



Ulrike Heinrichs, Martina Voigt

Die fragmentarischen Wandmalereien
aus der Zeit Bischof Stephan Bodekers
und Propst Peter von Klitzkes
in der spätmittelalterlichen Dombibliothek
in Brandenburg an der Havel und ihre Inschriften

Ein monumentaler Zyklus bestehend aus Figurenbildern,
Texten und Ornamenten in zwei Bibliotheksräumen





Heinrichs | Voigt



Die fragmentarischen Wandmalereien aus der Zeit Bischof Stephan Bodekers
und Propst Peter von Klitzkes in der spätmittelalterlichen Dombibliothek
in Brandenburg an der Havel und ihre Inschriften

Autorinnen

Ulrike Heinrichs hat Kunstgeschichte, Romanistik und Christliche Archäologie an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg im Breisgau und an der Sorbonne-Paris IV in Paris studiert. Sie wurde 1992 an der Universität Freiburg promoviert und hat sich 2004 an der Ruhr-Universität Bochum habilitiert. Von 2006 bis 2011 hatte sie eine Professur für Kunstgeschichte des Mittelalters an der Freien Universität Berlin inne. Seit 2011 bekleidet Ulrike Heinrichs die Professur für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Universität Paderborn. Zur Erforschung der fragmentarischen Wandmalereien in der spätmittelalterlichen Bibliothek am Dom in Brandenburg führten sie ihre Forschungsinteressen in den Bereichen der Malerei des späten Mittelalters, der monumentalen Bildzyklen in ihren architektonischen Kontexten, sowohl an Sakralbauten als auch in fürstlichen Residenzen, und ihre Forschungen zu den Schnittstellen zwischen Kunstgeschichte und Wissenschaftsgeschichte.

ORCID®

Ulrike Heinrichs  <https://orcid.org/0000-0003-1388-7993>

Martina Voigt hat mittelalterliche Geschichte an der Humboldt-Universität in Berlin studiert. Sie arbeitete zunächst als Archivarin im Archiv des Komitats Pest in Budapest, ab 1982 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentralinstitut für Alte Geschichte und Archäologie der Akademie der Wissenschaften der DDR in Berlin im Projekt einer Enzyklopädie zur mittelalterlichen Geschichte und Kultur Mittel- und Osteuropas. Ab 1991 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Berliner Arbeitsgruppe „Die deutschen Inschriften“ der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und arbeitete schließlich ab 2001 als Historikerin am Corpus Vitrearum Medii Aevi Potsdam, ein national und international eingebundenes Projekt zu Erforschung mittelalterlicher Glasmalerei, das ebenfalls an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften angesiedelt ist.

ORCID®

Martina Voigt  <https://orcid.org/0000-0001-5535-6037>

Ulrike Heinrichs & Martina Voigt

**Die fragmentarischen Wandmalereien
aus der Zeit Bischof Stephan
Bodekers und Propst Peter von
Klitzkes in der spätmittelalterlichen
Dombibliothek in Brandenburg an der
Havel und ihre Inschriften**

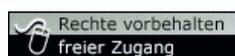
Ein monumentaler Zyklus
bestehend aus Figurenbildern, Texten
und Ornamenten in zwei Bibliotheksräumen

Diese Publikation und die ihr zugrunde liegende Forschung wurden mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Universität Paderborn finanziert.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk als Ganzes ist durch das Urheberrecht und bzw. oder verwandte Schutzrechte geschützt, aber kostenfrei zugänglich. Die Nutzung, insbesondere die Vervielfältigung, ist nur im Rahmen der gesetzlichen Schranken des Urheberrechts oder aufgrund einer Einwilligung des Rechteinhabers erlaubt.



Publiziert auf ART-Dok – Publikationsplattform Kunst- und Bildwissenschaften, Universitätsbibliothek Heidelberg 2022.

Die Online-Version dieser Publikation ist dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

doi: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007730>

Text © 2022 Ulrike Heinrichs und Martina Voigt

Layout/Satz: text plus form, Dresden

Covergestaltung: Daniela Jakob

Coverabbildungen: Außencover: Brandenburg an der Havel, Domklausur, Nordflügel, südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 7, Nordwand: Die Landwirtschaft, Detail: Harfenspielerin | Innencover: Brandenburg an der Havel, Domklausur, Nordflügel, südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 8, Nordwand: Die Jagdkunst, Detail: Verschiedene Techniken der Fischerei; beide Universität Paderborn, H. Kupfer 2018

Inhalt

- 7 **Geleitwort**
Dr. Uwe Czubatynski
- 10 **Vorwort**
Ein interdisziplinär vernetztes Forschungsprojekt
- 18 **Die fragmentarischen Wandmalereien aus der Zeit Bischof Stephan Bodekers und Propst Peter von Klitzkes in der spätmittelalterlichen Dombibliothek in Brandenburg an der Havel und ihre Inschriften**
- 19 **Viel zitiert und doch unbekannt: Zur Forschungsgeschichte des Wandmalereizyklus in der brandenburgischen Bibliothek aus kunstgeschichtlicher Sicht**
- 23 **Nicht ein Bibliothekssaal, sondern ein Bibliothekskomplex mit zwei Sälen: Zur Neubewertung des beschreibenden Textes von der Hand des markgräflichen Leibarztes und Bibliophilen Hermann Schedel, bezogen auf die bauliche Situation und die Institution der Dombibliothek**
- 23 **Das Zeugnis der zeitgenössischen Beschreibung der Figuren und Inschriften in der Brandenburgischen Bibliothek**
- 30 **Zum baulichen Kontext der spätmittelalterlichen Bibliothek**
- 43 **Zu Prozessen der Umnutzung und zu Ergebnissen der Sanierung, Konservierung und restaurierungswissenschaftlichen Erforschung des sog. Oberen Kreuzgangs in Stichworten: ein fragmentarischer und doch authentischer Erhaltungszustand, zwei historische Gestaltungsphasen, ein einheitliches Werk der Wandmalerei, ausgeführt in Seccotechnik**
- 50 **Zwei Phasen der Oberflächengestaltung im Neubau des südlichen Bibliotheksraums (sog. Oberer Kreuzgang)**
- 54 **Zu den Überresten der Ausmalung der spätmittelalterlichen Räume im Nordtrakt des Klausurnordflügels**
- 56 **Überlegungen zur Struktur und Funktion des spätmittelalterlichen Bibliothekskomplexes**

-
- 64 **Der gemalte Wappenzklus auf den Schlusssteinen: Eine heraldische Repräsentation von Dompropst und Bischof**
 - 69 **Die Inschriften und figürlichen Bilder an der Nordwand des südlichen Bibliotheksraums (sog. Oberer Kreuzgang)**
 - 69 Die Inschriften
 - 71 Die Schreibkunst (»ars scripturarum«) (Joch 1 [?], Nordwand)
 - 76 Die Heilige Theologie (»Sacra theologia«) und die Jurisprudenz (»iurisprudencia«) (Joch 2 und 3, Nordwand)
 - 81 **Sechs Künste aus dem Kreis der Artes mechanicae (Joche 4–9, Nordwand)**
 - 82 Die Tuchherstellung (»lanificium«) (Joch 4, Nordwand)
 - 86 Die Ausrüstung (»armatura«) (Joch 5, Nordwand)
 - 88 Die Handelsschiffahrt (»navigacio«) (Joch 6, Nordwand)
 - 91 Die Landwirtschaft (»agricultura«) (Joch 7, Nordwand)
 - 92 Die Jagdkunst (»venacio«) (Joch 8, Nordwand)
 - 95 Die Theaterkunst (»theatrica«) (Joch 9, Nordwand)
 - 100 **Christus als »Buch mit sieben Siegeln«, die Weisheit und Tugenden, eine Sibylle, ein Kaiser und Gelehrte bzw. Autoren – Fragen und Beobachtungen zu den Inschriftentexten und Figuren an der Südwand des südlichen Bibliotheksraums (sog. Oberer Kreuzgang)**
 - 110 **Fragen und Hypothesen zur Wandmalerei in den beiden Eingangsjochen (Joch 1 und Joch 10)**
 - 114 **Die ornamentale Malerei im Gewölbe des südlichen Bibliotheksraums (sog. Oberer Kreuzgang)**
 - 123 **Die Ausmalung der Bibliothek als herausragendes Kunstprojekt mit Bezügen zu sakralen und profanen Räumen – Elemente einer gattungsgeschichtlichen Einordnung**
 - 130 **Zur Medialität der Inschriften**
 - 136 **Zu Fokus und Intention des Bildprogramms als Ausdruck von Bildungspolitik und kirchlicher Souveränität in der Zeit um 1445**

 - 148 **Literatur**
 - 149 **Literaturliste**
 - 180 **Schriftquellen**
 - 181 **Unveröffentlichte Studien**

 - 183 **Abbildungen**

Geleitwort

Zweifelloos besitzt auch die sprichwörtlich sandige Mark Brandenburg Schätze, die diesen Namen verdient haben und die der Pflege und Erforschung wert sind. Zu diesen Kostbarkeiten gehört mit Sicherheit auch der mittelalterliche Bibliotheksraum, der in den Klausurgebäuden des Domstifts Brandenburg zu bewundern ist. So hat sich nun mit Recht ein großes, durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft gefördertes Verbundprojekt der Universität Paderborn und der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst (HAWK) Hildesheim/Holzminden/Göttingen der Erforschung dieses Raumes gewidmet. Allen Beteiligten aus den verschiedenen Fachdisziplinen gebührt daher großer Dank, mit neuen Erkenntnissen das Verständnis für dieses großartige Zeugnis der Bibliotheksgeschichte befördert zu haben.

Allerdings wusste bis vor wenigen Jahren niemand etwas von der Existenz eines prächtigen Bibliotheksraumes auf dem Brandenburger Burghof. Bekannt war der Kunstgeschichte nur noch – und auch dies für märkische Verhältnisse ein besonderer Glücksfall – die zeitgenössische Beschreibung dieses Raumes durch den Nürnberger Arzt und Humanisten Hermann Schedel. Die Bibliothek der Brandenburger Prämonstratenser ist also durch die aufwendige Freilegung und Restaurierung der Wandmalereien überhaupt erst wiederentdeckt worden. Dieser erstaunliche Umstand sei ausdrücklich erwähnt, weil Funde von derartiger Bedeutung gelegentlich zwar in der Archäologie vorkommen, selten aber in einem an sich erhaltenen und kontinuierlich genutzten Gebäude.

Die Mitarbeiter der Domschatzverwaltung sind in besonderem Maße gespannt auf die neuen Forschungsergebnisse. Denn ihnen obliegt es auch in Zukunft, diese besondere Schatzkammer für ein interessiertes Publikum zu öffnen und zu erläutern. In diesem Jahr wird dies dadurch geschehen, dass das Brandenburger Evangelistar als wertvollste Handschrift des Domstifts erstmals in diesem Raum präsentiert wird. Zugleich wurde der Versuch unternommen, mit Hilfe eigener Bibliotheksbestände die ursprüngliche Zweckbestimmung dieses Raumes erlebbar zu machen. Dazu können freilich keine Pulte aufgestellt werden, wie es für das 15. Jahrhundert mit ziemlicher Sicherheit vermutet werden kann. Stattdessen werden in Vitrinen die drei oberen Fakultäten der mittelalterlichen Universität präsentiert, dazu die Artistenfakultät und der damalige Medienwechsel von der Handschrift zum gedruckten Buch.

Der Bibliotheksraum mit seiner komplizierten und ausgeklügelten Visualisierung von Wissen führt uns zugleich vor Augen, dass das Thema Bildung an diesem Ort immer einen herausragenden Stellenwert gehabt hat. So muss es offenkundig für einzelne Domherren der Fall gewesen sein, aber auch für die mittelalterliche Domschule, über die wir fast nichts wissen. Nach ganz enormen Umbrüchen war es dann im 18. Jahrhundert die Ritterakademie als höhere Schule für den märkischen Adel, die selbst eine beachtliche Bibliothek gesammelt hat. Nach ebenso großen Umwälzungen fungierte nach 1945 ein Predigerseminar für die Berlin-Brandenburgische Kirche als Bildungseinrichtung. Gegenwärtig ist es eine evangelische Grundschule, die verschiedene Baulichkeiten des Domstifts mit neuem Leben füllt.

Die akribische Untersuchung der noch an den Wänden des Raumes erhaltenen Reste von Schrift und Bild führt uns ein staunenswertes Programm umfassender Bildung vor Augen, das man an diesem Ort – fernab von den Universitäten – und für diese Zeit nicht erwartet. Als handgreifliches Zeugnis einer überaus aufwendig gestalteten spätmittelalterlichen Studienbibliothek ist dieser Raum in Deutschland einzigartig. Die Entwicklung dieses Programms lässt sich zudem an zwei führenden Personen des Bistums Brandenburg festmachen, nämlich an dem gelehrten Bischof und Theologen Stefan Bodeker und dem Propst und Rechtsgelehrten Dr. Peter von Klitzke. Die Entstehung dieser Bibliothek um 1440 fällt in eine Zeit, in der sich das Bistum ausweislich einer von dem genannten Propst verfassten und noch heute erhaltenen Turmknopfschrift einer neuen Blütezeit erfreuen konnte. Die Bibliothek diente dabei der eigenen Repräsentation und damit auch einer Standortbestimmung gegenüber der neuen Landesherrschaft der Hohenzollern.

Über der Büchersammlung als solcher, die in der Stadt Brandenburg durch weitere Kloster- und Kirchenbibliotheken ergänzt wurde, hat jedoch ein Unstern gewaltet. Der ursprüngliche Handschriftenbestand wurde im 15. und 16. Jahrhundert zunehmend durch Druckwerke ersetzt. Die Reformation machte schließlich viele Werke der mittelalterlichen Literatur aus inhaltlichen Gründen überflüssig. Die ansehnlichen Reste, etwa 90 Handschriften, wurden 1822 und 1888 an die Königliche Bibliothek Berlin abgeliefert. In Brandenburg selbst zeugen heute nur noch Fragmente von dem ursprünglichen Bestand, der dringend einer weiteren Erforschung bedarf.

Die bloße Existenz dieser Studienbibliothek, deren architektonische Eleganz auch heute wieder unmittelbar zu erleben ist, nötigt zu erheblichen Korrekturen am Geschichtsbild der Mark Brandenburg im Mittelalter. Die an vielen Stellen außerordentlich schlechte Überlieferung historischer Quellen hat offenkundig den Blick dafür verstellt, dass insbesondere die geistlichen Zentren mehr waren als provinzielle Ableger übergeordneter Entwicklungen. So ist die Erschließung dieses Bibliotheksraums auch für die Zukunft eine Herausforderung, den Schätzen der Vergangenheit unvoreingenommen und mit wachem Forschergeist zu begegnen.

Brandenburg an der Havel, 6. Mai 2022

Dr. Uwe Czubatynski

Vorwort

Ein interdisziplinär vernetztes Forschungsprojekt

»(...) in der brandenburgischen Bibliothek« (»... in liberaria brandenburgensi[s]«),¹ diese Ortsangabe findet der Nürnberger Mediziner, Humanist, Autor und Verleger Hartmann Schedel (1440–1514) in seiner Abschrift der Werkbeschreibung seines Veters Hermann Schedel (1410–1483) für den Raum des hier zu besprechenden Wandmalereizyklus. Während die Archivalien und Planungsmaterialien, die die Ausmalung der Bibliothek hervorgebracht haben muss, wie Verträge und Rechnungstexte, Vorzeichnungen und Textvorlagen für die Inschriften verloren gegangen sind, gelangte Hermann Schedels Text in Hartmanns Büchersammlung und hat die Zeit in diesem Rahmen überdauert. Obwohl diese Schrift auf Grund ihrer Genauigkeit und ungewöhnlichen Anschaulichkeit an sich bereits das Potenzial birgt, um Überlegungen zur Gattungsgeschichte und zur spezifischen Funktion und Aussage der Wandmalerei in den Kontexten des Brandenburger Bischofssitzes und der Dombibliothek anzustoßen, wurde sie in der Forschung bislang vorwiegend lediglich als Zeugnis einer Ansammlung von Themen und als Beleg für eine taxonomische Ordnung der Wissenschaften und Künste – einschließlich der selten dargestellten *Artes mechanicae* – betrachtet. Die Wandmalereien im Obergeschoß des Nordflügels des Brandenburger Domkreuzganges selbst, obwohl im 19. und selbst noch im 20. Jahrhundert in einigen Teilen sichtbar, wurden nicht mit Schedels Darstellung in Verbindung gebracht. Insofern galt der Zyklus aus Bildern und Texten in Brandenburg als verloren. Von 2000 bis 2005 wurde der sog. Obere Kreuzgang im Auftrag des Domstifts Brandenburg saniert und die Freilegung und konservatorische Sicherung der Wandmalereien vorgenommen. Diese Aufgabe übernahm ein Team unter der Leitung von pmp-Architekten, begleitet von Anja Castens seitens der Stadt Brandenburg als Unterer Denkmalschutzbehörde und Dipl.-Rest. Mechthild Noll-Minor seitens des Brandenburgischen Landesamts für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums (BLDAM). Infolge dieser Maßnahme trat das Werk in seiner Form und Materialität erneut in Erscheinung – ein zwar fragmentarisches Ensemble der Wandmalerei, jedoch weit umfangreicher, als die zeitgenössische Beschreibung es hatte erwarten lassen. Als ein vom Fußboden bis zum Gewölbe vollständig ausgemalter Raum weckt das Monument die Assoziation von Verbindungen mit weitaus jüngeren Bauwerken, so den ausgemalten Studienbibliotheken der Renaissance wie der Piccolomini-Bibliothek in Siena oder dem Salone di Sisto V in der Bibliotheca Apostolica Vaticana in Rom, und präsentiert sich dabei als herausragendes Beispiel der Architektur und Malerei in der spätmittelalterlichen Kunstlandschaft Brandenburgs.

In mehreren zusammenfassenden Aufsatzstudien konnte Dipl.-Rest. Birgit Malter (†) als verantwortliche Restauratorin beim Architekturbüro pmp-Architekten in Brandenburg an der

1 Die Übersetzungen aus dem Lateinischen in der vorliegenden Publikation verantwortet Ulrike Heinrichs, sofern nicht anders angegeben. Für ihre Relektüre der Übersetzungsarbeit am Text Hermann Schedels nach der Edition von Karl-August Wirth (siehe unten) sei Isabelle Draelants, Directrice de Recherche am Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Institut de recherche et d'histoire des textes, Aubervilliers, herzlich gedankt.

Havel bereits wichtige erste Hinweise auf methodische Ansätze des thematischen Verständnisses und der zeitlichen Einordnung des Wandmalereizyklus formulieren. Die Aufgabe, das Werk erstmals grundlegend in seinen kunstgeschichtlichen Zusammenhängen aufzuschließen und einzuordnen, kam schließlich dem kunsthistorischen DFG-Sachmittelprojekt 346774044 der Universität Paderborn »Der Wandmalereizyklus zu den Wissenschaften und Künsten in der Brandenburger Domklausur. Kunstproduktion und Wissensorganisation um 1450« unter der Leitung von Prof. Dr. Ulrike Heinrichs im Rahmen der Kooperationstandems mit dem restaurierungswissenschaftlich ausgerichteten Sachmittelprojekt 346794980 der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst (HAWK) Hildesheim/Holzminden/Göttingen »Der Wandmalereizyklus zu den Wissenschaften und Künsten in der Brandenburger Domklausur. Restaurierungswissenschaftliche Forschung zur substanziellen und ideellen Erschließung des erhaltenen Bestandes« zu.

Im Vorfeld des 2016 bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft beantragten, 2017 bewilligten und begonnenen Projektstandems haben Katharina Pick, M. A., als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Universität Paderborn im Rahmen ihres Promotionsvorhabens sowie Dipl.-Rest. Olaf Schwieger von Gramann und Schwieger GbR, Potsdam, seitens der Restaurierungswissenschaft und als ehemaliger Beteiligter an der Freilegung und Konservierung des Werks im Rahmen einer Vorfinanzierung durch die Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Paderborn und unter der Leitung von Prof. Dr. Ulrike Heinrichs die Möglichkeiten der vertiefenden Erforschung des Ensembles sondiert und zur Vorbereitung der Projektantragstellung beigetragen. Dipl.-Rest. Birgit Malter seitens pmp-Architekten, Dipl.-Rest. Mechthild Noll-Minor für das BLDAM und Anja Castens für die Stadt Brandenburg an der Havel als Unterer Denkmalschutzbehörde standen dem Team der Universität Paderborn im Laufe der Antragsvorbereitung beratend zur Seite. Dr. Christine Magin von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen/Arbeitsstelle Inschriften an der Universität Greifswald konnte eine positive Prognose hinsichtlich der fragmentarischen Inschriften als lohnenswerten Gegenstand der Erforschung geben. Für die epigraphische Forschung im Rahmen des kunsthistorischen Sachmittelprojekts wurde Dipl.-Hist. Martina Voigt von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften/Arbeitsstelle für Glasmalereiforschung Potsdam gewonnen. Prof. Dr. Dipl.-Rest. Nicole Riedl-Siedow von der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst (HAWK) Hildesheim/Holzminden/Göttingen, Prof. Dr. Ulrike Heinrichs von der Universität Paderborn, Dipl.-Rest. Mechthild Noll-Minor als Leiterin des Referats Restaurierung/Bauforschung am Dezernat Praktische Denkmalpflege des BLDAM, Domkurator Dr. Cord Hasselmann als Vertreter des Domstifts Brandenburg sowie Dipl.-Ing. Architektin Sabine Herrmann und Dombaumeister Dipl.-Ing. Architekt Jürgen Padberg für pmp-Architekten konzipierten eine Projektarchitektur, die den spezifischen Anforderungen der Interdisziplinarität wie der Verantwortung für die Nachhaltigkeit der Forschungsergebnisse gerecht werden sollte. Entsprechend der verabredeten Projektplanung wurde das Pro-

jektandem der zwei DFG-Sachmittelprojekte durch einen Kooperationsvertrag zwischen den beiden verantwortlichen Hochschulen sowie dem Domstift Brandenburg, dem Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseum (BLDAM) und pmp-Architekten gerahmt und die Erstellung einer Datenbank für die digitale, interaktiv erschließbare Archivierung von Projektdaten mit dem MonArch-Datenarchivierungssystem der Universität Passau (IFIS), konzipiert durch Prof. Dr. Burkhard Freitag und Dr. Alexander Stenzer, als assoziiertem Projekt realisiert. Seit August 2021 wird der Support des MonArch-Systems an der aus den vier genannten Institutionen bestehenden Projektkooperation durch AriInfoWare GmbH unter der Verantwortung von Dr. Alexander Stenzer und mit Prof. em. Dr. Burkhard Freitag in beratender Funktion gewährleistet, während das Hosting beim Institut für Informationstechnik und Medientechnologie (IMT, Leitung Prof. Dr. Gudrun Oevel) an der Universität Paderborn liegt. Die Finanzierung dieser Leistungen und die Koordination der Projektentwicklung trägt der Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte der Universität Paderborn, Fakultät für Kulturwissenschaften, Institut für Kunst/Musik/Textil, Prof. Dr. Ulrike Heinrichs. Die unter der Beteiligung der Kooperierenden konfigurierte Projektdatenbank ermöglicht die erkenntnisfördernde Anschaulichkeit der heterogenen Dokumentationen und Visualisierungen aus den DFG-Sachmittelprojekten und älteren Archiven zum Monument, so dass beispielsweise die in der vorliegenden Studie publizierten digitalen Fotografien aus dem kunsthistorischen Projekt von Holger Kupfer neben historischen Archivfotos an den entsprechenden Orten in den von Dipl.-Ing. Architektin Sabine Herrmann, pmp-Architekten, erstellten Planzeichnungen auffindbar sind und entlang der von den Projekt beteiligten arbeitsteilig erstellten Themenbäume mit thematisch zugeordneten Daten verknüpft werden können.

Die Projektentwicklung wurde durch den tragischen frühen Tod der designierten wissenschaftlichen Mitarbeiterin für das restaurierungswissenschaftliche Projekt, Dipl.-Rest. Birgit Malter (* 1958, † 2015), und der Leiterin des DFG-Sachmittelprojekts der Restaurierungswissenschaften an der HAWK, Prof. Dr. Dipl.-Rest. Nicole Riedl-Siedow (* 1971, † 2017), überschattet. Diese beiden Wissenschaftlerinnen haben auf engagierte und hoch originelle Weise zur Initiierung und Konzeption des Tandem-Projekts zur Erforschung des Wandmalereizyklus zu den Künsten und Wissenschaften in der Brandenburger Domklausur beigetragen und die interdisziplinäre Zusammenarbeit in diesem Rahmen durch ihre großartige Kollegialität und intellektuelle Neugier geprägt. Die beiden Autorinnen der vorliegenden Studie gedenken ihrer mit großer Dankbarkeit und Hochachtung.

Dank der Betreuung einer Phase des Interims im Herbst 2017 durch Dipl.-Rest. Mechthild Noll-Minor (BLDAM) und Anneli Brümmer-Ellesat (HAWK) und der beherzten Übernahme der Projektleitung im November desselben Jahres durch Prof. Dr. Dipl.-Rest. Ursula Schädler-Saub (HAWK) konnte das restaurierungswissenschaftliche DFG-Sachmittelprojekt in hochproduktiver Weise durchgeführt werden. Schwerpunkte der interdisziplinären Zusammenarbeit wurden in der Geschichte der Nutzung und Restaurierung einschließlich der kritischen Ana-

lyse der historischen Planzeichnungen, in der Erarbeitung von digitalen Visualisierungen der fragmentarischen Figurenmalerei mit Hilfe der Hyperspektralbildverarbeitung sowie der projektförmigen Konfiguration des MonArch-Datenarchivierungssystems gesetzt.² Die spektakulären Ergebnisse des Einsatzes der Hyperspektralkamera an Hand von ausgewählten Abschnitten (in den Wandabschnitten der Joche 2-n, 9-n und 9-so) der ausgedünnten und teils für das Auge nicht mehr wahrnehmbaren Wandmalerei setzten eine enge Zusammenarbeit bis hin zu ausgedehnten gemeinsamen Arbeitssitzungen zwischen den beiden Wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen der HAWK und der Universität Paderborn, Dipl.-Rest. Sabine Krause-Riemer, M. A., und Katharina Pick, M. A., voraus, musste doch die Fülle von visuellen Informationen aus der Hyperspektralaufnahme und anderen strahlendiagnostischen Verfahren auf der Grundlage eines vertieften Verständnisses der Maltechnik der mehrschichtig angelegten Seccomalerei und der komplizierten Schadensbilder einerseits und der formalästhetischen und stilgeschichtlichen Charakteristik sowie des ikonographischen Verständnisses andererseits in der zu rekonstruierenden Darstellung der fragmentarischen Wandmalerei zugeordnet und sozusagen lesbar gemacht werden. Die Ergebnisse dieser Arbeit werden in der vorliegenden Publikation nur am Rande aufgerufen, wo es das Verständnis des Bildprogramms in seinen hauptsächlichen Linien erfordert. Sie sind in zwei Aufsatzstudien der beiden Wissenschaftlerinnen publiziert und werden in der Dissertation von Katharina Pick in den Gesamtzusammenhang der systematischen Beschreibung des Malereibestands aufgenommen.³

Die vorliegende Buchpublikation knüpft an zwei weitere Monographien aus dem kunsthistorischen DFG-Sachmittelprojekt der Universität Paderborn an, die sich zum Zeitpunkt dieser Veröffentlichung in der Redaktionsphase befinden: Katharina Pick, »Die Wandmalereien der spätmittelalterlichen Dombibliothek zu Brandenburg an der Havel«, Phil. Diss. Kulturwissenschaftliche Fakultät Universität Paderborn (Drucklegung geplant für Anfang 2023), sowie: Ulrike Heinrichs und Martina Voigt unter Mitarbeit von Marleen Ehmanns, »Der Wandmalereizyklus zu den Wissenschaften und Künsten in der spätmittelalterlichen Bibliothek am Dom zu Brandenburg. Quellenkundliche, epigraphische und ikonographische Studien. Mit einer Edition und Übersetzung der Darstellung der Figuren und Inschriften von Hermann Schedel (München, BSB, Clm 650, fol. 277r – 284r)« (Drucklegung geplant für Ende 2022). In der vorliegenden Publikation wird eine Monographie des großen Monuments in einem kompakten Format vorgelegt. Dabei liegen die Schwerpunkte zum einen auf der Zusammenarbeit zwischen der Kunstgeschichte des Mittelalters und der Epigraphik und Fokussierung, zum anderen auf den im Zuge der Projektarbeit neu gewonnenen Perspektiven der Kontextualisierung – bezogen auf die räumlichen und architektonischen Rahmenbedingungen und die programmati-

² Siehe: Heinrichs, Noll-Minor 2019; Dies. 2022.

³ Siehe: Krause-Riemer, Pick 2021; Krause-Riemer, Pick 2022; Pick, Wandmalereien.

sche und funktionsgeschichtliche Valenz der ausgemalten Bibliothek. Eine Vielzahl von durchaus unerwarteten Entdeckungen haben der kunsthistorischen Forschung im letzten Drittel der Projektlaufzeit eine zuvor nicht absehbare Wendung gegeben. Das hier gewählte Format eines Überblicks, basierend auf dem im Laufe der Arbeit erwachsenen breiten Spektrum von Fragestellungen und einer Vielzahl von Ansätzen des Vergleichs in den Bereichen der Gattungs-, Motiv- und Typengeschichte, bietet sich an, um diese Sachverhalte darzustellen. So wurde der zu Beginn der Forschungen am Tandemprojekt scheinbar gut zu begründende, auf den sog. Oberen Kreuzgang beschränkte Rahmen der Untersuchung gesprengt, indem die angrenzenden Räume im Klausurnordflügel in die Überlegungen zur Rekonstruktion der mit Wandmalereien reich geschmückten Bibliothek einbezogen wurden. An das weitere bauliche Umfeld in der Domklausur richteten sich nunmehr Fragen der Funktionsgeschichte, die bislang kaum erörtert wurden, etwa betreffend die Amtsräume des Bischofs und den Ort des bischöflichen Gerichts. Während sich mit der Vertiefung der Textanalyse, der Übersetzung und des materiellen und ikonographischen Vergleichs die Zuverlässigkeit der Beschreibung Hermann Schedels als Informationsquelle erwies, trat ein bei Schedel nicht berücksichtigter Teil des freigelegten Wandmalereizyklus ans Licht – eine völlige Neuentdeckung und ein wichtiges Glied in der Kette des aus mehreren Wandabschnitten bestehenden Bildprogramms. Ein Teil der von Schedel beschriebenen Figuren und Texte wiederum erwies sich als verloren, während ein weiterer Saal innerhalb der bis dato nur am Rande beachteten nördlichen Raumflucht im Obergeschoss des Klausurnordflügels als wahrscheinlicher ursprünglicher Standort dieses Abschnitts des Wandmalereizyklus identifiziert werden konnte. Die 2017 bis 2021 im Auftrag des Domstifts durch pmp-Architekten durchgeführte Maßnahme der abschließenden Dokumentation der Sanierung des Klausurnordflügels einschließlich des Baualtersplans, ausgeführt durch Dipl.-Ing. Architektin Sabine Herrmann, die dabei auf ihre Aufgabe als leitende Architektin der Sanierung und ihre Zusammenarbeit mit Dr. Jörg Richter, Dipl.-Rest. Birgit Malter sowie Dipl.-Rest. Olaf Schwieger und Dipl.-Rest. Christoph Gramann von der Gramann und Schwieger GbR zurückblickte, bildete eine entscheidende Stütze, so dass die Autorinnen des vorliegenden Beitrags die Erkenntnisse der Epigraphik und der Kunstgeschichte auf das im Kern des Gebäudes erhaltene, an mehreren Stellen zutage tretende mittelalterliche Bauwerk übertragen konnten. Auch die seit Frühjahr 2020 während mehrerer Arbeitsphasen durchgeführten Gespräche mit Dipl.-Ing. Architektin Sabine Herrmann über den Fragenkomplex der mittelalterlichen Bauphasen des Klausurnordflügels haben viel zur Weiterführung dieses Bereichs der kunsthistorischen und epigraphischen Forschungen beigetragen, bis hin zur Einbeziehung von bislang nicht publizierten Befunden aus der spätmittelalterlichen Umbauphase im nördlichen Trakt des Klausurnordflügels und an der Nordfassade. Von großem Erkenntniswert für die Begründung eines differenzierten Bildes von Umfang und Entstehung des Wandmalereizyklus in der spätmittelalterlichen Bibliothek war auch der intensiviertere Austausch zwischen den kooperierenden Wissenschaftler*innen des interdisziplinären Projektteams im Rahmen der Vorbereitung der

im April 2022 erschienenen Projektpublikation der Restaurierungswissenschaften seitens der HAWK und des BLDAM, in deren Rahmen eine abgekürzte Version der vorliegenden Buchpublikation als Aufsatz erschienen ist. Besonders hervorzuheben sind hier die architekturgeschichtliche Einordnung des Klausurnordflügels durch Dirk Schumann, M. A., und die Unterscheidung zweier stark unterschiedlicher Planungsstufen im Bereich der Oberflächengestaltung des sog. Oberen Kreuzgangs durch Prof. Dr. Dipl.-Rest. Ursula Schädler-Saub, Meike Büttner, Anneli Ellesat-Brümmer, M. A., und Dipl.-Rest. Sabine Krause-Riemer, M. A. Auch in anderen grundlegenden Bereichen bot die Projektpublikation der HAWK der vorliegenden Studie wichtige Referenzen, so hinsichtlich der kunsttechnologischen Bestimmung und Charakterisierung der Wandmalerei durch Dr. phil. h. c. Jürgen Pursche sowie Meike Büttner und Anneli Ellesat-Brümmer, M. A.

Die vorliegende Publikation bezieht sich auf die durch Katharina Pick, M. A., im Rahmen ihres Paderborner Dissertationsprojekts geleistete kunsthistorische Bestandserfassung der Wandmalereifragmente an Wänden und Gewölben. Für diesen grundlegenden Arbeitsabschnitt war neben der Dokumentation von Dipl.-Rest. Birgit Malter aus der Maßnahme der Freilegung, Konservierung und ersten zusammenfassenden Deutung der Wandmalereien insbesondere die Kartierung der Wandmalereien der Nord- und Südwand des sog. Oberen Kreuzgangs mit der differenzierten Darstellung der Schadensbilder von Bedeutung, die im Rahmen des DFG-Sachmittelprojekts der HAWK durch Dipl.-Rest. Sabine Krause-Riemer, M. A., und Studierende der HAWK erstellt wurde.

Im erweiterten Kreis der interdisziplinären Beratungen ist die Zusammenarbeit mit Dr. Isabelle Draelants, Directrice de Recherche am Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Institut de recherche et d'histoire des textes, Aubervilliers, besonders hervorzuheben. Ihr verdankt sich die Relektüre seitens der mittellateinischen Philologie der von Ulrike Heinrichs geleisteten Neuübersetzung der neuerdings Hermann Schedel zugeschriebenen zeitgenössischen Beschreibung von Figuren und Inschriften des Wandmalereizyklus. Bei der fotografischen Dokumentation stützt sich das DFG-Projekt der Universität Paderborn auf die hochdifferenzierte und kongeniale, auf alle Gesichtspunkte seitens des Projektteams verständnisvoll eingehende Arbeit von Holger Kupfer. Wie die Historikerin Martina Voigt bezieht sich auch Holger Kupfer auf einen Hintergrund, der sich für die Einordnung des Wandmalereizyklus als stark affin erweist, nämlich auf den der Glasmalereiforschung, der beide durch ihre langjährige Zugehörigkeit zur Forschungsstelle für Glasmalereiforschung Potsdam (Corpus Vitrearum Medii Aevi) als Forschungsprojekt der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften verbunden sind. Prof. Dr. Maria Deiters, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Potsdam, und Technische Universität Berlin, sowie Prof. em. Dr. Heinz-Dieter Heimann, Universität Potsdam und Paderborn, haben das kunsthistorische Projekt auf engagierte und überaus verdienstvolle Weise beratend gefördert. Ein besonderer Dank gebührt dem Landeskonservator und stellvertretenden Direktor des BLDAM, Prof. Dr. Thomas Drachenberg, der die Ent-

wicklung und Entfaltung der Projektarbeit mit dem erforderlichen langen Atem und unermüdlichem, wohlwollendem Interesse begleitet hat.

Der traditionell auch als Oberer Kreuzgang bezeichnete spätmittelalterliche Bibliotheksraum mit seiner reich gegliederten Backsteinarchitektur und seiner fragmentarisch erhaltenen Ausstattung mit Wandmalereien an Wänden und Gewölben ist als Teil der Domklausur auf der Brandenburger Dominsel in der Havel im Besitz der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz. Er untersteht der Verwaltung durch das Domstift Brandenburg und steht wie alle Gebäude im Kirchenbesitz auf der Dominsel unter Denkmalschutz. Seit 2006 ist er als Teil des Dommuseums im Rahmen von Sonderausstellungen und Sonderführungen für das Museumspublikum zugänglich. Am Domstift haben namentlich Domkurator Dr. Cord-Georg Hasselmann, Museumsdirektor Dr. Rüdiger Frh. von Schnurbein, Domstiftsarchivar Dr. Uwe Czubatynski und Konstanze Borowski als Mitarbeiterin des Domstiftsarchivs, Textilrestauratorin Geertje Gerhold sowie Stephanie Krüger, M. A., als kunsthistorische Mitarbeiterin des Domkurators die zeitaufwendigen Phasen der Erforschung und Dokumentation des Monuments und der Archive sowie die interdisziplinären Arbeitstreffen auf selbstlose Weise unterstützt und die Wissenschaftler*innen immer wieder großzügig an ihrem profunden Wissen über die Geschichte des Doms und der Domklausur mit ihrer einzigartigen Ausstattung und über die außerordentlich bedeutende, weit über das Land Brandenburg hinaus bekannte Sammlung des Dommuseums teilhaben lassen. Neben die wissenschaftlichen Publikationen aus den DFG-Projekten soll zukünftig die Unterstützung der geplanten Erneuerung der musealen Präsentation des spätmittelalterlichen Bibliotheksraums durch die adäquate Bereitstellung von Forschungsergebnissen und Dokumentationen treten – als ein wertvolles Format der Vermittlung von Grundlagenforschung an die breite Öffentlichkeit.

An der vorliegenden Publikation haben die Mitglieder der Teams des Lehrstuhls für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Universität Paderborn vielfältigen Anteil. Anna Feldhaus leistete praktische Unterstützung bei den fotografischen Aufnahmen im sog. Oberen Kreuzgang. Daniel Becker, M. A., und Marleen Ehmanns, B. A., haben sich – unter den oftmals schwierigen Bedingungen der Pandemie – um die Erstellung von Graphiken und um die Beschaffung von Abbildungsvorlagen und Literatur verdient gemacht. Anne Theresa Kremer wirkte unterstützend bei der redaktionellen Bearbeitung der Bibliographie. Gunther Gebhard von text plus form, Dresden, hat den Text mit großer Umsicht gesetzt und korrigiert, Alexandra Büttner von der Universitätsbibliothek Heidelberg die Entstehung des digitalen Buches auf Seiten der Publikationsplattform ART-Doc bei arthistoricum.net mit viel Verständnis und Engagement begleitet. Die Autorinnen sprechen allen Unterstützer*innen und Kooperierenden ihren herzlichen Dank aus.

Ulrike Heinrichs, Paderborn, im Mai 2022

**Die fragmentarischen
Wandmalereien aus der Zeit
Bischof Stephan Bodekers
und Propst Peter von Klitzkes
in der spätmittelalterlichen
Dombibliothek in Brandenburg
an der Havel und ihre Inschriften**

■ ■ ■ Viel zitiert und doch unbekannt: Zur Forschungsgeschichte des Wandmalereizyklus in der brandenburgischen Bibliothek aus kunstgeschichtlicher Sicht

Für das Verständnis des Brandenburger Wandmalereizyklus ist neben der eingehenden Beschreibung und Analyse der fragmentarischen Wandmalereien in situ sowie der Auswertung umfangreicher Quellen zum Standort und vergleichenden Untersuchungen nach wie vor die Beschäftigung mit einem zeitgenössischen beschreibenden Text zu Figurenbildern und diesen zugeordneten Inschriften in der »brandenburgischen Bibliothek« von grundlegender Bedeutung. Er hat die Vorstellung der Kunstgeschichte von der Ikonographie der Künste und Wissenschaften geprägt, lange bevor die Forschung sich eine konkrete Vorstellung von den Wandmalereien in der Brandenburger Domklausur in ihrer Materialität und räumlichen Ausdehnung bilden konnte. Dieser Text liegt in zwei Fassungen vor, überliefert in zwei Miscellancodices aus der Bibliothek Hartmann Schedels in der Bayerischen Staatsbibliothek München.¹ Von Alwin Schultz in einer ersten Edition bekannt gemacht² und von Julius von Schlosser als Wegweiser zu einem außergewöhnlichen Monument der europäischen Kunst- und Geistesgeschichte mit Bezügen und Parallelen sowohl zur Bibliothekskultur der Antike als auch zum Humanismus in Italien gewürdigt,³ bewirkte er, dass der als »edle Gemälde der sieben freien und mechanischen Künste, der Theologie und der Medizin mit den schönsten Lehrsätzen der Philosophen« titulierte Bildzyklus⁴ als eine feste Größe der Ikonographie des späten Mittelalters in Handbücher und philosophiegeschichtliche Überblickswerke Eingang fand. Meist blieb es bei einer schematischen Aufzählung der Themen und bei der Feststellung seiner Seltenheit – als älteste Darstellung der vier Fakultäten der spätmittelalterlichen Universität und einzige ausführliche Illustration des scholastischen Bildungskanons in seiner Gesamtheit, der erstmals in der monumentalen Malerei auch die sieben Artes mechanicae in ihrem Spektrum einbezieht und diese nicht nur exemplarisch behandelt, sondern in großen genrehaften Szena-

-
- 1 München, Bayerische Staatsbibliothek (nachfolgend: BSB), Clm 650, fol. 277r–284r, und Clm 418, fol. 289r–293v. Die Texte sind nicht datiert und tragen keine Hinweise auf die Schreiber. Das jeweils verwendete Trägermaterial ist Papier. Clm 650 (Peter Luder ad Fridericum principem Rheni adhortatio metrica, s. l., 15. Jahrhundert, 358 Bll.) vgl. Stauber/Hartig 1908, S. 31 mit Anm. 2, S. 270. Siehe die Textedition von: Wirth 1974, S. 50–62. Zu Clm 418 (Tullius de proprietatibus sermonum, i. e. Synonyma (u. a.), s. l. 1463, 293 Bll.) vgl. Halm 1892, Tomi 3 Pars 1.
 - 2 Schultz 1880, S. 35–40.
 - 3 Schlosser 1891, S. 147 f.; Ders. 1896a, S. 325–331, Nr. 43; Ders. 1896b, S. 96–100; Marle 1971 (1931), S. 240, 253, 258, 266; Sternagel 1966, S. 121; Seibert 1970, Sp. 703; Seibert 1970b, Sp. 710; Wirth, Götz 1973, Sp. 1192 f.
 - 4 Dieser Titel erscheint ebenso wie die eingangs zitierte Zuordnung zur »Brandenburgischen Bibliothek« nur in der Version des Textes in der Sammelhandschrift Clm 418, die als Abschrift der älteren und ursprünglichen Handschrift im Codex Clm 650 anzusehen ist.

rien ausbreitet. Trotz der weitgehenden Anschaulichkeit des Quellentextes blieben formale und bildwissenschaftliche Fragen von einzelnen Aspekten abgesehen unbeachtet.⁵ Während man die von Alexander Minutoli beschriebenen und teilweise auch noch im frühen 20. Jahrhundert sichtbaren Fragmente der Wandmalerei im sog. Oberen Kreuzgang⁶ nicht mit den Handschriften aus der Schedel'schen Bibliothek in Verbindung brachte, vermutete die Mehrzahl der Forscher den Standort der Bibliothek in den beiden Sälen im Nordtrakt des nördlichen Kreuzgangflügels⁷ – nicht ganz zu Unrecht, wie sich zeigen wird.

Auf dieser Folie stellte sich die Freilegung und Sicherung der Wandmalerei im Oberen Kreuzgang als eine Sensation dar. Die spätmittelalterliche Bibliothek am Dom in Brandenburg wurde als herausragendes Werk der Architektur und Malerei materiell fassbar und trat als Phänomen der europäischen Bildungsgeschichte ans Licht. Erste Erfolge bei der Vergleichsarbeit bewährten den beschreibenden Text in seiner von Karl-August Wirth besorgten Edition⁸ und die ›Arbeitsübersetzung‹ seitens des Domarchivars Wolfgang Schössler als wertvolle Hilfsmittel bei der Deutung der Fragmente.⁹ Durchaus überraschend trat über die »edlen Gemälde« und »schönen Lehrsätze« (Hartmann Schedel: BSB, Clm 418) hinaus ein vollständig ausgemalter Bibliothekssaal zutage, der seine Qualität als »monumentale Allegorie«, vergleichbar den großen Wandmalereizyklen des Wissens, des Glaubens und der Herrschaft der Dantezeit in Italien,¹⁰ nicht zuletzt auch einer ausgeklügelten, künstlerisch überaus qualitätvollen Ornamentik verdankt. Auf die vielschichtigen Formfindungen der Ornamentik einerseits und die prägnanten, körperhaften Figuren andererseits bezogen sich die ersten Ansätze einer Beschreibung des Ausmalungssystems und stilgeschichtlichen Einordnung durch Katharina Pick, wobei die zuvor bereits von Peter Knüvener beobachteten Verbindungen zwischen Wandmalerei und Glasmalerei¹¹ vertieft und Parallelen mit der frühen Phase der Spätgotik in Branden-

5 Jacobs 1921, S. 177–186; Hennebo 1962, S. 140; Feldges-Henning 1972, S. 155; Kern, Scholz 2006, S. 144; Wetter 2010, S. 207–210; Heinrichs 2015, S. 228 f.

6 Minutoli 1836, S. 21; Dihm 1905, S. 61; Goecke, Eichholz 1912, S. 348. Vgl. Malter, Herrmann 2022, S. 11 f.

7 Gebauer 1905, S. 44, Anm. 1; Goecke, Eichholz 1912, S. 348; Lehmann 1957, S. 31. In der Forschung im Vorfeld der Sanierungsarbeiten wurden diese Hinweise nicht aufgenommen. Siehe: Richter 2000, S. 102.

8 Als erster erkannte Wirth das gegenüber der bis dato bevorzugt betrachteten Handschrift im Codex Clm 418 höhere Alter des Textes in der Handschrift Clm 650 und zog letztere für seine Edition heran. Wirth 1974, S. 50–62.

9 Auf diesen Zusammenhang machte zuerst Birgit Malter aufmerksam. Malter 2007, S. 20–25, Malter 2008, S. 327 f. Im Rahmen der Voruntersuchungen des Jahres 2000 war diese Zuordnung noch nicht gegeben. Siehe: Richter 2000, S. 35. Die Übersetzung von Wolfgang Schössler (2010) wurde Katharina Pick und Ulrike Heinrichs freundlicherweise durch Sabine Herrmann, pmp-Architekten, zur Verfügung gestellt. Ein Exemplar wird im Domstiftsarchiv Brandenburg aufbewahrt.

10 Belting 1989, S. 23.

11 Knüvener 2008, S. 416–418; Ders. 2011, S. 138–141.

burg (um 1460/70) in den Blick genommen wurden. Zugleich ließen sich bereits erste Bezüge zur Wandmalerei der Zeit zwischen 1430 und 1450 im Umfeld des Brandenburger Domkapitels feststellen.¹²

Die folgende Darstellung bezieht sich auf die Methoden und Gegebenheiten der Gattungsgeschichte, Quellenkunde, Epigraphik und Ikonographie und stellt darüber hinaus Bezüge zur Architekturgeschichte und Geschichte her. In einer kursorischen Form wird auf Aspekte der Bibliotheksgeschichte als Geschichte von Räumen und Büchersammlungen verwiesen. Die Studie ist stets bezogen auf Beobachtungen an den formalen Gegebenheiten des Originals¹³ und gestützt auf restaurierungswissenschaftliche Dokumentationen der beiden Bearbeitungsphasen (2000–2006 und 2017–2021) und die Zustandskartierung der Wandmalerei an den Wänden und Gewölben im südlichen der beiden Bibliotheksräume, bis dato am Domstift und im Dommuseum Brandenburg sowie in der Forschungsliteratur als Oberer Kreuzgang bezeichnet, seitens der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst (HAWK).¹⁴ Vorrangige Ziele sind die Klärung von Fragen der Auftraggeberschaft und wesentlicher Züge des Bildprogramms sowie grundlegender struktureller und funktionaler Aspekte des Zusammenhangs zwischen der Wandmalerei und dem Raum – genauer: dem aus zwei Räumen bestehenden Bibliothekskomplex. Eine Reihe von thematischen Bereichen des kunsthistorischen DFG-Projekts, die zum Kernbestand des Dissertationsprojekts von Katharina Pick gehören, bleiben ausgeklammert bzw. werden nur am Rande berührt. Die rezeptionsgeschichtliche Dimension der ausgemalten Bibliothek, die vielschichtig ist, kann dabei nicht ausgelotet werden. Die Ikonographie der *Artes mechanicae* wird lediglich kursorisch und auf einer grundlegenden Ebene der Motivgeschichte und der Realienkunde behandelt, sofern hier nicht auf die jüngst erschienenen Aufsatzpublikationen von Katharina Pick und Sabine Krause-Riemer mit Schwerpunktsetzung bei der Darstellung der Theaterkunst¹⁵ verwiesen werden kann. Die stilgeschichtliche Einordnung bleibt ausgeklammert. Es wird zu zeigen sein, dass die durch die Freilegung und Einbeziehung der Wandmalereien in das Dommuseum erfolgte Verlagerung der Aufmerksamkeit vom nördlichen Raumtrakt (Eichholz; Lehmann) auf den Oberen Kreuzgang vorschnell voll-

¹² Pick 2015, S. 305–313.

¹³ Alle deskriptiven Bemerkungen zu Befunden der figürlichen, ornamentalen und heraldischen Malerei basieren auf den Forschungen von Katharina Pick im Rahmen ihres kunstgeschichtlichen Dissertationsprojektes an der Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Paderborn, im Folgenden zitiert als: Pick, Wandmalereien. Sofern in diesem Bereich Erkenntnisse aus der Zusammenarbeit zwischen Katharina Pick, Universität Paderborn, und Sabine Krause-Riemer, HAWK, beim Einsatz der Hyperspektralbildverarbeitung und digitalen Visualisierung vorliegen, wird dies an gegebener Stelle vermerkt. Zu den technischen Voraussetzungen dieser an der Problemstellung der fragmentarischen Wandmalereien der ehemaligen Dombibliothek in Brandenburg weiterentwickelten Technologie siehe: Krause-Riemer, Pick 2021, S. 191.

¹⁴ Noll-Minor 2022, S. 352–361.

