

Die Hallesche Laurentiustafel, eine romanische Grubenschmelzplatte aus dem Stadtkernbereich¹

Von Heinrich L. Nickel, Halle (Saale)

Mit 1 Abbildung und Tafeln 47–54

Seit Juli 1986 befindet sich die Laurentiustafel als Leihgabe des Landesmuseums für Vorgeschichte in der Ausstellung der Staatlichen Galerie Moritzburg. Für den Bezirk Halle bedeutet die hochrangige Goldschmiedearbeit, die einst Teil eines Kastenreliquiars oder eines Tragaltars war, einen bisher einmaligen Fund, der zu Recht starkes Interesse erregt (Taf. 47).

1985 wurde der Fund einer Kupfer-Grubenschmelzplatte mit einer Darstellung aus der Laurentiuslegende bekannt und der wissenschaftlichen Bearbeitung zugeführt. Sie war bereits 1978 von einem Baggerführer im Stadtkernbereich von Halle aus einem Abraumschuttberg geborgen worden, ohne daß er die historische Bedeutung des Objektes erkannt hätte. Die Fundumstände sind wegen des zeitlichen Abstandes nur noch in Umrissen zu rekonstruieren.

Fundumstände

Zwischen Großer Nikolaistraße und dem „Kühlen Brunnen“ wurde 1977 Bauschutt aufgehäuft, der aus umliegenden Gebäuden stammte, die sich in der ersten Phase ihrer Rekonstruktion befanden. Im Juli und August 1977 gelangten aus dem Gebäudekomplex des „Kühlen Brunnens“, insbesondere aus dem Saalbau, abgeschlagener Putz, Deckenauffüllungen, Baumaterial von Zwischenwänden und Bogenausmauerungen auf den Schuttberg, der erst im Frühjahr 1978 abgefahren wurde. Bei dieser Gelegenheit entdeckte der Baggerführer die Platte².

¹ Landesmuseum für Vorgeschichte Halle, HK 86:2651. Eine erste Veröffentlichung der Tafel erfolgte bereits (Nickel 1986). Bei der Vorbereitung der Publikation haben mich zahlreiche Kollegen, insbesondere aus benachbarten Fachgebieten, mit wichtigen Hinweisen und Auskünften unterstützt, denen ich an dieser Stelle danken möchte: Die Professoren Dr. P. Schreiner, Köln/BRD, und Dr. R. Stichel, Münster/BRD (Hagiographie); Dr. J. Ebert, Dr. W. Kirsch und Dr. E. Schubert, Halle (Inschriftenlesung); Dr. A. van Euw, Köln, und Dr. D. Kötzsche, Berlin (West); Dr. M. Brandt, Hildesheim/BRD, Dr. E. Neubauer, Berlin, und Dr. P. M. de Winter, Cleveland (Cleveland Plate); Dr. B. Kluge, Berlin, und Dr. H.-J. Zimmermann (Numismatik und Heraldik). — Fotos stellten großzügig zur Verfügung: Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett und Kunstgewerbemuseum; Kunstgewerbemuseum Berlin (West); The Cleveland Museum of Art; Staatliche Museen zu Dresden, Münzkabinett; Diözesanmuseum Hildesheim; Schnütgenmuseum Köln; Muzeum Narodowe Kraków, Zbiory Czartoryskich/VR Polen. Auch diesen Einrichtungen schulde ich Dank!

² Die Angaben des Baggerführers stimmen mit den Auskünften von Mitarbeitern des VEB Denkmalpflege überein, die 1977/78 im Gebäudekomplex „Kühler Brunnen“ beschäftigt waren. Mir wurde Einsicht in die Auftragsblöcke gewährt, aus denen die Arbeitsetappen ersichtlich sind.

Der Stadtpalast „Kühler Brunnen“ wurde seit 1522 auf dem Gelände des Lamberti-kirchhofes errichtet. Bauherr war der Kaufmann Hans Schönitz, bevollmächtigter Unternehmer und Finanzsachverständiger von Kardinal Albrecht. Im Auftrage des Kirchenfürsten kaufte Schönitz kostbare Ausstattungsgegenstände für das Neue Stift und das Schloß Moritzburg in Halle. Andererseits gehörte es zu seinen Aufgaben, bei den zunehmenden Finanznöten des Kardinals für diesen Geldmittel zu beschaffen, auch durch Verpfändung oder Verkauf kirchlicher Kleinodien. 1535 geriet Schönitz in Ungnade, wurde der Unterschlagung bezichtigt und hingerichtet.

Schönitz verwendete als Baumaterial für seinen Palast Werksteine von halleschen Kirchen und Klöstern, die vom Kardinal aufgelöst und zum Abbruch freigegeben worden waren.³ In einem der Gebäude des Baukomplexes war die Emailplatte vermutlich wohlgeschützt vermauert. Darauf deutet der makellose Erhaltungszustand der Tafel hin. Es sind weder auf der Vorder- noch auf der Rückseite auffällige Abnutzungsspuren oder Korrosionsschäden festzustellen. Die Emailfehlstellen im mittleren Teil der Platte gehen auf eine Verknickung jüngeren Datums zurück. Bekräftigt wird die Vermutung, daß die Platte eingemauert war, durch eine röntgenographische Mineralbestimmung, die am Füllmaterial von Bohrlöchern der Tafel durchgeführt wurde. Danach wiesen die vier Proben etwa 80 Prozent Quarz auf. Daneben wurden Kalzit und möglicherweise Spuren von Feldspat festgestellt. Das sind die wesentlichen Bestandteile von Kalkmörtel. Dagegen konnten Tonminerale, wie sie für den halleschen Boden im Stadtkerngebiet typisch sind, in keiner Probe nachgewiesen werden.⁴

Die Große Nikolaistraße, mit alter Benennung „Der Schlamm“, von der Großen Steinstraße zur Saalebrücke führend, war einer der wichtigsten Verkehrswege des alten Halle in ost-westlicher Richtung. Im Bereich des Fundplatzes befand sich eine der ältesten Kirchen von Halle, die Lambertikapelle, etwas weiter westlich die Nikolaikapelle. Nördlich des „Kühlen Brunnens“, in dem „gewölbten Hauße gegen den schlamm zu“, befand sich die Hallesche Münze, bevor sie in die Moritzburg verlegt wurde (Ludewig 1709, S. 272). Auf der anderen Straßenseite fand man 1913 bei Ausschachtungsarbeiten für den Neubau des Gildenhauses St. Nikolaus eine romanische Messingschüssel mit einem geprägten Königsbildnis, die heute in der Staatlichen Galerie Moritzburg befindliche „Ottoschale“⁵. Die Fundstelle der Laurentiustafel lag also in einem stadtschichtlich wichtigen Bereich.

Darüber hinaus sind über die Provenienz der Goldschmiedearbeit keine belegbaren Aussagen zu machen. Gelegentliche Hinweise auf Laurentiusreliquien, wie z. B. eine Schenkung des Erzbischofs Wichmann (1152 bis 1192) an das Merseburger Domstift (Urkundenbuch Merseburg S. 966) reichen nicht zur Identifizierung des zugehörigen Reliquiars aus. Nahe läge es, das Laurentiusreliquiar im Heiltum des Kardinals Albrecht, der reichsten Reliquiensammlung Deutschlands im 3. Jahrzehnt des 16. Jh., zu vermuten, doch ist es weder im gedruckten und mit Holzschnitten versehenen Heiltumbuch von

³ Ein im 16. Jh. errichteter Kamin im Küchenbau des Kühlen Brunnens wird durch zwei Säulen des frühen 13. Jhs. flankiert, die sicherlich aus einem abgebrochenen Sakralbau stammen (Schultze-Galléra 1920 I, S. 214).

⁴ Auszug aus dem Gutachten des VEB Geologische Forschung und Erkundung Halle, Wiss. Mitarb. E. Worsch, vom 10. 9. 86. „Eine röntgenographische Mineralbestimmung der Partikelproben aus Bohrlöchern der ‚Halleschen Laurentiustafel‘ brachte folgendes Ergebnis: Die Proben 3, 8, 9, 10 zeigen eine sehr ähnliche Zusammensetzung. Hauptkomponente aller Proben ist Quarz ($\sim 80\%$), als Nebenbestandteile treten ebenfalls in allen Proben Kalzit (CaCO_3) und möglicherweise Spuren von Feldspat auf. Ein sehr kleiner Reflex bei 2.76–78 Å konnte nicht genau identifiziert werden.“

⁵ Literatur zur Ottoschale: Sauerlandt 1919; Weitzmann-Fiedler 1981, S. 132. 1988 entstand an der Sektion Orient- und Altertumswissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle eine Diplomarbeit über die Ottoschale durch Sven Frotscher.

1520 noch im mit farbigen Zeichnungen versehenen Aschaffenburgers Manuskript von 1526 oder 1527 enthalten. Es finden sich dort jedoch zwei andersgestaltige Laurentiusreliquiare: ein Kästchen des frühen 13. Jh. mit einer in Metall getriebenen Darstellung der Marter des Heiligen auf dem Deckel und eine Silberfigur (um 1500) aus dem Besitz des Erzbischofs Ernst (Halm/Berliner 1931, Taf. 8 b, 114 b). Damit ist jedoch noch nicht ausgeschlossen, daß das Emailreliquiar nicht doch zu den Schätzen des vom Kardinal verschwenderisch ausgestatteten Neuen Stifts im ehemaligen Dominikanerkloster (heute „Dom“) gehörte. Die liturgischen Geräte und Kleinodien der beiden bedeutendsten halleschen Klöster, Servitenkloster und Neuwerkloster (die beide aufgelöst wurden), gingen zwischen 1527 und 1530 in den Besitz des Kirchenfürsten über. Zu dieser Zeit war Albrecht bereits so stark verschuldet, daß er zunehmend bis zur Auflösung des Stiftes 1541 nicht nur Kleinodien sondern auch kirchliches Gerät und Reliquiare verpfändete oder gar verkaufte. Die Register und Inventare der dreißiger Jahre verzeichnen meist nur noch den Materialwert der Kleinkunstwerke. Den Bürgern von Halle riet Albrecht, Kirchenschätze zu veräußern, um die Geldmittel für den Neubau der Marktkirche (seit 1530) aufzubringen (Redlich 1900, Anhang). Es ist also durchaus möglich, daß das Laurentiusreliquiar zum erzbischöflichen Schatz gehörte, jedoch schon vor der Reformation zweckentfremdet worden ist, um Edelmetall oder Edelsteine für den Verkauf zu gewinnen. Kompliziert wird die Frage nach der Provenienz durch die Clevelander Laurentiustafel, die in engster Beziehung zur halleschen Tafel steht und auf die später eingegangen wird. Sie gelangte 1949 in das Cleveland Museum of Art (Cleveland, Ohio, USA.).

