivwechsel:

„Es ist ein geschichtlich gewachsener Lebensraum, um den es geht. Städte sind nicht nur Plätze, wo Geld verdient wird, Städte sind Plätze, in denen Menschen leben, Menschen, die Erinnerung und Geschichte haben. [...] Niemand will aus unseren Städten Museen machen [...] Niemand will, daß Bürger, die in alten Stadtteilen wohnen, den modernen Lebenskomfort entbehren sollen.“²⁶

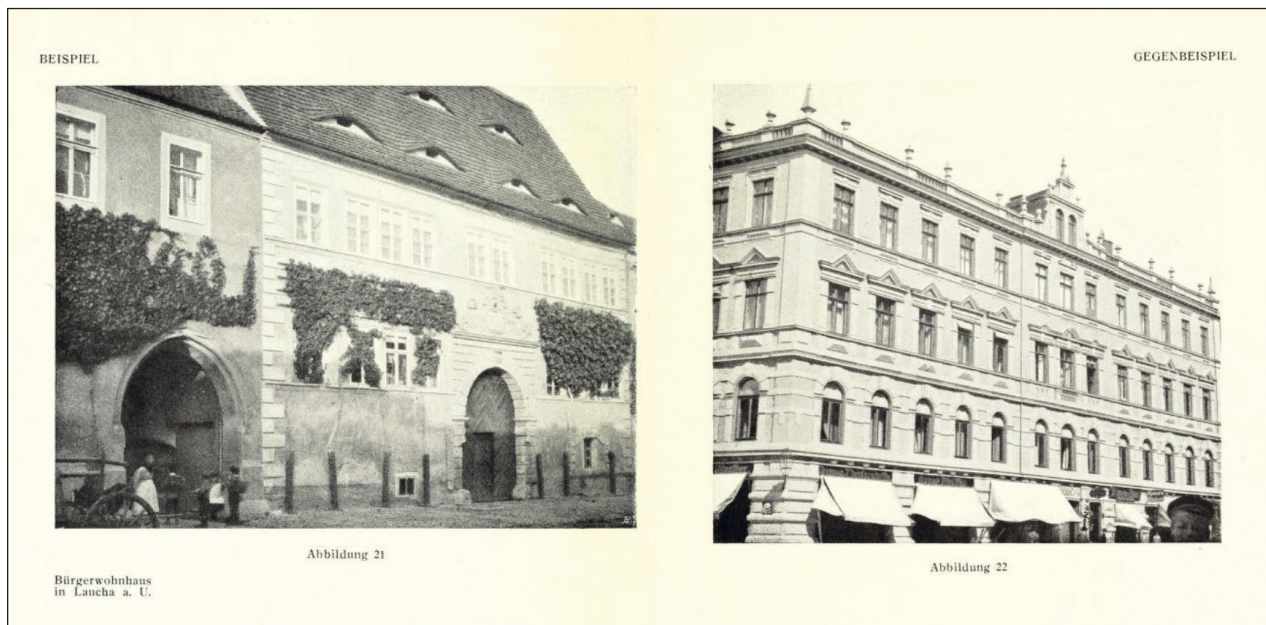
Und auch der zum Leiter des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege berufene Michael Petzet beschrieb die im Denkmaljahr anstehende Aufgabe als eine breite:

„Es geht dabei um unser historisches Erbe wie um soziale, ja selbst psychologische und medizinische Aspekte unseres Lebens, Faktoren, die man heute gerne unter dem Begriff ‚Lebensqualität‘ sieht.“²⁷

In den fachlichen Ausführungen zum Denkmaljahr und zur Pflege und Sanierung der Altstädte überwiegt allerdings eine andere Tonlage. Der 1975 als offizielle deutsche Begleit-Publikation zum Europäischen Denkmalschutzjahr erschienene Katalog ist auch eine ungewöhnlich aufschlussreiche Quelle für die Befindlichkeiten der deutschen Denkmalpflege – und diese ist in manchen Punkten erstaunlich defensiv. Es artikulierten sich hier weniger die Chancen einer offenen und pluraler werdenden Gesellschaft, als eine von Ängsten getragene Ablehnung einer Moderne, die vor allem als Verwüstung und Gefahr begriffen wurde. Die Denkmalpflege gerierte sich einmal mehr als eine im Wortsinn konservative Kraft, die sich moderner Zerstörungskraft heroisch entgegenstemmt. Michael Petzet etwa sah angesichts der rapiden Beschleunigung, der die Moderne unterworfen ist, „den Schutz der historischen, gebauten Umwelt [als] lebensnotwendig“ an, „falls wir nicht plötzlich mit einer Zukunft ohne Vergangenheit konfrontiert werden wollen.“ Das Bild vom „Werden und Vergehen“ müsse daher als eine „lebensgefährliche Utopie erscheinen“: „ein Bombenteppich zum Beispiel, ein Schnellstraßensystem, ein neues Geschäftsviertel“ seien in ihren Auswirkungen auf ein historisch gewachsenes Stadtbild nicht wesentlich zu unterscheiden. Zeitgenössisches Bauen wurde als „Umweltzerstörung“ aufgefasst.²⁸

Vergiftetes Erbe

Dass sich antimoderne Reflexe gerade im Bereich der städtischen Denkmalpflege und der Stadtsanierung Bahn brechen, hat eine lange Tradition. Schaut man auf die Ursprünge des Ensembleschutzes wird deutlich, dass die traditionelle Denkmalpflege sich vor allem in der Stadt auf einem vielfach kontaminierten Feld bewegte. Seit der Romantik ist „Altstadt“ Chiffre für einen antimodernen Rückzugsraum, eine harmonisch gedachte Idylle, die sich fast beliebig mit nationalistischer, heimattümelnder oder gar völkischer Ideologie besetzen ließ. In der Romantik wurde die alte Stadt als Gegenbild und Sehnsuchtsort entdeckt.²⁹ Der



5 GUTE ALTE, HÄSSLICHE NEUE ZEIT: PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, KULTURARBEITEN (1901)

Dichter Ludwig Tieck idealisiert in den gemeinsam mit Wilhelm Heinrich Wackenroder verfassten *Herzergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797), einem frühromantischen Schlüsselwerk, das Nürnberg Dürers als einen seelenvollen und patriotischen Raum, als „lebendig wimmelnde Schule der vaterländischen Kunst“. ³⁰ Gegen die als Auflösung und Verlust erfahrene Moderne setzt die Romantik im Bild der Altdeutschen Stadt das Gefühl, das Charakteristische, die Seele. Antimoderner Furor und die Verteidigung des ‚naturhaft‘ Gewachsenen gegen das anonym Geplante, Heimat gegen Fremdheit und „Überfremdung“ sind der Generalbass aller Konjunkturen der Altstadt – zu denen man getrost auch die gegenwärtigen Rekonstruktions- und Simulations-Feiern in Frankfurt, Potsdam und anderswo rechnen darf.

Zum ersten Mal in den Mittelpunkt des denkmalfachlichen Interesses rückt die Altstadt im Begriff des „historischen Ensembles“ im Zusammenhang mit der Heimatschutzbewegung um 1900. ³¹ Doch gehen gerade in Deutschland Antimodernismus und Reform erneut eine unheilige Allianz ein. ³² Paul Schultze-Naumburg, der erste Vorsitzender vom *Deutschen Bund Heimatschutz*, feiert in seiner einflussreichen, vielbändigen Schrift *Kulturarbeiten* (1901–17) den Zusammenklang von Natur und Gebautem, die Schönheit traditioneller Bürger- und Bauernhäuser, und die Altstadt in ihrer „gewachsenen“, naturhaft vielfältigen Schönheit. Der Autor, der sich später als nationalsozialistischer Hetzer und Rassist hervortuen wird, setzt in seinen

Publikationen ganz auf die ebenso bildstarke wie polemische Gegenüberstellung von historischer und zeitgenössischer Architektur, die er durchweg als gesichtslos, hässlich, fremd brandmarkte (Abb. 5). ³³ Das bemerkenswerte Buch des – politisch liberalen – österreichischen Generalkonservators Max Dvořák *Katechismus der Denkmalpflege* (1916) dokumentiert, wie sich die neue Blickregie über alle Lager durchgesetzt hatte und wie der Ensemble-Gedanke nun in das Zentrum der staatlichen Denkmalpflege vorgedrungen war.

