

Beiträge zur Geschichte des Herrschersitzes im Mittelalter III. Teil: Der Stuhl im Dom von Minden

von Horst Appuhn

Vorbemerkung

Dieser III. Teil fußt ebenso wie der I. und II. dieser Beiträge¹ auf weit zurückliegenden Studien. In Vorträgen und im Katalog der Staufer-Ausstellung, Stuttgart 1977 habe ich davon berichtet². Daß erst jetzt der lang angekündigte Aufsatz erscheint, liegt sowohl an Berufspflichten als auch an der Sache selbst: Er handelt von einem Fragment. Die Front eines Möbels wurde 1932 im Keller des alten Domstifts entdeckt und vor dem Verfeuern gerettet, mehr war nicht mehr davon erhalten. Obgleich Otto v. Falke³, Hildegard Meyhöfener⁴ und Heinrich Kohlhaussen⁵ es als den Rest eines einzigartigen Möbels des hohen Mittelalters erkannten, obgleich es 1951/52 in der Ausstellung „Westfalia sacra“ in Münster zu sehen war⁶ und obgleich Dorothea Kluge und Wilfried Hansmann es 1969 in ihre Neubearbeitung von Georg Dehios Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Band Westfalen, aufnahmen⁷, ließ man nicht einmal das Fragment in Ruhe. 1959 wurde ein Bein verkürzt, um beide einander anzugleichen, denn das untere Ende des einen Klotzfußes war abgefault (Abb. 1). Schlimmer noch, zwischen 1970 und 1972 sägte man beide Beine ab, weil es angeblich nicht sicher sei, ob sie ursprünglich zu der Front gehörten! Mit Zustimmung des Denkmalmannes Westfalen-Lippe machte der Bildhauer Professor Elmar Hillebrand, Weiss bei Köln, einen Choraltar daraus, indem er drei neu geschnitzte Wände hinzufügte und eine Marmorplatte darüber deckte. Dieser Altar steht jetzt mitten im Chorraum, von den Besuchern des Doms zu weit entfernt, als daß sie ihn in Augenschein nehmen könnten. Die abgesägten Beine durfte ich 1975 in Köln abholen und nach Minden zurückbringen. — Dieser Aufsatz handelt also von einem Fragment, das es so, wie ich es 1958 aufnahm, nicht mehr gibt.

Damals, in den Jahren 1957-60 untersuchte ich, ausgestattet mit einem Stipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft, mittelalterliche Möbel in Nordwestdeutschland. In Kloster Isen-

hagen rekonstruierte ich die gedrechselten Teile eines romanischen Chorpultes als Sitz⁸ und war deswegen darauf bedacht, vergleichbare Chorpulte bzw. Sitze zu finden. Unter diesem Gesichtspunkt habe ich das Fragment in Minden dank der freundlichen Erlaubnis des damaligen Propstes Paresen untersucht. Irgendeine schriftliche Überlieferung, die sich darauf bezieht, ließ sich nicht finden. Über die frühere Aufstellung ist nichts bekannt. — Eine dendrochronologische Datierung erwies sich 1975 als unmöglich, weil die Pfosten zu wenige Jahresringe und kein Splintholz oder gar Rinde aufweisen⁹.

Ein besonderer Dank gebührt Renate Kroos, München, für wertvolle Ratschläge, Kritik und Ermunterung.

Maße, Bauweise und Rekonstruktion

Kräftige Vierkanthölzer von 13 × 13 cm Stärke mit 8,5 cm tief profilierter Innenkante rahmen die Front ein (Abb. 1). Die senkrechten Hölzer bildeten zugleich die Füße und heißen daher Stollen. An dem vor 1959 noch etwas längeren Stollen gemessen betrug die Gesamthöhe 154,5 cm. Der Rahmen allein ist 106 cm hoch und 122 cm breit. Balken und Stollen sind miteinander verzapft. Die 24 mm starken Zapfen wurden mit je zwei Holzstiften vernagelt (Abb. 4). Zusätzlich sichern eiserne Riegel von 14 mm Breite und 3 mm Stärke die Verbindungen. Sie wurden bündig eingelassen und mit eisernen Stiften angeschlagen (Abb. 3). Diese Riegel wurden von 41 mm breiten Kupferblechen bedeckt, die unten auch um die Ecken herumgeführt waren — ähnlich wie am Thron Kaiser Karls in Aachen (Rekonstruktion Abb. 9). Während in Aachen die Metallbänder die Marmorplatten des Throns zusammenhalten, trugen sie hier zur Haltbarkeit kaum etwas bei. Als dekorative Zutaten wurden sie schwarz gestrichen und die oberen von ihnen mit goldenen Wellenranken bemalt, wodurch sie Braunfirnisplatten ähnelten (Abb. 6)¹⁰. Außer den



Abb. 1
Eichenholzfront im Dom zu Minden

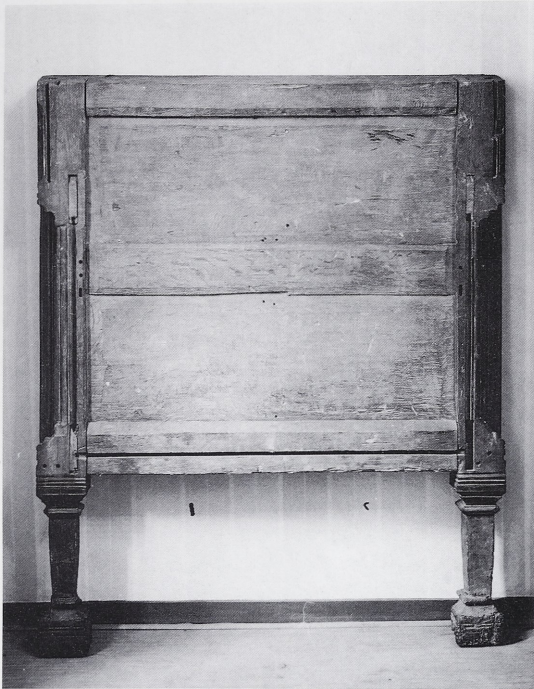


Abb. 2
Rückseite der Front im Dom zu Minden

schwarz gestrichenen Schäften der Beine war dieses die einzige Malerei an dem Fragment; Kirchenstühle blieben in der Regel ungefaßt. Der gesamte übrige Schmuck wurde geschnitzt bzw. ausgestemmt: die wie Vierkantpfeiler in Kapitell, geschwungenen Schaft und Basis gegliederten Stollenbeine (Abb. 5), die tief gestaffelten Profile des Rahmens und die in einer Art Kerbschnitt gearbeiteten Ornamente. (Da in den Winkeln eine Gehrung fehlt, mußten die Profile in den Stollen teilweise quer zur Holzfaser ausgestochen werden.)

Die Konstruktion geht aus der heute nicht mehr sichtbaren Rückseite hervor (Abb. 2). In die Nuten des aus Stollen und Balken gebildeten Rahmens sind zwei waagerechte Füllbretter eingeschoben und zwischen ihnen der Balken eines Kreuzes, das auf der Vorderseite den Rahmen in vier gleichgroße Felder unterteilt. Der waagerechte Kreuzbalken ist in den Stollen vernagelt, die senkrechten Arme des Kreuzes wurden dagegen nur auf die Füllbretter gesetzt. — An der Rückseite sah man außerdem in vier Schlitzen der Stollen noch drei abgesägte Zapfen von 20 mm Stärke stecken (Abb. 2), der vierte war ausge-



Abb. 3
Verbindung der Balken und Stollen mit Eisen gesichert, diese von Kupferblechen verdeckt

Abb. 4
Verbindung der Balken und Stollen von der Rückseite

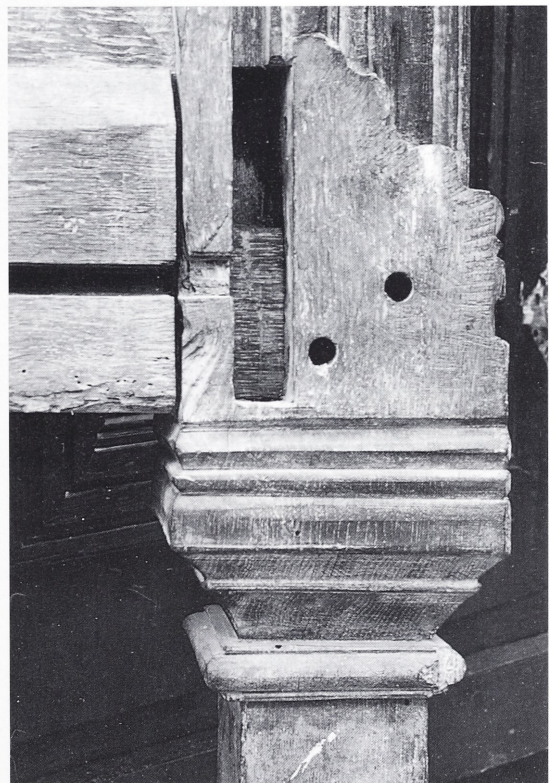




Abb. 5
Stollenbein

fallen. Diese Zapfen beweisen, daß hier im rechten Winkel vier Balken ansetzten, die beiden unteren unmittelbar über den Kapitellen, die oberen etwa bei drei Vierteln der Fronthöhe. Zwischen den Zapfen lagen beiderseits senkrechte Nuten von 15 mm Stärke für die zugehörigen Wandbretter und parallel dazu etwas weniger tief geschnittene Profile als auf der Front. Die beiden Seiten verband ehemals ein Bodenbrett, eingelassen in eine 12 mm starke Nut zwischen den unteren Zapfen (Abb. 4). Eine Nut für eine entsprechende Abdeckung oben fehlt.