¹⁵ Krause-Riemer, Pick 2021; Dies. 2022.

zogen wurde. Stattdessen richtet sich die Aufmerksamkeit nun erneut auf diesen Bereich des historischen Bauwerks, der heute unter dem umfassenden Ausbau der nördlichen Raumflucht zu einem Hauptzugang in die Domklausur mit Treppenhaus und Lastenaufzug, zu Magazinen und Werkstätten des Dommuseums und zu einem Musikzimmer des Evangelischen Gymnasiums am Dom in Brandenburg weitgehend verborgen liegt. Von einem Raum im Bereich der Treppe und des Aufzugs im östlichen Abschnitt abgesehen, wo das mittelalterliche Mauerwerk offen liegend belassen wurde, werden Informationen über die Baugestalt und Materialität dieses nördlichen Traktes aktuell vor allem über Dokumentationen der Sanierung und Restaurierung des Klausurnordflügels in den Jahren 2002 bis 2005 erschlossen.¹⁶ Der im Jahr 2020 durch die bereits mit der Sanierung befassten Dipl.-Ing. Architektin Sabine Herrmann überarbeitete Baualtersplan von Jörg Richter und Birgit Malter und die jüngst vorgelegten Studien von Sabine Herrmann und Dirk Schumann tragen weiter Grundlegendes zum Verständnis dieses Gebäudeabschnitts bei. Um die ehemals aus zwei Sälen bestehende Dombibliothek mit ihrer großen, an der Perspektive der Brandenburgischen Kirche ausgerichteten Wissensallegorie für die Kunstgeschichte zurückzugewinnen, ist dieser aktualisierte Kenntnisstand einzubeziehen.

¹⁶ Zur Einordnung in die Geschichte der Denkmalpflegekonzepte siehe: Schneider 2015, S. 95 – 101. Zu den Voraussetzungen, zur Historie und Methodik dieses Vorgangs siehe: Noll-Minor, Schwieger 2022, S. 133 – 145.

- ■ ■ **Nicht ein Bibliothekssaal, sondern ein Bibliothekskomplex mit zwei Sälen: Zur Neubewertung des beschreibenden Textes von der Hand des markgräflichen Leibarztes und Bibliophilen Hermann Schedel, bezogen auf die bauliche Situation und die Institution der Dombibliothek**
- ■ **Das Zeugnis der zeitgenössischen Beschreibung der Figuren und Inschriften in der Brandenburgischen Bibliothek**

Einen wichtigen Baustein des vertieften Verständnisses des Gegenstands des DFG-Projekts bildet die jüngst erfolgte Neubewertung der Autorschaft des beschreibenden Textes im Codex Clm 650. (Abb. 1) Dieser geht nicht, wie man auf Grund der wertvollen editorischen Arbeit Karl-August Wirths annehmen durfte, auf Hartmann Schedel als Student der Artes liberales in Leipzig und auf Erkundungsreisen in der Umgebung Brandenburgs oder auf einen anonymen Kommilitonen aus dem Domkapitel Brandenburg zurück (vor 1463).¹⁷ Vielmehr ist Hartmanns älterer Vetter Hermann (1410–1483)¹⁸ Schreiber und Autor des Textes. Auf Wirths Fehlzuschreibung machte jüngst Juliane Trede aufmerksam,¹⁹ ein Befund der inzwischen durch Julia Knödler bestätigt wurde.²⁰

Der Urheber des Textes ist also der Geistliche, an der Universität Padua zum Doktor der Medizin promovierte Arzt, Bibliophile und Humanist aus Nürnberg, Hermann Schedel, der der Dombibliothek in der Brandenburger Domklausur einen ausführlichen Besuch abstatten durfte. Dieses Ereignis darf mit seiner Präsenz in der Markgrafschaft und Diözese Brandenburg als Leibarzt im Gefolge des Markgrafen Friedrichs II. von Hohenzollern (1413–1471, ab 1437 Regent der Mark, ab 1440 Kurfürst, 1470 Übergabe der Regierung an seinen Bruder Albrecht Achilles)²¹ in Verbindung gebracht werden. Der Rahmen der Datierung der Handschrift dehnt sich über nahezu zehn Jahre, da die Quellen zu Hermann Schedel für die Zeit nach seiner Promotion in

¹⁷ Wirth 1974, S. 50–62. Zu Hartmann Schedel als Student in Leipzig siehe auch: Knödler 2015, S. 34–37.

¹⁸ Siehe das Biogramm in: Andresen 2017, S. 513.

¹⁹ Vgl. die Anmerkungen Juliane Tredes zur Handschrift Clm 3941 der Bayerischen Staatsbibliothek München, in der Exzerpte Gossembrots aus Clm 650 überliefert sind: Trede, Freckmann 2018, S. 122 f.

²⁰ Die Zuschreibung des Textes Clm 650, fol. 277r–fol. 284, an Hermann Schedel basiert auf einer paläographischen Begutachtung von Dr. Julia Knödler, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, vom 28. 11. 2018. Dieser Befund wurde von ihr im Mai 2021 im Rahmen von Forschungen an den Handschriften Hartmann und Hermann Schedels in der Staatsbibliothek München für eine Aufsatzstudie, die in Kooperation mit Ulrike Heinrichs entsteht, bestätigt. Sie wird bereits nahegelegt, jedoch nicht explizit auf den betreffenden Abschnitt bezogen durch Franz Fuchs, der anmerkte, dass die in Clm 650 zusammengebundenen Texte »fast vollständig von Hermann Schedel geschrieben« worden seien. Vgl. Fuchs 2015, S. 132, Anm. 84.

²¹ Schultze 1961, S. 494–495.

Padua am 14. Juli 1442²² und bis zu seiner ersten Erwähnung als Leibarzt des Markgrafen 1446 in Prenzlau schweigen, ebenso wie für die Zeit nach seinen letzten Erwähnungen in Brandenburg 1451 und dem Antritt einer Stelle als »*medicus juratus*« und Kanoniker am Domkapitel in Eichstätt in 1452.²³ Indessen behält auch der Text im Codex Clm 418 (**Abb. 2**), der wie andere in dieser Handschrift zusammengebundene Schriften von der Hand Hartmann Schedels stammt, einen spezifischen Wert als Quelle im vorliegenden Zusammenhang, da nur hier und nicht in der Handschrift von Hermann Schedel die zusammenfassende Titulierung des Ensembles als »edle Gemälde zu den sieben freien und mechanischen Künsten, zur Theologie und Medizin mit den schönsten Lehrsätzen der Philosophen« und der Schlusssatz mit dem Hinweis auf den Standort in der »Brandenburgischen Bibliothek« zu finden ist.²⁴

Die im späten Mittelalter, wohl während der Regierungszeit Bischof Stephan Bodekers (1421–1459) errichtete Bibliothek, die Hermann Schedel besucht hat, befand sich im nördlichen der drei im Norden der Domkirche um den Innenhof, den sog. Friedgarten, errichteten Flügel der Klausur. (**Abb. 3**) Infolge der Freilegung der Wandmalereien in 2002/2005 im sog. Oberen Kreuzgang konzentrierten sich die Forschungen zur Frage des in den Münchener Handschriften beschriebenen Wandmalereizyklus mit Bildern und Texten zu den Wissenschaften und Künsten zunächst auf diesen Raum und nahmen dabei zur Kenntnis, dass es sich nicht nur um eine Folge von Figuren und Inschrifttexten, sondern um einen vom Fußboden bis zu den Gewölbescheiteln vollständig ausgemalten Raum handelte.²⁵ Der hierbei etablierte räumliche Fokus erwies sich im Verlauf des kunsthistorischen DFG-Projekts als unzureichend. Die durch Schedels Beschreibung zu rekonstruierenden Wandgemälde beschränkten sich nicht auf den Oberen Kreuzgang, sondern erstreckten sich über zwei Räume. Demzufolge ist unter der »Brandenburgischen Bibliothek« als Standort des besagten Wandmalereizyklus ein Bibliothekskomplex, bestehend aus zwei Räumen, zu verstehen: Während die Gemälde und Inschriften an der Nordwand des sog. Oberen Kreuzgangs, nachfolgend auch als südlicher Bibliothekssaal bezeichnet, mit den Angaben in der als zeitgenössische Quelle maßgeblichen älteren Handschrift Clm 650²⁶ übereinstimmen und in mehr oder weniger großem Umfang auch materiell gesichert sind, von zwei vollständigen Verlusten in den Abschnitten zur Kunst der Schriften und zur Waffenschmiedekunst abgesehen, bestehen für die Inschriften und Figuren an der Südwand, der zum Klausurinnenhof und zum Dom hin gerichteten, mit Fenstern be-

²² Hermann Schedel durchlief das Studium der Artes liberales in Leipzig bis zum Magister (1433–1438) und studierte Medizin in Padua ab 1439. Siehe: Fuchs 2005, S. 599.

²³ Ders., S. 599 f.

²⁴ Vgl. BSB, Clm 418, fol. 289r und 293v; Wirth 1974, S. 50, 62.

²⁵ Malter 2007, S. 18–27; Malter 2008, S. 318–329; Malter, Schnurbein 2009, S. 115–118; Rathert 2017, S. 337–346.

²⁶ So bereits Wirth, noch ohne den Zusammenhang mit Hermann Schedel in den Blick zu nehmen. Wirth 1974, S. 47, 49, 69 f.

setzten Wand (**Abb. 32**), signifikante Unterschiede zu Schedels Text. Nicht nur, dass Hinweise auf bedeutende Befunde wie die Halbfigur des Kaisers und die von Martina Voigt transkribierten Inschriftentexte fehlen, auch hinsichtlich der Formate von Bildern und Inschriften sind Abweichungen zu verzeichnen. Der Wandmalereizyklus der Südwand insgesamt stellt einen bislang unbekanntem Abschnitt des Bildprogramms dar. Der beschreibende Text von Hermann Schedels Hand konzentriert sich auf den curricularen Abschnitt des Wandmalereiprogramms, der die Philosophie mit ihren Bereichen, den *Artes liberales* einschließlich der Medizin sowie den *Artes mechanicae*, umfasste und sich weiter auf die Jurisprudenz, die Theologie und die Kunst der Schriften (»*ars scripturarum*«) ausdehnte. Auf die gesamte Südwand, einen Abschnitt, der wohl soteriologische, heilsgeschichtliche sowie rechts- und verfassungsgeschichtliche Themen vertieft, geht er nicht ein.

Zugleich ist auf Grund der quellenkundlichen Untersuchungen am DFG-Projekt die zuletzt von Arwed Arnulf geäußerte Auffassung, es handele sich um eine authentische, vor den Bildern und Texten an der Wand entwickelte Beschreibung,²⁷ nicht um eine literarische Ekphrasis, ein Konzept oder einen Reflex auf fremde Berichte, zu bestätigen. Die Authentizität und Zuverlässigkeit des Textes ist auf vielfache Weise zu belegen: durch den Abgleich mit den Textfragmenten an der Nordwand des kreuzgangförmigen Saales an der Südseite des nördlichen Klausurflügels, die sich dank Schedels offenbar weitestgehend wortgetreuen Abschriften wie Puzzleteile zusammensetzen lassen, durch die ebenfalls gut nachvollziehbaren Beschreibungen der figürlichen Gemälde an derselben Wand, durch die ikonographische und formale Plausibilität auch der nicht erhaltenen Abschnitte und schließlich durch die Logik und Stilistik des Textes. Mit recht viel Geschick, aber ohne ein vorab festgelegtes und systematisch verfolgtes Konzept bemüht sich Hermann Schedel um das Problem der Übertragung der offenbar vor Ort gewonnenen Bild- und Leseerfahrung in das Medium der Handschrift und nutzt dabei auch das Layout, um Hinweise auf die Anordnung und Zuordnung von Texten und Figuren zu geben.²⁸ (**BSB, Clm 650, 277v und 278r**) Um den Aufbau von Schedels Darstellung nachvollziehbar zu machen, ist der Text in der deutschen Übersetzung von Ulrike Heinrichs nachfolgend an einem Beispiel, den Personifikationen des Quadriviums zwischen zwei Philosophen oder Autoren, in tabellarischer Form dargestellt und nach den unterschiedlichen Aussagen über Bilder und Inschriften sowie deren Lage an der Wand aufgeschlüsselt. Letztere Angaben von

²⁷ Arnulf 2004, S. 547 f. Merkmale des Textes, die auf einen Augenkontakt mit dem Befund hindeuten, beschrieb bereits Wirth. Die Möglichkeit, dass es sich um einen vermittelten Text handele, wollte Wirth dennoch nicht ausschließen. Vgl. Wirth 1974, S. 66 – 68. Als authentisch sah bereits Schlosser die Beschreibung an, wobei er Motive, die ihm ikonographisch unklar waren, als Irrtümer Schedels deklarierte. Vgl. Schlosser 1891, S. 149. Aufgrund der ikonographischen Forschungen des kunsthistorischen DFG-Sachmittelprojekts können auch diese Faktoren geklärt werden.

²⁸ Wirth 1974, S. 68.

Hermann Schedel sind in Kursive gesetzt. Ergänzende Erläuterungen seitens der Übersetzerin (Ulrike Heinrichs) sind fett gedruckt.

Hermann Schedel, »Edle Gemälde der sieben freien und mechanischen Künste, der Theologie und der Medizin mit den schönsten Lehrsätzen der Philosophen«. ²⁹ BSB, Clm 650, 277r – 284r, hier: fol. 277v – 278r.:

Auf der anderen Wand. Auf jeder Seite ein Greis.

<p><i>Der erste hat folgenden Spruch:</i> Es scheint mir zuerst angebracht, sich den Künsten zu widmen, wo die Grundlagen von allem sind und die reine und einfache Wahrheit sichtbar ist. So Hugo im Didascalicon.</p>	<p><i>Das Bild einer Frau, die ein Buch in der rechten Hand hält und mit der Linken, mit dem Zeigefinger, auf die Sterne am Himmel weist, und sie hat eine Inschrift über sich:</i> die Astronomie.</p>	<p><i>Das zweite Bild [zeigt] in ähnlicher Weise eine Frau in der Art einer Jungfrau mit einem Kreis in der rechten und einem Dreieck in der linken Hand und einer Inschrift über sich:</i> die Geometrie.</p>	<p><i>Das dritte [Bild]:</i> die Musik. <i>Eine sehr anmutige Frau, die Harfe spielt.</i></p>	<p><i>Das vierte [Bild]:</i> die Arithmetik. <i>Eine Frau, die in der Hand eine Tafel mit Ziffern hält.</i></p>	<p><i>Der zweite Greis spricht von der anderen Seite her so:</i> Einer jeden Herrschaft Ruhm ist ins Unermessliche gewachsen, solange die Studien der freien Künste in ihr blühten. So Alexander in »Über die Natur der Dinge«.</p>
Philosoph 1	Ars 1	Ars 2	Ars 3	Ars 4	Philosoph 2

Unter jenen Bildern befindet sich diese Inschrift:

Unter allen Männer von sehr alter Autorität, die nach dem Vorbild des Pythagoras über die Stärke reineren Denkens verfügten, besteht darüber offenbar Einigkeit, dass keiner in den philosophischen Disziplinen zum Gipfel der Vollendung gelangen könne, der nicht einen solchen Adel der Klugheit gleichsam im Quadrivium erlangt, der dem Geist dessen, der es recht bedenkt, auch nicht verborgen bleiben kann. Denn Weis-

²⁹ Der Titel des beschreibenden Textes ist hier gemäß der Handschrift von Hartmann Schedel (München, BSB, Clm 418, fol. 289r.) gesetzt. In der Handschrift von Hermann Schedel findet sich die Überschrift nicht. Dies bemerkt bereits Karl-August Wirth, der den lateinischen Text der Überschrift in seiner Edition des Textes der Handschrift Clm 650 aufnimmt. Da die Blätter der Handschrift Clm 650 an der Oberkante beschnitten sind, ist mit einem Verlust in diesem Bereich zu rechnen. In ihrem ursprünglichen Zustand könnte die Handschrift Clm 650 auf Blatt 277r oben die entsprechende Überschrift enthalten haben. Dies beobachtet zu Recht Katharina Pick (Pick, Wandmalereien). Vgl. Wirth 1974, S. 50. Zum Charakter der Handschrift von Hartmann Schedel in Clm 418 als Abschrift des Textes in Clm 650: ebd., S. 49.

heit besteht in der Erfassung der Wahrheit derjenigen Gegenstände, die in sich selbst gründen und über ein unveränderliches Wesen verfügen. Wir sagen aber, dass solche Gegenstände Sein haben, die weder durch Dehnung wachsen, noch durch Stauchung schwinden, noch durch Wandlungen verändert werden, sondern stets aus der ihnen eigenen Kraft und nur gestützt auf ihre eigene Natur bewahrt werden. Dabei handelt es sich um Qualität, Quantität, Form, Größe, Kleinheit, Gleichheit, Zustand, Wirklichkeit, Anlage, Ort, Zeit – was auch immer auf irgendeine Weise mit Körpern vereint vorgefunden wird. Sie sind zwar ihrer Natur nach unkörperlich und bestehen auf Grund ihres unveränderlichen Wesens, wandeln sich aber durch Teilhabe am Körper und gehen durch die Berührung des veränderlichen Dinges in unbeständige Veränderlichkeit über und so weiter.

Und ein wenig weiter unten:

Unter den Größen sind tatsächlich einige, die stabil sind, die an Bewegung Mangel haben, während andere stets in bewegliche Veränderungen übergehen und zu keiner Zeit in der Ruhe verbleiben. Deren Vielheit, die von sich aus existiert, betrachtet die Gesamtheit der Arithmetik; jene aber, die auf etwas Anderes bezogen ist, definiert man als rechtes Maß der Harmonie der Musik; das Wissen um die unveränderliche Größe ist der Geometrie vorbehalten, während die Astronomie für sich in Anspruch nimmt, der Erkenntnis der beweglichen Größe kundig zu sein. Wenn einem Forscher Kenntnisse auf diesen vier Gebieten fehlen, kann er Wahres nicht finden, und ohne diese Betrachtung der Wahrheit kann niemand wirklich weise sein. Denn Weisheit ist Erkenntnis und vollständiges Erfassen dessen, was wahr ist und so weiter. Dies sind Worte des ehrwürdigen Boethius in seiner Arithmetik, im ersten Kapitel.

Erhellend ist eine gelinde Unregelmäßigkeit in der Darstellung der sechs Figuren und ihrer Inschriften. An zwei Stellen, bei der Astronomie und der Geometrie,³⁰ hat Hermann Schedel den namensgebenden Titulus explizit als solchen benannt. In den beiden nachfolgenden Passagen, die die Musik und die Arithmetik betreffen, hat er die Darstellung abgekürzt. Dabei rücken die Nummerierung des Bildes und die Transkription des Titulus auf der Folioseite zusammen.³¹ (BSB, Clm 650, fol. 277v) Die Darstellung im Text nimmt dabei wohl ein strukturelles

³⁰ BSB, Clm 650, fol. 277v: »Ymago mulieris, habens librum in manu dextra et cum sinistra ostendit cum digito stella celi, et habet scriptum supra: Astronomia.« (»Das Bild einer Frau, die ein Buch in der rechten Hand hält und mit der Linken, mit dem Zeigefinger, auf die Sterne am Himmel weist, und sie hat eine Inschrift über sich: Astronomie.«)

³¹ BSB 650, fol. 277v. Wirth 1974, S. 51 f.

Element der Wandmalerei auf. Bild und Titulus stehen beieinander, die Inschrift ist jeweils in die untere Hälfte des Blattes gesetzt, ähnlich wie dies in materieller Form im Bereich der Gemälde zur Theologie und Jurisprudenz, den sechs dargestellten Artes mechanicae sowie den von Schedel nicht behandelten Gemälden an der Fensterwand im sog. Oberen Kreuzgang nachvollziehbar ist. (**Abb. 32**) Aus Unregelmäßigkeiten wie diesen scheint man – mit der gebotenen Vorsicht – mehrere Schlussfolgerungen zu den Umständen der Entstehung des Textes ableiten zu können, die auch Rückschlüsse auf den verlorenen Bestand der Wandmalerei zulassen. So legt die Beschreibung Wert auf die Anzahl und die Reihenfolge der Bilder und Themen, die offenbar in einer Reihe nebeneinander standen und vermutlich in derselben Anordnung wie in der Handschrift, also in der Leserichtung, von links nach rechts angeordnet waren. Der Autor schenkte den medialen Differenzen zwischen Bildern und Inschriften unterschiedlichen Typs Beachtung und bemühte sich darum, grundlegende Merkmale der Anordnung verständlich zu machen, tastete sich bei Bewältigung dieser Aufgabe jedoch voran und entwarf nicht von vornherein ein festes Konzept, um dieses konsequent zu verfolgen. Sukzessive ließ er sich darauf ein, auch die Art und Weise der Platzierung der Bildbeschreibungen und der Transkriptionen auf der Folioseite als Mittel der Darstellung zu benutzen. In Bezug auf die Darstellung der Wandmalerei an der Nordwand des sog. Oberen Kreuzgangs prägte sich dieser Ansatz aus. Hier wurde die Transkription der Inschrift vom Verfasser in die obere Hälfte der Folioseite platziert, die Beschreibung der Gemälde in die untere. (**BSB, Clm 650, fol. 283r**) An der Wand verhält es sich umgekehrt, die Inschriften stehen unter den Bildern. (**Abb. 32, 54**) Hinsichtlich der Rezeptionssituation mochte die Darstellungsweise, für die Hermann Schedel sich in diesem Teil seiner Schrift entschied, sinnvoll erscheinen, insofern die Texte der Inschriften aus der Sicht des mittelalterlichen Bibliotheksbenutzers sicherlich Verständnishilfen bei der Betrachtung der Bilder boten. Auch bei der Lektüre des Textes im Codex erscheint es schlüssig, zuerst die Inschriftentexte zu lesen und sich anschließend, von den enzyklopädischen Angaben in diesem Text ausgehend, eine Vorstellung von den beschriebenen Gemälden zu bilden.

An dieser Stelle ist zunächst zu bilanzieren, dass gerade in denjenigen Teilen des beschreibenden Textes, in denen Schedel offensichtlich verlorene Wandmalereibestände behandelt, Angaben zur Komposition der Bilder und zur Anordnung der Texte unter diesen Bildern gegeben sind, die sicher belegen, dass nicht die kleinteiligen Strukturen der Fensterwand des südlichen Bibliotheksraums gemeint sind, sondern eine großzügig bemessene Fläche, wie sie an den geschlossenen Wänden der Räume im nördlichen Trakt des Nordflügels zu finden sind.

Mindestens vier große Bildeinheiten sowie möglicherweise eine kleine fünfte (vielleicht über der Tür zum südlichen Bibliothekssaal platzierte) Bildeinheit hat man sich hier vorzustellen. Zwei große Bildeinheiten widmeten sich der Philosophie, aufgeteilt in die beiden Gruppen der Artes liberales, das Trivium und das Quadrivium. Zwei weitere Gemälde widmeten sich der Medizin. Das eine zeigte fünf Handlungsbilder zur medizinischen Praxis, eine Apotheke, die Pulsabnahme, die Pflege eines Fiebernden, eine Klagende und die Urinschau. Das zweite stell-

te die Personifikation der Medizin als hoheitliche weibliche Figur entsprechend dem Typus der in enger Nachbarschaft dargestellten Philosophia dar. Diese Figur wurde von vier Autoritäten der Medizin flankiert, die als zwei Paare aufgefasst und einander gegenübergestellt waren. Unmittelbar neben der Medicina waren die beiden Heiligen Kosmas und Damian platziert. Diese begnadeten, legendären christlichen Ärzten aus Syrien, die mit ihren wunderbaren Heilungsmethoden an den griechischen Arzt Asklepios in Athen anknüpften, wurden in Rom in der Kirche St. Kosmas und Damian (ehemals Templum Pacis) im Bereich der ehemaligen Bibliothek des römischen Arztes Galen,³² aber auch nördlich der Alpen, so im süddeutschen Raum, verehrt.³³ Links und rechts dieser Gruppe aus drei Figuren waren zwei der bedeutendsten mittelalterlichen Lehrer der Medizin, Ibn Sina, genannt Avicenna (980–1022)³⁴ und Johannicius, eigentlich Hunain ibn Ishāq (gest. 873 n. Chr.),³⁵ dargestellt. Diesen letzteren Figuren, vielleicht Halbfiguren oder Büsten, waren längere Inschrifttexte zugeordnet. Das erwähnte kleinere Gemälde, möglicherweise auch vorstellbar als zwei distinkte Figuren mit Tituli, zeigte zwei Philosophen, vielleicht Platon und Aristoteles oder Platon und Sokrates,³⁶ und evozierte Stoffe der griechischen Philosophie und des Philosophiestudiums.³⁷

Bei der Ermittlung des Standorts der Gemälde zur Philosophie einschließlich der Medizin sind neben Schedels Beschreibung und dem Abgleich mit den erhaltenen Wandmalereien in formaler und ikonographischer Hinsicht die verfügbaren Erkenntnisse zur Baugeschichte und Baugestalt des Klausurnordflügels heranzuziehen, die wesentlich auf den Dokumentationen und Forschungen im Rahmen der Sanierung dieses Gebäudes in den Jahren 2000 bis 2006 sowie den Beobachtungen und Synthesen seitens der Bauforschung und Architekturgeschichte von Jörg Richter, Jürgen Müller, Sabine Herrmann und Dirk Schumann beruhen.³⁸ Wertvolle Bezugspunkte bieten außerdem die archivalischen Forschungen von Katharina Pick, die u. a. auch die historischen Pläne der Gebäude aus dem 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert einbeziehen.³⁹ Ein annäherndes Bild von der im späten Mittelalter vorliegenden Situation lässt sich an dem als »ältester Grundriss« des Doms und der Domklausur in Brandenburg an der Havel bekannten Plan von Joachim Christoph Heinss, entstanden im Zusammenhang der Rit-

³² Bäbler 2020, S. 133.

³³ Wittmann 1967; Artelt 1974, S. 343–352.

³⁴ Primley 2006, S. 256.

³⁵ Weisser 1986, S. 229 f.

³⁶ Vgl. die Darstellung der Philosophie und der Artes liberales im »Hortus deliciarum« der Herrad von Landsberg (ca. 1175). Vgl. Green et al. 1979, Band 1, S. 104–106; Band 2, S. 57, Taf. 33; Tezmen-Siegel 1985, S. 109 f.

³⁷ BSB, Clm 650, 277r–278v, 283v–284r, Wirth 1974, S. 50–54, 60–62.

³⁸ Richter 2000; Müller 2017; Ders. 2022; Herrmann 2022; Schumann 2022. Die Dokumentationen und Berichte aus der Sanierungsphase von Birgit Malter, Sabine Herrmann, Christoph Gramann und Olaf Schwieger (Schwieger und Gramann) werden nachfolgend als Archivalien aufgeführt.

³⁹ Pick 2017.

terakademie im Zeitraum zwischen 1747 und 1763,⁴⁰ gewinnen. (**Abb. 4**) Mit hoher Wahrscheinlichkeit waren die vier großen, mehrfach gegliederten Bildregister und die beiden Philosophen mit ihren unterschiedlich dimensionierten Inschriften im westlichen der beiden Säle im Obergeschoss an der Nordseite des Klausurnordflügels angebracht. Nachfolgend wird dieser Raum als nördlicher Bibliotheksraum bezeichnet. Schedels Hinweise auf die Anordnung und Lese- richtung sprechen für die Südwand als Standort der Gemäldefolge. Sofern die für die Nordwand des sog. Oberen Kreuzgangs, nachfolgend auch südlicher Bibliotheksraum genannt, gesicherten Formate an Bildern und Inschriftentexten übertragen werden können, ist mit vier großen Bildregistern von ca. 375 cm Breite zu rechnen. Hinzu kommen die beiden Philosophenfiguren, die in den Maßen den Figuren an den Fensterwänden der Südwand des Oberen Kreuzgangs (mit einer Höhe von 80 bis 96 cm und einer Breite von min. 40 cm)⁴¹ entsprochen haben könnten. Rahmende Ornamente hat man hinzuzudenken, ohne dass Angaben über deren Umfang möglich wären. Um die Plausibilität dieser Rekonstruktion näher zu begründen, sei auf die Architektur sowie vorhandene Belege für die Einbeziehung des westlichen der beiden Räume des Nordtrakts in das Konzept der ausgemalten Bibliothek eingegangen.

■ ■ Zum baulichen Kontext der spätmittelalterlichen Bibliothek

Für den architektonischen und funktionsgeschichtlichen Kontext des Bibliothekskomplexes ist neben der Bedeutung des Doms als Zentrum des 948 durch Kaiser Otto I. gegründeten Bistums Brandenburg⁴² die Zugehörigkeit des Bischofs und Domkapitels von Brandenburg zum Orden der Prämonstratenser (ab 1134)⁴³ und eine bis zur Neueinrichtung des Bischofssitzes auf der

40 Domstiftsarchiv Brandenburg BR 228/323. Das Blatt mit Architekturzeichnungen ist integriert in das »Verzeichnis mit Wappen und Namen« der Schüler des Ritterkollegs der Jahre 1705 bis 1763. Die Zeichnungen werden in diesem Text als »Abriß der hohen Bischöflichen Stiftskirche und des daneben befindlichen Rittercollegi« bezeichnet und Joachim Christoph Heinss zugeschrieben. Dieser war ab 1747 Direktor des Ritterkollegiums. Vgl. in der Forschungsliteratur wird häufig irrtümlich das Datum 1705 für diesen Plan angegeben, so bei Goecke, Eichholz 1912, 265; Richter 2000, S. 102; Badstübner, Gerteler 2006, S. 2; Malter 2008, S. 322. In summarischer Weise korrekt angesetzt (»Mitte 18. Jahrhundert«) bei: Schnurbein 2015, S. 158, richtiggestellt durch Jansen 2012, S. 133, Anm. 6. Zur Datierung und Forschungsgeschichte dieser Architekturzeichnung eingehend: Pick, Wandmalereien. Veröffentlichung für 2023 geplant.

41 Die händisch aufgenommenen Maße, wenn nicht anders angegeben, nach Pick, Wandmalereien.

42 Zum Inhalt der Gründungsurkunde des Bistums Brandenburg und zur Problematik der Datumsangabe in diesem Text siehe: Schößler o. D. (1998), S. 14 – 22; Schnurbein 2010, S. 210 – 230. Siehe auch die Wiedergaben des Urkundentextes und die deutsche Übersetzung bei: Kurze 1999, S. 144 – 146.

43 Riedel 2018, S. 23.

Dominsel vermutlich im Jahr 1165⁴⁴ zurückreichende Kontinuität und sukzessive Entwicklung topographischer und baulicher Rahmenbedingungen von maßgeblicher Bedeutung. Um den Leser:innen eine Vorstellung vom Standort und vom architektonischen Rahmen der spätmittelalterlichen Bibliothek mit ihrer Wandmalerei zu geben, sei nachfolgend ein kurzer Überblick zur baulichen Gestalt und Entstehungsgeschichte des Bibliotheksneubaus gegeben. Der spätmittelalterliche Bibliothekskomplex im Nordflügel der Brandenburger Domklausur, wie er sich auf Grund der Auswertung der Informationen der Restaurierungswissenschaft, Baugeschichte, Stilgeschichte, Quellenkunde und Ikonographie darstellt, verband ein neu errichtetes Bauwerk des 15. Jahrhunderts mit Räumen des weiterhin genutzten, jedoch umgestalteten Ursprungsbaus aus dem 13. Jahrhundert, so eine These des vorliegenden Beitrags. Daher sei in einem kurzen Abriss auf die ältere Geschichte der Dreiflügelanlage der Domklausur eingegangen.

Die ältesten Gebäude innerhalb der mittelalterlichen Domimmunität (**Abb. 3, 5, 6**) sind der im romanischen Stil der frühen norddeutschen Backsteinarchitektur errichtete Gründungsbau der Domkirche, dessen Grundstein einer plausiblen, in Schriftquellen bis in die 1230er Jahre zurückzufolgenden Überlieferung nach Bischof Wilmar (amtierte 1161 bis 1170) am 11. Oktober 1165 legte,⁴⁵ sowie die in Material und Bauweise dem Dom eng verwandte sog. Spiegelburg. (**Abb. 12, 28**) Dieser über die Ost- und Nordflügel der Klausur nach Norden hinausragende, ehemals freistehende Bau über rechteckigem Grundriss in der Art eines romanischen Palas wird

⁴⁴ Ebd., S. 169.

⁴⁵ Der »Tractatus de urbe Brandenburg«, der im Text einem gewissen Heinrich von Antwerpen zugeschrieben wird, berichtet über den schrittweisen Übergang der Burgstadt Brandenburg aus der Herrschaft des letzten slawischen Fürsten in Brandenburg, Pribislaw (gest. 1150) in den Besitz Markgraf Albrechts und endet mit Hinweisen zur Überführung der Prämonstratenserchorherren aus der St. Gotthardtkirche in der Brandenburger Vorstadt Parduin auf die Burg Brandenburg und die Grundsteinlegung des Domes durch Bischof Wilmar (amtierte 1161 bis 1171) am 11. Oktober 1165. Der Text ist in zwei Fassungen aus unterschiedlichen Kontexten erhalten. Die erst 1995 durch Christina Meckelnborg im Thüringischen Hauptstaatsarchiv entdeckte, in zwei Publikationen von 2001 und 2011 vorgestellte Handschrift stellt gegenüber der bis dato einzig bekannten, in einem Textkonvolut aus dem Prämonstratenserstift Leitzkau überlieferten Handschrift im Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalts in Magdeburg die ältere und reinere Fassung dieser Erzählung dar. Während die Leitzkauer Handschrift den Textgehalt zugunsten des Stifts Leitzkau verfälscht und dabei wohl auf den in den 1260er und 1270er Jahren schwelenden Konflikt um das dem Brandenburger Domkapitel streitig gemachte Bischofswahlrecht anspielt, ist die Weimarer Fassung von Hinweisen auf Leitzkau frei. Stattdessen finden sich Meckelnborg zufolge stilistische Unterschiede und sachliche Fehler, die darauf hindeuten, dass der auf Bischof Wilmar bezogene Abschnitt mit dem Brandenburger Zehntstreit zusammenhängt, der 1237 zuungunsten des Markgrafen und zum Vorteil des Domkapitels beigelegt wurde. Dagegen besagt der ursprüngliche Abschnitt des Textes, der wohl in den 1170er Jahren im Umfeld Markgraf Ottos I. entstand, über Wilmars Wirken nichts. Meckelnborg 2015, S. 35 – 41. Mit Blick auf die Frage des kunsthistorischen Informationswerts dieser komplizierten Quellenlage darf wohl geschlossen werden, dass die in den 1230er Jahren entstandene Ergänzung, die wohl Bezug zum Brandenburger Domkapitel hatte bzw. an diesem entstand, auf einer sachgemäßen Überlieferung zu Ereignissen des Jahres 1161 bis 1165 beruhte.

in der Forschung sicherlich zutreffend als Bischofsburg interpretiert.⁴⁶ Die dem Domkapitel zugeeigneten Wohn- und Wirtschaftsgebäude aus dieser Zeit könnten der plausiblen Annahme Jörg Richters folgend in Holz- bzw. Fachwerkbauweise ausgeführt und als Provisorium aufgefasst worden sein.⁴⁷ Die Anlage der Klausur als Komplex aus drei in Backstein errichteten, je zweigeschossigen Gebäudeflügeln, der die Domkirche und die Spiegelburg verbindet, entstand in mehreren, wohl nicht unmittelbar verbundenen Abschnitten. So gehört der östliche Klausurflügel in seinen ältesten Teilen, von Umbauten und Ergänzungen des fortgeschrittenen 13. wie des 14. und 15. Jahrhunderts abgesehen, in eine spätromanisch bzw. auch bereits frühgotisch geprägten Phase der brandenburgischen Backsteinarchitektur des zweiten Viertels des 13. Jahrhunderts.⁴⁸ Diese Zeit ist politisch durch die Regierung Bischof Gernands (amtierte von 1221 bis 1241) geprägt, der eine Beilegung des Streits mit den Markgrafen um die Nutzung des Zehnten (28. Oktober 1237) durch einen Vergleich bewirkte und damit für das Bistum und Domkapitel eine wirtschaftliche Konsolidierung und Ausweitung der Gerichtshoheit auf die Vogtei-rechte erreichte.⁴⁹ Der Ostflügel nahm eine nahe der Kirche gelegene Außenpforte sowie drei nach Süden anschließende und durch einen nach dem Hof südlich der Domkirche zu gelegenen Kreuzgang erschlossene Säle auf, die als Kapitelsaal, Auditorium und Winterrefektorium (auch Brüdersaal, Wärmestube oder Scriptorium) interpretiert werden dürfen.⁵⁰ Im Obergeschoss befand sich das Dormitorium, das zunächst als großer Schlafsaal eingerichtet war, bis es wohl bereits im 14. Jahrhundert in Zellen unterteilt wurde.⁵¹

Im 13. Jahrhundert, in einer nicht genauer zu datierenden Periode nach der Errichtung des im Kern spätromanischen Domwestbaus und vor der Errichtung des Nordflügels⁵² entstand der Westflügel der Klausur, dessen Räume der Unterbringung der Konversen (wohl im Erdgeschoss) und der Lagerung von Getreide und anderen Gütern des Zehnten diente (im Obergeschoss). Das als Kornboden und Vorratskammer der Naturalabgaben an das Domkapitel sowie Wohnraum der Konversen dienende Gebäude wurde in den Jahren 1869–1871 abgerissen und durch den historistisch geprägten Schulbau der Ritterakademie ersetzt.⁵³ In den Fun-

⁴⁶ Siehe hierzu näher unten, S. 59–62.

⁴⁷ Richter 2000, S. 5.

⁴⁸ Cante 1994, S. 72 f.; Richter 2000, S. 11–19.

⁴⁹ Vgl. Abb, Wentz 1929, S. 30 f.; Heimann et al. 2007, S. 238.

⁵⁰ Schumann 2022, S. 32.

⁵¹ Cante 1994, S. 73.

⁵² Eine ehemals nach außen gehende Pforte in der Nordwand des Nordturms belegt, dass an dieser Stelle zunächst kein direkt an den Domwestbau anschließendes Klausurgebäude geplant war. Siehe: Cante 1994, S. 74; Richter 2000, S. 23. Die Priorität des Westflügels vor dem Nordflügel werde angezeigt durch eine Baufuge zwischen erhaltenen Resten des Nordgiebels des Westflügels, die bis in das Obergeschoss hinein in den Bau von 1871 integriert wurden, und dem östlich daran anschließenden Rest des Südgiebels des Klausurnordflügels. Ebd., S. 23.

⁵³ Zum Schulneubau siehe: Richter 2000, S. 52, sowie bereits Goecke, Eichholz 1912, S. 349 und Cante 1994, S. 74.

damenten, in einigen Steinlagen im Keller und im Nordgiebel des Schulneubaus sind Reste des mittelalterlichen Bauwerks erhalten geblieben.⁵⁴

Der Nordflügel, der wie der Westflügel unterkellert war und wohl von Anfang an einen nach dem Klausurinnenhof gehenden Kreuzgang integrierte, entstand in mehreren Bauabschnitten, von Osten nach Westen fortschreitend. (**Abb. 5**) Ähnlich wie der Westflügel wurde der Klausurnordflügel als langgestreckter zweigeschossiger unterkellertes Bau errichtet. Im Erdgeschoss befand sich wie erwähnt nach dem Innenhof zu wohl von Anfang an ein Kreuzgang. Der nördliche Trakt des in Längsrichtung durch eine Mauer geteilten Gebäudes nahm in ungefähr mittiger Lage die Außenpforte zur Klausur im nördlichen Hof der Immunität auf. Westlich und östlich des tonnengewölbten Durchgangs wurden die Küche und das Refektorium (sog. Sommerrefektorium) eingerichtet. Die nördliche Hälfte des Obergeschosses wurde mit hoher Wahrscheinlichkeit im Obergeschoss von einem einzigen großen Saal eingenommen, der sich über die gesamte Länge des Bauwerks (ca. 53 m) erstreckte. In der Nordfassade, die von flachen, bis dicht unter das Kranzgesims reichenden Strebepfeilern gegliedert war, öffnete sich der Saal in großen, in spitzbogige Nischen eingebetteten Fenstern, die die ganze Breite der Wandfelder zwischen den Strebepfeilern ausfüllten und ursprünglich mit einer hölzernen Rahmenkonstruktion als Halterung von Glasfenstern versehen waren.⁵⁵ Der graphischen Rekonstruktion der mittelalterlichen Fassade im Denkmälerband (Goecke, Eichholz 1912) gemäß bot sich der Anblick einer achsengerechten Gliederung der beiden Geschosse des Klausurnordflügels von monumentaler Wirkung, die die Großzügigkeit der Raumformate zum Ausdruck brachte.⁵⁶ Fraglich bleibt, inwieweit diese Rekonstruktion der Nordfassade bezüglich der Gleichförmigkeit der Gruppenfenster – eine Gruppierung von zwei Spitzbögen mit einem diese bekrönenden Oculus in einer spitzbogigen Nische – auf Befunden beruht. Die Ansicht der Domklausur von Norden aus dem Jahr 1828 weist in diesem Bereich eine Abweichung auf, indem sie die Fenster als große ungegliederte Spitzbogenöffnungen wiedergibt, vielleicht eine zeichnerische Vereinfachung der gegebenen Architektur. (**Abb. 31**) Baufugen in der Nord- und Südwand (Abweichung der Höhe der horizontalen Lagen und abweichender Verband) deuten auf eine gewisse zeitliche Priorität eines östlichen Bauabschnitts gegenüber dem mittleren Abschnitt des Obergeschosses hin.⁵⁷ Im westlichen Abschnitt der Nordfassade befand sich ehemals eine spitzbogig abschließende Tür mit profiliertem Gewände. Durch die Anordnung von Zwillingsfenstern, eingebettet in eine spitzbogige Nische mit muschelförmiger Blende zu beiden Seiten der Pforte, war dieser Bereich als repräsentativer Eingang in den Saalbau von außen ausgezeichnet. Die

⁵⁴ Herrmann 2022, S. 62.

⁵⁵ Entsprechende Hinweise wurden im Zuge von Umbauarbeiten im Jahr 1990 entdeckt. Herrmann 2022, S. 65.

⁵⁶ Goecke, Eichholz 1912, S. 347, Abb. 244; Schumann 2022, S. 46, Abb. 26.

⁵⁷ Herrmann 2022, S. 65.

Tatsache, dass der Aufbau der Fassade im westlichen Abschnitt von den weiter östlich gelegenen abweicht, indem man hier auf Strebepfeiler verzichtete und lediglich die westliche Kante des Gebäudes mit einem Strebepfeiler ausstattete, könnte mit Rücksicht auf den in diesem Bereich errichteten Treppenzugang erfolgt sein.⁵⁸ Der heute ansichtige Zustand (**Abb. 13**) wurde während der Sanierung von 2007/08 in dem Bestreben hergestellt, die bauzeitliche, d. h. auf das 13. Jahrhundert zurückgehende Architektur in einem ausgewählten Bereich visuell nachvollziehbar zu machen.⁵⁹ In der »Ansicht der Ritterakademie von Norden, 1827« (**Abb. 31**) ist zu erkennen, dass die mittelalterliche Baustruktur zu jener Zeit in der östlichen Hälfte der Nordfassade des Klausurnordflügels zumindest in Teilen noch erhalten war, während die westliche Hälfte der Fassade bereits ein grundlegend verändertes Bild darbot – ohne Strebepfeiler, mit rechteckigen »Lochfenstern« sowie andersartiger Achseinteilung.⁶⁰

Auf der Südseite, über dem mutmaßlichen Kreuzgang im Erdgeschoss, war ein ebenfalls wohl nicht unterteilter Raum in der Länge des Gebäudes gelegen, der mit dem großen Saal durch nicht weniger als vier rundbogig abschließende Pforten verbunden war. Fragmente einer farbigen Fassung an Bogen und Gewänden der am besten erhaltenen Tür (im Bereich des heutigen Jochs 2)⁶¹ sowie sechs in der Nordwand eingerichtete rechteckige Nischen, wohl als Lichtnischen anzusprechen,⁶² zeugen davon, dass auch dieser Raum, wohl zu deuten als ein Couloir, der einen bequemen und nach sozialen Gruppen aufzuteilenden Zugang zum großen Saal von allen Bereichen im Inneren der Domklausur ermöglichte, als repräsentativer Bereich der Domklausur anzusehen ist.⁶³

Bisherige Versuche der zeitlichen Einordnung des Erstbaus des Klausurnordflügels führen neben relativchronologischen Beobachtungen und stilgeschichtlichen Argumenten auch mehrere gravierte Namensinschriften in Ziegeln der aus der ersten Bauzeit stammenden Innenwand des Kreuzgangs im Erdgeschoss an, die auf Mitglieder des Domkapitels der Zeit um 1280 hinweisen könnten. Die Annahme, es könne sich um Gedenkinschriften für Geistliche handeln, ist plausibel mit Blick auf den Gebrauch einer repräsentativen Schrift in Capitalis-Buchstaben und der lateinischen Schreibweise der Namen, eindeutige Aussagen lassen sich indes nicht machen, da lediglich drei Taufnamen benannt werden (»XPIANUS«, »PETRVS«,

⁵⁸ Zur Frage des Zugangs zum Hocheingang siehe unten, **S. 39 f.**

⁵⁹ Schneider 2015, S. 98; Herrmann 2022, S. 66.

⁶⁰ Vgl. Schneider 2015, S. 94.

⁶¹ Herrmann 2022, S. 72–75.

⁶² Die Nischen sind in einer Höhe von 70 cm über dem Niveau der ursprünglichen Türschwellen gelegen. Sie sind drei Ziegellagen hoch und messen in der Breite 26 bis 35 cm. Vgl. Herrmann 2022, S. 75 f.

⁶³ Nicht von der Hand zu weisen ist darüber hinaus in Anbetracht der Nähe zum Dormitorium und damit zum Hochchor die von Schumann mit vorsichtiger Formulierung vorgeschlagene Deutung als Kreuzgang. Schumann 2022, S. 34.

IACOB «).⁶⁴ Zugleich bleibt die Herkunft der mit den Namensinschriften versehenen Backsteine fraglich. Die Möglichkeit einer Zweitverwendung und Umwidmung von Bestandteilen von Grabmälern oder Epitaphien scheint gegeben und sollte überprüft werden. Auch wird sich eine eindeutige Zuordnung zu einzelnen urkundlich belegten Domherren in Anbetracht der spärlichen Quellenlage kaum begründen lassen. Für die Datierung der ersten, in das 13. Jahrhundert zu datierenden Bauphase des Nordflügels – die erwähnten, wohl ohne längere Bauunterbrechung zustande gekommenen Bauabschnitte im Obergeschoss eingeschlossen – sind die jüngst von Dirk Schumann formulierten Hinweise auf Stilelemente relevant, die auf eine Zeitstellung erheblich vor der bislang anvisierten Datierung in das späte 13. Jahrhundert hinweisen. So sind die Rundbogentüren in der Wand zwischen dem ehemaligen großen Saal und dem sog. Oberen Kreuzgang Schumann folgend mit einer spätromanischen Periode der brandenburgischen Backsteinarchitektur zu verbinden, so dass eine Entstehung zeitnah zur älteren Bauphase des Ostflügels (um 1230/40) möglich erscheint.⁶⁵ Zwei in der Südwand des Saales im Obergeschoss eingelassene Reste von Balken verweisen auf Grund der hier ermittelten dendrochronologischen Daten (+/- 1239 und +/- 1303) ebenfalls auf eine frühe Entstehungszeit und indizieren weiter auch eine spätere Reparatur- oder Umbauphase.⁶⁶ Auch der Hauptschmuck der Nordfassade, die Gruppenfenster, deuten auf eine Entstehung in frühgotischer Zeit und geben Anlass zu einer Datierung des Saalgeschossbaus eher vor als nach der Mitte des 13. Jahrhunderts. (**Abb. 12**)

Dirk Schumann hielt in seiner jüngst erstellten Überblicksstudie zur Architekturgeschichte der mittelalterlichen Klausuranlage am Dom in Brandenburg fest, dass diese sich in ihrer seit dem 13. Jahrhundert bestehenden Gestalt nicht von den Anlagen der asketisch lebenden Mönchsorden unterschied.⁶⁷ Dem ist zuzustimmen. Zugleich ist zu ergänzen: In Bezug auf den Bautyp ist der Klausurnordflügel als ein Zwitter charakterisiert: Im Erdgeschoss bestand eine Klosteranlage, die im Keller und Erdgeschoss essentielle Funktionsräume enthielt, insbesondere Vorratsräume, Küche, Pforte und Refektorium, und zugleich – über den Kreuzgang – in die wohl zu jener Zeit bereits dreiflügelige Klausuranlage eingebunden war. Mit seinem die gesamte Länge des Obergeschosses durchmessenden, wohl mit einer Holzdecke gedeckten und durch aufwendig gestaltete Fenster belichteten Saal stellte sich der Nordflügel freilich zugleich als architektonisch anspruchsvoller Saalgeschossbau dar und entsprach insofern einem Muster, das seit salischer Zeit hochrangiger Repräsentations- und Wohnkultur entsprach, ausgebildet

⁶⁴ Richter 2000, S. 27.

⁶⁵ Schumann 2022, S. 32–34.

⁶⁶ Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 002.085. Siehe die Angaben im Baualtersplan zum EG zu Raum 1.13.

⁶⁷ Schumann 2022, S. 33.

in der Goslarer Kaiserpfalz oder im Saalgeschosshaus Landgraf Ludwigs II. von Thüringen auf der Wartburg.⁶⁸

Nachdem Dirk Schumann jüngst auf die stilistischen Zusammenhänge zwischen dem Ost- und dem Nordflügel hingewiesen hat⁶⁹ und die Befundlage des im Zuge der Sanierung offen gelegten mittelalterlichen Mauerwerks im Spiegel der persönlichen Forschungen von Sabine Herrmann als leitender Architektin und der reichen Dokumentationen erst jüngst – in Auszügen – publiziert worden ist,⁷⁰ sind neue Grundlagen für zukünftige Forschungen gegeben. So scheint es angeraten, die Beschreibung und die Frage der Rekonstruktion und Einordnung des Klausurnordflügels in seinem ursprünglichen Zustand des 13. Jahrhunderts künftig noch einmal aufzunehmen und auf ein breiteres Fundament architekturgeschichtlicher Vergleiche zu stellen. Die architekturgeschichtliche Bedeutung dieses Bauwerks ist von nicht zu überschätzender Bedeutung, erheblich auch die Menge an authentischer Bausubstanz sowie strukturierter Information auf Grund der Berichte und fotografischen und plantechnischen Dokumentationen durch die Restauratoren Gramann und Schwieger und pmp-Architekten.⁷¹

Der massivste Eingriff in die bestehenden Bauten im Zusammenhang der Einrichtung der neuen Bibliothek, die den Wandmalereizyklus der Wissenschaften und Künste aufnehmen sollte, bestand in einem Neubau unter Verwendung älterer Bausubstanz. Man riss den südlichen Trakt des Klausurnordflügels ab und ersetzte ihn durch den bis heute erhaltenen zweigeschossigen Anbau, dessen nach Süden ausgerichtete Fassade sich zum Innenhof der Klausur (sog. Friedgarten) öffnet. (**Abb. 14**) Die in Ost-West-Richtung verlaufende innere Wand des Gebäudes des 13. Jahrhunderts wurde bewahrt und als Widerlager der Gewölbe des Neubaus benutzt. Bei einer gleichmäßigen Einteilung des Bauwerks in zehn Joche unter Kreuzrippengewölben wurde im Erdgeschoss ein Kreuzgang errichtet, der wohl einen zuvor bereits vorhandenen Kreuzgang ersetzte. (**Abb. 7**) Zugleich wurden auch die beiden östlichen Joche des östlichen Kreuzgangs erneuert. Das Obergeschoss des neuen Anbaus wurde der Funktion als Bibliothek gewidmet. Als Bibliothekssaal ist das Obergeschoss des zweistöckigen Neubaus nicht nur durch die Ausmalung mit Bildern und Texten zu den Wissenschaften und Künsten und den durch Hartmann Schedel überlieferten Hinweis auf die »Brandenburgische Bibliothek« ausgewiesen. Auf seine herausgehobene Funktion als Raum der Bücherverwahrung und des Studiums, wohl auch der Lehre im Rahmen der Domschule, deuten auch Merkmale der Architektur hin, insbesondere der repräsentative, saalartige Charakter, weiter die in ihrer systematischen Anordnung

⁶⁸ Vgl. Albrecht 1995, S. 30–34.

