

Beiträge zur Geschichte des Herrschersitzes im Mittelalter II. Teil: Der sogenannte Krodo-Altar und der Kaiserstuhl in Goslar*

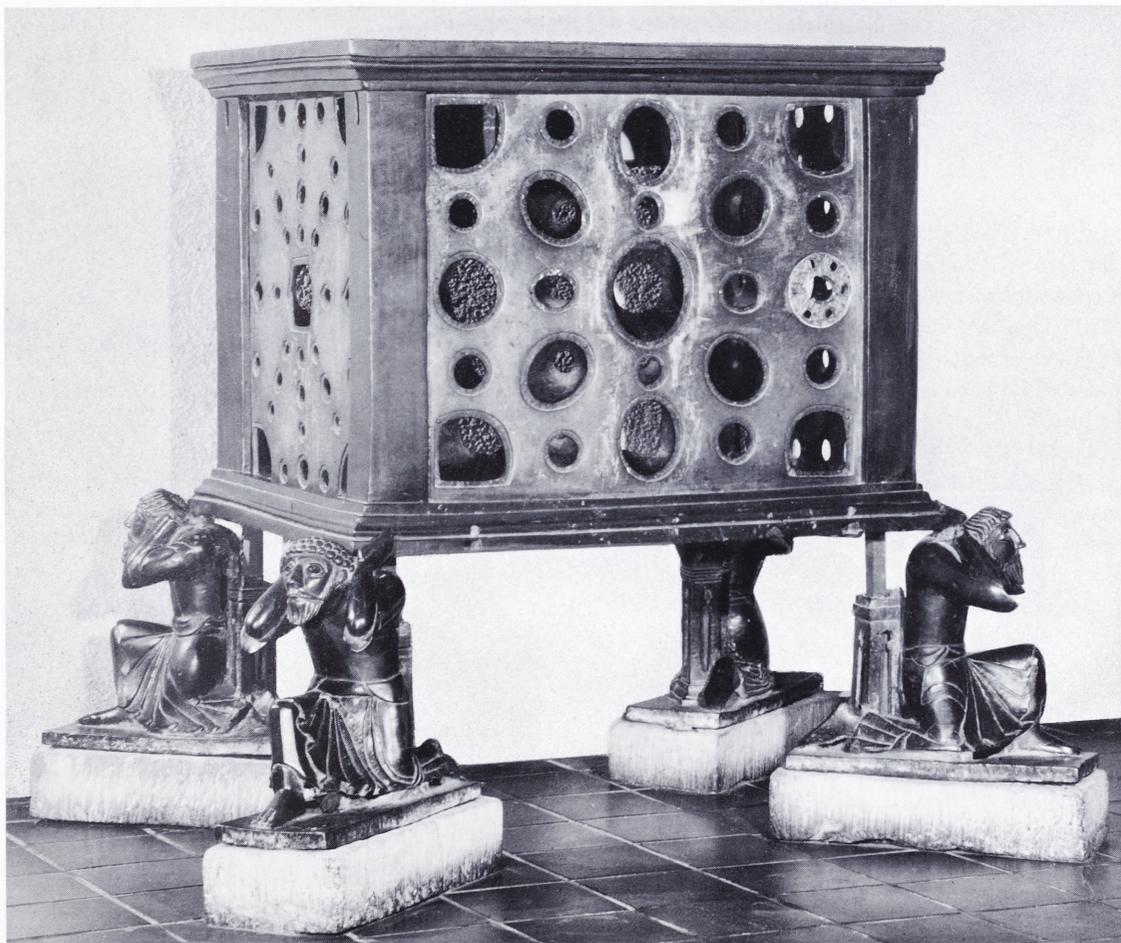
von Horst Appuhn

Der Name Krodo-Altar

Wie das Literaturverzeichnis anzeigt, ist der sogenannte Krodo-Altar durch zahlreiche Schriften bekannt (Abb. 1). Seit der ersten Veröffentlichung im Jahre 1707 durch Heineccius¹ gehört er zu den vielgerühmten Kuriositäten des Harzgebietes (Abb. 2). Ursprünglich soll er in einem Heiligtum des heidnischen Götzen Krodo auf der Harzburg gestanden haben, wo es auch ein *Krodotal* gibt. In dem Götzen

wollten gelehrte Spekulationen sogar den Planeten-Gott Saturn erkennen, den schon Julius Cäsar hierhergebracht habe. Der Braunschweiger Conrad Bote beschrieb die Figur des Gottes zum ersten Mal in seiner 1492 in Mainz gedruckten *Croneken der Sassen* und erzählte, daß Karl d. Gr. sie – ähnlich wie die Irminsul – zerstört habe, als er das Sachsenland bezwang und missionierte². Seitdem ist diese Geschichte aus der Heimatliteratur nicht mehr wegzudenken. Die Figur wurde schon von Bote abgebil-

Abb. 1
Sog. Krodo-Altar, Museum der Stadt Goslar



det als ein bärtiger Mann in langem Gewand, der mit bloßen Füßen auf einem Fisch (Barsch) über einer Säule steht und in seinen Händen das Rad eines Pfluges sowie einen Eimer voller Rosen hält³. Natürlich wußte Bote jedes dieser Attribute sinnbildlich zu deuten. Die Phantasiefigur gewann Realität. Um das Jahr 1734 fälschte ein ehrgeiziger Heimathistoriker, der Worthalter Erdwin von der Hardt in Goslar, Urkunden und verhalf ihnen durch den Bezug auf den Götzen Krodo und Kaiser Karl zur Glaubwürdigkeit⁴. Aus solch sagenhafter Überlieferung erkärt es sich, daß Heineccius das seltsame Bronzework im Dom als einen Opferaltar des Götzen Krodo von der Harzburg ausgab, den Karl d. Gr. dort fortgenommen und nach Goslar gebracht habe. Obgleich Heineccius behauptet, diese Geschichte aus mündlicher Überlieferung erfahren zu haben, scheint sie seine Erfindung zu sein. In schriftlichen Aufzeichnungen läßt sie sich nicht weiter zurückverfolgen. In älteren Inventarverzeichnissen des Doms wird verständlicherweise kein Krodo-Altar aufgeführt. Hätte sich die Bezeichnung nicht inzwischen eingebürgert, gehörte sie aus der wissenschaftlichen Diskussion ausgeschieden. Die Form dieses Altars ist allerdings so eigenartig, daß es verständlich wirkt, wenn man ihm einen seltsamen Namen beilegte.

Bauweise, Maße und Rekonstruktion des Krodo-Altars

Der Krodo-Altar ist ein vierseitiger geschlossener Kasten, der von vier knienden Männern getragen

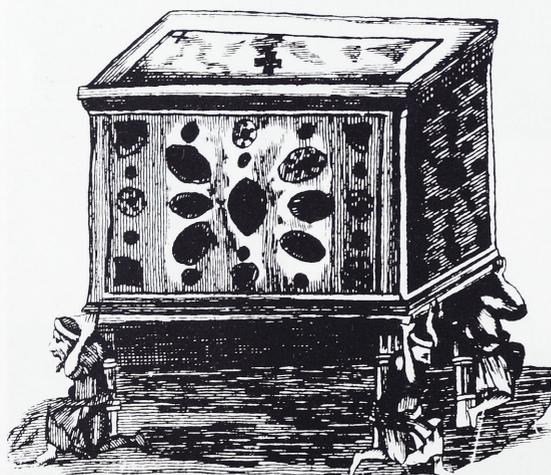


Abb. 2
Krodo-Altar, Kupferstich 1707

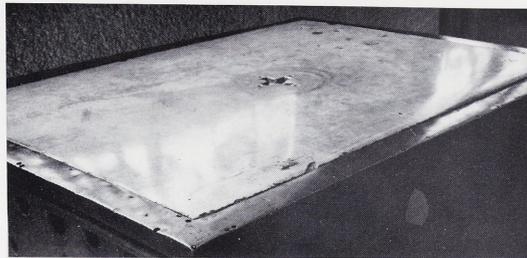


Abb. 3
Marmorplatte auf dem Krodo-Altar

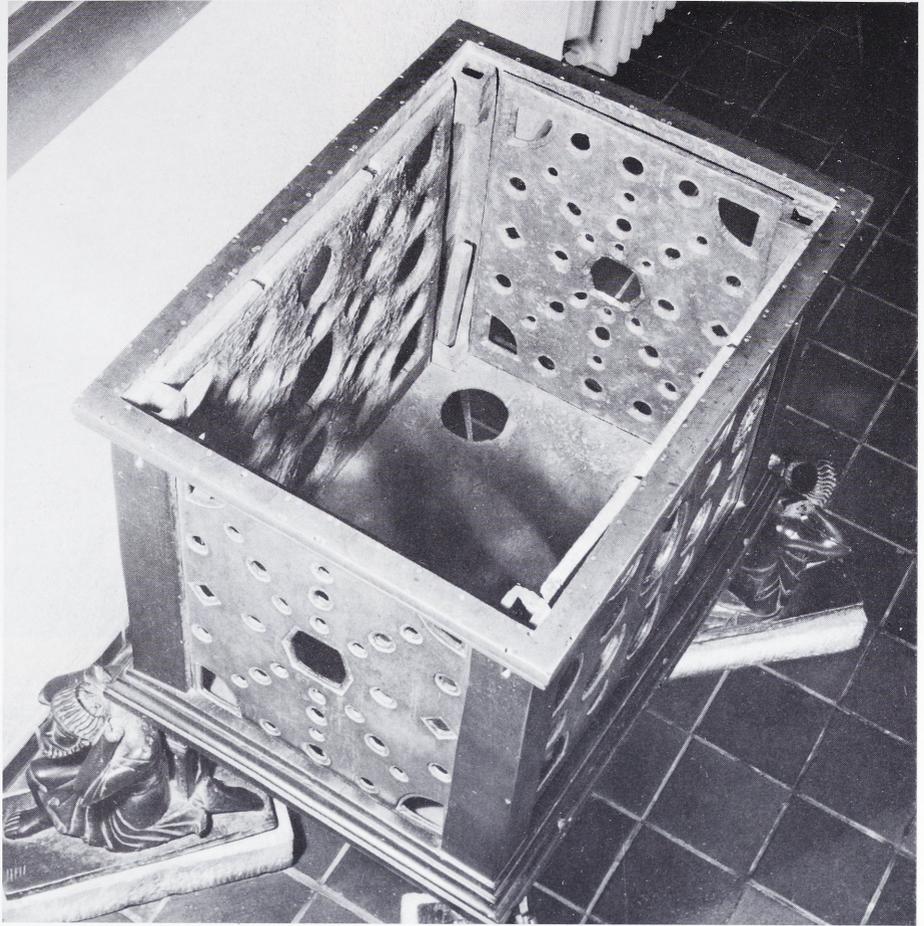


Abb. 4
Aussparung für eine Kreuzreliquie



Abb. 5
Sepulcrum im Krodo-Altar

Abb. 6
Krodo-Altar
ohne Platte
und Sepulcrum



wird. Mit den hinzugefügten Sockelsteinen ist der Aufbau insgesamt 1,30 m hoch, der Kasten für sich allein 75–76,5 cm hoch, 100–101 cm breit und 73 cm tief. Nur seine senkrechten Kanten und waagerechten Profile bestehen aus einem Stück. In dieses Rahmengerüst wurde zuerst die Bodenplatte gelegt, dann jede der vier Wände von oben in Nuten geschoben, die sich in den Kastenecken befinden (Abb. 6), schließlich die Deckplatte aus weißem Rübäländer Marmor (vom Harz) darübergerlegt (Abb. 3)⁵.

Das Rahmengerüst, Boden, Wände und die vier knienden Männer sind aus Bronze gegossen, die braun bis grünlich patinierte. Davon stechen die Reste von Vergoldung ab, welche die vier Wände heute gestreift bis fleckig erscheinen lassen (Abb. 1). Die Vergoldung wurde offensichtlich abgeschleuert, wenn man den Altar versetzte und zum leichteren Transport die Wände in den Nuten hoch- bzw. niederschob, denn dabei schrammten sie am oberen Rahmen des Kastens. Auf dieselbe Weise wurden

vergoldete Filigranplatten zerstört und abgerissen, die einst die Durchbrechungen der Wände abdeckten. Daraus geht eindeutig hervor, daß der Altar nicht mehr auseinandergenommen werden sollte, wenn er komplett an seinem Platz stand und die Schmuckplatten in seinen Wänden vernietet waren. So aber blieb nur eine Scheibe in der Vorderwand übrig (Abb. 14), denn die Wand ist leicht gekrümmt und biegt sich an dieser Stelle etwas zurück. Jedoch sind die Kasten- und Zackenfassungen auch dieser Scheibe heute leer, weil die darin gefaßten Steine gewiß zu weit vorstanden. Neuerdings haben Museumsbesucher die Platte mutwillig beschädigt. Der Tag ist abzusehen, an dem auch sie verlorengeht. (Die Aufnahme zeigt sie im Zustand um 1960.)

Ähnliche Zierplatten bedeckten auch die übrigen Durchbrechungen, wie deren Falze und Nietlöcher eindeutig zeigen, außerdem der Kupferstich von 1707, der außer der bis heute erhaltenen Platte noch vier weitere darstellt (Abb. 2). Insgesamt zählt man auf allen vier Wänden 132 Durchbrechungen, und

zwar vorne 25, hinten 33 und auf den einander gleichen Schmalseiten je 37. Sie haben die Formen größerer oder kleinerer Ovale, Kreise, Viertelkreise, an den Schmalseiten auch Vier- und Sechsecke (Abb. 7). Sie ordnen sich zu geraden und diagonalen Kreuzen. Dadurch behielten die Wände auch ohne ihren ursprünglichen Schmuck eine ästhetisch befriedigende Gestalt.

Da in die erhaltene Schmuckplatte sieben Steine gefaßt waren, ist mit einer ganz erheblichen Zahl ehemals vorhandener Steine zu rechnen. Der Kupferstich von 1707 versichert, daß die größeren Ovalplatten mit neun besetzt waren. Nimmt man hier von ausgehend in einer sehr maßvollen Schätzung an, daß die Mittelstücke der Vorder- und Rückwand dreizehn Steine enthielten, die großen ovalen in den Diagonalen – wie gesagt – neun, die mittelgroßen runden (von denen eines noch vorhanden ist) sieben, die nächst kleineren fünf und die kleinsten nur noch einen, so ergeben sich nach dem folgenden Schema insgesamt 432 Steine:

	Anzahl der Scheiben	Anzahl der Steine	Steine zusammen	
Vorderseite	1	13	13	
	4	9	36	
	8	7	56	
	4	5	20	
	8	3	24	149
Rückseite	1	13	13	
	8	7	56	
	8	5	40	
	8	3	24	
	8	1	8	141
1. Schmalseite	1	7	7	
	4	5	20	
	4	4	16	
	28	1	28	71
2. Schmalseite		ebenso	71	
			432	

Diese Zahl und auch das Format der Fassungen machen es unwahrscheinlich, daß einst Edelsteine den Altar schmückten, eher sind Bergkristalle zu erwarten. In den sog. *à jour*-Fassungen ist nämlich der Untergrund ausgeschnitten, damit die Steine auch von der Rückseite her Licht empfangen und umso heller strahlen, wie man es u. a. von drei Scheibenkreuzen im Domschatz von Hildesheim kennt (Abb. 34). Weil Wände, Decke und Boden den Kasten ehemals ganz verschlossen, muß zeitweise künstliches Licht in ihm gebrannt haben. Davon zeugen folgende Spuren:

1. Die Marmorplatte ist auf der Unterseite schwarz

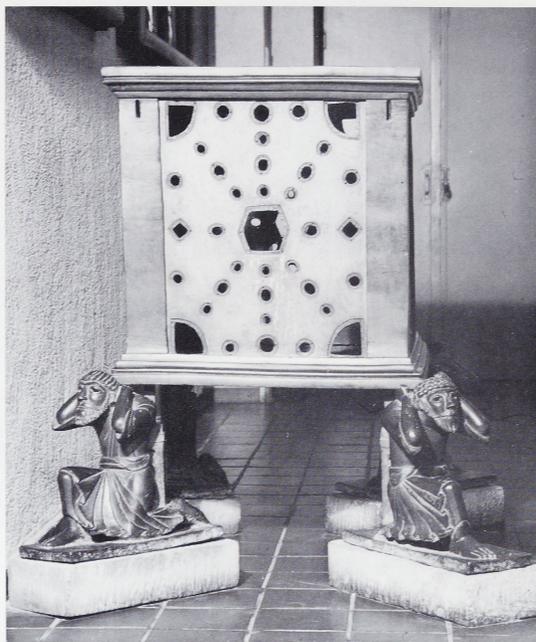


Abb. 7
Krodo-Altar, Schmalseite

Abb. 8
Krodo-Altar, Träger Nr. 2





Abb. 9
Krodo-Altar, Träger Nr. 4

von nicht mehr löslichem Ruß, da er im Lauf der Jahrhunderte mit dem Marmor versinterte⁶.