Die methodischen und praktischen Grundlagen der „Altstadtsanierung“ wurden im deutschsprachigen Raum in den 1930er Jahren gelegt – und die ersten großen Projekte einer „Gesundung und Entschandlung“ historischer Quartiere, wie es dann im zeittypischen Duktus hieß, unter NS-Herrschaft umgesetzt, etwa in Hamburg, Danzig, Hannover oder Köln. ³⁴ Bezeichnend für diese Maßnahmen einer ‚Altstadtgesundung‘ war, dass sie aus hygienischen und ästhetischen Motiven gespeist waren. Die ästhetische Seite („Entschandlung“) rückte in Heimatschutzmanier allen ‚fremden‘ Spuren zu Leibe, den Zeichen von Industrialisierung, Kommerz und Gründerzeit und zielte auf ein uniforme und geglättete Form des Historischen, das in eine nationalsozialistische Bildpolitik der Heimat eingebunden war, technisch oft mittels Abrissen und altstadtgemäßen Neubauten (Abb. 6). ³⁵ Interessant ist, dass zeitgleich etwa auch in der Schweiz vergleichbare Projekte durchgeführt worden sind. ³⁶ Die hygienische



6 „ENTSCHEIDUNG“: KÖLN KÜHGASSE (1938).

Seite der Altstadtsanierung umfasste dabei eine sanitäre Modernisierung, eine Belichtung und Belüftung der Viertel durch eine Entkernung der Hinterhöfe. In Deutschland hatte sie auch eine rassen- und sozialpolitische Bedeutung und zielte auf das „Ausmerzen“ „unreiner“ und „volksfremder“ Elemente und die Ansiedlung „ehrenwerter Volksgenossen“, etwa von Parteimitgliedern oder SS-Angehörigen.³⁷

Der Krieg setzte dieser ersten Phase der Altstadtsanierung ein Ende. Im Wiederaufbau gingen die Städte sehr unterschiedliche Wege. Mehrere Städte wie Nürnberg, Freiburg, Rothenburg ob der Tauber oder München setzten sich für einen rekonstruktiven Aufbau ein, der sich um einen Anschluss an die überkommenen Stadträume und Stadtbilder bemühte. Selbst modern und autogerecht aufgebaute Städte wie Köln oder Hannover setzten in einem Teil des Zentrums auf eine „Traditionsinsel“, die wesentlich auch durch Rekonstruktionen oder Translokationen hergestellt wurde.³⁸ Doch in der Regel beschränkte sich die Denkmalpflege im Bauboom des Wirtschaftswunders notgedrungen auf die Verteidigung herausragender Einzelmonumente. Auch in stark kriegszerstörten Städten wie Hildesheim wurden im Wiederaufbau, oft unter Protest der Denkmalpfleger, ganze historische Straßenzüge abgerissen. Bis in die 1960er Jahre wurden auch innerhalb der Disziplin insbesondere Gründerzeitviertel keineswegs als „denkmalwürdig“ eingeschätzt; sie standen für Abrisse und Entdekorierungs-Aktionen weiterhin zur Disposition.

Die historische Stadt im Europäischen Denkmalschutzjahr 1975

Der Denkmalpfleger August Gebeßler nannte in dem genannten Katalog *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit* drei Gründe dafür, dass die Altstadt innerhalb eines Jahrzehnts „in den Brennpunkt gerückt“ war: die Kriegszerstörung, die oft gewaltsame Umstrukturierung der Zentren durch sogenannte Citybildung nach dem Krieg und die Erfahrung der monotonen Neubausiedlungen als, so Gebeßler wörtlich, „Brutstätte der Neurosen“.³⁹ Der Bauboom der 1960er und 1970er Jahre galt ihm und vielen Kollegen zu Recht als zerstörerischer als der Krieg. Tatsächlich war der Anteil der vor 1870 errichteten Wohngebäude von 1950 bis 1975 von 27 % bis unter 10 % gefallen.⁴⁰ Darüber hinaus waren überall in Europa viele Altstadtquartiere zu sozialen Problemgebieten geworden, die durch Überalterung, Verfall und einen erheblichen Modernisierungsrückstand gekennzeichnet waren und aus denen die wohlhabenden Schichten sich verabschiedet hatten, um in den stadtnahen Eigenheimen anderen Lebensmodellen zu folgen.⁴¹ Im Ergebnis schien die Zukunft der Städte selbst zur Disposition zu stehen: „[...] die maschinellen und damit verbundenen sozialen Umwälzungen, haben die Städte dermaßen verändert, dass wir jetzt um ihre Zukunft bangen müssen“.⁴² Wenn die institutionalisierte Denkmalpflege 1975 in der „Stadt- und Ensembledenkmalpflege die zentrale Aufgaben- und Problemstellung“ sah,⁴³ dann auch in dem – mit breiten Bevölkerungsschichten geteilten – Wunsch, den erlebten Zerstörungen eine Alternative, eine andere Form von Stadt entgegenzusetzen. Hinter den Kulissen des europäischen Jubeljahres wurde indessen erbittert um die Ziele einer



7 LUCIUS BURCKARDT (LINKS) MIT STUDIERENDEN (UM 1977)

zeitgemäßen städtischen Denkmalpflege gestritten.⁴⁴ Progressive Stimmen forderten ein grundsätzliches Umdenken:

„Denkmalschutz muss viel mehr sein als die Rettung einiger Traditionsinseln. [...] Denkmalschutz heute muss die lebendige Bewahrung des gesamten städtischen Lebensraums erfassen, sofern er historischen Ursprungs ist oder seine städtischen Qualitäten für jedermann deutlich sind: Atmosphäre, Mischung, Zentrumsnähe, günstige Mieten, menschliche Dimensionen, Gestaltungsvielfalt.“⁴⁵

Ein Wortführer einer kritischen und sozial verantwortlichen Denkmalpflege, der Hochschullehrer Lucius Burckardt, fasste Denkmalpflege sogar wesentlich als Sozialpolitik auf (Abb. 7).⁴⁶ In der von Heinrich Klotz, Roland Günter und Gottfried Kiesow verfassten Gegenschrift zur offiziellen Linie des Denkmaljahres wurden sehr konkrete Forderungen einer sozialen Verantwortung der Denkmalpflege ausformuliert.⁴⁷

Von den im Denkmaljahr tonangebenden Fachleuten wurde jedoch eine wahre Neuorientierung der städtebaulichen Denkmalpflege als überflüssig erachtet. Bezeichnend in dieser Hinsicht ist der Tenor einer Stellungnahme der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger, die von dem Kölner Konservator Georg Mörsch vorbereitet worden ist.⁴⁸ Kritisiert wird darin „ein fast medizinisch therapeutischer Eifer“ in „städtebaulich-sozialen Belangen“ und „die Neigung, Denkmalpflege hauptsächlich im Zusammenhang mit städtebaulichen Fragen zu verstehen und zu akzeptieren.“ Das Papier fragt nach der Legitimation der Denkmalpflege, sich „in solchen Bereichen zu bewegen, die häufig von dem Aspekt des Städtebaus her beschrieben werden“, und betont die vorrangige Bedeutung des herkömmlichen Einzeldenkmals, insofern die „Denkmalpflege immer und in jedem Fall über das Mittel des geschützten Objekts den Menschen verpflichtet ist.“⁴⁹ Nachdrücklich verteidigt wird zudem die fachwissenschaftliche Zuständigkeit der Landesämter für die Denkmalpflege. Plural angelegte Ansätze und eine breitere Öffnung auf soziale Fragen, wie sie etwa auch der Kunsthistoriker Willibald Sauerländer gefordert hat,⁵⁰ werden dezidiert abgewehrt. Zwar wird der Denkmalpflege und den Denkmälern eine „sinngabende Funktion“ zugeschrieben, diese aber ausdrücklich auf eine „historische und räumliche Orientierungsfunktion“ beschränkt. Objektivität und Sachkenntnis werden gegen Manipulation, Ideologie und wechselndem Geschmack gesetzt.⁵¹ Die hier gegen ein „kurzlebige Übergewicht in der öffentlichen Meinung“ in Stellung gebrachte ‚wissenschaftliche‘ Denkmalpflege entpuppt sich einmal mehr als eine Verteidigung fachbehördlicher Zuständigkeit und

Abwehr pluraler und partizipatorischer Formen der Erbe-Aneignung und -Bewertung.

