

Neue Funde

PRÄZISIERUNG ZUR BARESER SKULPTUR

(mit sieben Abbildungen und einer Figur)

„...quod cum idem Archiepiscopus ecclesiam suam inceptam velit prout debet ad congruum effectum perducere; domos quas habeatis iuxta eandem ecclesiam a parte meridiei. Ubi campanarium ipsius ecclesie fieri debet, et etiam a parte orientis. Sine quibus domibus eadem ecclesia comode consumari non poterat; a vobis recepit.“ (CDB I, Nr. 53).

Der Wortlaut dieser am 21. November 1177 von Papst Alexander III. an einige Bareser Bürger ausgestellten Bulle gilt unisono allen damit befaßten Forschern als *terminus post quem* für die Entstehung des Apsisfensters der Kathedrale von Bari. Gleichzeitig genießt dieses Apsisfenster den Ruf eines Hauptwerkes der apulischen Romanik im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts. Schließlich, drittens, bildet die Skulptur dieses Fensters, die bislang als aus einem Gusse angesehen wurde, sozusagen den Schlußstein, der das Theoriegebäude der Spätdatierung eines anderen Hauptwerkes des romanico pugliese, des Bischofsstuhles in der Pilgerkirche S. Nicola zu Bari, zusammenhält. Als Wortführerin dieser Spätdatierung des Eliasthrones versteht sich Pina Belli d'Elia (La cattedra dell'Abbate Elia, *Boll. d'arte* 59, 1974, 1–2; *La Puglia*, Bd. 8 der Reihe Italia Romanica, La Pierre-qui-vire/Zodiaque und Mailand/Jaca Book 1986).

Ihre Beweiskette liest sich bündig und überzeugend: Die Unterseite des Eliasthrones, vor allem die Atlanten und Löwinen, ließen sich im bildhauerischen Geschehen um 1100 nicht ansiedeln. Aus dem Kathedralbereich stammt aber ein Kapitell — heute in der Pinacoteca Provinciale —, dessen Atlanten unleugbar die Nähe zur Werkstatt des Thronmeisters belegen. Zwischen den beiden Kapitellatlanten vermittelt eine Löwenmaske, deren Typus und bildhauerische Behandlung weitgehend identisch sind mit einer anderen Löwenmaske im Zentrum eines skulptierten Rankenfrieses an der Unterseite der Sohlbankplatte des Apsisfensters der Kathedrale. Da letzteres nicht vor 1177 entstanden sein könne, müsse logischerweise auch die Anfertigung des Eliasthrones in diesem späten Zeitraum erfolgt sein! Die Konsequenzen der Spätdatierung dieses Meisterwerkes der apulischen Romanik um 1100 erweisen sich als irreführend im Hinblick auf die Datierung anderer wichtiger Bauzusammenhänge des 12. Jahrhunderts, entstände doch dadurch ein Hiatus der künstlerischen Entwicklung von immerhin ca. 70 Jahren.

Bis vor wenigen Jahren war das Apsisfenster der Kathedrale praktisch nur aus extremer Untersicht zu betrachten. Seit ca. 5 Jahren verstellt ein Gerüst vollständig das Fenster, wodurch eine direkte Kontrolle *ad oculos* beschriebener Qualitäten der Fensterskulptur nicht möglich war. Bereits 1975 hatte Schäfer-Schuchardt mit Hilfe eines extremen Teleobjektives das Fenster untersucht, erste Zweifel an seiner Einheitlichkeit ausgesprochen und eine Präzisierung des Sachverhaltes am Fenster versucht (Erstveröf. in: Horst Schäfer-Schuchardt, *Die figürliche Steinplastik des 11.–13. Jahrhunderts in Apulien*, Vol. I, Teil 1 und 2, Bari und Weinheim a. d. Bergstraße 1988).