⁶⁹ Schumann 2022, S. 33 f.

⁷⁰ Herrmann 2022, S. 63–69.

⁷¹ Gramann und Schwieger: Untersuchung der Nordfassade des nördlichen Klausurflügels. Dom zu Brandenburg, im Januar 2000. Archiv pmp-Architekten/Dombaumeister Brandenburg an der Havel; Malter, Herrmann 2022.

eindrucksvolle Gruppe von sechs großen Verwahnischen und die Sitzbänke in der Fensterwand.⁷² (**Abb. 8, 16**) Abriss und Neubau des südlichen Gebäudetrakts setzten eine entsprechende Baumaßnahme am Dach des Nordflügels voraus. Inwiefern man sich hier für eine völlige Erneuerung des Daches entschied, ähnlich wie für den spätgotischen Um- und Ausbau des Doms unter Bischof Stephan Bodeker,⁷³ oder Teile des alten Dachstuhls bewahrte bzw. wiederverwendete, ist nicht zu überprüfen, da das Dach 1784 erneuert wurde.⁷⁴

Das Bauprojekt, das aus weiter unten darzustellenden Gründen in die 1430er oder frühen 1440er Jahre (wohl vor 1446) datiert werden kann, umfasste weiter auch Eingriffe im Bereich des großen Saales, die zweifellos die Absicht einer Umwidmung dieses Raums in funktionaler Hinsicht zum Ausdruck brachten. Durch den Einbau einer in Backsteinbauweise hochgezogenen Trennwand in Nord-Süd-Richtung entstanden zwei Säle von immer noch stattlichem Format anstelle des einen sehr großen Saales.⁷⁵ Im südlichen Abschnitt dieser neu eingerichteten Raumfolge wurde eine Verbindungstür in für das späte Mittelalter typischen Formen, mit flachem, einfach abgestuftem Gewände und Segmentbogen, eingerichtet. (**Abb. 9, 10**) Die oben beschriebene Hochpforte aus frühgotischer Zeit im westlichen Abschnitt der Nordfassade wurde grundlegend verändert, wobei man das östliche der beiden Gruppenfenster zusetzte und das westliche zu einer 2 m breiten Pforte mit Segmentbogenabschluss und breitem, glatten Gewände umbaute.⁷⁶ (**Abb. 11**) Der Zugang in den nunmehr aus zwei axial hintereinanderliegenden Sälen bestehenden Trakt von der Klausurseite her wurde neu geregelt. Vermutlich wurden zwei der ursprünglich vier Rundbogentüren in der in Ost-West-Richtung verlaufenden Trennwand in die neue Struktur übernommen, zwei wurden zugesetzt. Der östliche der beiden Säle im Bereich des ehemaligen großen Saales war im 15. Jahrhundert wohl nur von Westen her, durch die erwähnte Tür in der neu eingezogenen Trennwand, erreichbar. Auf die Frage der Türen in der Bibliothek wird weiter unten genauer eingegangen.

Als eine auffällige Neuerung im Rahmen der Baumaßnahmen des 15. Jahrhunderts ist der Einbau von Heizmöglichkeiten hervorzuheben. Im Zusammenhang der Umformung des Hochportals und der Errichtung der Trennwand in Nord-Süd-Richtung wurde in der Nordfassade,

⁷² Die in Backsteinmauerwerk errichteten Sitzbänke im Bereich des Mauersockels an der Südwand waren zum Zeitpunkt der Sanierungsarbeiten durch pmp-Architekten zurückgebaut, konnten aber baugeschichtlich gesichert werden und wurden wiederhergestellt. Noll-Minor, Schwieger 2022, S. 144.

⁷³ Die Dachwerke des Domes (das Dach des Südquerhauses ist nicht erhalten) wurden um 1460 errichtet. Darauf weisen die dendrochronologisch ermittelten Fälldaten (zwischen 1454 und 1459) der verwendeten Hölzer hin. Cante 1994, S. 52 f. Zur möglichen Initiative oder Mitverantwortung Bischof Stephan Bodekers bei der spätgotischen Erneuerung der Domkirche (ca. 1427 bis 1460) siehe jüngst: Schumann 2022, S. 37, 50.

⁷⁴ Richter 2000, S. 47. Das heutige Dach stammt aus der Phase der Bausanierung zwischen 1996 und 2000. Vgl. Noll-Minor, Schwieger 2022, S. 136.

⁷⁵ Herrmann 2022, S. 72.

⁷⁶ Ebd., S. 68–71.

im Wandabschnitt 9 nach der Zählung von pmp-Architekten, östlich des Abschnitts der Hochpforte (Wandabschnitte 11–13) ein von außen zu beschickender Kamin eingebaut.⁷⁷ Darüber hinaus scheint man auch die Steinofenluftheizung unter dem sog. Winterrefektorium, einem an die Spiegelburg angrenzenden Saal im nördlichen Abschnitt im Erdgeschoss des östlichen Klausurflügels, eingerichtet zu haben. (Abb. 5) Diese unter dem Fußboden liegende Heizanlage wurde bereits 1921 entdeckt. Im Jahr 2009 erneut aufgedeckt und untersucht, konnte sie mit hoher Wahrscheinlichkeit den Baumaßnahmen der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zugeordnet werden.⁷⁸ Auch der südlich anschließende kleinere Raum, in der Literatur als Auditorium bezeichnet, wurde beheizbar gemacht; in der Ostwand dieses Raums wurde ein offener Kamin eingebaut. Auch in seiner architektonischen Gestalt erfuhr das sog. Winterrefektorium, in der Forschungsliteratur auch als Brüdersaal, Wärmestube oder Skriptorium gedeutet,⁷⁹ eine Aufwertung, zugleich eine Angleichung an das Bauprojekt der neuen Bibliothek. Mittels einer Ummantelung der bestehenden Pfeiler des 13. oder 14. Jahrhunderts mit Dienstbündeln wurde der Stützenapparat verstärkt und die Einwölbung über sechs Jochen mit Kreuzrippengewölben über facettierten Kapitellen und Wandkonsolen in ähnlichen Formen wie im zweigeschossigen Kreuzgangsanzug am Nordflügel realisiert.⁸⁰

Zu den Maßnahmen der Modernisierung und Aufwertung im Zuge der Bauvorgänge des späten Mittelalters gehört weiter auch die Erneuerung des – wohl seit der spätromanischen Erstbauphase bestehenden – Kellers im westlichen Abschnitt des Nordflügels durch die Errichtung von vier Gewölbejochen mit Bandrippen über einem Mittelpfeiler.⁸¹

⁷⁷ Ebd., S. 72.

⁷⁸ Entsprechend argumentiert Sabine Herrmann, die hier »mit der gebotenen Vorsicht« auf Ziegelmaße und Indizien eines nachträglichen Einbaus in ältere Strukturen (»ein angeschnittener Mauerzug«) verweist. Ebd., S. 73. Zu einer ähnlichen Schlussfolgerung kam bereits Jörg Richter. Richter 2000, S. 37. Die ehemals in der Ostwand im Raum 0.31 vorhandene Kreuzungsdarstellung (siehe den entsprechenden Hinweis ebd.), die vom spätmittelalterlichen Gewölbe überschritten wurde, spricht entschieden dafür, dass sich in ebendiesem Raum in der spätromanischen Erstbauphase des Ostflügels der Kapitelsaal befunden hat. Kreuzungsbilder als Wandmalerei an der Ostwand eines Kapitelsaals sind häufig und weisen Heidrun Stein-Kecks folgend auf das im Kapitelsaal durchgeführte Offizium einschließlich des Gedenkens des Opfertodes Christi in der Eucharistiefeyer hin. Vgl. El Saman 2000, S. 266; Stein-Kecks 2004, S. 105, 132–137. Der in der heutigen Nomenklatur der Raumfunktionen der Klausur als Kapitelsaal bezeichnete Raum 0.32 mit dem prächtigen spätmittelalterlichen Sternengewölbe war demnach nicht der ursprüngliche Kapitelsaal, oder er bildete mit dem heutigen Raum 0.31 eine Einheit.

⁷⁹ Badstübner, Gertler 2006, S. 22; Schumann 2022, S. 33 f.

⁸⁰ Richter 2000, S. 37; Herrmann 2022, S. 73. Siehe auch den Baualtersplan des Klausurerdgeschosses von pmp-Architekten, nach Angaben von Birgit Malter und Jörg Richter im Jahr 2020 überarbeitet von Sabine Herrmann. Archiv pmp-Architekten Brandenburg an der Havel, Doku-Nr. 008 682, 08. 06. 2020.

⁸¹ Herrmann 2022, S. 72.

Eine wichtige Frage, die erst jüngst durch Sabine Herrmann, als Zusammenfassung von Informationen aus verschiedenen Maßnahmen der Sanierung, Baudokumentation und archäologischen Sanierung, erörtert worden ist, betrifft die architektonische Gestaltung des nicht erhaltenen Zugangs zum Hocheingang in der Nordfassade. Die älteste Planzeichnung der Klausur (Heinss 1747/1763) (**Abb. 4**) enthält keinen Hinweis auf den Hocheingang und ebenso wenig Angaben zu einem Treppenturm, Galeriebau oder einer Außentreppe an der Nordseite des Flügels, so dass mit der gebührenden Vorsicht davon auszugehen ist, dass das entsprechende Bauwerk bereits in der Zeit vor Heinss abgerissen wurde. Sofern die in der baugeschichtlichen Forschung vorgebrachte, freilich nicht durch Pläne oder Schriftquellen belegte Vermutung, wonach eine bauliche Verbindung zwischen der mittelalterlichen Propstei und dem Hocheingang mit seinem Zugang bestand,⁸² das Richtige trifft, liegt die – als Arbeitshypothese und Piste für weitere Untersuchungen möglicherweise hilfreiche – Annahme nahe, dass dieser mit erheblichem Aufwand verbundene Abriss mit der Errichtung der Domdechanei des evangelischen Domstifts als Nachfolger der Propstei des mittelalterlichen Domkapitels zusammenhing. Die Dechanei entstand 1714 – 15 als Neubau im damals aktuellen spätbarocken Stil als östlicher Abschluss der Reihe der Domherrenbauten im nordwestlichen Bereich des Dombezirks (heute Burghof 5).⁸³ Der erhaltene Mauerrücksprung aus der Zeit des frühgotischen Erstbaus (**Abb. 13**) scheint für ein Podest oder einen Treppenabsatz in diesem Bereich zu sprechen. Ein Treppenbau in Holzbauweise ist vorstellbar.⁸⁴ In Anbetracht des Umfangs der Baumaßnahmen des 15. Jahrhunderts scheint ein Neubau oder eine Erweiterung des ursprünglichen Treppen- oder Galeriebaus möglich oder sogar plausibel, zumal der von außen zu beschickende Kamin im Wandabschnitt 9 (nach der Zählung von pmp-Architekten), eine gut nachvollziehbare praktische Disposition, bedenkt man die anzunehmende Zugehörigkeit dieses Raums zum Komplex der Bibliothek, einzubeziehen war; anderenfalls hätte man an dieser Stelle eine separate Außentreppe errichten müssen.

In der Tat weisen mehrere Indizien auf einen doppelgeschossigen Anbau aus Backstein hin, der vermutlich nicht nur den Zugang zum Hochportal ermöglichte, sondern den gesamten Portalbereich einschließlich einer Ausgestaltung der Oberflächen mit Wandmalerei einschließlich einer (als Fragment nachgewiesenen) monumentalen Inschrift in einen überdachten Raum hineinnahm. Dieser Anbau war auch mit dem Erdgeschoss und Souterrain des Nordflügels verbunden und bildete in diesem Bereich einen mit Bodenplatten aus Keramik versehenen Vorraum aus, der teilweise erhalten ist. Fundamentzüge und Ausbrüche von aufgehendem Mauerwerk,

⁸² Gebauer 1905, S. 43; Cante 1994, S. 73; Herrmann 2022, S. 68.

⁸³ Cante 1994, S. 83 f.

⁸⁴ Herrmann 2022, S. 71. Man vergleiche den nach den Seiten offenen, überdachten Anbau aus Holz mit seitlichem Treppenaufgang und überdachtem Podest am Pröbstinghof in Nordwalde (Kreis Steinfurt), einem spätmittelalterlichen Saalgeschossbau. Albrecht 1995, S. 182 f.

die auf diesen Anbau zurückgehen, konnten im Rahmen einer archäologischen Sondierung nachgewiesen werden. Die Fundamentzüge reichen über den hierbei angelegten streifenförmigen Grabungsschnitt entlang der Nordfassade hinaus, so dass die Ausdehnung des ehemals vorhandenen Anbaus in nördlicher Richtung nicht festgestellt werden konnte. Ebenso bleibt die zeitliche Einordnung bislang noch fraglich.⁸⁵

Der Anbau stellte demnach nicht nur den Zugang zum Obergeschoss mit seinen beiden Säulen und den Zugang zum südlichen Bibliotheksraum wie zum Westflügel der Klausur sicher, sondern schloss auch das Erdgeschoss und den im 15. Jahrhundert ebenfalls erneuerten Keller mit ein. Diese Disposition erscheint sinnvoll, bedenkt man die im Rahmen des vorliegenden Beitrags vermutete Anwesenheit des Bischofs und die Möglichkeit eines Offiziums als einen Funktionsbereich, der zu gegebenen Anlässen auch einen Wohnaufenthalt und den Empfang von Gästen einschließlich einer Versorgung aus der Küche umfasst haben mag. Einen rein als Galerie über Schwibbögen eingerichteten Verbindungsbau zum mutmaßlichen Standort der Propstei westlich der Nordwestkante des Klausurgebäudes, vergleichbar dem Bogengang an der Nordseite des Querhauses von St. Nikolaus in Wilsnack oder dem ebenfalls hoch gelegenen Verbindungsgang zwischen dem Dom und der Propstei in Havelberg (nicht erhalten), wird man ausschließen dürfen, da der im Erdgeschoss nachgewiesene Vorraum wohl nicht mit einer Stützkonstruktion mit offenen Bögen übereinght.⁸⁶ Der Anbau am Bibliotheks- und Klausurbau in Brandenburg hatte zusätzlich zu seiner Funktion des Zugangs und Aufgangs wohl den Charakter einer Vorhalle wie auch der Verbindung zu den Räumen im Erdgeschoss und im Keller. Grundlegende Fragen bleiben offen. So lässt sich bislang nicht klären, ob der Treppenaufgang innerhalb der westlich an den Klausurnordflügel angrenzenden Propstei lag und die Verbindung mit der Bibliothek über eine Galerie erfolgte, oder ob die Treppe doch in unmittelbarer Nähe zum Hocheingang, in einer Vorhalle an der Nordfassade, lag. Wie auch immer die bauliche Lösung im Einzelnen aussah, die materiell fassbaren Reste des Bauwerks belegen eine Steigerung des repräsentativen Charakters des Klausurnordflügels und deuten auf eine praktisch zu nutzende Verzahnung dieses Gebäudes mit den verschiedenen Funktionsbereichen der Klausur hin.

Die neue Architektur des 15. Jahrhunderts im Bereich des Nordflügels und in einigen angrenzenden Abschnitten der Klausur entstand unter sehr erheblichem Aufwand und stellte eine hochwirksame Leistung der Modernisierung der Nutz- und Repräsentationsräume des Brandenburger Domkapitels dar. Gemessen am Szenario eines vollständigen Neubaus offenbarten die zu rekonstruierenden Baumaßnahmen großes planerisches und ökonomisches Geschick, da sie das im Verlauf des 13. Jahrhunderts entstandene geschlossene Baugesfüge der

⁸⁵ Herrmann 2022, S. 70–73.

⁸⁶ Vgl. Hoffmann 2012, S. 237.

Domklausur weaternutzten und -entwickelten. Die neben dem Dom größte überbaute Fläche, das Obergeschoss des Klausurnordflügels, wurde als solche übernommen, aber grundlegend neu interpretiert, ein bis dato wohl nur temporär genutzter Raum, dem Bautyp nach ein für festliche Anlässe und politische Versammlungen zu nutzender repräsentativer Festsaal, wurde in eine mehr kleinteilige, sicherlich regelmäßig, wenn nicht gar im Alltag des Domkapitels genutzte Struktur verwandelt. Die Auffassung der Bibliothek nicht als Solitär, sondern integraler Bestandteil der Domklausur bildete zweifellos ein charakteristisches Merkmal dieses Bauprojekts. Daher sei nachfolgend in einem kurzen Abriss auch auf die ältere Geschichte der Dreiflügelanlage der Domklausur eingegangen.

Der Kreuzgangflügel im Erdgeschoss und der Bibliothekssaal im Obergeschoss bilden baulich-konstruktiv und formalästhetisch eine Einheit. Letzterer Aspekt kommt vor allem in der Außenansicht vom Innenhof der Klausur aus zum Tragen. Die Fassade wird durch die zungenförmig hervortretenden Strebepfeiler gegliedert und in regelmäßige Fensterachsen unterteilt. Eine Pforte, die der zwischen der Küche und dem Refektorium gelegenen Außenpforte im nördlichen Gebäudetrakt gegenüberliegt, öffnet sich zum Innenhof hin. Spitzbogenfenster mit steinernem Strebewerk im Erdgeschoss nehmen die an der Domkirche und im östlichen Kreuzgangflügel vorherrschende Fensterform auf. Das Obergeschoss präsentiert sich dagegen mit deutlich abweichenden Formen. Ehemals sehr große, in einer Baumaßnahme der Ritterakademie in 1828 in schmalere Format erneuerte Rechteckfenster über abgeschrägter Sohlbank und unter geradem, an der Unterseite rund profiliertem Sturz liegen hier eingebettet in flachen Nischen mit Segmentbogenabschluss. Wie bereits Hartmut Krohm bemerkte, setzt sich der Bibliotheksraum mit diesen Bauformen von den Räumen von ausdrücklich sakraler Bestimmung in seinem Umfeld ab und ordnet sich dem Bereich repräsentativer profaner Bauten zu.⁸⁷ Eine genauere Betrachtung des architekturgeschichtlichen Umfelds bringt Fälle einer durchaus ähnlichen Formensprache auch an Sakralbauten zutage, deutet aber zugleich auch auf vergleichbare Tendenzen der Differenzierung und Skalierung von Räumen unterschiedlicher, auch nichtliturgisch bestimmter Nutzung hin. Details wie die abgerundeten Formsteine im Fenstersturz werden etwa auch am spätgotischen Neubau der St. Gotthardtkirche in Brandenburg (vor 1456 bis 1470),⁸⁸ so im Fenster der Bibliothek (**Abb. 25**), eingesetzt. Andere charakteristische Merkmale der Fensterzone, die zweischichtige Gestaltung der Wand und die bogenförmige Überkuppelung der rechteckigen Fensteröffnungen gehen mit repräsentativen und herrschaftlichen Wohn- und Amtsbauten in der westeuropäischen Architektur überein und fin-

⁸⁷ So hielt Hartmut Krohm es für möglich, dass der Brandenburger Bibliotheksbau zu den architekturgeschichtlichen Quellen des Berliner Schlossbaus zu rechnen sei. Krohm 2009, S. 63.

⁸⁸ Zur Datierung des Chores der St. Gotthardtkirche und der daraus folgenden Revision der Chronologie des spätgotischen Neubaus dieser Kirche auf Grund einer neuen Bewertung der überlieferten Bauinschrift von 1456 siehe: Cante 2000, S. 307–310.

den sich hier in grundlegend verwandten Formen bereits ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die u. a. an den Residenz- und Festungsbauten König Karls V. von Frankreich (regierte 1364 – 1380) und an weiteren repräsentativen Profan- und Wehrbauten der Zeit um 1400 und des fortgeschrittenen 15. Jahrhunderts erhaltenen Beispiele zeigen Fensteröffnungen, die mit Blick auf die Aufnahme von Glasscheiben überwiegend mit aufwendig profilierten Kreuzstöcken oder Querstreben in dem für das Bauwerk in dieser Region insgesamt bevorzugten Material Stein besetzt wurden.⁸⁹ Der Zweck der aufwendigen Einbettung der Fenster in Nischen, unter Bögen und zwischen profilierten Rahmungen, liegt offenbar darin, die sicherlich als praktisch angesehene, aber vom ornamentalen System der gotischen Architektur abweichende Form des Kreuzstockfensters strukturell und formalästhetisch einzugliedern, während die ausgeprägte Massivität des Mauerwerks zugleich auf eine gefällige Art optisch gemindert wird. Im Falle der Fenster des südlichen Bibliothekssaals hat sich die anzunehmende Binnengliederung nicht erhalten. Den Beobachtungen Ursula Schädler-Saub folgend finden sich an den Fensterstürzen keine Reste oder Ansätze von steinernen Streben, ein Befund, der für den Einsatz hölzerner Fensterrahmen und Kreuzstöcke in diesem Bereich spricht.⁹⁰

Auf ehemals vorhandene Kreuzstockfenster deuten auch die an den Außenseiten der Fensterbuchten (in Joch 5-s bis Joch 8-s) erhaltenen mittelalterlichen schmiedeeisernen Hasten von Fensterläden hin, da der Gebrauch von Fensterläden an der Fensteraußenseite implizierte, dass die Fenster zu öffnen waren. Zugleich waren im sog. Oberen Kreuzgang wohl außerdem, wahrscheinlich im Bereich der weiter östlich gelegenen Joche (Joch 2-s bis Joch 4-s), fest eingebaute Glasfenster installiert, denn der für die Wiederherstellung des Domkreuzgangs in 1905 zuständige Architekt Ludwig Dihm teilt mit, dass er im Bereich der Fensterwand des sog. Oberen Kreuzgangs ein Gewändeprofil aus Backstein mit Falz für den Einsatz von Glasfenstern vorgefunden hätte. Ein entsprechender, etwaig noch vorhandener Befund könnte nach Ansicht der zuständigen Architektin Sabine Herrmann, pmp-Architektin, an einer unter Dihm überputzten Stelle im Bereich der Fenstergewände erhalten geblieben sein.⁹¹ Für den Einsatz von zwei unterschiedlichen Lösungen für die Füllung der acht großen Fenster im spätmittelalterlichen Bibliothekssaal mag es praktische und inhaltliche, programmatische Gründe gegeben haben, die heute nicht mehr vollständig zu eruieren sind.

⁸⁹ Zu diesen Bauten, ihrer Datierung, Restaurierungsgeschichte, Quellen, älterer Literatur und fotografischen Darstellungen: Heinrichs-Schreiber 1997, S. 19 – 26, 47 – 52, Abb. 5 – 7, 9 – 10, 16, 24, 85, 87. Es ist bemerkenswert, dass für weniger repräsentative oder visuell hervortretende Bereiche der Architektur wie die Treppentürme anstelle der Bogenformen rechteckige Formen auch für die Nische und Einrahmung der Fensteröffnung gewählt werden. In der Kombination von Rechteckfenster und bogenförmiger Nische scheint man ein gestalterisches Mittel der Steigerung des dekorativen Anspruchs sehen zu sollen.

⁹⁰ Schädler-Saub et al. 2022, S. 86 f.

⁹¹ Siehe: Herrmann 2022, S. 76. Für die Mitteilung ihrer Überlegungen zur etwaig verdeckten Befunden in diesem Bereich sind die Autorinnen Sabine Herrmann zu Dank verpflichtet.

Auch im Inneren erfahren die Fensternischen eine besondere architektonische Gestaltung, indem die Kanten der bis auf die Oberkante des Sockels mit den Sitzbänken herabgeführten Fenstergewände in den Jochen 3 bis 8 aus Formsteinen gebildet sind, deren fein gegliederte Profile sich nicht als gleichförmig darstellen, sondern von einem Fenstergewände zum anderen wechseln. In den Jochen 1 und 2 sowie 9 und 10 (die Südwand in Joch 10 ist nur im östlichen Abschnitt erhalten) zeigen die Kanten der Fenstergewände dagegen eine breite Abfasung, die wohl nicht aus Formsteinen gebildet wurde, sondern durch Abschlagen der Kanten einfacher eckiger Backsteine entstanden ist.⁹² (Abb. 16) Ein Nebeneinander von reich profilierten und glatt abgefasten Formen findet sich auch an den Gewänden der hohen Spitzbogenfenster im Chor der St. Gotthardtkirche (vor 1456).⁹³ (Abb. 17) Im ehemaligen Bibliothekssaal wird mit dem Einsatz dieser Mittel der Kontrastbildung und Differenzierung eine bildhafte Qualität der Komposition und der Symmetrie erreicht, die eigentümlich ist und vielleicht gerade aus Anlass dieses außergewöhnlichen Bauprojekts entwickelt wurde: Die schlichteren und eher flächigen Formen der Joche je am östlichen und westlichen Ende des Saals scheinen dazu bestimmt zu sein, die differenzierten plastischen Formen des größeren mittleren Abschnitts in die Mitte zu nehmen, als gelte es die dekorative *varietas* der Kunst der Backsteinformerei hervorzuheben und in den Blick zu nehmen.⁹⁴

■ ■ **Zu Prozessen der Umnutzung und zu Ergebnissen der Sanierung, Konservierung und restaurierungswissenschaftlichen Erforschung des sog. Oberen Kreuzgangs in Stichworten: ein fragmentarischer und doch authentischer Erhaltungszustand, zwei historische Gestaltungsphasen, ein einheitliches Werk der Wandmalerei, ausgeführt in Seccotechnik**

Die im Zeitraum zwischen 2002 und 2005 im Auftrag des Domstifts Brandenburg unter der Begleitung des Landesamts für Denkmalpflege und der Unteren Denkmalschutzbehörde durch pmp-Architekten und Gramann und Schwieger durchgeführte Sanierung, Konservierung und Restaurierung des sog. Oberen Kreuzgangs, im vorliegenden Beitrag als südlicher von ehemals zwei Bibliotheksräumen des späten Mittelalters angesehen, fand statt unter den Bedingungen einer bestandsgefährdenden Situation des Bauwerks, die insbesondere auf Grund von statischen Problemen infolge der schlechten Gründung des Bauwerks entstanden war. Beschluss

⁹² Für die freundliche Mitteilung von entsprechend lautenden Überlegungen zur Bearbeitung des Backsteins durch elektronische Mitteilung am 30. 03. 2022 sei Dirk Schumann herzlich gedankt.

⁹³ Siehe oben, Anm. 85.

⁹⁴ An dieser Stelle sei auf die triftigen Beobachtungen von Dirk Schumann zur Charakteristik und stilgeschichtlichen Einordnung der Profilsteine hingewiesen. Schumann 2022, S. 41 f.

und Durchführung standen unter der Maßgabe, dass das »Gebäudeensemble um den Dom in Brandenburg (...) zu den gesellschaftlich und künstlerisch bedeutendsten Baudenkmalen der Mark« gehöre.⁹⁵ Im Vorfeld dieser Maßnahmen standen die Errichtung eines provisorischen Daches, der Einbau von elf Zugankern als provisorisches Mittel zur Reduzierung des dynamisch verlaufenden Prozesses des Auseinanderweichens von Wänden und Gewölben und ein auf umfangreichen Voruntersuchungen und Sondierungen basierendes denkmalpflegerisches Konzept, das der Deutschen Stiftung Denkmalpflege am 13. 7. 2011 vorgelegt wurde.⁹⁶ Die im Verlauf der Vorarbeiten und der Durchführung der Maßnahmen entstandenen Dokumentationen und Berichte wurden mit Blick auf die aktuell laufenden Arbeiten der Sanierung und Erforschung der Spiegelburg durch das Domstift Brandenburg durch Sabine Herrmann, pmp-Architekten, als leitende Architektin 2017–2022 überarbeitet und sind als wertvolle Archivalien der Denkmalpflege in die jüngste Forschungsarbeit des DFG-Tandemprojekts eingegangen. Die im Hintergrund der Überlieferungsgeschichte des Denkmals stehenden Fragen der Nutzung und Umgestaltung, die denkmalpflegerischen Prozesse und reichen Ergebnisse der restaurierungswissenschaftlichen Forschungen sind an anderer Stelle ausführlich dargelegt.⁹⁷ Nachfolgend werden nur einige unverzichtbare Eckdaten aus diesen Forschungsbereichen aufgeführt, um dem Leser im Rahmen der kunstgeschichtlichen und epigraphischen Aufschlüsselung des Objekts eine Orientierung zu geben.

Mit Blick auf die im vorliegenden Beitrag entwickelte Annahme der temporären Nutzung der Domklausur und Dombibliothek durch den Bischof in Person muss es bereits unter Stephan Bodekers Nachfolger, Bischof Dietrich von Stechow (amtierte 1459–1472), zu einer Veränderung gekommen sein, da dieser nördlich der dem Domkapitel als weiterem Standort des Prämonstratenserstifts unterstellten St. Gotthardtkirche⁹⁸ ca. 1461 einen Bischofshof als bischöfliches Absteigequartier errichten ließ. Eine Wappentafel mit Bauinschrift belegt, dass dieses Bauprojekt seiner persönlichen Verantwortung unterstand.⁹⁹ Wenn es denn eines entsprechenden Beleges bedarf, so unterstreicht dieser Vorgang die anhaltende Bedeutung von

⁹⁵ Auszug aus der Stellungnahme des BLDAM vom 27. 2. 1995 zum Förderantrag der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg für das Domstift Brandenburg als Pilotvorhaben zur Erhaltung der europäischen Baudenkmäler, Objektakte BLDAM, 2.00-01/110, 09145179 Teil I. Zitiert nach: Noll-Minor, Schwieger 2022, S. 133.

⁹⁶ Noll-Minor, Schwieger 2022, S. 133–136.

⁹⁷ Zur Geschichte der Nutzung, Umnutzung und der Restaurierungen siehe: Malter 2007; Herrmann 2017; Pick 2017; Schädler-Saub 2022; Pick, Wandmalereien.

⁹⁸ Heimann et al. 2007, S. 274; Müller 2017, S. 308–312.

⁹⁹ »Von dem dreistöckigen Hauptgebäude, einem Backsteinbau mit hohem Satteldach zwischen zwei Treppengiebeln, der u. a. eine Kapelle, zwei Säle und eine Badestube enthielt, sind die Kellergewölbe erhalten, sechs kreuzrippengewölbte quadratische Joche mit am Boden ansetzenden Bandrippen. Eine Wappentafel mit Bauinschrift befand sich in der Kapelle und kam später in die Gotthardtkirche.« Cante 1994, S. 164. Zu besagter Tafel siehe: Goecke, Eichholz 1912, S. 216.

Brandenburg an der Havel als Standort der bischöflichen Herrschaft und des bischöflichen Wirkens im späten Mittelalter.

Inwieweit die kirchenpolitischen Entwicklungen des 16. Jahrhunderts, der Auszug des Domkapitels aus der Klausur infolge der Transmutation, also der Herauslösung aus dem Prämonstratenserorden und Umwandlung in ein Stift von Weltgeistlichen, des Jahres 1506/07 sowie die Reformation und Aufhebung des Brandenburgischen Bischofssitzes, schließlich die Weiterentwicklung der Institution als evangelisches Domstift¹⁰⁰ die Bibliothek in Mitleidenschaft zogen und Eingriffe in die Substanz des spätmittelalterlichen Bauwerks mit sich brachten, ist mangels Schriftzeugnissen nicht im Einzelnen zu ermitteln. Die Geschichte der Kapitelsbibliothek als Büchersammlung ist für die Geschichte der Nutzung und Umnutzung der mittelalterlichen Bibliotheksräume nicht unerheblich, ist jedoch nicht Gegenstand des DFG-Tandemprojekts und kann in der vorliegenden Publikation nicht vertieft werden. Einen Beleg für das Weiterbestehen der Bibliothek im Besitz des Domstifts in der frühen Neuzeit gibt der Bibliothekskatalog, erstellt an der Wende zum 17. Jahrhundert von cand. theol. Sprengel. Lediglich als Fragment überliefert, umfasst er neben Handschriften auch Drucke, erlaubt aber keine Aussage über den Gesamtbestand geschweige die Form von dessen Lagerung und Nutzung.¹⁰¹

Zwischen 1704/05 und 1936 unterstanden die Räume der ehemaligen Domklausur im Nordflügel und im Ostflügel einschließlich der Spiegelburg der Nutzung durch die Ritterakademie, auch Ritter-Collegium genannt, einer Standesschule für Jungen aus den Familien des märkischen Adels, deren Nachfolge unter nationalsozialistischem Vorzeichen im Jahr 1936 die nominell bis zum Ende des zweiten Weltkriegs bestehende »Deutsche Heimschule Brandenburg (Havel)« antrat.¹⁰² Über die räumliche Situation der ehemaligen Bibliothek des Domkapitels als solcher sind auch aus dieser Periode keine expliziten Informationen überliefert. Eine Reihe von mittelbaren Hinweisen sprechen für eine Umlagerung der Bücher und Umwidmung der Räume. Grundlegend ist die Entwicklung der Bibliothek der Ritterakademie zur modernen Schulbibliothek mit Schwerpunkten bei den Sprachen, bei Geschichte und Geographie, in mehreren Tausend Bänden von Druckwerken, die die moderne, bis heute geläufige Lagerung in Wandregalen erforderte und sich damit grundlegend von der spätmittelalterlichen Studienbibliothek unterschied. So ist aus dem Jahr 1805 die bedeutende Zahl von 3000 Bänden überliefert, während die Ritterakademie eine Schülerbibliothek einrichtete und darin Bestände der Domstiftsbibliothek übernahm.¹⁰³ Gemäß den Texteintragungen im Grundriss von Heinss (um 1750) sowie dem Plan von Keferstein (1784) wurden die beiden westlichen Joche (Joche 9 und 10) in der Zeit der Ritterakademie als Bibliothek genutzt. Die Bezeichnung »alte Bibliothek« bei Keferstein deutet auf

¹⁰⁰ Vgl. Strohmaier-Wiederanders 2015, S. 154; Heimann et al. 2007, S. 234.

¹⁰¹ Abb, Wentz 1929, S. 88.

¹⁰² Schädler-Saub 2022, S. 112.

¹⁰³ Czubatynski 2003, S. 287 f.; Pick 2017.

eine zwischenzeitlich stattgefundene Veränderung hin, wobei offen bleibt, ob etwa ein Depot für alte Buchbestände gemeint ist, ob pars pro toto auf den spätmittelalterlichen Raum als ehemalige Bibliothek hingewiesen werden soll oder ob die Ritterakademie in ihren Anfängen gerade diesen Raumabschnitt als Bibliothek nutzte bzw. kannte.¹⁰⁴ Insgesamt deuten die Angaben in den historischen Plänen auf eine Umnutzung des südlichen Bibliotheksraums (sog. Oberer Kreuzgang) für Zwecke des Schulbetriebs einerseits und die Einrichtung einer Bibliothek modernen Typs mit Wandregalen im nördlichen Raumtrakt des Klausurnordflügels hin, wo außerdem auch ein Schultheater eingerichtet wurde.¹⁰⁵ In zwei Etappen, 1822 und 1886, wurden Bestände der ehemaligen Bibliothek des Domkapitels von der Ritterakademie aus an die damalige Königliche Bibliothek in Berlin überstellt. An der Wende zum 20. Jahrhundert wurden sie zusammen mit 1000 weiteren Handschriften aus Berliner Provenienzen durch den Leiter der Handschriftenabteilung, Valentin Rose, katalogisiert. Drei mittelalterliche Handschriften liturgischen Inhalts, darunter das reich illustrierte sog. Brandenburger Evangelistar (um 1230), befinden sich bis heute im Besitz des Domstifts.¹⁰⁶ 75 Handschriftenbände zählt die Berliner Staatsbibliothek als sicheren Altbestand des Brandenburger Domkapitels, für 12 weitere Bände gilt diese Herkunftsbezeichnung als wahrscheinlich.¹⁰⁷

Die Grundlagen für die restaurierungswissenschaftliche und kunsthistorische Erforschung der Wandmalereien wurden durch die Freilegung und Sicherung der fragmentarisch erhaltenen spätmittelalterlichen Wandmalereien gelegt. Den entscheidenden Anstoß zu dieser hoch aufwendigen und hinsichtlich der Notwendigkeit eines Monitorings und zukünftiger konservatorischer Maßnahmen auch folgenreichen Entscheidung gab die Tatsache, dass die bis zu 4 cm starke Überputzung im Begriff war, sich abzulösen und anhaftende Teile der spätmittelalterlichen Wandmalerei mitzuziehen.¹⁰⁸ Die bis zu sechs Anstriche, die im Zuge der Freilegung und Konservierung der spätmittelalterlichen Wandmalereien im Bereich des Gewölbes nachgewiesen werden konnten,¹⁰⁹ sind in Ermangelung von Quellen nicht einer absoluten Chronologie von historischen Maßnahmen der Raumpfassung zuzuordnen. Auf generelle Entwicklungen im Bereich der Kunsttechnologie von der frühen Neuzeit bis zur Moderne scheinen

¹⁰⁴ Pick 2017; Pick, Wandmalereien.

¹⁰⁵ Bei der Auswertung der Pläne muss, wie Katharina Pick bemerkte, sorgfältig zwischen der faktischen Situation und den teilweise nicht zur Ausführung gekommenen Plänen der Ritterakademie unterschieden werden. Ebd.; Schädler-Saub 2022, S. 113 f.

¹⁰⁶ Czubatynski 2003.

¹⁰⁷ Ebd., S. 287–289; Overgaauw 2015, S. 141. Vgl. Rose 1901–1905, Bd. 2. Für die Katalognummern bei Rose und einen wertvollen Überblick über die Inhalte der Bestände siehe auch die tabellarische Übersicht des Brandenburger Bestands in der Berliner Staatsbibliothek und die Synopse des Katalogs von Sprengel bei Abb und Wentz. Abb, Wentz 1929, S. 90–97.

¹⁰⁸ Noll-Minor, Schwieger 2022, S. 140 f. Zu den anzutreffenden Phänomenen und zum technischen Vorgehen siehe ebd.

¹⁰⁹ Ebd.

Unterschiede der verwendeten Materialien zu deuten, so die Verwendung von Kalktünchen in den vier ältesten und von Leimfarbenanstrichen in den jüngeren Schichten.¹¹⁰ Die Beteiligung des Barocks an den Phasen der Übertünchung wird durch Graffiti an den Wänden, sicherlich zurückgehend auf Schüler der Ritterakademie und teilweise mit Jahreszahlen (u. a. 1717, 1741, 1760) versehen, belegt, die auf die damalige Fassung aufgetragen wurden und sich bis in die ursprüngliche Malerei durchdrückten.¹¹¹ Indizien sprechen dafür, dass der sog. Obere Kreuzgang als Bauwerk lange weitgehend unangetastet blieb und seine Wandmalereien mindestens in Teilen sichtbar blieben oder auch immer wieder zum Vorschein traten. Wie das weiter unten noch zu besprechende Zeugnis von Alexander Minutolis Buchpublikation »Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den brandenburgischen Marken« belegt, waren die Wandmalereien an Wänden und Gewölben in den Jochen 9 und 10, demjenigen Teil des Saales also, der nach den ältesten Plänen auch im 18. Jahrhundert noch als Bibliothek genutzt wurde, im Jahr 1827 ganz oder in großen Teilen sichtbar. Erst in der Umbauphase 1828–30 wurden auch diese Bereiche übertüncht.¹¹² Im Zuge der Errichtung des neuen Schulbaus anstelle des mittelalterlichen Klausurwestflügels wurden die Gewölbe der Joche 9 und 10 (1875) abgerissen. Durch eine gemauerte Wand mit einer mittig eingesetzten dekorativen Tür mit Buntglas wurde die Verbindung des sog. Oberen Kreuzgangs mit dem Schulgebäude im Westflügel in einer repräsentativen Form gestaltet.¹¹³

Einige der Phasen des Umbaus und der Neugestaltung des 19. und 20. Jahrhunderts (auch aus 1856, 1905 und 1931–32) ließen sich im Rahmen der restaurierungswissenschaftlichen Erforschung der Wandmalerei für einige Bereiche mit konkreten Befunden in Verbindung bringen. Eine Fassung unter Verwendung von Gold (als Sterne im Gewölbe und dekorative Motive auf den Schlusssteinen) ist dem 19. Jahrhundert zuzuordnen.¹¹⁴ Abdrucke von Reliefs, die bei der Wiederherstellung des Kreuzgangs unter Leitung des Regierungsbaumeisters Ludwig Dihm 1905 an der Nordwand der ehemaligen Bibliothek angebracht wurden,¹¹⁵ sind teilweise sichtbar geblieben, etwa im Bereich der auf einer Bank nebeneinander sitzenden Personifikationen des kanonischen und weltlichen Rechts (Joch 3).¹¹⁶ (Abb. 42) In einer Rechnung vom 15.09.1932 zur Gestaltung des Paradesaals der Ritterakademie durch den Kunstmaler Paul Thol ist außer von einem Zyklus von Wappen des märkischen Adels in den Gewölbekappen auch von »alter Wandmalerei an den Wänden« die Rede, die »gefestigt und mit Farbe ausgetupft« wurde. Auf Grund der Synthese aller verfügbarer historischer Dokumentationen und

¹¹⁰ Vgl. ebd..

¹¹¹ Schädler-Saub 2022, S. 115.

¹¹² Schädler-Saub 2022, S. 112, 114 f.

¹¹³ Malter 2007, S. 22; Schädler-Saub 2022, S. 122.

¹¹⁴ Noll-Minor, Schwieger 2022, S. 139; Schädler-Saub et al. 2022, S. 121 f.

¹¹⁵ Schädler-Saub 2022, S. 123 f.

¹¹⁶ Vgl. Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 002 100, Blatt-Nr. 203.

Befunde kommt die Restaurierungswissenschaft zu dem Ergebnis, dass es sich hier nicht um große Flächen der spätmittelalterlichen Wandmalerei gehandelt haben kann, sondern wohl nur um geringe Fragmente, die infolge der Alterung vorhandener Schichten der Übertünchung ans Licht getreten waren.¹¹⁷ Der jüngste Anstrich war im sog. Oberen Kreuzgang etwa 1967 angebracht worden, wo er im Bereich des Gewölbes entlang der durch Bewegungen im Bauwerk entstandenen Risse bald wieder aufbrach.¹¹⁸ Wie Untersuchungen an den Reparaturmörteln im Bereich der Gewölberisse belegten, gingen diese sogar auf die Anfänge der Ritterakademie im frühen 18. Jahrhundert zurück und wurden auch im 19. und 20. Jahrhundert mehrfach ergänzt.¹¹⁹

Im heutigen Erscheinungsbild des Raums fließen Aspekte der Konservierung und Restaurierung des gerade auch in seinem fragmentarischen Erhaltungszustand einsehbaren Denkmals, der behutsamen Wiederherstellung von verlorenen Ausstattungsmerkmalen, der Bewahrung und Weiternutzung auch einiger jüngerer historischer Einbauten und die Anpassung an die aktuelle Nutzung durch das Dommuseum und die Domschule zusammen.¹²⁰ (**Abb. 18, 20**) Der im Verlauf von Umbauten des 19. Jahrhunderts verlorene mittelalterliche Fußboden wurde auf seinem ursprünglichen Niveau wiederhergestellt und mit rötlichbraunen Keramikfliesen nach historischem Vorbild erneuert.¹²¹ Als materielle Belege für die Wiederherstellung des Fußbodenbelags wurden Fragmente von Fliesen herangezogen, die man aus der Auffülle über den Gewölben des Kreuzgangs geborgen hatte, sowie zwei im Fußboden des 19. Jahrhunderts wiederverwendete Fliesen mittelalterlichen Ursprungs.¹²² Auch die Sitzbänke unter den Fenstern der Südwand, die zurückgebaut waren, wurden nach Befund wiederhergestellt.¹²³ Die vier Türen in der Nordwand (Joche 4, 6, 8, 10), die zu den heutigen Werkstatträumen des Dommuseums führen, sowie die schmalen Kreuzstockfenster mitsamt den seitlichen Mauerzungen in den mittelalterlichen Fensteröffnungen der Südwand, die jeweils aus der Umbauphase der Ritterakademie von 1828 ff. stammen, wurden belassen. Entfernt wurden Regalböden und Klappläden an den sechs mittelalterlichen Verwahrnischen, die wohl ebenfalls in die Zeit um 1830 datierten.¹²⁴ Eine mittig in der Ostwand des Raumes gelegene Tür, die möglicherweise bauzeitlichen Ursprungs ist und die 1970 erneuert worden war, wurde geschlossen.¹²⁵ (**Abb. 19**)

¹¹⁷ Vgl. Schädler-Saub 2022, S. 127 f.

¹¹⁸ Vgl. Noll-Minor, Schwieger 2022, S. 133.

¹¹⁹ Ebd., 136.

¹²⁰ Vgl. Rathert 2017, S. 338.

¹²¹ Das Niveau des Fußbodens war im 19. Jahrhundert um 20 cm erhöht worden. Herrmann 2022, S. 78.

¹²² Vgl. Rathert 2017, S. 338; Herrmann 2022, S. 78.

¹²³ Rathert 2017, S. 338.

¹²⁴ Schädler-Saub 2022, S. 117, 119.

¹²⁵ Für diesbezügliche Erläuterungen danken die Autorinnen Sabine Herrmann.

Als Hauptzugang von außen, zugleich als Verbindung mit den Räumen des Dommuseums her, wurde in der Nordwand in Joch 1 eine Tür eingebaut. (Abb. 37) Die Trennwand zwischen dem sog. Oberen Kreuzgang und dem Schulgebäude wurde neu aufgezogen, wobei die originale Tür im historistischen Stil mit ihrer farbigen Verglasung wieder eingesetzt wurde. Eine Feuer-schutzwand mit schlichter Tür und eine Brandschutzdecke unter der Holzdecke des 19. Jahrhunderts mit hellem Anstrich sowie eine Rollstuhlrampe prägen das Bild des Raums im Bereich der ehemaligen westlichen Joche (Joch 9 und 10).¹²⁶ Weiter wurden einige gestalterische Hinweise auf mittelalterliche Bauzustände in das Erscheinungsbild des Raumes integriert. Als Sichtfenster in die Architektur des 13. Jahrhunderts wurde ein Wandabschnitt in steinsichti-gem Zustand belassen, der Reste einer im 15. Jahrhundert vermauerten Rundbogentür auf-weist. (Abb. 16) In den beiden westlichen Jochen, deren Gewölbe man 1875 abgebrochen hatte,¹²⁷ brachte man in den Wandabschnitten oberhalb der ehemaligen Schildbögen ein Putzrelief auf, um die Verluste an Bausubstanz in diesen Bereichen anzudeuten.¹²⁸ (Abb. 18)

Die spätmittelalterlichen Wandmalereien zeigen sich heute als Fragment, in einem in vi-sueller Hinsicht heterogenen und komplizierten Zustand. Konservierungsgeschichtlich gese-hen bilden sie eine Einheit, insofern das Erscheinungsbild wesentlich durch die jüngste denk-malpflegerische Maßnahme bestimmt ist, die auf Retuschen weitestgehend verzichtete und von punktuellen Ausnahmen wie insbesondere den erwähnten Graffiti, Abdrucken von Reliefs und Resten neuzeitlicher Vergoldung abgesehen den erhaltenen Bestand an spätmittelalterli-cher Wandmalerei sichtbar machte. Entsprechend sind auch die Materialverluste im heutigen Erscheinungsbild prägend. Vollständige Verluste bis in das Mauerwerk hinein gehen u. a. auf die Einbauten von Türen und Kaminen in der Nordwand im 19. Jahrhundert und den Rück-bau der Sitzbänke in der Südwand zurück.¹²⁹ Lücken in der Wandmalerei in Bereichen, in denen das originale Mauerwerk und der spätmittelalterliche Malgrund erhalten sind, zeugen von Maßnahmen der mechanischen Abarbeitung mit Spachteln und Drahtbürsten als Vorbereitung von Übertünchung und Neufassung. Die Reste erhaltener Malerei sind nicht nur im Flächen-umfang stark unterschiedlich, sondern weisen auch Verluste unterschiedlicher Tiefe auf. Ihre Beurteilung ist überaus aufwendig und erfordert neben eingehenden Kenntnissen der Stil-geschichte, Ikonographie und Epigraphik den Rückbezug auf die Berichte aus der Phase der Freilegung wie der restaurierungswissenschaftlichen Kartierung und auf die materialtech-nischen und restaurierungsgeschichtlichen Forschungen seitens der HAWK und des BLDAM. Insgesamt ist die Erhaltung im Bereich der Gewölbemalereien weitaus vollständiger als im Be-reich der Wände. Eine denkmalpflegerische Maßnahme, die sich im heutigen Erscheinungsbild

¹²⁶ Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 002 100, Blatt-Nr. 66 – 68, 71.

¹²⁷ Malter 2007, S. 22.

¹²⁸ Noll-Minor, Schwieger 2022, S. 145.