Abb. 6
Kupferblech, schwarz gefärbt mit goldenem Wellenband

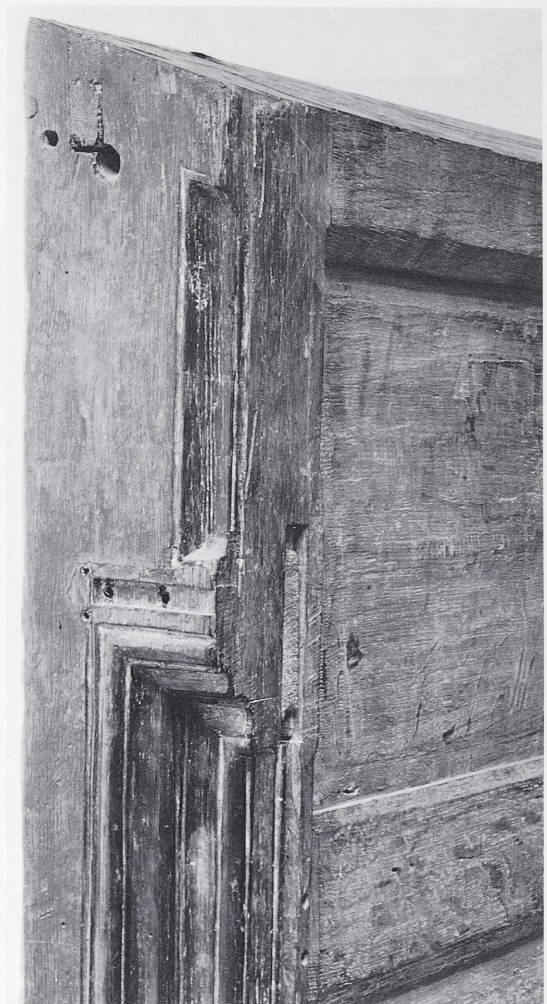


Abb. 7
Stollen mit Zapfen und Profil der ehemaligen Seitenwand, Nut für Eisenriegel; darüber nachträglich geschnittenes Profil für Dreieckfüllung; Oberbalken abgeschrägt

Der obere Balken war nachträglich nach hinten abgeschrägt (Abb. 7); das nahm der Front etwa 1 cm ihrer ursprünglichen Höhe. Die Abarbeitung durchschnitt Zapfen und Holznägel (Abb. 8). Wo letztere ausfielen, liegen die für sie gebohrten Löcher frei. Das ist die eine Spur vom späteren Umbau zu einem Pult (Rekonstruktion Abb. 10), die andere bilden kurze Nuten und Profile an den beiden Schmalseiten der Stollen im oberen Viertel (Abb. 7). Diese Profile bestehen lediglich aus einer Kehle zwischen zwei Ritzen. Sie wurden nachträglich angebracht, denn ihren frischen Schnitt hat man mit brauner Farbe dem gealter-

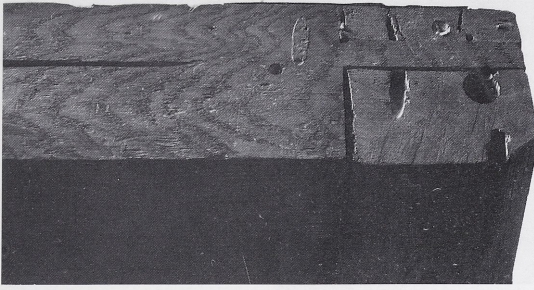
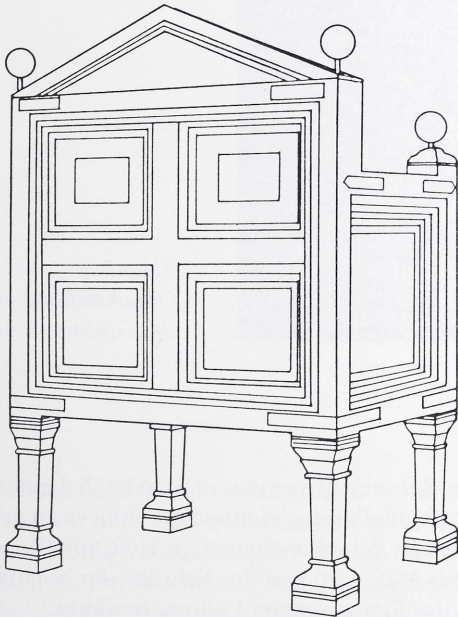


Abb. 8
Nachträglich abgeschrägter Oberbalken mit frei liegenden Zapfen, Spuren von Holznägeln, links Nut für Giebsfeld; im Stollen Löcher für Schmuckstück oder Kerze; rechts Nut für Dreiecksfüllung

ten Holz angegelichen. Am rechten Stollen, wo das Profil voll erhalten war, hatte sein oberes Ende dieselbe Neigung wie der schräg abgeschnittene Oberbalken, nämlich 18 - 19°¹¹. Daher werden die zugehörigen Füllungen zwischen einem schrägen Pultbrett und den waagerechten Balken der ehemaligen Seiten dreieckig gewesen sein (Abb. 10).

Abb. 9
Rekonstruktion des ursprünglichen Sitzes



Vor dem Umbau zum Pult bildete die in Minden erhaltene Front die Rücklehne eines Sitzes (Abb. 9). Das geht aus der beschriebenen Konstruktion, den Spuren des Umbaus und den folgenden Beobachtungen hervor:

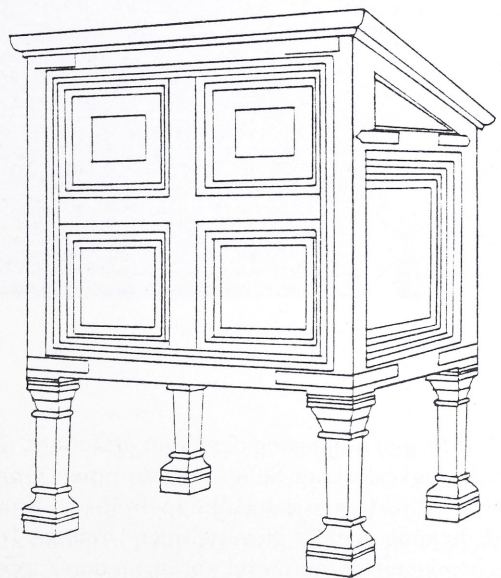
1. Nichts weist auf eine ursprünglich waagerechte Abdeckung hin, wie für einen Kasten oder Schrank notwendig. Ein Kastentyp (nicht eine Truhe) auf hohen Beinen ist aus dem Hochmittelalter nicht bekannt. Als Stollenschrank wird er in den Niederlanden erst um 1400 üblich¹².

2. Die Dekoration befindet sich ähnlich wie am Kaiserstuhl in Goslar¹³ auf der Außenseite. Die Innenseite ist geglättet mit gefassten Kanten, jedoch ohne irgendeinen Anstrich. Wahrscheinlich war sie, solange das Möbel als Sitz verwendet wurde, wie üblich mit Kissen und Tüchern verdeckt.

3. Das Boden- oder Sitzbrett lag in 51,5 cm Höhe. Wenn wie bei fast allen Thronsitzen ein Schemel oder eine Stufe davorgestellt wurde, ergab sich eine normale Sitzhöhe.

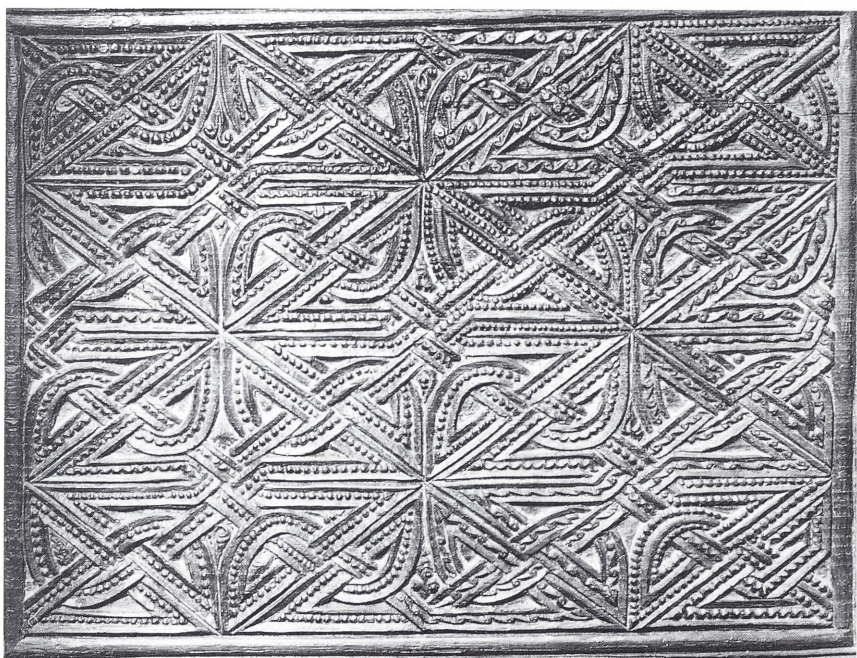
4. Die Seitenwände waren wie bei einem Lehnstuhl niedriger als die Rücklehne.

Abb. 10
Rekonstruktion des späteren Zustandes als Chorpult





*Abb. 11
Ornamentfeld 1
links oben*



*Abb. 12
Ornamentfeld 3
links unten*

5. Die Proportionierung der Front erlaubt es, die Maße der verlorenen Seiten zu bestimmen. Ohne die Beine verhalten sich Höhe zu Breite der Front wie diejenigen eines gleichseitigen Dreiecks. Die rechteckigen Seitenwände waren, an den Zapfen

ihrer Rahmen gemessen, 78,5 cm hoch. Legt man dort ebenfalls ein gleichseitiges Dreieck zu grunde, ergibt sich eine ehemalige Tiefe von 91,5 cm. Dieses Maß wird von der Schräge der nachträglich darüber gesetzten Füllung bestätigt.