Beschreibung

Die Kupferplatte, deren Stärke zwischen 1,9 und 2,2 mm schwankt, hat eine Breite von 210,0 mm oben bzw. 207,8 mm unten und eine Höhe von 97,8 mm links bzw. 97,5 mm rechts. Die geringere Länge an der Unterkante der Platte erklärt sich aus der stärkeren Verbiegung an dieser Seite. Nur die vier Bohrlöcher an den Ecken des Bildfeldes sind ursprünglich. Die acht unregelmäßig verteilten Bohrungen im Schriftband entstanden später, wohl im Zusammenhang mit einer Reparatur des Reliquiars oder einer Zweitverwendung der Platte (Taf. 49,3).

Der Erhaltungszustand der Tafel ist gut. Durch eine frische Verbiegung ging das Email zwischen den Figuren von Kaiser und Laurentius verloren. Die Fehlstellen an der linken oberen Ecke und der rechten unteren sind älteren Datums, wie man aus der dunkleren Patina des Kupfers schlußfolgern kann. Die Feuervergoldung der Metalloberfläche an der Ansichtsseite ist gut erhalten, Abnutzungsspuren oder Schrammen sind nicht erkennbar, was auf eine ungestörte Lagerung der Platte seit dem Mittelalter hinweist (Taf. 48,1). Die Rückseite ist mit einer makellosen Braunpatina bedeckt. Die strichförmigen Gravierungen stellen Probegravierungen dar, die zur Prüfung der Schärfe der Meißel vorgenommen wurden (Taf. 48,2). Man findet sie auch sonst häufig auf den Rückseiten romanischer Emailplatten.⁶

So bedauerlich die Absplitterung des Emails im Bildfeld ist, so eröffnet sie doch dem Betrachter die seltene Möglichkeit, einen Einblick in die Werkstatt eines mittelalterlichen Goldschmiedes zu gewinnen. In der wichtigsten Quellenschrift, der „*Schedula diversarium artium*“ des Theophilus Presbyter, wird man über die Grubenschmelztechnologie nicht

⁶ Ein bezeichnendes Beispiel stellen die maasländischen Grubenschmelzplatten mit typologischen Szenen im Erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseum in Wien dar, von denen fast jede Platte auf der Rückseite Probegravierungen aufweist (*Ornamenta Ecclesiae* 1, S. 296/97).

hinreichend unterrichtet, da um 1100, als der Mönch dieses wichtige, auf eigener Erfahrung beruhende Handbuch des Kunsthandwerks verfaßte, der Grubenschmelz gegenüber dem aus dem ostkirchlichen Bereich übernommenen Zellenschmelz noch eine untergeordnete Rolle spielte (Ilg 1874; Theobald 1933; Freise 1985).

Die einzelnen Arbeitsgänge des Goldschmiedes sind an der Laurentiustafel gut abzu-lesen. Zuerst wurde die zugeschnittene Kupferplatte an den Kanten mit der Feile geglättet, danach wurden die vier Bohrungen an den Ecken auf der Rückseite mit dem Meißel entgratet sowie das Bildfeld mit einer eingravierten Linie umrissen. Erst danach erfolgten Figurenvorzeichnung und Schriftbandrahmung. Diese Abfolge ist anzunehmen, da die Begrenzungslinie die Füße mehrerer Figuren durchschneidet, wogegen die Schriftbandlinien die Füße aussparen. Als nächstes führte man die Figurenzeichnung aus. In routinierter Weise trieb der Meister den Meißel mit leichten Hammerschlägen vor, wobei der Vortrieb manchmal weniger als ein Millimeter betrug, wie aus den Makroaufnahmen deutlich zu ersehen ist. Diese Technik erlaubte einen zügigen Strich wie bei einer Federzeichnung. Den Fond zwischen den Figuren hat man mit einem flachgeschliffenen Meißel von annähernd 3 mm Breite ausgehoben. Die Meißelspuren zeichnen sich im Kupfer deutlich ab (Taf. 49,2). Das Material wurde etwa bis zur halben Stärke der Platte abgetragen. An den Figurenumrissen wurde steil in die Tiefe gearbeitet, vermutlich, um einer Verfärbung der Emailränder durch Kupferoxyd vorzubeugen. Die Abstände der Buchstaben des Schriftbandes berücksichtigen die Figurenanordnung, der Text wurde also nach der Bildzeichnung eingefügt. Abschließend auf dem Figurenfond mit dem Spitzmeißel in unregelmäßigen Abständen aufgeworfene Dornen dienten vorrangig der besseren Haftung des Emails, deren abgeschliffene Spitzen kamen darüber hinaus als goldene Sterne dekorativ auf dem blauen Emailgrund zur Geltung.⁷

Das Email wurde in mehreren Schichten aufgetragen und eingebrannt. Zwei Schichten sind an den Bruchstellen gut zu erkennen. Nach Auffüllung der Eintiefungen mit Glasfluß wurde die Tafel ebengeschliffen und feuervergoldet. Da der erkennbare Vorgang des Emaillierens den Anweisungen des Theophilus Presbyter entspricht, kann man voraussetzen, daß auch die Feuervergoldung in der von ihm beschriebenen Weise erfolgte. Danach wurde Goldamalgam auf die mit Quickwasser vorbereiteten Metallflächen aufgetragen und über Feuer verdampft. Auch die flachgeschliffenen Spitzen der Dornen im Email nahmen das Gold an.

Die dominierende Farbe des Emails ist ein leuchtendes Türkis-Blaugrün. Ultramarinblaues Email wurde für das Bogenfeld der Bügelkrone des Kaisers und dessen Fußbank sowie für die blauen Streifen im Schild verwendet. Versehentlich scheint auch die Vorderfläche der Thronbank links neben dem Suppedaneum mit ultramarinblauem Glasfluß ausgefüllt worden zu sein. Der Nimbus des Laurentius enthält honiggelbes Email. Die Füllung der Buchstaben hat eine hellgraue Färbung, die vor dem durchscheinenden Metall leicht bräunlich erscheint. Die Binnengravierung der Figuren ist mit braunvioletter Glasfluß ausgefüllt. Die indifferente Färbung ist das Resultat der Mischung verschiedenfarbigen Glaspulvers in Reaktion mit Kupferoxyd. An mehreren Stellen, besonders deutlich in der Zone der Hände zwischen dem Heiligen und den Krüppeln, sind leuchtend rote Glaspartikel im Email erkennbar — ein Nachweis dafür, daß der Meister auf seinem Arbeitstisch neben den hier verwendeten Abtönungen auch andersfarbiges Glaspulver verfügbar hatte, wovon (durch Unachtsamkeit?) geringe Spuren auf die Platte gelangten (Taf. 49,4).

Bis auf die weißen Streifen im Schild ist der Glasfluß durchscheinend und lediglich durch die Reaktion mit dem Kupferoxyd und dem Planschleifen der Oberfläche abge-

⁷ Für Hinweise zur Emailtechnik und praktische Demonstration der Meißelarbeit danke ich Frau Prof. Ohme, Hochschule für Industrielle Formgestaltung, Halle.

stumpft. Die verbreitete und in der Literatur häufig wiederkehrende Behauptung, transluzides Email fände nur beim Zellschmelz, opakes hingegen beim Grubenschmelz Anwendung, muß offensichtlich revidiert werden. Die hohe technische wie künstlerische Perfektion der Ausführung spricht dafür, daß der ausführende Meister zu den besten und vielbeschäftigten Goldschmieden seiner Zeit gehörte.

Bildinhalt und Legende

Im Bildstreifen ist die Schlüsselszene aus der Laurentiuslegende dargestellt, in der der Heilige anstelle des Kirchenschatzes dem Kaiser Decius die Kranken und Elenden von Rom vorführt. Die umlaufende Inschrift in leoninischen Hexametern weist auf den Bildinhalt hin:

THESAURVM SIXTI POSCIT DE MILITE XPI (CHRISTI)

INFELIX DECIVS MENS CRVD(E)LISSIMA CVI(VS)

„Den Schatz des Sixtus fordert vom Streiter Christi der unselige Decius, dessen Sinn ganz grausam (ist).“

Die Auflösung des 3-förmigen Schlußkürzels zu ‚cuius‘ ergibt zwar für die zweite Zeile den für ein leoninisches Distichon bezeichnenden Mittel- und Endreim, ist jedoch sprachlich und metrisch nicht befriedigend. Zudem wäre die Verwendung dieses Kürzels für -us sehr ungewöhnlich, und es ist kein Grund ersichtlich, weshalb von dem üblichen 9- oder kommaförmigen Kürzel abgewichen wurde. Überwiegend steht das 3-förmige Kürzel für „est“, seltener für „que“ (Cappelli 1901). Die letztere Lesung ergibt den besten lateinischen Ausdruck. Die anderen Zeilen der Inschriften an der Halleschen und der Clevelander Tafel sind in gutem Latein verfaßt.⁸ Laurentius wird in der Inschrift nicht namentlich genannt, sondern als ‚miles Christi‘ umschrieben. Die Schlußfolgerung liegt nahe, daß die Inschrift auf einer zugehörigen Platte sich fortsetzte. Die bildliche Darstellung folgt einer Version der Laurentiuslegende, wie sie sich seit frühchristlicher Zeit bis zum hohen Mittelalter herausgebildet hat. Laurentius war Diakon des Papstes Sixtus II. (257/58) und erlitt den Märtyrertod unter Kaiser Valerianus (253 bis 260) im Jahre 258 in Rom. Die Berichte über sein Martyrium werden bereits im 4. Jh. dramatisch ausgestaltet. Die besonders grausame Todesart des Verbrennens auf einem Eisenrost und seine Dialoge beim Abschied vom Papst und während seines Sterbens wurden zu festen Bestandteilen der Passio. Reflexionen davon finden sich bereits in den Schriften von Ambrosius, Prudentius und Augustinus (LTK „Laurentius“). Sein Grab in der Via Tiburtina in Rom wurde zu einer vielbesuchten Pilgerstätte. Die bereits unter Konstantin an dieser Stelle errichtete Basilika San Lorenzo fuori le mura zählt zu den sieben Hauptkirchen Roms. Der Festtag des Heiligen ist der 10. August, die Verehrung erstreckt sich auch auf die mit seiner Person in Verbindung stehenden Martyrien von Sixtus und Hippolyt.