¹²⁹ Malter 2007, S. 22.

stark ausprägt, ist der Umgang mit den Fehlstellen. Diese wurden mit einem Putz ausgefüllt, der nicht wie der originale Putz behandelt und entsprechend tief gesetzt, sondern auf ein einheitliches Oberflächenniveau mit der Malerei gebracht wurde. Durch Einfärben dieses Putzes in dem hellen, durch Alterung leicht bräunlich gefärbten Farbton der ursprünglichen Grundierung, die in der Malerei im Bereich der vegetabilen Ornamente, der Inschriften und der Figurenfolge an der Südwand allenthalben zur Erscheinung kommt, wurde die gewünschte visuelle Beruhigung erreicht, während die Unterscheidbarkeit des mittelalterlichen und modernen Materialbestands gegeben blieb.¹³⁰

■ ■ **Zwei Phasen der Oberflächengestaltung im Neubau des südlichen Bibliotheksraums (sog. Oberer Kreuzgang)**

Den Beobachtungen von Ursula Schädler-Saub im Zusammenhang der restaurierungswissenschaftlichen kunsttechnologischen Untersuchung der Oberflächengestaltung im südlichen Bibliotheksraum (Oberer Kreuzgang) folgend ist festzustellen, dass die prächtige Ausmalung der Bibliothek nicht als bauzeitlich zu betrachten ist, sondern in einer zweiten Planungsphase erfolgte. Im Moment der Erbauung der Architektur war das Gestaltungskonzept überwiegend auf einen steinsichtigen Zustand der Wände und Gewölbe ausgerichtet, wobei sich der Raum mit einer durchaus anspruchsvollen Oberflächengestaltung präsentierte. Zweierlei dekorative Elemente der Oberflächengestaltung (Phase 1) sind zu unterscheiden, die als eine dekorative Ergänzung der differenzierten Plastizität der aufwendig gegliederten Backsteinarchitektur aufzufassen sind, einerseits eine zweifarbige Gestaltung der sieben Dienstbündel an der Südwand – je eine Lage grünlich-schwarz glasierte Ziegel, die auch in die seitlich anschließenden Abschnitte der Wand einbinden, sind hier im Wechsel mit je zwei Lagen unglasierten roten Ziegeln eingesetzt. Da außerdem auch in den Gewölberippen glasierte Backsteine vorkommen, die allerdings nur vereinzelt auftreten und kein regelmäßiges Muster bilden,¹³¹ ist zu vermuten, dass im Moment der Herstellung und Bereitstellung des Baumaterials ein Planwechsel stattgefunden hat, in dessen Verlauf der Gebrauch des Farbwechsels in den Ziegeln zurückgenommen wurde. Weiter kam in der Phase der Erbauung und ersten Raumgestaltung der Bibliothek ein System der differenzierten Gestaltung des Fugenmörtels unter Einsatz von Ritzungen zur Anwendung.¹³² Diese Form der plastischen Bearbeitung wurde unter der Verputzung der Wän-

¹³⁰ Ebd., S. 143 f.

¹³¹ Pursche 2022, S. 261.

¹³² Dass auf eine bewusste, differenzierte Art und Weise mit diesem Gestaltungsmittel umgegangen wurde, zeigt sich insbesondere daran, dass im Bereich der besonders fein abgestuften Formsteine an den Gewänden der Fensternischen in den Jochen 2 bis 6 auf die Ritzungen im

de im Zuge der Ausmalung des Raums (Phase 2) vollständig verdeckt. In einigen Bereichen der Südwand, die vom Putzauftrag ausgenommen wurden, an den Laibungen der Verwahrnischen in den Jochen 2 bis 6 und den Laibungen der Fensternischen, ist die Schmuckritzung sichtbar geblieben. Insofern deren Strukturen sich hier unter den dünnen Schichten der Grundierung und der Malerei abzeichnen, stören sie das Erscheinungsbild der Wandmalerei in durchaus ungeschöner Weise. Wie Ursula Schädler-Saub überzeugend ausgeführt hat, ist dies ein Argument dafür, die differenzierte Gestaltung des Fugenmörtels nicht als eine Baustellenroutine anzusehen, sondern als ein spezifisches, als durchaus hochwertig angesehenes Konzept der Oberflächengestaltung des Innenraums.¹³³

Umplanungen im Bereich der Oberflächengestaltung von mittelalterlichen Bauwerken erfolgten nicht selten kurzfristig und konnten einen erheblichen Verlust an Arbeit und Material nach sich ziehen. Ein entsprechendes Vorgehen ist für den spätgotischen Neubau der St. Gotthardtkirche belegt, dessen etwa zwischen 1450 und 1470 entstandene Architektur dem Bibliotheksbau in der Domklausur stilistisch nahesteht.¹³⁴ Ein durchaus auffälliges und aufwendiges Ornament, die Gestaltung der Schäfte der Freipfeiler mit Treppenbändern, hergestellt mit Dunkelbrandsteinen, wurde wohl unmittelbar nach der Errichtung durch eine Putzhaut zwischen den Diensten abgedeckt. Auch farblich ähnelte diese Fassung einem im südlichen Raum der ehemaligen Dombibliothek – in Phase 1 – festzustellenden Befund, da der Putz »mit einer dünnen hellgrauen Kalkfarbenschicht« bedeckt wurde.¹³⁵ In der Brandenburger Dombibliothek hatte die steinsichtige Oberflächengestaltung sicherlich für eine gewisse Zeit Bestand, bis schließlich alle Flächen des Raums vom Fußboden aufwärts mit Wandmalerei bedeckt wurden (Phase 2). Zugleich deuten Unregelmäßigkeiten wie die ›springenden‹ Höhen der Inschriftenfelder an der Fensterwand darauf hin (**Abb. 32**), dass das architektonische Konzept wohl unabhängig von der Planung des Wandmalereizyklus in der schließlich realisierten Form entworfen worden war.¹³⁶ Andererseits scheint die Form der Schlusssteine im südlichen Bibliotheksraum, die im Unterschied zum Kreuzgang im Erdgeschoss des zweigeschossigen

Fugenmörtel verzichtet wurde, wohl um das differenzierte Erscheinungsbild der Gewändeprofile nicht zu beeinträchtigen. Siehe: Schädler-Saub et al. 2022, S. 93. Allerdings versah man auch die Mauerwerkslagen unmittelbar über den Gewölbekappen, die unter dem Fußboden verschwanden, mit denselben Zierritzungen. Vgl. Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 002.100, Blatt 73.

¹³³ Ebd. Andererseits verfuhr man mit der dekorativen Fugenritzung in anderen Bereichen nicht ökonomisch.

¹³⁴ Vgl. Schumann 2022, S. 51 f.

¹³⁵ Siehe den Bericht aus der ersten Voruntersuchung zur jüngsten Innenrestaurierung der St. Gotthardtkirche: Erhard Naumann, Bericht zu Farbuntersuchungen in der St. Gotthardtkirche in Brandenburg, Typoskript, Halle 1977 (hinterlegt u. a. im Gemeindebüro von St. Gotthardt). Zitiert nach: Cante 2000, S. 335, Anm. 58.

¹³⁶ Siehe auch unten, S. 69 f.

spätmittelalterlichen Anbaus (**Abb. 7**) nicht reliefartig gestaltet sind, sondern eine plane Oberfläche aufweisen (**Abb. 8, 33, 36**), ein Argument für die Annahme zu bieten, dass zumindest in diesem Bereich der Einsatz von Wandmalerei von Anfang an vorgesehen war.

Eine wichtige Entdeckung von Ursula Schädler-Saub und ihrem restaurierungswissenschaftlichen Team scheint eine Erklärung für diese auf den ersten Blick widersprüchlichen Phänomene zu geben: Im Bereich der Schlusssteine ist nicht nur eine Phase der spätmittelalterlichen Wandmalerei zu identifizieren; vielmehr sind hier zwei Malschichten zu unterscheiden, die verschiedenen Phasen der Oberflächengestaltung zuzuordnen sind. Im Bereich von Beschädigungen in der oberen Malschicht, die der Phase der Gesamtausmalung angehört, am Schlussstein in Joch 7, konnten Spuren einer älteren Malerei identifiziert werden, die durch eine weiße Grundierung und einen in gelblichem Rot, vermutlich Mennige ausgemalten Wappenschild gekennzeichnet ist. Die zweite, mit der Gesamtausmalung des Raumes zeitgleich entstandene Malerei ist u. a. auch dadurch von der ersten zu unterscheiden, dass sie auf eine weiße bis hellgraue Farbschicht gelegt wurde, die die ältere Malerei überdeckt.¹³⁷ Auf die Wappen an den Gewölbeschlusssteinen ist weiter unten genauer einzugehen. An dieser Stelle ist festzuhalten, dass Phase 1 der Raumgestaltung vermutlich bereits in einem abgegrenzten Bereich, den Gewölbeschlusssteinen nämlich, Wandmalerei zum Einsatz brachte. Zumindest für den Schlussstein in Joch 7 wurde dabei nachweislich bereits auf die Bildform des Wappenschildes rekurriert. Da das Motiv der Phase 2 die Malerei der Phase 1 weitgehend verdeckt, ist eine heraldische Bestimmung in diesem Bereich nicht möglich.¹³⁸

Die Malerei, die schließlich alle Oberflächen des Raums vom Fußboden bis zum Gewölbe bedeckte, ist als ein nach Konzeption und Durchführung einheitliches, von einem einzigen Werkstattverband ausgeführtes Werk anzusprechen. Diese Schlussfolgerung stützt sich übereinstimmend sowohl auf die am restaurierungswissenschaftlichen Projekt durchgeführten Untersuchungen zur Maltechnik und zu den verwendeten Pigmenten und Bindemitteln als auch auf die durch Katharina Pick im Rahmen des kunstgeschichtlichen Projekts realisierten formalästhetischen und kunstgeschichtlichen Beobachtungen an allen Bereichen der Ornamente, figürlichen Malerei und Inschriften.¹³⁹ Die Möglichkeit eines systematischen arbeitsteiligen Vorgehens ist dennoch zu konzidieren, ohne dass diese Frage im Einzelnen geklärt werden kann. So ist im Bereich der Inschriften mit der Beteiligung von Spezialisten zu rechnen, da diese Arbeit Kenntnisse des Lateins und der kalligraphischen Schrift erforderte, wie man sie wohl nicht generell bei Praktikern der Wandmalerei vermuten darf. Geringe Unterschiede unter den Inschriften bei exakter Übereinstimmung in der Größe und Typik der Schrift geben

¹³⁷ Schädler-Saub et al. 2022, S. 95.

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Pick, Wandmalereien.

möglichweise einen Hinweis auf verschiedene Hände: an der Südwand im Bereich der Zitate nach Bonaventura und Augustinus wirkt die Ausführung – vorsichtig gesagt – etwas weniger statisch-kompakt, die Konturen erscheinen leicht unregelmäßig. (Abb. 55, 56, 57)

Bei der zum Einsatz gekommenen Technik handelt es sich um eine reine Seccomalerei, ausgeführt auf einer vollständig abgetrockneten Grundierung über einer Putzunterlage, die man ebenfalls abtrocknen ließ. Als Träger der Kalk-Gipstünche und Malschicht wurde auf dem Backsteinmauerwerk des Raums ein heller Kalkputz aufgetragen, der mit einer Schicht aus Sumpfkalk überzogen wurde.¹⁴⁰ Diese Technik wurde an der Mehrzahl der Flächen der Wände und Gewölbe angewendet. Nur im Bereich der Gewände der Fensternischen und der Verwahnischen in den Jochen 2 bis 6 wurde auf die Putzschicht verzichtet. Auf diesen Flächen liegt die Kalk-Gipstünche unmittelbar auf dem Backsteinmauerwerk auf, so dass sich die erwähnten, von Ursula Schädler-Saub beschriebenen Zierritzungen in den Mauerfugen unter der dünnen Schicht der Wandmalerei abzeichnen. Die zum Einsatz gekommenen Materialschichten wurden unter Verwendung von proteischen Bindemitteln hergestellt.¹⁴¹ So stellte die als Malschichtträger dienende Schicht eine feinteilige weiße Grundierung oder Tünche aus Kalk mit Gipskreide dar.¹⁴² Maßgebliche Indizien für die Einordnung in den Bereich einer Kalkkas-einmalerei sind Besonderheiten des Materialverhaltens wie sämige Rinnsuren.¹⁴³ Auch im Bereich der Inschriftenfelder an der Südwand wurden typische Laufspuren an überschüssiger Tünche festgestellt, an Hand derer sich die Charakteristik der unter Verwendung von proteischen Bindemitteln hergestellten Seccomalerei im Unterschied zum Fresko zeigt.¹⁴⁴ Trotz der vorliegenden Abbauprozesse und Verunreinigungen, die die Menge des aussagekräftigen Materials reduzierten, konnte für die Herstellung der Tünchen und Malschichten auf die Verwendung von tierischen Fetten wie Leim, Ei oder Kasein geschlossen werden, während pflanzliche Fette wie Leinöl nicht aufzufinden waren.¹⁴⁵ Maßgebliche Hinweise mit Blick auf die kunsthistorische Einordnung geben differenzierte maltechnologische Beobachtungen, die auf

¹⁴⁰ Drewello et al., S. 249

¹⁴¹ Pursche 2022, S. 265, 267, 269 f.

¹⁴² Drewello et al. 2022, S. 249.

¹⁴³ Bäumer et al. 2022, S. 241.

¹⁴⁴ Pursche 2022, S. 265.

¹⁴⁵ Die Bindemittelanalyse, durchgeführt in 2019–2020 durch das Doerner-Institut, basiert auf zwei Proben, die in Joch 6 und 7 an durch die restaurierungswissenschaftlichen Forschungen der HAWK als authentisch bewerteten Malereien (in beiden Fällen Blütenmotive) entnommen wurden. Die sichere Identifikation von Proteinen betrifft die Tünchen unter- und oberhalb der Malschichten, nicht die Malschichten selbst. Dieses Phänomen wird auf spezifische Umstände der Beeinträchtigung der eingesetzten Methode der Proteomik, einer Aufspaltung der Proteine in Bruchstücke und anschließende Untersuchung auf enthaltene Aminosäuren hin, durch die in den Malmitteln eingesetzten Schwermetalle (Kupfer im Blau der Rosen, Eisen im Rot der Lilienblüten) zurückgeführt. Bäumer, Steuer et al. 2022, S. 242–246. Die Analysen betreffen also nicht die Werkabschnitte der Wände bzw. die Bildregister der figürlichen Malerei oder der Inschriften.

eine einheitliche Entstehung der Ausmalung der Bibliothek (Phase 2) im Rahmen eines materialtechnisch und künstlerisch einheitlichen Konzeptes und Vorgangs hinweisen.¹⁴⁶

■ ■ Zu den Überresten der Ausmalung der spätmittelalterlichen Räume im Nordtrakt des Klausurnordflügels

Einen Beleg für den künstlerischen Zusammenhang zwischen dem südlichen kreuzgangförmigen Bibliothekssaal und dem westlichen Saal im nördlichen Raumkomplex im Zeithorizont der Ausgestaltung mit dem Wandmalereizyklus (Phase 2 nach Ursula Schädler-Saub) bildet der Befund im Bereich der ehemaligen Außenpforte mit flankierenden Zwillingsfenstern aus der Bauzeit des Klausurnordflügels (spätes 13. Jahrhundert).¹⁴⁷ In Verbindung mit der Errichtung des neuen Hochportals anstelle des westlichen der beiden gotischen Gruppenfenster wurde auch Wandmalerei eingesetzt. Insbesondere das recht gut erhaltene, abgenommene und im Dommuseum eingelagerte Fragment von erheblicher Größe (ca. 140 cm lang und 32 cm breit) von der westlichen Laibung des neuen Portals¹⁴⁸ belegt den Zusammenhang mit der Ausmalung des südlichen kreuzgangartigen Bibliothekssaals auf der Ebene der Malerwerkstatt. Bei vollständiger Übereinstimmung des Stils und der Machart der freihändig ausgeführten Malerei handelt es sich um eine Variation von Motiven des vegetabilen Ornaments u. a. im Gewölbe und in den Gewänden der Fensternischen (**Abb. 21, 22**).¹⁴⁹ Für einen zusammenhängenden Verlauf der Umgestaltung spricht auch die von Gramann und Schwieger ermittelte Ähnlichkeit des

¹⁴⁶ Schädler-Saub et al. 2022, S. 95–105; Pursche 2022, passim, sowie insbesondere S. 291–298 (zur figürlichen Malerei der Nord- und Südwand). Die formalen, strukturellen und materialtechnischen Beobachtungen und Befundauswertungen seitens des restaurierungswissenschaftlichen DFG-Projekts korrelieren mit den formalästhetischen und stilistischen Beobachtungen von Katharina Pick, die auf einen zusammenhängenden Planungsvorgang und die Ausführung durch eine sicherlich mehrköpfige, dabei gut eingespielte Werkstatt schließen lassen. Pick, Wandmalereien.

¹⁴⁷ Siehe: Herrmann 2022, S. 69 f.

¹⁴⁸ Pmp-Architekten Padberg & Partner, Brandenburg an der Havel, Fotodokumentation bearbeitet von Birgit Malter und Sabine Herrmann, Doku-Nr. 002 085. Malter, Herrmann 2022, Archiv pmp-Architekten.

¹⁴⁹ In der Literatur erstmals erwähnt von Dietmar Rathert. Rathert 2017, S. 343. Der Eingriff in die Portalanlage des 13. Jahrhunderts in der Nordwand wurde bis dato in das 16. Jahrhundert datiert, so Schneider 2015, S. 98. Die Teilung des nördlichen Bereichs des Obergeschosses wurde hingegen bereits durch Birgit Malter in das 15. Jahrhundert datiert. Malter 2008, S. 322. Siehe hierzu auch: Herrmann 2022, S. 72. Die stilistische Einordnung des Wandmalereifragments wurde von Katharina Pick am 4. 8. 2021 auf Grund der Untersuchung des Originals vorgenommen, die dankenswerterweise durch den Leiter des Dommuseums, Rüdiger von Schnurbein, ermöglicht wurde. Siehe auch die zustimmenden Bemerkungen bezüglich der stilistischen Einordnung des abgenommenen Fragments durch Katharina Pick von Ursula Schädler-Saub und Sabine Herrmann. Herrmann 2022, S. 68; Schädler-Saub 2022, S. 83 f.

Putzmörtels in der Vermauerung des östlichen der beiden Gruppenfenster, in der Laibung des neuen mit besagter Ornamentmalerei geschmückten Portals und im Bereich des Gewölbes im südlichen Bibliotheksraum.¹⁵⁰ Weitere Befunde zu Wandmalereien an der Außenwand und im Inneren des nördlichen Traktes des Nordflügels der Klausur bedürfen noch der genaueren Untersuchung. Da diese im Zuge der Sanierung abgedeckt wurden, liegen allen Forschungen die Berichte und Fotoaufnahmen aus der Phase der Freilegung und Sicherung zugrunde.¹⁵¹ In künftig weiterzuentwickelnden Überlegungen zur ursprünglichen Gestalt der nicht erhaltenen Figurenfolge sind diese einzubeziehen. Zur mittelalterlichen Gestalt der Südwand, im westlichen der beiden Räume, die im Zuge der Baumaßnahmen im Bereich des großen gotischen Saales eingerichtet wurden, liegen keine Erkenntnisse vor, da der in diesem Bereich erhaltene historische Putz während der Sanierung nicht entfernt worden ist, sondern – als denkmalpflegerisch zu schützender Bestandteil der historisch gewachsenen Bausubstanz – bewahrt blieb.¹⁵² Wie in der vorliegenden Studie gezeigt wird, kommt gerade diese Wand als Standort der von Hermann Schedel beschriebenen Gemälde und Texte zur Philosophie mit den Artes liberales und der Medizin in Betracht. Der quellenkundlich, ikonographisch und topologisch begründete Vorschlag zur Rekonstruktion dieses Abschnitts lässt sich also auf materieller Ebene nicht überprüfen. Es ist jedoch durchaus möglich, dass Fragmente der Wandmalerei des 15. Jahrhunderts unter dem jüngeren Putz erhalten sind. Nicht nur die nachweisbare oder hypothetisch zu vermutende malerische Ausgestaltung des nördlichen Raumtrakts ist an Hand einer erneuten Einsichtnahme der Dokumentationen und weiterführender vergleichender Untersuchungen künftig zu vertiefen, auch die Frage der kunstgeschichtlichen Einordnung der spätmittelalterlich umgestalteten Pforte bedarf weiterer Klärungen. Für die herausgehobene Bedeutung des Außenportals spricht eine fragmentarisch erhaltene Inschrift, die ehemals vielleicht Informationen über die Geschichte des Bauwerks oder der darin verankerten Institution mitteilte.¹⁵³ (Vgl. **Abb. 23**)

¹⁵⁰ Herrmann 2022, S. 68

¹⁵¹ Gramann und Schwieger GbR 2000, Doku-Nr. 004 444, Befund-Nr. 39, Abb. 34; Befund-Nr. 56, Abb. 48, 49, 50; Befund-Nr. 57, Abb. 51, Befund-Nr. 59, Abb. 55; Befund-Nr. 62, Abb. 60, 61, 62; Befund-Nr. 65, Abb. 69 – 71. Diese Liste ist zu vervollständigen. Für die kunstgeschichtliche Einordnung wird auch der Abgleich mit der Architektur des 13. Jahrhunderts und deren Oberflächengestaltung von Bedeutung sein. Die Abdeckung mit einer Kalkschlämme geschah auf Anraten von Gramann und Schwieger zum Schutz des mittelalterlichen Werkbestands vor Verwitterung. Die hierbei empfohlene zyklische Erneuerung der Schlämme wäre aufzugreifen. Kunstgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen sollten sich dem anschließen. Vgl. ebd., S. 32.

¹⁵² Die in 2011 anlässlich der Schwammsanierung und Umbaumaßnahmen hergestellten Fotos zeigen die Wand mit dem historischen, an Ort und Stelle belassenen Putz. Siehe: Malter, Herrmann 2020, Doku-Nr. 002 085. Die Autorinnen danken der Architektin Sabine Herrmann, pmp-Architekten, für die zu diesem Sachverhalt am 8. Juni 2022 telefonisch mitgeteilten Erläuterungen.

¹⁵³ Siehe: Malter, Herrmann 2022, Doku.-Nr. 002 085, S. 11 (»schwarze Schrift auf heller Farbschicht«), Fotodokumentation Blatt 79, Befund 44. Die Inschrift ist gemäß Martina Voigt nach

■ ■ Überlegungen zur Struktur und Funktion des spätmittelalterlichen Bibliothekskomplexes

Der zu erschließende Bibliothekskomplex umfasste zwei durch die Wand in Längsrichtung des Gebäudes getrennte Räume im Nordflügel der Klausur, den ca. 42 × 4,50 m messenden kreuzgangförmigen Saal mit seiner Fensterfront zum Innenhof und zur Domkirche hin und den westlichen (26,50 × 7,50 m) der beiden Säle im nördlichen Trakt,¹⁵⁴ die mit ihrer Fensterfront und der Außenpforte dem äußeren Hof, zugleich dem mutmaßlich als Hospital dienenden langgestreckten, heute zweigeschossigen, ehemals einstöckigen Bau und den Verbindungswegen zur Neu- und Altstadt zugewandt waren. (Abb. 24) Ein weiterer möglicher Bezugspunkt für die Einrichtung der Außenpforte der Bibliothek im nordwestlichen Winkel der Klausur könnte in der intendierten Orientierung an der Lage der Propstei zu sehen sein. Die zuerst von Gebauer (1905) formulierte, immer wieder aufgegriffene Annahme, dass das im Stil des Spätbarock errichtete Propsteigebäude (Burghof 6, Domkurie VI) die mittelalterliche Propstei ersetzt hätte, scheint nicht durch Quellen belegt zu sein. Aus Gründen von Kontinuität und Tradition scheint man diese Möglichkeit jedoch in Erwägung ziehen zu dürfen.¹⁵⁵

Die Zweiteiligkeit der Bibliotheksanlage verweist auf die zweifache Bestimmung des Standorts als Hauptkirche der Diözese Brandenburg einschließlich ihrer episkopalen Administration und als Gemeinschaft von Prämonstratenserchorherren am Domkapitel; zugleich wird hier auf einen besonderen Bildungsanspruch rekurriert, wie er für die Verantwortlichen, Bischof Stephan Bodeker und Propst Peter von Klitzke, zu konzedieren ist. Mit ihrem kreuzgangartigen südlichen Saal grenzte die Bibliothek an den ehemaligen Wohnbereich des Domkapitels an, der sich im Obergeschoss des Ostflügels der Klausur befand.¹⁵⁶ Eine vergleichbare Verbindung der Bereiche des Wohnens und der Bibliothek ist für zahlreiche Kloster- und Stiftsbibliotheken nachgewiesen.¹⁵⁷ Sie erleichterte die Integration des Studiums in das streng

dem Foto als *ihes[...]* zu lesen. Sie konnte bislang nicht zugeordnet werden. Zur Außenpforte und zum Inschriftfragment vgl. Herrmann 2022, S. 71.

¹⁵⁴ Die Maße des nördlichen Saals sind wegen der modernen Zwischenwände im nördlichen Teil des Nordflügels nicht händisch aufzunehmen. Sie sind dem Plan des Klausurobergeschosses mit Baualterskartierung von pmp-Architekten, erstellt von Jörg Richter auf Grund der restauratorischen Untersuchungen von Birgit Malter und überarbeitet von Sabine Herrmann, Doku-Nr. 001 683, 22. 07. 2020, zu entnehmen. Archiv pmp-Architekten. Die Autorinnen sind Sabine Herrmann für die Mitteilung der Maße sehr verbunden.

¹⁵⁵ Heute Burghof 6 (Domkurie V). Siehe: Cante 1994, S. 83 f.

¹⁵⁶ Vgl. Gebauer 1905, S. 43; Goecke, Eichholz 1912, S. 332 f.; Badstübner, Gertler 2006, S. 2; Cante 1994, S. 73 f.

¹⁵⁷ So in der Bibliothek des Augustinerchorherrenstifts Eberhardsklausen, deren Neubau in Verbindung mit der Sakristei 1483 von Prior Berthold von Marsberg (gest. 1483) initiiert und von seinem Nachfolger Gerhard von der Lippe 1491 fertiggestellt wurde. Vgl. Kern, Scholz 2006, S. 129–131.

strukturierte Leben in der Klausur. Ein Parallelfall findet sich in den Gebäuden der Domfreiheit in Lübeck, auch wenn entsprechende Funktionen in diesem Fall im Westflügel der Klausur untergebracht waren: In einer ursprünglich zweischiffigen, achtjochigen Anlage, in einem zweigeschossigen Gebäude, das als »domus predicationis« (»Haus der Predigt«) bezeichnet wurde, waren im Obergeschoss die Bibliothek des Kapitels (am nordwestlichen Ende des Gebäudes) sowie Wohnzellen untergebracht.¹⁵⁸ Auf Grund dieser Nachbarschaft konnte die Dombibliothek in Brandenburg als Studierraum der Domherren und Novizen dienen und zugleich die Domschule¹⁵⁹ unterstützen, eine Funktion der Dombibliotheken von jeher, die auch für das Brandenburger Domkapitel von großer Bedeutung war.¹⁶⁰ Dieser Funktionsweise dient auch der in Brandenburg realisierte Bibliothekstyp der großen Studienbibliothek. Im Gegensatz zu den Bibliotheken von Fürsten wie derjenigen König Karls V. von Frankreich im Louvre¹⁶¹ oder manchen klösterlichen Bibliotheken eines älteren, hochmittelalterlichen Typs wie in St. Godehard in Hildesheim,¹⁶² die aus eher kleinen, dunklen Räumen bestanden und mehr der Verwahrung der Bücher dienten als dem Verweilen von Lesern und der Kommunikation, bot dieser Bibliothekstyp einer Gruppe von Menschen Raum. Seine Einrichtung war statt durch Schränke und Truhen durch Pultschränke charakterisiert. Diese (in Brandenburg nicht erhaltenen) Möbel dienten dem Bücherstudium in seiner Vielfalt, dem Verwahren und Auslegen wie dem Lesen und Schreiben. Da sie freistehend aufgestellt werden konnten, standen die Wände für Fenster oder Wandmalereien zur Verfügung.¹⁶³ Ein Beispiel für das erhebliche Platzangebot von Pultmöbeln gibt die Bibliothek der Artistenfakultät der Universität Erfurt, die im Jahr 1407 in einem Gebäude am Chor von St. Michael untergebracht war und etwa 150 Bände auf (oder in) drei Pulten und in einer Truhe enthielt.¹⁶⁴ In der Stadt Brandenburg ist dieser Bibliothekstyp noch ein weiteres Mal, durch die neue Bibliothek des Pauliklosters, des ehemaligen Dominikanerkonvents (19,84 × 7,42 m, mit Fenstern an beiden Längsseiten), repräsentiert.¹⁶⁵ Eine moderne Studienbibliothek, die dem Bibliothekskomplex in Brandenburg hinsichtlich der Fläche von 26,50 × 7,50 m für den nördlichen Saal ähnelt und die beispielhaft ist

¹⁵⁸ Vgl. Brockow 2001, S. 141.

¹⁵⁹ Wendel 1954, S. 264; Ehlers 1986, Sp. 1228.

¹⁶⁰ Vgl. Kurze 1993, S. 229 – 235.

¹⁶¹ Vgl. Kopp 2016, S. 110 – 115, 146 f.

¹⁶² Der Bibliotheksbau im Kloster St. Godehard in Hildesheim stammt aus dem 12. Jahrhundert. Die ornamentale Ausmalung aus dem 15. Jahrhundert stellt ein monumentales Inventarsystem dar. Vgl. Schlothuber, McQuillen 2020, S. 988 – 993 (mit weiterführender Literatur).

¹⁶³ Lehmann 1957, S. 13 – 16. Für entsprechende Beispiele siehe den Katalog: Ebd., S. 29 – 47.

¹⁶⁴ Wickhoff 1893, S. 56; Lehmann 1957, S. 34.

¹⁶⁵ Goecke, Eichholz 1912, S. 115 f., 118 f.; Cante 1994, S. 252; Cante 2010, S. 54 f.; Paul 2017, S. 542 f., 545 – 547. Für die Mitteilung der Maße auf Grund der Umbaupläne zum Archäologischen Landesmuseum des Architekturbüros BASD (Mai 2007) sei Anja Castens, Denkmalpflege der Stadt Brandenburg, herzlich gedankt.

für den hohen Bildungsanspruch der Prämonstratenser, entstand 1483 im Prämonstratenserklöster Steinfeld bei Aachen ($21 \times 6,75$ m).¹⁶⁶ Neben den Pultmöbeln und den reinen Verwahr-
möbeln älteren Typs spielten weiterhin wie schon in den ältesten Klöstern der Spätantike¹⁶⁷
auch schrankähnliche Verwahrungen in Nischen im Mauerwerk eine Rolle, vergleichbar dem
Studiolo Petrarca's in Arquà.¹⁶⁸ Als ein der Dombibliothek institutionell und chronologisch na-
hestehendes Beispiel ist die Bibliothek der Kirche des dem Domkapitel unterstellten Prämons-
tratenserstifts St. Gotthardt in Brandenburg-Altstadt mit ihrer tiefen Schranknische in der
Westwand zu nennen.¹⁶⁹ (**Abb. 26**) Wie bereits in der Vorstellung der Architektur des südlichen
Bibliotheksraums in der Domklausur (sog. Oberer Kreuzgang) erwähnt, besteht dort in den
sechs hochrechteckigen, spitzbogig abschließenden Nischen in der Fensterwand eine in ih-
rem Umfang und ihrer systematischen Anordnung hoch eindrucksvolle Struktur, die als Be-
standteil des Aufbewahrungssystems der Bibliothek angesprochen werden darf. (**Abb. 27**) In
die Überlegungen zur ehemaligen Unterbringung von Büchern sind außerdem die nischen-
förmigen Strukturen in den ältesten erhaltenen Grundrissen der Klausur in Joch 10-s einzube-
ziehen, wobei diese nicht eindeutig sind und auf Grund des Verlustes an Bausubstanz nicht
überprüft werden können.¹⁷⁰ (**Abb. 4**) Wie weiter unten noch dargestellt werden wird, zieht die
aktuelle Forschung diesen Bereich als Standort einer Verbindungstür zum westlichen Kreuz-
gangflügel in Betracht.

Als ein weiterer Aspekt der Ausstattung der Bibliothek sind die Fenster in der Südwand des
südlichen Bibliotheksraums (sog. Oberer Kreuzgang) zu nennen. Die heutigen Fenster stellen
Einbauten aus der Modernisierung des Nordflügels von 1828 dar. (**Abb. 19, 27**) Durch den Ein-
zug von Mauerstreifen an den Innenseiten der mittelalterlichen Fenstergewände wurde das
Breitenmaß der Fensteröffnungen erheblich reduziert, die Höhenmaße der Fensteröffnungen
der Bauzeit aber respektiert. Dabei blieben die geraden, aus abgerundeten Formsteinen ge-

¹⁶⁶ Lehmann 1957, S. 44.

¹⁶⁷ Vgl. Wendel 1954, S. 264.

¹⁶⁸ Liebenwein 1977, S. 48 – 51.

¹⁶⁹ Vgl. Lehmann 1957, S. 31; Czubatynski 1998, S. 24. Das zweigeschossige Gebäude steht mit dem Neubau der Kirche St. Gotthardt im Verband. Die Stiftung für die Bibliothek sowie die darunter – im Erdgeschoss – gelegene Kapelle aus dem Jahr 1474 von Matthäus Prenne, Domherr in Lebus und aus Brandenburg stammend, ist entgegen den Angaben von Eichholz (Goecke, Eichholz 1912, S. 12) auf die liturgische Ausstattung und die Büchersammlung zu beziehen, nicht auf das Bauwerk. Siehe auch oben, Anm. 85. Eine Studie zum epigraphischen Umfeld der Inschriften der Dombibliothek unter Einbeziehung der Inschrift zur Stiftung Prennes seitens Martina Voigt ist in Vorbereitung.

¹⁷⁰ Im Grundriss von 1784 (Kefenstein) sind in Joch 10-s zwei kleinere Nischen anstelle der einen größeren, im Grundriss von 1747/63 angegebenen zu erkennen. Domstiftsarchiv Brandenburg, BR 228/323, B. 4r und BDK 4112/2103. Die östliche Nische (Joch 1-s) in diesen Plänen wird auch als mögliche Position eines Zugangs zum östlichen Kreuzgangflügel betrachtet. Vgl. Malter 2007, S. 20.

bildeten Stürze sowie teils auch die Gewände der Fensternischen erhalten.¹⁷¹ Mit einer lichten Weite von ca. 240 × 165 cm und auf Grund ihrer Ausrichtung nach Süden stellten die Fenster eine Quelle der natürlichen Beleuchtung des Saales dar, die von großer Wirksamkeit gewesen sein muss. Dem Erhalt der darin aufbewahrten Bücher zuliebe war zugleich eine flexible Regulierung des Lichts erforderlich. In der Tat waren an der Innenseite der auch ursprünglich wohl mit Kreuzstockrahmen aus Holz besetzten Fenster Klappläden angebracht, so dass die Möglichkeit gegeben war, den Raum gleichsam mit Tageslicht zu fluten, aber ebenso auch, ihn abzudunkeln. Dies belegen die an mehreren Stellen der Fenstergewände erhaltenen, wohl bauzeitlichen Haspen aus Metall als Dispositiv der Aufhängung der Fensterläden.¹⁷²

Der Bibliotheksraum im nördlichen Raumtrakt brachte neben der Öffnung nach außen zugleich die Verbindung zu dem östlich anschließenden und nach Norden über die Flucht des Nordflügels hinausragenden Gebäude zum Ausdruck, das im Brandenburger Sprachgebrauch als Spiegelburg bezeichnet wird. (**Abb. 12, 28, 19, 30**) Diese bislang nicht gedeutete Bezeichnung des palasartigen Baus aus der Zeit der Wiedereinrichtung der Brandenburger Kathedra auf der Dominsel ca. 1165 könnte sich durchaus als historisch fundiert erweisen. Zu vermuten ist eine Übertragung aus der mittelalterlichen, auf Latein basierenden Kommunikation am Domkapitel, da der Begriff »speculum« (Spiegel) im Mittellatein auch auf ein Kastell bezogen wird. Alternativ könnte es sich um die Bezeichnung für einen oder auch zwei Wachtürme gehandelt haben, wie sie etwa an den beiden Torbauten der Dominsel vorstellbar sind.¹⁷³ Wie eingangs bereits erwähnt, wird die Spiegelburg ihrer Entstehungsgeschichte entsprechend, die mit dem Bau der Domkirche (begonnen ca. 1165) zusammenhängt, und ihrer Baugestalt als Solitärbau in axialer Fortsetzung des Klausurostflügels gemäß in der neueren Forschung als die ursprüngliche Wohnstätte des Bischofs angesprochen.¹⁷⁴ Der über einer Fläche von 17 × 12 m errichtete Backsteinbau besteht heute aus einem gewölbten Keller, der über das Bodenniveau hinausragt und über Fenster im Sockelbereich belichtet ist, sowie aus zwei mit Holzdecken versehenen, in Süd-Nord-Richtung geteilten Geschossen. Das heutige Erscheinungsbild wird von einem dritten Geschoss bestimmt, das dem Bau zu einem nicht genauer zu bestimmenden Zeitpunkt zwi-

171 Schädler-Saub 2022, S. 117. Siehe ebendort (S. 116 – 118) zur »Umgestaltung des Nordflügels 1828 – 30« insgesamt.

172 Schädler-Saub et al. 2022, S. 87.

173 Diese Bezeichnung wurde von Gebauer eingeführt. Er bezieht sich auf eine Quelle des späten 17. Jahrhunderts im Domstiftsarchiv (»Geldrechnungen von 1683/84«), die heute als nicht auffindbar gilt. Vgl. Gebauer 1905, S. 43; Richter 2000, S. 7. Zur Lexik vgl.: Niermeyer et al. 2002, Bd. 2, S. 1282: »speculum: tour de guet – watch-tower – Wachturm. Castellum (...) muris et vallis speculisque munivit.«

174 Richter 2000, S. 7. Zu einer entsprechenden Einschätzung neigen ebenfalls: Cante 1994, S. 74; Müller 2022, S. 22. Abweichend von dieser Forschungstradition sieht Untermann in der Spiegelburg die mittelalterliche Propstei und geht dabei weder auf die Frage der Bischofswohnung noch auf die lokale Forschungstradition ein, die die Propstei im westlichen Bereich des nördlichen Hofes vermutet. Untermann 2017, S. 56.

schen 1828 und 1851 aufgesetzt wurde, um zusätzliche Wohnräume für die Ritterakademie einzurichten.¹⁷⁵ Richter folgend manifestiert das Bauwerk der Spiegelburg seine Zugehörigkeit zur Phase des Dombaus durch die in übereinstimmender Form auch an den ältesten Bauteilen des Doms (im Bereich des Chores) anzutreffenden »kleinen, an den Kanten geriefelten Backsteinen in unregelmäßigem Verband«, die als Zierformen an den Gebäudekanten eingesetzt wurden.¹⁷⁶ Nur im unteren Abschnitt des Gebäudes, im Bereich des über das Außengelände hinausragenden Kellers hat sich diese Struktur erhalten. Die darüber liegenden Geschosse wurden in einer wohl im 13. Jahrhundert einsetzenden Baumaßnahme erneuert und offensichtlich auch später (im 14. und 15. Jahrhundert) mehrfach baulich verändert. Insbesondere wurde in dieser Zeit die Arkade im über dem über Bodenniveau hinausragenden Keller überhöhten Erdgeschoss eingezogen, die den Raum in Längsrichtung teilt¹⁷⁷ (**Abb. 29**); im Obergeschoss entstanden bei entsprechender Aufteilung der Fläche in Längsrichtung zwei prächtige saalförmige Räume, wie der Band der Kunstdenkmäler (1912) zu Recht anmerkt.¹⁷⁸ (**Abb. 30**) Neben der erwähnten Aufstockung und weiteren Ein- und Umbauten des 19. und 20. Jahrhunderts in den drei im Kern erhaltenen mittelalterlichen Ebenen des Baus¹⁷⁹ haben umfangreiche Baumaßnahmen aus nachromanischer Zeit ihre Spuren an der Spiegelburg hinterlassen. Für die Verbindungen und Wege im Bereich der Bibliothek aus der Zeit Bischof Bodekers ist die Erneuerung der Spiegelburg im 13./14. Jahrhundert von Bedeutung, da in dieser Zeit wohl der unmittelbare bauliche Zusammenhang mit dem Ostflügel hergestellt wurde und eine Schnittstelle der Wege aus südlicher, nördlicher und westlicher Richtung entstand, auf die der im Osten des sog. Oberen Kreuzgangs zu vermutende Hauptzugang zur Bibliothek Bezug nahm. Das Mauerwerk der Spiegelburg wurde bis kurz oberhalb des Keller- und Sockelgeschosses abgetragen und neu hochgezogen. Anstelle der Südwand der Spiegelburg, die vielleicht bis zu diesem Zeitpunkt freigestanden hatte, wurde eine neue Mauer als Zwischenwand zwischen dem Palas und dem südlich anschließenden Winterrefektorium (im Erdgeschoss) und Dormitoriumstrakt mit Übergang zum Hochchor (im Obergeschoss) errichtet.¹⁸⁰

¹⁷⁵ Richter 2000, S. 50. Ebenso urteilt Joachim Müller. Müller 2022, S. 20 mit Abb. 8.

¹⁷⁶ Richter 2000, S. 7; Rathert 2017a, S. 314 f.; Müller 2022, S. 21.

¹⁷⁷ Richter 2000, S. 20 – 22. Trotz der sicherlich triftigen Beobachtungen Richters haben bisherige Forschungen zu diesem Gebäude vorläufigen Charakter und harren der Vertiefung auf Grund der laufenden Sanierungsarbeiten und Bauuntersuchungen im Auftrag des Brandenburger Domstifts und der Denkmalpflege (BLDAM). Für den gesteigerten Forschungsbedarf in diesem Bereich ist Richters Bemerkung leitend (hier bezogen auf vermutliche Umbauten des späten 12., 14. und 15. Jahrhunderts im halbunterirdischen Kellergeschoss der Spiegelburg): »Beim jetzigen Kenntnisstand sind diese Umbauten kaum zu datieren, (...)«. Ebd., S. 39.

¹⁷⁸ Als Datierungsrahmen wird hierbei das 15. Jahrhundert benannt. Goecke, Eichholz 1912, S. 343. Die Frage des zeitlichen Verhältnisses dieser Baumaßnahme zum Bibliotheksneubau bleibt zu überprüfen.

¹⁷⁹ Richter 2000, S. 63 f.

¹⁸⁰ Herrmann 2022, S. 62.

Während über die Deutung der Spiegelburg als ursprüngliche Bischofsburg für die Gründungszeit des Prämonstratenserdomkapitels unter Bischof Wilmar weitgehend Konsens herrscht, spielt der Gedanke, dass der Bau in dieser Funktion durch seine spätmittelalterlichen Umbauphasen hindurch, die in einem Zusammenhang mit der baulichen Entwicklung des Doms und der Klausurbauten stehen, weiterhin von Bedeutung war, bislang keine Rolle. Überhaupt widmet die Forschungsliteratur der Frage nach dem materiellen Rahmen der Präsenz der Bischöfe auf der Dominsel im späten Mittelalter, von Hinweisen auf die bischöflichen Grabstätten und mögliche Initiativen der Förderung der Bauten und ihrer Ausstattung, insbesondere an der Domkirche abgesehen,¹⁸¹ kaum eine Zeile. Nach Meinung der Autorinnen dieses Beitrags spricht eine Reihe von Gründen für eine Kontinuität der Nutzung der einem Palas ähnlichen Spiegelburg als bischöfliche Residenz. Neben den besagten Umbauten, die den hohen Stellenwert des Gebäudes im Kontext des sich im Laufe des hohen und späten Mittelalters entwickelnden Immunitätsbereichs belegen, scheint auch die Charakteristik des Baus, gut einsehbar an der historischen Architekturzeichnung der Nordseite der Klausur von 1828¹⁸² (**Abb. 31**), dieser Deutung adäquat. Sie vereinigt Merkmale eines romanischen Hauses aus dem Funktionsbereich des »gehobenen Immunitätsbaus« und eines spätmittelalterlichen »festen Hauses« (»maison forte«). Mit Blick auf den romanischen Wohnbau, gemäß der bislang insbesondere für das Rheinland erfolgten systematischen Untersuchungen, erlaubt die Spiegelburg hinsichtlich ihrer rechteckigen Grundrissproportion und der mittigen Aufteilung der Geschosse in Längsrichtung (Nord-Süd-Richtung) einen Vergleich etwa zur Gruppe des von Anita Wiedenau als Palas-Typ bezeichneten stattlichen Immunitätsbaus, zu dem das sog. Graue Haus in Winkel/Rheingau und das Haus im Stiftsbezirk von Münstereifel, Lange Hecke 6, (um 1167) gehört.¹⁸³ Im Vergleich zu diesen Beispielen sind die Flächenmaße der Spiegelburg etwas größer.¹⁸⁴ In regionaler Nachbarschaft gelegen und weitläufig mit der Spiegelburg vergleichbar sind die spätmittelalterlichen Bischofsburgen in Beverungen (Kreis Höxter) und bei Hildesheim (Marienburg, 1346–49).¹⁸⁵ Hinsichtlich des Formats des Gebäudes und der Geschossaufteilung, mit einem teilweise überirdischen, durch Fenster belichteten Keller und einem entsprechend über die Umgebung erhöhten Erdgeschoss, ist etwa das »Feste Haus« in Glimmingehus bei Ystad (Schonen, ehem. Dänemark), erbaut an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert von Jens Holgersen Ulfstand, dem Reichsadmiral und Statthalter von Gotland, vergleichbar. Zu über-

¹⁸¹ Fitz 2010, S. 317; Fitz 2011, S. 241–249; Schumann 2022, S. 45–51.

¹⁸² Brandenburg, Domstiftsarchiv, BKD 4380/P 525 A2. Vgl. Schneider 2015, S. 99. Die Zeichnung wurde am 18. Mai 2018 von Katharina Pick untersucht.

¹⁸³ Wiedenau 1979, S. 225, 431, 438.

¹⁸⁴ Für das Haus in Winkel gibt Anita Wiedenau die Flächenmaße 10,90 × 13, 60 m an. Noch etwas kleiner sind die Rechteckhäuser mit quer gerichteter Zwischenwand vom Turmhaustyp. Vgl. Ebd., S. 223–225, 438.

¹⁸⁵ Vgl. Albrecht 1995, S. 175–178.

prüfen wäre, ob der im Grundriss von Heinss eingezeichnete, auch in der Ansicht von 1827/28 (**Abb. 31**) erkennbare und an Abbruchstellen im Mauerwerk der Spiegelburg nachweisbare Aborterker, vergleichbar dem ehemals ebenfalls freistehenden Haus in der Stiftsimmunität in Münstereifel, zum Baubestand des 12. Jahrhunderts gehörte. Die hier gegebenen Hinweise auf die Architekturgeschichte zielen auf die Bewertung des Bauwerks mit Blick auf seine grundlegende Einordnung als Beispiel eines repräsentativen herrschaftlichen Wohnbaus in kirchlicher Nutzung, der die anzunehmende Funktion als Wohn- und Amtshaus des Bischofs nicht nur wegen seiner Lage und seines baugeschichtlichen Zusammenhangs mit dem romanischen Dombau, sondern auch wegen seiner formalen Charakteristik zum Ausdruck bringt.

Wie für die Spiegelburg, so ist auch für die im Zuge des Umbaus des großen Saales im Obergeschoss des Nordflügels der Klausur entstandene Folge von zwei Sälen eine kombinierte Nutzung anzunehmen, allerdings mit der anders gelagerten Gewichtung von halböffentlichen, zugleich exklusiven Räumen, in denen Studium und Offizium sowie möglicherweise auch temporäres Wohnen zusammenkamen. Neben der Erneuerung der Außenpforte spielt auch der zeitgleich eingerichtete, vom ehemals an dieser Stelle anzunehmenden überdachten Vorbau zu beschickende Kamin bei diesen Überlegungen eine Rolle.¹⁸⁶ Im Hinblick auf die Beheizbarkeit des Raumes ist auch an die Bedürfnisse von Schreibern, sei es in Verbindung mit der Produktion von Handschriften, sei es im Dienst der Verwaltung und Rechtsprechung, zu denken. Für Bibliotheken des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit ist eine derartige Verbindung von Funktionen charakteristisch, wie dies schon Franz Wickhoff für die Bibliothek von Papst Innozenz II., besser bekannt als Camera della Segnatura, feststellte.¹⁸⁷ Vergleichbare Muster der Nutzung bestanden, um nur einige kirchliche Residenzen zu benennen, in der Hauptburg (»turre magna« oder »Tour des Anges«) im Papstpalast in Avignon, erbaut ab 1337 unter Benedikt XII., mit ihrem 1339 mit einem Pflanzenornament (rote Blumen auf blauem Grund) ausgemalten »Studium« und der »camera nova«,¹⁸⁸ für das Appartamento von Papst Nikolaus V. (zwischen ca. 1449 und 1454 errichtet) im Vatikanspalast¹⁸⁹ und für die Schlafkammer im Schloss des Bischofs von Lebus, die nach dem Inventar von 1555 462 Bände und dazu in zwei Bücherfässern viele ungebundene Schriften enthielt.¹⁹⁰ Gegenüber den mehrfach bezeugten exklusiven Abteilungen von Kloster- und Kapitelsbibliotheken für Äbte und Bischöfe¹⁹¹ zeichnet die in Brandenburg zu rekonstruierende Disposition der Räume aus, dass die Einheit der Bibliothek und die Verbindung zur Klausur gewahrt blieben. Dieses Konzept verweist auf das Selbstverständnis des Brandenburger Domkapitels, wie es insbesondere auch Bischof

¹⁸⁶ Vgl. Herrmann 2022, S. 71 f.

¹⁸⁷ Wickhoff 1893, S. 54–56.

¹⁸⁸ Liebenwein 1977, S. 31 f.; Kerscher 2000, S. 99–151.

¹⁸⁹ Liebenwein 1977, S. 60 f.

¹⁹⁰ Lehmann 1957, S. 30.

¹⁹¹ Vgl. die Beispiele aus Lebus und Wittstock: Czubatynski 1998, S. 22–24.

Stephan Bodeker offensiv vertrat. Den Ansprüchen einer nach den Regeln der Prämonstratenser in der sächsischen Zirkarie regulierten Domherrengemeinschaft, die sich der Seelsorge und Bildung ebenso wie dem asketischen Leben in der Gemeinschaft und der Hingabe an die Liturgie zu widmen hatten, war Genüge zu tun.¹⁹²

Trotz ihrer unstrittig herausragenden historischen Bedeutung als Zentrum der Brandenburgischen Kirche und ideeller Ausgangspunkt für die Entwicklung der Mark Brandenburg als Landesherrschaft im Kontext des Heiligen Römischen Reichs wird die Bischofsresidenz auf der Dominsel in der Forschung nur beiläufig behandelt. Obwohl von einer Situation des Exils keine Rede sein kann, scheint Brandenburg als Standort der Kathedra im Schatten der ab dem späten 13. Jahrhundert als zweiter Residenzstandort eingerichteten Bischofsburg in Ziesar zu stehen, wo der Bischof von Brandenburg auch die Gelegenheit zur Gründung einer Stadt auf seinen eigenen Gütern wahrnahm.¹⁹³ Es stellt sich die Frage, inwieweit dieser Prozess als eine Erweiterung der bischöflichen Macht, nicht als Ablösung von der im 13. Jahrhundert in Brandenburg an der Havel aufgebauten Verwaltungszentrale¹⁹⁴ angesehen werden sollte. Die Neubewertung des Neubaus und Ausbaus des Nordflügels der Klausur im Spiegel der Geschichte des großen Bibliothekskomplexes mit seiner Ausmalung wirft ein neues Licht auf die Dominsel als Raum der Episkopalverwaltung und der bischöflichen Residenz, die künftig weitere Untersuchungen erfordert.