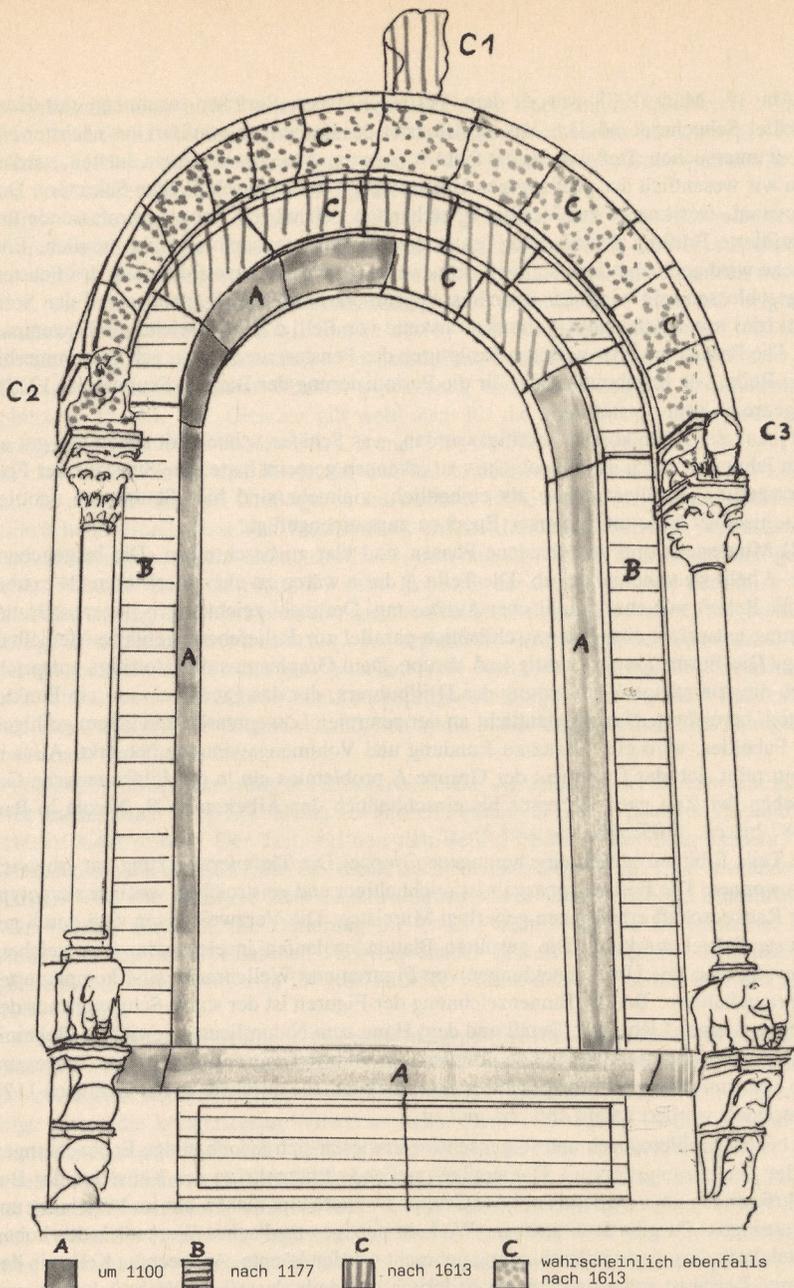


Fig. 1 Bari, Apsisfenster der Kathedrale, Befund (schematische Zeichnung)

Am 15. März 1988 war es dem Verfasser dieses Berichts zusammen mit Horst Schäfer-Schuchardt möglich, das Apsisfenster der Kathedrale von Bari aus nächster Nähe zu untersuchen. Daß wir das die Sicht versperrende Gerüst besteigen durften, verdanken wir wesentlich der großzügigen Unterstützung des erzbischöflichen Sekretärs, Don Giovanni. Der kurzen zur Verfügung stehenden Zeit wegen war eine umfassende und detaillierte Prüfung der Skulptur des gesamten Fensterensembles nicht möglich. Eine solche wird auch erst dann sinnvoll sein, wenn die vorgesehene Reinigung des Fensters abgeschlossen sein wird. Ein primäres Augenmerk richtete sich zunächst auf den Sohlbankfries mit der für die Argumentationskette von Belli d'Elia so wichtigen Löwenmaske. Die Betrachtung der weiteren Skulpturen des Fensterensembles ergab aber immerhin eine Reihe von Ergebnissen, die für die Periodisierung der Bareser Skulptur im 12. Jh. folgenreich sein dürften.

1) Aus der Nähe konnte bestätigt werden, was Schäfer-Schuchardt schon vor gut einem Jahrzehnt durch das Teleobjektiv zu erkennen gemeint hatte: Die Substanz der Fensterrahmung ist alles andere als einheitlich, vielmehr sind hier Skulpturen deutlich verschiedener Stile und diverser Epochen zusammengefügt.

2) Mindestens drei verschiedene Phasen sind klar zu beschreiben. Die beigegebene *Fig. 1* hebt sie voneinander ab. Die Teile A darin wären zu charakterisieren als extrem flache Reliefs von eher graphischer Auffassung. Der mehr zeichnerisch-linearen Grundhaltung entspricht eine fast ausschließlich parallel zur Reliefebene geführte Meißelhaltung. Die Formen enden kantig und abrupt. Dem Graphismus des Vortrags entspricht auch die vorrangige Verwendung des Drillbohrers, der das Lineament um ein Punktesystem bereichert. Nur gelegentlich, an der zentralen Löwenmaske und einem geflügelten Fabeltier, wird ein Ansatz zu Rundung und Volumengewinnung bemerkt. Alles in allem reiht sich das Ornament der Gruppe A problemlos ein in das bildhauerische Geschehen der Zeit nach *Acceptus* bis einschließlich der Arbeiten an S. Nicola in Bari (1087 bis ca. 1105; *Abb. 5a und b*).