Von Laurentius, dem neben dem Apostelfürsten Petrus vorrangig verehrten römischen Heiligen, haben sich frühe bildliche Darstellungen erhalten. In der Kleinkunst erscheint Laurentius nicht selten auf Goldgläsern. In der Monumentalkunst begegnet er erstmals auf einem Mosaik im sogenannten Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna, aber nicht in szenischer Darstellung, sondern als Einzelfigur mit dem Rost, seinem Attribut. Die szenische Schilderung des Martyriums begegnet voll ausgebildet in einer Wandmalerei in

⁸ Für ihre Mitwirkung bei der Lesung der Inschrift danke ich meinen Kollegen von der Mediävistik und Altphilologie herzlich. Die ‚cuique‘ Lesung vertritt Prof. Dr. J. Ebert (mens bis cuique als Apposition zu Decius). Sein Hauptargument ist der Verweis auf den besseren sprachlichen Ausdruck und den seiner Meinung nach nicht zwingenden Endreim. Prof. Dr. W. Kirsch setzt sich für die ‚cuius‘ Lesung ein, die die breiteste Zustimmung findet. Die ‚cui est‘ Lesung wird durch Prof. Dr. E. Schubert vorgeschlagen.

der Abtei S. Vincenzo al Volturno (826 bis 843) (Longhi 1964, Taf. 5). Mit ungestüme Kraft drückt ein Kriegsknecht den nackend und gefesselt auf dem Rost liegenden Heiligen mit einer Eisenstange auf die Glut. Ein Engel schwebt, Linderung bringend, vom Himmel hernieder.

Vermutlich steht die Darstellung in Volturno im Zusammenhang mit der Weiterentwicklung der Laurentiuslegende, wie sie sich im 9. Jh. vollzog. Diesen Vorgang hat wünschenswert ausführlich E. Follieri (1986) in einem jüngst erschienenen Artikel nachgezeichnet. Die Verehrung der heiligen Märtyrer Sixtus, Laurentius und Hippolytus erfolgte in enger Gemeinschaft. Dieser Gruppe wird der christenfeindliche Kaiser Decius (249 bis 251) gegenübergestellt, assistiert von seinem Stadtpräfekten Valerianus. Der historische Valerian war vor seiner Erhebung zum Kaiser Censor von Decius. In der Legende werden die beiden Personen in gleicher Rangfolge wieder zusammengebracht (RAC „Decius“). Diese Version tritt zuerst in der *Passio vetus* (BHL 7811) auf und wird dann durch den ersten nachikonoklastischen Patriarchen von Konstantinopel, Methodios, in einem Menologion im Jahr 843 im ost- wie im westkirchlichen Bereich verbreitet (Johnstone 1976, S. 103). Vermutlich liegt dieser Verschiebung historischer Tatsachen das Bestreben zugrunde, Decius, dem ersten Christengegner nach einer Reihe christenfreundlicher, meist orientalischer Kaiser, alle Martyrien um die Mitte des 3. Jh. zur Last zu legen, ähnlich wie man mit dem ein halbes Jahrhundert später regierenden Diokletian verfuhr! Die Ausprägung der Laurentiuspassio im 9. Jh. bot noch die Grundlage für die Fassung, wie sie Jacobus de Voragine in der *Legenda Aurea* im 13. Jh. niederschrieb.⁹

Als Decius sich gegen den christenfreundlichen Kaiser Philippus aufwirft und als Usurpator in Rom einzieht, übergibt Papst Sixtus seinem Erzdiakon Laurentius den Kirchenschatz, um ihn an die Armen von Rom zu verteilen, damit er nicht dem bösen Kaiser Decius in die Hände falle. Sixtus wird vor den Kaiser geführt und zum Tode verurteilt, als er sich weigert, den Göttern zu opfern und den Schatz auszuliefern. Laurentius führt die Weisung des Papstes aus, wird dann festgenommen und durch den Stadtpräfekten Valerian vor den Kaiser geführt. Als Assistenzfiguren des Präfekten werden Parthemius und Hippolytus genannt. Aufgefordert, den Schatz des Sixtus herauszugeben, erbittet Laurentius drei Tage Urlaub. In Begleitung von Hippolyt wird er in die Stadt entlassen. Beeindruckt durch gute Werke und Wundertaten des Diakons läßt sich Hippolyt taufen, doch nimmt ihm Laurentius das Versprechen ab, sich zunächst nicht als Christ zu bekennen. Nach drei Tagen kehrt Laurentius vor den Kaiser zurück, führt jedoch nicht das Kirchenvermögen, sondern Kranke und Elende von Rom mit sich. Er gibt dem Kaiser zu verstehen, daß dies die ewigen Schätze der Kirche seien, die niemals gemindert würden. Der Kaiser läßt daraufhin die Marterwerkzeuge vor ihm ausbreiten, und als sich Laurentius weiterhin unbeeindruckt zeigt, wird er mit Bleiruten und mit glühenden Blechen gefoltert. Auch bei einer letzten Konfrontation mit dem Kaiser erweist sich Laurentius als standhaft. Er wird zum Tode verurteilt, doch auch noch auf dem glühenden Rost widersteht er den Flammen, d. h. er widerruft nicht. Ein vom Himmel herabschwebender Engel bringt ihm Linderung. Am nächsten Morgen entwendet Hippolyt den Leichnam des Heiligen und bestattet ihn. Hippolyt gibt sich als Christ zu erkennen und wird gleichfalls hingerichtet.

Zwei dramatische Höhepunkte weist diese *Passio* auf: Die Demütigung des Kaisers

⁹ Die neueste kritische *Vita* des hl. Laurentius von B. Köttling im Artikel „Laurentius“ im *Lexikon für Theologie und Kirche*. Dort sind auch die Belegstellen des Martyriums in der patristischen Literatur genannt. Belege für die Nennung von Laurentius in der lateinischen Literatur (BHL 1898–1901, Nr. 4752–4789), in der griechischen (BHG 1957³, Nr. 976–978). Im *Lexikon der christlichen Ikonographie* (Bd. 7, 1974) wird unter Laurentius nicht erwähnt, daß im Mittelalter Decius anstelle von Valerian tritt.

durch Laurentius, der ihm anstelle des Kirchenschatzes die Kranken, Lahmen und Blinden von Rom gegenüberstellt, und der Martertod des Heiligen. In beiden Fällen spielt der Dialog zwischen den beiden Hauptakteuren eine wichtige Rolle, wie überhaupt die mit beißendem Spott geführten Reden des Laurentius seit den Sermones, den Predigten des Kirchenvaters Augustin, als wichtige Zeugnisse der Glaubensstandhaftigkeit immer wieder zitiert wurden.

Die erste Schlüsselszene der Legende wird auf der halleschen Tafel dargestellt. Zwei Personengruppen — die Kaisergruppe und die Laurentiusgruppe — werden durch eine deutliche Zäsur im Mittelteil des Bildfeldes voneinander getrennt. Der Kaiser sitzt auf einer einfachen Thronbank mit Suppedaneum. Seine Linke hält das Zepter, die Rechte ist im Redegestus erhoben. Er trägt eine Bügelkrone, ein knöchellanges, gegürtetes Untergewand und einen von einer Mittelschließe zusammengehaltenen Mantel. Handgeste, Körperdrehung und Blickrichtung wenden sich Laurentius zu. Der Kaiser wird von Rittern flankiert, die seine Waffen tragen. Der Schildträger ist durch vornehme Kleidung, ein knielanges, ungegürtetes Untergewand und einen Mantel mit Mittelschließe, ausgezeichnet. In der Linken hält er die Lanze des Kaisers, mit dem rechten Arm stützt er sich auf den Schild. Vermutlich ist mit dieser Figur der Stadtpräfekt Valerian gemeint. Rechts neben dem Kaiser steht dessen Schwerträger, bekleidet mit einem wadenlangen, hemdartigen, ungegürteten Gewand. Sein Kopf ist im Profil gezeichnet, im Gegensatz zu den anderen Figuren, die im Halbprofil dargestellt sind. Bei dieser Person könnte es sich um den in der Legende mehrfach genannten Tribun Parthemius handeln. Hinter diesem steht leicht zurückgeneigt ein Mann mit gefalteten Händen. Er ist waffenlos und lediglich durch einen breiten Gürtel hervorgehoben. Seine Haltung scheint auszudrücken, daß er sich von der Verurteilung des Heiligen distanziert, daß er nichts mit dem Verfahren zu tun haben möchte. Sind die beiden gestreckten Finger seiner linken Hand beschwörend nach unten gerichtet? Mit großer Wahrscheinlichkeit kann in dieser Person der heimliche Christ Hippolyt gesehen werden.