¹⁹² Vgl. Untermann 1998, S. 733, 737; Ders. 2017, S. 50 f. Zum Status des Domkapitels als Prämonstratenserkonvent auch: Abb, Wentz 1929, S. 100 f. Nachrichten über Gottesdienste und Stundengebete des Domkapitels gibt neben anderen Quellen das 1421 geschriebene »directorium chori«, das täglich gebraucht und auch von Bischof Stephan Bodeker für das neue Brevier des Domkapitels herangezogen wurde. Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Ms. theol. fol. 299. Zitiert nach: Wigger 1996/97, S. 119. Zur sächsischen Zirkarie unter der Leitung des Prämonstratenserklosters Unserer Lieben Frau in Magdeburg als kirchenrechtlicher Rahmen der Integration der Prämonstratenserkathedrale in das Magdeburger Erzbistum: Salewsky 1996, S. 119 – 122.

¹⁹³ Vgl. Abb, Wentz 1929, S. 15 f. Von einer Ablösung von der Cathedralstadt Brandenburg spricht etwa Klaus Neitmann. Neitmann 2005, S. 128, 134 – 141. Zur Residenzbildung in Ziesar grundlegend: Bergstedt 2009, S. 245 – 256. Eine kunsthistorische Untersuchung zu den Aufenthalten der Bischöfe steht noch aus. Vgl. Ebd. S. 265 – 290.

¹⁹⁴ Vgl. Rogge 2005, S. 109.

■ ■ ■ Der gemalte Wappenzyklus auf den Schlusssteinen: Eine heraldische Repräsentation von Dompropst und Bischof

Auf den flachen kreisförmigen Gewölbeschlusssteinen sind aus der Phase der spätmittelalterlichen Gesamtausmalung der Bibliothek (Phase 2 nach Ursula Schädler-Saub)¹⁹⁵ gemalte Wappenschilder mit dem Bistumswappen (Joch 5 und 7) sowie dem Wappen des Propstes Peter von Klitzke (Joch 4, 6 und 8) erhalten. Zwei weitere Wappenschilder sind an Hand von geringeren Resten originaler Malerei (der Phase 2) in Joch 2 und 3 als solche zu erkennen. Die Wappenbilder sind hier nicht erhalten. In Joch 1 ist das Motiv des Schlusssteins verloren;¹⁹⁶ für Joch 9 und 10 ist wegen des Verlustes der Gewölbe keine sichere Aussage möglich. Allerdings legt die Erwähnung des »Wappen(s) des Domes« von Alexander Minutoli nahe, dass sich das nachfolgend zu besprechende Bistumswappen auch in Joch 9 oder 10 befunden hat.¹⁹⁷ (Abb. 32) Das heutige Erscheinungsbild ist stark von mechanischen sowie teilweise wohl auch von durch Materialalterung hervorgerufenen Zerstörungen an der Wandmalerei bestimmt. Daneben sind Reste einer modernen Übermalung erkennbar, die sich durch die Verwendung von Ölvergoldung auszeichnet und Ursula Schädler-Saub folgend wohl in eine in die Zeit um 1856 zu datierende Gestaltungsphase gehört. In Joch 3 hat sich diese Malerei in einem größeren Umfang erhalten. Das aus einem mittigen Motiv und fünf weiteren Motiven, die radial um dieses im Zentrum stehende angeordnet sind, könnte auf eine Blume oder auf ein Maßwerkkornament hinweisen.¹⁹⁸

Das Bistumswappen zeigt zwei gekreuzte Schlüssel, die Schlüsselbärte nach rechts und abwärts weisend. (Abb. 33) Es wird bereits in der frühneuzeitlichen Wappenkunde beschrieben. Die in der Literatur häufig anzutreffende Bezeichnung des Wappens mit den Schlüsseln des hl. Petrus in Brandenburg als Stiftswappen bzw. Wappen des Domstifts¹⁹⁹ ist irreführend, da das Domstift kein eigenes Wappen besaß. Das Wappen mit zwei gekreuzten Schlüsseln meint das Hochstift und zugleich den Bischof *ad personam*.²⁰⁰ Infolge der Einführung der Reformation in der Mark und der Zusammenlegung der Bistümer Brandenburg, Havelberg und Lebus²⁰¹ scheint die als evangelisches Domstift weiterbestehende Institution das Bistumswappen über-

¹⁹⁵ Vgl. Schädler-Saub et al. 2022, S. 95–105.

¹⁹⁶ Die Beschreibung der erkennbaren Malereifragmente und die Klärung der heraldischen Motive erfolgen gemäß Pick, Wandmalereien und in Bezug auf die Angaben zu Erhaltungszustand und Schadensbildern im vorläufigen Bericht der Arbeitsgruppe der HAWK unter Leitung von Prof. Dr. Dipl.-Rest. Ursula Schädler-Saub von 2018 Ms., dem Paderborner Projekt freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

¹⁹⁷ Minutoli 1836, S. 21. Vgl. Schädler-Saub et al. 2022, S. 93–95.

¹⁹⁸ Ebd., S. 95; Schädler-Saub 2022, S. 122 (mit Abbildung).

¹⁹⁹ So spricht Minutoli auf Grund seiner im Jahr 1827 notierten Beobachtungen vom »Wappen des Doms«. Minutoli 1836, S. 21. Ähnlich auch: John 2005, S. 35.

²⁰⁰ Vgl. Heimann et al. 2007, S. 260.

²⁰¹ Vgl. Strohmaier-Wiederanders 2015, S. 154; Czubatynski 2017, S. 278–292 (mit weiterführender Literatur zur Reformation am Domkapitel in Brandenburg).

nommen zu haben. Mit der Verleihung eines Stiftsordens an das Domkapitel durch Friedrich den Großen 1755 ist die Bezeichnung als Kapitelswappen belegt.²⁰²

Seit Bischof Ludwig Schenk von Neindorf (1327–1347) wird das Bistumswappen in den Hauptsiegeln der Bischöfe von Brandenburg geführt und neben das Familiensiegel des jeweiligen Bischofs gesetzt.²⁰³ Eine Ausnahme bildet Bischof Stephan Bodeker, der als Nichtadliger kein Adelswappen führte. Mehrere Indizien sprechen dafür, dass er sich gelegentlich ein wohl allegorisch oder auch familiengeschichtlich assoziiertes Phantasiewappen gab. So findet sich in einem der Fenster im Hochchor des Brandenburger Doms, in einer möglicherweise auf einen Auftrag Stephan Bodekers zurückgehenden, hoch qualitätsvollen, auch hinsichtlich der künstlerischen Ausstrahlung des Wandmalereizyklus zu den Künsten und Wissenschaften zu diskutierenden²⁰⁴ Folge von Glasfenstern, neben dem Bistumswappen ein Wappen, das sich diesem durch seine übereinstimmende Präsentationsweise zuordnet und einen Kerzenhalter, darstellt.²⁰⁵ Hinweise auf derartige Erfindungen fehlen innerhalb der erhaltenen Wandmalerei in der ehemaligen Bibliothek. Zugleich ist durch mehrere Monumente von öffentlichem Charakter belegt, dass Stephan Bodeker sich als Bischof auch durch das Bistumswappen allein repräsentieren ließ. In seinem Hauptsiegel ließ er sich in betender Haltung vor dem Bistumswappen kniend darstellen. (**Abb. 34**) Auf diese Weise stellt er seine Devotion dem Apostel und ersten

²⁰² In der Stiftungsurkunde ist vom »Capitelwappen nach beyden Stifts-Patronen, Peter und Paul, zwei ins Kreuz gelegte silberne Schlüssel in einem roth emaillierten Feld« die Rede. Zitiert nach Siebmacher 1881/1882 (1976), S. 53. Die Verwendung des ehemaligen Bistumswappens als Kapitelswappen setzt also nicht erst mit der Umwandlung in eine dem Regierungspräsidium in Potsdam unterstehende Stiftung des öffentlichen Rechts (1930) ein. Vgl. Heimann et al. 2007, S. 260. In der ikonographischen Überlieferung trägt der hl. Apostel Petrus einen Schlüssel oder zwei Schlüssel als persönliches Attribut in der Hand. Braunfels 1976, Sp. 158.

²⁰³ Nur am Anfang dieser Entwicklung findet sich eine Ausnahme: Im Siegel Bischof Dietrichs I. Rohte (1347/48 – 1365) werden wie bei seinem Vorgänger und seinen Nachfolgern die beiden Bistumsheiligen Petrus und Paulus als Figuren dargestellt, jedoch einzig mit dem Familienwappen, ohne das Bistumswappen. Siehe: Dülfer 1937, S. 99.

²⁰⁴ Das von Fitz 2010, S. 317 auf Grund von Vergleichen mit Werken der Glas- und Tafelmalerei des sechsten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts ermittelte künstlerische Umfeld dieser Glasfenster stimmt mit dem von Katharina Pick im Vorfeld des DFG-Projekts als – tatsächlich wohl deutlich später liegenden – Bezugspunkt der stilgeschichtlichen Einordnung des Wandmalereizyklus der Dombibliothek überein. Vgl. Pick 2015, S. 307–314.

²⁰⁵ Eva Fitz folgend könnte es sich um ein Bildzitat nach dem Grabmalrelief von Stephan Bodeker (heute im südlichen Querhaus des Doms) handeln. Fitz 2008, S. 244; Bednarz et al. 2010, S. 317. Das seiner Ikonographie, Heraldik und Epigraphik nach durch Alphonse de Vignoles überlieferte, nicht erhaltene gemalte Epitaph an der Ostwand des südlichen Querschiffs des Doms zeigte im Wappen (mit geviertem Schild) neben dem Signum des Bistumswappens die Insignien der Böttcher, einen geöffneten Zirkel und ein Beil. Letztere dürften auf die im Familiennamen »Bodeker« erinnerte Herkunft hinweisen. Stephan Bodekers Vater war ein Böttcher in Rathenow. Alphonse de Vignolles, *Inscriptions du Dome de Brandebourg*, 1703, Abschrift aus dem Jahr 1771, Nr. 25, Domstiftsarchiv Brandenburg. Vgl. Wigger 1992, S. 211 f.; Bednarz et al. 2010, S. 316 f. Zur Herkunft Stephan Bodekers: Wigger 1992, S. 1.

Bischof der lateinischen Kirche gegenüber aus.²⁰⁶ In seinem Grabmal, heute im Südquerhaus des Domes, ist das Wappen mehrfach dargestellt, wie ein plastischer Gegenstand, zur Rechten der Figur des Verstorbenen und dicht am Kopf der Hundefigur, auf dem die Füße des Bischofs ruhen, und außerdem wie ein Ornament des Bischofsornats, zweimal auf der Mitra sowie an der Außen- und Innenseite der Handschuhe.²⁰⁷ (**Abb. 35**)

Das Wappen von Propst Peter von Klitzke (1425/26 – ca. 1447) zeichnet sich durch das Wapenbild der drei schrägrechts gelegten begriffen Schwerter aus. (**Abb. 36**) Durch diese Variante, die auch durch die überlieferten Siegel (datiert 1440 und 1447) dieses Propstes belegt ist, unterscheidet sich Peter von Klitzkes Wappen von demjenigen seines Verwandten Nikolaus von Klitzke, der das Amt des Propstes von 1413 bis 1419 innehatte und dessen Wappen die drei begriffen Schwerter schräglings gestellt zeigt.²⁰⁸ In der Geschichtsforschung wird der Name Klitzke in Verbindung mit den genannten Peter und Nikolaus von der Mehrzahl der Bearbeiter als Alias des Namens Klitzing geführt oder sogar unterdrückt,²⁰⁹ während sich die Familie von Klitzing von der Familie von Klitzke unterscheidet und auch ein anderes Wappen führt.²¹⁰ Durch die Forschungen Katharina Picks konnte die Identität dieser beiden Familiennamen geklärt und heraldisch vereindeutigt werden. Da die Amtszeit Stephan Bodekers als Bischof von Brandenburg (1421–1459) und einzigem Inhaber dieser Würde, der nicht mit dem Bistums-wappen zugleich ein Familienwappen führte, früher begann und später endete²¹¹ als diejenige Peter von Klitzkes als Propst, ist dessen Amtszeit für die Datierungsspanne der Bibliotheks-ausmalung relevant. 1425 vom Papst providiert, aber erst 1426 vom Kapitel gewählt, ist Peter von Klitzke 1447 zuletzt urkundlich als im Amt befindlich belegt. Da sein Todesdatum nicht überliefert ist und sein Nachfolger Bertram von Holtzendorff – in einer lückenhaften Quellenlage –

²⁰⁶ Ebd., S. 101.

²⁰⁷ Zur Einordnung des Grabmals Stephan Bodekers als Werk einer mit mehreren Werken in Halberstadt vertretenen, seiner künstlerischen Herkunft nach aber wohl in Braunschweig angesiedelten Bildhauerwerkstatt siehe: Knüvener 2011, S. 24–30 (mit älterer Literatur). Die stilistisch sehr homogenen Werke dieser Werkstatt sind auf Grund von quellenkundlichen Indizien in den Zeitraum zwischen 1433 und ca. 1455 einzuordnen. Die Annahme Knüveners, dass Bodeker sein Grabmal selbst beauftragt hat, ist insofern plausibel. Siehe Ebd., S. 32.

²⁰⁸ So belegt im Siegel des Propstes von 1413 (Domstiftsarchiv Brandenburg) und in einer Stickerie auf einem Pluviale (Inv.-Nr. P 13) im Dommuseum Brandenburg. Vgl. Reihlen 2005, S. 189, 192 f. Pick, Wandmalereien.

²⁰⁹ Vgl. Abb, Wentz 1929, S. 117; Heimann et al. 2007, S. 258. Auf diese Problematik weist bereits Suse Andresen hin, ohne jedoch auf die Heraldik einzugehen. Andresen 2017, S. 452–454. Pick, Wandmalereien.

²¹⁰ Das Wappen der von Klitzing zeigt drei rote Tatarenmützen mit silbernen Stulpen. Siehe: Schmidt 1891–1903, Bd. 2, S. 10–17. Pick, Wandmalereien.

²¹¹ Zur Chronologie der Amtseinsetzung Bodekers zum Bischof von Brandenburg, von der Provision durch Papst Martin V. (1. September 1421) über die Wahl durch das Domkapitel (30. April 1422) bis zur Weihe (22. Mai 1422): Wigger 1992, S. 20–24. Das Todesdatum (15. Februar 1459) ist in der gemeißelten Inschrift auf Bodekers Grabmal ausgestellt. Johné 2005, S. 33 f.

erst 1451, anlässlich seines Todes, in Erscheinung tritt, bleibt der *terminus ante quem* für die Ausmalung der Bibliothek hinsichtlich der Heraldik schwankend und liegt etwa zwischen 1448 und 1450.²¹²

Die Farbe der Wappenschilde, die im heutigen Erscheinungsbild weiß erscheint, ähnlich wie die weiße Grundierung der Malerei, stellt eine Abweichung dar, insofern für beide Wappen sonst Rot als Tinktur des Wappengrunds überliefert ist.²¹³ Die von der Restaurierungswissenschaft identifizierten Wappenschilde mit gelblichrotem Grund aus Phase 1 der Oberflächengestaltung der Bibliothek²¹⁴ könnten auf diese Konvention verweisen. Da für die Tinktur der Wappenschilde indessen von einer tiefroten Farbe auszugehen ist, wäre die gesicherte gelblichrote Farbe hypothetisch als eine untere Farbschicht anzusprechen. Eine entsprechende Verwendung von Untermalungen im Rotspektrum (Minium, Eisenoxydrot und Caput mortuum) ist in Werken der Wandmalerei der Jahrzehnte um 1400 im regionalen Umfeld (Tangermünde, St. Stephanskirche; Magdeburg und Halberstadt) festzustellen.²¹⁵ Die für die Farberscheinung der Wappen maßgebliche tiefrote Farbschicht wäre demnach als verloren oder unter den Wappen der Phase 2 liegend zu denken. Auch die Farbe der Wappenschilde der Ausmalungsphase 2 ist erklärungsbedürftig. Die Wappenschilde, die sich mit ihren schwarzen Konturen klar von dem in grünlichblauer (vielleicht ursprünglich tiefblauer) Farbe ausgemalten kreisförmigen Grundflächen der Schlusssteine abheben, weisen eine weiße oder hellbeige Grundfarbe auf. Obwohl ungewöhnlich, ist das Auftreten einer weißen Tinktur in den Wappen der Familie von Klitzke und des Bistumswappens nicht a priori fragwürdig. Diese Farbigkeit könnte einen Hinweis auf ästhetische Motive oder den Wunsch nach größerer Helligkeit und damit Sichtbarkeit der Wappenbilder geben. Andererseits könnte es sich hier um das Resultat eines Alterungsprozesses handeln. Im Rahmen seiner kunsttechnologischen und maltechnischen Studien zur Wandmalerei des nördlichen Bibliotheksraums hat Jürgen Pursche an mehreren Motivgruppen, so in den Ranken, Phantasieblüten und Rosenblüten im Gewölbe sowie im Ornat der Kaiserfigur (Joch 9-sw), Flächen mit weißem bzw. farblosem, der Grundierung farblich angeglichenen Erscheinungsbild identifiziert, die in einigen Fällen geringe Reste eines Farblacks von ursprünglich wohl rotem oder purpurfarbigem Kolorit aufweisen. Obwohl nur punk-

²¹² Die Einzelheiten der Quellenlage werden dargestellt bei: Pick, Wandmalereien. Die prosopographische und heraldische Sachlage um Peter von Klitzke wurde von Katharina Pick erstmals vorgestellt in ihrem Vortrag »Figur und Ornament – Zur gattungsübergreifenden und stilgeschichtlichen Einordnung der Wandmalereien in der ehemaligen Brandenburger Domsiftsbibliothek«, gehalten auf dem DFG-Zwischenkolloquium in Brandenburg an der Havel, 10.–11. Juni 2019.

²¹³ Zur roten Tinktur des Bistumswappens siehe: Siebmacher 1881/1882 (1976), S. 53. Eine entsprechende Farbgebung sowohl für das Bistumswappen als auch für das Wappen der von Klitzke an dem erwähnten Pluviale im Dommuseum ist belegt.

²¹⁴ Schädler-Saub et al. 2022, S. 95. Siehe auch oben, S. 50 f.

²¹⁵ Vgl. Danzl, Rüber-Schütte 2009, S. 207–210.

tuell nachweisbar, deuten diese Befunde Jürgen Pursche folgend mit Blick auf die ikonographisch und kompositorisch irritierenden »weißen Flecken« in der Malerei darauf hin, dass ein entsprechender roter Lack ehemals in erheblichem Umfang Verwendung fand, der auf Grund von geringer Widerstandsfähigkeit gegen Licht und Abrieb verloren ging bzw. seine ursprüngliche Farberscheinung auf Grund dieser Umstände verloren hat.²¹⁶ Eine entsprechende Situation könnte auch an den Wappenschilden vorliegen: die Wappentinktur könnte dem ursprünglichen Zustand nach durch die tiefrote Farbigkeit eines Farblacks bestimmt gewesen sein und damit der konventionellen Farbikonographie der Wappen entsprochen haben.

Bei der Deutung der Wappen als Element des Bildprogramms spielen neben der heraldischen Zuweisung die herausgehobene Stelle im Gewölbe der Bibliothek inmitten der außergewöhnlichen bildhaften Ornamentmalerei ebenso wie die friesartige Wiederholung bei regelmäßiger Abwechslung eine Rolle. (Abb. 32) Auch wenn auf Grund der gegebenen Lücken nicht zu entscheiden ist, ob sich die wechselweise Darstellung der beiden Wappen durch den ganzen Raum zog oder ob ursprünglich weitere Motive, etwa sakrale Bilder (im Osten des Raums?), gegeben waren,²¹⁷ scheint diese auffällige Anordnung als semantisches Element gut verständlich zu sein. Die heraldische Repräsentanz des Propstes, des Institutsvorstands am Domkapitel und Archidiakons, also höchsten Bistumsbeamten und Stellvertreter des Bischofs auch im Richteramt im Brandenburger Archidiakonatsbezirk,²¹⁸ sowie des Kirchenoberhauptes der Diözese, des Bischofs, verweist auf grundlegende materielle, institutionelle und ideelle Bedingungen der Brandenburger Dombibliothek. Die Verbindung zwischen dem Domkapitel mit dem Propst an der Spitze und dem Bischof war überaus eng, zum einen durch die spezifische Stellung der Prämonstratenserdomkapitel der sächsischen Zirkarie im Erzbistum Magdeburg und im Prämonstratenserorden, zum anderen auf Grund einer in allen Hinsichten bestehenden personellen Verflechtung, Loyalität und engen Zusammenarbeit.²¹⁹ Als ein nicht zuletzt wirtschaftlich sinnvolles Modell dürfte diese Situation eine Hauptvoraussetzung für die Finanzierung des hoch anspruchsvollen Bibliotheksbaus und Wandmalereiprogramms gebildet haben.²²⁰

²¹⁶ Pursche 2022, S. 272–274, 293.

²¹⁷ Man vergleiche die Schlusssteinreliefs in der Bibliothek des Dominikanerkonvents (Paulikloster) in Brandenburg, die neben zwei Wappen ein Brustbild des Apostels Paulus zeigen. Goecke, Eichholz 1912, S. 117. Die oben erwähnte Beobachtung Minutolis, der 1827 das »Wappen des Domes« erkannte, spricht für die Fortsetzung der Wappenfolge zumindest am westlichen Ende des Saales.

²¹⁸ Abb, Wentz 1929, S. 14 f., 108.; Heimann et al. 2007, S. 232, 243.

²¹⁹ Abb, Wentz 1929, S. 100, 108 f.; Heimann et al. 2007, S. 232; Riedel 2018, passim sowie insbesondere S. 168–183.

²²⁰ Der Propst erreichte im Jahr 1440 mit einer Stiftung und der Durchführung von Rationalisierungsmaßnahmen eine erhebliche Vereinfachung der Stiftsverwaltung. Heimann et al, 2007, Bd. 1, S. 246 f. Zur wechselhaften Entwicklung der wirtschaftlichen Situation des Domkapitels und des Bistums und den aktiven Bemühung von Peter von Klitzke als Propst und Stephan Bodeker als Bischof in diesem Bereich zuletzt: Schumann 2022, S. 48 f.

■ ■ ■ Die Inschriften und figürlichen Bilder an der Nordwand des südlichen Bibliotheksraums (sog. Oberer Kreuzgang)

■ ■ Die Inschriften

Zur künstlerischen Ausgestaltung des Raumes gehört ein umfangreicher Bestand von lateinischen Inschriften. Trotz des insgesamt stark lückenhaften, fragmentarischen Zustands der Inschriften ließen sich durch die epigraphische Arbeit, durch die Autopsie des Originals und durch vergleichende Arbeit mit Hilfe der hochauflösenden Fotografien von Holger Kupfer visuelle Informationen in hinreichendem Umfang aufnehmen und verknüpfen, um die formalen Charakteristika der Inschriften als zusammenhängenden Zyklus zu ermitteln. Die Ausleuchtung durch Hyperspektralbilddaufnahmen konnte im Bereich der Inschriften keine zusätzlichen Informationen erzielen. Dies ergab die von Sabine Krause-Riemer im Rahmen des DFG-Sachmittelprojekts der HAWK in Zusammenarbeit mit Andreas Herzog vom Fraunhofer Institut am Beispiel der Inschrift zur Theaterkunst (Joch 9-n) vorgenommene Untersuchung.²²¹ Wenn auch für einige der Wandabschnitte ein völliger Verlust der Inschriften (sowohl für die Schrift als auch für die illusionistische Gestaltung des Inschriftenfeldes) zu konstatieren ist, so ergibt sich in der Gesamtschau der erhaltenen Fragmente und aus dem Abgleich mit dem Text von Hermann Schedel doch der klare Schluss, dass an der Nordwand wie an der Südwand ein übereinstimmendes Darstellungskonzept eingesetzt wurde. Entsprechend lässt sich sagen, dass jede der Inschriften als Textblock konzipiert wurde, der sich je einem der thematischen Unterabschnitte des Wandmalereizyklus zuordnet. Als ein hybrides Werk der Schriftkunst und der malerischen Illusion präsentiert sich jeder Textblock ähnlich der Buchseite einer – mit Hilfslinien für die Schrift vorbereiteten und mit Fleuronné-Initialen geschmückten – Pergamenthandschrift. (Abb. 55, 74) Fragmente dieser Inschriftfelder, die sich ehemals sicherlich auf alle figürlich besetzten Wandabschnitte bezogen, haben sich in den Jochen 2 bis 9 (Südwand) und 2 bis 9 (Nordwand) erhalten. (Abb. 32) Die Anbringungshöhe stimmt an den beiden Wänden hinsichtlich der Oberkante etwa überein – 192–203 cm an der Nordwand, 218–234 cm an der Südwand. Aus dieser Disposition ergibt sich bei der Begehung und Nutzung des Raumes eine bequeme Lesehöhe. Während die Texte auf der Nordwand bei einer Breite von durchschnittlich 380 cm – entsprechend der Breite der als zusammenhängende Gemälde aufgefassten, bogenförmig abschließenden Wandfelder – gleichmäßig auf fünf Zeilen verteilt wurden und insgesamt ein friesartiger Eindruck entsteht, bilden die Inschriften auf der Südseite – über die von den Wandpfeilern gebildeten Zäsuren hinweg – ein zwar zusammenhängendes, jedoch von

²²¹ Krause-Riemer et al. 2022, S. 414 mit Abb. 23 und 25.

je unterschiedlichem Textvolumen geprägtes Bild.²²² Die originale (und rekonstruierbare) Anzahl der Zeilen schwankt hier zwischen sieben und acht.²²³

Die für die überwiegend in schwarzer Farbe ausgeführten Inschriften verwendete Form der gotischen Minuskel ist gekennzeichnet durch große Sicherheit der Hand sowie Gleichmäßigkeit und große Disziplin in der Einhaltung bestimmter Buchstabenformate. Der am Original mit bloßem Auge sowie in Auf- und Streiflicht und an Hand der hochauflösenden digitalen Fotografien von Holger Kupfer abgeglichene Bestand ist ausreichend umfangreich, um Beispiele aller Buchstaben des Alphabets sowie verwendete Ligaturen, Kurzformen und Worttrenner zu unterscheiden. Diese Gegebenheiten bilden eine wichtige Voraussetzung für die Transkription und weiterführende vergleichende epigraphische Studien.²²⁴ Mit ihrer Hilfe lassen sich einzelne Wörter und zusammenhängende Textteile in recht großer Zahl ermitteln, jedoch letztlich keine zusammenhängenden Texte. Der Schritt hin zur Transkription bzw. Identifikation als Textcorpus, der für das Verständnis des inhaltlichen Programms des Wandmalereizyklus entscheidend ist, gelingt auf Grund des Vergleichs mit der literarischen Überlieferung – insbesondere durch den ekphratischen Text Hermann Schedels. Diese Methode ist für die epigraphische Erforschung mittelalterlicher lateinischer Inschriften bewährt. Sie geht auf ein Merkmal der mittelalterlichen Textüberlieferung ein, die weniger durch das Interesse an originellen literarischen Erzeugnissen als durch Verfahren der Zitation und Kompilation von Texten der Autoritäten geprägt ist. Auf Grund des fragmentarischen Zustands der Inschriften in der Brandenburger Bibliothek gelingt diese Methode nicht für alle Bereiche. Insbesondere bleibt der Textgehalt für die Mehrzahl der Inschriftenreste auf der Südwand ungeklärt. Für die vier fragmentarisch erhaltenen Inschriftenblöcke an der Nordwand erweist sich Schedels Text dagegen als tragfähige Referenz. Die Inschriften an den Wandabschnitten der Südwand Joch 3-sw und Joch 4-so wiederum können als Zitationen jeweils aus der Predigt »Sermo CCCII« des Aurelius Augustinus und aus dem Traktat über die Heilswirkung des Lebens Christi »Lignum vitae« (dt. »Baum des Lebens«) von Bonaventura identifiziert werden, wie im Zusammenhang der Ikonographie der Bildfolge eingehender erläutert werden wird. Wie bereits eingangs erwähnt, werden die an der Südwand vorliegenden Texte in Schedels Ekphrasis nicht aufgeführt.

Schedels Ekphrasis belegt neben den mehrzeiligen Inschriftfeldern als eine weitere Form der Inschriftgestaltung kürzere Beischriften, Eigennamen, Benennungen der jeweiligen »Kunst«

²²² Die Höhen sind ab dem heutigen Fußbodenniveau angegeben. Der mittelalterliche Fußboden lag etwas tiefer. Die Vermessung der Inschriftenfelder erfolgte im Januar und Februar 2018 durch Katharina Pick, Universität Paderborn, händisch am Original und wurde durch Katharina Pick ergänzt durch Maßangaben nach Orthobildern in metigoMAP, fokus GmbH Leipzig und HAWK Hildesheim/Holzminden/Göttingen im Juni 2020.

²²³ Im Falle der nur geringfügig erhaltenen Inschriften in den Wandfeldern Joch 6-sw und Joch 9-so ist die ursprüngliche Anzahl der Zeilen (sieben oder acht?) nicht zu bestimmen.

²²⁴ Im Rahmen des DFG-Sachmittelprojekts war eine vergleichende epigraphische und kunsthistorische Einordnung der Inschriften nicht vorgesehen.

oder einzeilige Tituli,²²⁵ die wohl in das Bildfeld integriert oder mit einzelnen Figuren unmittelbar verbunden waren. Ein materieller Beleg für diese – in der mittelalterlichen Kunst sehr geläufige – Form der Inserierung von Inschriften in Bildregister hat sich im Gemälde zur Theologie (Joch 2-n) im Fragment eines ausschwingenden Schriftbands (vom Betrachter aus) rechts von der (nicht erhaltenen) zentral angeordneten Personifikation der Sacra Theologia-Ecclesia erhalten. Aus der Gruppe der Eigennamen oder Bezeichnungen des Themas hat sich kein Beispiel materiell erhalten. Das ehemalige Vorhandensein dieser Textgruppe wird durch Schedels ekphratischen Text belegt, wobei der Umfang nicht genau zu fassen ist. In mehreren Fällen macht Schedel explizite Angaben zur Medialität, die Eindeutigkeit herstellen, so wenn er unter dem Thema der »ars scripturarum« schreibt: »Zwei disputieren miteinander, zwischen ihnen steht geschrieben: Sophisten.«²²⁶

■ ■ Die Schreibkunst (»ars scripturarum«) (Joch 1 [?], Nordwand)

An der Wand in Joch 1-n (**Abb. 37**) ging der malschichttragende Putz aus nicht näher zu bestimmenden Gründen vollständig verloren. Die Tür wurde 1828 in die bis dahin geschlossene Wand eingebaut.²²⁷ Sie bildet heute den Hauptzugang von außen in die ehemalige Bibliothek durch das Treppenhaus bzw. den im Zuge der Sanierung des Nordflügels eingebauten Fahrstuhl.

Entsprechend den nach Westen anschließenden Malereifragmenten, die mit Schedels Angaben korrespondieren, ist in Joch 1-n die Darstellung der Kunst der Schriften (»ars scripturarum«) zu vermuten. Die Quelle für diesen Begriff ist entsprechend dem verlorenen, durch Hermann Schedel überlieferten Inschrifttext eine Stelle aus dem Brief des Hieronymus (Sophronius Eusebius Hieronymus 347/348 – 420) an Bischof Paulinus von Nola, einem programmatischen Text zum Bibelstudium, der mit scharfen Worten vorträgt, dass diese Aufgabe Experten vorbehalten sein sollte.²²⁸ Die bildliche Darstellung versammelte teils negative, satirisch aufgefasste, teils positive, vorbildliche Beispiele der Herstellung des Buches und des Umgangs mit Texten in der Schule und im Universitätsstudium.²²⁹

²²⁵ Siehe **S. 26 f.** und **S. 132**. Zum Begriff des Titulus als Versbeischrift im Zusammenhang bildlicher Darstellungen siehe: Arnulf 1997, S. 5 – 12. Arwed Arnulfs grundlegende Studie zur Bedeutung der Titulidichtung in der Geschichte der Bildkünste umfasst den großen zeitlichen Abschnitt von der Antike bis zum hohen Mittelalter und reicht damit nicht in das späte Mittelalter hinein.

²²⁶ BSB, Clm 650, fol. 279r.

²²⁷ Domstiftsarchiv Brandenburg BDK 4368. Siehe: Pick 2017; Richter 2000, S. 76.

²²⁸ Hieronymus, Epistulae 53, Ed. Hillberg 1910, S. 453 (Ad Paulinum 7), Z. 4, 5, 10 f. Vgl. Jacobs 1921, S. 181 f.; Wirth 1974, S. 54.

²²⁹ Irrig ist Wirths Deutung der Figuren als Vertreter der Artes liberales. Wirth 1974, S. 74, Anm. 21.

Der von Schedel wiedergegebene Inschrifttext entspricht dem Umfang nach dem in anderen Abschnitten der Nordwand auch materiell gesicherten Format der Inschriftenblöcke, die jeweils fünf Zeilen bilden. Er leitet sein Thema sinnfällig und selbstbewusst mit einem kurzen Passus aus dem Prolog des »Polycraticus« (Buch eines Staatsmanns) des Johannes von Salisbury, einer auch als Fürstenspiegel rezipierten politischen Streitschrift, verfasst zwischen 1156 und 1159, ein.²³⁰ Hier wird die Beschäftigung mit der Literatur als köstlichste und nützlichste aller Tätigkeiten gepriesen, wobei die Verteidigung der Rechte des Glaubens und des Kirchenamts und die Bedeutung historischer Tugendbeispiele hervorgehoben werden. Die folgenden Zeilen geben einen Abriss der Geschichte der Schrift nach Hugo von St. Viktors *Didascalicon de studio legendi*, der hier wiederum Isidor von Sevilas *Etymologiae sive originum libri XX* zitiert,²³¹ von der hebräischen bei Moses und der chaldäischen bei Abraham bis zur lateinischen Schrift. Der dritte und letzte Abschnitt gibt dem Thema eine normative Wendung, wobei er sich wie erwähnt auf Hieronymus' Brief an Paulinus bezieht. Als Autorität im Bereich der Heiligen Schrift ragt der hl. Hieronymus unter den lateinischen Kirchenvätern heraus, da die sog. Vulgata, die im lateinischen Mittelalter geläufige Übersetzung des griechischen Bibeltextes, auf ihn zurückgeführt wird.²³² Die vorliegend ausgewählten Zeilen aus dem Brief des Hieronymus an Bischof Paulinus von Nola kritisieren im satirischen Ton den Missbrauch der Kunst der Schriften durch Unkundige und mahnen zum gründlichen Studium derselben. Auf Grund dieses bedeutenden Textes, der im Mittelalter auch als Prolog der Vulgata, also als eine Einführung zur Bibellektüre überliefert wurde, ist der Titel dieses verlorenen Abschnitts des Wandmalereizyklus als Aufforderung zum sachgemäßen Studium der Heiligen Schrift zu verstehen.²³³

Im Gemälde waren nach Schedel Motive der Buchherstellung und des Gebrauchs von Buch und Schrift dargestellt: eine alte Frau mit einem Spinnrocken (»rocken«, »colum«), ein Schullektor mit zwei lernenden Schülern, die man sich mit Blick auf die Attribute des Rektors (Rute und Stock) wie in den geläufigen Darstellungen der Grammatik als junge Knaben vorzustellen hat, zwei »Sophisten«, gemeint sind wohl Studenten oder Magister im Universitätsstudium der *Artes liberales* bzw. der Philosophie, die sich unter Anwendung der im Rahmen des Quadriviums erlernten Analytik und Topik im Rahmen einer Disputation mit den Problemen der »Sophistischen Überlegungen« des Aristoteles befassen. Weiter ist von einem schreibenden

²³⁰ Vgl. Duggan 1988, S. 155; Kopp 2016, S. 144 f.

²³¹ Hugo von St. Viktor, *Didascalicon de studio legendi*, lib. III, cap. 2. Ed. Buttner, S. 51, Z. 23–52. Wirth 1974, S. 54.

²³² Zu Hieronymus als Übersetzer und Exegetiker der Bibel siehe: Nautin 1993, S. 309–312; Hagendahl, Waszink 1950–2021, S. 133 f.

²³³ Eine ähnlich lautende, indessen wohl zu einseitig allein auf das Bibelstudium (anstatt auf die Einbeziehung propädeutischer, zum Verständnis der Heiligen Schrift hinführender wissenschaftlicher Literatur) abhebende Sicht entwickelt Jacobs. Jacobs 1921, S. 181 f. Sicherlich irreführend ist dagegen die von Wirth formulierte Deutung der Figuren als Vertreter der *Artes liberales*. Vgl. Wirth 1974, S. 74, Anm. 21.

Domkanoniker (»*cathedralis scribens*«), alternativ zu übersetzen als Kunstschreiber in einem speziellen Sitz mit Schreibpult,²³⁴ und einem Buchbinder, Zange und Hammer in den Händen,²³⁵ die Rede.

In den bisherigen Dokumentationen und Publikationen zum freigelegten Wandmalereizyklus wurde Joch 1-n als möglicher Standort der Schreibkunst nicht in Betracht gezogen, weil ein längliches Motiv im Wandabschnitt Joch 4-so irrtümlich als die gesuchte Spindel der alten Frau mit dem geöffneten Buch identifiziert worden war.²³⁶ Für Joch 1-n entstand die Hypothese von einer rein ornamentalen Ausgestaltung dieses Wandabschnitts entsprechend dem reichen und bewegten, flächenfüllenden Rankenornament, das sich im oberen Bereich der gegenüberliegenden Wand (Joch 1-s) sowie in Joch 10-n erhalten hat. Die Annahme, dass eine auf die Joche 2 bis 9 begrenzte Bildfolge an den beiden Enden des Bibliotheksraums eine symmetrische ornamentale Rahmung erhalten hätte, erscheint ästhetisch befriedigend, entbehrt aber der kunsthistorischen Begründung.²³⁷ Der durch Schedel überlieferte Abschnitt der »Kunst der Schriften« entwirft einen ›Auftakt‹ zum Bildprogramm der Bibliothek. Gleich hinter dem Haupteingang, der wie erwähnt in der Ostwand in Joch 1 zu suchen ist, wird eine Grundintention der klerikalen Bibliothek kommentiert, die zum sachgemäßen Bibelstudium befähigt. Das Hieronymus-Zitat ergänzt die erklärte Hauptautorität der Inschrifttexte, Hugo von St. Viktors *Didascalicon de studio legendi*, ein Lehrbuch in der augustiniischen Tradition der Lektüre antiker Texte aus vorchristlicher Zeit, insbesondere auch der philosophischen Tradition von Platons *Timaios* und der antiken Rhetoriklehre, entstanden in Paris in den späten 1120er Jahren. Dessen erklärtes Ziel ist es, eine Anleitung zum Studium der Philosophie und des weltlichen Wissens anzubieten, welche die Einzelseele, den Studierenden als Individuum, dazu befähigen soll, den infolge des Sündenfalls korrumpierten Zugang zur Liebe und Weisheit Gottes wiederherzustellen.²³⁸ Mit diesen Bereichen beschäftigen sich die ersten beiden Bücher des *Didascalicon*, die in den Inschriften des Wandmalereizyklus, den verlorenen Abschnitten, die vermutlich im nördlichen Bibliotheksraum ausgebreitet waren, und den in Teilen erhaltenen zu den *Artes mechanicae* im südlichen Raum, zitiert wurden. Die Bücher vier bis sechs fokussieren dagegen – ohne dabei die universelle Bedeutung des Philosophiestudiums als Zugang zur göttlichen Schöpfung und Erlösung zu schmälern – das Studium der göttlichen Weisheit in der

²³⁴ Vgl. Jacobs 1921, S. 185. Diese Übersetzung ist lexikalisch nicht auszuschließen, sie bleibt aber fraglich, da sie Schedel einen syntaktischen Fehler unterschiebt.

²³⁵ Zur Technizität der Schreib- und Buchbinderarbeiten in einem mittelalterlichen Skriptorium an Hand von Fallbeispielen siehe: Trost 1986, S. 502 – 505.

²³⁶ Malter 2007, S. 26. Siehe auch das nicht näher bezeichnete Foto in: Malter, Herrmann 2022, Blatt-Nr. 198.

²³⁷ Malter 2007, S. 26. Angaben zur Reihenfolge und Gliederung der Künste und Wissenschaften gemäß Schedel dort fehlerhaft.

²³⁸ Taylor 1961, S. 4 – 17, 29, 36.

Heiligen Schrift²³⁹ und berühren somit die Thematik des Hieronymus-Zitats. Wie weiter unten zu zeigen sein wird, ist die Möglichkeit der Erweiterung des Spektrums der Zitate von Hugo von St. Viktor in den Bereich des Bibelstudiums hinein auf Grund der Fragmente des Wandmalereizyklus der Fensterwand hypothetisch gegeben.

Die ausgewählten Figuren und kleinen Szenen, die man sich Schedels Darstellung folgend und mit Blick auf die weit gestreuten, vorwiegend in der Buchmalerei anzutreffenden ikonographischen Beispiele vorzustellen hat, sind scheinbar von bescheidener Alltäglichkeit. Indessen zeigt ein Blick auf eine vergleichbare, freilich noch ausführlichere Darstellung der Arbeiten rund um das Buch, die Titelminiatur der Ambrosius-Handschrift aus dem mittleren 12. Jahrhundert aus dem Michaelskloster in Bamberg, dass diesem Thema das Potenzial zur Repräsentation einer geistlichen Gemeinschaft innewohnte.²⁴⁰ (Abb. 38) Die wahrscheinlich älteste zusammenhängende Illustration der *Artes mechanicae*, eine Folge von Federzeichnungen im Reiner Musterbuch, widmet sich ebenfalls der Arbeit der Geistlichen, berücksichtigt dabei jedoch neben der Herstellung von Schriften und Bildern auch die Messfeier und die Laienseelsorge. Der Codex mit Musterblättern zu verschiedenen Bildkreisen und Ornamenten stammt aus dem Zisterzienserkloster Rein bei Graz und ist zwischen 1208 und 1213 entstanden.²⁴¹ (Abb. 39) Während die Tätigkeiten der Geistlichen in der Bilderfolge in dem Reiner Codex offenbar – zumindest, soweit es die nicht notwendig vollständige Darstellungsweise des Themas im Musterbuch betrifft – das Schlussthema bilden,²⁴² stellt sich die »ars scripturarum« in Brandenburg als programmatisches Eingangsbild der großen Bildfolge dar. Auf Grund seiner räumlichen Anordnung unmittelbar hinter dem Haupteingang der Bibliothek an der Stelle

²³⁹ Ebd., S. 36.

²⁴⁰ Bamberg, SP, Msc. Patr. 5, fol. 1v. Der Mönch mit Zange (?) und Hammer über einem Buch im Medaillon unten rechts, Szenen des Lehrens und Vortragens unten und oben in der Mitte der Miniatur. Vgl. Trost 1986, S. 503; Suckale-Redlefsen 1995, Kat. Nr. 30. Die Ikonographie ist hier mit der Bezeichnung als »zehn Phasen der Buchherstellung« mit Blick auf die Lehr- und Redeszenen arg vereinfacht. Es erscheint naheliegend, stattdessen den in Brandenburg aufgegriffenen Begriff der »ars scripturarum« aus dem Text des Hieronymus ebenso auch auf die Miniatur in der Ambrosius-Handschrift zu beziehen. Gude Suckale-Redlefsen verweist auf eine Handschrift von 1255 mit analogen Darstellungen in abweichender Anordnung (Kopenhagen, Königliche Bibliothek, Ms. 4, 2^o; Björnbo 1907/08, S. 329 f.). Letztere Handschrift und Publikation war den Autorinnen nicht zugänglich. Vgl. auch: Wolter-von dem Knesebeck 2006, S. 438 f.

²⁴¹ Wien, ÖNB, Cod. 507, fol. 2v. Vgl. Zahlten, 1994, S. 1015, Abb. 2–4; Bacher 2000, S. 39 f.

²⁴² Die ausführliche Darstellung von »labores« der Geistlichen im Reiner Musterbuch stellt eine Auffälligkeit dar. Auch eine szenische Darstellung der Messfeier wird geboten. Denkbar ist eine konzeptionelle Anlehnung an Isidor von Sevilias *Etymologiae*, Buch VI. Anschließend an die Themen der *Artes liberales*, der Medizin und der Jursiprudenz in Buch I bis V wird hier von den Büchern und Diensten der Kleriker (»De libris et officiis ecclesiasticis«) gehandelt. *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarvm sive originvm libri XX lib. VI*, hier zitiert nach Ed. Lindsay 1911 (1985), Bd. 1 (ohne Seitenangabe).

des Übergangs zum Wohnbereich des Domkapitels, zugleich zur sog. Spiegelburg als vermutlicher Bischofswohnung und zur Domkirche, wie auch mit Blick auf die augenfälligen Anleihen der Wandmalereien an die Buchkunst, in der regelmäßigen Verknüpfung von Bild und Text, dem kunstvollen Charakter der Inschriften und der Begleitung der Figurenbilder durch üppige Rankenornamente, legt es hinsichtlich seiner programmatischen Aussage den Vergleich mit Titelmanifesten wie der Miniatur in der Bamberger Ambrosius-Handschrift nahe. Als Teil des ausgedehnten Bildprogramms der ausgemalten Dombibliothek beziehen sich die Exempla der »ars scripturarum« zugleich auf die Funktion des Raumes als Ort des Studiums und der Lehre und stellen die Besonderheit der Tätigkeiten der Geistlichen im Unterschied zu den Tätigkeiten der im Abschnitt des Saales weiter westlich dargestellten Artes mechanicae dar, ohne jedoch – dies ist bemerkenswert – die Bereiche der intellektuellen und der handwerklichen Arbeit als Gegenstände darzustellen. Das anstrengende und handwerklich anspruchsvolle Schreiben von Handschriften, die Buchbinderei, jeweils Tätigkeiten, bei denen mit beiden Händen gleichzeitig gearbeitet wird, wie auch das Unterrichten von jungen Schülern sind topische Beispiele des Diskurses um »labor«, verstanden als Bündel von Tätigkeiten des Kopfes und der Hand, der sich in Kirchen- und Klosterreformbewegungen seit dem 12. Jahrhundert auszuprägen beginnt. Diejenigen unter den geistlichen Gemeinschaften, die sich wie die Prämonstratenser auf die Tradition der Apostel beriefen und den Dienst an den Laien in den Vordergrund stellten, so die den Prämonstratensern hinsichtlich ihrer Berufung verwandten Augustinerchorherren, taten sich dabei besonders hervor.²⁴³

Nicht ungewöhnlich für den Brandenburger Dom im Mittelalter, wo im Relieffries am Westportal (um 1300) die Themen der Schule und des (weltlichen) Gerichts in satirischer Form als Fabel mit einem Wolf als verkleidetem Magister und Gänsen als wehrhaften Schülern dargeboten wird²⁴⁴ (**Abb. 40**), zieht das Bildprogramm in seinem Auftaktbild auch Register des Humors. Den Anlass für die Figuren der alten Frau mit dem Spinnrocken²⁴⁵ und dem aufgeschlagenen

²⁴³ Als eine in diesem Zusammenhang ergiebige Quelle werden die Bursfelder Statuten benannt. Siehe: Schreiner 2006, S. 154–157.

²⁴⁴ Die in der älteren Literatur angegebene Datierung von Portal, Turmvorhalle und Relieffries in das späte 14. Jahrhundert ist sicherlich nicht korrekt. Vgl. Goecke, Eichholz 1912, S. 259; Cante 1994, S. 52, 54. Die zeitliche Ansetzung der Portalanlage in die Zeit um 1300 durch Dirk Schumann erscheint hingegen plausibel. Die Werksteine aus Kalksandstein sind nicht genau passförmig für den Standort gearbeitet, so dass eine Beauftragung an eine extern arbeitende Werkstatt zu erwägen ist. Siehe: Schumann 2008, S. 107.

²⁴⁵ Lehmann, Prinz 1959–1996, Bd. 2, Lieferung 6: »*Colum*, arch. Gen. Pl. von *colus*, *colūs*, Spinnrocken, Faden, Wolle«. Das in Clm 650 durchgestrichene Wort *colum* würde gemäß Georges 1913 »Seihkorb, Seihgefäß, Durchschlag« nahelegen und damit in die Irre führen, da hier sicherlich die Moire oder Parze gemeint ist. Georges 1995 (1913), Bd. 1, S. 1285. Entsprechend bekräftigt Hartmann Schedel in Clm 418 an dieser Stelle seiner Abschrift die mittelhochdeutsche Bezeichnung *rocken*. Vgl. Wirth 1974, S. 54, Anm. 96.

Buch wie auch der Sophisten scheint die in der Inschrift wörtlich zitierte polemische Mahnung von Hieronymus zu geben: »(...) das plappernde alte Weib, der kindische Greis, der phrasenreiche Sophist, alle wagen sich an die Kunst des Schreibens.« Während die Parallele mit Hieronymus' Text nicht von der Hand zu weisen ist,²⁴⁶ kann zugleich im Vergleich mit den Bildideen, die eine Spinnerin erfordern, wegen des Kontextes der Schriftgelehrsamkeit mit einiger Vorsicht auf Klotho geschlossen werden, eine der drei in der römischen und griechischen Mythologie angesiedelten Seherinnen und Verkünderinnen des Schicksals als des »Lebensfadens« des Menschen. In den recht verbreiteten illustrierten Handschriften der christlich-allegorischen Bearbeitungen dieses Themas können den drei Parzen Züge hohen Alters gegeben werden. Klotho ist hier als diejenige ausgezeichnet, die die Spindel betätigt.²⁴⁷

■ ■ Die Heilige Theologie (»*Sacra theologia*«) und die Jurisprudenz (»*iurisprudencia*«) (Joch 2 und 3, Nordwand)

In den Abschnitten Joch 2-n und Joch 3-n sind entsprechend den erhaltenen, mit Schedels Angaben zu verknüpfenden Fragmenten die Heilige Theologie (»*Sacra theologia*«) und die Jurisprudenz (»*iurisprudencia*«), letztere aufgeteilt in das Kirchenrecht und das Zivilrecht, dargestellt.²⁴⁸ (Abb. 41, 42) Die beiden Gemälde sind als ikonographische und kompositorische Einheit konzipiert und knüpfen zugleich motivische und programmatische Zusammenhänge quer durch den gesamten Bildzyklus. Insbesondere verbinden sie sich ganz anschaulich und unmittelbar mit den Darstellungen des eschatologischen Christus als Buch mit sieben Siegeln (Apc 5, 1) und der göttlichen Weisheit, die durch die Inschriften an den Wandabschnitten der Fensterwand (Joch 3-sw und 4-so) belegt sind und weiter unten besprochen werden. Die mo-

²⁴⁶ In diesem Sinne urteilt Jacobs, ohne den Bezug zur Ikonographie der Moiren zu erkennen.

Vgl. Jacobs 1921, S. 182.