Der Gedanke, dass sich die Denkmalpflege an einer verträglichen Entwicklung der Stadträume, gar an gesellschaftspolitischen Fragen in einem weiteren Sinne beteiligen könnte, lag den Fachdenkmalpflegern denkbar fern – ein eng gefasster Schutzauftrag, in dem noch die Abwehr jeglicher Zerstörungen und moderner Zumutungen nachklang, verhinderte eine offene Auseinandersetzung über die Bedingungen einer zeitgemäßen städtebaulichen Denkmalpflege. Wie sind Schutz und Entwicklung zusammenzudenken? Wie die räumlich-bildhaften Qualitäten der historischen Viertel in denkmalpflegerischen Konzepten zu verankern? Wie die heterogenen Sinnstiftungsprozesse und Wertzuweisungen, die sich gerade außerhalb der Fachbehörden dynamisch entwickeln, mit behördlich-exklusiven Begutachtungs- und Schutzverfahren zusammenzudenken? Strukturelle Ansätze, wie sie sich in der zeitgenössischen Architektur- und Stadttheorie, aber auch in der Praxis etwa oberitalienischer Sanierungsprojekte abzeichneten, scheinen hier gar nicht in den Blick geraten zu sein. Hier wurde eine Chance vertan, den Schützengraben des fachbehördlichen „Substanzschutzes“ zu verlassen, um einen Beitrag in Hinblick auf eine zukunftsweisende, historisch informierte Sanierungs- und Planungspraxis zu leisten, wie sie in der *Amsterdam Declaration* (1975) gefordert wurde und in Italien in einer Integration von Planung und Schutz ansatzweise umgesetzt worden ist.⁵² Auch in den USA, wo der Historic District im *Preservation Act* von 1966 explizit als schutz- und förderungswürdig anerkannt worden ist, hat man sich früh auf eine Denkmalpflege verpflichtet, die sich als eine gestaltende und gesellschaftliche Aufgabe versteht.⁵³ In der Folge wurde das Instrument des Historic District zu einem leistungsfähigen integrativen Preservation-Tool ausgebaut – mit der Folge, dass sich US-Amerikanische Denkmalpflege inzwischen von einem konservierenden zu einem „environmentally orientated concept of preservation planning“ gewandelt hat.⁵⁴ In Deutschland dagegen hat keine wirkliche Integration der Denkmalpflege in städtischen Planungsprozessen stattgefunden. Auch wenn in einigen Bundesländern – Bayern, Baden-Württemberg und Nordrhein-Westfalen – eine städtebauliche Denkmalpflege etabliert worden und eine Erfassung der spezifischen Qualitäten von Flächendenkmälern erreicht worden ist, zielt die Ausweisung von historischen Ensembles in der Praxis oft darauf, „unpassende“ Neubauten zu verhindern.⁵⁵ Auch der Forderung nach partizipativen Verfahren und einer höheren Bürgerbeteiligung wird im Allgemeinen noch misstrauisch begegnet.⁵⁶

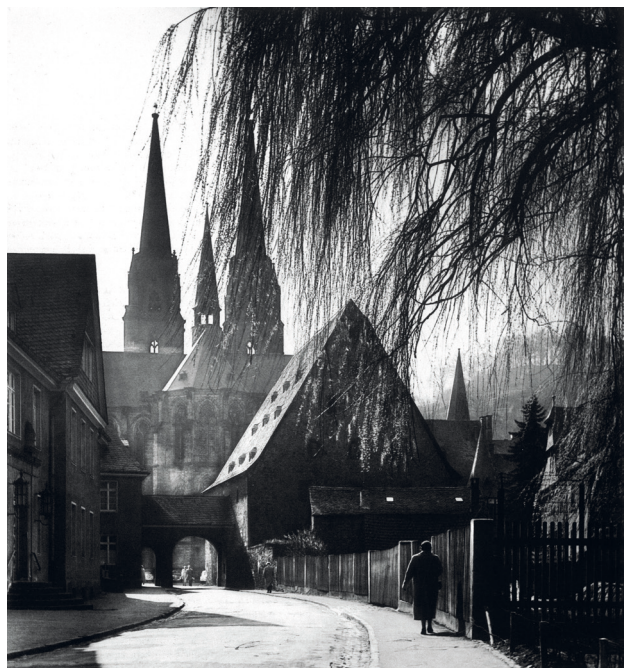
Die Fixpunkte dieser Argumentation sind bis in die 1990er Jahre, als sogar der Bundestag die Forderung nach einer „Entstaatlichung“ der Denkmalpflege diskutiert hat, erstaunlich wenig hinterfragt worden.⁵⁷ Vielmehr sind – unter Zurückweisung der Komplexität und Offenheit gesellschaftlicher Sinnstiftungsprozesse – seit den 1970er Jahren im Kern historische „Bedeutungen“ als Grundlage denkmalpflegerischer Arbeit festgeschrieben worden, nicht nur in den einschlägigen Denkmalgesetzen. In dem Ausstellungskatalog *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit* etwa sieht Michael Petzet in Bezug auf das Ensemble zwar die Notwendigkeit, Fachwissen über Kunstgeschichte und Architektur hinaus einzubeziehen, er beharrt aber darauf, dass die „tragfähigste Basis aller denkmalpflegerischen Bemühungen der ‚Geschichtswert‘ bleibt“, und glaubt an „unverfälschte Bewahrung“, ausgehend von „historischen Fakten“ – wenngleich er immerhin einräumt, dass diese wohl auch einem historischen Wandel unterworfen sind.⁵⁸ Mit Bezug auf eine „wissenschaftlich“ begründete Denkmalpflege wird die fachbehördlich exklusive Deutung verteidigt, und es wundert einen nicht, wenn sich nach dem Bekenntnis, Stadt- und Denkmalpflege brauche mehr Akteure als die

Fachdenkmalpflege, die Hoffnungen vor allem auf die „Politiker“ richten.⁵⁹

Diese Haltung ist nicht frei von Paradoxien, stehen die Beteiligten doch unter dem Eindruck eines neuen und breiten bürgerschaftlichen Engagements für ihre Sache. Zahlreiche Denkmale und Ensembles wurden damals durch die bald schon allgegenwärtigen Bürgerinitiativen gerettet. So wurden in München ganze gründerzeitliche Straßenzüge restauriert, nachdem Kunststudenten sich ihrer angenommen hatten und die Unterstützung der Behörden wie auch der Bewohner gewannen. Auch aus Hamburg, Offenbach oder Bamberg wird 1975 von ähnlichen Erfolgen berichtet.⁶⁰ Die Chance, das Anliegen der Denkmalpflege breiter in der Bevölkerung zu verankern, ist in diesen ‚wilden‘ Jahren, die von zahlreichen Auf- und Umbrüchen geprägt worden sind, verspielt worden.⁶¹ Die eigentliche Folge der 1968er Jahre war die Etablierung von leistungsstarken denkmalpflegerischen Fachbehörden, die mit der gesetzlichen Fundierung der Denkmalpflege einherging. Wegen der Kulturhoheit der Länder geschah dies auf Ebene der Bundesländer und hier hat die Denkmalpflege unbestreitbare Erfolge erzielt. In dem Insistieren auf fachbehördliche Zuständigkeiten ist aber, um das eben Gesagte zusammenzufassen, bei der Neuausrichtung der Denkmalpflege eine wirklich öffnende Perspektive verstellt worden. Insbesondere



8a HÄSSLICHE GEGENWART...



8b ... SCHÖNE VERGANGENHEIT? KATALOGBUCH *EINE ZUKUNFT FÜR UNSERE VERGANGENHEIT* (1975)

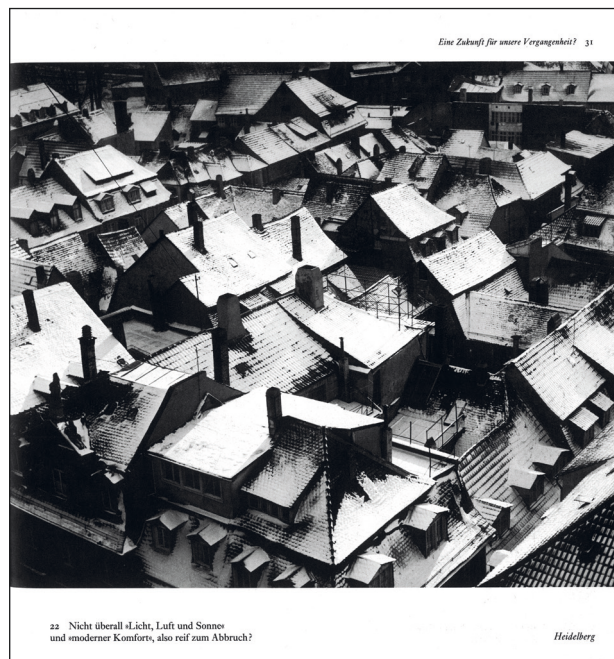


9a TROSTLOSE ANONYMITÄT...

die gesellschaftliche Relevanz der Denkmalpflege ist seitdem immerzu behauptet, aber konzeptionell kaum hinterlegt worden, weder durch eine systematische Einbeziehung unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen in Bewertungsprozesse und Schutzaufgaben, noch durch eine Überwindung des überkommenen Antagonismus von Schutz und Entwicklung etwa durch eine stärkere Vernetzung der Denkmalpflege mit planerischen Aufgaben.