Die Gruppe in der rechten Bildhälfte wird durch Laurentius angeführt. Er überragt durch seine Körpergröße die übrigen Personen. Der geneigte Kopf mit kurzgeschnittenem Haar und Tonsur wird von einem Heiligenschein umgeben. Er trägt das schmucklose, enge und knöchellange Leinengewand des Diakons, die Alba. Bei festlichen Gelegenheiten wurde darüber die Dalmatika angelegt. Mit dem Ornamentstreifen am Hals ist vielleicht der Amikt gemeint (Braun 1943, S. 454 f.). Der Heilige trägt als Einziger kein Schuhwerk. Er wendet sich in Schrittstellung mit überkreuzten Beinen dem Kaiser zu, während er mit der rechten Hand auf die Gruppe der Elenden weist und mit der linken den Lahmen an der Hand faßt. Der Lahme stützt sich schwer auf eine Krücke. Sein linkes verkrüppeltes Bein ist hochgebunden. Sehr ungewöhnlich für die Zeit ist das greisenhafte Gesicht mit strähnigem Bart und schütterem Haar. Hinter ihm erhebt ein jugendlicher Mann seine rechte Hand. Die Kopfbinde deutet an, daß es sich vermutlich um den Blinden handelt. Der stehende Mann rechts dahinter hebt sein Hemd hoch, um die Wunden des Aussatzes an seinem Oberkörper zu präsentieren. Der Krüppel vor ihm vermag sich nur mit Hanteln mühsam am Boden fortzuschleppen.

Die ungewöhnliche Realistik der dargestellten Personen fordert gleichsam dazu auf, hinter dem Legendenbericht den zeitgenössischen Bezug herauszulesen. So mag ein König der Hohenstaufenzeit in einer Stadt oder einer Pfalz zu Gericht gesessen haben, mit den Hoheitszeichen bekleidet und flankiert von seinem Schildknappen und Schwerträger. Die Waffen gehörten zu den Herrschaftsinsignien des Königs, doch er trug sie nicht selbst. Auch ein Mönch, der sich den Elenden und Kranken einer Stadt zuwendet, entsprach Ende des 12. Jh. sicherlich der Realität.

Der Widerspruch zwischen der Feudalherrschaft und den Unabhängigkeitsansprüchen

der aufstrebenden Städte fand in der Hohenstaufenzeit den auch für die Zeitgenossen sichtbaren Ausdruck im Kampf Friedrichs I. Barbarossa mit den oberitalienischen Städten und schließlich in der Zerstörung Mailands durch die Ritter des Kaisers. Den Mönchen oblagen innerhalb der städtischen Organisation zunehmend karitative Aufgaben, die im 13. Jh. in der ungewöhnlich raschen Ausbreitung der Bettelorden ihren Ausdruck fanden.

Die Clevelander Laurentiustafel (Taf. 50,2)

Es wurde eingangs darauf hingewiesen, daß die hallesche Laurentiustafel ursprünglich nicht für sich allein gestanden haben kann, sondern Bestandteil eines Reliquiars mit mindestens vier Emailplatten war. Auch der Bildinhalt und der Titulus erfordern nach mittelalterlichem Verständnis eine Fortsetzung. 1985 erschien in einer Sondernummer des *Bulletin of The Cleveland Museum of Art* (anlässlich einer Ausstellung der amerikanischen Teile des Welfenschatzes) eine Farbabbildung mit kurzer Annotation einer dort befindlichen Grubenschmelzplatte mit einer Darstellung des Martyriums des hl. Laurentius, die im engsten Zusammenhang mit der halleschen Tafel steht. Die Platte trägt die Inventarnummer CMA 49.430 und wurde im Jahre 1949 durch das Museum angekauft.⁴⁰ Die Tafel hat die Ausmaße von $9,5 \times 20,8$ cm. Die Inschrift lautet:

+ ECCE DEI MILES SV(PER)AT LAVRENTIVS IGNES +
S(AN)C(TV)S LAVRENTIVS +

„Siehe, der Gottesstreiter Laurentius widersteht den Flammen. Heiliger Laurentius!“

Dargestellt sind auf der Tafel die Verurteilung und das Martyrium des Heiligen. Der Kaiser, auf einem Thronsessel mit weiß emaillierter Vorderwand sitzend, rafft mit der linken Hand den Mantel zusammen und erhebt die Linke im Redegestus gegen Laurentius. Der Heilige ist mit einer Dalmatika bekleidet, die durch Quasten und Randborten reich geschmückt ist, wie es im hohen Mittelalter am festlichen Amtsgewand des Diakons üblich war. Er streckt die rechte Hand zum Kaiser aus und hält darin ein (unbeschriftetes) Schriftband. In der anderen Hand hält er das Buch als Diakonsattribut. Zwischen Kaiser und Laurentius befindet sich eine Gestalt, die den Heiligen vom Kaiser wegzudrängen, zu schützen sucht. Es handelt sich um Hippolyt; der nach der Legende dem Heiligen bei der letzten Verurteilung durch Decius beistand und für ihn weinte. In der rechten Bildhälfte liegt Laurentius nackt und gefesselt auf dem Eisenrost, unter dem das Feuer durch rotes Email zwischen den Stäben angedeutet wird. Zwei Kriegsknechte drücken den Märtyrer mit Eisenstäben an den Rost: eine Szene von unerhörter Dramatik. Ein vom Himmel aus einer Wolke herabschwebender Engel bringt dem Heiligen Lindernung.

Folgende Übereinstimmungen zwischen den beiden Tafeln, die in ihren Abmessungen nur um maximal 2 mm differieren, fallen ins Auge. Bei der Schrift ist es die charakteristische Schrägstellung des ‚S‘ und die gleichsam aus zwei Keilen zusammengesetzten ‚L‘ und ‚V‘. Sehr ähnlich sind der Gesichtsschnitt und die Gewandfaltengebung. Die Köpfe des Kaisers und der Profillfigur neben diesem könnten auf beiden Platten nach der gleichen Pause hergestellt sein. Hingegen erklären sich Abweichungen in der Buch-

⁴⁰ Die Clevelander Tafel wurde erstmals durch P. M. de Winter [1985, S. 67, 75, 78, 149 n. 45, Farbtaf. XII. Bildunterschrift: *Judgment and Martyrdom of St. Lawrence. Champlevé enamel and gilt-copper plaque 3–3/4 × 8–3/16 inches (9,5 × 20,8 cm). Germany, Rhine Valley(?) Cologne(?) ca. 1180. Purchase from the J. H. Wade Fund. CMA 49.430*] veröffentlicht. Über die Herkunft der Platte gab freundlicherweise der Curator of Early Western Art des Cleveland Museum of Art, Dr. de Winter, folgende Auskunft: „... the Cleveland plaque was purchased from the Brummer Gallery, Inc. of New York in 1949. This gallery has gone out of business many years ago.“

stabenform, besonders beim ‚M‘ und beim ‚D‘ wohl aus unterschiedlich geschriebenen Vorlagen, denn der Meister war vermutlich des Lateinischen unkundig. So ist auch zu erklären, weshalb am unteren Schriftband der Clevelander Tafel trotz Raumfülle das ‚sanctus‘ mit Ligaturen geschrieben wurde. Die unterschiedliche Kleidung der Personen auf beiden Tafeln ist mit der häufig zu beobachtenden Freude romanischer Künstler an Variationen zu erklären.

Ikonographische Herleitung

Die ikonographische Herleitung der Clevelander Tafel bereitet keine Schwierigkeiten. In der ottonischen und salischen Buchmalerei war die szenische Darstellung des hl. Laurentius während der Marter im Dialog mit dem Kaiser verbreitet. Im Fuldaer Sakramentar (Bamberg, Staatl. Bibl. Cod. Lit. 1, fol. 144) sind Kaiser und der auf dem Rost brennende Heilige eng aneinandergerückt. Ein Kriegsknecht drückt den Körper mit einer Eisenstange nieder, Zuschauer umgeben die Gruppe. In einer Miniatur (fol. 21 v) eines Fragmentes von einem Sakramentar in Lucca (Bibl. Publ. Cod. 1275) wird Decius in bewegter Haltung und bewaffnet mit einer Lanze gezeigt. Die beiden Kriegsknechte mit Eisenstangen werden von zwei Dienern unterstützt, die mit Blasebalg und Fackel das Feuer anzufachen bemüht sind. Das Motiv der Marter des Laurentius ist im 12. Jh. so geläufig, daß es auf Merseburger Brakteaten (Laurentius ist der Schutzheilige des Bistums) über Jahrzehnte hin auftritt, obwohl sonst szenische Darstellungen auf Brakteaten sehr selten sind. Das bevorzugte Münzbild (Taf. 52,3) des Bischofs Johann I. (1151 bis 1170) zeigt im oberen Feld den heiligen Märtyrer und den Bischof, im unteren Feld die Marter des Laurentius und zwei Kriegsknechte (Posern-Klett 1846, Taf. 29, 7/8; Taf. 37, 6/7). Auf dem Münzbild des Bischofs Eberhard (1170 bis 1201) erscheint die Marter des Laurentius mit zwei Kriegsknechten, die ihre Eisenstangen kreuzen — ähnlich wie auf der Clevelander Tafel und auf der Miniatur im Fragment eines Martyrologiums in der Universitätsbibliothek Jena aus der 1. Hälfte des 13. Jh. (Rothe 1966, Taf. 37). Auf dem Deckel eines Kastenreliquiars im Halleschen Heiltum aus der 1. Hälfte des 13. Jh. ist neben einer Kreuzigungsgruppe die Marter des hl. Laurentius dargestellt. Der Märtyrer ist hier auf dem Rost festgebunden, zwei Knechte mit Eisenstangen sind seitlich zugeordnet, der schwebende Engel und ein Knabe mit Blasebalg vervollständigen die Gruppe. Es scheint sich also um einen im saalesächsischen Bereich gebräuchlichen Topos zu handeln (Taf. 54,2).