2. Im Boden befinden sich in der Nähe der Ecken vier kreisrunde Öffnungen von 10–12 cm Durchmesser (Abb. 6). Durch sie konnten Öllampen eingesetzt werden. Von Klappdeckeln, die einst die Öffnungen verschlossen, sind Falze und Scharnierbacken (drei alt repariert) auf der Unterseite des Bodens noch erhalten. Weiter zeugen davon kleine Löcher im Basisprofil der Vorderwand (Abb. 1). Durch sie konnte man zwei Stangen waagrecht unter dem Kastenboden entlang schieben, um die Deckel hochzudrücken, wenn der Boden richtig eingelegt war (nicht wie jetzt verkehrt). Im hinteren Rahmen steckten die Stangen in entsprechenden Schuhen, vorne wurden sie durch Splinte gesichert, für die eigene Löcher vorgesehen sind. So war es zu verhindern, daß das Licht im Innern des Kastenaltars unten auch den Fußboden erhellte.

Diese allein am Original ablesbare Vorrichtung ermöglichte es also, durch eingesetzte Lampen die 432 Bergkristalle strahlen und glitzern zu lassen wie Sterne am Firmament. Anders läßt sich der Befund nicht interpretieren, so ungewöhnlich eine von innen illuminierte Altarmensa auch vorkommt. Ein ähnliches Beispiel ist nirgends bekannt.

Daß der Krodo-Altar in seiner heutigen Form ein christlicher Altar gewesen ist, beweist die Marmorplatte, die ihn bedeckt. Sie ist an drei Ecken mit kleinen eingeschnittenen Weihekreuzen versehen und in der Mitte für eine Kreuzreliquie ausgegründet

(Abb. 3, 4)⁷. Außerdem hängt im Innern unter der Platte ein heute offener Blockkasten aus demselben Rübeler Marmor (Abb. 5). Auf seinem oberen Rand trägt er vier Weihekreuze; Spuren von Gipsmörtel verweisen auf ehemaligen Verschuß; er war also ein Reliquien-Sepulcrum. Da er in einem Rost aus geschmiedeten Eisenstäben hängt, für dessen Stäbe entsprechende Ausschnitte oben an Vorder- und Hinterwand des Altars (Abb. 6) gesägt wurden, stammt er offensichtlich aus einer späteren Periode⁸. Bis dahin genügte allein die Kreuzreliquie in der Altarplatte⁹.

Die Oberseite des Altars ähnelte ehemals derjenigen eines Tragaltars¹⁰, denn der Rahmen war, wie bei jenen üblich, mit Plättchen von Goldschmiedearbeit dicht besetzt. Davon blieb zwar kein Stück erhalten, wohl aber die Spur ihrer Befestigung: Um sie auf der Bronze festnageln zu können, mußte man diese anbohren und die Löcher mit Holz ausfüllen (Abb. 3 u. 6). Soweit diese Füllung noch vorhanden, erkennt man darin feine Nagellöcher¹¹. Danach waren die Plättchen 5,5, 26 und 28 cm lang und 4–4,6 cm breit. Die unterschiedlichen Längen verteilen sich regelmäßig, vorne und hinten je drei zu 26 cm, seitlich je zwei zu 28 cm, jeweils im Wechsel mit einem kurzen zu 5,5 cm. An den Rahmenecken waren die kurzen Stücke rund. Danach darf man sich einen Wechsel verschiedenartiger Schmuckstücke (Filiigranplatten mit Steinen, Emailplatten) ähnlich wie an Reliquienschreinen vorstellen. – Das kleine Kreuz, das ehemals in die Mitte der Altarplatte eingelassen war, muß ebenfalls in Metall gefaßt gewesen sein, denn an seinen gleichlangen Armen hielten es Nieten fest, die durch die Marmorplatte reichten (Abb. 4). – So prunkte der Altar geradezu mit Heiligtümern und einer Fülle von Kristallen und Goldschmiedearbeiten, diese allerdings relativ grob aus unedlem Metall wegen des großen Formates.

Die Männer, die den Kastenaltar tragen, sind selbständige Bronzegüsse von 43–44 cm Höhe (Abb. 8). Durch sie wird der Altar auf 1,30 m Höhe angehoben, weshalb für den Priester, der an ihm zelebrieren wollte, ein Antritt von mindestens einer Stufe nötig war. Die Kastenecken liegen heute ganz unglücklich auf den abgebrochenen Händen der Träger und in einem großen runden Loch ihres Hinterkopfes (Abb. 9, 10). Wenn in der Literatur bis in die jüngste Zeit hinein behauptet wird, die vier Figuren hätten ursprünglich nicht den Altar getragen, sondern einen runden Gegenstand, wie z. B. ein Taufbecken von der Art desjenigen im Dom zu Hildesheim, so wird das auf die zu große Höhe des Altars und auf die unbefriedigende Auflage zurückge-

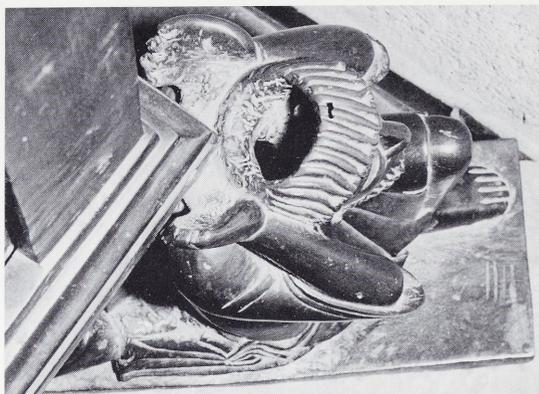


Abb. 10
Krodo-Altar, Träger Nr. 4 von oben

hen. Eine genauere Untersuchung des Originals gelangt sehr schnell zu dem Ergebnis, daß die Teile gemeinsam entworfen und konstruiert worden sind, und zwar aus folgenden Gründen: Ohne die Träger blieben die Klappen im Kastenboden unzugänglich, die geschilderte „Lichtanlage“ ließe sich nicht betreiben. – Die Hände der Träger wurden beschädigt, damit die Kastenecken besser aufliegen (Abb. 10), ebenso von kleinen Türmchen, die hinter ihnen diagonal auf derselben Plinthe stehen, das obere Stück (Abb. 9), weil wichtige Zwischenglieder in Verlust gegangen waren. Mit Hilfe der Türmchen läßt sich die ursprüngliche Höhe rekonstruieren, denn außer einem Untergeschoß mit schmalen Schlitzfenstern¹² blieben ein Gürtel-Gesims und darüber die Sohlbänke der Obergeschoßfenster zurück. Da anzunehmen ist, daß zwei gleiche Geschosse übereinander standen, ergibt sich daraus die ehemalige Höhe von 54 cm¹³. Die Türmchen bilden eine Art Schuhe für eiserne Vierkantstangen, die senkrecht in ihnen stehen und die Träger am Wegrutschen hindern. Im Innern enthält der Kasten im Boden die für die Stangen erforderlichen Durchlässe und in den Ecken des Rahmengerüsts je zwei Tüllen übereinander für die Führung der Stangen (Abb. 6). Diese Tüllen wurden mit dem Rahmengerüst gegossen. Sie waren von Anfang an vorhanden. Das beweist, daß stets mit solchen Vierkanteisen gerechnet wurde, die den Kasten mit den Trägern verbinden. Ein anderes Verfahren war zu keiner Zeit vorgesehen. Nicht die Figuren, sondern die Türmchen trugen den Kastenaltar. Ihre Diagonallstellung paßt genau zu seiner Rechteckform.

Die Träger müssen mit ihren Händen und dem kreisrunden Loch im Hinterkopf einen rundlichen

Körper von 12–13 cm Durchmesser gehalten haben, der aus anderem Material als Bronze bestand, denn sonst hätte man ihn mit den Figuren gegossen. Wenn die Kugelkörper richtig in den Mulden lagen, die aus Händen und den Löchern in den Hinterköpfen gebildet werden, wurden sie oben von den Kastenecken gehalten, hinten von den Türmen. Sie konnten nicht wegrutschen, wenn alle Teile sorgfältig aufeinander abgestimmt waren.

Nach dieser Überlegung meine ich, auch an dieser Stelle Bergkristalle vermuten zu dürfen, freilich bei 12–13 cm Durchmesser solche von beträchtlicher Größe. Solche wurden damals jedoch auch im Harz gefunden¹⁴. Ein anderes Material kommt m. E. nicht in Betracht, denn es ging – ähnlich wie bei dem Kasten – um die Wirkung der Kristalle, hier auf folgende Weise: Weil die Träger hohl gegossen sind und man in ihren ausgeschnittenen Augen keine Spur irgendeiner Füllung (etwa mit glänzendem Email) findet, wirken sie heute tot (Abb. 11). Eine darübergelegte Kristallkugel leitete ähnlich wie eine Schusterkugel das Licht in die Köpfe hinein. Dieser Effekt, mit einer Taschenlampe imitiert, macht die Augen lebendig (Abb. 12). Allein das Experiment kann die Richtigkeit dieser Vermutung erweisen, denn eine Parallele hierfür gibt es nicht.

Die Plinthen der vier Träger sind vorn durch grob eingeschlagene Striche markiert (Abb. 7–9), und zwar nicht mit den Nummern 1 bis 4, sondern mit 2 bis 5. Da keine Trägerfigur fehlt, wird Nr. 1 die für den Liturgen notwendige Stufe gewesen sein. Davon ist 1813 die Rede als von einem *Fußgestell*, das *im Vorjahr noch vorhanden* war und als Altmetall zum Einschmelzen verkauft wurde. Weil man es 1807 nicht zusammen mit dem Krodo-Altar nach Paris geschickt hatte, erschien es nun, *da der Altar fehlte, von gar keiner Bedeutung mehr zu sein*¹⁵.

Der ehemalige Standort des Krodo-Altars

Seit 1934 steht der Krodo-Altar im Domraum des Goslarer Museums (als Leihgabe heute des Landes Niedersachsen). Bis 1807 gehörte er zur Ausstattung der Stiftskirche St. Simon und Juda, dem sogenannten Dom in Goslar. Kaiser Heinrich III., der oft in Goslar weilte, gründete dieses Stift und ließ seine Kirche zwischen 1039 und 1050 errichten. Als sie am Anfang des 19. Jahrhunderts erhebliche Mittel für dringend nötige Reparaturen erfordert hätte, aber kein Kapitulum sie mehr benötigte, brach man sie 1819 ab und verkaufte Baumaterial und In-



Abb. 11
Krodo-Altar, Porträt eines Trägers



Abb. 12
Derselbe mit Licht im Innern des Kopfes

ventar. Der Krodo-Altar entging 1811 dem Schicksal, mit den übrigen Metallgegenständen eingeschmolzen zu werden, weil er im Jahre 1807 auf Befehl der französischen Besatzung als Kunstbeute nach Paris geschafft worden war – ebenso wie die Bronzegitter des Doms in Aachen. Von Paris gelangte der Altar erst 1815 nach Goslar zurück¹⁶. So hat ausnahmsweise ein Kunstraub die Erhaltung des Werkes bewirkt.

Aus der Zeit, in der der Dom bereits abgebrochen wurde, stammt eine nicht signierte Zeichnung des Domchors (Abb. 13). Sie ist gewiß kein Meisterwerk, aber in den Sachangaben anscheinend zuverlässig¹⁷. Sie zeigt den Krodo-Altar mitten im Chor an einer hervorragenden Stelle, die eingehende Beschreibung fordert. Vorne kommen die Treppen an, die durch den Lettner zum Chor hinaufführten. Hier begann das Vierungsjoch. An beiden Seiten schlossen es Chorschranken gegen die Querschiffarme ab. Vor jeder Schranke stand ein zweireihiges Chorgestühl¹⁸. Am Dorsale hingen die im Goslarer Museum erhaltenen Wirkteppiche aus der Zeit um 1520¹⁹. Zwischen den Gestühlen stand vor dem Krodo-Altar ein (in der Domkapelle noch vorhandener) Sarg, der das im späten 13. Jahrhundert hergestellte Denkmal Kaiser Heinrichs III. bedeckte, des Stifters der Kirche. (Die Platte, die den Kaiser in ganzer Figur darstellt,²⁰ liegt seit 1884 auf einer

neuen Tumba in der wiederhergestellten Ulrichskapelle der Kaiserpfalz.) Zum Gedenktag (5. Oktober) wurde der Deckel des Sarges aufgeklappt und das Denkmal dem Volk gezeigt. Beim Abbruch des Doms fand man unter der Grabplatte den Rest eines Holzbehälters und darin eine achteckige vergoldete Kapsel, die wohl das Herz des Kaisers umschloß, denn vor seinem Tode in der Pfalz Bodfeld am Harz hatte dieser angeordnet, daß es in Goslar ruhen sollte, während sein Körper in den Dom zu Speyer überführt wurde. – Die Mitte der Vierung ist der Ehrenplatz, den der Stifter beanspruchen durfte, denn für sein Seelenheil hatten die Stiftsherren zu beten. Sein Grab wurde von zwei Säulen eingeraht, die mit gewundenem Schaft, Würfelkapitell und hoher profilierter Basis ohne Ecksporen dargestellt sind; eine dritte gleichartige stand östlich hinter dem Krodo-Altar. Diese drei Säulen können durchaus aus dem 11. Jahrhundert stammen. Für einen Baldachin waren sie mit ca. 1,40 m Höhe zu klein²¹. Sie rahmten das Kaisergrab und den Krodo-Altar ein. Dieser stand über das Grab angehoben auf einem nach Westen vorragenden Podest in der Mitte zwischen zwei Stufen zum Hohen Chor. Da zur Gedächtnisfeier der Hauptstifter Lichter gehörten²² und in den nächstliegenden Stiftskirchen Braunschweig, Gandersheim und Lüneburg mehrarmige Leuchter an den Gräbern der Stifter aufgestellt waren, werden die drei Säulen mit Kerzen oder Lampen besetzt worden sein²³.

Nach der Zeichnung war das Chorquadrat leer²⁴. Der barockisierte Hochaltar stand in der gotisch erneuerten Apsis nochmals zwei Stufen höher. Seine Mensa muß von Bronzeplatten eingefasst gewesen sein, denn die Platten im Gewicht von $7\frac{3}{4}$ Zentnern 25 Pfund wurden 1813 vor dem Verkauf taxiert, aber keine Maße angegeben²⁵. Eine Handschrift vom Ende des 13. Jahrhunderts überliefert die Weihe des Hochaltars zu Ehren von Maria, Simon und Judas, Matthias, Rusticus, Venantius, Valerius, Servatius und Maternus²⁶. In dem Verzeichnis der Altäre folgt danach: *de patronen in dem middele des chores sin Michael unde Hilarius*²⁷. Damit kann der Krodo-Altar gemeint sein. Angeblich habe er zuerst auf dem Chor St. Michaelis gestanden und wurde erst

1206 auf den Hohen Chor verlegt²⁸. Vertraut man der Zeichnung, stand der Altar so nahe am vorderen Podestrand, daß für einen Liturgen hier kein Platz mehr blieb. Er muß an dessen Ostseite *versus populo* zelebriert haben, und das hieß: in Richtung auf das Grabdenkmal.

Weiter als 1206 reicht die schriftliche Überlieferung nicht zurück. Daß Kaiser Heinrich III. diesen Altar aus Kloster Hersfeld nach Goslar überführen ließ, wurde wegen des allseits geschlossenen Kastens behauptet, denn in einer Chronik des Domstifts heißt es von dem Kaiser, *in einem skrine dat he balde van Hersfelde, gaff [he] de kerken II schulderen der bilgen Apostelen Symonis unde Judae gepulverisiert...*²⁹. Aber

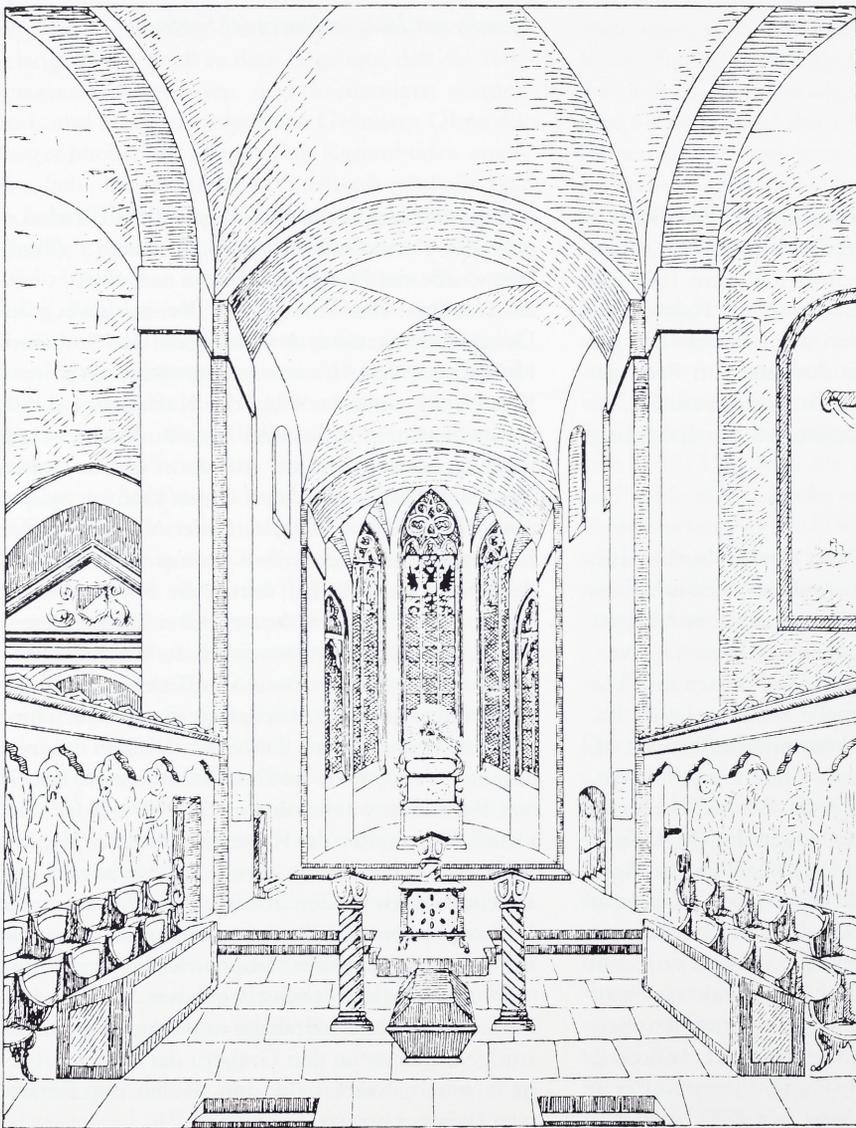


Abb. 13
Chor des ehem. Doms
in Goslar,
Zeichnung um 1819

ein tragbarer Schrein ist der Krodo-Altar wie oben beschrieben eben nicht. Wenn in älteren Dom-Inventaren von einem *goldenen Altar* die Rede ist, kann er gemeint sein, denn beschrieben wurde stets nur die sichtbare Oberfläche. Gewöhnlich blieb er bedeckt; nur an einzelnen Festtagen hat man ihn unverhüllt gezeigt³⁰.