Altstadt-Konjunktur und Moderne-Feindlichkeit

Der Rückzug in den fachbehördlichen Alleinvertretungsanspruch hat seinen Preis. Schaut man auf die Debatten der 1970er Jahre zurück, ist leicht zu erkennen, dass eine in der Geschichte der Denkmalpflege tiefverwurzelte Moderne-Feindlichkeit hier Pate gestanden ist. Die Altstadt-Konjunktur hat rückblickend nicht die gesellschaftliche Verantwortung der Denkmalpflege gestärkt, sondern einem eskapistisch-harmonisierenden und durchaus ideologischen Geschichtsverständnis Vorschub geleistet, einem „nostalgischen Blick auf die Vergangenheit als das Gute, Harmonische, Lebendige und Gesunde“, wie es schon der Heimatschutzbewegung zu Beginn des Jahrhunderts eigen war (Abb. 5 u. 8a/b, 9a/b).⁶² Der Begriff des Ensembles wurde auch



9b ... BEI LICHT, LUFT UND SONNE? (KATALOGBUCH EINE ZUKUNFT FÜR UNSERE VERGANGENHEIT 1975)

um 1970 als eine von der Moderne ‚unverdorbene‘, homogene Einheit gedacht. Stärker noch zielte der Begriff der Altstadt auf das „Ganze“, das „auf relative Dauer gestellte Vertraute“, und dies „entgegen der städtebaulichen Realität [...] mit der Dominanz des Fraktalen und des Kontrasts“.⁶³ Tatsächlich ist die Kontinuität dieser Sichtweise mit reaktionären Heimatschutzgedanken erhellend. Als der Kunsthistoriker Wilhelm Pinder 1933 in seiner berüchtigten, im Rahmen des ersten Reichstreffens des *Reichsbundes Volkstum und Heimat* gehaltenen Rede *Zur Rettung der deutschen Altstadt* die Denkmalpflege dem NS-Staat andienen wollte, verortete er den „Quell der Schönheit der deutschen Altstadt“ in ihrer „ganzheitliche[n] Einheit“, fassbar in „Proportion, Rhythmus, Farbe, Werkstoff und Umrißverwandtschaft“.⁶⁴ Fast wortgleiche Wendungen finden sich im Ausstellungskatalog *Eine Zukunft unserer Vergangenheit*; dort ist in Bezug auf die Altstadt von einem „Zusammenklang“ der „charakteristischen“ Elemente im „Gesamtgefüge“, die Rede, wie „eng gereichte Fassaden, geduckte Erker, Fachwerkgiebel, spitzbogige Haustüren [...]“.⁶⁵ Auch hier erscheint die Altstadt „als Summe eines vielfältigen, aber in sich abgestimmten und überschaubaren sozialen Ordnungsbildes“. Die alte Stadt wird als klar ablesbare bauliche Ordnung stilisiert, die Kontinuität der Architektur sei „getragen von der Kontinuität intakter Sozialstrukturen“, die seit dem Weltkrieg erschüttert seien.⁶⁶ Als Gegenbild zu die-

ser schönen, harmonischen, natürlichen, sinnhaften Ganzheit wird die Moderne als Inbegriff des Verfalls gezeichnet, geprägt durch Vermassung, Industrialisierung und der Monotonie des *Neuen Bauens*. Wenn auch manche dieser Urteile angesichts der Verwüstungen der Innenstädte, der Zersiedlung der Dörfer und der fragwürdigen Qualität vieler Investorenprojekte nachvollziehbar sind, ist überraschend, wie nah die Rhetorik von Teilen der Denkmalpflege in den 1968er Jahren zu reaktionären Ideologien à la Schultze-Naumburg steht. Bereits in der Einleitung des Katalogs *Eine Zukunft unserer Vergangenheit* wird pauschal die „an Eintönigkeit kaum zu überbietende Bauproduktion“ und die „unerträgliche Uniformierung [...] des längst zu einem internationalen Stil gewordenen ‚Neuen Bauens‘“, beklagt. Und ganz nach vertrauter Heimatschutz-

Ideologie werden Gegensätze festgezurrert „zwischen ‚lebendigem‘ handwerklichen Bauen in natürlichem Material und vergleichsweise ‚leblosem‘ industriellen Bauen [...] gewissermaßen vom Fließband“,⁶⁷ zwischen dem Gefühl, in einem alten Gebäude „zu Hause“ zu sein, und der „tostlosen Anonymität moderner Siedlungen“. ⁶⁸ Dieser Antagonismus durchzieht den gesamten Katalog und wird befördert durch fett gedruckte Zwischenüberschriften wie *Städtische Unkultur verdirbt den ländlichen Raum*⁶⁹ (was ist städtisch an Zersiedlung?, könnte man hier und bereits Schultze-Naumburg fragen) und auch die Bildregie schließt in ihren Gegenbildern direkt an von Schultze-Naumburg etablierte Methoden an (Abb. 5 u. 8a/b, 9a/b). Schon damals wurde kritisiert, hier werde nicht argumentiert, sondern es würden mittels „werbepsychologischer Tak-



10 REKONSTRUKTIVE PRAXIS: FRANKFURT, RÖMER OSTZEILE (2019)

tiken [...] Urteile oktroyiert oder schon bestehende Vorurteile verhärtet.“⁷⁰ Diese pauschale Herabwürdigung des *Neuen Bauens*, die als eine Generalabrechnung mit dem Wiederaufbau daher kommt,⁷¹ verbaute der Denkmalpflege damals den Weg, an einer Entwicklung der Städte offen teilzuhaben. Sie leistete einer historisierenden Architektur Vorschub auf zwei Ebenen: indem sie ein bis heute grassierendes Misstrauen gegen zeitgenössische Architektur nährte und indem sie als Erwartung an das Historische harmonische Ganzheitlichkeit implementierte, die es gegebenenfalls erst durch eine ‚entschandelnde‘ und rekonstruktive Stadtbildpflege herzustellen gelte.⁷²

So durchzieht die ganze Debatte um das Bauen im historischen Bereich von Anfang an eine große Ambivalenz, zwischen den Zielen der Charta von Venedig auf der einen Seite, die Substanzschutz und eine deutliche Markierung und grundsätzliche Erkennbarkeit von modernen Zutaten fordert,⁷³ und antimodernen Homogenisierungszielen in der Tradition des Heimatschutzes auf der anderen Seite, die Anpassungsarchitekturen und historischem Ersatzneubau bis hin zur Rekonstruktion das Wort reden und von einem antimodernen Furor befeuert werden. Zwar versuchen die Landeskonservatoren die Abgrenzung einer objektbezogenen, auf die Erhaltung der Baudenkmale in ihrer Originalsubstanz gerichteten Denkmalpflege von der Stadtbildpflege, doch bleiben die Aussagen widersprüchlich. Nach August Gebeßler etwa soll eine Stadtbildpflege „als Teil der StadtDenkmalpflege“ ihre Berechtigung haben als „gestalterisch freundlicher“ oder „historisch nachempfindender“ Neubau; der „stadtbildpflegerisch-historisierende Wiederaufbau [, der] oft in die Nähe der Faksimileausgabe“ gerate, sei dagegen das Schlimmste, was der Altstadt außer Abriss zustoßen könne.⁷⁴ An anderer Stelle bezeichnete er historische Rekonstruktionen im Wiederaufbau als „notwendig“ und akzeptierte die „Harmonisierung des Neubaus im Altstadtensemble“ unhinterfragt als denkmalpflegerisches Ziel in historischen Vierteln.⁷⁵ Sprechend sind auch die im Denkmaljahr-Katalog gewünschten Neubauten in „Harmonie“ zu ihrer historischen Nachbarschaft, aber ohne „peinliche Nachahmung und biedere Anpassung“, „Baulückenschließung“ in historisierenden und originalgetreuen Formen, eben „traditionelle“ Lösungen.⁷⁶ Und auch Michael Petzet hält Rekonstruktion für möglich, „auch als funktionslose Hülle“, gerade in der städtebaulichen Denkmalpflege.⁷⁷ Hier kündigte sich bereits als Stiefschwester des neuen geschichtsbezogenen Planens und Bauens die Rekonstruktionswelle an, die ausgehend von Hildesheim und Frankfurt bald die denkmalpflegerischen Debatten in der Öffentlichkeit dominierte und sich auch jenseits dieser immer wieder

zitierten Flaggschiff-Projekte als eine breite rekonstruktive Praxis oft unter Duldung oder Förderung der amtlichen Denkmalpflege fest etabliert hat (Abb. 10).⁷⁸