Die Teile B bilden in sich eine homogene Gruppe. Die Tiefererstreckung hat erheblich zugewonnen. Die Formenapparatur ist reichhaltiger und geistreicher, weniger stereotyp. Der Rankenshaft erhält einen geperlten Mittelsteg. Die Verzweigungen sind durch gekrauste Blätter markiert. Die gerollten Blattenden laufen in elegantem und weichem Schwung aus. Die Überschneidungen von Figuren und Wellenranke sind komplizierter und raumhaltiger. Bei der Binnenzeichnung der Figuren ist der starre Schematismus der Gruppe A einer Liebe zum Detail und dem Hang zum Naturalismus gewichen. Bei einigen Figuren sind die Gliedmaßen vollplastisch vom Reliefgrund abgehoben. Insgesamt also eine viel reifere und fortgeschrittenere Skulptur, die durchaus in der Zeit nach 1177 angesiedelt werden kann (*Abb. 6a und b*).

Als höchst problematisch und folgenscher erwiesen sich jedoch einige Beobachtungen an der Skulpturengruppe C. Das üppige quellende Blattgekröse der Keilsteine der Bogenkrümmung ist, verglichen mit der Gruppe B, überhaupt nicht mehr im Mittelalter unterzubringen. Es gibt denn auch m. W. kein einziges apulisches Werkstück des hohen Mittelalters, das damit in Verbindung gebracht werden könnte. Am rechten Keilstein der inneren Leiste ist sogar deutlich der Stilbruch innerhalb desselben Werkstückes zu verzeichnen. Hier hat offensichtlich der ausführende Steinmetz zunächst versucht, an der

Anschlußstelle zum mittelalterlichen Originalstück den Übergang zu kaschieren, in dem er an dieser Stelle ebenfalls „mittelalterlich“ arbeitete. Doch bereits nach wenigen Zentimetern hat der restaurierende Meister diese Zwangsjacke wieder ausgezogen und in der ihm vertrauteren Schreibweise weitergearbeitet.

Eine solche Restaurierung und Ergänzung des Fensters kann sinnvollerweise angenommen werden in der Zeit unmittelbar nach 1613, als durch ein schweres Erdbeben der südliche Turm eingestürzt und weitere Schäden an den Ostteilen entstanden waren. D. h. die oberen Teile der Fensterrahmung sind offensichtlich nicht als originalmittelalterlich, sondern als Ergänzungen des 17. Jahrhunderts einzustufen (*Abb. 7a*). Mit Sicherheit um eine neuzeitliche Nachschöpfung handelt es sich bei der so sehr als Meisterwerk der apulischen Skulptur gepriesenen und das Ensemble abschließenden Sphinx (C 1; *Abb. 7b*). Gleiches gilt wohl auch für die konsolartig vollplastisch vorspringenden gekauerten Fabelwesen C 2 und C 3 (*Abb. 7c*). Was von vorne und von unten nicht erkennbar ist und bereits für den beschriebenen Keilstein der inneren Leiste galt, ist auch an den drei Großfiguren aus nächster Nähe erkennbar, nämlich eklatante Stilbrüche innerhalb desselben Werkstückes. Offensichtlich hat auch hier der restaurierende Bildhauer auf Sicht „mittelalterlich“, im hinteren Bereich aber neuzeitlich gearbeitet. Während z. B. die Figur C 3 beim Kopf mit der Ohrenform und der stilisierten Parallelsträhnung der Haare primitiv, sprich mittelalterlich zu sein vorgibt, zeigen rückwärtige Detailformen wie Laubwerk oder organische Gratbildung des Schwanzes, daß hier ein neuzeitlicher Künstler gearbeitet hat. Aber auch die eigenartige Gesichtsglättung und Naturalismen wie Mundwinkel, ausgeprägte Kehlkopfzeichnung oder Backenformen lassen alle drei Großfiguren unmöglich in die bisher angenommen Entstehungszeit etwas nach 1177 einordnen.

Folgen für die Spätdatierung des Eliasthrones: Das Apsisfenster der Bareser Kathedrale ist uneinheitlich. Eine Entstehung des ganzen Fensters in seinem heutigen Zustand um 1180 ist nicht haltbar. Der Teil, auf den sich Belli d'Elia in erster Linie bezieht, der Sohlbankfries mit der Löwenmaske, dürfte der Rest eines älteren, um 1100 entstandenen Fensters sein. Die Annahme einer Gleichzeitigkeit von Sohlbankrelief und Eliasthron ist wohl richtig, nur nicht die Datierung im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts. Der Schlußstein des Belli d'Eliaschen Theoriegebäudes ist herausgebrochen. Stilkritik und Quellenkunde treten erneut in ihr Recht; beide weisen dezidiert in die Zeit des Elias (1085—1105).