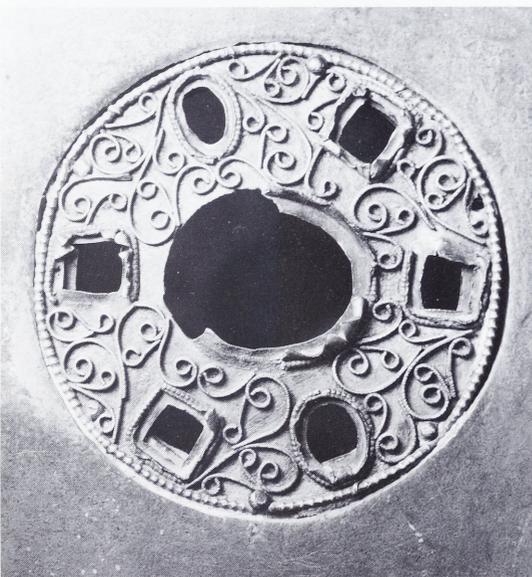
Aus Mangel an weiteren Schriftzeugnissen ist die Entstehungszeit zwischen der Vollendung des Goslarer Doms im Jahre 1050 und der urkundlich gesicherten Verlegung des Altars 1206 zu suchen.

Zur Datierung des Krodo-Altars

Aus der Zeit zwischen 1050 und 1150, die vorzugsweise in Frage kommt, gibt es nur ganz wenige mit einiger Gewißheit datierte Werke. Von einer Stilgeschichte dieses Zeitraums sind wir noch weit entfernt³¹. Hinzu kommt das subjektive Moment, das jeder stilkritischen Betrachtung anhaftet, um diese Methode im Frühmittelalter nur mit äußerster Vorsicht anzuwenden.

Obgleich es keinen ähnlichen Altar gibt und deshalb nur die Teile des Krodo-Altars mit anderen Werken verglichen werden können, setzte sich in der kunstgeschichtlichen Literatur – meist ohne nähere Begründung – eine Datierung in das letzte Viertel des elften Jahrhunderts bzw. in die Jahre um

Abb. 14
Krodo-Altar, Schmuckscheibe

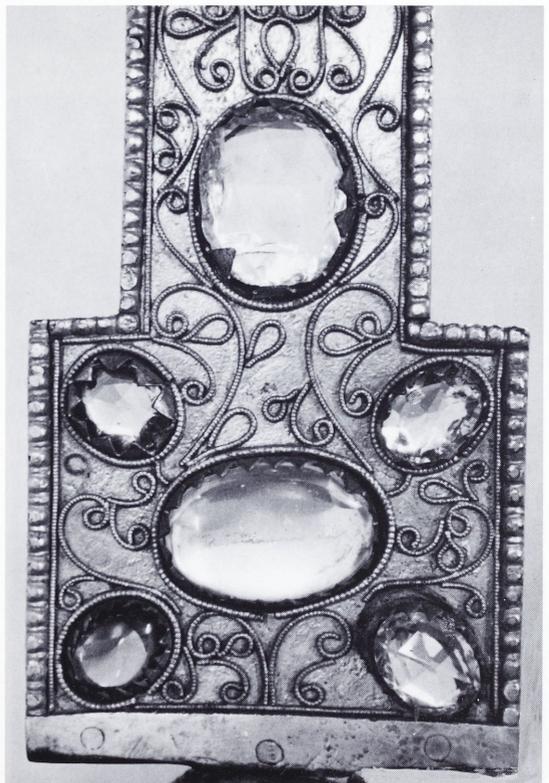


1080 durch, s. das Literaturverzeichnis. Die folgenden Vergleiche werden zeigen, daß sie als die wahrscheinlichste angesehen werden darf.

In Niedersachsen ruft ein Bronzeuß dieses Formates und Schwierigkeitsgrades selbstverständlich die Großbronzen in Hildesheim aus der Zeit Bischof Bernwards in Erinnerung. An seiner Säule und den Türen ist der Gegensatz zwischen den zart gerahmten Wänden und den voluminösen Trägern des Krodo-Altars vorgebildet, mithin das, was in Goslar irrtümlicherweise dazu geführt hat, Kastenaltar und Träger von einander zu sondern. Die Profile an Basis und Platte sowie die glatten Ecken des Kastens sprechen in der Tat für das elfte Jahrhundert. Später wären Ecksäulchen, zumindest abgerundete oder gefaste Kanten zu erwarten.

Die simplen Kasten- und Zackenfassungen in der erhaltenen Schmuckplatte, Perldrähte als Einfassung und ein verhältnismäßig grobes, weil aus Kupfer gebildetes Filigran kommen zwischen 1002 (Ambo in Aachen, Abb. 31) und 1110–40 (Scheibenkreuze im Domschatz von Hildesheim, Abb. 34)

Abb. 15
Bergkristallkreuz aus Stift Gandersheim, Detail



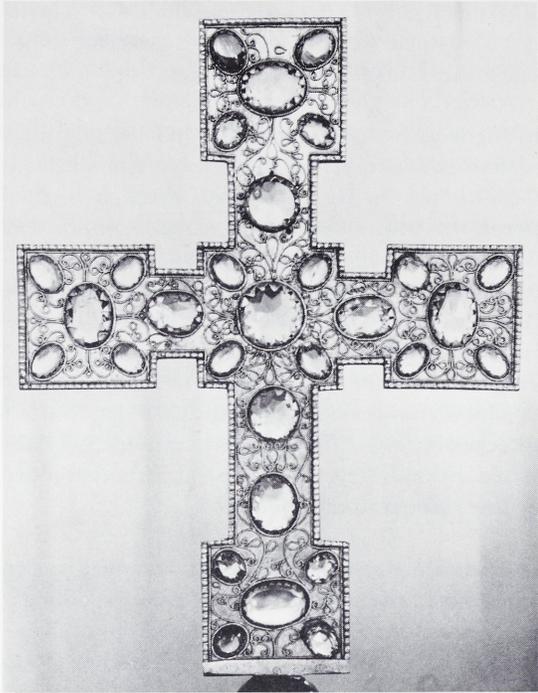


Abb. 16
Bergkristallkreuz aus Stift Gandersheim,
Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig

vor³², am ähnlichsten an zwei undatierten Kreuzen aus der Stiftskirche Gandersheim im Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig (Abb. 15, 16) und im Schloßmuseum Melnik, Böhmen³³. Beide bestehen aus vergoldetem Kupfer bzw. Bronze und enthalten *à jour* gefaßte Bergkristalle, die z. T. erneuert sind.

Die vier Träger, die trotz ihres geringen Formates im Foto wie monumentale Skulpturen wirken, sind im wörtlichen Sinn untergeordnete Figuren. Das bedenke, wer sie mit den wirklich monumentalen Skulpturen vergleicht, denen sie gegenübergestellt werden, dem 108,5 cm großen Kruzifix aus Helmstedt in der Schatzkammer Essen-Werden (Abb. 18, 19)³⁴ und der 197 cm langen Grabplatte des Gegenkönigs Rudolf von Schwaben in der Vierung des Doms zu Merseburg (Abb. 17, 20)³⁵. Nur diese sind außerordentlich fein geglättet und ziseliert und waren ehemals vergoldet. Die Grabplatte enthielt außerdem im Kronreif vorne wohl einen Edelstein und in den Augen Emails (wie die Essener Madonna). Weil die Platte anfangs bündig im Boden



Abb. 17
Grabplatte des Gegenkönigs Rudolf von Schwaben
(† 1080), Dom zu Merseburg

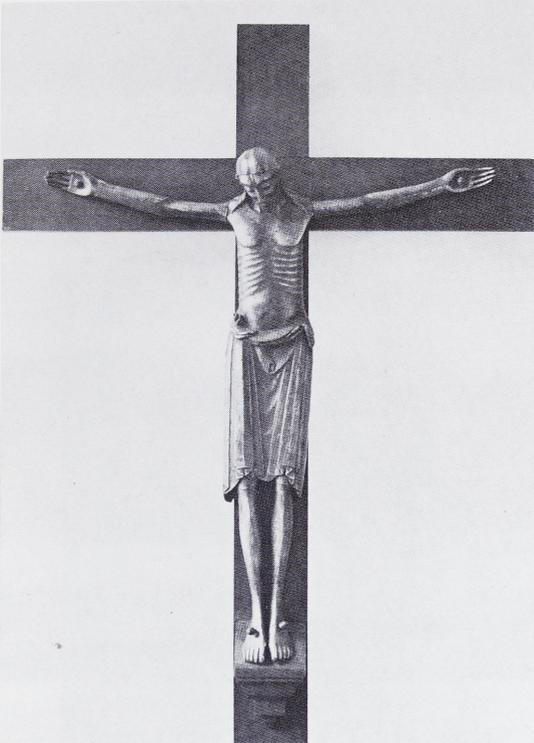


Abb. 18
Kruzifix aus Helmstedt, Schatzkammer Essen-Werden

lag, ging der Schmuck verloren und die Feinheiten wurden abgetreten. Für den Vergleich mit den Trägern des Krodo-Altars kommen Einzelheiten in Betracht, wie z. B. die in flachen Schindeln plissierten Röcke mit regelmäßigem Zackensaum, vor allem die überraschend plastisch vorstoßenden Köpfe mit ihren übergroßen Augäpfeln unter hart abgesetzten, weiten Bögen und einer niedrigen Stirn, weiter die scharfen Nasenrücken, die schmalen Schnauz- und spitz zulaufenden Backen- bzw. Kinnbärte sowie die merkwürdigen Kringelohren. – Andererseits eignet den Großfiguren eine überragende künstlerische Qualität, die den untergeordneten Trägern naturgemäß fehlt. Sie wirken geradezu derb. Insbesondere ihre dick gesträhten oder gelockten Haare unterscheiden sie nachdrücklich. Jedoch ist zu bedenken, daß gerade dieses die paarweise fast gleich gestalteten Träger untereinander variiert, also ebenso wie bei den Evangelisten des bekannten Leseputles in Freudenstadt künstlerische Absicht war, nicht Zeitstil. Wer die Originale betrachtet, erkennt an den Schnurrbärten auch eine feine Gravierung (auf den Fotos ist sie nicht zu sehen).

Abb. 19
Kruzifix aus Helmstedt



Abb. 20
Rudolf von Schwaben, Grabplatte in Merseburg



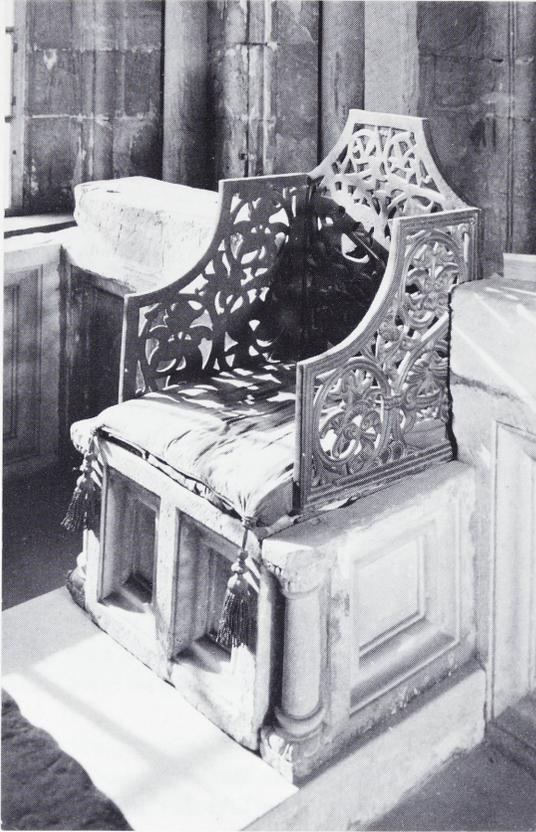


Abb. 21
Kaiserstuhl, Domkapelle Goslar



Abb. 22
Sainte Foy, Trésor de Conques

letzten Aufenthalt Kaiser Heinrichs IV. in Sachsen im Sommer 1085, als dieser die fertige Platte sah, zeitlich eng begrenzt³⁶. Diese historische Zeitan-
gabe verführt natürlich dazu, der Grabplatte andere Werke zuzuordnen. Im Falle des Krodo-Altars ist dieses m. E. berechtigt, noch bevor die historischen Gründe angeführt werden, die ebenfalls dafür sprechen (s. unten S. 89f.).

Der Krodo-Altar und der Kaiserstuhl in Goslar

Da der Altar so ungewöhnlich ist, liegt die Frage nahe, ob er ursprünglich einem anderen Zweck gedient hat. Darüber können selbstverständlich nur Vermutungen angestellt werden. Dem Objekt gegenüber erscheinen sie notwendig, auch wenn sie den Leser vielleicht nicht überzeugen. Sie gehen nicht von dem Altar aus, sondern von dem zweiten Bronzewerk aus derselben Zeit in Goslar, von den

Lehnen des Kaiserstuhls (Abb. 21, 24–26), der in der sog. Domkapelle, der ehemaligen Vorhalle des abgebrochenen Doms, in einer Steinschranke steht (Abb. 33). Bis 1807 hatte er im Dom seinen Platz vor dem Lettner auf der Südseite. Damals wurden die Lehnen nicht wie der Krodo-Altar nach Paris verschleppt, denn es gelang, sie vor der französischen Besatzung zu verstecken. Dafür wurden sie 1811 zum Einschmelzen versteigert, durch den preußischen Minister von Klewitz jedoch davor bewahrt, 1871 in Berlin bei der Eröffnung des ersten Reichstages von Kaiser Wilhelm I. als Thronessel benutzt und 1883 durch testamentarische Verfügung des Prinzen Karl von Preußen, der sie erworben hatte, nach Goslar zurückgebracht³⁷. Lange Zeit standen die Lehnen mit dem zugehörigen Steinsockel im Saal der Pfalz, bis sie nach 1945 mit den Schranken in der Domkapelle wieder vereinigt werden konnten. 1943 widmete Erich Meyer den einmaligen Bronzelehnen eine ausführliche Unter-