Die Ableitung der Darstellung auf der halleschen Tafel ist hingegen nicht so geradlinig möglich. Für einen Bildfries „Der richtende Kaiser und Laurentius mit den Elenden von Rom“ gab es im 12. Jh. keine vorbildliche Formulierung. Für den Sitzenden Kaiser kamen als Vorlage Darstellungen von weltlichen und alttestamentlichen Königen oder vom thronenden Christus, wie etwa auf dem Tragaltar aus St. Marien im Kapitol (Schnütgen-Museum zu Köln), infrage (Taf. 54,1). Als Vorbild für die Elenden boten sich Illustrationen zum Gleichnis vom großen Gastmahl an (Luk. 14, 16–24). Im Evangelistar Heinrich III. (Universitätsbibliothek Bremen, MS b. 21. fol. 78 v) wird im unteren Teil des Bildfeldes eine Gruppe von Elenden dargestellt, die von den Dienern zur Tafel ihres Herren geführt werden (Taf. 51,1). Bemerkenswerterweise ist eine ähnliche Typisierung des menschlichen Elends festzustellen. Der Aussätzige, der Lahme (mit hohen Krücken), der Krüppel (mit Hanteln) und der Blinde werden unterschieden. Vorbildungen für die einzelnen Motive der Laurentiusszene lagen also schon seit ottonischer Zeit vor. Dazu gehören auch die Darstellungen von Aussätzigen in der Reichenauer und der Echternacher Buchmalerei ottonischer und salischer Zeit, insbesondere bei Illustrationen zum Gleichnis vom reichen Mann und dem armen Lazarus (Goldschmidt II 1928, Taf. 55).

Versuch einer Lokalisierung des Reliquiars

Aus den Fundumständen lassen sich keine verlässlichen Aussagen zur Lokalisierung des Reliquiars ableiten. Die Vermutung, daß es sich um eine Stiftung für eine Kirche des Territoriums, am ehesten für das Neuwerkloster handelte, kann vielleicht durch den Bildinhalt der Tafel gestützt werden.

Otto der Große besiegte die Ungarn am 10. August 955 auf dem Lechfeld. Es war der Gedächtnistag von St. Laurentius, und man schrieb der Fürsprache des Heiligen die vernichtende Niederlage der Feinde zu. Otto hatte gelobt, ihm im Falle des Sieges in Merseburg ein Bistum zu stiften, ein Versprechen, das er 968 auch einlöste. Damit wurde die enge Verknüpfung des sächsischen Königshauses mit dem römischen Märtyrer begründet. Der letzte der sächsischen Kaiser, Heinrich II., der Erneuerer des Bistums Merseburg, ging nach seiner Heiligsprechung 1146 gemeinsam mit seiner Frau Kunigunde in die Laurentiuslegende ein. In der Version der *Legenda Aurea* hilft der Heilige dem „Sachsenherzog“ bei der Wahrheitsfindung, als dessen Gemahlin der Untreue bezichtigt wird. Heinrich und Kunigunde sind die einzigen mittelalterlichen Persönlichkeiten, die in der Legende auftreten.

Ein bevorzugter römischer Stadtheiliger als Patron unterstützte den universalen imperialen Anspruch der Ottonen. Die Verehrung des hl. Laurentius konnte sich auf die westliche Kaisertradition seit Karl dem Großen berufen. In der Klosterkirche Centula, die für den karolingischen Feudalstaat von zentraler Bedeutung war, standen die Altäre der Erzmärtyrer Stephanus und Laurentius am östlichen Abschluß der beiden Seitenschiffe, also an baulich hervorgehobener Stelle.

In Halle gab es zwei Kirchen mit Laurentiuspatrozinium. Die noch erhaltene Laurentiuspfarrkirche des Klosterdorfes Neumarkt war dem Neuwerkloster unterstellt und wurde diesem 1241 inkorporiert (Herzberg 1889, S. 104). Die Gertrudenkirche, der westliche Vorgängerbau der heutigen Marktkirche, war zusätzlich dem hl. Laurentius geweiht. In einem Ablaßbrief des Bischofs Siegfried II. von Hildesheim wird sie 1295 als Kirche „sancti Laurentii martyris et beate Gertrudis virginis“ benannt (Urkundenbuch Halle, 399). Es ist auffallend, daß das sonst selten anzutreffende Laurentiuspatrozinium in Halle zweimal vorkommt.

Thietmar von Merseburg nennt in seiner Chronik zwei Laurentius-Nonnenklöster, das erste im Zusammenhang mit dem Slawensturm 983 in Calbe (vermutlich a. d. Milde) und ein zweites in Magdeburg, bei dem es sich möglicherweise um den ottonischen Vorgänger des 1209 geweihten und im Dreißigjährigen Krieg zerstörten Laurentiusklosters in der Neustadt Magdeburg handelte (Holtzmann 1930).

In der Diözese Merseburg kamen Laurentiuspatrozinien in Anlehnung an das Patrozinium des Domstifts mehrfach vor. Johannes Baptista et Laurentius sind die Patrone der Kirchen von Keuschberg, Treben und Markranstädt. Die Pfarrkirche von Pegau (1190) war St. Laurentius geweiht. Mit Bezug auf Laurentius wurden dessen Mitstreiter Sixtus in der Hauptpfarrkirche von Merseburg und Hippolyt in Tellschütz verehrt (Irmisch 1930). Dem Sixtus war gleichfalls der Westchor des ottonischen Halberstädter Domes geweiht, Hippolyt wurde an einem Altar der Servatiuskirche in Quedlinburg verehrt.

Für den Raum Halle — Merseburg ist also ein häufigeres Vorkommen des Patroziniums von Laurentius und seiner Martyriumsgeossen festzustellen, als es sonst in dieser Landschaft auftritt. Daraus sind aber noch keine zwingenden Rückschlüsse auf die Lokalisierung des Laurentiusreliquiars zu ziehen. Ein Merkmal der haleschen Tafel vermag möglicherweise einen Hinweis auf den Auftraggeber zu geben. Stifterinschriften und sogar Stifterbildnisse kommen auf Goldschmiedearbeiten des 12. Jh. nicht selten vor.

Der Ritter links neben dem Kaiser stützt sich auf einen quergestreiften Schild, der die übliche hochdreieckige und oben abgerundete Form eines Kampfschildes des 12. Jh. aufweist. Die realen Schilde waren jedoch meist im Verhältnis zum Träger größer und besaßen einen Schildbuckel. Die Schildfläche wird durch einen Rahmen begrenzt. Das Feld ist zehnfach blau-weiß quergestreift. Die hervorstechende, sonst an der Tafel nicht wiederkehrende Farbgebung unterstreicht den Bedeutungsgehalt dieser ritterlichen Waffe. Nur am Schild sind verschiedene Emailfarben ohne Stegbegrenzung aneinandergeschmolzen. Die Schlußfolgerung liegt nahe, daß es sich hier um einen heraldischen Schild handelt, und zwar um das Wappen des Auftraggebers.

Das 12. Jh. ist die Zeit, in der sich die Wappenschilde in der später üblichen Form herausbildeten. Verschiedene Gründe werden für diese Entwicklung verantwortlich gemacht. Die Vervollkommnung der Ritterrüstung und das verschließbare Visier des Helmes erforderten deutlich sichtbare Zeichen, um den verummumten Ritter für Freund und Feind erkennbar zu machen. Aus den zunächst persönlichen Zeichen an Schild und Helm bildeten sich die Geschlechterwappen heraus.¹¹ Die nach Italien ausgerichtete Politik der Staufer begünstigte auch die Bestrebungen des sächsischen Territorialadels, eine größere Machtfülle und Unabhängigkeit gegenüber der Krone zu erlangen. Neben das Feldzeichen des Königs rückte das Wappen der eigenen Familie. Der Wappenschild war das sichtbare Zeichen des Herrschaftsanspruches. Er konnte auch auf Siegeln und Münzen abgebildet werden. Heinrich der Löwe ließ 1166 als Ausdruck seiner herzoglichen Machtfülle vor seiner Burg Dankwarterode in Braunschweig das Wappentier der Welfen, einen ehernen Löwen, errichten.

Der Schild auf der halleschen Laurentiustafel hat wenig individuelle Merkmale. Nur von der zehnfachen Streifung und der breiten Rahmung kann beim Versuch einer Zuordnung ausgegangen werden. Bestimmte Wappenfarben scheinen im 12. Jh. noch nicht festzulegen zu haben.

Unter den Vertretern des Hochadels zwischen dem Herzogtum Sachsen und der Mark Meißen findet man zuerst auf Siegeln und Münzen Albrecht des Bären eine Schildform, die mit der hier besprochenen Verwandtschaft aufweist (Taf. 52, I). Auf seinen Brakteaten kommen drei Schildformen vor, die in ihrer Zeichnung alle deutlich ihre Ableitung vom realen Schildbeschlag erkennen lassen. Einmal ist es ein Schild mit Rahmung, senkrechtem Balken und vier Querbalken. Die zweite Schildform weist einen genagelten Rahmen und einen genagelten Schrägbalken auf. Die dritte, weitaus häufigste Form zeigt im umrahmten Feld drei genagelte Balken, so daß sich sechs Querstreifen ergeben. Der Verzicht auf den Schildbuckel hebt die Zeichnung von der üblichen Schildform ab.¹² Albrecht vererbt die zuletzt beschriebene Schildzeichnung auf seine Söhne, woraus man schlußfolgern kann, daß der Querbalken tragende Schild bereits als heraldisches Familienzeichen verwendet wurde. Sein Sohn Otto I., Markgraf von Brandenburg, läßt Brakteaten mit einem zehnfach quergestreiften Schild prägen. Dessen Sohn Otto II. übernimmt den quergestreiften Schild. In der Nachfolge dominiert jedoch der rote Brandenburgische Adler als Wappen-

¹¹ Über die Herausbildung des mittelalterlichen Wappens vergl. G. Oswald, Lexikon der Heraldik (Einleitung). Das vielbändige und umständlich zu handhabende Werk J. Siebmachers, Großes und allgemeines Wappenbuch, Nürnberg 1887, ist bei der Suche nach bestimmten Wappenbildern unergiebig. Das umfassendste nach Motiven geordnete Material enthält J. Dielitz, Allgemeines Wappenbuch aller Zeiten und Völker nach den Quellen zusammengetragen und systematisch geordnet, Berlin 1835 ff. (handschriftlich, vorhanden im Staatsarchiv Merseburg). Auf den S. 65—91 des 1. Bd. sind mehrere hundert 6-, 8- und 10-fach quergebalkte Wappen abgebildet. Die meisten sind jüngere Familienwappen, z. T. aus entlegenen Gebieten Europas. S. 91 die Wappen von Ballenstedt und Sachsen.