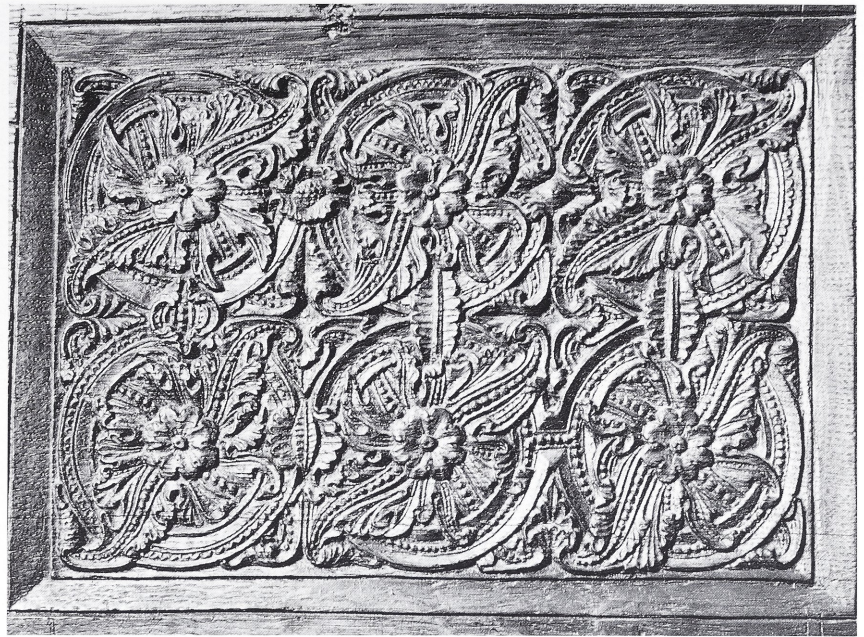


Abb. 13
Ornamentfeld 2
rechts oben

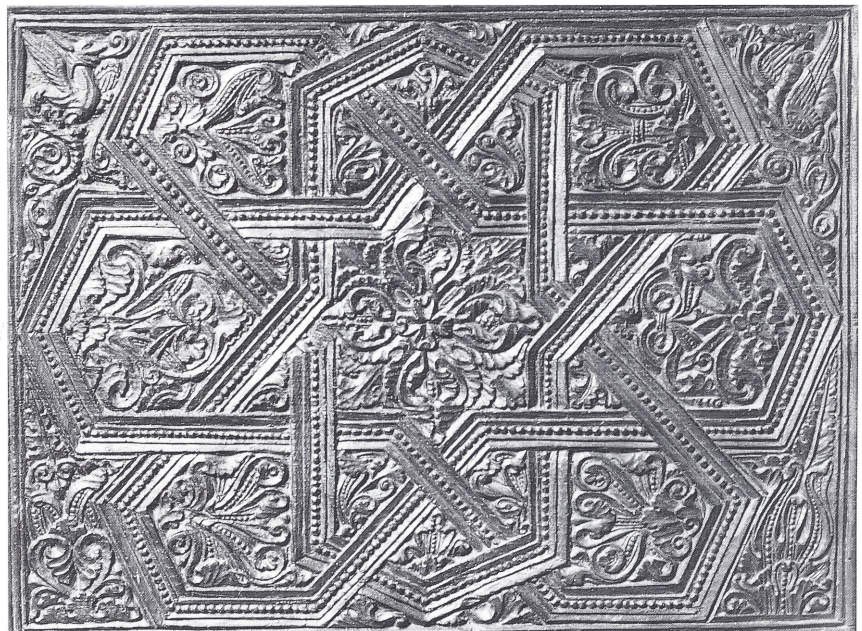


Abb. 14
Ornamentfeld 4
rechts unten

6. Runde Löcher von 14 und 24 mm Durchmesser, je zwei von oben in die Stollen gebohrt (Abb. 8), waren für die Verbindung der Hölzer nicht von Nutzen. In ihnen scheinen Metalldorne gesteckt zu haben. Die Tiefe eines größeren Loches war

mit Papierresten mit Schriftzügen des 17. Jahrhunderts ausgepolstert¹⁴, die eines kleineren mit Fetzen groben, ungefärbten Leinens¹⁵, wahrscheinlich um die Dorne auf gleiche Höhe zu bringen. Von den Schmalseiten reichen nur

wenig kleinere Bohrlöcher an die ersten heran (Abb. 7), so als seien die Dorne früher hierdurch verriegelt worden. In der Zeit des Pultes waren hier wohl Kerzenhalter eingesetzt, für den Stuhl denke ich mir Schmuckstücke auf Metalldornen, vielleicht Figuren wie am Dagobert-Thron, vielleicht Kugeln aus Bergkristall wie am Thron der Ste. Foy in Conques und wegen der Symmetrie ebensolche auf den verlorenen Vorderstollen (Rekonstruktion Abb. 9).

7. In der Mitte des abgeschrägten Oberbalkens war der Rest einer zuletzt noch 5 mm tiefen Nut zu erkennen (Abb. 8). Zusammen mit senkrechten und waagerechten Nagellöchern auf Balken und Stollen spricht sie für einen Aufsatz bestehend aus einer Füllung mit angearbeitetem oder aufgenageltem Rahmen. Die Höhe des in der Rekonstruktion (Abb. 9) dargestellten Dreiecksgiebels habe ich aus dem Kreis erschlossen, den ich zeichnerisch aus der Mitte der Front um ihre Ecken schlug. Das ergab 27,5 cm. Es ist gewiß kein Zufall, daß die Rückfront die ehemaligen Seitenlehnen um genau dasselbe Maß überragte¹⁶.

Abb. 15
Senkrechter Kreuzbalken



Abb. 16
Waagerechter Kreuzbalken

8. Die Höhe der ganzen Front erreicht in der Rekonstruktion demnach 183 cm (addiert aus 154,5 cm = die 1958 gemessene Höhe, 1 cm = Verlust durch Abschrägen des Oberbalkens, 27,5 cm = rekonstruierter Giebel). Die Breite der Rückfront von 122 cm ist noch heute nachprüfbar. Die Tiefe 91,5 cm wurde mit Hilfe der Proportionierung nach dem gleichseitigen Dreieck erschlossen. Alle drei Hauptmaße enthalten den Faktor 30,5. Das wird das Fußmaß sein, das dem Auftrag zugrundelag: 6 Fuß Höhe, 4 Fuß Breite, 3 Fuß Tiefe.

Ornamente

Der klaren Gliederung der Front schein es zu widersprechen, daß die Ornamente technisch zwar gleichmäßig flach ausgestemmt wurden, aber in unterschiedlichen Formen. Keines der vier Felder gleicht einem anderen. Die Frieße auf dem Balkenkreuz, das die Felder voneinander trennt, sind auf dem waagerechten Balken anders als auf dem senkrechten. Nicht einmal die rahmenden Profile wurden einheitlich gehalten, an dem Feld rechts oben beginnen sie mit einer Kehle statt mit einem Wulst. Zudem stehen die beiden oberen Felder in einem breiten glatten Rechteck in der Art eines Passepartouts, während die unteren fast bis an den Rahmen reichen. Das hebt die oberen Felder mit den kleineren, aber künstlerisch anspruchsvolleren Schnitzflächen hervor. Im 1. Feld (links oben, Abb. 11) finden sich Fabelwesen, Tiere und — ganz klein — auch Menschen zwischen dichten Blattranken, im 2. Feld (rechts oben, Abb. 13) sechs prachtvolle Rosetten, eingeschrieben in geperlte Bänder, die sie kreisförmig umschlingen. Das dritte Feld (links unten,

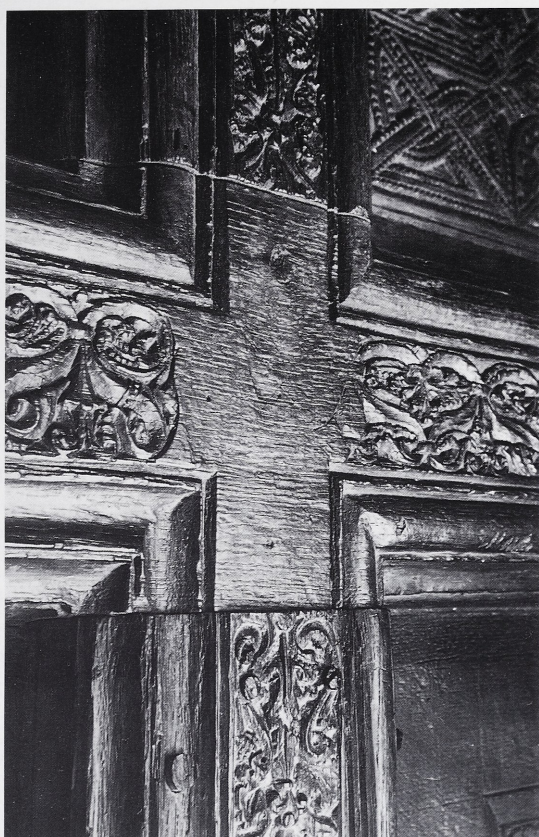


Abb. 17
Mitte des Kreuzes



Abb. 18
Früherer Kern des Lotharkreuzes in der Domschatzkammer Aachen

Abb. 12) bedecken vier unendliche, mit einander verschlungene Perlbänder so dicht, daß von dem Grund nichts mehr zu sehen bleibt. Man liest das Muster als 4×4 liegende Rechtecke. An vier von ihnen wechselt das Perlband zu einem „laufenden Hund“ — also herrscht noch im Detail das Prinzip der Variation. Das vierte Feld schließlich (rechts unten, Abb. 14) bedeckt ein großer Stern aus einem einzigen unendlichen Perlband in vielen Über- und Unterschneidungen und Knicken. Die Mitte läßt einen achtspeitzigen Stern frei, in dem ein großes Vierblatt strahlt. Die übrigen Zwischenräume werden von Blättern und Blüten abgedeckt. In den beiden unteren Ecken erscheinen auch zwei Drachen.