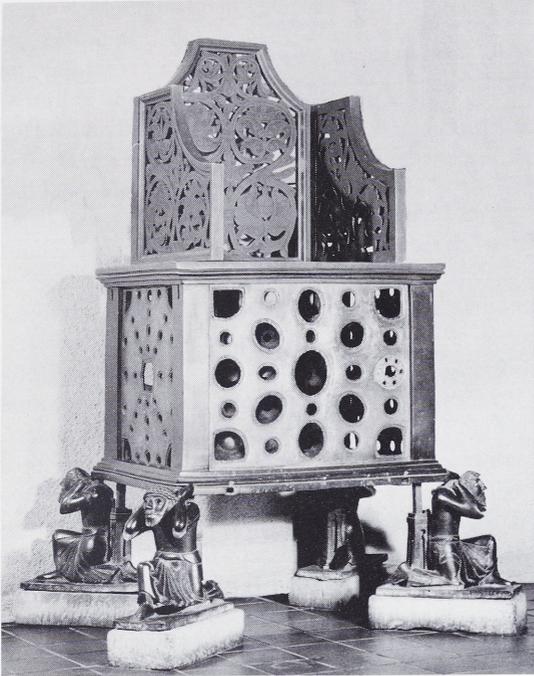


Abb. 23
Krodo-Altar mit einer Holz-Nachbildung der Lehnen
des Kaiserstuhls



Abb. 25
Rücklehne des Kaiserstuhls, Domkapelle Goslar

Abb. 24
Linke Seitenlehne des Kaiserstuhls, Domkapelle Goslar



Abb. 26
Rechte Seitenlehne des Kaiserstuhls, Domkapelle Goslar



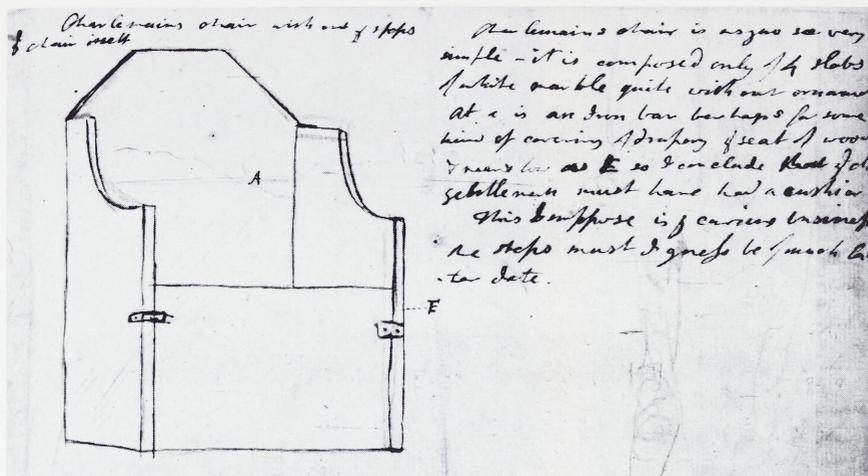


Abb. 27

Thron Karls d. Gr. in Aachen nach einer Zeichnung um 1780–90, British Museum London (Mscr. Add. 6735 fol. 6)

suchung, in der er sie wegen der großzügigen Rankenornamente nicht mehr wie bisher in das 12. Jahrhundert, sondern in das vierte Viertel des 11. Jahrhunderts datierte³⁸. Weil dieses Ergebnis allgemein anerkannt wurde³⁹, genügt es hier, auf diese grundlegende Studie zu verweisen und nicht die Gründe zu wiederholen. Meyer betonte auch, daß der als Träger der Bronzelehnen unbefriedigende Steinsitz und die zugehörige Schranke erst gegen 1200 hergestellt worden sind⁴⁰. Daraus ergibt sich die Frage, wie der Unterbau vorher aussah. Meyer erwog: „Wir können ihn uns als einen schlichten, unverzierten Steinsockel vorstellen, doch besteht auch die entgegengesetzte Möglichkeit – und für sie spricht der selbständige Charakter der Lehnen! –, daß er etwa wie die Kathedra von Bari⁴¹ oder die Stücke in Augsburg und Regensburg die Gestalt einer von Menschen oder Tieren getragene Platte hatte⁴².“

Diese Frage löste den Gedanken aus, ob der Krodo-Altar der ursprüngliche Unterbau sei. Er würde die beiden von Meyer erwogenen Möglichkeiten von Kastenform und Trägerfiguren miteinander kombinieren. Das hat es gegeben, wie der Bischofsthron in Canosa um 1085⁴³ und der Thron Wilhelms des Eroberers auf dem Teppich von Bayeux vom Ende des 11. Jahrhunderts zeigen⁴⁴, von denen der erste aus Stein besteht, der zweite anscheinend ebenso wie der Thron König Dagoberts in Paris⁴⁵ aus Bronze. In Goslar wären dann beide Teile, Lehnen und Kastensitz aus Bronze gefertigt worden. Die weitere Untersuchung sammelt Argumente für diese Hypothese.

Der erste Eindruck scheint einer solchen Verbindung zu widersprechen, weil der Krodo-Altar für einen Sitz zu hoch und breit aussieht (Abb. 23). Dieser an sich verständliche Einwand beruht auf der Vorstellung des Thrones als eines hölzernen Lehnstuhls, dessen Pfostenkonstruktion in der Tat verlangt, daß Lehnen und Kastensitz gleiche Breite haben. Von dieser Vorstellung müssen wir uns lösen, denn hier handelt es sich um einen Herrschersitz, der in einer ganz anderen Tradition steht. Er wurde dem Thron Karls des Großen in Aachen nachgeahmt, wie die in Viertelkreisen ausgeschnittenen Seitenlehnen auf den ersten Blick dartun (Abb. 27)⁴⁶. Ein anderes Beispiel desselben Lehnentyps präsentiert sich in dem Thron der hl. Fides im Stiftungsschatz von Conques (Abb. 22)⁴⁷. Von dem Karlsthron kommen weiter die Höhe des Unterbaus und die breite Platte, auf der in Aachen der eigentliche Stuhl, in Goslar die Lehnen stehen.

Ebenso wie von dem Krodo-Altar wurde auch von dem Kaiserstuhl behauptet, daß er ursprünglich in der ehem. Liebfrauenkapelle der Pfalz in deren Obergeschoß gestanden habe⁴⁸. Dieses war ein Zentralbau nach dem Muster der Kirche in Aachen. Der Hypothese liegt keinerlei historische Überlieferung zugrunde. An der Herkunft aus dem sog. Dom von Goslar ist festzuhalten.

Ohne den Ausschnitt bilden die Seitenlehnen ein Quadrat (Abb. 24, 26). Die hochrechteckige Rückenlehne verzüngt sich oben durch zwei gebogene Trapezseiten, die – nicht ganz akkurat – die Viertel-

kreise der Seitenlehnen verkürzt wiederholen. Der Sitz erscheint dadurch wie von vier Viertelkreisen eingerahmt. Das ist am Karlsthron in Aachen bekanntlich anders. Der flache Bogen, der dort die Rücklehne oben beschließt, wird allerdings auf eine Reparatur wahrscheinlich vom Anfang des 19. Jahrhunderts zurückgeführt⁴⁹. Vorher schloß die Lehne trapezförmig ab, wie eine Zeichnung des 18. Jahrhunderts eindeutig beweist (Abb. 27). Im Mittelalter sah man den Unterschied kaum, denn der Karlsthron war wie ein Heiligtum in einem Schrein verschlossen. Nur zu den Krönungen der deutschen Könige nahm man den Kasten ab, aber bedeckte dann den Sitz mit Kissen und kostbaren Tüchern⁵⁰. Damalige Betrachter können die Umrisse daher nur grob, das Material des Sitzes überhaupt nicht gesehen haben. Daraus mag es sich erklären, daß die Kopie in Goslar nicht aus Marmor (der im Harz ja zur Verfügung stand und weitaus schneller zu bearbeiten war), sondern aus Bronze geschaffen wurde. Seine durchbrochenen Ornamente erinnern an die Bronzegitter im Obergeschoß des Aachener Münsters unmittelbar vor Karls Thron und auch an den Dagobert-Thron, damals in St. Denis⁵¹. In Goslar sind alle drei Lehnen nur auf der Außenseite reliefiert, auf der Innenseite blieben sie glatt (Abb. 21). Weil sie, wenn ein König auf dem Stuhl Platz nahm, gewiß wie in Aachen mit Tüchern bedeckt wurden, fiel dieser Mangel jedoch nicht ins Gewicht.

Der Meister, der die Lehnen in Wachs bildete, begann seine Arbeit vermutlich bei den Seitenlehnen, denn diese mußten nach der hier verfolgten Hypothese genau auf die Tiefe des Krodo-Altars passen. Diese beträgt zwischen den Rahmen der Oberseite 63,8 bis 64,4 cm. Die Seitenlehnen messen unten 60 und 61 cm. Dazu kommt der Falz der Rücklehne von 2,5 cm, gegen den sie stoßen. Daraus ergeben sich 62,5 und 63,5 cm Tiefe. Eine größere Paßgenauigkeit darf man von einem mittelalterlichen Brozeguß nicht erwarten.

Der Viertelkreis, der aus den quadratischen Seitenlehnen ausgeschnitten ist, hat einen Radius von 26 cm. Den halben Radius (13 cm) messen drei Voluten, welche die Fläche der Lehnen innerhalb des dreifach getreppten Rahmens ausfüllen (Abb. 24 u. 26). – Die Rücklehne (Abb. 25) hat bei 82,7 cm Höhe und 66 cm Breite die Proportion 5:4.

Die Hauptmaße der Lehnen wiederholen sich am Krodo-Altar. Seine Höhe von 130 cm (s. S. 73) beträgt 10×13 . Seine vergoldeten Wände sind in den Rahmen 61 cm hoch sichtbar, also genau so hoch wie die Seitenlehnen. Auf Vorder- und Rückseite

verhält sich dieselbe Höhe zur Breite von 75 cm wie 4:5, ebenso auf den Schmalseiten die Breite von 48 cm zur Höhe von 61 cm. Die Schmuckstücke oben auf dem Rahmen des Altars (s. S. 73) waren vorn und hinten 26 cm lang. Die angenommenen Kristallkugeln in den Händen der Träger hatten einen Durchmesser von 13 cm (s. S. 74). Die Komposition von Krodo-Altar und Kaiserstuhl baut offensichtlich auf dem Modul 13 cm und auf der Proportion 4:5 auf.

Diesen Beobachtungen, die Kaiserstuhl und Krodo-Altar miteinander verbinden, stehen technische gegenüber, die sie auf den ersten Blick von einander zu trennen scheinen. Die Zusammensetzung des Metalls untersuchte der Chemiker M. H. Klaproth schon 1806, kurz bevor die Werke eingeschmolzen werden sollten und schlug aus der linken Lehne des Kaiserstuhls (Abb. 24) ein großes Stück einer Volute, um davon 200 g für seine Analyse zu entnehmen. Beim Krodo-Altar begnügte er sich anscheinend mit einigen der ohnehin beschädigten Finger der Träger⁵². Seine 1810 und 1815 veröffentlichten Ergebnisse sowie die genaueren von 1974⁵³ offenbaren gravierende Unterschiede in den hauptsächlichen Anteilen. Jedoch ist nicht zu übersehen, daß auch der Kasten des Krodo-Altars und seine Träger in ihrer Zusammensetzung erheblich differieren.

Probe	%Cu	%Sn	%Pb	%Zn
KRODO-ALTAR Träger-Figur	68,40	0,05	12,70	17,50
KRODO-ALTAR Rahmengestell	75,30	0,73	1,35	21,75
KRODO-ALTAR Wand	78,62	0,18	1,23	19,13
KAISERSTUHL rechte Armlehne	92,00	3,95	3,32	0,0022

Das darf uns indessen nicht irre machen. Ein Gießer des Mittelalters konnte die Anteile nicht ebenso genau bestimmen wie heute. Für ihn zählten allein die Hauptbestandteile an Kupfer (Cu), Zinn (Sn), Blei (Pb) und Zink (Zn). Danach stimmen Rahmen und Wände des Krodo-Altars ungefähr miteinander überein. Bei einer untersuchten Trägerfigur sind Kupfer und Zinn deutlich reduziert, dafür Blei zugesetzt. Das könnte die oben bereits widerlegte These in Erinnerung rufen, daß die Träger ursprünglich nicht zu dem Altar gehörten. Es hat jedoch einen praktischen Grund. Der Bleizusatz bewirkt, daß die Bronze leichter in die Form fließt, und das ist besonders bei Skulpturen zweckmäßig, wie schon antike Güsse beweisen. Dafür ist es nicht

möglich, sie im Feuer zu vergolden. War das gefordert, wie bei den Wänden, mußte man auf die Erleichterung verzichten und Schwierigkeiten, die sich daraus ergaben, in Kauf nehmen – und solche sind auch nicht ausgeblieben (s. u.). Das suchte man bei den Lehnen zu vermeiden, da sie vorwiegend aus Kupfer bestehen. Frisch gegossen müssen sie rot-golden gestrahlt haben. Heute gleicht eine braun-grünliche Patina alle Teile, soweit sie nicht die Reste der Vergoldung tragen, aneinander an.

Das Gußverfahren der verlorenen Form hat Theophilus in der *Schedula diversarum artium* beschrieben. Rahmengerüst, Boden und Wände wurden jede für sich aus Wachs aufgebaut – die hohl gegossenen Träger über einem Kern –, danach mit Ton ummantelt, diese Form gebrannt, das Wachs ausgeschmolzen und in den Hohlraum Bronze gefüllt. Nach deren Erkalten wurde die Form zerschlagen und der rohe Guß scharf überarbeitet⁵⁴. Vorab war es nötig, alle Gußfehler durch neu gegossene Teile zu reparieren, so z. B. die Augen mehrerer Träger (man kann es ertasten, wenn man mit dem Finger hineingelangt). Meißelhiebe blieben auf der Innenseite der Rückwand deutlich sichtbar, denn im Guß war sie zu dick geraten und man mußte sie verdünnen. Die Außenseiten wurden mit Eisen und Ziehklingen geglättet und mit Bimssteinen poliert, um für die Vergoldung eine ebene Fläche zu erhalten. Alle Unebenheiten am Rahmengerüst und an den Figuren wurden abgefeilt. An den Trägern sind die Schnauzbärte sogar fein graviert, an den Lehnen die Reihen kleiner Gruben in den Ornamenten auch gebohrt.

Die Lehnen unterscheiden sich in der Bearbeitung ihrer Oberfläche durchaus nicht von den Teilen des Krodo-Altars. Wenn die Ränder aller Durchbrechungen auf der Innenseite abgeschrägt wurden (Abb. 21) genau wie an den Wänden des Krodo-Altars, war es dort technisch zweckmäßig, denn je dünner die Ränder wurden, desto leichter konnte man sie durchbohren, um die Schmuckscheiben darin zu vernieten. An den Lehnen erbrachte dasselbe mühselige Verfahren lediglich einen ästhetischen Effekt. Wahrscheinlich entsprach es der Werkstatt-Gewohnheit.

Die Lehnen wurden in demselben Wachsauerschmelzverfahren gegossen wie die Teile des Krodo-Altars. Feine Risse mitten in der Stärke des Ornaments könnten als die Spur einer zweiteiligen Form angesprochen werden, wenn die Absicht bestanden hätte, von jeder Lehne mehrere Exemplare herzustellen. Nach diesem Verfahren hätte das Modell statt aus Wachs aus einem Holzbrett geschnitten

werden können. Jedoch sind weder die scharfkantigen Ranken der Außenseite, noch die glatten Innenseiten dafür ein Beweis, weil sie in Wachs ebenso zu bilden waren und der Guß erst durch die nachträgliche Überarbeitung seine Glätte und Schärfe erhielt. So bleiben die genannten Risse vorerst ohne Erklärung.

Der Krodo-Altar ist so stabil gebaut, daß er die Lehnen trotz ihres Gewichtes von $1\frac{3}{4}$ Zentnern und 21 Pfund tragen konnte⁵⁵. Die Marmorplatte, die ihn jetzt bedeckt, ist jedoch zu schwach (am Rand ca. 2,5 cm stark). Ursprünglich muß man sich eine Bronze- oder Holzplatte vielleicht sogar mit einer Nut für die Führung der Lehnen vorstellen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß es anfänglich eine solche Platte gab, denn einige Einzelheiten weisen auf Planänderungen hin. Die drei Lehnen stehen ohne die Hilfe eines Pfosten frei aufrecht, wenn man durch acht schräg gebohrte Löcher an ihren hinteren Rahmen oben und unten (Abb. 24–26) Nieten zieht und darin festschlägt, denn die Löcher sind von außen nach innen konisch gebohrt (außen 9–11 mm, innen 7–9 mm), so daß vier Nieten die Lehnen zusammenhalten. Nun gibt es im vorderen Rahmen der rechten Seitenlehne (Abb. 26) ein, in demjenigen der linken (Abb. 24) sogar zwei entsprechende Nietlöcher. Durch ihre konische Bohrung zogen diese Nieten umgekehrt von innen nach außen. Also muß es vorne neben den Seitenlehnen irgend etwas gegeben haben, das mit ihnen verbunden werden sollte.

Möglicherweise liegt die Erklärung in den Vierkanteisen, die den Krodo-Altar auf seinen Trägern halten. In den Ecken des Kastens befinden sich – wie gesagt – je zwei Tüllen übereinander (Abb. 6). Die jetzt vorhandenen Vierkanteisen reichen jedoch nur wenig über die unteren Tüllen hinauf; die oberen fungieren deshalb ausschließlich als Auflage für die Marmorplatte. Die Annahme liegt nahe, daß nach anfänglichem Plan die Eisen mindestens bis in die oberen Tüllen reichen sollten, wahrscheinlich über die frühere Platte hinauf. Mit ihnen waren die Seitenlehnen zu verbinden, wenn man sich an diesen Stellen Zwischenstücke eingeschoben denkt, welche vielleicht ähnlich wie unter dem Altar die Türmchen die nackten Eisenpfosten bedeckten⁵⁶. Mit den Pfosten mögen je zwei Schlitze außen an beiden Schmalseiten des Altars zusammenhängen (Abb. 7). Sie stehen in den glatten Kastenecken unmittelbar unter dem Deckelprofil und reichen in die oberen Tüllen hinein, so als habe man hier die Vierkanteisen mit einem Keil arretieren wollen. Dazu kam es jedoch nicht; die Schlitze blieben unbenutzt,

denn einer von ihnen verstopfte beim Guß und wurde nicht aufgemeißelt. Auch das spricht für eine Planänderung.

Viel später hat man im unteren Rahmen der linken Lehne (Abb. 24) 11 cm von Vorderrand entfernt ein 1 cm breites Stück ausgesägt. Das mochte zur besseren Befestigung auf dem späteren Steinsockel zweckmäßig gewesen sein. – Ein Loch auf der Oberkante der rechten Seitenlehne dicht an ihrem Vorderrand ist mit Holz zugesetzt (ca. 10 × 15 mm). Möglicherweise war zu späterer Zeit hier irgend ein Schmuckstück in der Art eines Knaufes aufgesetzt. An der linken Seitenlehne fehlt eine entsprechende Spur.