¹² Brakteaten von Albrecht dem Bären, von Otto I. und Otto II. von Brandenburg abgebildet bei Bahrfeldt 1889, Taf. 1—3.

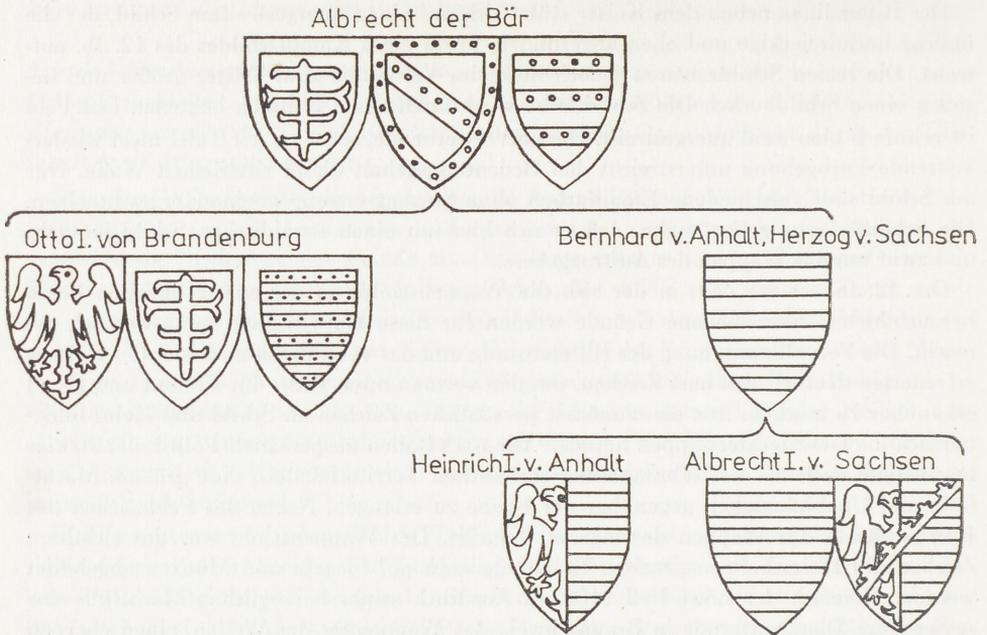


Abb. 1. Frühe askanische Wappenbilder (umgezeichnet nach Krabbo 1925)

bild. Der jüngere Sohn Albrechts, Bernhard von Anhalt (1170 bis 1212), führt gleichfalls die quergestreifte Schildzeichnung weiter (Taf. 52,2). Von hier aus gelangt die Querstreifung sowohl in das anhaltinische wie in das kursächsische Wappen, wobei der schwarz-gelbe Farbwechsel obligatorisch wird. Das sächsische Wappen erfährt eine Erweiterung durch den Rautenkranz (Abb. 1).

Das quergestreifte Wappen hat sich weiterhin als Stadtwappen von Ballenstedt erhalten, der Stammgrafschaft der Askanier. Eine gewisse Ähnlichkeit weist auch der sogenannte mansfeldische Balkenschild aus, der freilich erst seit dem späten 13. Jh. nachzuweisen ist. Übrigens benutzen (neben anderen Geschlechtern) auch die ungarischen Könige ein ähnliches Wappenbild. Die Askanier erlangten in der 2. Hälfte des 12. Jh. im Raum östlich und nördlich des Harzes einen bedeutenden Machtzuwachs. Drei Geschlechter stritten hier um die Vormachtstellung. Der Welfe Heinrich der Stolze erhielt 1127 durch Kaiser Lothar von Süpplingenburg das Stammesherzogtum Sachsen zu Lehen. Der Erbenspruch Albrecht des Bären auf Sachsen wurde zwar 1137 durch Konrad III. anerkannt, doch vermochte sich Albrecht nicht gegen Heinrich den Löwen durchzusetzen, der durch Friedrich I. gestützt wurde. Heinrich lag in wiederholten Fehden mit den Grafschaften und Städten des östlichen Niedersachsen. Als der Wettiner Konrad der Große, Markgraf von Meißen, 1156 im Kloster auf dem Petersberg bei Halle starb, brachen Erbstreitigkeiten unter seinen Söhnen aus, unter denen die Länder der Mark aufgeteilt worden waren. Die Wettiner konnten ihre Machtstellung, die sie in der ersten Jahrhunderthälfte gewonnen hatten, in der zweiten Jahrhunderthälfte im Saale-Elbe-Raum nicht behaupten. Das weit- aus erfolgreichste Grafengeschlecht waren die Askanier. Albrecht der Bär, Graf von Ballenstedt (um 1100 bis 1170), wurde 1123 Markgraf der Ostmark und 1124 Markgraf der Lausitz. Seit 1136 nannte er sich Markgraf von Brandenburg. Nach dem Tode des Herzogs Przibislaw-Heinrich erlangte er auf Grund einer vertraglichen Vereinbarung die gesamte Mark Brandenburg, eroberte die Stadt Brandenburg jedoch erst gemeinsam mit Erzbischof Wichmann von Magdeburg im Jahre 1157. Der Sohn Albrechts, Otto I., erbte die

Mark Brandenburg, der jüngere Sohn Bernhard wurde zum Stammvater des Fürstentums Anhalt. Zusätzlich wurde ihm 1180 nach dem Sturz Heinrich des Löwen das Herzogtum Sachsen verliehen. Es handelte sich dabei aber nur um die östlichen Gebiete des Herzogtums, da Westfalen dem Erzbistum Köln zugeschlagen wurde und die welfischen Stammbesitzungen um Braunschweig und Lüneburg Heinrich dem Löwen als Familiengut erhalten blieben.

Albrecht der Bär bemühte sich, seinen Einfluß im Erzbistum Magdeburg und in Halle auszuweiten. Als Erzbischof Wichmann 1166 die Reichsabtei Nienburg an der Saale mit umfangreichem Grundbesitz für Magdeburg erwarb, wurden von ihm die askanischen Grafen als Schutzbvögte eingesetzt. Die Beziehungen zwischen Albrecht dem Bären und Wichmann von Seeburg reichten weiter zurück, denn als dieser, noch in seiner Funktion als Bischof von Naumburg (vor 1152), eine Erbschaftsangelegenheit zu regeln hatte, urkunden in Halle neben Konrad von Wettin auch Albrecht der Bär (Urkundenb. Halle 1,41). Im August 1157 versammelte Friedrich I. das Heer in Halle zu einem Feldzug gegen Polen. In einem am 3. August ausgestellten Schutzbrief für die Klöster Pforta und Ichtershausen erschien unter den Zeugen neben Heinrich dem Löwen auch Albrecht der Bär (Urkundenb. Halle 1,50). 1161 urkundete Albrecht der Bär gemeinsam mit seinem Sohn Otto von Brandenburg („Otto filius eius Brandenburgensis“) in Magdeburg anläßlich einer Schenkung an das Kloster Neuwerk in Halle (Urkundenb. Halle 1,54). 1163 schenkte Albrecht der Bär („Markgraf von Brandenburg“) dem Kloster Neuwerk ein Wassergrundstück bei Halle, das sich zur Anlage einer Mühle eignete. Diese Übereignung betrachtete er als so bedeutsam, daß er sie im folgenden Jahr, am 22. April 1164, im Neuwerkklöster zu Halle gemeinsam mit seinem Sohn Bernhard (dem Nachfolger in Anhalt und späteren Herzog von Sachsen) nochmals bestätigte (Urkundenb. Halle 1,57 und 58). 1167 werden Albrecht und zwei seiner Söhne als Zeugen im Bündnisvertrag der Erzbistümer Magdeburg und Köln gegen Heinrich den Löwen aufgeführt (Urkundenb. Magdeburg 1,37). 1158 bis 1159 unternahm Albrecht eine Pilgerfahrt ins Heilige Land. Als sichtbares Zeugnis des Besuches der Gedächtnisstätten des Christentums wird er, wie alle vornehmen Pilgerreisenden, von dort Reliquien mitgebracht haben, die selbstverständlich nach der Heimkehr in kostbare Reliquiare eingeschlossen wurden. Der Reliquienschatz Heinrichs des Löwen, den dieser von seiner Pilgerreise ein Jahrzehnt später nach Braunschweig zurückbrachte, bildete den Grundstock des zu einem Teil heute noch erhaltenen Welfenschatzes.

Eine Reliquienschenkung von Albrecht oder einem seiner Söhne an eine hallesche Kirche hat viel Wahrscheinlichkeit für sich, doch lassen sich Zeugnisse hierfür nicht beibringen.