Die Felder gehören paarweise zusammen. Die beiden oberen enthalten in dem Kampf der Fabelwesen (Feld 1 Abb. 11)¹⁷ und in den von Perlbändern umschlossenen Rosetten (Feld 2, Abb.

13)¹⁸ Motive von Ornamenten romanischer Zeit, die beiden unteren dagegen ein Flechtband (Feld 3, Abb. 12)¹⁹, das seit der Zeit der Karolinger als sog. langobardische Flechtbandplatte²⁰ im ganzen Abendland vorkommt, sowie einen Flechtbandstern (Feld 4, Abb. 14) nach islamischem Vorbild²¹.

An dem senkrechten Pfahl des Kreuzes, das den Rahmen der Front beherrscht, stehen symmetrische Blüten, Blätter und Dolden übereinander (Abb. 15) am waagerechten Balken S-förmige Voluten, jede mit der nächsten verknötet. Aus den Hauptknoten wachsen stilisierte Blüten (Abb. 16). — Merkwürdigerweise blieb ausgerechnet die Mitte dieses ornamentierten Kreuzes leer (Abb. 17). Darüber und darunter beginnen die geschnitzten Ornamente ohne Rand oder Rahmen am Ansatz der senkrechten Hölzer, denn diese wurden auf die Füllbretter genagelt, nach-



Abb. 19
Kaiser-Kameo im Domschatz Minden

dem sie profiliert und geschnitzt waren. Auf dem durchgehenden waagerechten Balken läuft die Schnitzerei dagegen aus, als habe der Schnitzer gerade in der Arbeit innegehalten. Die Mitte des Kreuzes bleibt glatt, nur fünf feine Nagellöcher zeigen an, daß hier einmal etwas aufgesetzt war. Das verlorene Teil kann nicht aus Holz bestanden haben, denn das hätte man mit Holzstiften befestigt. Es muß ein metallenes Schmuckstück gewesen sein, das würdig war, die Mitte einzunehmen.

Der folgende Vorschlag geht auf eine Beobachtung in Aachen zurück: Im Archiv der Domschatzkammer befindet sich der frühere Eichenholzkern des Lotharkreuzes (Abb. 18). Im Schnittpunkt seiner Balken haben nur drei Metallstifte dazu genügt, um die Fassung des großen Augustus-Kameos darauf zu befestigen²². Auch wenn der erhaltene Holzkern nicht der ursprüngliche ist, wird die Technik der Befestigung von Anfang an dieselbe gewesen sein. — Die Beobachtung verlockt dazu, sich einen ähnlichen Kaiserkameo wie

in Aachen in der Mitte der Front von Minden vorzustellen. Einen Kameo der Kaiser Domitian oder Nero gibt es im Mindener Domschatz, heute eingefügt in ein silbernes Vortragekreuz der Zeit um 1520 (Abb. 19)²³. Jedoch hatte ein derartiges kaiserliches Schatzkammerstück ungewöhnlicher Größe (H. 71 mm) m. E. einen zu hohen Rang, als daß es ein Eichenholzmöbel schmücken konnte, selbst wenn dieses so außerordentlich fein geschnitzt ist wie die erhaltene Front. Vermutlich enthielt die Metallfassung einen Bergkristall. Bergkristall (ersatzweise Glas) wurde auch sonst mit naturfarbenem Holz kombiniert, wie ein großer mit Holzmosaik geschmückter Kasten im Domschatz von Halberstadt²⁴ und ein kleinerer, ehemals in Paderborner Privatbesitz²⁵ beweisen. Gefaßte Holzskulpturen tragen bzw. trugen vielfach Bergkristalle²⁶, dagegen — soweit ich sehe — keine Edelsteine, solche wurden aus Holz, Stuck und Malerei nachgebildet²⁷.

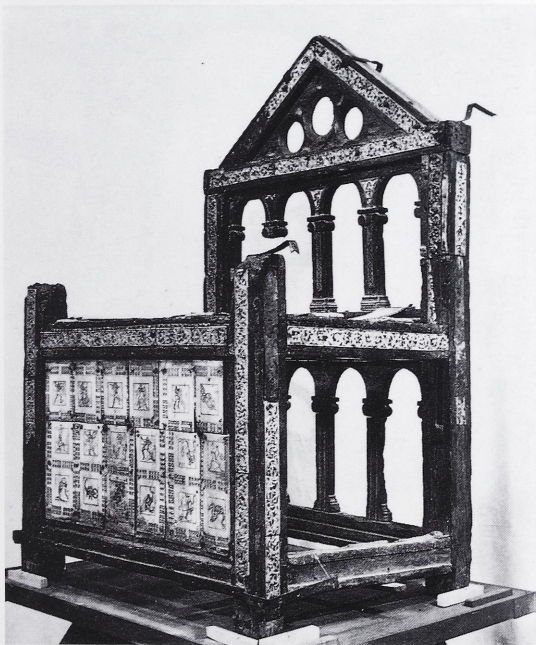
Es muß ein ansehnlicher Bergkristall gewesen sein, der in der Mitte der Front angebracht war. Die Schnitzerei läßt Platz für mindestens $12,8 \times 8$ cm. Schätzt man rundum 1 bis 2 cm Breite für die Fassung, bleiben ca. $8,8 \times 6$ cm für den Stein, was der größte Abstand der gefundenen Nagellöcher von $8 \times 4,8$ cm bestätigt.

Der Pfostenstuhl, ein Thronmöbel

Wie in Minden hat man Gegenstände aus Holz überall verheizt, sobald sie aus irgendeinem Grund unbrauchbar wurden. Daher wird es notwendig, weit von Minden entfernt nach vergleichbaren Holzsitzen zu suchen. Aus vorgotischer Zeit kann ich außer den in Teil I dieser Beiträge behandelten Drechselmöbeln²⁸ nur drei benennen. Das erste ist die Cathedra Petri von St. Peter in Rom (Abb. 20). Nach genauer Untersuchung 1968 bestätigte sich die Hypothese, die Percy Ernst Schramm schon vorher publiziert hatte, daß der Thron um das Jahr 870 für König Karl den Kahlen hergestellt und von diesem anlässlich seiner Kaiserkrönung im Jahre 875 dem Papst Johannes VIII. geschenkt worden ist²⁹. Das Relief in der Mitte der Rücklehne unter dem Giebel stellt diesen Kaiser dar, die kostbare Schnitzerei aus Elfenbein stammt aus seiner Hofwerkstatt. Vergoldung auf den Elfenbeinen und ein durchgehender Beschlag aus Goldblech (vorn), vergoldetem Kupfer (hinten) und Silber ließen das ganze Möbel ehemals in Weiß und Gold glänzen.

Rundbogenarkaden umschlossen Seiten und Rücken des Sitzes, seine Vorderwand bedecken ältere Elfenbeinplatten, in welche die Taten des Herkules geritzt sind. Drei ovale Öffnungen im Dreiecksgiebel waren wohl mit durchsichtigen Bergkristallen ausgefüllt. Von all dieser Pracht sind nur der größte Teil der Elfenbeine und das Gerüst aus Eichenholz übriggeblieben, dieses aber so beschädigt, daß es einer Verstärkung bedurfte, als man im 11. oder 12. Jahrhundert den Sitz zu einem päpstlichen Tragsessel (*sella gestatoria*) umfunktionierte (Abb. 21). Damals wurden alle Zargen verdoppelt, vor die Stollen Winkelhölzer gelegt und die Rücklehne zusätzlich mit einem Kreuz verstärkt. Diese neuen Teile hat man durch Metallstreifen mit den alten verbunden. Weil auch dieses Haltegerüst bestoßen und von Pilgern beschnitten wurde (die ein Stückchen der *Cathedra S. Petri* heimbringen wollten), ähnelte der als Reliquie des Apostelfürsten verehrte Stuhl einer Ruine. Seit 1666 umschließt ihn das von Bernini entworfene Retabel, das in der Apsis von St. Peter aufragt. Seitdem wurde er erst zweimal, 1867 und 1968, daraus entnommen, um ihn zu messen, zu untersuchen und zu fotografieren.³⁰ Dem ist es zu verdanken, daß wir heute die unterschiedlichen Teile des Sitzes beschreiben können.

Abb. 20
Cathedra Petri in St. Peter, Rom, Vorderansicht



Einem Pilger des hohen Mittelalters war das gewiß nicht möglich. Er sah nur einen Kastensitz mit querrrechteckiger Rücklehne, die ein Dreiecksgiebel bekrönt, auf der Rückseite ein Balkenkreuz, an den Schmalseiten vertieft liegende Arkaden, weiter Elfenbeinreliefs auf der Lehne und auf der Vorderseite des Sitzes, sowie das, was von dem goldenen Metallbeschlag damals noch übrig geblieben sein mochte.