Für den, der diesen hohen Sitz besteigen wollte, war ein Treppchen notwendig. Ein solches ist vor dem Karlsthron heute noch zu sehen und war nach Ausweis alter Abbildungen bei vielen Thronen üblich, merkwürdigerweise fast immer als ein selbständiges kleines Möbel. In Goslar würden sechs Stufen zu je 14,5 cm (= 87 cm) die Sitzhöhe auf normale 43 cm reduzieren. Das ist dieselbe Sitzhöhe wie in Aachen und dieselbe Zahl der Stufen.

Abb. 28
Altarsetzung König Maximilians I. 1486



Erwölung vnd Crönung: des aller grossmechtigisten Fürsten vnd Herzogen Keyser Carlos des fünfften/ au kurzem doch warlichen begriff.

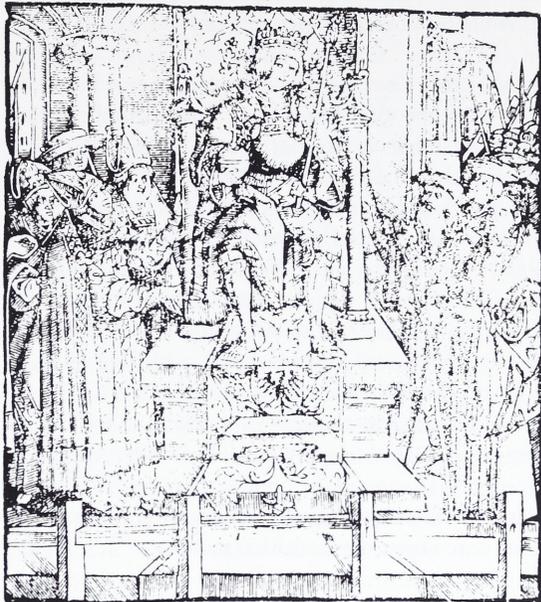


Abb. 29
Kaiser Karl V. auf einem Altar thronend,
Krönungsdiarium 1520

Altarsetzung, Thronsetzung und der Stuhl auf dem Altar

Im 20. Jahrhundert hört es sich erstaunlich an, daß ein Mensch auf dem Altar saß. Im Mittelalter galt das nicht als Sakrileg. Es bezeichnete vielmehr den gewählten König als einen Gesalbten des Herrn, ja als *vicarius Dei*⁵⁷ und war seit 1308 als *Altarsetzung* der deutschen Könige nach ihrer Wahl feststehender Brauch (Abb. 28)⁵⁸. Da der Altar als Thron Gottes begriffen wurde, erschien der hierauf Thronende als von Gott gewählt.

Von der Altarsetzung ist die *Thronsetzung* zu unterscheiden. Diese war im 11. Jahrhundert ein konstituierender Teil der Krönung⁵⁹, das Sitzen auf dem Thron Karls des Großen der beste Beweis rechtmäßiger Herrschaft, ein Mittel zur Legitimation, der Thron Kaiser Karls also ein Herrschaftszeichen des deutschen Reiches⁶⁰.

In den Abbildungen der Buchmalerei verwischen sich die Unterschiede. Die Sitze der Kaiser Otto III. und Heinrich II. sehen wie steinerne Altäre aus, auf die ein Rollkissen gelegt ist. Sofern Lehnen vorhanden, geben sie durch kleine Tierköpfe zu erkennen, daß sie aus anderem Material als Stein bestehen⁶¹. Es sieht so aus, als seien sie nur vorübergehend auf einem altarähnlichen Sitz aufgestellt.

Der Thron Kaiser Karls erhebt sich, wie bekannt, auf einer profilierten Platte über vier kräftigen Steinpfosten zwischen der Treppe vorne, die zu ihm hinaufführt und dem Nikasius-Altar von 1305 hinter ihm⁶². Im Dom von Aquileja sieht man in der Apsis einen Thron Kaiser Konrads II. (Abb. 30), der vermutlich zur Weihe 1031 aufgerichtet wurde⁶³. Er hat den rechtwinkligen Aufbau des Karlsthrons und wie dieser sechs Stufen vor sich. Seine Rück- und Seitenlehnen schließen gerade, aber an der Wand zeichnet sich ab, daß die Rücklehne früher wie ehemals in Aachen (Abb. 27) als Trapez geformt war. Dieser Thron steht auf einer breiten Platte in der Art eines Altars mit Stützen an den Vorderecken. Das erscheint wie eine Kombination von Thronstuhl und Altarmensa.

Zur Krönung in Aachen war ein weiterer Sitz notwendig und, wenn sie dabei war, auch für die Königin. Eine Aachener Handschrift aus der Zeit um 1350 enthält die Anweisung, diesen bzw. die beiden Stühle auf den Peters-Altar zu stellen, damit König und Königin während der Krönungsmesse darauf sitzen können⁶⁴. Aus den Chordienstordnungen vor und nach Errichtung der gotischen Chorhalle geht hervor, daß der Peters-Altar seinen Platz in der Nähe des Marien-Altars hatte, an dem die Weihe des Königs und anschließend die Krönungsmesse zelebriert wurde. Also wurde in Aachen dem König und ggf. auch der Königin ein Stuhl tatsächlich auf den Altar gestellt. Das meint m. E. das Titelblatt des Krönungsdiariums Karls V. von 1520, obgleich dieser nicht in Aachen gekrönt wurde (Abb. 29).

Zur Ikonographie von Krodo-Altar und Kaiserstuhl im Vergleich mit dem Ambo in Aachen

Figürliche Darstellungen, die sich nach den Regeln der christlichen Ikonographie benennen ließen, fehlen sowohl am Krodo-Altar als auch an den Lehnen, sieht man von den vier Trägern und einer Fratze in der Rückenlehne ab (Abb. 25). Jedoch auch die Ornamente ergeben einen Sinn. Am Krodo-Altar zeichnen sich nach dem Verlust der Schmuckscheiben die Löcher, in denen sie saßen, dunkel ab. Sie



Abb. 30
Thron Kaiser Konrads II. über dem Altar in der Apsis,
Dom zu Aquileja

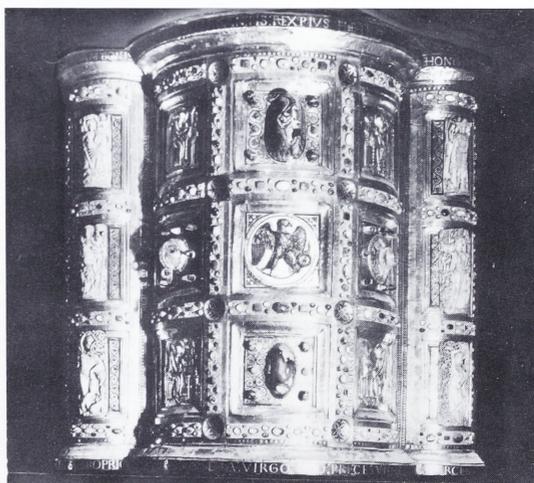
bilden auf allen vier Wänden gerade und, mit ihnen durchsteckt, diagonale Kreuze, zusammen also Sterne. Die Diagonalkreuze werden hervorgehoben, weil ihre Strahlen in den Ecken auf Viertelkreise stoßen. Das betont eine Verbindung der Ecken mit der Mitte, die jeweils durch ein besonders großes Oval (vorn und hinten) oder ein Sechseck (an den Schmalseiten) ausgezeichnet wird. Als die Schmuckscheiben noch vorhanden waren, wirkten diese Öffnungen gewiß weniger gewichtig, weil ihre vielen Bergkristalle die Formen zersplitterten. Wenn in dem Kasten Licht brannte, ging die Anordnung der großen und kleinen Öffnungen sicherlich ganz verloren, denn nun glitzerten die Kristalle. Die ikonographische Interpretation muß deshalb die Sterne bzw. Kreuze, die Kristalle und das aus ihnen strahlende Licht in gleichem Maße berücksichtigen.

Nach der Apokalypse (4,5–6) gehören Licht und Kristall zu den Zeichen vor dem Thron des Höchsten in der Himmelsstadt. Auch die Scheibenkreuze in Hildesheim (Abb. 34) und die Kreuze aus Gandersheim (Abb. 16) und in Melnik enthalten grö-

Bere und kleinere Bergkristalle *à jour* gefaßt. Das von beiden Seiten auf sie fallende Licht bringt ihre Kristalle zum Strahlen. Überdies hat das größere der drei Scheibenkreuze in Hildesheim auch die diagonalen Strahlen eines Sterns mit entsprechendem schräg gestellten Steinbesatz. Von den drei Scheibenkreuzen ist anzunehmen, daß sie die Hl. Dreifaltigkeit abbilden; das größte von ihnen gebührt sicherlich der Ersten der drei göttlichen Personen. – Victor H. Elbern hat in zahlreichen Studien zu den unfigürlichen Formen dieses Motiv bis in die frühchristliche Zeit zurückverfolgt und den dichten Steinbesatz besonders der Bursenreliquiare des frühen Mittelalters als ein Zeichen des Pantocrators interpretiert, wenn er sich zu ähnlichen Sternformen ordnet⁶⁵. Dabei stellte Elbern fest, daß die wesentlich einfacher dekorierten Rückseiten der Bursen mehrfach Ranken oder Rankenbäume abbilden. Nach seiner Deutung sind in ihnen Zeichen des Paradieses zu erkennen. – Das lenkt den Blick auf die Lehnen des Kaiserstuhls mit ihren großen Rankenbäumen. Die Motive, die an den Bursen auf Vorder- und Rückseite verteilt sind, kehren am Krodo-Altar und an den Lehnen übereinander wieder. – Vier Viertelkreise in den Ecken umgaben schon an dem karolingischen Tragaltar aus Adelshausen das Kreuz des Weltenherrschers⁶⁶. Sie passen in diese Ikonographie ebenso wie die unregelmäßigen Sechsecke in der Mitte der Schmalseiten des Krodo-Altars (Abb. 7). Diese haben einen Vorläufer im *Codex aureus* aus St. Emmeram von 870 (Bayerische Staatsbibliothek, München)⁶⁷. Dort rahmt er den *starken Löwen aus Juda* ein, wie ihn die Inschrift nennt, also Christus. – Auch die Zahlen der Schmuckscheiben haben eine symbolische Aussage sowohl ganz wie in ihren Faktoren, durch die sie teilbar sind: 3, 4, 8 und 12. Wenn man das Mittelstück als Bild des Herrn nicht mitzählt, ergeben sich⁶⁸: Vorderwand: $1 + (3 \times 8) = 25$, Rückwand: $1 + (4 \times 8) = 33$, Seitenwände: $1 + (3 \times 12) = 37$. Ihre Gesamtzahl setzt sich zusammen aus 1×12 und $10 \times 12 = 132$ (s. S. 72). Daß die Summen durch 4 teilbar sind, folgt aus der symmetrischen Anordnung der Scheiben. – Ebenso enthält die geschätzte Zahl der Kristalle Faktoren, die man aus der Ikonographie deuten kann: 3 (Dreifaltigkeit) \times 144 (Maß der Himmelsstadt) = 432. – Die vier knienden Männer sind trotz der Vierzahl wegen der Kugeln, die sie einst trugen, Atlanten⁶⁹. Mit dem Kastenaltar, der als ein Thron des Weltenherrschers in der Himmlischen Stadt verstanden wird, tragen sie den ganzen von Gott erschaffenen Kosmos. *Christus Deus qui super flammeeum thronum cherubicum sedes*, heißt es in einem Gebet der Gregorliturgie zum Friedenskuß⁷⁰.

Es gibt noch ein monumentales Werk des frühen 11. Jahrhunderts, das mehrere dieser Motive vereinigt, der Ambo Kaiser Heinrichs II. im Münster von Aachen (Abb. 31)⁷¹. Diese Goldschmiedearbeit in unedlem Metall umfaßt zahlreiche Elfenbeine, Halbedelsteine, Filigranplatten, getriebene Reliefs und in Braunfirnis gezeichnete Ranken auf goldenem Grund. Im Mittelteil bilden zwei große Kristallstücke und heute eine Glasschale⁷² ein Kreuz, in dessen Winkeln vergoldete Kupferreliefs der Evangelisten stehen (drei davon ergänzt). Hier ist kein Zweifel an der Deutung als *crux gemmata* möglich. Hinter den fünf großen Schmuckstücken ist die Holzkonstruktion (Abb. 32) alt durchbrochen, damit ehemals Licht von hinten darauf fallen konnte. Da der Ambo ursprünglich kaum ebenso an die Wand „geklebt“ war wie heute in der gotischen Chorhalle, wird man mit dem Einfall des Tageslichtes von der Rückseite her zu rechnen haben. – Diese strahlenden Hauptstücke werden eingefasst von 27 kristallinen Schachfiguren in den Feldern und 518 Halbedelsteinen auf den rahmenden Filigranleisten (zum größten Teil ergänzt), mithin mehr als die erschlossene Zahl von 432 Bergkristallen des Krodo-Altars. Die fünf Hauptstücke der *crux gemmata* werden von Ranken in Braunfirnis-Technik eingesponnen. An einer Platte entrollen sich diese von einem Baumstamm, der ähnlich wie an den Lehnen in Goslar aus dem Kassettenrahmen zu wachsen scheint. Also durchdringen sich *crux gemmata* und Rankenbaum, damit sie zusammen wirken.

Abb. 31
Ambo Heinrichs II. im Dom zu Aachen,
Fotomontage mit dem Adlerkameo
des Kunsthistorischen Museums Wien



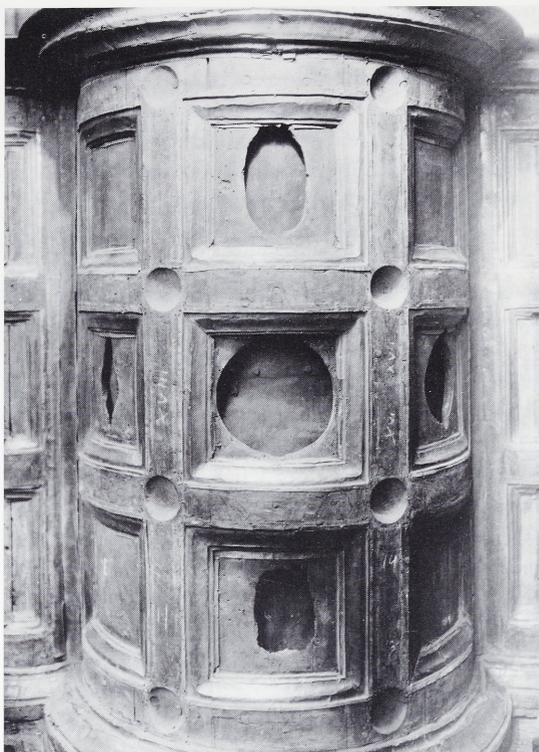


Abb. 32
Ambo Heinrichs II. im Dom zu Aachen, Holzkern

Um das Jahr 1965 gestattete der damalige Kustos des Doms von Aachen, Prälat Erich Stephany, eine Untersuchung des Ambos von seiner Innenseite. Nachdem die lockeren Stufen herausgenommen waren, lag das eiserne Futter frei, das die Holzkonstruktion jetzt von innen bedeckt. An sie war nicht heranzukommen. Dafür ließ sich vom Boden des Ambos eine Menge Sand abräumen, die noch von der Luftschutzsicherung des Zweiten Weltkrieges übriggeblieben war. Im Boden zeigten sich genau in der Mitte der mittleren Rundung zwei senkrecht gebohrte Löcher, die für die Konstruktion oder die Aufstellung des Ambos nicht gebraucht worden sind. Darin lagen ein paar Körnchen Wachs, einige Seidenfäden mit Spuren von Goldlahn sowie zwei versinterte Menschenknöchelchen, ferner etwas Mäusedreck. Offensichtlich hatten die Tierlein die gesamte Verpackung aufgefressen. An den Knöchelchen hinterließen sie Spuren ihrer Zähne, aber sie waren ihnen wohl zu alt.

Dieser Reliquienfund mag, für sich betrachtet, nicht viel bedeuten, weil die Erfahrung lehrt, daß im Mittelalter Reliquien an vielen Stellen geborgen wurden, die einer Heiligung für würdig und wert erach-

tet werden konnten, wie z. B. die tragenden Säulen des Kirchengebäudes, die Priesterbank in der Apsis, Altäre, Kruzifixe, Figuren der Heiligen usw. Im Ambo lagen sie jedoch nicht hinter den kostbaren Schmuckstücken seiner Front, sondern im Boden, d. h. an der Stelle, die der Diakon unter seinen Füßen hat, wenn er in feierlichem Gottesdienst vom Ambo aus das Evangelium singt. Wir wissen, daß seit Mitte des 14. Jahrhunderts der deutsche König nach seiner Krönung und ebenso in der Weihnachtsmesse den Ambo betrat und an Stelle des Diakons das Evangelium sang⁷³. Also war in Aachen ein Stehen über den Reliquien möglich.

