

Die Stifterfiguren im Dom zu Nordhausen

VDG
Copyright © VDG-Weimar

Dirk Suckow

*Die Stifterfiguren
im Dom zu
Nordhausen*

VDG Weimar 2011

Inhalt

Einleitung	7
1. Forschungsstand	10
2. Zur Geschichte des Stifts bis 1330	15
3. Die Baugeschichte der Domkirche	20
4. Der architektonische Rahmen: Der Chor	25
5. Die Stifterfiguren	32
5.1 Einzelbeschreibung.....	35
5.2 Die Konsolen.....	42
5.3 Die Baldachine.....	44
6. Stilistische Aspekte und Datierung	46
7. Entstehungshintergrund und Repräsentationsstrategie	57
7.1 Gründungstradition und Memoria.....	59
7.2 Gedächtnis und Bildnis. Die Identifizierung der Dargestellten	63
7.3 Krise und Selbstbehauptung.....	68

8. Weitere Stifterdarstellungen im Dom	75
9. Resümee	82
Abbildungen	87
Anmerkungen	117
Quellen und Literatur	132
a) Verzeichnis der Siglen und Abkürzungen	132
b) Quellen (gedruckt).....	133
c) Literatur.....	134
Abbildungsverzeichnis	142
Abbildungsnachweis	144
Nachwort	145

Einleitung

Am westlichen Rand der Altstadt von Nordhausen erhebt sich über steilem Abhang der Dom Zum Heiligen Kreuz.¹ Er birgt im Chor als älteste originale und neben dem spätgotischen Chorgestühl künstlerisch bedeutendste Ausstattungsstücke einen Zyklus von sechs Stifterfiguren.

Diese stehen einerseits in der Tradition eines Bildthemas, das nach einer Zäsur seit der karolingischen Epoche etwa ab 1100 wieder stärkere Verwendung fand, bis es im frühen 14. Jahrhundert beinahe obligatorisch für jede geistliche Gemeinschaft wurde. Zum anderen reflektieren die Nordhäuser Figuren in ihrer Erscheinungsform neue zeitgenössische Tendenzen. Eine stark steigende Zahl von Stifterdarstellungen, die in verschiedenen Bereichen der Plastik, in der Buch-, Glas- und Wandmalerei sowie in der Textilkunst anzutreffen sind, ist vor allem im 13. Jahrhundert auszumachen.² Seit jener Zeit erscheinen sie im Sanctuarium auch als Statuen, eine aktuelle Entwicklung, die mit den Herrscherbildnissen in der Art monumentaler, polychromer Steinskulpturen in Nordhausen aufgegriffen wird. In anderer Form – überwiegend gemalt – begegnen sie indes an dieser Stelle schon seit dem frühen Mittelalter.

Eine Bearbeitung in monografischer Form beziehungsweise überhaupt eine umfassende wissenschaftliche Würdigung erfuhren die Nordhäuser Figuren bisher nicht. Nach wie vor zählt die Plastik der Zeit zwischen etwa 1270 und 1350, also vereinfacht „nach“ Naumburg/Meißen und „vor“ Parler, nicht zu den am besten bestellten Feldern der deutschen Kunstgeschichte. Zudem wurden vor allem die Werke im sächsisch-thüringischen Raum fast ausschließlich an der epochalen Qualität des sogenannten Naumburger Meisters gemessen, in der Folge geriet viel Beachtenswertes aus dem Blickfeld. Nordhausen selbst wurde nach dem weitgehenden Verlust seines historischen Stadtbildes und der Kirchen St. Nicolai, St. Petri,

St. Jacobi und St. Mariae novi operis im Jahr 1945 vergleichsweise wenig kunsthistorisches und denkmalpflegerisches Interesse entgegengebracht.