Dieser, nicht der ursprüngliche Zustand des römischen Throns wirkte als Vorbild auf andere Bischofsthronen des 12. Jahrhunderts in Italien, so z.B. denjenigen in Montevergine bei Neapel³¹, der entgegen allgemeinem Brauch ganz aus Holz gefertigt wurde. Von der *Cathedra Petri* hat er den Kastensitz und die erhöhte Rückenlehne mit Dreiecksgiebel, aber er erhielt halbhohe Armlehnen mit geschwungener Oberkante und hochragende Pfosten hinzugefügt. Über alle Flächen zieht sich ornamentale und figürliche Schnitzerei, nämlich Blätter, geknotete Bänder, Ranken, kämpfende Reiter, Fabeltiere und angekettete Löwen. Daß die Rücklehne nicht außen, sondern innen dekoriert worden ist, folgt auch aus der Aufstellung des Bischofsthrons an der Wand der Apsis, diese deckte die Rücklehne ab. — Andere

Abb. 21
Cathedra in St. Peter, Rom, Rückansicht

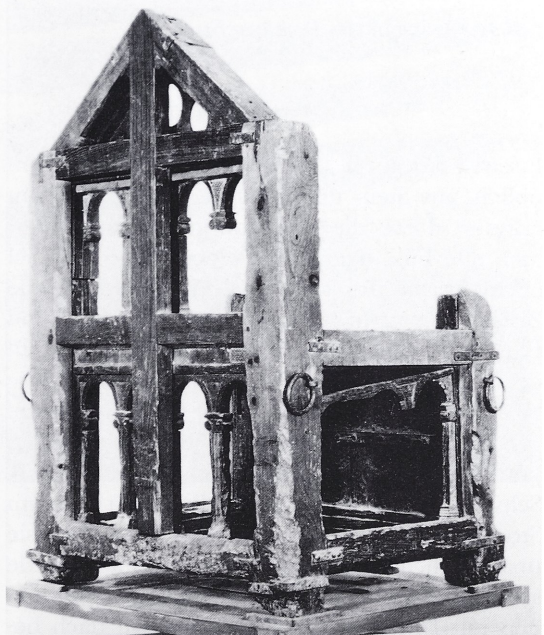




Abb. 22
Goldene Madonna im Dom von Essen

Bischofsthronen bestehen zwar, wie allgemein üblich, aus Stein und Marmor, aber ihre Form erinnert durch die Imitation getischlerter Rahmen und Füllungen sowie einen Dreiecksgiebel ebenfalls an die Cathedra Petri, so z.B. die Bischofsthronen in Monte Gargano (1034-53) und Canosa di Puglia (1078-89), auch der sog. Stuhl des hl. Augustin in der Kathedrale von Canterbury.³² Der dritte Holzstuhl, der in dieser Reihe genannt werden muß, ist eine Thronbank des 12. Jahrhunderts³³. Aus der Kirche in Kungsåra, Schweden, gelangte sie in das Historiska Museum Stockholm. Als ein Thronstuhl des Königs stand sie ursprünglich nicht an der Wand; deshalb wurde sie an den Außenseiten von Rück- und Seitenlehnen mit Drachen und Flechtbändern flach be-

schnitzt. Ebenso haben die Bronzelehnen des Kaiserstuhls in Goslar nur auf den Außenseiten flaches Relief³⁴.

Zu diesen im Original vorhandenen Stühlen kommen Abbildungen in Malerei und Skulptur. Solche des 10.-12. Jahrhunderts stellen einen Kastensitz in der Art einer Mensa dar, wie für Bilder Christi und der Muttergottes angemessen, auch für einen von Gott gekrönten Kaiser oder König. Wenn sich darüber eine Rücklehne erhebt, scheint sie, soweit die darüber gelegte Decke etwas davon erkennen läßt, vielfach aus anderem Material zu bestehen. Seitenlehnen gibt es in den Abbildungen seltener, vielleicht weil sie den Körper des Thronenden verdecken würden. Daher haben wir nur wenige Bilder der Muttergottes, deren Sitze kantige Pfosten, Füllungen und Seitenlehnen umfassen, so z.B. in Ruhpoling aus dem frühen 13. Jahrhundert, vor allem jedoch in Frankreich³⁵. — Die Goldene Madonna von Essen, eine mit Goldblech beschlagene Holzfigur aus der Zeit um 980, sitzt auf einem Hocker, dessen Beine wie diejenigen in Minden als Vierkantpfosten mit Kapitell und Basis gebildet sind (Abb. 22). Solche Vierkantpfeiler wurden auch

Abb. 23
Arkade über der Chorschranke, Liebfrauenkirche in Halberstadt



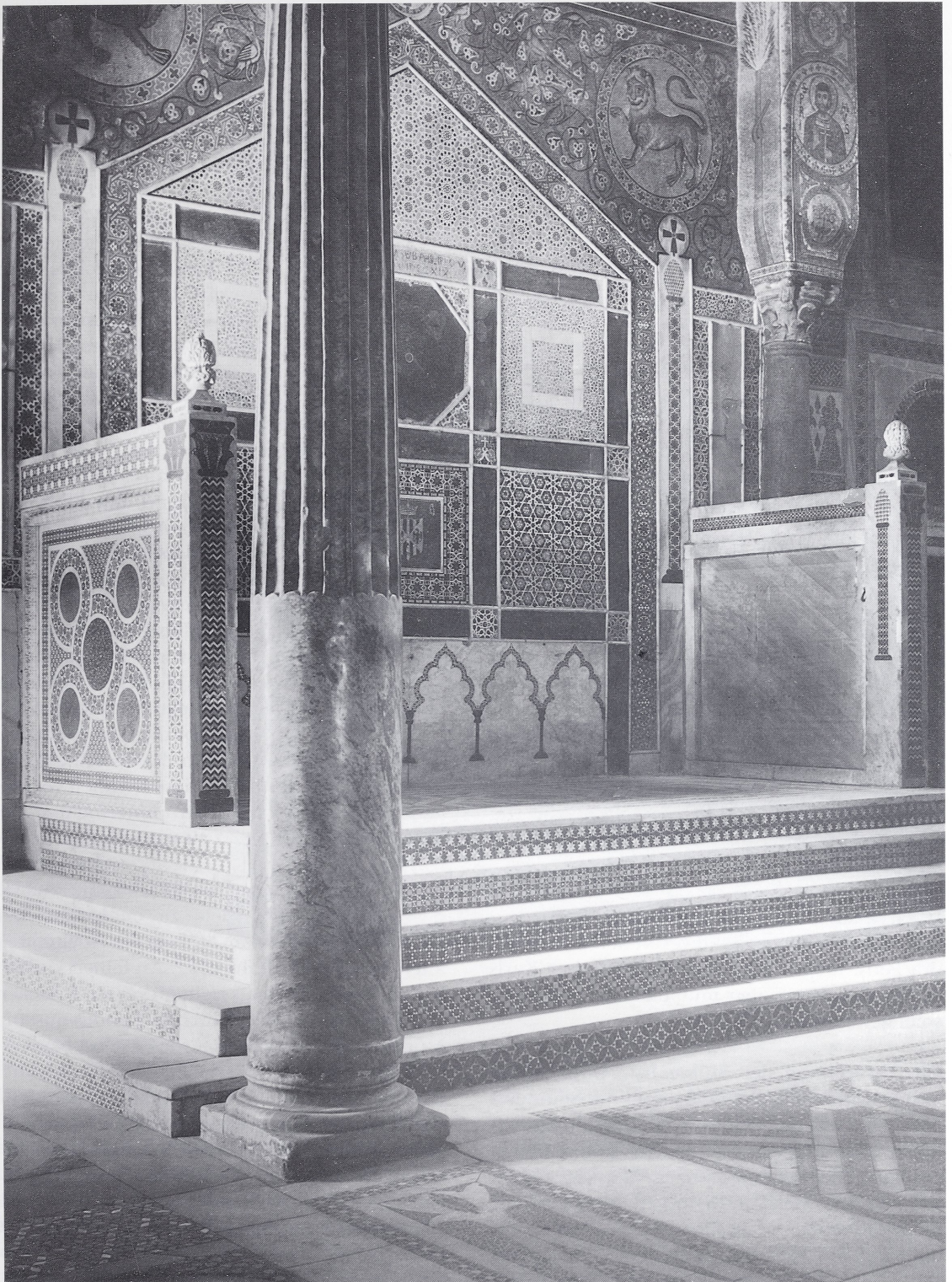


Abb. 24
Thronwand in der Palastkapelle von Palermo

sonst verkleinert nachgebaut, z.B. bei einer hölzernen Arkade über der Chorschranke der Liebfrauen-Kirche in Halberstadt (um 1200-1210, Abb. 23) und bei einer hochbeinigen Truhe in Sitten etwa aus derselben Zeit.³⁶

Die Thronwände der Normannenkönige in den Kathedralen von Monreale und Cefalù sowie in der Palastkapelle von Palermo (Abb. 24) scheinen das Balkengerüst und den Dreiecksgiebel der Cathedra Petri in Cosmaten-Arbeit nachzubilden. In Palermo ist die Wand ähnlich gegliedert wie die Rücklehne in Minden; ein offenes Fußgestell und zwei Reihen ornamentierter Felder sowie der Dreiecksgiebel stehen übereinander. Breite Streifen aus rotem Prophyr, von hellen Marmorleisten eingerahmt, vertreten die Stollen und Balken, weiße Kreise mit goldenen Kreuzen die Kristallkugeln, die möglicherweise in Minden ehemals auf die Stollen gesetzt waren, s. die Rekonstruktion Abb. 9. Jedoch wurde die Wand in Palermo um eine dritte Achse verbreitert, sie umfaßt sechs Felder. Dadurch bilden die Balken in ihrer Mitte kein Kreuz. Stattdessen bekrönt ein dritter weißer Kreis mit goldenem Kreuz den Giebel. Über dieser Thronwand stellt ein unverhältnismäßig großes, jüngeres Mosaik den Herrn der Welt dar, in dessen Stellvertretung die Könige auf Erden regieren. — Vor diesen Thronwänden kann ehemals ein Kastensitz gestanden haben oder ein faltstuhl, vielleicht sogar ein mit Gold, Perlen und Edelsteinen verzierter, wie ein solcher im Besitz Kaiser Friedrichs II. erwähnt wird, der längst verloren ging.³⁷

Der Typ des Stuhles von Minden war offensichtlich im ganzen Abendland verbreitet. Die Cathedra Petri, ursprünglich ein Thron Kaiser Karls des Kahlen, kann, aber muß nicht das erste Beispiel gewesen sein.