Mochte es bisher als unglaublich erscheinen, daß ein Mensch auf einem Altar und einer Kreuzreliquie sitzen durfte, auch wenn sie mit Kissen und Tüchern bedeckt war, verlangt das Beispiel von Aachen ein Umdenken. Die Reliquien heiligten einen Ort, der durch seine Zeichen als ein Thron des Höchsten ausgewiesen ist und fügten den Zeichen die höchste Weihe hinzu, die im Mittelalter denkbar war, die Weihe durch Reliquien des Herrn. Deshalb befanden sie sich in Goslar wie in Aachen in der Mitte der Platte.

Für den Krodo-Altar folgt daraus, daß schon die ursprüngliche Holz- oder Bronzeplatte (S. 84) die Kreuzreliquie enthalten haben kann, deren Aussparung man in der Mitte der jetzigen Marmorplatte sieht (Abb. 4).

Geschichte des Krodo-Altars in Stichworten

Vertraut man der Hypothese, stellt sich die historische Entwicklung wie folgt dar:

1. Um 1080 ist der Altar für kurze Zeit Unterbau der Lehnen. Seine Deckplatte besteht aus Holz oder Bronze mit Nuten für die Lehnen und Durchlässen für die Pfosten, in der Mitte die Kreuzreliquie. „Lichtanlage“, Bergkristalle in den Schmuckscheiben, Bergkristallkugeln auf den Trägern (S. 74f.).
2. Abbau der Lehnen. Ersatz der ursprünglichen Platte durch Marmor, darin dieselbe Kreuzreliquie eingelassen. 1206 Altar vom Michaels-Chor in den Chor versetzt (S. 76).
3. Im späteren Mittelalter Einbau eines Sepulcrums (S. 73).
4. Zerstörung der Klappen im Boden des Altars (S. 73), die „Lichtanlage“ kam außer Gebrauch.
5. Die Kugeln der Träger und Bergkristalle aus den Schmuckscheiben gestohlen.
6. Die Türmchen hinter den Trägern abgeschlagen

und verkürzt, Finger der Träger beschädigt, Schmuckplatten zerstört.

7. 1806 sägt der Chemiker Klaproth weitere Teile der Finger ab und schlägt auch aus einer Lehne ein Stück des Ornaments für die Analyse des Metalls (S. 83).

8. 1807–15 der Krodo-Altar in Paris, danach in der Domkapelle, jetzt im Museum der Stadt Goslar (S. 75).

Die Gegenkönige Kaiser Heinrichs IV. in Goslar

Bisher berücksichtigte keine der Arbeiten über den Kaiserstuhl⁷⁴, daß am 26. Dezember 1081 im Dom von Goslar eine Königweihe stattfand. Hermann von Salm oder von Luxemburg, der zweite Gegenkönig Kaiser Heinrichs IV., wurde von den aufständischen Fürsten zum König erhoben, nachdem sein Vorgänger, Rudolf von Schwaben, am 15. Oktober 1080 in der Schlacht an der Elster zwar über Heinrich siegte, aber im Kampf die rechte Hand verlor und kurz danach an der Verwundung starb⁷⁵.

Dieser Weihe haftete der Mangel an, nicht in Aachen, „am rechten Ort“ stattfinden zu können, weil die Gegenkönige dort nicht geduldet wurden. Sie residierten in Goslar, feierten hier die Hochfeste mit besonderer Pracht⁷⁶, empfingen Gesandtschaften und ließen Münzen genauso wie die Kaiser prä-

gen; ihre Siegel ähnelten bewußt denen Kaiser Heinrichs IV.⁷⁷. – Da auch die Reichsinsignien nicht zur Verfügung standen, ist es zu verstehen, daß man umso ängstlicher darauf bedacht war, die übrigen Herrschaftszeichen wenn möglich noch prächtiger als in Aachen bereitzustellen, also auch einen Sitz über dem Altar und einen Karlsthron. Zumal die wirklichen Herrschaftszeichen fehlten, mußte der Ersatz ständig zu sehen sein und die Herrschaft der Gegenkönige repräsentieren. Außerdem war es Brauch, an den Hochfesten die Krönung zu wiederholen. Daß in Goslar der Sitz auf dem Altar und der Karlsthron miteinander kombiniert wurden, ist das Besondere und wurde m. W. außer in Aquileja nirgends nachgeahmt (S. 86, Abb. 30).

Ebenso ungewöhnlich wie der Sitz war zu seiner Zeit das Denkmal Rudolfs von Schwaben in Merseburg (Abb. 17), weniger der Guß der fast zwei Meter langen Platte – Bernwards Türen in Hildesheim sind mehr als doppelt so hoch – als vielmehr die Abbildung des Gegenkönigs in ganzer Figur mit königlichen Insignien. Daß schon die Zeitgenossen Anstoß daran nahmen, belegt die Anekdote, die Rudolf von Freising im ersten Buch der Taten Friedrichs I. erzählt⁷⁸: Als Kaiser Heinrich IV. später nach Merseburg kam und die Grabplatte seines ehemaligen Gegenkönigs sah, wurde er gefragt, warum er es zugelassen habe, daß jemand, der nicht wirklicher König gewesen sei, hier mit königlichen

Abb. 33

Kaiserstuhl in der Steinschranke, Domkapelle Goslar



Ehren bestattet liege. Er habe nur geantwortet: „Möchten doch alle meine Feinde so ehrenvoll bestattet liegen!“ – Percy Ernst Schramm, der mich einst auf die Stelle hinwies, fand diesen Ausspruch kennzeichnend für den Kaiser und seine überlegene Ironie. Sie war die Waffe, mit der er das Außerordentliche herabzusetzen suchte⁷⁹. Allein dem zu einem König der Sachsen stilisierten Herzog Widukind wurde wenig später ebensolche Ehre zuteil⁸⁰.

Nach 900 Jahren erscheint das Gegenkönigtum zur Zeit Heinrichs IV. wie eine Episode der Geschichte, welche die Handbücher zu Recht mit wenigen Zeilen abtun. Bei Otto von Freising steht es zum Jahre 1077 deutlicher, wenn auch historisch nicht ganz zutreffend: „Der Römische Pontifex Gregor aber, der, wie gesagt, schon die Fürsten gegen den Kaiser aufwiegelte, schrieb jetzt geheim und offen an alle, sie sollten einen anderen wählen. So wurde Herzog Rudolf von Schwaben gewählt und erhielt, wie berichtet wird, von der Römischen Kirche ein Diadem mit folgender Inschrift: *Rom gab Petrus die Krone, und Petrus gab sie dem Rudolf*⁸¹.“ Damit ist anscheinend die Kaiserkrone gemeint, die zu vergeben Papst Gregor VII. als sein Vorrecht beanspruchte. Entsprechend schließt die Inschrift von Rudolfs Grabplatte mit den Worten: *Der Tod ward ihm zum Leben, als heiliges Opfer des Krieges ist er für die Kirche gefallen*.⁸² – Die Parteinahme des Papstes gab den Gegenkönigen ein politisches Gewicht, das wir leicht unterschätzen. Für die geistlichen und weltlichen Fürsten, die sich gegen Heinrich IV. erhoben, waren sie die wirklichen Könige, denen königliche Insignien zustanden. Denn durch ihre Wahl war Heinrich IV. abgesetzt – so die Anschauung der Empörer⁸³. Der Segen des Papstes bedeutete für die Gegenkönige eine kirchliche Weihe, welche die Mängel ihrer Wahl und Weihe ausglich, mithin ihr Königtum sanktionierte.

Von den Gegenkönigen und ihrem Selbstverständnis zeugt mindestens noch ein hervorragendes Werk kirchlicher Goldschmiedekunst, ein Reliquienkreuz in Art und Form ähnlich dem Reichskreuz in der Weltlichen Schatzkammer in Wien, aber noch größer und reicher mit Edelsteinen ausgestattet – es sollte wohl ein verbessertes Reichskreuz für Rudolf von Schwaben sein. Nach dessen frühem Tod stiftete es seine Tochter, die Königin Adelheid von Ungarn, nach St. Blasien im Schwarzwald (heute in St. Paul im Lavanttal)⁸⁴.

Ähnlich war es mehr als hundert Jahre später nach der Doppelwahl von 1198. Der Welfe Otto IV. stiftete Gold für den Schrein der Heiligen Drei Könige

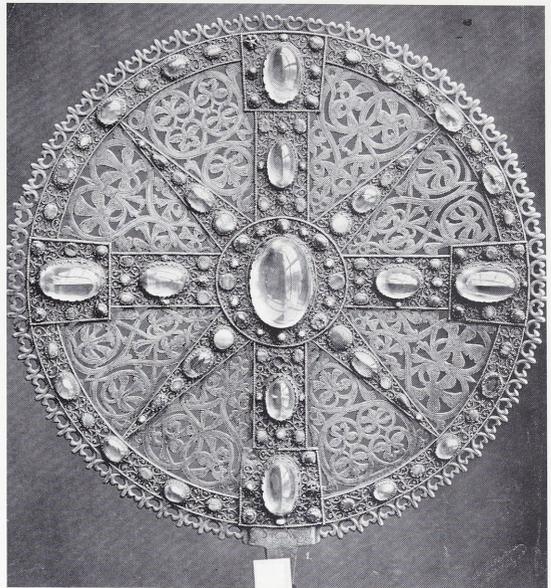


Abb. 34
Erstes Scheibenkreuz, Domschatz Hildesheim

in Köln und ließ sich auf dessen Stirnseite als ein vierter König abbilden, der das Christuskind verehrt und dafür seinen Segen empfängt. Damit suchte er gegenüber der Stauferpartei und dem von ihr gewählten König Philipp von Schwaben sein Königtum als ein besseres, ein von Gott empfangenes zu beweisen⁸⁵.

Um dieselbe Legitimation ging es um 1080/81 in Goslar, als für die Gegenkönige Heinrichs IV. ein so einzigartiger Königsstuhl geschaffen wurde. Seine Lehnen wurden wahrscheinlich schon 1085 abgenommen, als Kaiser Heinrich den Aufstand überwand. An einem zweiten Karlsthron konnte ihm nicht gelegen sein. Jedoch schonte er Lehnen und Altarsitz und ließ sie ebensowenig wie die Grabplatte seines gefallenen Gegners zerstören. Von da an wurde der Sitz im Chor des Doms am Grabdenkmal Kaiser Heinrichs III. als Altar benutzt und wohl am Gedächtnistag des Kaisers darin Licht entzündet.

Hersteller und Auftraggeber

Wer diesen Sitz ausführte, ist, wie so oft, nicht überliefert. Er muß ein Bildhauer von Rang und ein Bronzegießer mit großer Erfahrung gewesen sein. Dazu gehörte ein potenter Auftraggeber. Von der

Grabplatte Rudolfs von Schwaben ist anzunehmen, daß Bischof Wernher von Merseburg sie bestellte, denn er zählte bis zu seiner Absetzung im Jahre 1085 zur Partei der Gegenkönige – Brunos Buch vom Sachsenkrieg ist ihm gewidmet – und ließ Rudolfs Leichnam in seiner Kirche bestatten. Daher liegt es nahe anzunehmen, daß derselbe Bischof, der vorher Propst des Stiftes in Goslar gewesen war, sich auch an der Bestellung des Sitzes für die Gegenkönige beteiligt hat. Vielleicht formulierte er den einmaligen Auftrag.

Die Konstruktion muß bis in die letzte Einzelheit vor dem Guß festgelegt worden sein, damit die Teile genau zusammenpassen und funktionsfähig wurden. Eine detaillierte Zeichnung wird vorgelegen haben, damit der Bildhauer alle Einzelheiten

beim Formen der Modelle berücksichtigen konnte. Danach war der Guß wohl in wenigen Wochen zu bewältigen. Das Überarbeiten, Vergolden, das Herstellen der Schmuckplatten und Schleifen der vielen Bergkristalle usw. wird dagegen ein Mehrfaches an Zeit gekostet haben, selbst wenn sich ungewöhnlich viele Mitarbeiter daran beteiligten. Solch ein Werk war nicht *ad hoc* zu der Weihe eines Gegenkönigs zu bewältigen. Die Planung muß schon früher, zur Zeit Rudolfs von Schwaben begonnen haben, spätestens zur Zeit von dessen Tod im Oktober 1080, wenn der Sitz für die Weihe Hermanns von Salm zum ersten Mal benützt worden sein soll. Die beobachteten Planänderungen lassen auf Eile schließen, denn das ursprüngliche Programm wurde anscheinend nicht vollständig ausgeführt (S. 84).

ANMERKUNGEN

* Diese Studien liegen teilweise mehr als 30 Jahre zurück, als ich dank eines Stipendiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft mittelalterliche Möbel in Nordwestdeutschland untersuchte. Nach dem Ende meiner Berufszeit nahm ich das Thema wieder auf. Der I. Teil *Gedrechselte Sitze* erschien 1979 in den AKB. – Für vielfältige Unterstützung habe ich zu danken: den Direktoren von Archiv und Museum der Stadt Goslar Karl G. Bruchmann (†) und nach ihm Werner Hillebrand, weiter Hans Günther Griep und Fotograf Geza Straicher (†), Victor H. Elbern, der mich aufforderte, auf der Jahrestagung der Görres-Gesellschaft 1986 in Göttingen über dieses Thema zu sprechen, Hans Drescher, der mich in den schwierigen technischen Fragen beriet, sowie Renate Kroos und dem Schriftleiter der AKB für freundschaftliche Kritik.

¹ Heineccius 1707. – Die im Literaturverzeichnis vollständig aufgeführten Titel werden in den Anmerkungen nur mit dem Nachnamen des Verfassers und dem Erscheinungsjahr zitiert.

² Cordes 1952.

³ Danach vielfach abgebildet, u. a. in: Dresser, Matthäus: Sächsisch Chronicon... Wittenberg 1596.

⁴ Griep 1953, S. 14, 15.

⁵ Den Marmor bestimmte um 1965 der Geologe Hans-Leo Dabbert, Goslar.

⁶ Die Ecken der Platte blieben weiß, weil sie auf den Tüllen in den Ecken des Kastens liegen. – Es ist daran zu erinnern, daß

H. Gombert ähnliches am Freudenstädter Lesepult beobachtete (in: Das Münster 3, 1950, S. 258): Von der Höhlung des Pültchens führen Rauchkanäle zu den Evangelistensymbolen. Aus ihren Mündern konnte mit dem Weihrauch das Evangelium in alle Himmelsrichtungen strömen. Es besagt nichts, ob das häufig oder selten praktiziert wurde. Diese durch ein Experiment bestätigte Beobachtung wurde von W. Sauerländer bezweifelt, aber nicht überzeugend widerlegt (in: Die Zeit der Staufer, Ausstellung Stuttgart 1977, Katalog Nr. 488). – Lampen, die durch eine Fenestella in eine Confessio gesetzt worden sind, erwähnen Yves Christe und Kurt Möseneder in: RDK VII, 1981, Sp. 1235.

⁷ Feine Nagellöcher am Rand der Platte markieren das Format des Kastens (ohne das ausladende Gesims), ein größeres vorn in der Mitte läßt sich nicht deuten. – Wie üblich haben sich Narenhände auf der Platte verewigt, darunter ein *IOHANNES BRUNO ANNO 1628*.

⁸ Der Marmorkasten war ehemals mit vergoldetem Kupfer umkleidet und wurde deshalb nicht vom Ruß geschwärzt. Der Rost, in dem er hängt, wurde 1934 durch ein mittleres Band verstärkt. – Eisennieten, die von unten in die Bodenplatte des Altars getrieben sind, erklärte Griep 1953 wohl zu Recht als die Reste von Ösen. Darin seien Drähte befestigt gewesen, die das Sepulcrum festzurrtten – ein deutlicher Hinweis auf seine spätere Einfügung.

⁹ Weil die Platte locker in dem Bronzerahmen liegt, war dies ein *altare quasi-fixum* (Braun, Joseph S. J.: Altar. In: RDK 1, 1937, Sp. 413f.). Deshalb wohl enthält die Platte nur drei statt vier Weihekreuze.