²⁴⁷ Die ikonographische Bedeutung der alten Frau mit der Spindel und dem offenen Buch blieb bislang unkommentiert. Ihre ausführlichere Erörterung muss der in Vorbereitung befindlichen Edition des Schedeltextes vorbehalten bleiben. Zur antiken Überlieferung sowie mittelalterlichen Allegorese und Ikonographie der Moiren oder Parzen siehe: Blisniewski 1992, S. 5–21. Man vergleiche etwa das Parzenbild in einer illustrierten Handschrift der Übersetzung von Alanus ab Insulis' *Anticlaudianus*, eines auch für die Darstellung der *Artes liberales* wichtigen Textes. Die betreffende Handschrift ist im 14. Jahrhundert in Süddeutschland entstanden. Pommersfelden, Schloßbibliothek, Ms. 215, fol. 162r. Ebd. S. 8–12. Zur Verknüpfung von allegorischer Dichtkunst und *Artes*-Lehre in der Übersetzung des *Anticlaudianus* von Notker dem Deutschen siehe: Stolz 2004, S. 116–132.

²⁴⁸ Die folgende ikonographische und epigraphische Deutung nimmt Bezug auf die Klärung der erkennbaren Motive durch Katharina Pick. Pick, Wandmalereien. Auf Grund der Untersuchungen von Birgit Malter wurden für das Gemälde der »*Sacra theologia*« angezeigt: das Lesepult der Personifikation der Theologie und eine Bischofsfigur, letztere unter UV-Licht. Vgl. Malter, Schnurbein 2009, S. 327.

tivgeschichtlichen Hintergründe dieser Bilderfindungen können im vorliegenden Zusammenhang nur cursorisch behandelt werden. Auf ausgeklügelte Weise werden Typen der *Majestas Domini* und des Weltenrichters mit solchen der Philosophie und der *Ecclesia* verknüpft. Diese werden weiter auch auf Bildformulare von Eingangsminiaturen in illustrierten Prachthandschriften des *Decretum Gratiani* bezogen, dabei abgewandelt und neu redigiert.

Reste der Inschriftenblöcke ohne lesbare Schrift sind jeweils im westlichen Abschnitt der Wände Joch 2-n und Joch 3-n erhalten. Verloren ist auch eine kürzere Inschrift, die Schedel folgend unter der zentralen Personifikation der »*Sacra theologia*« in Joch 2 bei der Darstellung einer »Quelle an einem Ort, umgeben von einer Mauer, aus der kleine Flüsse entspringen, welche den grünen Ort bewässern«, angebracht war, und die besagte »Die Theologie ist der Ursprung und die Quelle aller Tugend«. ²⁴⁹ Die hierbei angezeigte Motivik verweist auf die allegorische Tradition der *Ecclesia* (der Kirche), die mit den vier Flüssen des Paradieses und den Tugenden verbunden wird. ²⁵⁰ Ein ansatzweise zu erkennendes Spruchband bei der Gruppe von drei Bischofsfiguren im östlichen Teil des Bildes deutet auf einen weiteren Titulus hin. (Abb. 41) Zusätzlich ist mit Namensbeschriftungen bei den Heiligen zur rechnen, da Schedel die Identifikation der vier großen Kirchenväter (Papst Gregor der Große, Hieronymus, Ambrosius und Augustinus) zu beiden Seiten der thronenden Königin sonst wohl nicht gelungen wäre. Auch die Aufteilung der Jurisprudenz in ihre beiden Gebiete war Schedel folgend durch Tituli verdeutlicht, die da lauteten »das Zivilrecht« (»*ius civilis*«) und »das kanonische Recht« (»*ius canonicus*«). Diese Tituli waren zu Füßen der beiden nebeneinander auf einer Bank mit Kissen sitzenden Personifikationen platziert und mit Darstellungen des Mondes und der Sonne verknüpft. ²⁵¹ Als Hinweis auf die beiden »*luminaria*« in der Erschaffung der Welt (Gn 1, 14–18) ordnet diese Allegorie die beiden Rechtswissenschaften einer Skala des von Gott zugeteilten Maßes an Gnade und Erleuchtung zu und weist das Kirchenrecht als die höhere, das Zivilrecht als die niedrigere Wissenschaft aus. ²⁵² Dieser Bildaussage entsprach die große Inschrift zur

²⁴⁹ BSB, Clm. 650, fol. 279v. Wirth 1974, S. 55.

²⁵⁰ Mit *Ecclesia*-Bildern wird sowohl das Motiv der Paradiesesflüsse als Allegorie der vier Kardinaltugenden wie auch die Tugendsymbolik im Allgemeinen verknüpft, so etwa im *Speculum virginum*. Vgl. Strube 1937, S. 11; Evans 1972, Sp. 371; Schiller 1976, S. 63–67. Im Wandmalereizyklus in St. Georg in Prüfening ist die thronende *Ecclesia* von Tugenden umgeben, laut der Inschrift »Bausteine der Kirche«. Vgl. Stein-Kecks 2006, S. 396.

²⁵¹ BSB, Clm. 650, fol. 280r. Wirth 1974, S. 55.

²⁵² Die Verknüpfung von Sonne und Mond als eine Bildchiffre, die auf die kosmologische Bedeutung des dargestellten Ereignisses oder der dargestellten Hauptfigur verweist, tritt zunächst in den Zusammenhängen der Kreuzigung Christi oder – seltener – der *Ecclesia* auf. Offenbar als eine Folge der Verknüpfung der Allmacht Gottes bzw. der Macht der Kirche mit der Darstellung der beiden Rechtsinstanzen tritt dieses Motiv vereinzelt bereits im 14. Jahrhundert in illuminierten Handschriften des *Codex Gratiani* in den *Distinctiones* (Pars I) auf, so in der Handschrift London, British Museum, Md. Add. 15.274 f. 3v, und in der Handschrift im Vatikan, Archivio della Basilica di S. Pietro. Melnikas 1975 Bd. 1, S. 59, Abb. Pl. XIX und Fig. 65.

Jurisprudenz, die einen Abriss der Rechtsgeschichte von der Zeit des mosaischen Gesetzes an über das prophetische, apostolische und evangelische Recht bis zum römischen Recht vorstellte und dabei Zuständigkeiten benannte und skalierte. Als Quelle benannte der Inschrifttext den »Anfang der Dekrete«. Wahrscheinlich ist hier der Grundlagentext des kanonischen Rechts, das ca. 1130–48 von einem Bologneser Rechtslehrer namens Magister Gratianus zusammengestellte, als Konkordanz widersprüchlicher kanonischer Regeln angelegte *Decretum Gratiani*, gemeint. Dieser in den folgenden Jahrhunderten ergänzte und kommentierte Text,²⁵³ der nachweislich auch von Peter von Klitzke und Stephan Bodeker gemeinschaftlich bearbeitet wurde,²⁵⁴ vermittelt in den ersten Abschnitten (*Distinctiones* I–IX) Begriffsdefinitionen (unter ausgiebiger Bezugnahme auf Isidor von Sevilas *Etymologiae*) sowie chronikalische Hinweise. In wesentlichen Stichpunkten passen sie zum Inschrifttext nach Schedel, ohne jedoch eine unmittelbare Vorlage zu bieten.²⁵⁵

Insgesamt formulieren die Inschriften gemäß den Angaben von Schedel Leitsätze für die in der ausgemalten Bibliothek offenbar intendierte Darstellung des Studiums in der Perspektive der souverän agierenden Kirche. Die Theologie ist die Königin der Wissenschaften, der alle Künste wie Mägde dienen. In der Rechtswissenschaft, die von der Heiligen Schrift ausgeht, teilen sich das Zivilrecht und das Kirchenrecht die Zuständigkeit jeweils für die Laien und die Geistlichen, jedoch regiert das kanonische Recht, ein Bestandteil der Theologie. Die Kirche, die aus der Theologie wie aus göttlichen Gewürzen »über Honig und Waben hinaus« gespeist wird, ist die »*Ecclesia militans*«, die »streitbare Kirche«.

Gänzlich verloren ist offenbar die ehemals dominierende Figur der Theologie als königliche weibliche Figur, die Schedel folgend in Joch 2 in axialer Position über dem Paradiesgarten thronte, in generellen Zügen vergleichbar dem Christus der Parusie in der Gewölbmalerei in der Vorhalle der Kirche San Miniato al Monte in Civate bei Como.²⁵⁶ Von dem paradiesischen Ort unterhalb der »Königin« ist infolge einer großflächigen Beschädigung nur ein geringer Rest des grünen Bildgrundes im linken unteren Bereich des Gemäldes erhalten. Mit ihren eigentümlichen Attributen, den Infuln des Papstes oder Bischofs unter der Krone, ein Zepter in der Rechten und die Linke auf ein aufgeschlagenes Buch (wohl auf einem Pult) gelegt,²⁵⁷ nahm sie – als Bevollmächtigte in der Lehre der Heiligen Schrift – Bezug auf das Bild der beiden Rechtswissenschaften, die ihrerseits wie Vorsitzende eines Tribunals über einer Gruppe von Rechtsgelehrten thronten. Vom Gemälde der Jurisprudenz in Joch 3 haben sich schemenhafte Reste zweier weiblicher Sitzfiguren und Fragmente der Bank mit einem gemusterten Kissen

²⁵³ Friedberg 1879 (1959), S. X; Haering 2006, S. 21–34.

²⁵⁴ Vgl. Wigger 1996/97, S. 108.

²⁵⁵ *Decretum sive Concordia discordantium canonum*, *Distinctio* I, c. VII. Ed. Friedberg 1959 (1879), S. 1.

²⁵⁶ Demus 1983, S. 59.

²⁵⁷ BSB, Clm 650, fol. 279v. Wirth 1974, S. 55.

erhalten.²⁵⁸ (Abb. 42) Unterhalb der beiden Personifikationen sind geringe Reste der Köpfe der Gelehrten (auch rosafarbene Reste des Inkarnats) zu erkennen. Als visuell störend machen sich hier die Reste der roten Rücklage für eine Skulptur als Teil der Raumfassung von 1905 bemerkbar.²⁵⁹ Bedeutendere Fragmente sind im östlichen Bereich des Gemäldes der Heiligen Theologie zu erkennen: Reste der von Schedel benannten Darstellungen der vier großen Kirchenväter, die wegen der erhaltenen Bischofsmitteln auf den hl. Augustinus und den hl. Ambrosius zu beziehen sind. Während ihre Pendants auf der linken Seite, der als Kardinal dargestellte hl. Hieronymus und der hl. Papst Gregor der Große, verloren sind, ebenso wie die hier ehemals angeordneten Figuren eines Kardinals mit einer Gruppe Mönche, ist auf der Gegenseite, an dieser Stelle mit Unterstützung der Hyperspektralbildverarbeitung, auch der von Schedel beschriebene Bischof zu erkennen, hinter dem eine Gruppe von Geistlichen und Studenten erscheint, als würde sie ihm nachfolgen.²⁶⁰ Gemäß einer kanonischen, seit dem 8. Jahrhundert meist auf die vier großen lateinischen sowie die vier großen griechischen Kirchenväter (Basilus, Gregor von Nazianz, Johannes Chrysostomos und Athanasius) bezogenen Definition sind die Kirchenväter durch Rechtgläubigkeit der Lehre, Heiligkeit des Lebens, Anerkennung durch die Kirche und Zugehörigkeit zum christlichen Altertum gekennzeichnet.²⁶¹ Somit gehört diese Ikonographie zu den entscheidenden Ausstattungsmerkmalen des Wandmalereizyklus, der auf die Kirche als Standort und Entfaltungsraum der ausgemalten Bibliothek verweist und dabei, ganz im Sinne der geschichtsphilosophischen Tendenz der Schriften Hugos von St. Viktor, eine historische Perspektive entwickelt.²⁶² Die Gruppen um Kardinal und Bischof im Bildvordergrund machen die Überführung der Lehre der Kirche gemäß der Autorität der Kirchenväter in den sozialen Raum der aktuellen Kirche und in den Wissensraum der ausgemalten Bibliothek hinein manifest und erläutern dabei sicherlich nicht zuletzt auch die Standeszugehörigkeit der Geistlichen als vorzugsweise angesprochene Nutzer der Bibliothek. In der Tat galten die Schüler einer kirchlichen Schule als Geistliche und standen entsprechend unter dem rechtlichen Schutz des Bischofs.²⁶³

²⁵⁸ Die Identifikation erfolgt hier wie auch sonst im deskriptiven Bereich der Darstellung mit Bezug auf Pick, Wandmalereien. In Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 002 100, Blatt-Nr. 203–205, ist das hier gemäß Pick als ein gemustertes Kissen angesehene Objekt bereits angezeigt als »Polster«.

²⁵⁹ So erkennbar an Hand der fotografischen Innenansicht von 1910: Domstiftsarchiv Brandenburg BDK 4406/8222 A3. Siehe: Pick 2017. Zur Raumfassung von 1905 siehe: Schädler-Saub 2022, S. 122 f.

²⁶⁰ Diese Erkenntnisse werden vorgestellt in: Pick, Wandmalereien.

²⁶¹ Zur Begriffsbestimmung nach Vinzenz von Lérins (1. Hälfte 5. Jahrhundert), zu Quellen und frühen Bildbelegen: Jászai 1970, Sp. 529 f.

²⁶² Siehe auch unten, S. 100, 112–114.

²⁶³ Ehlers 1986, Sp. 1227 f.

Die geistlichen »Doktoren« (Schedel) im Gemälde der Heiligen Theologie bringen die kirchliche Hierarchie in ihrer Zuständigkeit für die Theologie und die Rechtswissenschaft zum Ausdruck. Sie schließen an die Gruppen der Rechtsgelehrten im Gemälde der Jurisprudenz an, die Schedel als mit ihren Standeszeichen »dezent geschmückt« beschreibt. Als Vergleich scheint man insbesondere die Titelminiatur von Niccolò da Bologna (Mitte 14. Jahrhundert) in einer in Genf aufbewahrten Decretum-Gratiani-Handschrift heranziehen zu dürfen. (Abb. 43) In der Anordnung dem Brandenburger Gemälde wohl grundsätzlich vergleichbar, sind hier Gruppen von Figuren auf einem erhöhten Podest wie für ein Tribunal im Expertengericht versammelt, die Vertreter des kanonischen und zivilen Rechts, ausgestattet mit Büchern oder Schriftrollen.²⁶⁴ In dieser Bildtradition thronen die beiden Rechte, dargestellt als höchste Richter, Kaiser-König und Papst-Bischof, nebeneinander und unterhalb oder zu beiden Seiten einer Christusfigur.²⁶⁵

Die königliche Figur ist gemäß den Angaben Schedels in Analogie zu den Figuren der Philosophie, der Medizin und der beiden Rechte als Personifikation der Theologie zu deuten. Vermutlich war ihr die von Schedel formulierte Bezeichnung »Sacra theologia« als Titulus beigegeben. Motivgeschichtlich und inhaltlich betrachtet scheint die Benennung als Ecclesia-Theologia angemessen. Ein vergleichender Blick auf den im hohen Mittelalter entwickelten Typus der königlichen, thronenden Ecclesia, wie er in der Titelminiatur einer Handschrift des Hohelied-Kommentars von Rupert von Deutz, entstanden um 1160/70, aus der Bibliothek des Benediktinerklosters Göttweig überliefert ist, belegt dies. In der Zusammenschau mit den illustrierten Handschriften des kanonischen Rechts hat es den Anschein, dass die Programmkonzeptoren Elemente von Bildformularen ekklesiologischer und kanonistischer Thematik dekonstruierten und kombinierten. So stammt das Motiv von Sonne und Mond, das in Brandenburg den beiden Rechten beigegeben war, in der Tat aus der Typik der Ecclesia, wie in der Göttweiger Handschrift zu sehen²⁶⁶ (Abb. 44a–b), während die Geste der rechten Hand auf dem Buch als Zeichen der Übertragung des Rechts auf Rechtsprechung verständlich ist, wie sie ähnlich in den Bildern des Tribunals vorkommt. (Abb. 43)

Die verallgemeinernde Darstellung der beiden Rechte als Personifikationen in der Art der Philosophie ist auf ihre Weise inhaltlich bedeutsam, weil sie das an dieser Stelle sonst übliche Bild des weltlichen Richters mit dem Richterschwert verdrängt.²⁶⁷ Sicher geschieht dies

²⁶⁴ Genf, Bibliothèque publique et universitaire, Ms. 60, fol. 2r. Vgl. Melnikas 1975, Bd. 1, S. 51 und Taf. XVIII; Böse, Wittekind 2009, S. 21; Hülsen-Esch 2006, S. 250, Abb. 128.

²⁶⁵ So in der Handschrift Wien, ÖNB, Cod. 2010, fol. 8r. Vgl. Melnikas 1975, Bd. 1, Abb. 39; Böse, Wittekind 2009, S. 20–24.

²⁶⁶ Lechner 2006, S. 111–113, Nr. 97.

²⁶⁷ Die Motivgeschichte des »Rechts« nach dem Lexikon für Christliche Ikonographie kennt keinen mit dem Brandenburger Rechtsbild vergleichbaren Bildtyp. Vgl. Merzbacher 1969, Sp. 505–511.

nicht ohne Absicht, soll doch offenbar der Primat der Kirche, nicht die Rechtshoheit der weltlichen Herrschaft im Bild wie im Text unterstrichen werden. Bemerkenswert ist auch die Geste der beiden Personifikationen. Nach den Angaben Schedels hielten sie einander bei der rechten Hand. Hier wird auf die seit spätrömischer Zeit geläufige,²⁶⁸ im späten Mittelalter u. a. in Rechtshandschriften entwickelte Bildlichkeit der Eheschließung Bezug genommen.²⁶⁹ Diese Geste bringt also wohl die eheähnliche – ewige, durch die Kirche gestiftete – Verbundenheit der beiden Gebiete der Rechtswissenschaft zum Ausdruck.

Als eine ikonographische Merkwürdigkeit ist anzusehen, dass weder im Bild der Theologie noch im Bild der Rechtswissenschaft eine Figur Christi dargestellt ist, da die göttliche Initiation dieser Wissenschaften und Instanzen in vergleichbaren Darstellungen sonst regelhaft bildlich explizit gemacht wird.

■ ■ Sechs Künste aus dem Kreis der *Artes mechanicae* (Joch 4–9, Nordwand)

Westlich an das Gemälde der Jurisprudenz anschließend werden an der nördlichen Wand der Bibliothek in den Jochen 4, 5, 6, 7, 8 und 9 sechs der sieben *Artes mechanicae* dargestellt. (Abb. 32) Nicht nur die Inschriften, sondern in weiten Teilen auch die Bilder beziehen sich wie auch die Abschnitte über die Philosophie auf das *Didascalicon de studio legendi* (Studienbuch) des Hugo von St. Viktor (ca. 1095–1141), dem bereits mehrfach erwähnten hauptsächlichen Referenztext in den von Hermann Schedel behandelten Abschnitten des Wandmalereizyklus. Auch für die inschriftliche Darstellung der Philosophie und der *Artes liberales* im nördlichen Bibliotheksraum wurde das *Didascalicon* herangezogen. Im Bereich der sechs Gemälde zu den *Artes mechanicae* an der Nordwand des südlichen Bibliotheksraums handelt es sich um jeweils leicht gekürzte und zusammengezoene Wiedergaben der entsprechenden Passagen in Buch II und III des *Didascalicon*.²⁷⁰

²⁶⁸ So im Bild der Ehepartner auf dem Denar der Plautilla (Deutsche Bundesbank, Geldmuseum, Inv. Nr. 3.024; 202/04 n. Chr.) mit der Umschrift »CONCORDIAE AETERNAE«. Beck, Bol 1983, Kat. Nr. 254, S. 678.

²⁶⁹ So in der Handschrift des *Authenticum Novellae*, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Ms. Jurid. 27, fol. 86r. Vgl. Ebel et al. 1988, S. 170, 192.

²⁷⁰ Hugo von St. Viktor, *Didascalicon*. II und III. Ed. Buttmer, S. 39–44, 50. Wirth 1974, S. 56–60.

■ Die Tuchherstellung (»lanificium«) (Joch 4, Nordwand)

An der Nordwand, in dem Bereich des Zyklus, der Schedel folgend der Tuchherstellung (»lanificium«) gewidmet ist, sind in Joch 4 im rechten Drittel des ehemals vorhandenen, durch den Einbau der Tür (1828)²⁷¹ aufgebrochenen Inschriftfelds unzusammenhängende Reste von ca. sieben Buchstaben zu erkennen, die jedoch nicht lesbar sind. Der Text gab eine umfassende Aufzählung textiler Stoffe und Produkte sowohl tierischer als auch pflanzlicher Herkunft und benannte Vorbilder für diese Tätigkeiten in der heidnischen Mythologie und im Altertum.²⁷² Der lexikalischen Fülle des Textes korrespondierten im Gemälde gemäß Schedels Beschreibung nicht weniger als acht Gewerke mit 15 Figuren. Dabei ging es mit Ausnahme der Seilerei und Schuhmacherei aber wohl fast ausschließlich um die Produktion und Verwertung des Wolltuchs, ein Schwerpunkt, der sich mit der wirtschaftlichen Bedeutung dieses Produkts im Mittelalter erklärt.²⁷³

Als einziges erkennbares Fragment der Figurenmalerei hat sich im oberen Drittel der Wand die Darstellung eines Beines erhalten, das unter einem leuchtend blauen²⁷⁴ ausgestellten Gewand herausragt, mit hellbraunem Inkarnat und sorgfältig schraffierter Rundung der Wade. Obwohl von geringem Umfang (L.: 14 cm), ist es von erheblicher Aussagekraft. Zusammen mit einigen weiteren Fragmentpartikeln belegt es mit hoher Wahrscheinlichkeit folgenden Hinweis in Schedels Text: »Hier werden über eine Stange aufgehängte Tücher durch einen Mann und eine Frau mit den *karten* bearbeitet.« Dabei ist die fragmentarisch erhaltene Figur des kurzen Gewands wegen mit der männlichen der beiden Figuren zu identifizieren.²⁷⁵ (Abb. 45) Die angesprochene Tätigkeit ist das Aufrauen der Wolle mit Kardendisteln, einer im 15. Jahrhundert mehrfach dargestellten Technik der Veredelung des Wolltuchs.²⁷⁶ In Brandenburg wurde sie noch im 19. Jahrhundert ausgeübt, so in der Tuchmanufaktur in Peitz.²⁷⁷ Alle anderen von

²⁷¹ Domstiftsarchiv Brandenburg, BDK 4368/P335 A1. Pick 2017. Siehe auch: Richter 2000, S. 102.

²⁷² BSB, Clm. 650, fol. 28ov. Ein Zitat nach: Hugo von St. Viktor, Didascalicon, II, 21 und III, 2. Ed. Buttner 1939, S. 39. 29–40. 9 und S. 50. 20–27. Wirth 1974, S. 56.

²⁷³ Vgl. Kania 2010, S. 38–40.

²⁷⁴ Zu widersprechen ist der Angabe bei Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 002 100, das Gewand sei grün. Der Eindruck eines Grünlichblau unmittelbar über dem erhaltenen Unterschenkel in dem hier beigegebenen Dia Nr. Joch 1.5. Wand A_6288 entspricht nicht dem zu beobachtenden Zustand. Der Farbunterschied zwischen dem blauen Gewand, den ebenfalls leuchtend blauen, wohl dem zu bearbeitenden aufgehängten Wolltuch zuzuordnenden Fragmenten auf der einen und den Fragmenten des grünen Untergrunds der Umgebung auf der anderen Seite ist am Original und auf dem Foto von Holger Kupfer (erstellt im Rahmen des DFG-Projekts im Auftrag der Universität Paderborn) gut zu erkennen.

²⁷⁵ Zur Kleidung des männlichen Handwerkers, einer kurzen gegürteten Tunika, die für diese Figur anzunehmen ist, siehe die vergleichbaren Bildbeispiele bei: Thiel 2010, S. 118 f., 148 f.

²⁷⁶ Vgl. Kania 2010, S. 69 f.

²⁷⁷ Ein Kardentrocknungshaus ist im Gebäudeinventar der Manufaktur (4. Februar 1858) erwähnt. Archiv des Fördervereins Hüttenwerk Peitz e. V., Archiv-Nr. 120, Akten-Nr. I, 4, Nr. 2. Für die

Schedel beschriebenen Figuren oder Szenen, von der Spinnerin und Weberin über den Schuster bis zur Schneiderei, verweisen auf Tätigkeiten im Sitzen oder auf gänzlich anders aufgefasste Situationen.

Die in Brandenburg gegebene Schwerpunktsetzung bei der Verarbeitung von Wolle und Wolltuch liegt sicher nicht allein im Wortsinn des Begriffs »lanificium« (von lat. »lana«, Wolle), zu übersetzen als Wollverarbeitung oder Tuchherstellung, begründet, sondern verweist auf grundlegende Merkmale der mittelalterlichen Kultur- und Wirtschaftsgeschichte. Wolle, zu meist Schafswolle mit ihren herausragenden Materialeigenschaften, bildete den bei weitem am häufigsten verwendeten Rohstoff für Kleidung. Die daraus gefertigten Gewebe konnten im Preis an Seidengewebe heranreichen und bildeten einen der wichtigsten Wirtschaftsfaktoren der Epoche.²⁷⁸ Der sozialen und wirtschaftlichen Bedeutung der Gewerke der Woll-, Leder- und Hanfverarbeitung u. a. entspricht eine recht umfangreiche Bildlichkeit, überwiegend überliefert in der Buchmalerei, so in der bereits erwähnten Bildfolge zu den *Artes mechanicae* im Reiner Musterbuch (**Abb. 76**) und im *Tacuinum Sanitatis*, einem in mehreren Handschriften oberitalienischen und süddeutschen Ursprungs überlieferten illustrierten Handbuch zur gesunden Lebensführung. Die im späten 14. Jahrhundert wohl in Oberitalien (Verona?) entstandene Handschrift des *Tacuinum Sanitatis* in Wien, 1407 im Besitz von Georg von Liechtenstein-Nikolsburg, Bischof von Trient (amtierte 1390 bis 1419) nachgewiesen, zeigt unter der Überschrift »Vestis lana« (»Kleidung aus Wolle«) einen Blick in eine Schneiderwerkstatt, wo eine Anprobe und Näharbeiten stattfinden,²⁷⁹ und scheint dabei ansatzweise eine Vorstellung von der ehemals in Brandenburg dargestellten Szene zu geben. (**Abb. 46**) Wiederum zeichnet sich die Brandenburger Darstellung dadurch aus, dass neben dem männlichen Vertreter des Handwerks Hermann Schedels Beschreibung gemäß auch eine Frau bei der Arbeit zu sehen war. Besonders zahlreich sind Gewerke der Tuchmacherkunst in dem im *Didascalicon* vertretenen erweiterten Sinn der Bearbeitung tierischer und pflanzlicher Materialien der Bekleidung oder Ausrüstung einschließlich der Seilerei in den Hausbüchern der Mendelschen und Landauerschen Zwölfbrüderstiftungen in Nürnberg dargestellt. In den Nürnberger Hausbüchern Mendel I und Mendel II ist das Rauen des über einer Stange aufgehängten Tuches nicht weniger als achtmal gegeben. In sieben Fällen, sämtlich Darstellungen aus dem 15. Jahrhundert, ist wie in der Mehrzahl der Handwerkerdarstellungen der Hausbücher der Zwölfbrüderstiftungen insgesamt eine einzige männliche Figur bei der Arbeit zu sehen. Diese Darstellungsweise entspricht der Funktion der Bilder, die dem Gedächtnis eines bestimmten, namentlich genann-

freundliche Übermittlung dieser Information mit dem Text des Archivregisters ist Dietrich Kunkel, Peitzer Edelfisch Handelsgesellschaft mbH/Förderverein Hüttenwerk Peitz e. V., sehr zu danken.

²⁷⁸ Kania 2010, S. 38–40. Zu weiterführender Literatur siehe dort.

²⁷⁹ ÖNB Wien, Cod. Ser. n. 2644, fol. 105r. Vgl. Unterkircher 2004, S. 5–6 (zur Entstehung und Überlieferung der Handschrift), 144 (zur Miniatur »Vestis lana«).

ten Bruders der Stiftung dienten. Eine Ausnahme bildet die Zeichnung im Hausbuch Mendel II auf Blatt 80 recto, entstanden im frühen 17. Jahrhundert. Sie zeigt den Tuchbereiter Matthes Hönisch bei der gemeinsamen Arbeit mit einem jugendlichen Gesellen. Der Meister und der Geselle wenden sich von beiden Seiten dem über einer Stange aufgehängten Wolltuch zu, um es mit dem Karden-Gerät zu bearbeiten. (Abb. 47) Ähnlich hat man sich diese Szene im Brandenburger Wandgemälde vorzustellen.²⁸⁰ Die Angaben Schedels und die an der Wand erhaltenen Fragmente lassen diese Annahme zu. Die ikonographische Kontinuität der Darstellung der Tuchbereiterie durch die Jahrhunderte entspricht der wirtschaftlichen Bedeutung dieses Handwerks bis in die Moderne, wie auch die den Bildern in Brandenburg und Nürnberg recht ähnliche Darstellung in der »Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers« von Denis Diderot und Jean-Baptiste le Rond d'Alembert (1765) belegt.²⁸¹ In Brandenburg ist die Praxis dieser Veredelungstechnik noch im 19. Jahrhundert geläufig, so in der 1858 eingerichteten Tuchmanufaktur in Peitz.²⁸²

Monumentale Repräsentationen des Textilhandwerks des hohen und späten Mittelalters stammen aus Stiftungen der Zünfte wie die Glasfenster der Tuchmacherzunft in der Stiftskirche Notre-Dame in Semur-en-Auxois (Bourgogne-Franche-Comté), entstanden im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts,²⁸³ oder der Ausgestaltung von städtischen Bürgerhäusern wie die sog. Weberinnenfresken im ›Haus zur Kunkel‹ in Konstanz (14. Jahrhundert). Während im ersten Zyklus wiederum vorwiegend Männer bei der Arbeit dargestellt sind, zeigt der Weberinnenzyklus im Obergeschoss des ›Hauses zur Kunkel‹ Frauen verschiedenen Alters und Standes. Die ausschließliche Präsenz weiblicher Figuren im dargestellten Tätigkeitsfeld der Wollverarbeitung im ›Haus zur Kunkel‹ scheint weniger mit der sozialen Realität der Arbeitswelt als mit der diesem Bildzyklus zugrunde liegenden allegorischen Aussage in Zusammenhang zu stehen. Die in der ikonographischen Forschung ermittelten inhaltlichen Schwerpunkte wie die beispielhafte Darstellung der Sinneswahrnehmung und Verweise auf biblische Tugendmotive scheinen mit einer Bezugnahme auf die mittelalterliche Tradition der Darstellung von Personi-

²⁸⁰ Nürnberg, Stadtbibliothek im Bildungscampus, Mendel II, 317b.2°. Vgl.: <https://hausbuecher.nuernberg.de>. Für Hinweise auf die Funktionsweise und Ikonographie des Kardenstreichens sind die Autorinnen Dr. Katrin Kania, Erlangen, sehr verbunden.

²⁸¹ Diderot, d'Alembert 2010. Den Hinweis auf diese Quelle verdanken die Autorinnen Dr. Katrin Kania, Erlangen.

²⁸² Ein Kardentrocknungshaus wird im Gebäudeinventar der Manufaktur anlässlich der Verpachtung an »Herrn Berger« am 4. Februar 1858 genannt. Archiv des Fördervereins Hüttenwerk Peitz e. V., Archiv-Nr. 120, Akten-Nr. I, 4, Nr. 2. Für die freundliche Übermittlung dieser Information mit dem Text des Archivregisters ist Dietrich Kunkel, Peitzer Edelfisch Handelsgesellschaft mbH/Förderverein Hüttenwerk Peitz e. V., sehr zu danken.

²⁸³ Das Fenster der Tuchmacherzunft befindet sich in der 5. Kapelle von Westen am nördlichen Seitenschiff der Stiftskirche. Mehrere der Glasscheiben, darunter dasjenige der Kardenstreicher, wurden im 19. Jahrhundert erneuert. Brisac 1989, S. 303–307 mit Anm. 35.

fikationen der Tugenden oder anderer Abstrakta als weibliche Figuren einherzugehen.²⁸⁴ Wegen der Vielfalt der dargestellten Werkzeuge und Gesten sei hier auch der Skulpturenzyklus der *Vita contemplativa et activa* an der Nordquerhausvorhalle der Kathedrale von Chartres erwähnt. In der Folge der Handlungen der Wollverarbeitung, die die *Vita activa* repräsentieren, ist u. a. das Streichen des Tuches mit Karden repräsentiert. In diesem Fall wird schon in der einheitlichen, sitzenden Haltung der Figuren die Absicht der Unterordnung in den – formal und inhaltlich bestimmten – Zusammenhang des sakral bestimmten skulpturalen Zyklus deutlich. Weniger die Bezugnahme auf den Alltag von Vertretern oder Vertreterinnen des Handwerks steht hier im Vordergrund als die allegorische Bildlichkeit der Tugendexempla und der Personifikationen von abstrakten Konzepten.²⁸⁵

Auch ein sicherlich sehr bedeutendes, nicht erhaltenes Projekt der Monumentalkunst im Zusammenhang einer kirchlichen Ausstattung in der Verantwortung des Domkapitels ist hier zu nennen, das Anlass zu ähnlichen Darstellungen gegeben haben könnte, die u. a. von den Brandenburger Zünften, darunter auch den Tuchmachern, gestiftete Verglasung der St. Gotthardtkirche, der an ein Prämonstratenserstift angegliederten, dem Domkapitel unterstellten Pfarrkirche der Altstadt. Entsprechend der bereits im Zusammenhang der Bibliothek der St. Gotthardtkirche erwähnten Daten zur Bauchronologie ist diese auf etwa 1450/56 oder später zu datieren.²⁸⁶

Im Spektrum der zahlreichen, hier keineswegs vollständig aufgeführten Vergleichsmöglichkeiten in Bezug auf die Tuchherstellung wird deutlich, dass sich die Darstellung der *Artes mechanicae* in der Brandenburger Dombibliothek im Gegensatz zu den Bildern der Kunst der Schriften, der Theologie und der Jurisprudenz ausschließlich auf die Repräsentation der Tätigkeiten und Fähigkeiten von Laien richtet. In ihrer Breite entsprechen die Darstellungen trotz der Schwerpunktsetzung bei der Wollverarbeitung dem enzyklopädischen Charakter der Darstellung der *Artes* bei Hugo von St. Viktor. Zugleich war wohl zumindest in Ansätzen eine realitätsnahe Darstellung gegeben. Gegenüber den erwähnten allegorischen Bildzyklen und Gedächtnisbildern ist das Verhältnis der Geschlechter eher ausgeglichen. Hermann Schedels Beschreibung folgend war je eine weibliche Figur außer am Kardenstreichen auch an der Seilerei und an der Schneiderei beteiligt. Eine Frau war als Spinnerin, eine andere als Weberin dargestellt, eine dritte trat beim Tuchhändler als Käuferin auf.²⁸⁷ Lebensnahe Eindrücke mögen

²⁸⁴ Zur Bildstruktur dieses Bildzyklus siehe: Saurma-Jeltsch 2002, S. 313. Zur weiterführenden Literatur siehe ebd.

²⁸⁵ Vgl. Kurmann, Kurmann-Schwarz 2001, S. 268 f.

²⁸⁶ Siehe **Anm. 58**. Zur Auswertung der urkundlichen und bildlichen Überlieferung betreffend die nicht erhaltene mittelalterliche Verglasung der St. Gotthardtkirche, die unter der Mitwirkung von Bürgern der Altstadt und des Markgrafen entstand, siehe: Voigt 2005/2006, S. 94–100; Bednarz et al. 2010, S. 7.

²⁸⁷ BSB, Clm. 650, fol. 280v.

dabei mit topischen Motiven vermischt worden sein. Ein Indiz für die Tendenz zur Idealisierung und Ästhetisierung der bildlichen Darstellung der Tätigkeiten der Laien bildet der großzügige Gebrauch der Farbe Blau, das sich sowohl im Gewand des Kardenstreichers als auch in den Fragmenten des aufgehängten Wolltuchs findet. Die Farbe Blau begegnet erneut im Gemälde zur Handelsschiffahrt, in den mehr modischen, großzügig geschnittenen Gewändern von Personen aus Schichten des wohlhabenden Bürgertums oder des Adels. Im ursprünglichen Erscheinungsbild der Figurenbilder in den Wandmalereien, deren ausgeprägte Buntheit heute u. a. noch an einigen der Gelehrten oder Autoren an der Südwand nachzuvollziehen ist (**Abb. 65, 66, 67**), muss neben Grün, Rot, Gelb, Weiß, Schwarz und Braun u. a. auch die Farbe Blau einen ins Auge fallenden Akzent gebildet haben. Aktuellen kulturgeschichtlichen Forschungen zur Geschichte der Kleidung folgend handelt es sich hier wohl um eine eher rückwärtsgewandte oder auch durch spezifische Gewohnheiten der Malerei bestimmte Eigenart. Wie für den norddeutschen Raum u. a. durch eine gute Quellenlage im Bereich der Geschichte Lübecks nachgewiesen ist, nahm die Farbe Blau in der Beliebtheit der Kleiderfarben seit dem 12. Jahrhundert einen rasanten Aufstieg, erreichte ihren Höhepunkt im 14. Jahrhundert und wurde im 15. Jahrhundert zwar nicht vollständig zurückgedrängt, aber von Schwarz als der nunmehr beliebtesten Farbe überholt. Dennoch spielte die in der Beschaffung eher kostspielige, vorwiegend nur wohlhabenden Bevölkerungsgruppen zugängliche Farbe Blau in der Kleidung auch im 15. Jahrhundert noch eine erhebliche Rolle. Dies belegt nicht zuletzt die wirtschaftliche Bedeutung des Anbaus und Handels mit Färberwaid in mehreren Regionen des Reichs.²⁸⁸ So bezeichnen die blauen Gewandstoffe in den Wandmalereien einerseits zwar eine gesellschaftliche und wirtschaftliche Realität, führen zugleich aber auch einen idealisierten Zug in die Darstellung ein und steigern den Schmuckreichtum der ausgemalten Bibliothek.

■ Die Ausrüstung (»armatura«) (Joch 5, Nordwand)

Die nördliche Wand in Joch 5 weist im Bereich der Wandmalerei einschließlich des Putzes einen Totalverlust auf. Eine großflächige Störung im Bereich des Mauerwerks ist durch eine neuzeitliche Ofennische verursacht, eine von insgesamt vier Ofennischen mit Stichbogenabschluss aus der Umbauphase von 1828 ff., die Lücken im mittelalterlichen Mauerwerk der Nordwand und damit der Wandmalereien verursacht haben.²⁸⁹

²⁸⁸ Vgl. Selzer 2010, S. 57–87. Selzer verweist für die Zeit zwischen 1300 und 1440 auf Testamente aus den Hansestädten der südlichen Ostseeküste, also einen Brandenburg wirtschaftlich und politisch nahe liegenden Raum. Regionale Schwerpunkte des Anbaus lagen in Thüringen als »Garten der blauen Farbe«, aber auch am Niederrhein. Ebd. S. 332–339.

²⁸⁹ Die anderen Ofennischen befinden sich, heute unter einem hellen Putz liegend, in den Jochen 2, 3 und 4. Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 001 683; Schädler-Saub 2022, S. 118.

Das in der Handschrift evozierte Gemälde gibt eine beispielhafte Illustration aller in der Inschrift bzw. dem *Didascalicon de studio legendi* angeführten Bereiche der »armatura«, wobei diese »Kunst« hier weniger auf sozialer als auf physikalischer Ebene definiert und auf Stoffe wie Stein, Holz, Metall, Sand und Erde bezogen wird. Allein dem Stein, Ziegel oder Holz verarbeitenden Bauhandwerk werden fünf, der metallverarbeitenden Waffentechnik drei Tätigkeiten zugeordnet; eine weitere Darstellung gilt dem Hufschmied: »Hier ein Steinmetz, der einen Stein zurecht haut und anpasst, weiter einer, der Steine auf dem Rücken trägt; weiter einer, der mit den Steinen ein Haus baut, weiter einer, der [Ziegel-]Erde ausgräbt. Ferner einer an der Wurfmaschine; einer, der Wurfgeschosse herstellt und sie einrichtet; weiter ein Kämpfer, der Schwerter reinigt; weiter zwei Zimmerleute, die zusammen mit Beilen an einem großen langen Holz arbeiten; weiter zwei, die über einem Amboss einen eisernen Helm verzieren; weiter ein Schmied, der Hufeisen und anderes anfertigt.«²⁹⁰

Eine Durchsicht der Ikonographie erbrächte zahlreiche ausschnittshafte Parallelen, aber keine umfassende Vergleichbarkeit. An den Umstand ist zu erinnern, dass Bilder ebenso wie bildhafte, allegorische Texte zum Bauhandwerk der Inszenierung des Bauherrn als tugendhaft Handelndem dienen können und dabei u. a. auf König Salomon als Erbauer (»architectus«) des Jerusalemer Tempels als Beispiel aus der Zeit des Alten Testaments rekurrieren.²⁹¹ Ein entsprechender Schwerpunkt hätte in Brandenburg mit Blick auf die enormen Bauunternehmungen der Regierungszeit Stephan Bodekers am Dom und an den Klausurgebäuden nahegelegen. Indessen macht sich ein Interesse an einer möglichen Evokation biblischer Vorbilder zeitgenössischer Kirchenoberhäupter als Bauherren in den Wandgemälden offenbar nicht bemerkbar. Obwohl ikonographische Beispiele sicherlich gerade in der reichen mittelalterlichen Bildlichkeit zum Handwerk in Mythologie und Astrologie sowie der Bibelillustration zu finden gewesen wären, scheint der Bildzyklus diese Gelegenheiten zur inhaltlichen Erweiterung an dieser Stelle zu verschmähen. Hier wie auch an einigen anderen Stellen des Wandmalereizyklus scheint die Illustration des didaktischen Lehrbuchs mit seinen enzyklopädischen Abschnitten zu den technischen Wissenschaften als Säulen der praktischen Philosophie nach Hugo von St. Viktor als erklärtes Ziel des Bildprogramms im Vordergrund zu stehen.²⁹²

²⁹⁰ Vgl. BSB, Clm. 650, fol. 281r. Wirth 1974, S. 57. Vgl. Hugo von St. Viktor, *Didascalicon* II, 22. Ed. Buttner 1939, S. 40.

²⁹¹ Zum Konzept des mittelalterlichen Bauherrn als »sapiens architectus« nach dem Beispiel König Salomons siehe: Binding 1998².

²⁹² Für eine exemplarische Darstellung des Bildmaterials rund um das Konzept des »artifex« siehe: Legner 2009, hier besonders S. 135 – 145. Mit Blick auf die Bildlichkeit des Handwerks im späten Mittelalter ist u. a. auch die Auslassung der Bildhauerei und Malerei in dem Brandenburger Gemälde gemäß Schedels Beschreibung auffällig, schöpferische Tätigkeiten, die z. B. in Bildern der Kinder des Merkur in Zusammenhängen der Astrologie offenbar niemals fehlen, aber auch im Kreis der *Artes mechanicae* Berücksichtigung finden. Man vergleiche das Basler Blockbuch, um 1430, oder das Kalendarische Hausbuch der Berliner Staatsbiblio-

■ Die Handelsschiffahrt (»nauigacio«) (Joch 6, Nordwand)

Auch in Joch 6-n (**Abb. 48**) besteht ein großflächiger Substanzverlust durch eine im Zuge der Baumaßnahmen von 1828 eingebaute Tür. Der gesicherte Bestand der Inschrift umfasst lediglich sieben lesbare Buchstaben, bietet aber einen belastbaren Ansatz für die Rekonstruktion des Inschriftenblocks gemäß dem Text in Clm 650 und der verhältnismäßig gut erhaltenen Inschrift im Gemälde der Theaterkunst (Joch 9-n).²⁹³ Die lesbaren Buchstaben gehören zu den beiden letzten Wörtern der ersten Zeile der ehemals fünfzeiligen Inschrift. Auf Grund der virtuellen Anordnung der Buchstaben an der Wand gemäß den ermittelten, regelmäßigen Maßen der Buchstaben lassen sie sich an der exakt passenden Stelle am hinteren Ende der ersten Zeile anordnen:

Z. 1 [Nauigacio continet omnem in emendis, venundandis, mutandis, domesticis siue peregrinis mercibus negociacionem. Hec rectissime quasi quedam sui generis rethorica est, eo quod] **huic pro**[fession²⁹⁴]/. (...)

Wie der Text erläutert, bezieht sich der Name »nauigacio« dem Wortsinn nach auf die Schiffahrt, meint aber im vorliegenden Zusammenhang den Handel einschließlich aller Disziplinen, die zum Verkehrs- und Frachtwesen gehören. Ein Lob gilt der völkerverbindenden, Frieden stiftenden Wirkung des Handels; gewarnt wird vor Betrug.

Das in der Handschrift geschilderte Gemälde zur Handelsschiffahrt (»nauigacio«) bietet die Vorstellung von einem regen Treiben, das um das Löschen eines Handelsschiffs sowie diverse Szenen inmitten eines großen Marktes kreist. Im linken oberen Bereich ist auf einer blauen Wasserfläche neben den zur Hafenstadt gehörigen Gebäuden ein »großes Schiff mit gehisstem Segel« zu erkennen.²⁹⁵ Verloren ist die gelöschte Fracht.

Rechts sowie unterhalb des zu rekonstruierenden Hafens schließen sich Marktszenen an, wobei wohl zwei unterschiedliche Schwerpunkte zu unterscheiden sind. Im unteren und rechten Bereich geht es vorwiegend um Produkte der Landwirtschaft, die zuerst herbeigebracht,

thek von ca. 1445 (Ms. Germ., fol. 186v, 197r.), weiter auch die Florentiner Campanilereliefs von Andrea Pisano. Siehe: Ebd., S. 92, 139.

²⁹³ BSB, Clm. 650, fol. 281v. Zitat nach: Hugo von St. Viktor, Didascalicon, II, 22 und III, 2. Ed. Buttner 1939, S. 41, 10 – 19 und S. 51, 3 f. Wirth 1974, S. 57.

²⁹⁴ Es ist möglich, dass dieser Teil des Wortes gekürzt war oder dass hier eine Worttrennung erfolgte, der Wortteil »fession²⁹⁴« also in Zeile 2 stand.

²⁹⁵ Die Identifikation der Motive erfolgt mit Bezug auf Pick, Wandmalereien. Bei Malter, Herrmann 2022, Dok.-Nr. 002, 100, Blatt 169 – 175, wird die Identifikation mit der »nauigacio« nach Schedel mit dem Vorhandensein des Schiffes mit geblähten Segeln belegt. Weiter werden identifiziert: das Gesicht einer Frau, die Hand einer weiteren Figur sowie zwei Frauen, die einen Korb zwischen sich halten.

dann gehandelt werden: »Weiter werden Gänse, Eier, Weizen und anderes auf den Markt gebracht. Ein hinzukommender Jude kauft eine Gans. Gewebtes wird von einer Frau gebracht, ebenso ein Sack von einem Bauern.«²⁹⁶ Eine einzige Szene (rechts neben der Tür) lässt sich an Hand geringer Fragmente identifizieren: Ein Korb mit Geflügel wird einer Käuferin überreicht. Um handwerklich hergestellte oder fremdländische Produkte, die u. a. auch auf den Fernhandel verweisen, geht es dagegen in einem anderen Bereich des Marktes, der in räumlicher Nähe zum Hafen steht. Hier hat man sich an einem »Verkaufsstand mit Gewürzen, Hüten, Geschirr, seidenen Tüchern und anderem« mehrere Käufer vorzustellen sowie einen Verkäufer, der Gewürze abwägt. Einen wichtigen Hinweis auf die Ikonographie von Kauf und Verkauf gibt ein kleines, aber explizites Motiv zu erkennen, eine Münze, zwischen zwei Fingern eingeklemmt, von einer ansonsten verlorenen Figur mit der rechten Hand gut sichtbar in die Höhe gehalten. Eine Figur mit ausladendem Hut auf der linken Seite, das Gesicht im Profil nach rechts gewendet, scheint der angesprochene Verkäufer oder auch ein Mitbewerber um den Kauf in einer Situation des Angebots oder Feilschens zu sein. Auf der rechten Seite ist der Kopf einer weiblichen Figur im Profil zu sehen – vielleicht eine neugierige Zuschauerin. Weiter vorn, zugleich unten steht eine weitere Frau, gut zu erkennen ist ihr langer, weiter, in Röhrenfalten herabfallender Mantel in leuchtendem Blau, hinter ihrer Schulter erscheint eine deutlich kleinere Figur. Beide scheinen sich in frontaler Haltung aus dem Bild zu wenden. So sind mindestens zwei verschiedene Szenen der Interaktion zu unterscheiden, die im räumlichen Hintereinander um einen oder mehrere Verkaufsstände angeordnet wurden.

Das Motiv der mit der Rechten in die Höhe gehaltenen Münze ähnelt wohl nicht zufällig dem charakteristischen Redegestus, der zum festen Bestand von Bildern des Rhetors gehört. Damit scheint diese wohl als Feilschen zu verstehende Szene den im Inschrifttext zitierten Hinweis von Hugo von St. Viktor aufzunehmen, dass der Handel »eine besondere Art der Rhetorik« sei.²⁹⁷ Diese Stelle bietet ein Beispiel dafür, dass das illustrierende Konzept der Gemäldefolge nicht nur auf Hugo von St. Viktors Methode der generellen Klassifikation der *Artes mechanicae* nach dem Umgang mit verschiedenen Werkzeugen und Materialien eingeht, sondern wohl auch konkrete Stellen des Textes wie im vorliegenden Fall den wertenden Vergleich mit den *Artes liberales* einbezieht. Wohl im Umkehrschluss der Regel des kaufmännischen Rhetorentalents ist die Figur der *Rhetorica* in der Statuenreihe der *Artes liberales* in der Turmvorhalle am Münster in Freiburg im Breisgau mit einer großen Menge Münzen in den Händen dargestellt.²⁹⁸

²⁹⁶ Vgl. Wirth 1974, S. 14.

²⁹⁷ Hugo von St. Viktor, *Didascalicon* II, 23. Ed. Buttner, S. 41. Vgl. Wirth 1974, S. 17.

²⁹⁸ Die Münzen als Attribut der *Rhetorica* wurden bis dato nicht gedeutet. Vgl. Morsch 2001, S. 154.