Die Verbreitung der Stühle bzw. ihrer Abbildungen erlaubt keinerlei Schluß; die Standorte Canterbury in England und Palermo auf Sizilien liegen allzu weit auseinander. Wir können nicht einmal sicher zwischen Sitzen weltlicher Herrscher und solchen von Bischöfen unterscheiden, denn die Möbel wechselten den Besitzer, wofür die Cathedra Petri das prominente Beispiel ist: Das Bildnis des Kaisers in der Mitte der Lehne hinderte nicht, den Stuhl für den des hl. Petrus auszugeben! Allein die Thronwände auf Sizilien zieren eindeutig den ehemaligen Ehrenplatz des Königs. — In Minden fehlen mit Ausnahme des Kreuzes andere christliche Symbole, weswegen

ich dazu neige, in dem ehemaligen Sitz den Thron eines weltlichen Herrschers zu sehen. Das reicht nicht zu einer Erklärung, für wen und zu welchem Anlaß er geschaffen worden ist³⁸.

Entstehungsort und Zeit

Otto von Falke nahm in seiner ersten Veröffentlichung die Jahre um 1200 als Zeit der Herstellung an, und Hildegard Meyhöfener folgte ihm darin³⁹. Ich zog zeitweise auch ein früheres Datum in Betracht, weil ich an ein historisches Ereignis dachte, nämlich an die Hochzeit Herzog Heinrichs des Löwen mit Mathilde, der Tochter König Heinrich II. von England, die 1168 in Minden mit allem Pomp gefeiert wurde⁴⁰. Dem widersprach Hans Gerhard Meyer⁴¹. Einerseits hält er sich an den Beginn des Neubaus von Chor und Querschiff des Mindener Doms, der „üblicherweise mit 1210 angommen wird“⁴², andererseits glaubt er die Reliefs mit niedersächsischen Wand- und Buchmalereien der Zeit um 1230 verknüpfen zu können⁴³. Beide Argumente reichen m. E. nicht aus. Ein bewegliches Möbel kann, aber muß nicht im Zusammenhang mit einem Neubau geschaffen worden sein⁴⁴. Und die Reliefs stehen als Holzarbeiten in einer anderen Tradition als Malereien. Meyer beschreibt die Ornamente bis in die kleinsten Details, um daraus seine Argumente zu gewinnen; aber diese beruhen vorwiegend auf ikonographischen Einzelheiten. Ich verzichte darauf, sie hier zu wiederholen.

In drei Jahrzehnten vermochte ich keine datierte oder datierbare Parallele zu entdecken. Der Bestand an geschnitzten Möbeln des Hochmittelalters ist zu stark dezimiert⁴⁵. An feinen Holzarbeiten kleinen Formats zieht Meyer ein Kästchen aus Dolberg im Westfälischen Landesmuseum Münster und ein zweites — wie er selbst bemerkt — fragwürdiges im Bargello, Florenz, heran⁴⁶. Beide sind nicht datiert. Sie bestätigen allenfalls, daß Schnitzereien im Kleinformat solche phantastischen Tiere, Flecht- und Zickzackbänder bevorzugen. Letztere wiederholen sich auf den Rückseiten entsprechender Kästen noch des 14. Jahrhunderts⁴⁷. Zu einer Datierung verhelfen sie nicht.

In Mindens nächster Nachbarschaft liegt die ehemalige Zisterzienserabtei Loccum. Im Jahre 1163 von Morimond aus gegründet, erhielt sie ab 1230/40 eine neue Kirche. 1244 wurde der Marienaltar im nördlichen Querschiff geweiht.



Abb. 25
 Nordwestliche
 Schlußwange
 des Chorgestühls
 in Loccum

Das erhaltene Chorgestühl (Abb. 25) besteht aus blankem Eichenholz; ein 3,69 m langer Altarschrein, ebenfalls aus Eiche, ist ganz und gar neu gefaßt⁴⁸. Über seiner Front liegt ein Satteldach mit drei Giebeln in der Mitte und an beiden Enden. Darin ragen wie Halbedelsteine bemalte Zierbuckel aus flach geschnitzten Rosetten hervor. Sie mögen teilweise zu den Ergänzungen des 19. Jahrhunderts zählen, jedoch müssen vorher ähnliche an ihrer Stelle gewesen sein. Oder waren es Bergkristalle, wie oben (S. 10) in der Kreuzmitte der Front von Minden vermutet⁴⁹? Wichtig ist, daß 72 Buckel im Zentrum und auf den Spitzen

der sechsstrahligen Rosetten sowie in dem darunter entlangführenden Blattfries absolut gleichmäßig verteilt sind. An den Chorgestühlswangen gibt es breite Perlbänder, in Halbkreisen und in frei gezeichneten Voluten geschwungen. Sie verwandeln sich in die Stiele von Palmetten und Rosetten, wachsen über das Rechteck der Pultwange hinaus, lösen sich vom Grund und bilden, verknotet mit frei schwingenden symmetrischen S-Voluten, die durchbrochen gearbeitete Bekrönung. Auch hier handelt es sich um flach ausgehobene Bänder und Palmetten. Figuren fehlen völlig. An der zweiten Pultwange (Abb. 26) tragen

die freistehenden Voluten der Bekrönung auf ihren runden Enden einen Sechsstern mit eingeschriebener Rosette und ein Quadrat aus Perlbandern, welche die Blätter einer Rosette überspielen. In vergrößertem Maßstab wiederholen sich die Ornamente der Front von Minden und variieren sie.

Die Reliefs in Minden wirken ohne Frage feiner. Das sollte jedoch nicht daran hindern, daß man die Werke in eine Beziehung zu einander bringt und sich eine Schnitzerwerkstatt in Minden oder Loccum vorstellt, die sich auf derartige Sonderaufträge spezialisiert hatte⁵⁰. Sie muß über hervorragende Kräfte verfügt haben, die für jedes der drei Werke sorgsam austüftelten, wie die Ranken und Bänder verflochten werden müssen, damit sie in die dafür vorgesehenen Flächen passen. Das will erlernt und trotzdem jedesmal ausprobiert sein, auch wenn Vorbilder dafür vorlagen. Mit solchen müssen wir rechnen. Das Wissen und die Technik, eine sog. langobardische Flechtbandplatte oder einen islamischen Bandstern zu schaffen, müssen auf irgendeine Weise nach Norden vermittelt worden sein. Dabei ist es gleichgültig, ob die Vorlagen in einem Musterbuch⁵¹ verzeichnet waren, oder ob einer der Schnitzer in Italien gewesen ist, wo er die Muster an Ort und Stelle aufnehmen, vielleicht sogar von dortigen Kunsthandwerkern übernehmen konnte. In der Zeit der Stauferkaiser mangelte es nicht an Gelegenheiten für eine Reise nach Rom und nach Palermo⁵².

Bleibt die Frage nach der Zeit. Für die Arbeiten in Loccum nimmt man das Jahr der Weihe des neuen Chors 1244 an. Wie oben (S. 14) gesagt, können die Werke unabhängig von dem Neubau entstanden sein, d.h. vor ihm oder danach. Andere Bauten helfen auch nicht weiter. Dicht ostwärts von Loccum liegt die Stiftskirche Wunstorf. Ihre Kämpfer haben flach ausgeweißelte Blattornamente, darunter Perlbandstiele, auf deren Enden unvermittelt Palmetten abknicken wie am Gestühl in Loccum⁵³. Diese Bauornamentik wird grob um 1200 datiert, denn sie geht auf Vorbilder in St. Michael und St. Mauritius in Hildesheim, auch an der Vorhalle des sog. Doms in Goslar zurück, letzten Endes auf die Kapitelle des Kreuzgangs in Königslutter. Vergleichbar sind die Kämpfer über den prächtigen Kapitellen⁵⁴. Zudem bedecken dichte Rankengitter mit Palmetten in den Zwischenräumen die Hartmannus-Säule am Domportal in Goslar, ferner Säulen in der Krypta von Riechenberg und in Braun-



Abb. 26
Südwestliche Pultwange des Chorgestühls in Loccum

schweig⁵⁵. Diese Bauskulptur aus den letzten beiden Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts hatte, wie das Beispiel Wunstorf lehrt, eine Nachfolge in ganz Niedersachsen. Wir wissen nicht, wie eng sich die Holzschnitzerei daran anlehnte und wie lang sie diese Ornamentik beibehielt. Mindestens die im Zickzack verflochtenen Perlbander gab es auf den Rückseiten kleiner Kästen noch im 14. Jahrhundert (s.S 14). Deswegen verbietet es sich, das frühe Datum der Steinskulpturen auf die Holzarbeiten in Minden und Loccum zu übertragen.

Nach unserem derzeitigen Wissen muß es genügen, wenn für den Stuhl in Minden sowie für den Schrein und das Chorgestühl in Loccum die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts angenommen wird – in der Hoffnung, daß es irgendwann ein glücklicher Fund erlauben mag, den weiten Zeitraum zu begrenzen.

Zur Deutung der Ornamente

Was wir als Dekoration betrachten, wäre kaum derart exzellent ausgeführt worden, wenn man nicht eine Absicht damit verbunden hätte, die über bloßes Schmücken hinausging.

Das Balkenkreuz, das die Rücklehne in vier gleich große Felder unterteilt, liegt in einer eigenen Schicht zwischen dem äußeren Rahmen und den Füllungen. Auch wird es durch einen eigenen Rahmen mit Profilen sowie durch geschnitzte Blattornamente hervorgehoben, ehemals auch durch ein in der Mitte aufgesetztes Schmuckstück (Abb. 17). Obgleich die größere Länge des Querbalkens von der üblichen Zeichnung des Kreuzes Christi abweicht, ruft es diese Vorstellung hervor. Das Zeichen des Herrn wird von keinem anderen Segenszeichen übertroffen, gleichgültig ob es den Segen verheißt, oder das Böse bannt. (Für beides schlagen wir ein Kreuz.) Im wörtlichen wie im übertragenen Sinn dominiert es über die vier Reliefs. So hypothetisch das Deuten von Ornamenten auch erscheinen mag, dieses Kreuz bildet eine solide Grundlage dafür.