- ¹⁰ Allerdings kenne ich keinen Tragaltar auf vier knienden Männern anstelle der üblichen Drachenfüße, nur einen Reliquienkasten aus der Werkstatt der Bronzetüren von San Zeno in Verona im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, aus dem 2. Viertel des 12. Jahrhunderts (Ursula Mende: Die Bronzetüren des Mittelalters 800–1200. München 1983, Abb. 53).
- ¹¹ Ähnlich wie am Sockel des Marienschreins in Aachen an den Stellen gestohlener Platten.
- ¹² Solche Schlitzfenster gibt es an den Pfosten abgebildeter Thronsitze z. B. in der Apsis der Neuwerkkirche in Goslar (Bruchmann 1952, Taf. 28) und an dem verlorenen Retabel aus Quedlinburg (Appuhn 1963, Taf. 74).
- ¹³ Zufällig ist das ebenso viel, wie heute durch steinerne Sockelplatten erreicht wird, die man im Museum den Figuren zu ihrem Schutz unterlegte.
- ¹⁴ Swarzenski, Georg: Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen. In: Städel-Jahrbuch 7/8. 1932, S. 243 f.
- ¹⁵ Bericht an den Unterpräfekten in Goslar vom 25. 9. 1813 (Stadtarchiv Goslar Akte 3418, betr. Verkauf der Münsterkirche und der darin befindlichen Sachen).
- ¹⁶ Kunstdenkmäler 1901, S. 43 f.
- ¹⁷ ebenda S. 54, Fig. 48. – Den Standort des Krodo-Altars bestätigt Uffenbach 1753 auf Grund seiner Reise 1709.
- ¹⁸ Der Grundriß, ebenda S. 48, Fig. 43, erscheint nicht ganz zuverlässig, da er beiderseits drei Reihen Chorstühle zeichnet.
- ¹⁹ Griep, Hans-Günther: Mittelalterliche Goslarer Kunstwerke, Ein Inventar. Goslar 1975, Teil E. Textilien, S. 12–15 mit 5 Abb.
- ²⁰ Griep (wie Anm. 19) Teil J. Stuckarbeiten, S. 37 f.
- ²¹ *Drei Säulen von Gropenguth, jede im Durchschnitt im Fußgestelle 13", Durchmesser der Säule 7", ober Teil 11", Höhe der Säule 4' 6", jede 1 Ztr. schwer, taxiert auf 20 Rthl. 12 Gutegroschen* (Stadtarchiv Goslar Akte 3418, wie Anm. 15, Schätzung der Taxatoren vom 2. März 1812).
- ²² Kroos, Renate: Grabbräuche – Grabbilder. In: Memoria, Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter (Münstersche Mittelalter-Schriften 48). München 1984, S. 313 u. 323 f.
- ²³ Delius 1827, S. 88 spricht von *Lichtersäulen*.
- ²⁴ Möglicherweise hing dort eine Lichterkrone.
- ²⁵ 2. Juni 1813 (Stadtarchiv Goslar, Akte 3418 wie in Anm. 15). – Uffenbach 1753.
- ²⁶ Hoelscher 1927, S. 164 nach MG Deutsche Chroniken 2, S. 601 f. Ebenso in Kunstdenkmäler 1901, S. 41.
- ²⁷ St. Michael wurde überall verehrt, der hl. Hilarius jedoch in Norddeutschland außer in Goslar anscheinend nur in Braunschweig, wie aus Kalendern des 13. Jhdts. hervorgeht, s. Kroos, Renate: Drei niedersächsische Bildhandschriften in Wien (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Klasse III. Folge, Nr. 56). Göttingen 1964, Nr. 1, 3, 4, 16, 27, 30 unter dem 13. Januar.
- ²⁸ Urkundenbuch der Stadt Goslar (Geschichtsquellen der Provinz Sachsen 29). Halle 1893, Bd. II, Nr. 125. – Hoelscher 1927, S. 166 zitiert eine Domchronik vom Anfang des 16. Jahrhunderts, wonach dieser Altar der *homissen altar* gewesen sein soll. Wegen der Patrone und wegen des Standorts erscheint das unwahrscheinlich.
- ²⁹ Hoelscher 1927, S. 167 Anm. 1 nach MG Deutsche Chroniken 2, S. 593.
- ³⁰ Borchers, Friedrich: Dom und Haus. MS 1944/45. Goslar Stadtarchiv, S. 86 f. – Methodische Vorsicht gebietet es, auch an den Hochaltar zu denken (s. Anm. 25), denn 1813 befand sich der Krodo-Altar in Paris, s. S. 75.
- ³¹ Mit Methoden der Stilkritik ist es m. E. nicht möglich, die Skulpturen des 11. Jahrhunderts auf die Regierungsjahre der Kaiser Heinrich III. und Heinrich IV. aufzuteilen, wie es Karl Oettinger mit Münzen, Siegeln und Elfenbeinen, also Kleinplastiken, versuchte: Der Elfenbeinschnitzer des Echternacher *Codex aureus* und die Skulptur unter Heinrich III. (1039–56). In: Jahrbuch der Berliner Museen (Jb. d. Preuß. Kunstsammlungen N. F.) Bd. 2, 1960, S. 34–54.
- ³² Legner 1982, Taf. 348, 349. – Meyer, Erich: Die Hildesheimer Rogerwerkstatt. In: Pantheon 21, 1944, S. 4 f.
- ³³ Arenhövel, Willmuth: Der Hezilo-Radleuchter im Dom zu Hildesheim, Beiträge zur Hildesheimer Kunst des 11. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Ornamentik. Berlin 1975, Abb. 155,3. Arenhövel setzt das Kreuz von Gandersheim in den Umkreis des Hezilo-Leuchters und vergleicht seinen Umriß und die Anordnung seiner Bergkristalle mit dem Hezilo-Kreuz der Kreuzkirche in Hildesheim, das er um 1070–79 datiert, also in das letzte Jahrzehnt des Bischofs. Die wesentlich größere Dekoration des Kupferkreuzes aus Gandersheim kann frühestens aus derselben Zeit stammen, wahrscheinlich aus einer etwas späteren. – Zum Kreuz in Melnik: Bachmann, Erich (Hrsg.): Romanik in Böhmen, Geschichte, Architektur, Malerei, Kunstgewerbe. München o. J., Abb. 158. Im Text S. 237 hält Hermann Fillitz es, ohne die Parallele aus Gandersheim zu erwähnen, für eine Prager Arbeit im süddeutschen Stil. Er übergeht auch die Gravierung der Rückseite mit einer – anscheinend verlesenen – Stifterinschrift. Nach der Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale im Königreich Böhmen Bd. 27, Der politische Bezirk Raudnitz Teil II, Raudnitzer Schloß, verfaßt von Max Dvořák und Boh. Matějka, Prag 1910, S. 217 lautet sie: YMMO HIRMENGARDIS SIGEMAR ABBA – HIMBOD EIUS NUPEANUM. Gelänge es, die Personen zu identifizieren, wäre dieses Kreuz genauer zu datieren.
- ³⁴ Legner 1982, Taf. 294, 295, S. 178–179 (ältere Literatur). – Fillitz, Hermann: Das Mittelalter I (Propyläen Kunstgeschichte Bd. 5). Berlin 1969, Taf. 123. – Grimme 1985, Abb. 45, 46.
- ³⁵ Legner 1982, Taf. 291, 292. Im Text S. 70 setzt Legner den Krodo-Altar – m. E. mit nicht ganz ausreichenden Gründen – hiervon ab. – Fillitz (wie Anm. 34) Taf. 122. – Grimme 1985, Abb. 50. – Fink, August: Die figurliche Grabplastik in Sachsen von den Anfängen bis zur zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts (Diss. phil. Berlin 1915). Wolfenbüttel 1915, S. 8 f.

- ³⁶ *Ottonis episcopi Frisingensis: Gesta Frederici seu rectius cronica* I, 7 (Schmale, Franz-Joseph (Hrsg.): Die Taten Friedrichs oder richtiger *Cronica* = Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 17. Darmstadt 1965, S. 142–145). – Meyer von Knonau, Gerold: Jahrbücher des deutschen Reiches unter Heinrich IV. und Heinrich V. 1880–1909 (Nachdrucke 1964/65), Bd. III S. 339–340 und Bd. IV S. 52–54 u. 214.
- ³⁷ Meyer (wie Anm. 38) S. 185. – Vg. Zuchold 1986.
- ³⁸ Meyer, Erich: Der Kaiserstuhl in Goslar. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 10. 1943, S. 183–208 verzeichnet die ältere Literatur. Seitdem erschienen: Griep 1957, S. 9–13. – Swarzenski, Hanns: *Monuments of Romanesque Art, The Art of Church Treasures in North-Western Europe*. London (1953), Pl.93, Abb. 214. – Schramm, Percy Ernst: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert (Schriften der Monumenta Germaniae historica 13) Bd. 1. Stuttgart 1954, S. 351–354. – Arenhövel (wie Anm. 33), Abb. 156–159 u. 310–314. – Legner 1982, Taf. 300, 301. – Grimm 1985, Abb. 48.
- ³⁹ Nur Arenhövel (wie Anm. 33) S. 162 schlägt 1063 bis 1070 vor, weil er glaubt, der Kaiserstuhl gehöre zu der Sühnestiftung des Abtes Widerad von Fulda. Die Quellen erwähnen davon jedoch nichts.
- ⁴⁰ Meyer (wie Anm. 38) S. 189. – Dehio, Georg: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, Bremen, Niedersachsen. 1977, S. 358 behauptet dagegen: frühes 14. Jhd. – Steigerwald, F. N.: *Das Grabmal Heinrichs des Löwen und Mathildes im Dom zu Braunschweig* (Braunschweiger Werkstücke Reihe A, Bd. 9). Braunschweig 1972, S. 14: nach 1209.
- ⁴¹ Grabar, André: Trônes épiscopaux du XIème et XIIème Siècle en Italie méridionale. In: Wallraf Richartz-Jahrbuch 16. 1954, S. 7–52, Abb. 4.
- ⁴² Meyer (wie Anm. 38) S. 206.
- ⁴³ Grabar (wie Anm. 41) Abb. 2, 3. – Fillitz (wie Anm. 34) Taf. 299.
- ⁴⁴ Stenton, Sir Frank u. a.: *Der Wandteppich von Bayeux*, ein Hauptwerk mittelalterlicher Kunst. Köln 1957, Taf. 1 u. 29.
- ⁴⁵ Schramm (wie in Anm. 38), Taf. 29, 30.
- ⁴⁶ Diesen Lehnentyp gab es schon im alten Rom, z. B. an zwei Bathronen im Vatican und im Louvre: Richter, G. M. A.: *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*. London 1966, Taf. 503, 504.
- ⁴⁷ *Les Trésors des Eglises de France*, Musée des Arts Décoratifs. Paris 1965, Cat. 534, Taf. I, 34, 35.
- ⁴⁸ Meyer (wie in Anm. 38) S. 206 nach einer Rekonstruktionszeichnung von Hoelscher 1927, Abb. 29, S. 109.
- ⁴⁹ Appuhn, Horst: Zum Thron Karls des Großen. In: AKB 24/25. 1962/63, S. 127f. mit Abb. 4.
- ⁵⁰ Schulte, Aloys: *Die Kaiser- und Königskronungen zu Aachen 813–1531* (Rheinische Neujahrsblätter 3). 1924 (Nachdruck Darmstadt 1965), S. 73 (Kronung Kaiser Karls V.)
- ⁵¹ wie Anm. 45.
- ⁵² Klaproth 1810 und 1815. Krodo-Altar: 69% Cu, 13% Pb, 18% Zn. Lehnen: 92,5% Cu, 5% Sn, 2,5% Pb.
- ⁵³ Hergestellt im Zentrallabor der Preussag AG Metall, Goslar 1974, Bericht im Stadtarchiv Goslar. Darin sind auch zahlreiche Spurenelemente aufgeführt, die hier nicht wiedergegeben werden. Sie sprechen für die Herkunft des Metalls aus derselben Lagerstätte.
- ⁵⁴ Darauf wies mich Dr. h. c. Hans Drescher, Hamburg-Harburg bei einer gemeinsamen Besichtigung am 10. 4. 1987 nachdrücklich hin.
- ⁵⁵ Laut Schätzung der Taxatoren am 2. Juni 1813 (Stadtarchiv Goslar Akte 3418, wie Anm. 15).
- ⁵⁶ Ebenso sind an dieser Stelle kleine Löwen denkbar, denn solche zeichnen – vielfach nur durch Köpfe und Beine angedeutet – seit Tutench-amun Sitze der Herrscher aus, unabhängig von dem Thron Salomons (3. Kön. 10,20), den man im Mittelalter als *Sedes sapientiae* verstand.
- ⁵⁷ Schramm, Percy Ernst: Der Ablauf der deutschen Königsweihe nach dem „Mainzer Ordo“ (um 960). In: Ders.: *Kaiser, Könige und Päpste, Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des Mittelalters* Bd. 3, Beiträge zur allgemeinen Geschichte, 3. Teil Vom 10. bis zum 13. Jahrhundert. Stuttgart 1960, S. 84.
- ⁵⁸ Die Altarsetzung König Heinrichs VII. 1308 ist abgebildet in der Bilderchronik seines Bruders, des Erzbischofs Balduin von Trier, um 1340 (Heyen, Franz-Josef: *Kaiser Heinrichs Romfahrt*. München 1978 [dtv 1358], Abb. S. 59). – Die Altarsetzung war auch bei Papst- und Bischofswahlen üblich (Barth, M.: „Das Setzen auf den Altar“ als Inthronisation weltlicher und kirchlicher Würdenträger, mit besonderer Berücksichtigung des rheinischen Raumes. In: *Archives de l'Eglise d'Alsace* 14. 1964. S. 53ff., zitiert nach Kroos, Renate: *Liturgische Quellen zum Kölner Domchor*. In: *Kölner Domblatt* 54/55. 1979/80, S. 64f. mit weiteren Beispielen). Altarsetzung des Erzbischofs Richard von Greiffenklau (1511) abgebildet in: Ronig, Franz J. (Hrsg.): *Der Trierer Dom* (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, Jahrbuch 1978/79). Neuss 1980, Abb. 146. Sogar im Frauenkloster hat man die Nonnen nach Ablegen der Probe auf den Altar gehoben, um sie *Gott dem Herrn zu geben* (Appuhn, Horst [Hrsg.]: *Chronik und Totenbuch des Klosters Wienhausen*. Wienhausen 3. Aufl. 1986, S. 35.).
- ⁵⁹ Mitteis, Heinrich: *Die deutsche Königswahl, ihre Rechtsgrundlagen bis zur Goldenen Bulle*. 2. Aufl. Brunn-München-Wien 1944, Nachdruck Darmstadt 1965, S. 94f.
- ⁶⁰ Schramm: *Herrschaftszeichen* (wie in Anm. 38), S. 336ff., 344. – Ders.: *Aufsätze* (wie Anm. 57), S. 79.
- ⁶¹ Schramm, Percy Ernst und Florentine Mütterich: *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, Ein Beitrag zur Herrscher-geschichte von Karl d. Gr. bis Friedrich II. 768–1250* (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 2). München 1962, Nr. 162.
- ⁶² Hugot, Leo: *Baugeschichtliches zum Grab Karls des Großen*. In: AKB 52, 1984, S. 18.