Seit den 1960er Jahren sollte die Denkmalpflege neu erfunden werden, auch und vor allem im Namen der historischen Stadt: als ein bürgerliches Emanzipationsprojekt und aus dem Wunsch, die Stadt als Lebensraum wieder anzueignen, eine menschengerechte Planung zu versöhnen mit einer Bewahrung der überkommenen lebens- und liebenswerten Strukturen und Stadträume. Dieses emanzipatorische Projekt lief angesichts einer wissenschaftlich-unangreifbar sich gerierenden behördlichen Denkmalpflege, die sich auf ihre Fachkompetenz zurückzog und eine Öffnung Richtung Partizipation und Interdisziplinarität gleichermaßen verbaute, auf Grund: durch einen überparteilichen Wunsch nach einem „Schöner-Machen“, der, von antimodernen Affekten angetrieben, das Historische als das „gute Alte“ verklärt, durch den daraus zementierten Antagonismus von Planung bzw. Entwicklung und Schutz und durch einen exklusiven Begriff von Heimat und Identität, der alles Fremde als unpassend und störend ausschließt.

- 1 Stark überarbeitete Fassung der englischsprachigen Veröffentlichung: *Escaping Modernity? Civic Protest, the Preservation Movement and the Reinvention of the Old Town in Germany since the 1960s*, in: Martin Baumeister / Bruno Bonomo / Dieter Schott (Hrsg.): *Cities Contested. Urban Politics, Heritage, and Social Movements in Italy and West Germany in the 1970s*, Frankfurt a. M./New York 2017, S. 169–191.
- 2 Dennis L. Meadows u. a.: *The Limits of Growth*, New York 1972.
- 3 Imre Grimm (Text) / Dirk Meußling (Bilder): *Das neue Hannover*, Hannover 2002, S. 79.
- 4 Hans-Reiner Müller-Raemisch: *Frankfurt am Main. Stadtentwicklung und Planungsgeschichte seit 1945*. Frankfurt a. M./New York 1998.
- 5 Hans Stallmann: *Euphorische Jahre. Gründung und Aufbau der Ruhr-Universität Bochum*, Essen 2004.
- 6 Der Spiegel brachte zur Eröffnung der Ruhr-Universität eine große Titelgeschichte: *Der Spiegel: Neue Universitäten in Deutschland*. Dusche für den Geist, Heft 49/1965, S. 47–61.
- 7 Wilhelm Bleek / Wolfhard Weber: *Schöne neue Hochschulwelt. Idee und Wirklichkeit der Ruhr-Universität Bochum*, Essen 2003. Derzeit wird die RUB aufwändig als Denkmal saniert.

- 8 https://de.wikipedia.org/wiki/Frankfurter_Häuserkampf (18.09.2019). Hervorhebungen im Original. Diese Verordnung wurde 2004 aufgehoben; nun war die Gentrifizierung nicht mehr aufzuhalten.
- 9 Deutsches Nationalkomitee für das Europäische Denkmalschutzjahr (Hrsg.): Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Europäisches Denkmalschutzjahr 1975. Denkmalschutz und Denkmalpflege in der Bundesrepublik Deutschland. Wanderausstellung 1975–1976, München 1975, S. 3.
- 10 Alexander Mitscherlich: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt a. M. 1965.
- 11 Roberta Brandes Gratz: Authentic urbanism and the Jane Jacobs legacy, in: Peter Neal (Hrsg.): Urban Villages and the Making of Communities, London 2003, S. 16–29.
- 12 Jane Jacobs: The Death and Life of Great American Cities, New York 1961.
- 13 Vgl. Hans-Rudolf Meier: Vor dem Denkmalschutzjahr. Debatten um Stadtbild, Stadterhalt und Stadtgestaltung in Berlin und anderswo 2016, in: Carmen M. Enss / Gerhard Vinken (Hrsg.): Produkt Altstadt. »Historische« Stadtzentren in Städtebau und Denkmalpflege, Bielefeld 2016, S. 151–164.
- 14 Wolf Jobst Siedler / Elisabeth Niggemeyer / Gina Angreif: Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum, Berlin 1967.
- 15 Zitiert nach Ulrike Zitzlsperger: ZeitGeschichten: die Berliner Übergangsjahre. Zur Verortung der Stadt nach der Mauer, Bern 2017, S. 45.
- 16 Hans Maier, Präsident des deutschen Nationalkomitees für das Europäische Denkmalschutzjahr, macht auf die „akute Gefährdung unserer gebauten Umwelt aufmerksam“ und will die Aktivitäten nicht als „Modeerscheinung der vielzitierten Nostalgiewelle“ abgetan wissen. Vgl. DEUTSCHES NATIONALKOMITEE FÜR DAS EUROPÄISCHE DENKMALSCHUTZJAHR 1975 (WIE ANM. 9), S. 4.
- 17 Ernst Gombrich: The Beauty of Old Towns (Erstveröffentlichung 1965), in: Ders.: Reflections on the History of Art: Views and Reviews, hrsg. v. Richard Woodfield, Oxford 1987, S. 195–204.
- 18 Vgl. Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus: Stadtbau und städtebauliche Denkmalpflege vom 19. bis zum 21. Jahrhundert am Beispiel von Berlin und Beirut, Berlin 2009, S. 138–152.
- 19 Kevin A. Lynch: The Image of the City, Cambridge MA 1960; vgl. dazu Kirsten Wagner: Die visuelle Ordnung der Stadt. Das Bild der Stadt bei Kevin Lynch, in: Cornelia Jöchner (Hrsg.): Räume der Stadt. Von der Antike bis heute, Berlin 2008, S. 317–334.
- 20 Aldo Rossi: L'architettura della città, Padua 1966; vgl. hierzu auch die erweiterte englische Übersetzung: Aldo Rossi: The architecture of the City, with an introduction by Peter Eisenman, Cambridge MA / London 1982.
- 21 Bauausstellung Berlin GmbH (Hrsg.): Internationale Bauausstellung Berlin 1987, Projektübersicht, Stuttgart 1987.
- 22 Michael Falser: Zwischen Identität und Authentizität. Zur politischen Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland, Dresden 2008, S. 99–132; Michael Falser / Wilfried Lipp (Hrsg.): Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Zum 40. Jubiläum des Europäischen Denkmalschutzjahres (1975–2015). A Future for Our Past. The 40th anniversary of European Architectural Heritage Year (1975–2015). Un Avenir pour Notre Passé. 40e Anniversaire de l'Année Européenne du Patrimoine Architectural (1975–2015). Monumenta III, Berlin 2015; Dieter Schnell: Zur Wiederentdeckung der historischen Stadt in den 1970er Jahren, in: Ebda., S. 63–72; Davide Cutolo: Vom Denkmal zum städtischen Lebensraum. Das europäische Denkmalschutzjahr in der Bundesrepublik und in West-Berlin. Ergebnisse, Widersprüche und Folgen, in: Ebda., S. 157–169.
- 23 Zur Geschichte der Altstadt: Gerhard Vinken: Zone Heimat. Altstadt im modernen Städtebau, München/Berlin 2010; Gerhard Vinken: Im Namen der Altstadt. Stadtplanung zwischen Modernisierung und Identitätspolitik. Einführung in eine wechselhafte Geschichte, in: ENSS / VINKEN 2016 (wie Anm. 13), S. 9–26.
- 24 August Gebeßler: Altstadt und Denkmalpflege, in: DEUTSCHES NATIONALKOMITEE FÜR DAS EUROPÄISCHE DENKMALSCHUTZJAHR 1975 (WIE ANM. 9), S. 57–72, hier S. 69.
- 25 Vgl. Erika Haindl: Denkmalpflege in der sozialen Verantwortung – ein Wandel beginnt sich abzuzeichnen. Ein Versuch einer Literatur-Analyse, in: Ina-Maria Greverus (Hrsg.): Denkmalräume – Lebensräume (Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung. Neue Folge der Hessischen Blätter für Volkskunde, Bd. 2/3), Gießen/Marburg 1976, S. 263–277.
- 26 DEUTSCHES NATIONALKOMITEE FÜR DAS EUROPÄISCHE DENKMALSCHUTZJAHR 1975 (WIE ANM. 9), S. 3.
- 27 Michael Petzet: Eine Zukunft für unsere Vergangenheit? Denkmalpflege im Denkmalschutzjahr 1975, in: Ebda., S. 7–37, hier S. 7. Hervorhebung im Original.
- 28 Alle Zitate: Ebda., S. 7–8.
- 29 Gerhard Vinken: Gegenbild – Traditionsinsel – Sonderzone. Altstadt im modernen Städtebau, in: Ingrid Scheurmann / Hans-Rudolf Meier (Hrsg.): Echt – alt – schön – wahr. Zeitschichten der Denkmalpflege, Bd. 2, Berlin/München 2006, S. 190–201.
- 30 Wilhelm Heinrich Wackenroder / Ludwig Tieck: Herzergeißungen eines kunstliebenden Klosterbruders (1797), Stuttgart 1979, S. 50.
- 31 Verena Jacobi: Die Heimatschutzbewegung und die Entdeckung des Ensembles, in: Ingrid Scheurmann (Hrsg.): Zeitschichten. Erkennen und Erhalten – Denkmalpflege in Deutschland. 100 Jahre Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio, Ausst.-Kat. Dresden, Residenzschloss, München/Berlin 2005, S. 120–123.