Weiter läßt sich die Bedeutung der Mischwesen, die im ersten Feld miteinander kämpfen, durch einen Vergleich sichern (Abb. 11). Auf der reliefierten und gestochenen Schloßplatte der sog. Truhe des Königs Richard von Cornwallis (Limoges um 1255, Abb. 27) kämpfen zwei Vogelmen-

Abb. 27
Schloß an der Truhe des Richard von Cornwallis.
Domschatzkammer Aachen



schen mit Schwert und Schild gegeneinander, nicht gegen die von oben herabhängenden Schließbügel in Gestalt zweier Drachen, die ihrerseits von Löwen gefressen werden⁵⁶. Auch an anderen kleinen Kästen gibt es Drachen und phantastische Tiere in der Funktion von Wächtern an Deckelgriff oder Schloß, ferner an den Vorderwänden den Kampf von Mischwesen, Menschen und wilden Leuten⁵⁷. Das soll wohl den unberechtigten, bösen Zugriff verhindern. An der Stuhllehne ist der Kampf der Fabelwesen als ebensolche Abwehr des Bösen zu verstehen, weil es den Mächtigen, der auf dem Stuhl thront, vom Rücken her bedroht. Der Federhelm des linken Fabelwesens ist geradezu ein Abzeichen der Widersacher⁵⁸. Der Dornauszieher oben in der Mitte galt als ein heidnisches Idol⁵⁹.

Was auf das erste Feld zutrifft, ist bei den drei anderen zu erwarten. Die vielfach sich kreuzenden Bänder sollen das Böse bannen und binden. Als abergläubische Vorstellung ist es bis weit in die Neuzeit nachweisbar⁶⁰. Dasselbe wird für die Kunst des hohen Mittelalters vermutet, obgleich es an überzeugenden Nachweisen mangelt⁶¹. In Minden liegt somit ein weiterer Hinweis auf diese Deutung vor.

Er wird von den Zahlen unterstützt, die den Ornamenten zugrundeliegen. Wenn man sie von Feld 1 an im Uhrzeigersinn abliest, bilden sie eine Reihe aus 2 (zwei Fabelwesen), 6 (sechs Rosetten), 8 (achtspitziger Stern) und 16 (Felder der Flechtbandplatte). Nach der Lehre der Kirchenväter ist die Zwei die Zahl des Bösen, der Sünde und der Häresie, was mit der Deutung der beiden Mischwesen übereinstimmt⁶². Sechs, Acht und wahrscheinlich auch Sechzehn gelten als vollkommene Zahlen, die Gott und Christus repräsentieren. — Von den dazwischen liegenden ungeraden Zahlen 1, 3, 5 und 7 bedeuten die unteilbaren Eins Gott, Drei die Trinität und die drei Zeiten (ante legem, sub lege, sub gratia), Fünf das Alte Testament, Sieben die Sieben Gaben des Heiligen Geistes. — An dem Stuhl in Minden waren davon vorhanden: Eins als Schmuckstück in der Mitte des Kreuzes, Drei in dem verlorenen Giebeldreieck, das von sich aus der Drei entspricht, aber darüber hinaus — wie die Cathedra Petri (Abb. 20) — drei Kreise oder Ovale umschlossen haben kann. — Für die beiden Seitenlehnen vermute ich Fünf und Sieben, denn an der Thronwand in Palermo stehen fünf mit einander verschlungene Kreise an der entsprechenden Stelle (Abb. 24). Der Schmuck der anderen Schranke ist mir leider

nicht bekannt.) — Falls diese Vermutung zutrifft, umfaßte die Zahlenreihe ehemals 1, 2, 3, und 5, 6, 7, 8 sowie 16, in der die fehlende 4 in Potenz enthalten ist. Zusammen ergeben sie die Summe 48,

die an vielen Denkmälern kirchlicher Kunst des Mittelalters wiederkehrt, denn sie besteht aus 6×8 ebensowohl wie aus 4×12 . Hansmartin Decker-Hauff nannte 48 die königliche Zahl⁶³.

ANMERKUNGEN

¹ Beiträge zur Geschichte des Herrschersitzes im Mittelalter, I. Teil: Gedrechselte Sitze, in: AKB 48. 1978/79, S. 25-52. — II. Teil: Der sogenannte Krodo-Altar und der Kaiserstuhl in Goslar, in: AKB 54/55. 1986/87, S. 69-98.

² Die Zeit der Stauer, Geschichte — Kunst — Kultur. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart 1977, Katalog Bd. I, hrsg. v. Reiner Hauss herr, Nr. 510, Bd. II Abb. 299-303.

³ Falke, Otto v.: Geschnitzte Möbel des 13. Jahrhunderts. In: Pantheon 12. 1933, S. 346-351. — Verkleinerter Nachdruck: ebenda 37. 1979, S. 357-358.

⁴ Meyhöfener, Hildegard: Ein romanisches Chorpult im Mindener Dom. In: Westfalen, Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde 22. 1937, S. 293 - 305.

⁵ Kohlhaussen, Heinrich: Geschichte des deutschen Kunsthandwerks (Deutsche Kunstgeschichte V). München 1955, S. 138-140, Abb. 119.

⁶ Westfalia sacra. Westfälisches Landesmuseum Münster 1951. Katalog Nr. 231

⁷ Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Nordrhein-Westfalen Bd. II Westfalen, bearbeitet von Dorothea Kluge und Wilfried Hansmann. München, Berlin 1969, S. 339.

⁸ Appuhn, H.: Das Chorpult des Klosters Isenhagen — ein romanischer Thron. In : Lüneburger Blätter 9.1958, S. 39-50. — Ders.: Beiträge ... I. Teil (wie Anm.1) S. 25-32.

⁹ Gutachten von Dr. Axel Delorme, Institut für Forstbenutzung der Universität Göttingen vom 29.6.1975.

¹⁰ Ähnlich einem schwarzen Band mit goldenen, aneinander gereihten Spiralen am Rahmen eines Antependiums aus der ehem. Klosterkirche St. Walpurgis in Soest (Soest oder Helmarshausen um 1175) im Westfälischen Landesmuseum, s. Pieper, Paul: Die deutschen, niederländischen und italienischen Tafelbilder bis um 1530, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster. Münster 1986, S. 20f. mit Farbbabb.

¹¹ Bei einem im Zweiten Weltkrieg zerstörten Chorpult aus Herford aus dem 13. Jahrhundert (ehemals Schloßmuseum Berlin) ist die Neigung nach Fotos auf 45° zu schätzen, vgl. Falke, Otto v.: Deutsche Möbel des Mittelalters und der Renaissance (Bauformen-Bibliothek XX). Stuttgart 1924, Taf. 31. — Dieselbe Neigung hat ein englisches Lesepult der Zeit um 1480 im Victoria & Albert Museum, London, s. Brackett, Oliver und Smith, H. Clifford: English Furniture Illustrated. London o.J., Taf. XIII.

¹² Falke (wie in Anm. 11), S. XXXI f.

¹³ Beiträge II. Teil (wie Anm. 1), S. 80 Abb. 21 f.