Westlich der zweiflügeligen Tür von 1828 sind auf der Nordseite der Mauer (in Raum R1.14 nach den Plänen von pmp-Architekten) Teile der westlichen Laibung einer rundbogigen Tür aus der ersten Bauzeit des Nordflügels im 13. Jahrhundert erhalten.²⁹⁹ Da der Befund bei der Sanierung abgedeckt wurde, lässt sich die Frage, ob diese Pforte etwa noch zum Zeitpunkt des Umbaus des nördlichen Klausurflügels im 15. Jahrhundert genutzt wurde, auf der Ebene der Baugeschichte nicht klären. Auch an Hand der figürlichen und ornamentalen Malerei lassen sich keine Argumente für oder gegen eine solche Überlegung gewinnen, denn Fälle mittelalterlicher Wandmalerei, die auf Fenster oder Türen Rücksicht nehmen, sind zahlreich. Häufig wird gar nicht der Versuch unternommen, eine gegebene Einschränkung des Bildfelds durch Elemente der Architektur zu kaschieren. Stattdessen wird der Konflikt zwischen der Öffnung in der Wand und der Komposition der Wandmalerei mitunter optisch hervorgehoben, indem etwa das gegebene Motiv über- oder abgeschnitten wird, so zu sehen am Himmelsfenster mit Engeln und Leidenswerkzeugen im Gewölbe der St. Stephanskirche in Tangermünde (zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts).³⁰⁰ Ein Beispiel für eine formalästhetisch kühne Integration von Türöffnungen in die mit Wandmalerei geschmückte Wand bildet das Gemälde der Ehrung Friedrichs II. durch die Völker in der Sala der Torre Abbaziale an San Zeno in Verona.³⁰¹

Entscheidende Argumente gegen die Weiternutzung der Tür aus dem 13. Jahrhundert und zugunsten der Rekonstruktion einer ehemals geschlossenen Wand liefert indessen die epigraphische Untersuchung. Dieses Ergebnis der Inschriftenforschung berührt a priori nicht die von Ursula Schädler-Saub ermittelte frühen Phase der Raumgestaltung.³⁰² Indessen muss der späteste Zeitpunkt, um die Tür aufzugeben, die Zeit des Beschlusses der Ausmalung der Bibliothek (und mindestens eines der nördlich angrenzenden Räume in der Verlängerung der Bischofsburg) gewesen sein.

²⁹⁹ Pmp-Architekten 2020, Doku-Nr. 001 683; Malter, Herrmann 2022, S. 6 f. und 13 f.

³⁰⁰ Danzl, Rüber-Schütte 2009, S. 207.

³⁰¹ Der im Sockelbereich angeordnete Jagdfries wird durch die Türöffnungen schlichtweg unterbrochen, ohne dass dies den Lauf der Jagdhunde aufzuhalten scheint. Die rechte der beiden Türen ist durch ein breites Ornamentband hervorgehoben, die Figuren, die die Untertanen Friedrichs II. repräsentieren, überlappen diesen Bereich sogar. Eine Raumsituation, die der Wandmalerei zunächst enge Grenzen setzt, wird also für eine originelle Bildidee fruchtbar gemacht. Vgl. Wolter-von dem Knesebeck 2016, S. 202.

³⁰² Vgl. Schädler-Saub et al. 2022, S. 92 – 95; Schädler-Saub 2022, S. 113,

■ Die Landwirtschaft (»agricultura«) (Joch 7, Nordwand)

Im Wandgemälde zur Landwirtschaft (»agricultura«) (Joch 7-n) haben sich bedeutende Bestandteile der Malerei in unterschiedlicher Tiefe erhalten.³⁰³ Die beeindruckende Erzählfreude und großartige dekorative Wirkung der Malerei lassen sich an diesem Beispiel besonders gut nachvollziehen. Über Lücken und Schadensbilder hinweg³⁰⁴ erschließt sich eine Landschaft mit übersichtlich ausgebreiteten Zonen oder Flächen. Die obere Hälfte des Bildes wird von einem ummauerten Garten dominiert, zugänglich durch ein rechteckig überbautes Portal. Von dem im Schedel-Text beschriebenen Blumengarten sind die Harfenspielerin³⁰⁵ auf der Gartenbank (in großen Teilen sichtbar) und wenige Fragmente der Bepflanzung erhalten. (Abb. 49) Teilweise erhalten ist auch der Lautenspieler, der links von der Harfenspielerin auf der Rasenbank sitzt. Verloren sind die ummauerte Quelle mit dem kühl gestellten Trinkgefäß, die wohl zu Füßen der beiden Musizierenden lag, sowie das Liebespaar unter Zweigen, das im rechts angrenzenden Obstgarten zu suchen ist.

Außerhalb des Gartens zieht sich bis an die seitlichen und unteren Bildränder der Bereich der Feld- und Weidewirtschaft hin. Das mit seinen Ähren und Grannen detailliert gemalte Getreide steht erntereif auf dem Feld. (Abb. 50) Die meisten der von Schedel beschriebenen Figuren, die mit der Sichel, der Sense oder dem Heurechen verschiedene Tätigkeiten ausführten, sind offenbar verloren. In der unter UV-Strahlung hergestellten Fotografie im Archiv von pmp-Architekten/Domstift Brandenburg konnte Katharina Pick einen Bauern mit Korb identifizieren,³⁰⁶ wohl zu beziehen auf die zuletzt genannte Figur gemäß den folgenden Sätzen von Schedel: »Hier pflügt ein Bauer. Hier sät ein anderer.« Nahe des rechten Bildrands sind drei fragmentarisch erhaltene junge Graserinnen mit hochgekrempeelten Ärmeln und hochgesteckten Zöpfen zu erkennen, die langen Hemden bis zu den Unterschenkeln hochgeschlagen.³⁰⁷ Mit

³⁰³ Die Identifikation der Motive bezieht sich auf Pick, Wandmalereien. Bei Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 002 100, Blatt-Nr. 148 – 158 bereits benannt: Getreidefeld, Mauer mit Zinnen, Frau mit Perlenkette und Grasernte. Das Instrument der Dame wird von Schößler 2010 (siehe unten) irrtümlich als Zither bezeichnet.

³⁰⁴ Vgl. die Wandabwicklung der Nordwand des südlichen Bibliotheksraums von Krause-Riemer et al. 2022, S. 390.

³⁰⁵ BSB, Clm 650, fol. 282r. Wirth 1974, S. 59. Hennebo und Schößler übersetzen »cithara« irrtümlich mit »Zitter«. Vgl. Hennebo 1962, S. 140; Schößler 2010. »Cithara« ist als mittelalterliche Bezeichnung für die Harfe vom Typus der Winkelharfe durch Bild- und Textquellen belegt. Vgl. Stauder 1973, S. 66 f.; Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarvm sive originvm libri XX, lib. III. Zitiert nach Möller 2008, S. 137 f.

³⁰⁶ Vgl. BSB, Clm 650, fol. 282r. Die Klärung der erkennbaren Motive bezieht sich auf: Pick, Wandmalereien.

³⁰⁷ Genauer als am Original bzw. an den fotografischen Aufnahmen ist in der UV-Aufnahme das Heu unter dem Arm des Mädchens, das den Kopf in den Nacken legt, zu erkennen. Vgl. Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 002 100, Blatt-Nr. 150. Zur Kleidung der Bäuerinnen im späten Mittelalter vgl. Thiel 2010⁹, S. 148 f.

bemerkenswert gut beobachteten Gesten scheinen sie einer weiteren, vielleicht männlichen Figur beim Aufbau eines ehemals wohl in der rechten unteren Ecke der Bildfläche platzierten Heuhaufens zu helfen, gemäß dem eher knappen Hinweis: »Weiter einer, der einen Heuhaufen macht.«³⁰⁸

Die Aufteilung der »agricultura« in zwei unterschiedliche soziotopische Bereiche, den paradisiisch anmutenden Garten aus dem Lebensumfeld der Burg oder des herrschaftlichen Stadtpalastes, der durch Szenen aus dem Kreis der Minnethemen belebt ist,³⁰⁹ und den der ›außerhalb‹ der Mauern liegenden bäuerlichen Feld- und Weidearbeit, bringt auf besonders eindringliche Weise zwei Haupttendenzen der Darstellung der Artes mechanicae in Brandenburg zur Anschauung: Die Lexik und Systematik des Textes, hier die Einteilung der »agricultura« in die Weide, den Acker, den Baum- und den Blumengarten, wird klar reflektiert; die Figuren und Requisiten werden dabei auf das aktuelle soziale Leben bzw. dessen Reflexe in einer idealisierten zeitgenössischen Bildlichkeit bezogen.³¹⁰

■ Die Jagdkunst (›venacio‹) (Joch 8, Nordwand)

Im Gemälde zur Jagdkunst (›venacio‹) (Joch 8-n) finden sich Inschriftenreste links und rechts der 1828 eingebrochenen Tür. Der zu rekonstruierende Text handelt von der Aufteilung der Jagd in drei Arten: die Jagd auf Tiere des Landes, auf Vögel und auf Fische; weiter von den Jagd- waffen sowie von der Kochkunst.³¹¹ Ähnlich wie im Gemälde zur »agricultura« ist über Frag- mente unterschiedlichen Umfangs ein Szenario wie im Freien mit verschiedenen Typen von Landschaft zu erschließen.³¹² Die von Schedel zuerst genannten Szenen, die Hetzjagd auf ver- schiedene Tiere – »Hirsch, Hase, junge Hindin« –, die in einem dichten Wald von Stöberhun- den und einem berittenen Knappen mit Jagdhorn in ein ausgespanntes Netz getrieben wer- den, weiter ein Jäger zu Pferd, der einen Falken oder Habicht auf Rebhühner loslässt, scheinen spurlos verloren zu sein. Da Schedel die Beschreibung mehrfach links oben beginnt, sind sie wahrscheinlich im oberen Feld auf der linken Seite zu suchen. Im rechten oberen Bereich ha- ben sich Reste einer Szene erhalten, die inhaltlich zu den erstgenannten passt, weil sie wie die-

³⁰⁸ Vgl. BSB, Clm 650, fol. 282r. Diese Szene mit Hilfslinien verdeutlicht und zusammenfassend als »Grasernte« bezeichnet in: Malter, Herrmann 2022, Dok.-Nr. 002 100.

³⁰⁹ Vgl. Hennebo 1962, S. 136 – 145.

³¹⁰ Siehe die Hinweise von Evelin Wetter auf motivische Parallelen in Wirkteppichen der Zeit um 1400. Wetter 2010, S. 207 – 210.

³¹¹ Vgl. BSB, Clm 650, fol. 282v; Hugo von St. Viktor, Didascalicon, lib. II, c. 25. Ed. Buttimer 1939, S. 42, Z. 3 – 18; Wirth 1974, S. 59. Die Klärung der erkennbaren Motive bezieht sich auf: Pick, Wandmalereien.

³¹² Die Klärung der erkennbaren Motive erfolgt durch Katharina Pick. Pick, Wandmalereien.

se der hohen oder höfischen Jagd angehört. Hier ist ein Tor in einer Mauer zu erkennen, von einem Bauwerk in violettgrauer Farbe mit mehreren Fenstern überragt: »Hier geht ein Knappe mit einem Habicht auf der Hand aus der Stadt heraus, mit ihm eine Frau zu Pferd, die auf dem Schoß einen sehr schönen Hund von edler Rasse hat. Ihnen folgt eine große Schar Reiter.« In Schedels Beschreibung tritt der Idealtyp einer Jägerin hervor, wie er bereits in den ca. 1210/20 entstandenen Miniaturen der Berliner Handschrift von Heinrich von Veldeke Eneit zu sehen ist. Selbst die Idee, der Dame ihren Hund mit auf den Sattel zu setzen, ist hier vorgebildet.³¹³ Motiv und Kontext weisen auf ein Burgtor hin. Eine adelige Jagdgesellschaft zieht zur Beizjagd aus. An den geringen Beständen der Figurendarstellung wird lediglich das Prinzip der dicht gedrängten, nach vorn strebenden Gruppe anschaulich.

Etwas links von dieser Szene geht es wohl um die riskante Jagd auf wehrhaftes Großwild, den Bären, durchgeführt durch einen Jagdknecht mit starken Hunden: »Hier verletzt ein Jäger, während ihm Hunde helfen, einen Bären.« Erhalten sind vor allem Teile des nach rechts gewendeten Kopfes mit rechteckiger Schnauze, ein Eckzahn ist sichtbar und ein schwarzbraunes Auge. Ob Bär oder Hund, diese Szene muss etwa der Illustration der Bärenjagd anlässlich der Gründung der Stadt Bern in Bendikt Tschachtlans Bilderchronik (entstanden ca. 1470) entsprochen haben. (Abb. 51) Die abgesehen von der Waffenwahl noch heute ausgeübte Technik besteht darin, den Bären mit Hilfe von speziell abgerichteten Hunden aufzuspüren und zu stellen und mit dem Bärenspieß zu erlegen.³¹⁴

Der Fischerei waren mindestens vier verschiedene Szenen oder Bildsequenzen gewidmet: »Hier wird die Fischerei ausgeübt durch Fischer mit einem großen Netz, in dem eine Menge Fische sind. Hier legt eine schöne Frau einen Fischkorb (gemeint ist wohl eine Reuse, Anm. der Verfasserinnen) ins Wasser. Dort fängt ein Mann Krebse. Eine Frau fischt mit einem kleinen Netz. Ein Mann stöbert mit einem großen Holz Fische auf. Hier fahren Knaben in einem Kahn, einige holen ein Netz mit Fischen ein. Andere fangen Fische mit der Angel.«³¹⁵

Ein Teil der Landschaft mit einer blauen, von weißen Wellenlinien gekräuselten Wasserfläche und Schilfrohr am Ufer hat sich nahe dem linken Bildrand erhalten. Ein Speerfischer steht hier bis zur Hüfte im Wasser. Nicht weit von ihm haben sich vier Personen, zwei Männer und zwei Frauen, in einem Kahn eingefunden. Auf den ersten Blick mutet die im heutigen Zustand aus kleinen, schwer lesbaren Bruchstücken zusammengesetzte Szene wie eine Ausfahrt zum Vergnügen an. (Abb. 52) Bei Schedel nur vage beschrieben, handelt es sich wohl um eine Szene

³¹³ Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. Germ. Fol. 282, fol. 11v. Siehe: Wolter-von dem Knesebeck 1997, S. 514, Abb. 12.

³¹⁴ Zürich, Zentralbibliothek, Ms. A 120, Bl. 15v. Bartolome 1988, S. 99. Die Techniken der Bärenjagd im Mittelalter waren äußerst vielfältig und umfassten neben dem riskanten Verfahren des Aufspürens und Stellens auch Formen der Fallenstellerei. Siehe: Lindner 1940, S. 374 f.

³¹⁵ Vgl. BSB, Clm 650, fol. 282v.

der Krebsfischerei, eine Tätigkeit, bei der mehrere Personen einander unterstützen. Die Figur mit der Gugel ist wahrscheinlich der von Schedel benannte Krebsfischer.³¹⁶ Vermutlich hielt er eines der Tiere in der Hand, sonst wäre der Fang von Schedel nicht erkannt und beschrieben worden. Die Frau links scheint einen Korb zu halten, oder sie ist mit einer Reuse beschäftigt. Ein weiteres Fragment, das eine Netzstruktur darstellt, gehört wohl zu der Frau, die Schedel zufolge »mit einem kleinen Netz fischt«. Der Angler im Kahn, erhalten sind nur ein Teil des Gesichts sowie die Hand an der Angelrute, die einen steilen Bogen beschreibt, ist entweder ebenfalls auf Krebse aus oder auf die Raubfische, die von den Krebsen im Netz angezogen werden.³¹⁷ Eine anschauliche Vorstellung von der Krebsfischertradition im Land Brandenburg geben die im Eisenhütten- und Fischereimuseum Peitz aufbewahrten Geräte aus dem 20. Jahrhundert.³¹⁸ (Abb. 53)

Die Wasserlandschaft im Gemälde zur Jagd muss nach rechts sowie nach unten weiter ausgedehnt gewesen sein, da von zwei Aktionen der Netzfischerei, einmal mit einem großen Netz mit einer Menge Fische, ein weiteres Mal in einem Kahn von Knaben ausgeführt die Rede ist. Dabei ist auch an die Möglichkeit des Fischens mit schweren Netzen von Wehren an Flussufern aus zu denken. Insgesamt sind Ansätze der Unterscheidung nach sog. kleinen und großen Garnen zu erkennen, ein wesentliches Kriterium in der Verwaltung der umfangreichen Fischereirechte in mehreren Gebieten der Diözese, die das Domkapitel selbst ausübte oder für Verpachtungen nutzte.³¹⁹

³¹⁶ Die Darstellung eines Fischers mit einer Gugel entspricht der kostümgeschichtlichen Bedeutung dieser Kopfbedeckung, die im späten Mittelalter vorwiegend von Männern auf der Reise, der Jagd und auf dem Feld getragen wurde. Vgl. Loschek 2011, S. 229.

³¹⁷ Von Krebsködern aus verfaultem Fleisch in wasserdichten Kästen oder in Reusen handelt das Tegernseer Angel- und Fischbüchlein (um 1500), München, BSB, Cgm 8137, fol. 97r – 109v. Hoffmann 1997, S. 163, 176. Für anschauliche Hinweise zur Technik der Krebsfischerei in Seen in Nordfinnland in den 40er und 50er Jahren des 20. Jahrhunderts, die den in Brandenburg dargestellten Geräten und Gesten entsprechen, sei Lotta Heinrichs, Paderborn, herzlich gedankt.

³¹⁸ Reuse (Krebsflock): Inv.-Nr. 44; Krebskorb: Inv.-Nr. FV 45, beide Leihgaben des Fördervereins Hüttenwerk Peitz e. V. Für Angaben zu diesen Geräten und Fotografien ist Nadja Medack vom Peitzer Museum sehr zu danken.

³¹⁹ Bestehorn 2017 (1913), S. 53 – 55. Als quellenkundliche Studie sicherlich bis heute nützlich, ist Bestehorns Arbeit hinsichtlich der Beurteilung der siedlungs- und verfassungsgeschichtlichen Entwicklung auf der Grundlage der Begriffe von »Rasse« und »Volk« inhaltlich problematisch.

■ Die Theaterkunst (»theatrica«) (Joch 9, Nordwand)

Das Gemälde zur Theaterkunst nimmt in der noch jungen Geschichte der Erforschung der ausgemalten Bibliothek am Dom in Brandenburg seit der Freilegung und Sicherung der Wandmalereien in 2002 – 2006 einen besonderen Platz ein. Auch dieses Gemälde weist bedeutende Lücken und umfangreiche Beschädigungen auf. Indessen hat es einen Großteil des malschichttragenden Putzes bewahrt (81%). (**Abb. 54**) Im Gegensatz zu den östlich anschließenden Abschnitten an der Nordwand dehnt sich dieser Zustand der fragmentarischen Erhaltung über einen Großteil der Wand aus und umfasst auch die Sockelzone vom Fußboden an sowie die Fläche der figürlichen Malerei in annähernd vollständiger Breite und bis in das Bogenfeld hinein. Eine größere Fehlstelle wird entlang der Gewölbekappe durch einen unregelmäßigen Streifen von 20 – 40 cm Breite gebildet.³²⁰

Bereits die ersten, von Birgit Malter als Restauratorin bei pmp-Architekten (mit Jürgen Padberg als Dombaumeister und Sabine Herrmann als leitender Architektin der Sanierung des Nordflügels der Domklausur) verantworteten Aufsatzpublikationen stellten die piktorale Gliederung der Wand in Joch 9-n als Beispiel für die systematische Anordnung der Register der Malerei an der Nordwand dar.³²¹ Auch bot die in diesem Bereich recht gut erhaltene Inschrift Birgit Malter folgend erstmals einen Ansatz zur Identifikation mit den in Clm 650, fol. 277r – 284r wiedergegebenen Inschriften.³²² Auf Grund des günstigen Erhaltungszustands lag es nahe, das Gemälde der Theaterkunst als Beispiel der interdisziplinären Zusammenarbeit unter Einsatz der Hyperspektralanalyse, wie in den Aufsatzstudien von Katharina Pick und Sabine Krause-Riemer dargestellt, zu vertiefen.³²³ Die Inschrift zur Theaterkunst ist der vollständigste und am besten lesbare von allen Inschrifttexten in der Brandenburger Bibliothek. Der folgende Abschnitt bildet einen leicht gekürzten Auszug aus der epigraphischen Studie von Martina Voigt.³²⁴ (**Abb. 55**)

³²⁰ Zum Erhaltungszustand und zur Lesbarkeit des Bildbestands im Gemälde zur Theaterkunst siehe die beispielhafte interdisziplinäre Studie von Sabine Krause-Riemer und Katharina Pick: Krause-Riemer, Pick 2022, S. 429 – 431 (mit Abbildungen der digitalen Bilddokumentationen in der Übersicht des Wandabschnitts in Joch 9-n) sowie Krause-Riemer et al. 2022, S. 392.

³²¹ Malter, Schnurbein 2009, S. 115 – 117.

³²² Dietmar Rathert berichtet von einer entsprechenden Beobachtung seitens der beratend hinzugezogenen Historikerin Renate Johne. Rathert 2017, S. 341.

³²³ Krause-Riemer, Pick 2021, S. 180 – 195; Diess. 2022, S. 429 – 443.

³²⁴ Auf die editorischen Hinweise Schedels auf Abweichungen in Hartmann Schedels Abschrift in Clm 418 wird verzichtet. Der hier vorgenommene Abgleich bezieht sich also nur auf den Text in der Handschrift Clm 650, der als ursprüngliche, authentische Abschrift der Inschrift anzusehen ist, und verwendet dabei auch die Transkription von Karl-August Wirth. Vgl. München BSB, Clm 650, fol. 283r. Die Inschrift bezieht sich auf Zitate nach Hugo von St. Viktor, Didascalicon de studio legendi, lib. II, cap. 27. Ed. Buttner, S. 44, Z. 5 – 21. Wirth 1974, S. 54.

Der Text steht auf fünf, durch rote Linien gerahmten Zeilen. Die einzelnen Buchstaben sind sauber ausgeführt, ohne unschönes Zusammendrängen oder radikales Abkürzen. An diesem optisch noch im Zusammenhang wahrnehmbaren Textblock wird die auffallende Harmonie des Schriftbildes beispielhaft deutlich. Die einzelnen Buchstaben der gotischen Minuskel sind mit großer Disziplin nach einem einheitlichen Maß gestaltet, das sich in anderen, überwiegend schlechter erhaltenen Inschriftfragmenten des Bibliotheksraums wiederfindet. Einige wenige Abweichungen gegenüber Schedels Text sind an der geringeren Zahl von Kürzeln oder wenigen gängigen Buchstabenvarianten – wie *y* statt *i*, *w* statt *u* – festzustellen. Die Inschrift setzt Kürzel sehr sparsam ein, wie um deren Verwendung im Schulunterricht zu erleichtern.

Z. 1 [T³²⁵he]atr[ica di]³²⁶citur³²⁷ scie[ncia]³²⁸ ludorum³²⁹ a teatr[o]³³⁰ ubi³³¹ populusz³³² [ad]³³³ ludendum³³⁴ co(n)uenire³³⁵ so[le]ba[t] [n(o)n³³⁶] quia³³⁷ in³³⁸ th[eatro]³³⁹ tantum³⁴⁰] ludus³⁴¹ fieret³⁴² se[d]³⁴³ [quia ce]l[eb]rio[r]³⁴⁴ [ludus] fuerat³⁴⁵ [ceteris] [f]ie[bant³⁴⁶] [a]u[tem³⁴⁷] lud[i alii]³⁴⁸/.

325 Die nur in Resten (rechte Seite der senkrechten Haste, Reste des rechten Teils des Balkens) vorhandene Initiale »T« erstreckt sich über die beiden ersten Schriftzeilen.

326 Fehlstelle.

327 BSB, Clm 650, fol. 283r: »di(citur)«; Clm 418, fol. 292v: »dici(tur)«.

328 BSB, Clm 418, fol. 292v, übereinstimmend »sciencia«. Clm 650, fol. 283r: »sci(enti)a«.

329 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 292v: »ludo(rum)«.

330 Das Unterteil des »o« fehlt wegen Störung der Wand. München, BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 292v, sind identisch.

331 Wirth 1974, S. 60, Z. 540: »vbi«. München, BSB, Clm 650, fol. 283r: »v(bi)«; Clm 418. 292v: »vbi«.

332 BSB, Clm 650, fol. 283r; Clm 418, fol. 292v: »p(o)p(u)lus«.

333 Reste des »d« sind erkennbar; der Platz für das Wort »ad« ist erkennbar.

334 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 292v: »ludendu(m)«.

335 BSB, Clm 650, fol. 283r: »(con)ue(n)ire«; Clm 418, fol. 292v: »(con)uenire«.

336 BSB, Clm 650, fol. 283r: »no(n)«; Clm 418, fol. 292v: »Non«.

337 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 292v: »q(ua)«.

338 BSB, Clm 650, fol. 283r: »i(n)«.

339 BSB, Clm 650, fol. 283r: »teatro«. Während Clm 418, fol. 292v, »theatro« schreibt.

340 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 292v: »t(antu)m«.

341 BSB, Clm 650, fol. 283r: »lu(dus)«.

342 BSB, Clm 650, fol. 283r: »fier(et)«.

343 Das Wort ist noch identifizierbar, allerdings bei zerstörten Buchstabenunterteilen. Die linke Seite des »d« lässt Rückschluss auf den Buchstaben zu. München, BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 292v: »s(ed)«.

344 BSB, Clm 650, fol. 283r: »celebr(i)or«.

345 BSB, Clm 650, fol. 283r: »fue(r)at«.

346 BSB, Clm 650, fol. 283r: »fieba(n)t«.

347 BSB, Clm 650, fol. 283r: »a(u)t(em)«; Clm 418, fol. 292v: »aut(em)«.

348 Die letzten Buchstaben der Zeile sind durch eine junge Mauer verdeckt.

Z. 2 **in theat**[ris³⁴⁹], [**alii**] [in]³⁵⁰ [**sa**]**b**[ulis]³⁵¹, [**al**]**ii** **in gimnasiis**³⁵², [**alii** **in** **amphi**][circis]³⁵³, [**alii** **in** **arenis** **alii** **in** **conuiuiis** **alii** **in** **fanis**]. **In th**[eatro] [gesta] **rec**[itabantur uel *carminibusz*] **u(e)l person**[i]s³⁵⁴ [uel] [**l**]**a**[ruis] [uel] [**o**]**scillis** [in]³⁵⁵ [sabulis]³⁵⁶/

Z. 3 **coreas duce**[b]an[t]³⁵⁷ (**et**) **saltaba**[nt in gimnas]iis³⁵⁸ **luctabant**[(ur)] **In amph**[icircis] **cur**-**su** **certabant** uel] [p]**edu(m)**³⁵⁹ [uel equorum uel *curruum* **In arenis pugiles** **exe**[r]**ceb**[an] **t(ur)**³⁶⁰. **In co(n)u**[iuiis]³⁶¹, ritmis et music]i**s instrum**[entis] (**et**)³⁶² [**odis ps**]a[llebant et *alea*³⁶³]/

Z. 4 [lu]**debant**³⁶⁴. **In** [fan]i**s t(em)p(ore)**³⁶⁵ **sole(m)**³⁶⁶[pni *deorum*³⁶⁷ *laudes*³⁶⁸ ca]n**ebant**³⁶⁹ [ludos uero idcirco inter legitimas acciones] **co(n)nu**[merab]an[t]³⁷⁰ **q**[(ui)]**a t**[e(m)]**per** **at**[o motu] [nat]**u(r)al(is)**³⁷¹ [cal]o[r n]u**trit(ur)**³⁷² **e**[t c]o[rp]o**re**³⁷³ (**et**) [**le**]**titia**³⁷⁴ **a**[nimus re] **para**[t(ur)]³⁷⁵ **u(e)l**³⁷⁶ **q(uod)** [**m**]agi[s videtur quia n[e]c**esse** f[uit]³⁷⁷/

349 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 292v: »teatris«.

350 Vorhandene Reste können einzelnen Buchstaben nicht zugeordnet werden.

351 Reste des »sa«, »u« und »s« sind erkennbar.

352 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 292v: »gy(m)nasiis«.

353 Reste des »s« sind erkennbar. München, BSB, Clm 650, fol. 283r, sowie Clm 418, fol. 292v: »ampicircis«, vgl. auch Wirth 1974, S. 60, Anm. 219.

354 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 292v: »p(erso)nis«.

355 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 292v: »In«, in Clm 650 rubriziert.

356 Rest des »s« vom Wortanfang ist erkennbar; der Rest des Wortes ist durch die angesetzte junge Wand verdeckt.

357 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 293r: »Ducebant«.

358 Wirth 1974, S. 60, Z. 547; BSB, Clm 650, fol. 283r: »ginnasiis«.

359 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 293r: »pedu(m)«.

360 BSB, Clm 650, fol. 283r: »ex(er)cebant(ur)«; Clm 418, fol. 293r: »exerceban(tur)«.

361 BSB, Clm 650, fol. 283r; Clm 418, fol. 293r: »c(on)uiuiis«.

362 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 293r: »et«.

363 Das »a« scheint noch in Resten vorhanden, »lea« ist durch die junge Wand verdeckt.

364 Die Silbe »lu« kann noch auf der dritten Zeile gestanden haben. Das ist wegen der vorgesetzten Wand nicht überprüfbar. Schedel Clm 650, fol. 283r: »ludeba(n)t«.

365 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 293r: »t(empore)«.

366 BSB, Clm 418, fol. 293r: »solempni«.

367 Das Wort ist rekonstruierbar.

368 Das Wort ist rekonstruierbar.

369 BSB, Clm 418, fol. 293r: »caneba(n)t«.

370 BSB, Clm 650, fol. 283r: »c(on)nume(ra)ba(n)t«; Clm 418, fol. 293r: »c(on)numerabant«.

371 Übereinstimmung nur bei München, BSB, Clm 650, fol. 283r.

372 BSB, Clm 650, fol. 283r: »nut(ritur)«.

373 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 293r: »co(po)re«.

374 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 293r: »leti(tia)«.

375 BSB, Clm 650, fol. 283r, und Clm 418, fol. 293r: »rep(par)at(ur)«.

376 BSB, Clm 650, fol. 283r: »v(e)l«; Clm 418, fol. 293r: »Vel«.

377 Der Rest des Wortes ist durch die junge Mauer verdeckt.

Z. 5 [pop]³⁷⁸**ulu(m) ali**[quando ad vide(n)]**du(m)** [conuenire Voluerunt determinata esse loca ludendi, ne di]**uers**[oriis conuenticula facientes³⁷⁹] **p**[robro]**sa** [aliq(ua) aut f]**acinorosa** [per]**pet**[ra]**rent. Hec ars propter** [sc]**eler**[a] **ali**[q(ua)]**n**[(do)] **fuit p**[er] **leges** [inte]**rdict**[a.]³⁸⁰

»Theaterkunst wird die Wissenschaft von den Spielen im Theater genannt, wo das Volk zu unterhaltsamen Vorführungen zusammen zu kommen pflegte, nicht, weil nur im Theater eine solche Vorführung stattfand, sondern weil es der beliebteste Ort dafür war. Es fanden nämlich manche Vorführungen im Theater statt, andere auf Sandplätzen³⁸¹ andere in Gymnasien, andere in Amphitheatern, andere in Arenen, andere bei Gastmahlen, andere in Tempeln. Im Theater wurden die Erzählungen von den großen Taten vorgetragen, sei es in Liedern, sei es durch Rollenspiel, sei es mit Masken oder Puppen. Auf Sandplätzen führte man Tänze auf und sprang; in Gymnasien fanden Ringkämpfe statt, in den Amphitheatern Wettrennen, entweder zu Fuß, mit Pferden oder Wagen; in Arenen wurden Faustkämpfe ausgetragen. Auf Gastmahlen wurde in Versen, mit Musikinstrumenten und Liedern musiziert und das Würfelspiel gepflegt. In Tempeln wurde den Göttern zu den Festzeiten der Lobpreis gesungen. Man zählte diese Spiele aber deshalb zu den rechtmäßigen Handlungen, weil durch maßvolle Bewegung die natürliche Körperwärme genährt und durch Heiterkeit die Seele erfrischt wird. Ein anderer, noch wahrscheinlicherer Grund lag darin, dass es notwendig war, dass das Volk gelegentlich zusammenkam, um sich zu sehen. Man wollte, dass Orte für Spiele festgelegt seien, damit die Menschen nicht in verschiedenen Versammlungsorten zusammenkamen und irgendwelche Schändlichkeiten oder Verbrechen begingen. Diese Kunst ist wegen der Ruchlosigkeiten irgendwann durch Gesetze verboten worden.«

Schedels Bildbeschreibung teilt unter der Überschrift »Ein Gemälde. Die Theaterkunst« Folgendes mit: »Hier springen sie mit einer Stange. Einer stellt eine Zielscheibe (*meta*)³⁸² auf. Hier

³⁷⁸ Fehlstelle; »po« stand eventuell auf der Vorzeile; dies ist dort nicht überprüfbar.

³⁷⁹ Rudimente der Buchstaben der in die eckige Klammer gesetzten Wörter sind vorhanden.

³⁸⁰ Karl-August Wirth bezeichnet die Ausführungen zur Legalität der Spiele als bemerkenswert. Sollte er damit auch vermutet haben, dies sei nicht Teil der Inschrift, so ist diese Frage heute gelöst: Es findet sich alles an der Wand. Vgl. Wirth 1974, S. 67.

³⁸¹ Die Verwendung des Wortes »sabulis« (»auf Sandplätzen«) stellt eine Abweichung von dem in den Editionen von Hugo von St. Viktor verwendeten Begriff »gabulis« (»in Vorhallen von Häusern«) dar. Vgl. Hugo von St. Viktor, Didascalicon de studio legendi, lib. II, cap. 27. Ed. Buttner, S. 44, Z. 5 – 21. Die Übersetzung von »gabulis« hier nach Offergeld 1997, S. 105. In der von Schedel überlieferten Lexik besteht eine Übereinstimmung mit dem Didascalicon-Zitat in Bodekers Dekalogtraktat. In der Inschrift unter dem Gemälde der »theatrica« ist das Wort »sabulis« auf Grund des erhaltenen Anfangsbuchstabens gesichert.

³⁸² Lat. *meta* ist als Kegel, Wendesäule im Zirkus oder Ziel(scheibe) zu übersetzen. Vgl. Georges 1916 – 1919 (1995), Bd. 2, S. 901. Der lückenhafte Befund lässt keine Entscheidung über diese Frage zu.

vollführen sie Steinestoßen, da Speerwerfen. Pfeifer und Trompeter stehen hier auf einer hohen Bühne und spielen. Hier ein sehr schöner Tanz; der Erste trägt in der Hand zwei brennende Kerzenleuchter herbei; ein sehr schönes (...),³⁸³ durch Jungfrauen und Frauen ausgeziert. Hier tragen sie Turnierkämpfe aus; einige werden niedergeworfen, andere siegen.«

Auffällig ist die Gliederung des Gemäldes in vier Abschnitte. Als Andeutung eines räumlichen Hintereinanders sind die beiden unteren deutlich höher als die beiden oberen. Oben links sind die bei Schedel zuerst genannten Beispiele der Körperertüchtigung bzw. des gymnastischen Wettstreits zu finden, festzumachen an den hier nur schwach zu erkennenden Beinen und kurzen Röcken der springenden oder mit gespreizten Beinen stehenden Männer. Von den Geräten der Sportler ist nur der Speer erkennbar. Im rechten oberen Abschnitt ist die über Pfeiler erhöhte Tribüne mit den Bläsern zu sehen, im linken unteren wird von Männern und Frauen in festlichen höfischen Kostümen ein Reigentanz aufgeführt. Im rechten unteren Teil des Gemäldes ist eine Szene aus einem Turnier, ein Lanzenstechen, dargestellt.³⁸⁴

Durch Minutolis Beschreibung hatte die Kunstgeschichte bereits in ihrer Frühzeit Kenntnis von der »Darstellung eines Turniers, darunter eine breite, schön verschlungene Blumen-Arabe durch architektonischen Schmuck vom Bilde getrennt« im oberen Kreuzgang der Brandenburger Klausur.³⁸⁵ Minutolis Monographie zu den »Denkmäler(n) zur mittelalterlichen Kunst in den Brandenburger Marken« ist eine Pionierarbeit im besten Sinne. Offenbar gänzlich frei von ungelungenen Suchbewegungen, bietet sie einen ersten systematischen, nach Gattungen geordneten Zugriff auf den Stoff und gibt dabei auch den ältesten Überblick über Wandmalerei des Mittelalters in Brandenburg, mit teils bis heute gut nachvollziehbaren chronologischen Hinweisen. In Schnaases knappem Abriss zur Malerei in der Mark Brandenburg, der den damals kurz vorher aufgedeckten Totentanz in der Marienkirche in Berlin und die laut Inschrift im Jahr 1467 von Markgraf Friedrich II. von Hohenzollern gestifteten Glasgemälde in der Johanniterkirche in Werben anführt, wird seine Publikation dennoch nicht aufgerufen,³⁸⁶ ebenso wenig wird sie von der Forschung zu den Handschriften der Beschreibung des Bildzyklus zur Kenntnis genommen. So wurde der ikonographische Zusammenhang bis zur Freilegung der Wandmalerei nicht erkannt. Ebenso stand die Ikonographie der Theaterkunst innerhalb der Kunst des Mittelalters und der Renaissance lange im Abseits, wie die Forschung in diesem Bereich überhaupt nur nach antikisierenden Motiven Ausschau hielt, wie sie etwa die Reliefs

³⁸³ Wort oder Wortfolge unleserlich. Das Wort steht im Neutrum Singular. Nach Isabelle Draelants beginnt das Wort mit »et« und enthält weiter hinten ein »t«. Auf Grund des ikonographischen Zusammenhangs ist zu vermuten, dass es die Figur des Tanzes oder das Fest als soziales Ereignis meint.

³⁸⁴ Zur Unterscheidung der mit bloßem Auge sichtbaren von den mit technischen Mitteln rekonstruierten Partien siehe: Krause-Riemer, Pick 2021, S. 183 – 185, sowie (ausführlicher, an Hand von zwei motivischen Beispielen): Krause-Riemer, Pick 2022, S. 433 – 438.

³⁸⁵ Minutoli 1836, S. 21.

³⁸⁶ Schnaase 1879, S. 514 – 517.

zu den Artes mechanicae am Campanile des Florentiner Doms vor Augen führen. Hier ist die Theaterkunst exemplarisch durch einen Wagenlenker repräsentiert.³⁸⁷ Am Beispiel des Reigentanzes, der sich ähnlich auch im Porträt der idealen Stadt im Wandgemäldezyklus von Ambrogio Lorenzetti in der Sala della Pace im Palazzo Pubblico in Siena von Ambrogio Lorenzetti (1338–1340) findet, wies Uta Feldges-Henning erstmals auf die Möglichkeit der Übertragung des antiken Konzepts der Theaterkunst auf die Bildlichkeit und soziale Welt des späten Mittelalters hin.³⁸⁸ Wie Ulrike Heinrichs zeigen konnte, bieten auch die drei übrigen Themen des »theatrica«-Bildes, die Beispiele der Körpererertüchtigung, die Musikanten und das Lanzenstechen, Ansätze zur Aufdeckung von bisher unerkannt gebliebenen Motiven der Artes mechanicae in der Kunst des 15. Jahrhunderts, insbesondere im sog. Mittelalterlichen Hausbuch, einem in wesentlichen Teilen aus Federzeichnungen gebildeten enzyklopädischen Kompendium aus dem mittelhochdeutschen Raum mit Bezügen zum Umfeld Herzog Karls des Kühnen von Burgund.³⁸⁹ Eingebettet in heterogene Motive der zeitgenössischen Wissenskultur, die etwa Bilder zur Erziehung in illustrierten französischen Übersetzungen der *Politica* des Aristoteles³⁹⁰ oder Darstellungen des Turniers in der Wandmalerei von Sälen weltlicher Burgen und Herrscherresidenzen aufrufen,³⁹¹ lässt auch das Gemälde zur Theaterkunst das nachdrückliche Interesse an einer systematischen Illustration und Aktualisierung von Hugo von St. Viktor's Text deutlich erkennen.

■ ■ **Christus als »Buch mit sieben Siegeln«, die Weisheit und Tugenden, eine Sibylle, ein Kaiser und Gelehrte bzw. Autoren – Fragen und Beobachtungen zu den Inschriftentexten und Figuren an der Südwand des südlichen Bibliotheksraums (sog. Oberer Kreuzgang)**

Wie eingangs bereits dargestellt, besteht zwischen Hermann Schedels ekphratischem Text und den Bildern und Texten an der Südwand der Bibliothek kein Zusammenhang. Die grundlegende Untersuchung des erhaltenen Bestands identifiziert hier einen bislang unbekanntes, für die künstlerische Ausgestaltung und Programmatik indessen bedeutenden Abschnitt der ausgemalten Bibliothek.

Eine herausragende Entdeckung stellt die Identifikation der Textquellen für die Inschriften in Joch 3-sw und Joch 4-so dar. Im ersteren Fall wird aus der erbaulichen Schrift *Lignum vitae*

³⁸⁷ Michalsky 1999, S. 328.

³⁸⁸ Feldges-Henning 1972, S. 155.

³⁸⁹ Heinrichs 2015, S. 228 f. Zur stilkritischen Problematik der Meisterfrage und Bedeutung des Werks im Kontext der spätmittelalterlichen Hofkultur siehe neuerdings: Büchsel 2021.

³⁹⁰ Richter Sherman 1995, S. 249 f., Appendix III und IV; Heinrichs 2015, S. 220 f.

³⁹¹ Siehe auch: Krause-Riemer, Pick 2022.

(»Baum des Lebens«) von Bonaventura von Bagnoregio (1221–1274), dem bedeutenden Theologen aus dem Orden der Franziskaner, zitiert. Genauer handelt es sich um einen Abschnitt aus der zwölften und höchsten der Verzweigung oder »Frucht« (»fructus«) innerhalb der zwischen 1260 und 1263 verfassten Meditation zum Erlösungswerk Christi, die Bonaventura um das allegorische Bild von Christus am Kreuz als »Baum« bzw. (wörtlich) »Holz des Lebens« entwickelt.³⁹² Die zwölfte »Frucht« evoziert die »Ewigkeit der Herrschaft Gottes« und bildet damit den Zielpunkt der in Etappen der Heilgeschichte unterteilten Allegorese. Die Inschrift kreist um den Spruch »Jesus, liber signatus (septem sigillis)« (»Jesus, das (mit sieben Siegeln) versiegelte Buch«) (Apc 5) als zentrale Metapher.³⁹³ Bei dem zweiten Text handelt es sich um einen Passus aus der Predigt des Augustinus (Sermo CCCII: De studio sapientiae, lectione et meditatione legis Dei/Über das Studium der Weisheit, die Lektüre und die Mediation der Gesetze Gottes). Dieser Text verknüpft die Weisheitssuche im Studium mit der Grundlegung der Jurisprudenz in den biblisch vermittelten Gottesgesetzen.³⁹⁴ Die an der Nordwand entwickelten Themen der Theologie und der Jurisprudenz werden also aufgegriffen und erneut auf das Erlösungswerk Christi hin betrachtet. Das Zitat nach Bonaventuras *Lignum vitae* korreliert mit dem Thema der Predigt des Augustinus: »In Christus ist die Weisheit eingeschrieben wie in das Buch des Lebens, in welchem Gott alle Schätze der Weisheit und der Wissenschaft zurückgeführt hat.«³⁹⁵ Es geht also um die Harmonie der göttlichen Gnade als Quelle der *Sapientia*, die sich in den Tugenden auszudrücken und in die Zweige der Wissenschaft zu ergießen vermag. Mit diesem zentralen Motiv des Wandmalereiprogramms korrespondierend, dreht sich auch der (nicht erhaltene) Abschnitt über die Philosophie und ihre Teile, die *Artes liberales*, im nördlichen Bibliotheksraum um den Begriff der *Sapientia*, wie dies etwa der ehemals unter der Darstellung des *Quadriviums* im heute verlorenen Abschnitt des Wandmalereizyklus gegebene Hinweis auf die Bedingungen der Erlangung der Weisheit in der Arithmetik nach Boethius verdeutlicht.³⁹⁶

Der Textauszug aus Bonaventuras Werk *Lignum vitae* in Joch 3, am westlichen Wandabschnitt der Südwand, lässt sich dem Wortlaut nach vollständig rekonstruieren, der er in größeren Teilen erhalten ist und Wortpartikel oder ganz Wörter in allen acht Zeilen der Inschrift erhalten sind. (Abb. 56)

³⁹² Zu Inhalt, Form und Entstehungsumständen der Schrift *Lignum Vitae* siehe: Preisinger 2014, S. 22–29. Zur Überlieferung der Textzeugen und theologischen Literatur zusammenfassend ebd., S. 13–18.

³⁹³ Ed. Portugruraro (Quaracchi) 1898, S. 85.

³⁹⁴ Augustinus, Sermo CCCII: De studio sapientiae, lectione et meditatione Die, Ed. Patrologia Latina, Band 39, 865, Sp. 2324.

³⁹⁵ Ed. Portugruraro (Quaracchi) 1898, S. 84 f.

³⁹⁶ Siehe oben, S. 27. Zur Quelle bei Boethius vgl. Wirth 1974, S. 53.

Z. 1 [O³⁹⁷ si *talem* librum invenire *possem*]/³⁹⁸

Z. 2 [cuiu]s [origo aeterna] **cuius** [incor-]/

Z. 3 [ruptibilis essentia, cuius] **cognitio**³⁹⁹ v[ita]/

Z. 4 [cuius⁴⁰⁰ scriptura indelebilis cu]i**us**⁴⁰¹ d[oc-]/

Z. 5 [trina facilis, cu]i**u**[s ins]p**ec**[tu⁴⁰²]s [de]s**ide**[r]a/

Z. 6 [bilis cuius⁴⁰³ scientia⁴⁰⁴] **dulcis cuius** p[ro⁴⁰⁵]/

Z. 7 [funditas imperscru⁴⁰⁶]t**abilis (et) cetera**/⁴⁰⁷

Z. 8 [.....bonaventur]a **no(min)e**⁴⁰⁸

Nach der Edition von Bernardino da Portogruaro wiedergegeben lautet der Textabschnitt wie folgt: »O si talem librum invenire possem, cuius origo aeterna, cuius cognitio vita, cuius scriptura indelebilis, cuius inspectus desiderabilis, cuius doctrina facilis, cuius scientia dulcis, cuius profunditas imperscrutabilis, cuius verba inenarrabilia, et unum tamen verbum omnia. Vere, qui hunc invenit librum inveniet vitam et hauriet salutem a Domino.«⁴⁰⁹

397 Hellblaue Farbreste der in ihrer Form nicht erkennbaren Initiale sind vorhanden.

398 Auf der Zeile sind Reste verschiedener Einzelbuchstaben vorhanden, die aber nicht sicher bestimmten Buchstaben zugeordnet werden können.

399 Das Wort »cognitio« ist kürzungslos lesbar oder rekonstruierbar (die Zahl der Hasten trifft zu, der letzte Buchstabe ist ein »o«). Irritierend ist aber ein über »cog« vorhandener Kürzungsstrich, der in erster Linie für die Buchstaben »m« und »n« zu stehen pflegt. Eine Lösung für diesen Widerspruch wurde nicht gefunden.

400 »cu« ist in Resten vorhanden.

401 »i« hat einen Punkt.

402 »tu« ist schwach erkennbar.

403 »iu« ist schwach erkennbar.

404 »ia« ist in Resten erhalten.

405 »o« ist in Resten erhalten.

406 »scru« ist in Resten und als Spuren im Putz erhalten.

407 Der Satz endet bei Bonaventura mit den Worten: »... cuius verba inenarrabilia, et unum tamen verbum omnia.«

408 Diese letzte Zeile scheint den Verweis auf den Autor zu geben. Das letzte Wort konnte nach freundlichem Hinweis von Isabelle Draelants, Directrice de Recherche am Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Institut de recherche et d'histoire des textes, Aubervilliers, aufgelöst werden.

409 Ed. Portogruaro (Quaracchi) 1898, S. 85.

Der Text an der Südwand in Joch 4, im östlichen Wandabschnitt, ist in sieben Zeilen geschrieben. (Abb. 57) Mittellinien in den Zeilen sind nicht erkennbar. Die letzte, siebente Zeile scheint nicht mit Buchstaben, sondern mit Ornament gefüllt gewesen zu sein, darauf weisen die Partien über dem Scheitel der darunter liegenden Wandnische und etwas links vom Scheitel hin.

Auch in diesem Fall ist die Zuordnung des Textes zu einer literarischen Quelle, dem erwähnten Predigttext des Augustinus, Sermo CCCII, De studio sapientiae, lectione et meditatione legis Dei,⁴¹⁰ eindeutig. Mit Hilfe der Textvorlage lassen sich viele schwach erkennbare Buchstaben zuordnen und entsprechend lesen. Worttrenner sind nicht erkennbar.

Z. 1 [G⁴¹¹em] **inum confert donum lectio/**

Z. 2 [sanctarum scripturarum] **siue** [qui] **a/**

Z. 3 [int] **ellect**[um eru] **di**[t seu quia a mundi⁴¹²]/

Z. 4 [vanitatibus abstractum hominem⁴¹³]/

Z. 5 [ad amo] **rem de**[i perducit]/

Z. 6 [...] ⁴¹⁴.

Nach der Edition der Predigt von Migne bezieht sich die Inschrift auf folgenden zusammenhängenden Text, wobei der Umfang im Falle der ganz verlorenen sechsten Zeile fraglich bleibt: »Geminum confert donum lectio sanctarum Scripturarum; sive quia intellectum mentis erudit, seu quia a mundi vanitatibus abstractum hominem ad amorem Dei perducit.«⁴¹⁵

Während auch in anderen Feldern der Fensterwand umfangreiche Befunde im Bereich der Inschriften vorliegen, die ein recht genaues Bild von der zyklischen, illusionistischen Darstellungsweise geben, die derjenigen der Nordwand entspricht, konnten bis dato nur wenige Wortbestandteile transkribiert werden. Einige Überlegungen zum vermutlichen Textgehalt sind dennoch möglich, worauf Analogien des Vokabulars auf Texte wissenschaftlichen Inhalts

⁴¹⁰ Augustinus, Sermo CCCII, De studio sapientiae, lectione et meditatione legis Dei. Ed. Patrologia Latina, Band 39, 1865, Sp. 2324.

⁴¹¹ Die schwach erkennbare Initiale »G« reicht über zwei Zeilen.

⁴¹² Unklar ist, ob »mundi« das Ende von Z. 3 oder den Anfang von Z. 4 bildet.

⁴¹³ Das Wort ist vermutlich geteilt und wird auf der folgenden Zeile beendet.

⁴¹⁴ In dieser Zeile befindet sich möglicherweise die Bezeichnung der Autorität, also des Augustinus.

⁴¹⁵ Migne, Band XXXIX (Augustinus Band 5/2), 1863–1865, Sp. 2323–2324.

hindeuten. Das Wortfragment *Didas* ... im Wandfeld Joch VI-so⁴¹⁶ belegt ein weiteres Zitat nach dem *Didascalicon de studio legendi* zusätzlich zu den umfangreichen Texten zu den Künsten, die für den nördlichen Bibliotheksraum überliefert und für die Nordwand im südlichen Raum auch materiell zu belegen sind. Mit Blick auf die offensichtlich intendierte Weiterführung des ›roten Fadens‹ des Bildprogramms in Bereiche der wissenschaftlichen Vertiefung und der Bi-
belexegese hinein ist hypothetisch an den hinteren Teil des *Didascalicon* zu denken. Hinwei-
se auf eine mögliche Verknüpfung von Bild und Text bieten das vierte und fünfte Buch mit
ihren Schwerpunkten bei der »göttlichen Philosophie«, insbesondere die Übersicht über die
Kriterien der Sichtung der als verbindlich anzuerkennenden Überlieferung und Lehre der uni-
versalen Kirche (»auctoritas universalis ecclesiae«). Hier nimmt Hugo eine Klassifizierung
der Autoritäten (»auctoritates«) des Neuen Testaments in drei Ordnungen vor, das Evange-
lium, die Apostel und die Väter oder Doktoren, außerdem eine Klassifizierung der kanonischen
Schriften, darunter auch der Konzilsstatuten (»canones conciliorum«).⁴¹⁷ Auf Texte, die die
Bildfolge der Gelehrten oder Autoren kommentieren, deutet auch ein erhaltener Wortpartikel
Eru... (Fehlstelle) am westlichen Ende des Raums (Joch 9-sw), das sich vielleicht auf »eruditio«
(»Gelehrsamkeit«) oder »eruditus« (»Gelehrter«) bezieht.