Stilkritische Einordnung

Eine Einengung der Lokalisierung und Datierung des Kastenreliquiars ist nach den vorausgehenden Erwägungen nur auf dem Wege der Stilkritik erreichbar. Eine Reihe von Merkmalen, die an der Platte zu beobachten sind, werden als charakteristische Eigenheiten niedersächsischer Emailkunst betrachtet: Die vielfigürliche Darstellung auf einer nicht unterteilten, die gesamte Breite eines Reliquiars ausfüllenden Tafel; die weitgehende Beschränkung auf den Farbakord Gold-Blau; die Goldsterne im blauen Emailgrund, die von den plangeschliffenen Spitzen der Dornen an der Grundplatte herrühren. Charakteristisch für die spätromanische Kunst zwischen Weser und Saale ist ferner eine für die Zeit erstaunlich weitgehende Naturnähe. Auch die Schriftform — eine romanische (Kapital-)Majuskel mit einzelnen unzial ausgeführten Buchstaben — fügt sich dort gut ein. Ähnliche Buchstabenformen weisen beispielsweise die Schriftbänder an den Halberstädter Knüppelpepien von der Mitte des 12. Jh. bis zum Anfang des 13. Jh. auf (Flemming/Lehmann/

Schubert 1976, Taf. 126—128,152), aber auch die Inschriften der Miniaturen im Evangelium Heinrich des Löwen (Haussherr 1980), das gegen 1188 in der niedersächsischen Abtei Helmarshausen geschrieben worden ist.¹³

Die spezifischen handschriftlichen und stilistischen Besonderheiten des Laurentiusmeisters seien in Erinnerung gebracht: Er bevorzugt gedrungene Figurenproportionen und Köpfe, die im Verhältnis zu ihren Körpern groß erscheinen. Die Linienführung und Faltengebung ist graphisch hart. Selbst beim Ansatz von kurvigen Linien an den Gewändern des Kaisers und der Ritter kommt es zu keinem rhythmischen Linienfluß. Sprechende Gesten und die Blickkommunikation werden als Gestaltungsmittel eingesetzt. Die Zeichnung des Haares ist spröde, strähnig. Ornamentale Stilisierungen oder Lockenbildungen kommen bei keiner Figur vor. Ungewöhnliche Frisuren, wie die über Halbglatzen in die Stirn hineinreichenden Haarsträhnen bei den Elenden, meistert der Goldschmied mit Geschick. Die Köpfe sind, bis auf eine Ausnahme auf jeder Platte, im Halbprofil gezeichnet, die Nasen enden v-förmig, die variable Mund- und Augenbildung wird für den psychischen Ausdruck der Gesichter genutzt. Die Gewandborten zeigen ausnahmslos eine Kreuzschraffur.

In den Figurenproportionen und in der Gewandzeichnung weisen die 6 Tafeln mit neutestamentlichen Szenen im Diözesanmuseum in Hildesheim zu den Laurentiustafeln verwandte Züge auf¹ (Elbern/Renther 1969). Vergleichbar ist der Mut zum Unkonventionellen, mit dem ein Hirte in der Verkündigungsszene wie ein Kriegsknecht bei der Marter des Laurentius mit verdecktem Gesicht oder, wie der zweite Hirte, glatzköpfig gezeichnet wird (Taf. 49,4). Die Strichführung an den Laurentiustafeln ist gegenüber den Hildesheimern routinierter, entwickelter. Vergleichbar sind auch die Apostel an Emailtäfelchen und gravierten Platten am Schrein der hl. Walpurgis im Welfenschatz (Falke/Schmidt/Swarzenski 1930; Kötzsche 1973, Nr. 16). Im Giebelfeld mit der Kreuzigung Christi ist das Haar von Longinus wie beim Krüppel auf der Laurentiustafel in Halle gezeichnet. Johannes unter dem Kreuz und der Matthäusengel im anderen Giebelfeld sind mit ihrem geneigten Kopf Laurentius vergleichbar. Haar- und Gewandfaltenzeichnung erscheinen bei den Berliner Tafeln jedoch ornamentaler und entwickelter als bei den Laurentiustafeln (Taf. 53).

Zum engeren Umkreis der Laurentiustafeln gehört gleichfalls eine Grubenschmelzplatte eines Reliquiars mit der Darstellung einer Kreuzigung Christi sowie Abrahams Opfer im Cleveland Museum of Art (CMA 49.431), das nach Hildesheim lokalisiert und um 1175 datiert wird. Vergleichbar sind die gedrungenen Proportionen und die spröde Gewandfaltenzeichnung. Auch die Emailplatten mit Propheten im gleichen Museum (CMA 50.577, Niedersachsen um 1180) sind verwandt, doch deutet die kurvige Gewandfaltenzeichnung auf eine entwickeltere Stilphase hin (Handbook CMA 1978, S. 54). Die zuletzt aufgeführten Werke sowie eine Grubenschmelzplatte auf einem Buchdeckel im Domschatz zu Trier (Cod. 144; Farbabb.: Stauferkatalog Nr. 383) können zur Welandusgruppe gerechnet werden, die wohl in Niedersachsen anzusiedeln ist, jedoch enge Beziehungen zum Rhein-Maas-Gebiet aufweist. Das namengebende Werk, das durch den Mönch Welandus gestiftete Reliquiar des heiligen Kaisers Heinrich II. (Paris, Louvre, Département des Objets d'Art, D 70—72), weist besonders in den Begleitfiguren eine lebendigbewegte Zeichnung auf, wogegen die Kaiserfigur konventioneller gezeichnet ist (Falke/Frauberger 1904, S. 109 ff.; Stauferkatalog I. 445, Farbabb. 380). Aus ikonographischen Gründen ist eine Lokalisierung des Heinrichreliquiars nach Niedersachsen in den Hofkunstbereich Heinrich des Löwen wahrscheinlich. Kaiser Heinrich II. wurde im Braunschweiger Dom kultisch verehrt, und er war Namenspatron von Herzog Heinrich dem

¹³ Reproduzierte Textseite mit dem Widmungsgedicht und Übersetzung in: Das Evangelium Heinrichs des Löwen, Hameln 1984, S. 8, 9, Taf. 2.

Löwen und dessen Schwiegervater Heinrich II. von England. Die Bezüge zur rheinisch-maasländischen Emailkunst bei Werken der Welandusgruppe erklären sich aus dem umfangreichen Austausch durch Kunstexport. Emailplatten aus den westlichen Zentren standen sicherlich in allen größeren Kirchenschätzen als Vorbilder zur Verfügung. Innerhalb der niedersächsischen Goldschmiedekunst tritt uns der Laurentiusmeister mit seiner ausgeprägten Handschrift in der Halleschen wie in der Clevelander Tafel als Künstlerpersönlichkeit entgegen.

Mit einer Lokalisierung der Laurentiustafeln in den niedersächsischen Raum zwischen Weser und Saale ist natürlich nur die künstlerische Heimat der Goldschmiedearbeit umrissen. Soviel man weiß, haben Goldschmiede des romanischen Zeitalters häufig ihren Wohnsitz verändert, um die Arbeiten beim Auftraggeber auszuführen.¹⁴ Die beiden bedeutenden und namentlich bekannten Goldschmiede, Nikolaus von Verdun und Eilbertus von Köln, waren offensichtlich nicht nur in ihrer Heimatstadt tätig (zuletzt Buschhausen 1981).¹⁵

Die für die Laurentiustafeln vorgeschlagene Datierung zwischen 1170 und 1180 wird durch Vergleichsbeispiele gestützt, doch liegen für diese Emailarbeiten auch keine gesicherten Daten vor. Überregional setzt sich in der Bildkunst um 1200 eine manieristischere Figurenbewegung durch, die Gesichter werden milder, die Haartracht welliger, so daß man die besprochenen Tafeln vor diese Entwicklungsphase setzen muß.

Beim Vergleich mit Buchmalerei muß berücksichtigt werden, daß der geringere Widerstand des Pinsels auf Pergament sich auf den Stil, die Handschrift auswirkt. Auffallend ist der in der 2. Hälfte des 12. Jh. bevorzugte Farbkontrast gold — blau und die besonders in Sachsen anzutreffende Bildstreifeneinteilung der ganzseitigen Miniaturen, die an Emailplatten denken läßt. Als Beispiele sei auf die Miniatur „Der weltliche Staat“ in Augustinus' Vom Gottesstaat in der Bibliothek Schulpforta Ms. A. 10, 3 v verwiesen, die gegen 1180 in Posa bei Zeit entstanden ist (Rothe 1966, Taf. 32).

Ähnliche streifenförmige szenische Darstellungen begegnen auch in der Merseburger Bibel, die Anfang des 13. Jh. vermutlich auch in Sachsen geschrieben wurde (Rothe 1966, Taf. 45). Es ist eigentümlich, daß in den Miniaturen beider Handschriften Ritter mit Schilden vorkommen, die an eine Wappenzeichnung erinnern. In der Augustinushandschrift sind es zwei Reiter, von denen einer einen quergestreiften Schild trägt, in der Merseburger Bibel in der Miniatur der Josephsgeschichte ein Ritter in Begleitung des Pharaos, der einen diagonalgestreiften Schild vor sich hält.

Goldschmiede gehörten im 12. und 13. Jh. zu den angesehensten Handwerkern. In den Klöstern fühlten sie sich den Äbten gleichrangig, in den Städten konnten sie zu Bürgermeistern gewählt werden. Sie hatten bereits eine soziale Stellung erreicht, von der Bildhauer oder Maler noch jahrhundertlang nur träumen konnten. Emails, Metallgravie-

¹⁴ Das Material über Kölner Künstler der Romanik vorzüglich zusammengefaßt durch P. C. Claussen, *Kölner Künstler romanischer Zeit nach den Schriftquellen*. In: *Ornamenta Ecclesiae* 2, S. 369—374. Aus dem 12. Jh. sind 12 Goldschmiede in Köln namentlich genannt.

¹⁵ Neben der Inschrift des Nikolaus von Verdun auf dem Klosterneuburger Altar (Buschhausen 1981) vom Jahre 1181 ist die Künstlerinschrift auf der Bodenplatte des Tragaltars des Eilbertus im Welfenschatz (Kötzsche 1973) besonders auffallend: EILBERTUS COLONIENSIS ME FECIT. Auf der Novgoroder Bronzetür, die zwischen 1152 und 1154 in Magdeburg gefertigt wurde, sind allein drei Meister namentlich bezeichnet. Vergl. P. C. Claussen, *Künstlerinschriften*, in: *Ornamenta Ecclesiae* 1, S. 263—276 (Mit umfangreicher Bibliographie).
Bildnachweis: Taf. 47; 50,2 Landesmuseum für Vorgeschichte; 48; 49 Verfasser; 9 The Cleveland Museum of Art; 51 nach Goldschmidt 1928; 52,1 Staatliche Museen zu Berlin; 52,2,3 Staatliche Kunstsammlungen Dresden; 52,4 Diözesanmuseum Hildesheim; 54,1 Rheinisches Bildarchiv; 53 Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen Berlin (West); 54,2 nach Halm/Berliner 1931.

rungen oder Treibarbeiten waren der Malerei oder der Plastik ebenbürtige, wenn nicht gar überlegene Kunstgattungen. Zu den qualitätvollen und eigenwilligen Zeugnissen der Emailkunst gehört zweifelsohne die Hallesche Laurentiustafel, und es würde mich nicht wundern, wenn dem Laurentiusmeister in Zukunft noch andere Goldschmiedearbeiten zugeschrieben werden könnten.