- ¹⁴ Meyhöfener (wie Anm. 4), S. 293. Daraus ergibt sich, daß das Möbel mindestens im 17. Jahrhundert noch in Gebrauch war.
- ¹⁵ 1958 darin gefunden.
- ¹⁶ H. 106 cm — 78,5 — 27,5 cm. Vielleicht hat man sich die übereinstimmenden Maße beim Umbau zum Pult zunutze gemacht, indem man den Giebel der Rückfront in der Mitte teilte und je eine Hälfte als Dreieckfüllung seitlich unter die Schräge des Pultbrettes setzte.
- ¹⁷ Vgl. Kapitell in der Krypta des Doms zu Brandenburg, um 1200, s. Mode, Heinz: Fabeltiere und Dämonen in der Kunst, Die fantastische Welt der Mischwesen. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz. 2. Aufl. 1983, Abb. S. 100.
- ¹⁸ Vgl. u.a. Fenster in St. Patrokli in Soest, s. Korn, Ulf-Dietrich: Die romanische Farbverglasung von St. Patrokli in Soest (Westfalen, 17. Sonderheft). Münster 1967, Abb. 95.
- ¹⁹ Vgl. Steinplatte neben dem Kamin im Palast der Kaiserpfalz Gelnhausen, gegen 1200, s. Hotz, Walter: Pfalzen und Burgen der Stauferzeit, Geschichte und Gestalt. Darmstadt 1981, Taf. 26.
- ²⁰ Kautzsch, Rudolf: Die langobardische Schmuckkunst in Italien. In: Röm. Jahrb. f. Kunstgesch. 5.1941, S. 1 ff.
- ²¹ Vgl. Fußboden in der Cappella Palatina in Palermo, Abb. 25 und Krönig, Wolfgang: Sizilien (Kunstdenkmäler in Italien, ein Bildhandbuch, hrsg. v. Reinhardt Hootz). Darmstadt 1986, Taf. 220.
- ²² Jülich, Theo: Gemmenkreuze, Die Farbigkeit ihres Edelsteinbesatzes bis zum 12. Jahrhundert. In: AKB 54/55. 1986/87, S. 163, Abb. 13: der ganze Holzkern des Lotharkreuzes.
- ²³ Eccard, Jo. Georgius: Dissertatio de imaginibus Caroli M. et Carolomanni regum francorum in gemma et nummo iudaico repertis. Lüneburg 1719 (Bildnis Karls d. Gr.). — Matz, Friederich: Ein Kameo mit dem Bildnis Domitians. In: Mitt. des Dt. Archäolog. Inst., Röm. Abt., 54. München 1939, S. 145-160. — Ders.: Der römische Kameo des Mindener Domschatzes. In: Westfalen, Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde 25. 1940, S. 1-6. — Küthmann, Carl: Der „Domitians“-Kameo im Dom zu Minden. In: Wissenschaftliche Abhandlungen des dt. Numismatikertages in Göttingen 1951. Göttingen-Berlin-Frankfurt 1959, S. 35-38 (Bildnis erheblich verändert und verkleinert, ehemals Nero). — Leo, Peter u. Gelderblom, Hans: Der Domschatz und das Dommuseum in Minden (Mindener Beiträge 9). Minden 1961, I. Teil Nr. 24. — Heppel, Karl Bernhard: Gotische Goldschmiedekunst in Westfalen vom 2. Drittel des 13. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Diss. phil. Münster 1973, S. 150 f.
- ²⁴ Niedersachsen um 1200, s. Die Zeit der Staufer (wie Anm. 2) Bd. I Nr. 521, Bd. II Abb. 313.
- ²⁵ Niedersachsen um 1200, s. Ludorff, A.: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Paderborn (Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen). Münster 1899, S. 138.
- ²⁶ Z.B. der auferstandene Christus, um 1290, Kloster Wienhausen, s. Appuhn, Horst: Kloster Wienhausen, Wienhausen 1986, Taf. 37. 39.
- ²⁷ Vgl. vorgenannte Figur und Jäger, Elisabeth: Zur Polychromie der Kölner Skulptur vom 12. bis zum Ende des 14. Jahrhunderts. In: Bergmann, Ulrike: Schnütgen-Museum, Die Holzsulpturen des Mittelalters (1000-1400). Köln 1989, S. 85-105, besonders S. 90 f.
- ²⁸ AKB 48. 1978/79, S. 25-52.
- ²⁹ Schramm, Percy Ernst: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert, Bd. III (Schriften der Monumenta Germaniae historica 13/III). Stuttgart 1956, S. 694-707.
- ³⁰ Maccarone, M. — Ferrua, A. — Romanelli, P. — Schramm, P. E.: La Cattedra lignea di S. Pietro in Vaticano (Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Serie III, Memorie, Vol. X). Vaticano 1971. Daraus sind Abb. 20 und 21 entnommen.
- ³¹ Grabar, André: Thrônes épiscopaux du XIème et XIIème siècle en Italie Méridionale. In Wallraf Richartz — Jb. 16. 1954, S. 14 f. Fig. 7.
- ³² Grabar a.a.O., Abb. 1 und 2. — Der sog. Stuhl des hl. Augustin in der Kathedrale von Canterbury wird als eine Steinkopie des ursprünglichen Holzstuhls angesehen.
- ³³ Teil I in AKB 48 1978/79, Abb. 17.
- ³⁴ Teil II in AKB 54/55. 1986/87, S. 80 f.
- ³⁵ Ausstellung Bayerische Frömmigkeit. München 1960, Kat. Nr. 174, Taf. 29. — Forsyth, Ilene H.: The Throne of Wisdom, Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France. Princeton 1972, Abb. 75, 106-109, 145, 146, 184 u. a.
- ³⁶ Falke (wie in Anm. 11), Taf. 17. — Kreisel, Heinrich: Die Kunst des deutschen Möbels, I. Bd. Von den Anfängen bis zum Hochbarock. München 1968, Abb. 8. — Windisch-Graetz, Franz: Möbel Europas von der Romanik bis zur Spätgotik mit einem Rückblick auf Antike und Spätantike. München 1982, Abb. 71.
- ³⁷ Schramm, Percy Ernst: Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen (Abhandlungen der Akademie der Wiss. in Göttingen Phil.-hist. Klasse III. F. Nr. 36). Göttingen 1955 S. 81-87.
- ³⁸ Renate Kroß, München, und Bernd Ulrich Hucker, Bamberg, danke ich, daß sie mich von Spekulationen abhielten.
- ³⁹ O. v. Falke und H. Meyhöfener (wie Anm. 3 und 4)
- ⁴⁰ Die Zeit der Staufer (wie Anm. 2) Bd. I, Nr. 510
- ⁴¹ Meyer, Hans Gerhard: Zur Datierung des sog. Thrones im Mindener Dom. In: Niederdeutsche Beitr. zur Kunstgesch. 23. 1984, S. 9-42.
- ⁴² A. a. O. S. 40.
- ⁴³ A. a. O. S. 39.
- ⁴⁴ Domchor in Köln geweiht 1322, Chorgestühl 1308-11, s. Bergmann, Ulrike: Das Chorgestühl des Kölner Domes (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Jahrb. 1986/87), Bd. I. Neuss 1987, S. 19 f. — In den niedersächsischen Frauenklöstern Ebtorf, Isenhagen und Wienhausen wurden ganze Chorgestühle aus früheren Bauten übernommen, s. Appuhn (wie Anm. 26) S. 30.

- ⁴⁵ Vgl. die in Anm. II verzeichneten Handbücher. – Die in den vorgenannten Frauenklöstern erhaltenen Möbel sind nur ausnahmsweise geschnitzt und stammen in der Regel aus späterer Zeit.
- ⁴⁶ Meyer (wie Anm. 41) Abb. 9 und 18, 19.
- ⁴⁷ Appuhn, Horst: Briefladen aus Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Schloß Cappenberg 1971, Kat. Nr. 8 u. 9.
- ⁴⁸ Karpa, Oskar, Kloster Loccum, 800 Jahre Zisterzienser Abtei in Niedersachsen. Hannover 1963, S. 54 f., Taf. 35, 36, 40, 42. Die beiden Werke wären es wert, eingehend untersucht zu werden.
- ⁴⁹ Das kann ein Restaurator vielleicht klären, wenn er einen der Buckel abnimmt und prüft, ob sich darunter – wie am Aachener Lotharkreuz – die Nagellöcher einer ehemaligen Befestigung befinden. Die Buckel wurden mit groben Eisennägeln angeschlagen. Sie bedeuten Ersatz für eigentlich gemeinte Halbedelsteine, gleich ob sie aus dem 13. oder 19. Jahrhundert stammen.
- ⁵⁰ Die Tradition feiner geschnittener Holzarbeit blieb in Minden mindestens bis über die Mitte des 13. Jahrhunderts hinaus lebendig, vgl. eines der ältesten figürlich geschnitzten Altarretabel aus dem Dom zu Minden in der Skulpturensammlung der Staatl. Museen Berlin (DDR). s. Demmler, Theodor: Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton, Großplastik (Die Bildwerke des Deutschen Museums Bd. 3). Berlin u. Leipzig 1930, S. 12 f. – Sauerländer, Willibald in: Die Zeit der Staufer (wie Anm. 2) Bd. I Nr. 465.
- ⁵¹ Z. B. das Musterbuch von Stift Rein, Cod. Vindobonensis 507, Faksimileausgabe mit Kommentarband von Franz Unterkircher, Graz 1979.
- ⁵² Auch das Deckenbild im Chor der Hohnekirche in Soest wurde nach dem Vorbild der Cappella Palatina in Palermo entworfen, s. Dehio (wie Anm. 7) S. 532.
- ⁵³ Gosebruch, Martin und Grote, Hans Henning (Hrsg.): Königslutter und Oberitalien, Kunst des 12. Jahrhunderts in Sachsen, Sonderausstellung im Braunschweigischen Landesmuseum 1980, Abb. 159.
- ⁵⁴ A. a. O. Abb. 53, 60, 66, 99, 117-119, 131, 133, 136, 143, 144.
- ⁵⁵ Ähnlich romanische Piscinen in der ehem. Zisterzienser-Kirche Amelungsborn, s. Röckener, Kurt: Das Zisterzienser-Kloster Amelungsborn (Große Baudenkmäler Heft 338). München-Berlin 2. Aufl. 1985, Abb. S 13.
- ⁵⁶ Grimme, Ernst Günther: Der Aachener Domschatz (AKB 42). Düsseldorf 1972, Nr. 52
- ⁵⁷ Kohlhaussen, Heinrich: Minnekästchen im Mittelalter. Berlin 1928, Taf. 3, 5, 7, 10, 11.
- ⁵⁸ Z. B. Kreuztragung im sog. Semeca-Missale und Auferstehung Christi, Wandmalerei im Dom zu Braunschweig, s. Meyer (wie Anm. 41) Abb. 23, 24.
- ⁵⁹ Heckscher, William S.: Dornauszieher. In: RDK IV, Sp. 293, 294 (mit Nennung des Reliefs in Minden).
- ⁶⁰ Bächtold-Stäubli, Hanns (Hrsg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens Bd. I. Berlin 1927 (Nachdruck 1986), Sp. 863 f. u. 1325 f. Bd. V, 1932/33, Sp. 16 f.
- ⁶¹ Weigert, Hans: Magische Bänder und Knoten. In: Hoster, Joseph und Mann, Albrecht (Hrsg.): Vom Bauen, Bilden und Bewahren. Festschrift für Willy Weyres. Köln 1964, S. 21-32. – Kretzenbacher, Leopold: Kettenkirchen in Bayern und in Österreich, Vergleichendvolkskundliche Studien zur Devotionalform der cinctura an Sakralobjekten als kultisches Hegen und magisches Binden (Bayerische Akademie der Wiss., Phil.-hist. Klasse, Abt. N. F. 76). München 1973.
- ⁶² Aus der Fülle der Literatur: Meyer, Heinz: Die Zahlenallegorese im Mittelalter, Methode und Gebrauch (Münstersche Mitteltalterschriften 25). München 1975, S. 113 f.
- ⁶³ Decker, Hauff, Hansmartin: Die „Reichskrone“ angefertigt für Otto I. In: Schramm, Percy Ernst: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert (Schriften der Monumenta Germaniae historica 13) Bd. II, S. 560-637, besonders S. 586 f.

Bildnachweis

Abb. 20, 21: Reproduktionen nach Maccarone (wie Anm. 30)
 Abb. 24: Konrad Hellig, Weinheim
 Abb. 25: Willi Birker, Braunschweig
 Alle übrigen: Verfasser