- ⁶³ Den Hinweis auf den Thron in Aquileja und das Foto verdanke ich Dombaumeister Leo Hugot († 1982), Aachen. Leider ist mir nicht bekannt, ob die Platte eine konsekrierte Mensa ist. – Zu Konrad II. und Aquileja vgl. Breßlau, Harry: Jahrbücher des deutschen Reiches unter Konrad II. Bd. 2, 1032–39. Leipzig 1884, S. 176–177.
- ⁶⁴ Stephany, Erich: Der Aachener Dom, Liturgie und Kirchenraum, Eine Studie. In: ZAGV 84/85. 1977/78, S. 839. – Stephany, Erich: Über den Empfang des römischen Königs in der Kirche der hl. Maria zu Aachen nach der Handschrift Add. 6335 im Britishen Museum London. In: *Miscellanea pro arte*, Hermann Schnitzler zur Vollendung des 60. Lebensjahres am 13. Januar 1965. Düsseldorf 1965, S. 272–278.
- ⁶⁵ Victor H. Elbern bearbeitete das Thema in zahlreichen Aufsätzen, u. a.: Der karolingische Goldaltar von Mailand (Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft 2). Bonn 1952. – Der Adelhausener Tragaltar, Formenschatz und Ikonographie (Nachrichten des Deutschen Instituts für merowingisch-karolingische Kunstforschung Jg. 1954). – Das Engerer Bursenreliquiar und die Zierkunst des frühen Mittelalters. In: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 10. 1971, S. 41–102 und 13. 1974, S. 37–96d, darin der sog. Krodo-Altar Abb. 80 u. S. 57. – Zusammenfassend: Chiffren des Paradiesischen, Studien zu einer Ikonographie unfigürlicher Formen im frühen Mittelalter. In: Jahres- und Tagungsbericht der Görres-Gesellschaft 1980. Köln 1981, S. 56–84.
- ⁶⁶ Elbern: Der Adelhausener Tragaltar (wie in Anm. 65). – Ders.: Das erste Jahrtausend, Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr, Tafelband. Düsseldorf 1962, Taf. 284.
- ⁶⁷ Fillitz (wie in Anm. 34), Taf. X.
- ⁶⁸ Zur Deutung der Zahlen (nach Gregor d. Gr., Beda und Honorius) Meyer, Heinz: Die Zahlenallegorese im Mittelalter, Methode und Gebrauch (Münstersche Mittelalter-Schriften 25). München 1975.
- ⁶⁹ Braun, Edmund W.: Atlant. In: RDK 1, Sp. 1183.
- ⁷⁰ nach Ihm, Christa: Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten bis zur Mitte des achten Jahrhunderts (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 4). Wiesbaden 1960, S. 48f.
- ⁷¹ Doberer, Erika: Studien zu dem Ambo Kaiser Heinrichs II. im Dom zu Aachen. In: *Karolingische und ottonische Kunst, Werden-Wesen-Wirkung* (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie unter dem Patronat von Georg von Opel, Bd. 3). Wiesbaden 1957, S. 308–359. – Vorzügliche Abbildungen des Ambos von Aachen in: Schnitzler, Hermann: *Rheinische Schatzkammer* (I). Düsseldorf o. J. (1957), Zeichnungen in: Arenhövel (wie Anm. 33), Abb. 116–122.
- ⁷² An ihrer Stelle befand sich anfänglich wohl der große Adler-Kameo, heute im Kunsthistorischen Museum, Wien. Appuhn, Horst: Das Mittelstück vom Ambo König Heinrichs II. in Aachen. In: AKB 32. 1966, S. 70–73.
- ⁷³ Heimpel, Hermann: Königlicher Weihnachtssdienst im späteren Mittelalter. In: DA 39. 1983, S. 131–206. – Ders.: Königliche Evangeliumslesung bei der königlichen Krönung. In: *Aus Kirche und Reich, Festschrift für Friedrich Kempf*, hrsg. v. H. Mordek. 1983, S. 447–459.
- ⁷⁴ s. Anm. 38.
- ⁷⁵ Bruns, Heinz: Das Gegenkönigtum Rudolfs von Rheinfelden und seine zeitpolitischen Voraussetzungen. Diss. phil. Berlin 1939. – *Brunonis Saxonicum bellum* 131 (Schmale, Franz-Josef: Quellen zur Geschichte Kaiser Heinrichs IV. = Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 12. Darmstadt 1963, S. 402–405).
- ⁷⁶ Klewitz, Hans-Walter: Die Festkrönungen der deutschen Könige. In: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte* 59, Kanonistische Abteilung 28. 1939, S. 93, Nachdruck Darmstadt 1966, S. 50. – Rothe, Eva: Goslar als Residenz der Salier (Diss. phil. Berlin 1940). Dresden 1940, S. 28f.
- ⁷⁷ Posse, Otto: Die Siegel der Deutschen Kaiser und Könige von Pippin bis Ludwig dem Bayern, Bd. I. Dresden 1909, Taf. 17, 18.
- ⁷⁸ s. Anm. 36.
- ⁷⁹ Schramm, Percy Ernst: „Bonmots“ mittelalterlicher Kaiser (Karl d. Gr., Otto III., Heinrich IV.). In: *Gesammelte Aufsätze* 3 (wie Anm. 57), S. 301.
- ⁸⁰ Legner 1982, Taf. 223. – Ausst. Konservieren – Restaurieren. Westfälisches Landesmuseum Münster 1975 (Westfalen, 20. Sonderheft), S. 15, Nr. 1. Der Rand der Grabplatte, der nur an Kopf- und Fußende erhalten ist, trägt mit Holzpflocken verschlossene kleine Bohrungen ähnlich wie der Krodo-Altar, s. S. 73.
- ⁸¹ s. Anm. 36. – Das Geschenk der Krone ist eine Erfindung, s. Schramm, Percy Ernst: Herrschaftszeichen: gestiftet, verschenkt, verkauft, verpfändet. In: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, I. Philolog.-histor. Klasse* Nr. 5, 1957, S. 179, Nr. 6.
- ⁸² Schramm und Mütterich (wie Anm. 61) Nr. 162.
- ⁸³ Kern, Fritz: Gottesgnadentum und Widerstandsrecht im frühen Mittelalter, Zur Entwicklungsgeschichte der Monarchie, hrsg. von Rudolf Buchner. Darmstadt 1954, S. 147, 148 mit Anm. 318 S. 325–327.
- ⁸⁴ Fillitz, Hermann: Das Adelheid-Kreuz aus St. Blasien. In: *Das tausendjährige St. Blasien, zweihundertjähriges Domjubiläum*. Ausstellung St. Blasien 1983, Kat. Bd. 2, S. 212–229.
- ⁸⁵ Hoster, Joseph: Unterpfund der deutschen Krone, Die hl. Drei Könige im Kölner Dom. In: *Köln, Vierteljahresschrift für die Freunde der Stadt* H. IV. 1959. – Torsy, Jakob: Die Heiligen Drei Könige und das deutsche Königtum. In: *Achthundert Jahre Verehrung der Heiligen Drei Könige in Köln 1164–1964* (Kölner Domblatt 23/24). 1964, S. 28, 29. – Schnitzler, Hermann: *Rheinische Schatzkammer* (II), Die Romanik. Düsseldorf 1959, Taf. 112. – Legner 1982, Taf. 422.

KUNSTGESCHICHTLICHE LITERATUR ZUM KRODO-ALTAR

in der Reihenfolge des Erscheinens mit Hinweisen auf den Inhalt, gedacht als Kurzbericht über die bisherige Forschung.

Das Verzeichnis erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit. Bloße Erwähnungen sowie heimatkundliche Schriften über den Götzen Crodo sind nicht aufgenommen.

1707

Heineccius, Johann Michael: *Dissertatio de antiquissimo regionis Goslariam ambientis statu et Crodone in primis Harzburgico*. Frankfurt a. M. (ca. 1707), Cap. II, § 18, S. 26.

Ehem. Opferaltar des Götzen Crodo von der Harzburg im Dom von Goslar – erste Erwähnung, Beschreibung und Abbildung (hier Abb. 2).

1753

Uffenbach, Zach. Konrad von: *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und England*. Frankfurt und Leipzig 1753, S. 79, 80.

Sab 1709 im Chor bei dem Grabdenkmal „kleinen Altar von Kupfer mit großen Löchern in den Wänden, in welchen allerhand Edelsteine gestanden, so gestohlen worden“.

1805

(Ungenannt): *Zwei alte Goslar'sche Denkmäler, die das nicht sein können, wofür sie gehalten sind*. In: *Hereynisches Archiv*, 2. Stück. Halle 1805, S. 287–292.

Gegen Heineccius 1707.

1807

Emperius (Hofrat und Professor): *Über ein Kustwerk des Mittelalters, gemeinlich der Opferaltar des Crodo genannt*. In: *Braunschweigisches Magazin* 20. 1807, 11–13. Stück, Sp. 161–208.

Erste Ausführliche Beschreibung auch der Konstruktion: Hinter den Figuren Türme, die den Kasten tragen, davon einer damals noch voll erhalten, etwas über einen Fuß hoch; Eisenstangen in den Türmen und in den Ecken des Kastens; bei einer Figur die Hände nicht verletzt; nur eine Schmuck-scheibe noch vorhanden; Marmorplatte an der Unterseite geschwärzt; ehemals Edelsteine in den Schmuckplatten; an hohen Festtagen Lichter eingesetzt. Entstanden in Niedersachsen im 11. Jhd. Erwähnt ferner ein Historienbild von Friedrich Georg Weitsch (1758–1828) „Das Opferfest des Krodo auf der Harzburg“, das 1798 in der Berliner Akademie der Künste ausgestellt wurde und den Krodo-Altar als flammendes Gefäß für Menschenopfer darstellt (nach einer anonym veröffentlichten Erläuterung des Bildes im Braunschweigischen Wochenblatt 2. Bd. 1799, 25. u. 26. Stücke, S. 399–416).

1810

Klaproth, Martin Heinrich: *Untersuchungen einiger alter Metallmassen aus der Stiftskirche zu Goslar*. In: *Journal für die Chemie, Physik und Mineralogie (Gehlens-Journal)* 9. 1810, S. 401–407. – Wiederabgedruckt in: *Ders.: Beiträge zur chemischen Kenntniss der Mineralkörper*, Bd. 6. 1815, S. 133.

Erste chemische Analyse, s. Anm. 52.

1815

Fiorillo, Johann Dominicus: *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden* 2. Hannover 1817, S. 31.

Altetruskisches Kunstwerk, von Heinrich IV. in Italien erbeutet und dem Dom in Goslar geschenkt.

1819

Büsching, Johann Gustav: *Reise durch einige Münster und Kirchen des nördlichen Deutschlands im Spätjahr 1817*. Leipzig 1819, S. 274.

Heidnischer Opferaltar. Licht und Feuer brachte die Edelsteine zum Funkeln.

1825

Leonhard, E. J. G.: *Die Harzburg und ihre Geschichte*. Helmstedt 1825, S. 38–50 und Taf. 3.

Krodos Opfer-Altar, ungenaue Beschreibung.

1827

Delius, C. H.: *Über den vermeinten Götzen Krodo, Eine historische Untersuchung*. Mit lithographierten Abb. Halberstadt 1827 = Anhang zu: *Ders.: Untersuchungen über die Geschichte der Harzburg und den vermeinten Götzen Krodo*. Halberstadt 1826.

Ausführliche kritische Auseinandersetzung mit Leonhard 1825 und der älteren Krodo-Literatur. „Einen Abgott Krodo hat es nie gegeben“, historische Fälschung. Krodo-Altar erst von Heineccius so benannt.

1842

Kugler, Franz: *Handbuch der Kunstgeschichte*. Stuttgart 1842, S. 488.

Krodo-Altar 2. Hälfte 11. Jahrhundert.

1862

Mithoff, H. W. H.: Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte, 3. Lfg. Mittelalterliche Kunstwerke in Goslar. Hannover (1862), S. 9–11 u. Taf. VII mit 9 Zeichnungen.
Ausführliche Beschreibung, Romanisches Kunstwerk.

1875

Mithoff, H. W. H.: Kunstdenkmale und Altertümer im Hanoverschen III, Fürstenthum Hildesheim nebst der ehemals freien Reichstadt Goslar. Hannover 1875 (Nachdruck Hannover-Döhren 1977), S. 44–45.

1881

Görge, Wilhelm u. Spehr, Ferdinand: Vaterländische Geschichten und Denkwürdigkeiten der Vorzeit II. Braunschweig 2. Aufl. 1881, S. 215–217.

Trägerfiguren gehörten vorher zu einem anderen Gegenstand.

1901

Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover II Regierungsbezirk Hildesheim, I u. 2 Stadt Goslar, hrsg. von Carl Wolff, bearb. v. A. v. Behr und U. Hölscher. Hannover 1901, S. 56–59.
Beschreibung ohne Angaben zu Zeit und Herkunft.

Gerland, Otto: Hildesheim und Goslar (Berühmte Kunststätten 28). Leipzig 1904, S. 95–96.

Der Krodo-Altar sei ein kaiserliches Geschenk an die ebem. Liebfrauenkirche der Pfalz und von dort erst 1629 in den Dom geschafft.

1908

Mundt, Albert.: Die Erztaufen Norddeutschlands von der Mitte des XIII. bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts, Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Erzgusses. Leipzig 1908, S. 41 u. Anm. 85.

Wegen des Stils: sächsisch um 1200.

1923

Lüthgen, Eugen: Romanische Plastik in Deutschland. Bonn u. Leipzig 1923, Taf. 34, S. 15 u. 171.

Sächsisch, Ende 11. Jahrhundert.

1924

Braun, Joseph, S. J.: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung. München 1924, Bd. I, S. 114, Bd. II Taf. 3.

Panofsky, Erwin: Die deutsche Plastik, 11.–13. Jahrhundert. München 1924, S. 98.

Datiert den Krodo-Altar (nach Mundt 1908) in das späte 12. Jahrhundert und vergleicht ihn mit dem Lesepult in Freudenstadt, das er um 1160/70 ansetzt.

1926

Meier, Paul Jonas: Die Stadt Goslar (Historische Städtebilder 7). Stuttgart 1926, S. 95.

Altar 11. Jhdt., Träger ursprünglich als Paradiesflüsse zu einem Taufbecken des 12. Jhdts. gebörend.

Hoelscher, Uvo: Die Kaiserpfalz Goslar (Die deutschen Kaiserpfalzen 1). Berlin 1927, S. 166, 167.

Wahrscheinlich 11. Jhdt., anscheinend der ursprüngliche Hauptaltar, vermutlich von Kaiser Heinrich III. aus Kloster Hersfeld überführt.

1928

Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler V. 2. Aufl. Berlin 1928, S. 145.

Ohne Datierung, ursprüngl. Bestimmung ungewiß, Träger Paradiesflüsse von einem Taufbecken.

1930

Baum, Julius: Die Malerei und Plastik des Mittelalters II, Deutschland, Frankreich und Britannien (Handbuch der Kunstwissenschaft). Wildpark Potsdam 1930, S. 269.

Krodoaltar aus Hersfeld um 1000, Träger spätromanisch.

1935

Dehio, Georg, neu bearbeitet von Gall, Ernst: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, I Niedersachsen und Westfalen. Berlin 1935, S. 112.

Krodo-Altar = Reliquienbehälter, Mitte 12. Jhdt.

1936

Medding, Wolfgang: Stammt der Crodo-Altar zu Goslar aus Hersfeld? In: Heimatschollen, Jahrbuch des Landesvereins für Heimatschutz in Kurhessen 16. Kassel 1936/37, S. 20–23 u. 48.

Kasten aus Hersfeld 11. Jhdt., Träger = Paradiesflüsse 12. Jhdt.

Borchers, Carl: Um den Crodo-Altar im Domraum des Goslarer Museums. In: Harz-Wacht Nr. 133. Goslar 10. 6. 1936.

Kritik an Medding 1936. Der Krodo-Altar stammt nicht aus Hersfeld, sondern aus der ebem. Marienkapelle der Pfalz.

Borchers, Carl: Die geschichtliche Überlieferung des Krodo-Altars. In: Harzer Heimatland Nr. 19, Beilage der Goslarer Zeitung 10. 6. 1936.

1937

Braun, Joseph, S. J.: Altar. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte I. Stuttgart 1937, Sp. 412, Abb. 2.

11. Jhdt.

1952

Bruchmann, Karl G.: Goslar, aufgenommen von Helga Schmidt-Glassner. München-Berlin 1952, S. 23, Taf. 13, 14.

Vermutlich Mitte 12. Jhdt. Träger von einem Taufbecken? Vor 1700 nicht im Dom erwähnt.

Cordes, Gerhard: Altes und Neues vom Krodo. In: Beiträge zur Geschichte der Stadt Goslar 13 (Frölich-Festschrift). Goslar 1952, S. 6–21.

Der Götze Krodo zum ersten Mal in Conrad Botes Cronicken der Sassen, Mainz 1492, erwähnt.

1953

Griep, Hans-Günther: Goslars mittelalterliche Bronzen, Im Auftrage des Museumsvereins. Goslar 1953, S. 14–19. – Auch enthalten in dem Sammelband: Ders.: Mittelalterliche Goslarer Kunstwerke, Ein Inventar. Goslar 1957, Teil C.

Mitte 12. Jhdt., Träger von einem Taufbecken.

1956

Griep, Hans-Günther: Goslar, Kaiserstadt, Kunststadt. Goslar 1956, S. 18, 19.

Wie Griep 1953.

1961

Busch, Harald, Lohse, Bernd und Weigert, Hans: Romanische Plastik in Europa (Monumente des Abendlandes). Frankfurt/M. 1961, S. XVII, Taf. 28/29.

Träger Anf. 12. Jhdt. = Paradiesströme von einem Taufbecken.

1963

Appuhn, Horst: Meisterwerke der niedersächsischen Kunst des Mittelalters. Bad Honnef 1963, S. 18, 19, 51, Taf. 27, 28.

Datiert erstmals zur Krönung des Gegenkönigs Hermann von Salm 1081 als Kastensitz der Lehen des Kaiserstuhls.

1965

Appuhn, Horst: Meisterwerke mittelalterlicher Kunst. In: Hillebrand, Werner (Hrsg.): Goslar, 2. Aufl. Berlin-West, Basel 1965, S. 21.

Wie Appuhn 1963.

1966

Reuther, Hans: Land am Harz, Aufnahmen von Lothar Klimmek. München-Berlin 1966, S. 27, Taf. 7.

11. Jahrhundert.

1972

Hillebrand, Werner: Goslar, Aufnahmen von Helga Schmidt-Glassner. Berlin 1972, S. 30, 31, Taf. 13, 14.

11. Jhdt. Träger gehören ursprünglich nicht dazu.

Lasko, Peter: *Ars sacra 800–1200 (The Pelican History of Art)*. Harmondsworth 1972, S. 137, Abb. 145.

Datiert spätes 11. Jhdt., betont Zusammenhang mit dem Kruzifix aus Helmstedt.

1982

Legner, Anton: *Deutsche Kunst der Romanik, Aufnahmen Albert Hirmer und Irmgard Ernstmeier-Hirmer*. München 1982, S. 70, Taf. 298, 299.

Um 1080 (?)

1985

Grimme, Ernst Günther: *Bronzebildwerke des Mittelalters*. Darmstadt 1985, S. 75, Abb. 49.

Ende 11. Jhdt. Betont Doppelfunktion als Reliquiar und Altar. Schließt Zweitverwendung der Träger nicht aus.

1986

Zuchold, Gerd-H.: *Prinz Karl von Preußen und der Goslarer Kaiserstuhl, Kunstgeschichte und Denkmalpflege in Berlin und Preußen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Mitteilungen der Pückler Gesellschaft N. F. 5)*. Berlin 1986.

Manuskript des Prinzen Karl, geschrieben 1835, über den Kaiserstuhl, mit Abb. des Krodo-Altars (S. 50), irrtümlich mit zwei Schmuckplatten auf der Vorderseite, diese jedoch nicht richtig gezeichnet. In einem Postscriptum (S. 30) verurteilt der Prinz die angebliche Herkunft von einem Heiligtum des Götzen Crodo (nach Delius 1827) als eine Sage.

BILDNACHWEIS

F. Beus, Goslar 21

Bödeker Hildesheim 34

British Museum, London 27

Domarchiv, Aachen 32

Leo Hugot, Aachen 30

Helga Schmidt-Glassner 18

Dr. F. Stoedtner, Berlin 17

Geza Straicher, Goslar(†) 1, 5–12, 14, 24, 33

Wolff & Tritschler, Frankfurt 19

Verfasser 2–4, 15, 16, 20, 24–26, 28, 29, 31