- 32 Brigitta Ringbeck: Architektur und Städtebau unter dem Einfluß der Heimatschutzbewegung, in: Edeltraut Klue-ting (Hrsg.): Antimodernismus und Reform. Beiträge zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung, Darmstadt 1991, S. 216–287; Winfried Speitkamp: Denkmalpflege und Heimatschutz in Deutschland zwischen Kulturkritik und Nationalsozialismus, in: Archiv für Kulturgeschichte 70/1988, S. 149–193.
- 33 Matthias Noell: Kultur des Sichtbaren. Der fotografische Blick des Herrn Schultze, in: Daniela Spiegel / Hans-Rudolf Meier (Hrsg.): Kulturreformer, Rassenideologe, Hochschul-lehrer. Der lange Schatten des Paul Schultze-Naumburg, Weimar 2018, S. 33–45.
- 34 Vgl. Birte Pusback: Stadt als Heimat. Die Danziger Denkmalpflege zwischen 1933 und 1939, Köln/Weimar/Wien 2006; Paul Zalewski: Kriminologie, Biologismus, Stadtsanie-rung: Hannovers Altstadt 1932–39, in: ENSS / VINKEN 2016 (wie Anm. 13), S. 107–122; Gerhard Vinken: Neue Heimat or Constructing the Old Town. The Example of Cologne, 1930–1960, in: Studies in Urban Humanities, hrsg. v. Institute for Urban Humanities, The University of Seoul, Bd. 8/1, April 2016, S. 67–95.
- 35 Eine Bestandsaufnahme für die Nazi-Sanierung der Kölner Altstadt verzeichnet neben knapp 50 % Umbauten auch über 30 % Neubauten [vgl. VINKEN 2010 (wie Anm. 23), S. 142–143].
- 36 Melchior Fischli: Die Sanierung der Heimat. Arbeitsbe-schaffung, Identitätspolitik und das schweizerische Bauerbe in den Jahren des Zweiten Weltkriegs, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK), 71. Jg. (2014), Nr. 1, S. 35–60; VINKEN 2010 (wie Anm. 23), S. 61–110.
- 37 VINKEN 2010 (wie Anm. 23), S. 147–149; ZALEWSKI 2016 (wie Anm. 34).
- 38 VINKEN 2010 (wie Anm. 23), S. 119–120.
- 39 GEBESSLER 1975 (wie Anm. 24), S. 57.
- 40 Vgl. PETZET 1975 (wie Anm. 27), S. 8.
- 41 GEBESSLER 1975 (wie Anm. 24), S. 66.
- 42 Peter M. Bode: Unser Lebensraum braucht Schutz, Denk-malschutz – eine Kampagne der „Aktion Gemeinsinn“ zum Denkmalschutzjahr, in: DEUTSCHES NATIONALKOMITEE FÜR DAS EUROPÄISCHE DENKMALSCHUTZJAHR 1975 (wie Anm. 9), S. 38–55, hier S. 40.
- 43 GEBESSLER 1975 (wie Anm. 24), S. 69.
- 44 Für diesen Sachverhalt verdanke ich Lisa Selitz zahlreiche Hinweise, deren derzeit entstehende Dissertation Erhalten – Erneuern – Beteiligen. Partizipatorische Ansätze für die städtebauliche Denkmalpflege im Kontext der Stadterneue-rung auch die Umbruchszeit um 1970 detailliert analysiert.
- 45 BODE 1975 (wie Anm. 42), S. 39.
- 46 Lucius Burckardt u. a. (Hrsg.): Denkmalpflege ist Sozial-politik. Schlussbericht der studentischen Tagung an der Gesamthochschule Kassel vom 3.–8. November 1975, Kassel 1977.
- 47 Heinrich Klotz / Roland Günter / Gottfried Kiesow: Keine Zukunft für unsere Vergangenheit? Denkmalschutz und Stadtzerstörung, Gießen 1975.
- 48 Vereinigung der Landesdenkmalpfleger: Denkmalpflege 1975. Versuch einer Beschreibung, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 34 (1976), S. 87–89.
- 49 Ebda.
- 50 Willibald Sauerländer: Erweiterung des Denkmalbegriffs? In: Denkmalpflege 1975. Dokumentation der Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundes-republik Deutschland, Goslar 15.–20. Juni 1975 (Arbeitsheft zur Denkmalpflege in Niedersachsen), Hannover 1976, S. 187–201.
- 51 VEREINIGUNG DER LANDESDENKMALPFLEGER 1976 (wie Anm. 48).
- 52 Abgedruckt in: FALSER / LIPP 2015 (wie Anm. 22), S. 554–567, hier S. 558–560; vgl. Miles Glendinning: The European Architectural Heritage Year and UNESCO World Heritage: the Hare and the Toirtoise? In: Ebda., S. 93–103, hier S. 96–97. Zu Recht wird in diesem Zusammenhang auf die Vorbildlichkeit integraler Planungsverfahren hingewiesen, die im früheren 20. Jahrhundert von Stadtplanern wie Gus-tavo Giovannoni und Theodor Fischer erarbeitet worden sind; vgl. Carmen M. Enss: Neue Leitlinien für die Denkmal-pflege. Theodor Fischers Planungen zur Vereinbarkeit von Stadt, Denkmal und Landschaft und deren Transformati-onspotentiale, in: Birgit Franz / Ingrid Scheurmann (Hrsg.): Strukturwandel – Denkmalwandel. Umbau, Umnutzung, Umdeutung (Veröffentlichungen des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V., Bd. 25), Holzminden 2016, S. 96–103; Klaus Tragbar: Die Entdeckung des ‚ambi-ente‘. Gustavo Giovannoni und die moderne städtebauliche Theorie in Italien, in: ENSS / VINKEN 2016 (wie Anm. 13), S. 29–42.
- 53 Im Abschlussdokument der maßgeblichen Konferenz *On Natural Beauty* (1965), den das Konferenzkomitee mit Unterstützung des National Trust verfasst hatte (With Heri-tage so Rich), heißt es: „If the preservation movement is to be successful, it must go beyond saving bricks and mortar. It must go beyond saving occasional historic houses and ope-ning museums. It must be more than a cult of antiquarians. It must do more than revere a few precious national shrines. It must attempt to give a sense of orientation to our society, using structures and objects of the past to establish values of time and place.“ Zitiert nach William J. Murtagh: Keeping Time. The History and Theory of Preservation in America, Hoboken NJ 2006, S. 50f. Der komplette Text unter: <http://abacus.bates.edu/muskie-archives/ajcr/1966/Heritage%20so%20Rich.shtml> (01.04.2019).
- 54 MURTAGH 2006 (wie Anm. 53), S. 47–61, 86; Gerhard Vin-ken: Vorbild Amerika? ›Historic Districts‹ und städtebauli-