Die ebenfalls für die Spätdatierung notwendig gewordene Hinnahme eines beträchtlichen Entwicklungsloches von ca. 70 Jahren wird innenpolitisch begründet. Zu diesem Zwecke kreiert Belli d'Elia eine von mir so genannte „Katastrophentheorie“. Dieser zufolge hätten die kriegerischen Wirren zwischen dem Tode König Rogers II. und der Thronbesteigung Wilhelms II. 1166 zu einem Stillstand aller Bauarbeiten geführt. Die arbeitslosen Bildhauer und Architekten hätten ihr Heil und Arbeit auswärts gesucht und bei ihrer Rückwanderung dann aus dem Norden Neuerungen mitgebracht — eine Annahme, welche die Hypothese zugleich einer Kontrolle anhand von konkreten Stilvergleichen entzieht. Die historischen Fakten aber sprechen kaum für die Katastrophentheorie. Der Tod Rogers II. ermutigte die apulischen Seestädte von Vieste bis Monopoli, sicher nicht ohne den Druck der griechischen Flotte, auf die Seite einer antinormannischen

Allianz zu treten. Doch ein „tutta la Puglia in fiamme“ hat es nie gegeben. Troia wird von den Normannen ausdrücklich seiner Treue wegen gelobt, und Andria ergab sich den Byzantinern erst nach Belagerung. S. Leonardo wurde Nutznießer der Zerstörung von Siponto. Bitonto stellte den Granconnestabile der normannischen Armee bei der Zerstörung von Bari.

Rolf Legler

Stadtarchäologie

FRÜHENTWICKLUNG VON TOPOGRAPHIE, PARZELLIERUNG UND BEBAUUNG DER HANSESTADT LÜBECK

Vortrag auf dem Kolloquium „Profane Architektur und Kunst im Mittelalter“, München, 6. 9. 1988.

(Mit dreizehn Figuren)

Die Hansestadt Lübeck verdankt ihren Namen, ihre Funktionen als Seehandelsstadt sowie ihre verkehrsgeographische und geopolitische Lage grobenteils einer Siedlungsverlagerung — nämlich von der slawischen Burgwall-Siedlung Alt Lübeck (*Fig. 1*). Diese liegt ca. 6 km unterhalb der nachmaligen Hansestadt an der Trave. Die Funktionen zu ihrer Spätzeit im ausgehenden 11./frühen 12. Jahrhundert waren Königsresidenz mit Hafen, Handwerker- und Kaufleutesiedlung. Alt Lübeck ist eines der bestbezeugten Beispiele städtischer Vor- und Frühstufen im slawischen Bereich.

Lübeck, 1143 und erneut 1159 „gegründet“, bezeichnet als „Prototyp der modernen abendländischen Stadt des 12. Jahrhunderts“, „neuer Typ von Hafensiedlung“, „Vorort der Hanse“, gilt als normbildend für den Ostseeraum. Angesichts der ungelösten historischen Fragen hat sich die Archäologie unter anderem einerseits zu bemühen um die naturräumlichen und besiedlungsgeschichtlichen Voraussetzungen sowie andererseits um Topographie, Grundstücks- und Gebäudestrukturen der verschiedenen Entwicklungsstufen vor dem Hintergrund von Wirtschafts- und Sozialstruktur.

Die Archäologie sieht angesichts der umrissenen Fragen ihre Aufgabe darin, Untersuchungen vor den zerstörenden Eingriffen durch Baumaßnahmen durchzuführen. Angesichts der Bedeutung Lübecks hatte auch der Sonderforschungsbereich 17 der Universität Kiel ein Forschungsprojekt zur Hansestadt Lübeck geschaffen. Aufgrund dieser Gegebenheiten war in Lübeck in den letzten 15 Jahren eine systematische Stadtarchäologie möglich.

Die naturräumlichen Voraussetzungen zur Topographie sind durch die Gestalt des Stadthügels geprägt: Der schmale nord-südliche Höhenzug des Hügelscheitels war prädestiniert für eine Wegetrassierung, die Landenge im Norden für die strategische Position von Befestigungsanlagen, der Hügelsporn nach Westen für Hafenanlagen an der Trave und der Westhang des Hügels für schiffahrtsbezogene Funktionen (*Fig. 2*).

Zur germanischen und slawischen Vorbesiedlung des Stadthügels war durch den Chronisten Helmold von Bosau lediglich überliefert, bei der deutschen Gründung 1143 habe Graf Adolf von Schauenburg am Zugang zum Stadthügel in verfallenem Zustand einen Burgwall angetroffen, den der Wagrier-Fürst Cruto (1066–93) errichtet habe.