Literaturverzeichnis

- Bahrfeldt, E., Das Münzwesen der Mark Brandenburg von den ältesten Zeiten bis zum An-
fange der Regierung der Hohenzollern. 3 Bde., Berlin 1899—1913. Reprint Leipzig 1975.
- Beissel, St., Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland bis zum Beginn
des 13. Jhs. Freiburg i. Br. 1890.
- BHG = Bibliotheca Hagiographica Graeca. Bruxelles 1957.
- BHL = Bibliotheca Hagiographica Latina. Bruxelles 1898—1901.
- Braun, J., Drei ornamentierte Bronzebecken aus dem späten 12. Jahrhundert. Münchener Jb.
Bildende Kunst NF 9, 1932, S. 302—310.
- Braun, J., Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. Stuttgart 1943.
- Buschhausen, H., Der Verduner Altar. Das Emailwerk des Nikolaus von Verdun im Stift
Klosterneuburg. Wien 1980.
- Capelli, A., Lexicon Abbreviatarum. Wörterbuch lateinischer und italienischer Abkürzungen.
Leipzig 1901.
- Das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Hameln 1984.
- Dreyhaupt, J. C. von, Beschreibung des zum ... Herzogthum Magdeburg gehörenden Saal-
Kreyses ... Teil I 1749 und Teil II 1750, Halle.
- Elbern, V. H. und H. Reuther, Der Hildesheimer Domschatz. Hildesheim 1969.
- Falke, O. von und H. Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunst-
werke der Ausstellung zu Düsseldorf 1902. Frankfurt a. M. 1904.
- Follieri, E., L'Epitome della passio greca di Sisto, Lorenzo ed Ippolito BHG 977 D. Storia di
un testo dal menologio al Sinassario. In: Byzantium, Tribute to Andreas N. Stratos, Vol. II:
Theology and Philology, Athens 1986, S. 399—423.
- Flemming, J., E. Lehmann, E. Schubert, Dom und Domschatz zu Halberstadt. Berlin 1976.
- Freise, E., Roger von Helmarshausen in seiner monastischen Umwelt. Frühmittelalterl.
Stud. 15, 1981, S. 180—293.
- Freise, E., Zur Person des Theophilus und seiner monastischen Umwelt. In: Ornamenta Ec-
clesiae I. Köln 1985, S. 357—362.
- Gaiffier, B. de, A propos de l'iconographie de s. Laurent. In: Analecta Bollandiana, 85, 1967,
S. 44.
- Goldschmidt, A., Die deutsche Buchmalerei, I: Karolingische Buchmalerei; II: Ottonische Buch-
malerei. München — Florenz 1928.
- Hallesches Heiltumbuch 1520, Verzeichnis und zeeigung des hochlob wirdigen heilighumbs
der Stiftkirchen der hl. St. Moritz und Marien-Magdalenen zu Halle. Halle 1520.
- Halm, P. M. und R. Berliner, Das Hallesche Heiltum. Berlin 1931.
- Handbook of The Cleveland Museum of Art. Cleveland 1978.
- Haseloff, A., Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts. Straßburg 1897.
- Haussherr, R., Zur Datierung des Helmarshausener Evangeliars Heinrichs des Löwen. Z. Ver.
Kunstwiss. 34, 1980, S. 3—15.
- Herzberg, G. F., Geschichte der Stadt Halle im Mittelalter. Bd. 1 und 2. Halle 1889 und 1891.
- Holtzmann, R., Das Laurentiuskloster zu Calbe. Ein Beitrag zur Erläuterung Thietmars von
Merseburg. Sachsen und Anhalt 1930, S. 177—206.
- Ilg, A., Theophilus Presbyter, Schedula diversarum artium 1. Bd. revidierter Text (Übersetzung
und Appendix) = Quellenschr. Kunstgesch. und Kunsttechnik des Mittelalters und der
Renaissance. Wien 1874.
- Irmisch, R., Beiträge zur Patrozinienforschung im Bistum Merseburg. Sachsen und Anhalt 6,
1930, S. 44—176.
- Johnstone, P., The byzantine „Pallio“ in the Palazzo bianco at Genoa. In: Gazette des Beaux-
Arts 118, 1976, S. 99—108.
- Kirschbaum, E., Lexikon der christlichen Ikonographie. 8 Bde. Rom — Freiburg — Basel —
Wien 1968—1976.

- Kötzsche, D., *Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum*. Berlin 1973.
- Krabbo, H., *Der Brandenburgische Adler*. In: *Der Dt. Herold, Wappen-Siegel- und Familienkunde* 56. Berlin 1925, S. 3—6, 13—14, 20—21.
- Leonhard, W., *Das große Buch der Wappenkunst*. München 1976.
- Longhi, R. (Hrsgb.), *Die italienische Malerei I*. Dresden 1964.
- LTK = Lexikon für Theologie und Kirche. Freiburg i. Br. 1961 ff.
- Ludewig, J. P., *Einleitung zu dem teutschen Müntzweszen Mittlerer Zeiten, Nebst einem Anhang verschiedener Ao 1708 ausgegrabener Hällischer und Magdeburgischer fünfhundert-jähriger Bracteaorum*. Wendisch Halle 1709.
- Nickel, H. L., *Die Hallesche Laurentiustafel*. *Bildende Kunst* 5, 1986, S. 223—224.
- Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums. 3 Bde. Köln 1985.
- Plotzek, J. M., *Das Perikopenbuch Heinrich III. in Bremen und seine Stellung innerhalb der Echternacher Buchmalerei*. Diss. Köln 1970 (MS).
- Posern-Klett, C. F. von, *Münzstätten und Münzen der Städte und geistlichen Stifter Sachsens im Mittelalter*. Leipzig 1846, Reprint Leipzig 1974.
- RAC = Reallexikon für Antike und Christentum. Stuttgart 1950 ff.
- Ramm, P., *Der Merseburger Dom*. Weimar 1977.
- Rasmussen, J., *Untersuchungen zum Halleschen Heiltum des Kardinals Albrecht von Brandenburg*. *Münchener Jb. d. Bildenden Kunst* 37, 1976, S. 59—118.
- Redlich, P., *Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520—1541*. Mainz 1900.
- Retzmann, W., *Wappen-Bilder-Lexikon*. München 1974.
- Rhein und Maas, *Kunst und Kultur 800—1400*. Köln — Brüssel 1972.
- Roesgen, M. von, *Kardinal Albrecht von Brandenburg, Ein Renaissancefürst auf dem Mainzer Bischofsthron*. Moers 1980.
- Rothe, E., *Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten. Die schönsten illuminierten Handschriften in den Bibliotheken und Archiven der DDR*. Berlin 1966.
- Sauerlandt, M., *Ein Ottonisches Bronzebecken im städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Halle a. d. S.*, *Z. f. christl. Kunst* 32/4, 1919, S. 49—58.
- Schulze-Galléra, W., *Topographie oder Häuser- und Straßengeschichte der Stadt Halle a. d. Saale*. Bd. 1: Altstadt. Halle 1920.
- Die Zeit der Stauer, Geschichte — Kunst — Kultur*. Katalog der Ausstellung. Stuttgart 1977.
- Steingraber, E., „Email“, *Reallexikon zur dt. Kunst* Bd. 5, 1967, S. 2—66.
- Theobald, W., *Technik des Kunsthandwerks im 10. Jh. Des Theophilus Presbyter diversarum artium schedula*. In *Auswahl neu herausg.*, übersetzt und erläutert. Berlin 1933 (Nachdruck 1984).
- Térey, G. von, *Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Halle'sche Heiligthumsbuch von 1520*. Straßburg 1892.
- Urkundenbuch der Stadt Halle, ihrer Stifter und Klöster*. Bearb. v. Bierbach, A., Teil I. Magdeburg 1930.
- Urkundenbuch des Hochstifts Merseburg*. 1. Teil. Bearb. von Kehr, P. Halle 1899.
- Urkundenbuch der Stadt Magdeburg*. Bd. 1. Halle 1892.
- Voragine, J. de, *Legenda aurea* (aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz). Berlin 1963.
- Weitzmann-Fiedler, J., *Romanische gravierte Bronzeschalen*. Berlin (West) 1981.
- Der Welfenschatz. Der Reliquienschatz des Braunschweiger Domes aus dem Besitz des herzoglichen Hauses Braunschweig — Lüneburg*. Hrsgb. Falke, O. von, R. Schmidt und G. Swarzenski, Frankfurt a. M. 1930.
- Wessel, K., *Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis 13. Jh.* Recklinghausen 1967.
- Winter, P. M. de, *The Sacral Treasure of the Guelphs*. The Cleveland Museum of Art in cooperation with Indiana University Press 1985.
- Winter, P. M. de, *Der Welfenschatz, Zeugnis sakraler Kunst des deutschen Mittelalters*. Hannover 1986.
- Wittenberger Heiligthumsbuch. Dye zaigung des hochlobwirdigen hailigthums der Stiftkirchen aller hailigen zu Wittenberg*. Wittenberg 1509.
- Anschrift: Doz. Dr. habil. H. L. Nickel, Martin-Luther-Universität Halle — Wittenberg, Sektion Orient- und Altertumswissenschaften, Universitätsplatz 12, DDR — 4020 Halle (Saale).