- che Denkmalpflege in den USA, in: *Forum Stadt. Zeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie, Denkmalpflege und Stadtentwicklung*, 44. Jg. (3/2017), S. 251–270.
- 55 So Thomas Aumüller in seinem Beitrag *Bauforschung und Denkmalliste am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege auf der Tagung *Bauforschung in der Denkmalpflege**, Universität Bamberg, 1.–2. Mai 2015.
- 56 Birgit Franz / Gerhard Vinken (Hrsg.): *Denkmal – Werte – Bewertung. Denkmalpflege im Spannungsfeld von Fachinstitution und bürgerschaftlichem Engagement (Veröffentlichung des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V., Bd. 23)*, Holzminden 2014.
- 57 Matthias Donath (Hrsg.): *Entstaatlichung der Denkmalpflege? Von der Provokation zur Diskussion*, hrsg. v. der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger, Berlin 2000.
- 58 PETZET 1975 (wie Anm. 27), S. 21.
- 59 Ebd., S. 35.
- 60 Ebd., S. 36; GEBESSLER 1975 (wie Anm. 24), S. 44–46.
- 61 Vgl. GLENDINNING 2015 (wie Anm. 51), S. 96–97; Ingrid Scheurmann: *Erweiterung als Erneuerung. Zur Kritik des traditionellen Denkmalbegriffs im Denkmaljahr 1975*, in: FALSER / LIPP 2015 (wie Anm. 22), S. 147–156.
- 62 SCHEURMANN 2015 (wie Anm. 61), S. 151–152; vgl. auch SAUERLÄNDER 1976 (wie Anm. 50).
- 63 Wilfried Lipp / Michael Falser: *Schwellen des Denkmalbewußtseins im Spiegel des europäischen Denkmalschutzjahrs 1975. Eine Einleitung. Thresholds of Monument Awareness in the Mirror of the European Architectural Heritage Year 1975. An Introduction*, in: FALSER / LIPP 2015 (wie Anm. 22), S. 21–60, hier S. 32–35; vgl. auch VINKEN 2010 (wie Anm. 23), S. 91–110, S. 163–168, S. 185–188.
- 64 Wilhelm Pinder: *Die Rettung der deutschen Altstadt. Rede am Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz im Rahmen des ersten Reichstreffens des Reichsbundes Volkstum und Heimat 1933 in Kassel*, in: *Denkmalpflege und Heimatschutz im Wiederaufbau der Nation*, Berlin 1934, S. 123–134, hier S. 127.
- 65 GEBESSLER 1975 (wie Anm. 24), S. 60.
- 66 Ebd., S. 58f.
- 67 PETZET 1975 (wie Anm. 27), S. 8. *Hervorhebungen im Original*.
- 68 Ebd., S. 13.
- 69 Ebd., S. 42.
- 70 Ruth Strasser / Marion Wohlleben: *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit*, in: *Kunstchronik*, Oktober 1975, S. 349–359, hier S. 349. *Zur zeitgenössischen Rezeption der Ausstellung vgl. Bernd Vollmar: Denkmalpflege zweidimensional – zum Entstehungsprozess und zur zeitgenössischen Resonanz der Begleitausstellung zum Europäischen Denkmalschutzjahr 1975*, in: FALSER / LIPP 2015 (wie Anm. 22), S. 170–182, insbesondere S. 176–178.
- 71 Hans-Rudolf Meier: *Denkmalschutz für die „zweite Zerstörung“?* In: Birgit Franz / Hans-Rudolf Meier (Hrsg.): *Stadtplanung nach 1945. Zerstörung und Wiederaufbau. Denkmalpflegerische Probleme aus heutiger Sicht (Veröffentlichungen des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V., Bd. 20)*, Holzminden 2011, S. 22–29, hier S. 22.
- 72 Gerhard Vinken: *Stadt – Denkmal – Bild. Wider die homogenen Bilder der Heimat*, in: Hans-Rudolf Meier (Hrsg.): *StadtBild und Denkmalpflege. Konstruktion und Rezeption von Bildern der Stadt*, Berlin 2008, S. 162–175.
- 73 *50 Jahre Charta von Venedig. Geschichte, Rezeption, Perspektiven*, in: *Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege*, LXIX, 2015, Heft 1/2 (Veröffentlichungen Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V., Bd. 24).
- 74 GEBESSLER 1975 (wie Anm. 24), S. 62, S. 63, S. 67.
- 75 Ebd., S. 62, S. 71; vgl. auch August Gebeßler: *Zur Geschichte der Denkmalpflege. Denkmalbegriff – Organisation – Aufgaben – Probleme*, in: *Vereinigung der Landesdenkmalpfleger: Denkmalpflege 1975*, S. 157–164, hier S. 163.
- 76 BODE 1975 (wie Anm. 42), S. 40.
- 77 PETZET 1975 (wie Anm. 27), S. 22.
- 78 Adrian von Buttlar u. a.: *Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie*, Gütersloh/Berlin/Basel, 2011; Gerhard Vinken: *Unstillbarer Hunger nach Echtem. Frankfurts neue Altstadt zwischen Rekonstruktion und Themenarchitektur*, in: *Forum Stadt. Zeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie, Denkmalpflege und Stadtentwicklung*, 40. Jg. (2/2013), S. 119–136; VINKEN 2016 (wie Anm. 23).

Autorinnen und Autoren

Stephan Albrecht, Prof. Dr., Lehrstuhl für Kunstgeschichte, insbesondere mittelalterliche Kunstgeschichte hat Kunstgeschichte in Kiel, Wien, Berlin, Freiburg und Leiden studiert und an zahlreichen Institutionen im In- und Ausland gearbeitet, bevor er nach Bamberg kam. Forschungsschwerpunkte sind mittelalterliche Figurenportale, französische Kathedralen und der Städtebau. Letzte Publikation: *Die Querhausportale der Kathedrale Notre-Dame in Paris*, Fulda 2020.

Paul Bellendorf, Prof. Dr. phil., hat Werkstoffwissenschaften und Denkmalpflege in Bamberg studiert. Seit Oktober 2018 ist er Professor für Restaurierungswissenschaft in der Baudenkmalpflege an der Otto-Friedrich-Universität in Bamberg. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Restaurierung und Konservierung von unterschiedlichen Materialien, vor allem von Metall und Glas. Im Herbst 2019 hat er die Publikation *Quo vadis Konservierungswissenschaften? Status quo, Herausforderungen und Perspektiven* herausgegeben.

Wolfgang Brassat, Prof. Dr., ist Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte, insbes. Neuere und Neueste Kunstgeschichte, der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Nach dem Studium in Marburg und Hamburg und der Promotion 1990 in Marburg war er Postdoctoral Fellow am Getty Center for the History of Art and the Humanities und wissenschaftlicher Assistent an der Ruhr-Universität Bochum, an der er 1998 habilitiert wurde. Nach Vertretungsprofessuren u.a. in Bonn, Frankfurt/M., Tübingen und Erlangen und einem Forschungsstipendium der DFG lehrt er seit 2006 in Bamberg. Seine letzte Buchpublikation ist das von ihm herausgegebene *Handbuch Rhetorik der Bildenden Künste* (HBRH 2, Berlin/Boston 2017).

Stefan Breitling, Prof. Dr.-Ing., ist Professor für Bau- und Baugeschichte an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Nach dem Studium der Archäologie in Freiburg i. Br. und dem Diplom-Studium Architektur an der TU Berlin war er Stipendiat des Graduiertenkollegs *Kunstwissenschaft – Bau- und Denkmalpflege* und als Freier Bau- und Bauforscher tätig. Forschungsschwerpunkte sind vorindustrielle Entwurfs-,

Konstruktions- und Bautechnik, mittelalterlicher Kathedralbau, frühneuzeitliche Schlösser und der Bau- und Baupflege in der Praktischen Baudenkmalpflege. Letzte Publikation ist der gemeinsam mit Jürgen Giese herausgegebene Band *Bauforschung in der Denkmalpflege – Qualitätsstandards und Wissensdistribution* (Forschungen des Instituts für Archäologie, Denkmalkunde und Kunstgeschichte 5, Bamberg 2018).

Michaela Konrad, Prof. Dr. phil., ist Professorin für Archäologie der Römischen Provinzen an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Nach ihrem Studium an den Universitäten München und Freiburg i. Br. forschte sie zunächst als Postdoc-Stipendiatin des Deutschen Archäologischen Instituts, später als Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu römischen Grenzen zwischen Euphrat und Donau als dynamische Siedlungszonen und Räume interkultureller Begegnung. Sie ist Ordentliches Mitglied des Deutschen Archäologischen Instituts, leitet in dessen Auftrag die Forschungen im spätantiken Pilgerheiligtum von Resafa in Syrien und ist Herausgeberin der gleichnamigen wissenschaftlichen Schriftenreihe. Im Rahmen internationaler Kooperationsprojekte ist sie zudem an verschiedenen Forschungsvorhaben zu stadtbau-, siedlungs- und religionsgeschichtlichen Themen der römischen Zeit zwischen Niederrhein und Zentralalpen beteiligt.