Vorliegende Studie versucht, eine grundlegende Interpretation der Nordhäuser Stifterfiguren zu leisten. Daß sich eine solche nicht auf eine stilgeschichtliche Einordnung und die Frage der Datierung beschränken kann, ist bei dem komplexen Phänomen des mittelalterlichen Stiftungswesens und dessen Verbindung mit Stiftermemoria und -repräsentation offensichtlich. Im Ergebnis ihrer Untersuchung der Maulbronner Stifterdenkmäler kam etwa Renate Neumüllers-Klauser zu dem Schluß, daß Stifterbilder „auch als Kunstwerke noch keine absolute Funktion [hatten]; sie waren eingebettet in eine Vielzahl von Abhängigkeiten, deren Aufhellung zur Interpretation dieser Quellenzeugnisse dazugehört.“³

Für Nordhausen bedeutet das unter anderem, daß eine Analyse und Erklärung nur auf Basis der Stiftsgeschichte erfolgen kann. Diese soll deshalb mit am Anfang stehen, wodurch nicht zuletzt auch die Baugeschichte der Domkirche nachvollziehbarer wird. Zuerst soll jedoch die Ausgangslage für die Bearbeitung skizziert werden. Vor dem Hintergrund von Forschungsbericht (Kap. 1) und Stiftsgeschichte (Kap. 2) wird anschließend der räumlich-materielle Kontext vorgestellt. Darunter sollen der Dom als Gesamtanlage (Kap. 3) und der Chor als eigentlicher architektonischer Rahmen der Stifterdarstellungen verstanden werden (Kap. 4). Im Zentrum der Untersuchung stehen dann die Figuren selbst einschließlich ihrer Konsolen und Baldachine (Kap. 5). Für die drei Letzgenannten ist die Frage der Zusammengehörigkeit zu stellen. Diese soll unter anderem diskutiert werden im Zusammenhang mit der Datierung und künstlerischen Einordnung des Stifterzyklus (Kap. 6). Bisher weist die Literatur eine Spanne von fünfzig Jahren (1270–1320) als mögliche Entstehungszeit aus. Hier wird eine Präzisierung angestrebt. Zu diesem Zweck werden – abweichend vom bisher erkennbaren Vergleichsschwerpunkt – gleichberechtigt auch Beispiele außerhalb des Bereichs der Grabmonumente herangezogen.

Übergeleitet ist damit zu einem zweiten Hauptteil, der sich dem historischen, funktionalen bzw. memorialen Kontext widmet. Er versucht, den engeren Entstehungshintergrund der Stifterbilder zu erhellen und ihre Aufgaben, Funktionen und Bedeutungen zu ermitteln. Rechtliche und liturgische Elemente des Zyklus dürfen dabei nicht nach dem Prinzip gegenseitiger Ausschließlichkeit diskutiert werden, sondern sind als komplementäre und integrale Bestandteile eines auf Dauer angelegten Verhältnisses zwischen Stiftern und geistlicher Gemeinschaft zu verstehen (Kap.7). Das heißt, der Memoria als überzeitlicher Brücke zwischen Lebenden und Toten⁴ kommt bei der Interpretation fundamentale Bedeutung zu. Sie ist mit Otto Gerhard Oexle als „totales‘ soziales Phänomen“ zu begreifen.⁵ Im Rückgriff auf die Stiftsgeschichte muß deshalb der Frühphase der Gemeinschaft sowie dem Zeitraum der vermuteten Anbringung der Stifterfiguren verstärkte Aufmerksamkeit gelten. Das heißt, zum einen sollen die Beziehungen zwischen Gründer(n) bzw. Stifter(n) und gestifteter oder bestifteter Gemeinschaft erläutert werden. Zum anderen ist zu fragen, welches konkrete historische Ereignis den Auftrag auslöste, d.h. warum sich das Kapitel zu einem bestimmten Zeitpunkt der Gründer besann, und welche Interessen es mit deren demonstrativer Wiedergabe verfolgte. Auch der Versuch einer Identifizierung der Dargestellten kann nur unter Berücksichtigung beider Aspekte erfolgen.

Bevor die Ergebnisse zusammengeführt werden (Kap. 9), soll die Besprechung weiterer Stifterdarstellungen im Dom ausweisen, ob eine Kontinuität in der Praxis bzw. den Strategien der Stifterrepräsentation erkennbar ist (Kap. 8).

Da sich eine Identifizierung aller sechs der dargestellten Herrscherpersönlichkeiten als nicht sicher erweisen wird, seien zur Vereinfachung der Beschreibung folgende Bezeichnungen eingeführt: die drei weiblichen Figuren der Chornordwand werden in ihrer Folge von Ost nach West mit „F1“, „F2“ und „F3“, die drei männlichen der Südseite entsprechend als „M1“, „M2“ und „M3“ angesprochen (vgl. das Schema auf der vorderen Umschlaginnenseite).