Rainer Schreg, Prof. Dr. phil., hat seit 2018 den Lehrstuhl für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg inne. Sein Forschungsinteresse richtet sich auf Fragen der Umwelt- und Sozialarchäologie sowie auf das Verhältnis der Archäologie zu Politik und Gesellschaft. Schreg ist mit B. Scholkmann und H. Kenzler Mitherausgeber und Hauptautor einer aktuellen Einführung in seine Disziplin: *Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit. Grundwissen*, Darmstadt 2016. Außerdem betreibt er das Wissenschaftsblog ‚Archaeologik‘.

Gerhard Vinken, Prof. Dr. phil., ist Kunsthistoriker und hat den Lehrstuhl für Denkmalpflege / Heritage Conservation an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg inne. Forschungsschwerpunkte sind Architektur und

Städtebau, Denkmalpflege und Raumtheorie. Nach seiner Monographie *Zone Heimat. Altstadt im modernen Städtebau* (München/Berlin 2010) ist zuletzt der von ihm herausgegebene Band *Das Erbe der Anderen. Denkmalpflegerisches Handeln im Zeichen der Globalisierung / The Heritage of the Other. Conservation Considerations in an Age of Globalization* (Forschungen des Instituts für Archäologie, Denkmalkunde und Kunstgeschichte 2, Bamberg 2015) erschienen.

pedia (https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Baldung_FR_Hochaltar.03.JPG); 6: Nach Söll-Tauchert 2010; 7: Wikipedia (https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hans_Baldung-Triptychon-Reconstruction.jpg#/media/Datei:Hans_baldung,_messa_di_san_gregorio,_strasburgo,_1511.jpg); 8: Wikipedia (<https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Dolchmadonna-aschaffenbg.jpg>); 9: Klassik Stiftung Weimar; 10: Nach Schmitz 1922; 11: Nach G. Batrum: *German Renaissance Prints*, London 1995; 12: Wikipedia, (https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Baldung_hexen_ca1514.jpg); 13: Nach Weber am Bach 2006; 14: Wikiwand (https://www.wikiwand.com/en/Crouching_Venus); 15 Nach Bestandskatalog GNM 1997; 16: Wikipedia (https://de.wikipedia.org/wiki/Madonna_von_Foligno#/media/Datei:MadonnaDiFoligno.jpg); 17: Nach D. Ekserdijan: *Parmigianino*, New Haven [u.a.] 2006; 20: Nach I. Sbrilli: *Fresken vom 13. bis zum 18. Jhd., Bagno a Ripoli* 2012; 21: Wikipedia (https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Pollaiuolo_nude_warriors_in_combat-1470-80-.jpg); 22: Wikipedia (https://www.wikiwand.com/de/Hans_Baldung); 25: Nach Mende 1978; 26: Wikipedia (https://de.wikipedia.org/wiki/Madonna_Colonna#/media/Datei:Madonna_Colonna_by_Rafael_-_Gem%C3%A4ldegalerie_-_Berlin_-_Germany_2017.jpg)

Abbildungsnachweise

Beitrag Albrecht / Breitling

Alle Repros aus: Albrecht / Breitling / Drewello: *Die Querhausportale der Kathedrale Notre-Dame in Paris*, Fulda-Petersberg 2020.

Beitrag Bellendorf

1, 2: Bellendorf 2018; 3: UNDP - <https://www.undp.org/content/undp/en/home/sustainable-development-goals.html>, gemeinfrei, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=52672594> (28.09.2019); 4: <https://www.umweltbundesamt.de/daten/ressourcen-abfall/abfallaufkommen#textpart-1> (28.09.2019).

Beitrag Brassat

1, 24: Wikipedia, gemeinfrei (https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Baldung,_Hans_-_Die_Sintflut_-_1516.jpg); 2, 18, 19, 23: Nach Ausst.-Kat. Bamberg 1988; 3: Wikipedia (https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hans_Baldung_grey.jpg); 4, 5: Wiki-

Beitrag Konrad

1: Konrad 2016, Abb. 49b; 2a: Konrad 2008, Abb. 1b; 2b: Sommer 2003, Abb. 53; 3a: Ulbert 2016a, Abb. 1; 3b: Sack / Gussone / Kurapkat 2014, Abb. 1; 4: Konrad 2008, Abb. 1c; 5a: Konrad 2008, Abb. 8b; 5b: Konrad 2008, Abb. 8a; 6: Ulbert 2016b, Abb. 55; 7a: Konrad 1992, Abb. 2; 7b: Konrad 2008, Abb. 7a; 8: Gatier / Ulbert 1991, Abb. 3; 9: Konrad 2016, Abb. 63; 10: Resafa-Archiv, DAI; 11: Resafa-Archiv, DAI; 12a u. 12b: Westphalen 2000, Abb. 73a und 74a; 13a: Prof. Dr. Michaela Konrad; 13b: Resafa-Archiv, DAI; 14a: Ulbert 2016a, Abb. 1b; 14b: Ulbert 2016a, Abb. 4.

Beitrag Schreg

1: Foto: J.G. Martín; 2: Karte: R. Schreg; 3: Google/ DigitalGlobe; 4: Foto: R. Schreg; 5: Graphik R. Schreg; 6: nach Karl Schumacher: *Der Ackerbau in vorrömischer und römischer Zeit (Kulturge-schichtliche Wegweiser durch das Römisch-Germanische Central-Museum Bd. 1)*, Mainz 1922; 7: Graphik/ Foto: R. Schreg; 8: Foto: M. Dotterweich; 9: Graphik: R. Schreg; 10: Foto: O. Braasch; 11: Graphik R. Schreg/ M. Ober, RGZM.

Beitrag Vinken

1: Bernd Schwabe/Wikimedia; 2: Archiv Frauenstraße; 3: Wolf Jobst Siedler: *Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum*, 1967, Titelseite; 4, 8, 9: *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit?* 1975, S. 18/19, 55/56, 30/31; 5: Paul Schultze-Naumburg: *Kulturarbeiten*, Bd. 1: *Hausbau*, Abb. 21/22; 6: *Privat*; 7: <https://docplayer.org/55028540-Die-documenta-ausgabe-des-magazins-der-uni-kassel-neues-von-den-beuys-baeumen-d14-auf-dem-campus-arnold-bode-in-farbe.html> (1.10.2019); 10: Gerhard Vinken 2019.



University
of Bamberg
Press

In dem vorliegenden Sammelband präsentieren Vertreter*innen verschiedener Disziplinen des *Instituts für Archäologische Wissenschaften, Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte* der Otto-Friedrich-Universität Bamberg Erträge ihrer Forschungen. Dabei zeichnet sich in mehreren Beiträgen ein Alleinstellungsmerkmal des Instituts ab, das gemeinsam mit dem ihm verbundenen, 2016 gegründeten *Kompetenzzentrum für Denkmalwissenschaften und Denkmaltechnologien* (KDWT) über eine umfangreiche Geräteausstattung auf neuestem technischen Stand verfügt. Mehrere der hier versammelten Aufsätze rekurrieren auf Ergebnisse entsprechender naturwissenschaftlicher Untersuchungen, während andere sich in den Bahnen klassischer geistes- und kulturwissenschaftlicher Forschungen bewegen.

Die archäologischen Beiträge befassen sich mit Ergebnissen und Perspektiven der „Feld-, Wald- und Wiesenarchäologie“ (Rainer Schreg) und dem nordsyrischen Pilgerzentrum Resafa mit seiner ehemaligen „transkulturellen Urbanität“ (Michaela Konrad). Die Beiträge der Denkmalwissenschaften reflektieren Wertmaßstäbe und Zielvorstellungen des städtischen Denkmalschutzes (Gerhard Vinken) und behandeln die Herausforderungen, die sich dem Fach mit den von der Generalversammlung der Vereinten Nationen 2015 verabschiedeten *Sustainable Development Goals* stellen (Paul Bellendorf). Die kunstgeschichtlichen Beiträge präsentieren die Ergebnisse einer gemeinsam mit der Bauforschung vorgenommenen eingehenden Untersuchung der Querhausportale der Pariser Kathedrale (Stephan Albrecht, Stefan Breitling) und befassen sich mit Hans Baldung Griens *Die Sintflut*, einem Hauptwerk der Staatsgalerie in der Neuen Residenz in Bamberg (Wolfgang Brassat).



ISBN 978-3-86309-757-8



9 783863 097578

www.uni-bamberg.de/ubp/