Den figürlichen Darstellungen der Fensterwand liegt ein anderes Konzept zugrunde als
den Gemälden an der Nordwand. Vorherrschend sind Einzeldarstellungen von Halbfiguren.
In einem Fall, der bekrönten Figur in Joch 4-so, scheint eine sitzende Ganzfigur gegeben zu
sein, da das Format der Figur deutlich kleiner ist als in den übrigen Darstellungen. Zudem
scheint man ein Fragment eines Möbels aus Holz – Stuhl oder Pult – erkennen zu können. Ins-
gesamt lassen sich die Fragmente figürlicher Darstellungen an der Südwand näherungsweise
zwei Gruppen zuordnen. Eine von der Seite gesehene, nach rechts gewendete Figur in einem
Mantelumhang, mit einem Schleier (Joch 3-so) (**Abb. 58**),⁴¹⁸ sowie zwei unterschiedlich dimen-
sionierte Figuren, die je eine Krone auf dem Haupt tragen (Joch 4-so und 5-so),⁴¹⁹ könnten auf

⁴¹⁶ Die siebenzeilige Inschrift ist fast vollständig erloschen, lesbar nur ein Wortabschnitt (*dida* oder *didas*) in der Mitte der siebten Zeile. Eine entsprechende Buchstabenfolge kommt in Schedels Text vor in dem Satz: *Hec Hugo in Didascalicon*. (BSB, Clm 650, fol. 277r; Wirth 1974, S. 52. Hervorhebung: Verfasserinnen.) Die Lage des Wortes *Didascalicon* am Schluss der Inschrift spricht für eine Ergänzung in diesem Sinne.

⁴¹⁷ Vgl. Di Marco 2010, S. 310 – 314.

⁴¹⁸ Als »weibliche Figur « mit »Schleier und Stirnreif« bezeichnet bei: Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 002 100, Blatt-Nr. 209.

⁴¹⁹ Katharina Pick folgend sind unterhalb der Krone geringe Rest von Inkarnat vorhanden, die auf ein Gesicht hinweisen. Pick, Wandmalereien. Dies gibt die Gewähr, dass es sich hier nicht etwa um eine schwebende, von einem Engel verehrte, erstrebte oder präsentierte Krone handelt wie in Darstellungen der Spes (Hoffnung) oder der Humilitas (Demut), entsprechend zu sehen in den Zyklen der Tugenden und Laster in der Arena-Kapelle in Padua (Giotto, 1303 – 05), im Tugendzyklus im Gewölbe der Baroncellikapelle in der Franziskanerkirche S. Croce in Florenz, erstellt um 1330 von Tadeo Gaddi, und in der Bildfolge am Schrein des hl. Petrus Martyr in der Pilgerszene in den Wandmalereien des ehemaligen Kapitelsaals (Spanische Kapelle) im

eine Reihe von Tugenden, dargestellt als Personifikationen in der Gestalt von Heiligen oder königlichen Frauen, hinweisen. Die zu beiden Seiten gegebenen Lücken im Bestand eröffnen die hypothetische Möglichkeit der Rekonstruktion eines Kreises der Tugenden, etwa der vier Kardinaltugenden und/oder der drei theologischen Tugenden.⁴²⁰ In dieser Reihe könnte auch die in den beiden genannten Inschrifttexten evozierte Sapientia (Weisheit) – als Quelle und Krönung der Tugenden, zugleich Oberhaupt der Artes liberales⁴²¹ – dargestellt gewesen sein. In den Abschnitten der westlichen Hälfte des Saals sind fünf männliche Halbfiguren zu unterscheiden, die auf Grund ihres Attributs, des Buches, und ihrer Kleidung als Gelehrte zu deuten sind.⁴²² In Anbetracht der Lückenhaftigkeit des Inschriftenbestands ist die Frage nach der Relation zwischen den Figuren und den Texten nicht zu klären. Die männlichen Figuren können als Autorenbildnisse gemeint sein oder auch, vergleichbar den Gelehrtenversammlungen in den Eingangsbildern der illustrierten Rechtshandschriften, die Autorität der Gelehrten an sich darstellen, die – wiederum an die Ikonographie der Rechtshandschriften anschließend – auf dem Studium beruht und zugleich auf die Autorisierung durch Christus und seine Kirche zurückgeht. Besondere Aufmerksamkeit verdienen eine weibliche Halbfigur in weltlicher Aufmachung, die ein offenes Buch vor sich hat, in Joch 6-sw (**Abb. 61**) und eine Kaiserfigur am westlichen Ende des Saales (Joch 9-so). (**Abb. 68**) Wie weiter unten dargestellt wird, kann erstere mit der gebührenden Vorsicht als Sibylle und letztere Figur als Karl der Große gedeutet werden. Damit wären die historischen und heilsgeschichtlichen ›Fäden‹ der Bilderzählung, die in den Gemälden der Theologie und der Jurisprudenz sowie in den Texten von Augustinus und Bonaventura entwickelt werden, auch in der Figurenreihe der Südwand aufgegriffen. Am östlichen Ende der Reihe hat sich lediglich ein geringer Rest grüner und grauschwarzer (?) Farbe in der linken unteren Ecke des Bildfelds erhalten – vielleicht ein Hinweis auf eine Gelehrtenfigur in pelzverbrämten Mantel wie sie ähnlich in Joch 7-so und -sw sowie Joch 9-sw (**Abb. 64, 67**) zu sehen ist. In den Wandfeldern oberhalb der Inschriften mit dem Augustinus-Text und dem Zu-

Dominikanerkonvent von S. Maria Novella in Florenz, geschaffen 1366 – 67 von Andrea di Bonaiuto. Vgl. Poeschke 2003, S. 190, Taf. 124, 253, Taf. 158 und Taf. 227.

⁴²⁰ Vgl. Evans 1972, Sp. 371. Als ein Beispiel der Verknüpfung der Paradiesesflüsse mit den Kardinaltugenden nennt Evans das Hildesheimer Taufbecken. Zur Ikonographie der Paradiesesflüsse und zu Väterquellen im Kontext der Ikonologie der Genesis: Erffa 1995, Bd. 1, S. 128 f., 133 – 135.

⁴²¹ Zur Sapientia als Oberhaupt der Artes liberales: d'Alverny 1946, Bd. 1, S. 245 ff.

⁴²² Für die Einordnung der unterschiedlichen Aufmachung und Kleidung der Figuren erwies sich die Studie von Andrea von Hülsen-Esch zur Gruppenrepräsentation von Gelehrten im späten Mittelalter als hilfreich. Vgl. Hülsen-Esch 2006, S. 183 – 193, 225 – 257. An der Halbfigur eines nach rechts gewendeten Mannes in Joch 9-sw konnten Sabine Krause-Riemer und Katharina Pick durch den Einsatz der Hyperspektralbildverarbeitung und digitalen Visualisierung über die mit bloßem Auge sichtbaren Fragmente hinaus Einzelheiten der Figur und ihres Attributs, eines Buches mit dekorativem Buchdeckel, ergänzen. Diese Erkenntnisse werden vorgestellt in: Pick, Wandmalereien.

tat aus dem Passus »fructus XII« von Bonaventura sind keine erkennbaren Reste einer figürlichen Malerei erhalten, obwohl Bestandteile des originalen Trägers der Wandmalerei (Putz und Grundierung) gegeben sind. (Abb. 58, 60)

Die Entdeckung der Evokation des Lignum vitae von Bonaventura in der Brandenburger Bibliothek ist in kunstgeschichtlicher wie epigraphischer Hinsicht eine Sensation. Monumentale Inszenierungen dieser Erbauungsschrift des Bonaventura kennt man bislang vorwiegend aus Italien.⁴²³ In der Regel wurden diese Bildzyklen für die Kirchenräume der Franziskaner oder Klarissen geschaffen. Den divergierenden Anbringungsorten nach zu schließen, die teils im öffentlich zugänglichen Kirchenraum, teils im Chor liegen, richteten sich diese lehrhaften, erbaulichen Bildwerke, die ohne Ausnahme zahlreiche Inschriften mit Zitaten aus dem lateinischsprachigen Text Bonaventuras in den Bildzyklus integrieren, sowohl an die Brüder oder Schwestern des Ordens als auch an Laien. In einigen Fällen finden sie sich in Räumen der Klausurgebäude, so Taddeo Gaddis Wandgemälde im ehemaligen Refektorium von S. Croce in Florenz (zweites Drittel 14. Jahrhundert),⁴²⁴ das Fresko Antonio Vites im Kapitelsaal von SS. Maria Maddalena e Francesco in Pistoia (nach 1386 – um 1390)⁴²⁵ und das fragmentarisch erhaltene Wandgemälde in S. Antonio in Padua, in dem als »capitulum parvum sive parlatorium« oder »anditum« bezeichneten Durchgangsraum zwischen dem Chiostro del Capitolo und dem Chiostro del Noviziato, entstanden zwischen 1302 und 1309.⁴²⁶ Auch wenn dem Kapitelsaal und dem Refektorium ein halböffentlicher Charakter und eine Funktion in Zusammenhängen der Unterweisung und Rechtsprechung zuzuweisen ist,⁴²⁷ besteht keine unmittelbarer Parallele zum Brandenburgischen Bibliotheksraum in funktionsgeschichtlicher Sicht. Auch kann von einer Übernahme von umfangreicheren Motivreisen der franziskanisch geprägten Bildzyklen in Italien für Brandenburg sicher nicht die Rede sein. Dennoch ist in diesem Bereich nach möglichen ikonographischen Referenzen für das ehemals über dem Zitat aus dem Lignum-vitae-Text angebrachte Bild Ausschau zu halten. Ein grundlegendes Merkmal der Gemeinsamkeit liegt in dem Umstand, dass die monumentalen Lignum-vitae-Bilder der Franziskaner in Italien nicht für sich stehen, sondern mit einer Vielzahl von erzählenden oder allegorischen Motiven verknüpft sind und programmatisch das Selbstverständnis des Ordens bzw. des Konvents zum Ausdruck bringen. Dabei geht es auch um eine Programmatik der geistlichen Bildung, wobei Modelle der tugendhaften Lebensführung entwickelt und die kontemplative, auf der Compassio, der mitfühlenden Liebe zu Christus und den Menschen, beruhenden Ebene der Bibellek-

⁴²³ Zu Bonaventuras Lignum vitae als Thema der italienischen Monumentalmalerei grundlegend: Preisinger 2014.

⁴²⁴ Ebd., S. 153 – 207.

⁴²⁵ Ebd.; Stein-Kecks 2004, S. 295

⁴²⁶ Preisinger 2014, S. 209 – 216, 275 – 277.

⁴²⁷ Ebd., S. 154.

türe betont wird.⁴²⁸ Mit Blick auf eine mögliche Beziehung zwischen den Gemälden der Nordwand und der Südwand im südlichen Raum der ehemaligen Brandenburgischen Bibliothek ist etwa ein ausgewählter Ausschnitt aus einer Variante des Bildtypus des *Lignum vitae* denkbar, in der der Weg zum Heil als eine Kreuzesandacht entlang von Etappen der biblischen Geschichte dargestellt wird. In der Pala des Pacino di Buonaguida, entstanden zwischen 1310 und 1320 im Auftrag des Convento delle Monache di Monticelli der Klarissen in Florenz, der wohl detailliertesten Darstellung des *Lignum vitae*, bildet der hinter Mauern verschlossene, die vier Paradiesesflüsse verströmende Garten Eden, ganz vergleichbar dem für die »*Sacra theologia*« in Brandenburg zu rekonstruierenden Paradiesmotiv, den visuellen Ausgangspunkt des Weges durch die Heilsgeschichte.⁴²⁹ Das der Kapitelsüberschrift »*Iesus, liber signatus [septem sigillis]*« zugeordnete oberste Bild zeigt Christus und Gottvater nebeneinander thronend, wobei Christus in einen Spiegel blickt, den Gottvater ihm entgegenhält. Auf Christi Brust ist ein geöffnetes Buch zu sehen.⁴³⁰

Eine vergleichbare Darstellung der ewigen Weisheit Gottes, des Christus-Logos oder auch des Weltenrichters mit dem Buch mit den sieben Siegeln an der Wand von Joch 3-sw oberhalb des Bonaventura-Zitats hätte das Gemälde der Jurisprudenz um das hier fehlende, aber an entsprechender Stelle der Titelminiaturen der *Decretum-Gratiani*-Handschriften regelmäßig dargestellte zentrale Gottesbild ergänzt. In Anbetracht des Kontextes, den die an der Südwand erhaltenen Figuren bilden, überwiegend bildnishaft inszenierte Halbfiguren, die den Inschrifttexten gleichsam Ausdruck verleihen, ist andererseits wohl auch für die Stelle über dem *Lignum-vitae*-Zitat ein Autorenbild denkbar, so Johannes der Evangelist als Autor der Offenbarung, vergleichbar dem in Florenz, Pistoia und Padua vertretenen Bildtypus der Versammlung biblischer Autoren am »*Lebensbaum-Kreuz*«.

Die weibliche Halbfigur in Joch 6-so weist mit der rechten Hand in die Höhe und stellt insofern eine Parallele zu der von Schedel für den nördlichen Bibliothekssaal beschriebenen Personifikation der Astronomie dar.⁴³¹ Sie hat außerdem ein Buch bei sich, trägt ein dekoratives Kleid, lange lockige Haare fallen ihr über die Brust. (Abb. 61) Mit Blick auf den Bildzusam-

⁴²⁸ Ebd., S. 167–172.

⁴²⁹ Florenz, Accademia delle belle arti, Inv. Nr. 8459. Tafelmalerei, Tempera, H. 2,48, B. 1,51. Offner 1987, S. 82–121. Ein einziges weiteres Beispiel eines *Lignum-vitae*-Bildes, das durchweg mit narrativ gestalteten Tondi operiert, ist Preisinger folgend bekannt, das Wandbild an der Südwand des südlichen Querhauses in der Kirche S. Maria Maggiore in Bergamo (1342 oder 1349). Große Bereiche dieses Freskos sind zerstört bzw. durch ein Gemälde von 1661 überdeckt, darunter auch diejenigen des unteren und oberen Abschnitts, die etwaig mit den für Brandenburg überlieferten Themen korrespondieren könnten. Vgl. Preisinger 2014, S. 137–144.

⁴³⁰ Ebd., S. 122–129.

⁴³¹ »*Ymago mulieris, habens librum in manu dextra et cum sinistra ostendit cum digito stellas celi, et habet scriptum supra Astronomia.*« (»Ein Bild einer Frau, die in der rechten Hand ein Buch hält und mit der linken, mit dem Zeigefinger, auf die Sterne im Himmel weist.« BSB, Clm 650, fol. 277v. Wirth 1974, S. 52, Z. 110.

menhang an der Fensterwand, der von den *Artes liberales* sicherlich abweicht, und hinsichtlich ihrer spezifischen Merkmale kann die Figur als Sibylle gedeutet werden. Ob als größere Gruppe, als kleine Auswahl oder Einzelfigur – die Sibyllen gehören nach Wilhelm Vöge zu den frühesten politischen Bildthemen des Mittelalters, da sie sowohl als Ratgeberinnen gegenüber der römischen Regierung als auch als Vorausweisung auf den Erlöser fungieren. Neben den diversen antiken Quellen der Sage von den zehn Sibyllen wie Laktanz und Ovid und zahlreichen Bearbeitungen der Sibyllensprüche bis hin zu Hartmann Schedels *Weltchronik*⁴³² kommt auch die in Brandenburg mehrfach zitierte Etymologie des Isidor von Sevilla als Quelle in Betracht.⁴³³ Außer dem Zeigegestus, der sich auf Darstellungen ihrer Vision, das Leben Christi betreffend beziehen kann, wie im Wandmalereizyklus im Kreuzgang des Benediktinerklosters Zu den Slawen (Emmauskloster) in Prag,⁴³⁴ oder *gen Himmel weist* wie mehrere nachfolgend zu nennende Beispiele dies belegen, zeichnet ein Buch oder eine Schriftrolle die Sibylle aus.⁴³⁵ In einem zeitnah entstandenen italienischen Wandgemälde, dem Zyklus der *Uomini e Donne famosi* in der Villa Carducci in Legnaia, etwa zwischen 1445 und 1455 geschaffen von Andrea del Castagno (ca. 1421–1457), erscheint die Sibylle von Cumae als aufrecht stehende Ganzfigur in einer sonst recht ähnlichen Aufmachung wie die Figur in Brandenburg. (Abb. 62) Mit einem Diadem auf dem Haupt, offenem Haar und einem dekorativen Kleid gibt sie eine ungefähre Vorstellung von der prachtvollen Erscheinung, die die Brandenburger Figur ehemals geboten haben muss.⁴³⁶ Auch die tiburtinische Sibylle vom Heilsspiegelaltar von Konrad Witz, dem vielleicht im Zeitraum um 1435 wohl für den Hochaltar der Kirche der Augustinerchorherren St. Leonhard in Basel hergestellten, fragmentarisch erhaltenen Flügelretabel⁴³⁷ (Abb. 63), ist in einer ähnlichen Haltung dargestellt. Für den norddeutschen Raum sind Sibyllen in einem Zy-

⁴³² Vgl. Vöge 1950, S. 113 f.

⁴³³ »Die siebte war die kumäische namens Amalthea, die neun Bücher zu Tarquinius Priscus getragen hat, in welchen römische Verordnungen geschrieben standen.« *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarvm sive originvm libri XXX*, lib. VIII, cap. VIII. Zitiert nach: Möller 2008, S. 303. Für die Überlieferung der Liste der zehn Sibyllen gemäß Varro und Laktanz war Isidor im Mittelalter wohl die bedeutendste Quelle. Siehe: Augustyn 2019, Band 1, S. 319–321.

⁴³⁴ Poche, Krofta 1956, S. 106–126; Opačić 2009, S. 144.

⁴³⁵ Vöge 1950, S. 96. Vgl. auch: Seib 1972.

⁴³⁶ Fresko auf Holz übertragen, heute Galleria degli Uffizi, Florenz, ausgestellt im *Cenacolo di Sant'Apollonia*. Vgl. Roettgen 1996, S. 272 Taf. 167–168. Mit aufwärts zeigendem Finger erscheint auch die als Halbfigur dargestellte Sibylle in einem Holzschnitt, um 1450, ehemals in der Stiftbibliothek St. Gallen. Vöge 1950, S. 152–154. Die Liste der *gen Himmel weisen* Sibyllen ließe sich verlängern und auch auf andere Medien, insbesondere auch Skulpturenzyklen, beziehen. Siehe z. B. Augustyn 2019, Band 1, S. 339, 343, Band 2, S. 732. Für die Bedeutung des Sibyllenthemas in der Wandmalerei wie der klerikalen herrschaftlichen Repräsentation sind weiter der Zyklus der Sibyllen, Patriarchen und Propheten im Palazzo Orsini (1. Viertel 15. Jahrhundert, nicht erhalten, literarisch überliefert) in Rom sowie die Gemälde im Palast des Antonio Altan in S. Vito al Tagliamento im Friaul und im Bischofspalast in Albenga zu beachten. Siehe: Ebd., Band 1, S. 385–398.

⁴³⁷ Brinkmann 2011, S. 81, 90–101.

klus zur antiken Dichtung und Prophetie aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Atrium des Klosters St. Godehard in Hildesheim (nicht erhalten) belegt.⁴³⁸ In Brandenburg wurde die Gruppe der Sibyllen wohl allein durch die Figur in Joch 6-so repräsentiert, falls nicht in den Wandabschnitten 5-sw und 6-sw ebenfalls Motive zum Sibyllenthema angebracht waren. Unter rein motivgeschichtlichen Gründen betrachtet, könnten die an den Wandabschnitten 5-so und 4-so nachgewiesenen gekrönten Häupter auch Sibyllen zugeordnet werden, da diese Figuren aus dem heidnischen Altertum nicht selten auch eine Krone tragen. Dies zeigen neben der Tomyris aus Legnaia auch mehrere Beispiele aus dem Raum nördlich der Alpen.⁴³⁹ Indessen spricht der ikonographische Zusammenhang der Ecclesia/Theologia und der Sapientia im östlichen Bereich des Saales, wie an dieser Stelle nochmals betont werden soll, für eine Reihe von Tugend-Personifikationen in diesem Bereich.

Das Gemälde im östlichen Wandabschnitt in Joch 9 verdient auf Grund seiner ikonographischen Sonderstellung besondere Aufmerksamkeit. Während die Buchstaben der an Hand von schwach erkennbaren Zeilen gesicherten Inschrift nicht lesbar sind, ist der Erhaltungszustand der figürlichen Darstellung recht gut. (Abb. 67, 68) Zu erkennen ist die Halbfigur eines nach rechts gewendeten Kaisers im Krönungsmantel, Zepter und Reichsapfel in den Händen. Die Krone auf seinem Haupt, eine Bügelkrone mit edelsteinbesetztem Reif, stellt eine phantasievolle Variante der in der Wiener Schatzkammer aufbewahrten Reichskrone dar.⁴⁴⁰ Durch die seitlich herabhängenden Infuln und die eiförmige, einer Mitra nicht unähnliche Gestalt der Bügel erinnert die Krone an die in den offiziellen Bildnissen Karls IV. eingeführte, umgehend auch auf die Ikonographie historischer Kaiser übertragene Kombination von Mitra und Krone,⁴⁴¹ ohne diese jedoch abzubilden. Mehrere Argumente sprechen für die Identifikation der Figur als Karl der Große, so die Physiognomie mit dem schmalen, langen Gesicht, dem grauen Haar und dem langen, geteilten Bart.⁴⁴² Der Rang Karls des Großen als Gründerfigur des mittelalterlichen Kaisertums und seine sehr bedeutende Rolle als Förderer der Wissenschaften

⁴³⁸ Zeller 1911, S. 24, 230; Vöge 1950, S. 111.

⁴³⁹ Eine Sibylle mit einer Krone auf dem Haupt ist zu sehen in einer Illustration eines schwäbischen Textes zur Erlösung durch Christus (Nürnberg, Stadtbibliothek, Mscr. Solger 15, Bl. 111v.). Die tiburtinische Sibylle, den Traum der römischen Senatoren deutend, Schreibfeder und Schriftrolle in den Händen, eine Krone auf dem Haupt, ein langes Kleid mit Tütenärmeln tragend, in frontaler Haltung sitzend, erscheint in einer Federzeichnung aus Kloster Zwiefalten, entstanden im 12. Jahrhundert (Stuttgart, Landesbibliothek, Cod. hist. fol. 411, Bl. 1v.). Auch die eriträische Sibylle im Wurzel-Jesse-Bild im Psalter der Königin Ingeborg trägt eine Krone (Chantilly, Musée Condé, Ms. 9, Olim 1695). Siehe: Vöge 1950, S. 50, 116. Die Federzeichnung in dem Zwiefaltener Codex ist laut Wilhelm Vöge »die älteste aus Deutschland stammende Sibyllendarstellung« (ebd. S. 79 f.).

⁴⁴⁰ Vgl. Mütterich, Schramm 1981, Bd. 1, S. 170, Kat. Nr. 146.

⁴⁴¹ Herzogenberg 1978, S. 331.

⁴⁴² So in der Handschrift des Schwabenspiegels in Lüneburg (Lüneburg, Ratsbücherei, Ms. cod. jurid. 3. Köllermann 2019, Kat. Nr. 3–4, S. 92–96), die Karl den Großen als legendären Stif-

lassen seine Aufnahme in die Reihe von Gelehrten oder Autoren verständlich erscheinen.⁴⁴³ Als ein Beispiel für eine entsprechende Sichtweise innerhalb der älteren Kunstproduktion im regionalen Umfeld der Diözese Brandenburg sei der sog. Karlsteppich im Domschatz in Halberstadt benannt. In diesem Fragment eines ehemals wohl erheblich größeren Wirkteppichs aus dem 13. Jahrhundert erscheint Karl der Große als zentral angeordnete Figur in einem Kreis von vier Philosophen der heidnischen Antike.⁴⁴⁴ (**Abb. 69**)

■ ■ Fragen und Hypothesen zur Wandmalerei in den beiden Eingangsjochen (Joch 1 und Joch 10)

Trotz seiner formalen Ähnlichkeit mit dem zeitgleich entstandenen nördlichen Abschnitt des Kreuzgangs im Erdgeschoss der Domklausur ist der südliche Bibliotheksraum, der sog. Obere Kreuzgang, hinsichtlich seiner Typik als Saal ausgewiesen, insbesondere auch dadurch, dass er an seinen Schmalseiten, nach den im Osten und Westen angrenzenden Klausurflügeln zu, nicht wie ein Portikus geöffnet, sondern durch massive Wände geschlossen ist. Die Türen, die in der spätmittelalterlichen Bibliothek in Gebrauch waren, sind nicht erhalten oder sie liegen, soweit sie in Fragmenten materiell überliefert sind, unter der Verputzung der Wand aus der Sanierung von 2001/06 verborgen. Wie u. a. durch die für die Nordwand in den Jochen 1–9 erhaltenen oder erschlossenen Wandmalereien abzuleiten ist, kommen nur die Wände Joch 1-0 und 1-s sowie das Joch 10 als Standorte der ursprünglichen Zugänge in Frage. In Joch 1 können mit hoher Wahrscheinlichkeit zwei unter dem Putz liegende Strukturen als solche angesprochen werden, die als Fragmente im inneren (nördlichen) Bereich der Südwand in Joch 1 erhaltenen Abschnitte von Gewänden⁴⁴⁵ (**Abb. 6**) und die Tür mit Segmentbogenabschluss in der Ostwand, die 1970 erneuert wurde.⁴⁴⁶ (**Abb. 19**) Ob die damals (an Gewänden und am Segment-

ter des Schwabenspiegels zeigt, oder als Stifter der Abtei Prüm neben König Pippin im Prümer Urbar. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1708/58 8° (14. Jahrhundert). Vgl. Keuffer, Kentenich 1914 (1973), S. 177 f.

⁴⁴³ Für einen Überblick über dieses Thema siehe: Fried 1997.

⁴⁴⁴ Von den vier sitzenden männlichen Figuren, die den thronenden Kaiser Karl den Großen umgaben, sind nur die beiden unteren mitsamt ihren Inschriftbändern und Tituli erhalten: Es handelt sich hier um Cato und Seneca. Die beiden oberen Figuren sind nicht zu identifizieren, da hier jeweils das obere Drittel der Figur und damit der namensgebende Titulus sowie bedeutende Teile der Inschriften auf den Schriftbändern verloren sind. Vgl. Fuhrmann 2008, S. 288–290 (mit älterer Literatur).

⁴⁴⁵ Malter 2008, S. 322; Rathert 2017, S. 343. Für ähnlich lautende Überlegungen siehe auch: Pick, Wandmalereien; Schädler-Saub et al. 2022, S. 66 f.

⁴⁴⁶ Die Autorinnen danken den Hinweisen seitens Sabine Herrmann zu den während der Sanierung im Mauerwerk des 13. Jahrhunderts aufgedeckten Resten von bauzeitlichen Türen sowie zur Tür mit Stichbogen, die unter der aktuellen Verputzung aus der Sanierungsphase von

bogen) ersetzten Teile dieser Tür zum Baubestand des späten Mittelalters gehörten, ist wohl nicht mehr zu ermitteln. Den Bauformen nach zu schließen, erscheint dies möglich.

In der Nordwand, der Wand zwischen dem nördlichen und dem südlichen Trakt im Klausurnordflügel, hat man im Zuge des Bibliotheksneubaus wohl keine neuen Pforten eingerichtet, sondern stattdessen eine Auswahl unter den Rundbogenpforten aus der ersten Bauzeit des nördlichen Klausurflügels getroffen und diese wiederverwendet. Mit gewissen Einschränkungen scheint man den Heinss'schen Grundriss heranziehen zu können, um sich ein Bild von den Verbindungen zwischen den Räumen zu machen. (Abb. 4) Von den drei bei Heinss in der Nordwand des südlichen Bibliothekssaals bzw. deren Fortsetzung zwischen dem nördlichen Bibliotheksraum und dem Westflügel eingezeichneten Türen sind die beiden westlichen als Verbindungswege der Zeit der spätmittelalterlichen Dombibliothek plausibel. Die eine, in Joch 10 gelegene stellte eine Wiederverwendung der bauzeitlichen Tür (1230er – 1240er Jahre dar), wie an den erhaltenen Fragmenten dieser Tür festzustellen ist. Die andere, in der Wand auf der Höhe des Westflügels gelegene muss wie der Westflügel um einiges später entstanden sein. Die während der Sanierung freigelegte Türöffnung weist kein mittelalterliches Material auf. Der baugeschichtliche Nachweis einer mittelalterlichen Tür an dieser Stelle ist demnach nicht zu erbringen, doch ist von einem direkten Zugang zwischen dem Westflügel und dem großen Saal auszugehen.⁴⁴⁷ Die weiter östlich, in Joch 6, im Bereich des Gemäldes zur Handelsschiffahrt eingezeichnete Tür kann dagegen auf Grund der oben beschriebenen Befundlage der Epigraphik spätestens zum Zeitpunkt der Ausmalung nicht mehr bestanden haben. Möglicherweise wurde sie im Zuge der Umnutzung der Räume durch das Ritterkollegium wiederhergestellt. Bei der in Joch 10-s eingezeichneten Nische könnte es sich – vergleichbar der Struktur in Joch 1-s – um eine zwischenzeitlich vermauerte Tür handeln. Eine Überprüfung dessen ist hier wegen des Verlustes des mittelalterlichen Westflügels nicht möglich. Ein Vergleich mit dem Grundriss von 1784 (Keferstein) bringt kleine Klärung. Hier sind an entsprechender Stelle zwei schmale Nischen anstelle der einen größeren bei Heinss eingezeichnet.⁴⁴⁸ (Abb. 4)

2001/2006 erhalten geblieben ist und die in den 1970er Jahren erneuert wurde. Bereits Birgit Malter sah die in der Wand in Joch 1-s in einem Bauabschnitt des spätmittelalterlichen Bibliotheksbaus integrierten Elemente von Gewänden als Reste einer bauzeitlichen Tür an. Vgl. Malter 2007, S. 20.

⁴⁴⁷ Die Tür zwischen dem nördlichen Bibliotheksraum und dem westlichen Klausurflügel weist nach Malter und Herrmann keinen mittelalterlichen Baubestand auf. Die Türöffnung in Joch 10-n kann an Hand von erhaltenen Fragmenten der ehemaligen Rundbogenpforte der ersten Bauzeit zugeordnet werden. Siehe den Plan des Klausurobergeschosses mit Baualterskartierung von pmp-Architekten (J. Richter, B. Malter, S. Herrmann) sowie den Ausschnitt daraus für Raum 1.11 in: Malter, Herrmann 2022, Doku-Nr. 002 085.

⁴⁴⁸ Im Grundriss von 1784 (Keferstein) sind in Joch 10-s zwei kleinere Nischen anstelle der einen größeren, im Grundriss von 1747/63 angegebenen zu erkennen. Brandenburg, Domstiftsarchiv, BR 228/323, B. 4r und BDK 4112/2103.

Trotz der gegebenen Unsicherheiten kann die zweifache Zugänglichkeit des südlichen Bibliothekssaals, vom nördlichen Saal her, an einer Stelle, wo sich zugleich auch eine Schnittstelle zwischen den auf zwei Räumen verteilten Teilen des Wandmalereizyklus bildete, sowie vom Wohnbereich der Domherren, zugleich den Verbindungswegen zur Spiegelburg und zur Domkirche her, als sicher angenommen werden. Das enge Nebeneinander von zwei Türen, für den östlichen Bereich mit hoher Wahrscheinlichkeit gegeben, für den westlichen eine zumindest erwägenswerte Hypothese,⁴⁴⁹ legt Fragen nach der Beteiligung von verschiedenen Personen, Gruppen und Diensten bei der Nutzung der Bibliothek und den dieser sicherlich integrierten Funktionen des Offiziums, der Schule, der Repräsentation und möglicherweise auch des Wohnens nahe. Bei einer künftigen Vertiefung der Funktions- und Rezeptionsgeschichte der spätmittelalterlichen Bibliothek werden diese Fragen zu berücksichtigen sein.

Nach der Form der Rollranke im Sockelbereich und der Gestalt des Fiederrankenornaments in den Jochen 9 und 10 zu schließen, bildete sich westlich des Gemäldes der Theaterkunst ein Übergang zu einem teils verbundenen, teils abweichenden Dekorationskonzept. Die Gliederung der Sockelzone in die Bereiche der Rollranke und des illusionistischen Architekturfrieses wird wieder aufgenommen, die Schildwand darüber aber wohl mit einem rein aus Fiederranken gebildeten Motiv gefüllt.⁴⁵⁰ Am östlichen Ende des Bibliothekssaals hat man sich wie oben dargestellt an der Nordwand das von Schedel beschriebene Gemälde der Kunst der Schriften mit Bezügen zu Hieronymus als Bibelexegeten und zur Bildlichkeit des Lehrbetriebs und der Buchkunst vorzustellen. Vermutlich setzte sich in diesem Bereich auch die prächtige Ornamentik des Architekturfrieses und der intermittierenden Rollranke mit ihren wechselnden Füllmotiven fort, die u. a. auch im Bereich der »Sacra theologia« (Joch 1-n) an Hand von Fragmenten gesichert ist. (Abb. 41)

Da das neu erschlossene Bildprogramm die Künste und Wissenschaften in eine ekklesiologische und soteriologische Perspektive stellt, müssen auch die verlorenen und von Schedel nicht beschriebenen Wände in Joch 1 und 10 in die ikonographischen Überlegungen einbezogen werden, auch wenn diese hypothetisch bleiben. (Abb. 6) Einen konkreten Ansatz bieten Hinweise Minutolis auf figürliche Darstellungen am westlichen Ende des Oberen Kreuzgangs: »Die anderen Wände enthielten ähnliche Arabesken und das in dreifach menschlicher Größe dargestellte Bild des niedergestreckten Goliaths, auf den der winzig kleine David auch Steine

⁴⁴⁹ Für entsprechende Überlegungen siehe Pick, Wandmalereien.

⁴⁵⁰ Zur Lexik der Ornamente siehe: Pick, Wandmalereien. Für eine übersichtliche graphische Visualisierung der Fragmente der Ornamentranken siehe: Krause-Riemer et al. 2022, S. 420 f. Leider wurde die Darstellung der Autorinnen des vorliegenden Beitrags zum Gemälde der »ars scripturarum«, das mit hoher Wahrscheinlichkeit in Joch 1-n angebracht war, nicht berücksichtigt. Die hier präsentierte Option einer symmetrischen Komposition mit rein ornamentalen Malereien an beiden Enden des Saales ist materiell nicht gegeben. Aus quellenkundlichen Gründen muss diese Lösung als unwahrscheinlich gelten.

schleudert. «⁴⁵¹ Inhaltlich hätte diese Szene das im Gemälde der Theologie sowie an der Südwand entwickelte Themenfeld der göttlichen Weisheit und der Tugenden gut ergänzt. Davids Kampf mit Goliath gehört zu den gängigsten Exempla in diesem Feld. Insofern König David auch als alttestamentarischer Typus und Vorfahr Christi gilt,⁴⁵² wie dies etwa die Wandmalerei im Kreuzgang des Klosters Zu den Slawen, später das Emmauskloster, in Prag (ca. 1357–1360) zeigt⁴⁵³ (Abb. 70), darf über eine mögliche Korrespondenz mit diesem Motiv am entgegengesetzten Ende des Saales, in Joch 1, nachgedacht werden. Im Hinblick auf mögliche Parallelen mit Wandmalereizyklen zu den Künsten und Wissenschaften in ausgemalten Kapitelsälen in Italien ist an eine Darstellung der Kreuzigung Christi zu denken. Freilich erklärt sich die Darstellung der Kreuzigung Christi an der Ostwand eines Kapitelsaals mit liturgischen Bedingungen,⁴⁵⁴ wie sie in einer Bibliothek nicht gegeben sind. Als ein Beispiel für ein Kreuzigungsbild an der Ostwand einer Bibliothek ist das Augustinerchorherrenkonvent Eberhardsklausen (spätes 15. Jahrhundert) zu nennen.⁴⁵⁵

In den Überlegungen zur Rekonstruktion der verlorenen Wandmalerei in den Jochen 1 und 10 sind weiter mehrere Flächen mit Fragmenten vegetabiler ornamentaler Malerei zu berücksichtigen. Obwohl ein ausschließlicher Einsatz von Rankenornamenten in diesen Bereichen aus den genannten Gründen nicht anzunehmen ist, spielte die Ornamentik an den Wänden von Joch 10-n und s sowie Joch 1-s ehemals wohl eine dominierende Rolle. Das ursprünglich konzipierte Dekorationssystem in diesem Bereich ist nicht mehr zu fassen. In Anbetracht des Zeugnisses von Alexander Minutoli ist eine Form der Verflechtung von Figuren und Ranken-

⁴⁵¹ Minutoli 1836, S. 12. Im Rahmen der Freilegung ergaben sich keine Hinweise auf diese Motive. Herrmann und Malter schlussfolgern, diese könnten sich an der verlorenen Westwand befunden haben. Malter, Herrmann 2022, S. 12. Ursula Schädler-Saub weist in diesem Zusammenhang auf die Grundrisse von Heiness (zwischen 1747 und 1763) und Struwe (1820) hin, in denen die Westwand als geschlossene Mauer dargestellt wird. Schädler-Saub 2022, S. 116.

⁴⁵² Wyss 1968, hier: Sp. 478.

⁴⁵³ Die Tötung Goliaths durch David wird hier auf die Versuchung Christi bezogen. Siehe: Andersson-Schmitt 1995, S. 226; Royt 2007, S. 300; Opačič 2009, S. 144. Zur zeitlichen Einordnung auf Grund von stilistischen Vergleichen im Kontext der böhmischen Malerei am Hof Karls IV.: Stejskal 1967, S. 1–65; Ders. 2007, passim; Poche, Krofta 1956, S. 106–126, 142–157. Zur Gründung des Klosters zu den Slawen am 21. November 1347 im Kontext der Klosterstiftungen Karls IV.: Bláhová 2007, S. 21.

⁴⁵⁴ Vgl. El Saman 2000, S. 266. So etwa im Fall der Wandmalerei von Niccolò di Pietro Gerini im Kapitelsaal des Benediktinerinnenklosters S. Felicita in Florenz. Vgl. Stein-Kecks 2004, S. 243 f. Zur Bedeutung des Kruzifixus und der Kreuzigungsdarstellung im Kapitelsaal siehe auch ebd., S. 133–137.

⁴⁵⁵ Clemen 1930, Bd. 1, S. 434–436, Bd. 2, Taf. 100–102; Masson 1972, S. 54; Lehmann 1957, S. 33. Das schon zu Paul Clemens Zeiten fragmentarische Gemälde ist nach Kern wohl 1910 während der Instandsetzung des Raums untergegangen. Kern, Scholz 2006, S. 139–146. Zu den Analogien zwischen der ausgemalten Bibliothek in Brandenburg und Eberhardsklausen im Einzelnen: Pick, Wandmalereien.

ornamenten denkbar. Eine Einbettung von biblischen Figuren bzw. Heiligenfiguren in Rankenornamente ist für das 14. und 15. Jahrhundert sowohl in Stadthäusern (Lübeck)⁴⁵⁶ als auch in Kirchen (Brandenburg und Rhein-Neckar-Raum)⁴⁵⁷ mehrfach nachgewiesen. Mit Blick auf das institutionelle Umfeld und eine mögliche Nachfolge ist auf Wandmalereien der zweiten Jahrhunderthälfte in der Kapelle der Bischofsburg in Ziesar (Weihe 1470) hinzuweisen.⁴⁵⁸

■ ■ Die ornamentale Malerei im Gewölbe des südlichen Bibliotheksraums (sog. Oberer Kreuzgang)

Die Wandmalerei im Bibliothekskomplex geht auf differenzierte Weise auf die Architektur ein, sie transformiert sie aber auch und spiegelt sie wie einen Resonanzraum, in dem ihre eigenen gesteigerten Fähigkeiten der Illusion und Komposition zur Entfaltung kommen. An einer durchaus überraschenden Stelle, herausgehoben aus der Wechselbeziehung zwischen Text und Figur, die in den Bildfolgen an den Wänden vorherrscht, im Gewölbe des südlichen Bibliotheks-

⁴⁵⁶ Vgl. Reimann 2021 (zur Wurzel Jesse im Rankenwerk aus der Zeit um 1500 im Haus Mengstraße 60). Für Beispiele des 15. Jahrhunderts (Königsstraße 28: Einhorndarstellung sowie Muttergottesfigur) siehe: Brockow 2001, S. 341 f.

⁴⁵⁷ Für die Region Brandenburg siehe etwa die Darstellung des Weltenrichters mit den Fürbitte haltenden Maria und Johannes der Täufer in der Apsis der Dorfkirche in Lindenberg (Mitte 15. Jahrhundert), die in ein Gefüge aus intermittierenden Rollranken eingebettet ist. Joksch 2019, S. 92 f. Zum Rhein-Neckar-Raum vgl. die Beispiele bei: Fabritius 2011, S. 304–309. Nicht selten sind Ranken durch Figuren in Form von Büsten belebt wie die Blattranken im Flur der Laube im Ordonanzhaus der Brandenburger Altstadt und das Rankenwerk mit Blüte und einer Büste des hl. Petrus in der Alltagskirche in Torgau. Vgl. Raue, Holst 2011, S. 399. Unter den Wandmalereien in Lübecker Häusern sind zu nennen: Haus Königsstraße 28: die Wandmalerei mit einer Gruppe von Figuren und Tieren, darunter ein Einhorn, zwischen vegetabilen Ornamenten in einer Nische im Saal im Erdgeschoss (Raum 3 im Nebenflügel), wobei das Rankenornament sich in der Umgebung der Nische an der Wand, der südlichen Brandmauer fortsetzt; weiter die Darstellung einer Muttergottes, eingebettet in Palmettenranken mit Früchten in einer Nische im Saal im Obergeschoss (Raum 4, Seitenflügel). Die Gruppe mit dem Einhorn wurde bereits 1934 entdeckt, Malereien sind durch eine Kopie und ein Foto überliefert. Die Nische wurde nach der Anfertigung der Kopie wieder vermauert. Das Gemälde mit der Muttergottes im Obergeschoss wurde 1987/88 entdeckt und 1987/88 freigelegt. Siehe: Brockow 2001, S. 343 f., Kat. 100 und 102. Diese Liste ist nicht vollständig; sie zeigt die weite Verbreitung der Verknüpfung vegetabler Ornamente und Figurenbilder im regionalen und überregionalen Rahmen im späten Mittelalter an. Hinsichtlich des sich entwickelnden Verhältnisses der Wandmalerei zur Architektur zeigt diese Mischgattung die im 15. Jahrhundert zunehmende Tendenz, die Gliederung des Raums durch die Architektur zu überlagern und illusionistisch zu verwandeln.

⁴⁵⁸ Das Dekorationskonzept der im Jahr 1470 geweihten, in zwei zeitlich und stilistisch unterscheidbaren Etappen ausgemalten Kapelle wurde um 1500 durch eine gemalte Scheinarchitektur überarbeitet bzw. erweitert. Vgl. Krohm 2005, S. 184–191. Zur Architektur der Kapelle und Forschungsliteratur siehe ebd., S. 161 sowie Sitte 2005, S. 75–80.

raums (des sog. Oberen Kreuzgangs) nämlich, kommt die Wandmalerei in ihrem hohen künstlerischen Anspruch zu einer Steigerung. (**Abb. 32, 71**) Mit ihren überwältigend großen und dinghaften Formaten und ihrer irreal wirkenden Wuchsrichtung von den Schlusssteinen aus verwandeln die Rankenornamente im Gewölbe den Raum auf eine ebenso intensive Weise, wie die großen Landschaften, figürlichen Szenen und porträthafter, dialogartig verbundenen Figuren an den Wänden dies vermögen. Die Folge der bildhaft gestalteten Rankenmalerei setzt im heutigen Zustand in Joch 2 an und setzt sich bis Joch 8 fort. Joch 9 und 10 sind wegen des Verlustes der Gewölbe in diesem Bereich ohne Befund.⁴⁵⁹ Joch 1 ist wie ein Auftakt oder Vorraum mit einem mehr flächigen, farblich kontrastreichen Fiederrankenornament geschmückt, wie es vergleichbar auch in der Marienkapelle am Klausurostflügel zu finden ist (um 1420 bis 1440).⁴⁶⁰ Von Joch 2 bis 8 ist jedem Gewölbe ein distinktes bildhaftes Motiv zugeordnet. Bis auf die Phantasieblüten (Joch 8) (**Abb. 22**), die lexikalisch nicht genauer zu bestimmen sind, können alle Motive, also die Sterne, Reben mit Weintrauben, Eichen, Lilien und Rosen (**Abb. 72, 73, 74**), als christliche Symbole gedeutet werden, wie an dieser Stelle nur summarisch festgestellt werden kann. Dies gilt auch für die Kronen, die wie ein Generalmotiv in jedes der sieben Gewölbe im Abschnitt von Joch 2 bis 8 platziert sind.⁴⁶¹ Um nur beispielhaft einen denkbaren Deutungsansatz zu benennen, der aber keineswegs als eine hieb- und stichfest zu belegende Ikonographie bezeichnet werden soll, ist auf Grund der lexikalischen Bedeutung von »corona« als Krone und Kranz auf die Heiligen wie auch die zur Erlösung führenden Tugenden hinzuweisen.⁴⁶² Die Farbigkeit der Ornamentmalerei im südlichen Bibliotheksraum verhält sich hingegen mehrfach gegenläufig zu den wichtigsten ikonographischen Traditionen. So tragen die Lilien nicht durchweg die für das symbolträchtige »lilium candidum« (»strahlend weiße Lilie«) typische Farbe Weiß zur Schau, sondern sind, etwa im Joch 6, rötlich bzw. rot oder blau gefärbt,⁴⁶³ die

⁴⁵⁹ Zu den Befunden der ornamentalen Malerei, die neben dem großflächigen Einsatz von vegetabilen Ornamenten auch durch illusionistische architektonische Motive und eine Graufassung der Dienste und facettierten Kelchkapitelle gekennzeichnet ist, siehe: Schädler-Saub et al. 2022, S. 95–105; Pick, Wandmalereien. Minutoli beschreibt außer dem oben erwähnten »Wappen des Doms« auf dem Schlussstein im westlichsten der zu dieser Zeit auch in diesem Bereich noch erhaltenen Gewölbejoche auch das vegetabile Ornament: »Der Schlussstein enthielt das Wappen des Doms, und vier aus diesem Centrum entspringende Stämme verbreiteten nach allen Richtungen hin ein reiches Pflanzengeschlinge über die Gewölbefelder.« Die zum Zeitpunkt seiner im Jahr 1827 getroffenen Beobachtungen sichtbaren Malereien seien zwischenzeitlich übertüncht worden. Minutoli 1836, S. 21.

⁴⁶⁰ Joks 2019, S. 14.

⁴⁶¹ Vgl. Malter, Schnurbein 2008, S. 323.

⁴⁶² Vgl. Hellmann 1961, Sp. 659–661; Laag 1970, Sp. 558 f.

⁴⁶³ Zur Bedeutung des »lilium candidum« als mögliches Symbol der jungfräulichen Geburt Christi wie der Jungfrau Maria: Behling 1973, S. 18 f. Die Vorstellung von roten Lilien kann volkssprachlichen literarischen Beispielen nach zu schließen auf Märtyrerinnen bezogen werden. Ebd., S. 19.

Rosen (Joch 7) sind nicht nur weiß und rot, wie dies botanisch plausibel und in der christlichen Ikonographie geläufig ist, sondern zeigen auch blaue Blütenblätter.⁴⁶⁴

Die besondere Qualität der Strukturiertheit, Vielfalt und Bildhaftigkeit der Ornamentmalerei wird auch durch das große, die gesamte Gewölbekappe flächig ausfüllende Pflanzenmotiv unterstützt. Nach den allgemeinen kunstgeschichtlichen Begriffen handelt es sich um ein Rankengeschlinge, auch zu beschreiben als Rankenfüllung. Der Ornamentgeschichte Riegls (1893) folgend und ganz in Übereinstimmung mit den visuellen Beobachtungen, die die Gewölbemalerei in Brandenburg ermöglicht, besteht die Funktion des Rankengeschlinges darin, ein Motiv zu entwickeln, das »in zentralem Sinne für sich abgeschlossen werden« kann.⁴⁶⁵ Im Zusammenhang der mittelalterlichen Wandmalerei in Nord- und Mitteldeutschland bestehen Analogien zum in der Forschungsliteratur sog. Lebensbaum, einem der ältesten, seit der Romanik verbreiteten Ornamentmotive der Wandmalerei, das häufig, wenn auch nicht ausschließlich Gewölbe schmückt.⁴⁶⁶ In der Dombibliothek sind im Falle der vegetabilen Ornamente mit Früchten oder Blättern der Eiche, der Rose und des Weinstocks auch naturkundlich betrachtet Bäume dargestellt. Der Eindruck einer naturwahren Darstellung wird nachdrücklich durch eine Technik der Abschattierung mittels schwarzer Schraffuren unterstützt. Zwar sind diese Schraffuren recht schematisch gehalten, doch berücksichtigen sie das von unten auf die Gewölbe treffende Licht, indem bei Überschneidungen der Ranken sogar Schlagschatten gegeben werden.⁴⁶⁷ Zumal in der im Bibliotheksraum gegebenen Fernansicht entsteht eine überzeugende illusionistische quasi-plastische Wirkung. Gemäß dem »Gesetz von Carl Nordenfalk« bezüglich der Klassifizierung von Ornamenten in den älteren Kunstepochen hängt der Grad des Naturalismus nicht nur von der naturgeschichtlichen Bestimmbarkeit der Motive und der Beobachtung organischer Gegebenheiten ab, sondern ist wesentlich auch dadurch bestimmt, dass sich das ornamentale Motiv optisch vom Grund abhebt.⁴⁶⁸ Diese Tendenz ist im vorliegenden Fall stark ausgeprägt. Ein Gesamtkonzept ist erkennbar, das gekennzeichnet ist durch Vorstellungen von organischem Wachstum, von Symmetrie und von der Bildung von großen, baumähnlichen Motiven, je eines dieser Gewächse in jeder der vier Kappen der Gewölbe. Auch die rot-grünen Fiederranken im Gewölbe in Joch 1 (**Abb. 20**), die im Vergleich zu den Ranken in den Jochen 2 bis 8 deutlich flächiger aufgefasst, dazu mehr repetitiv und weniger naturalistisch gebildet sind, folgen diesen Prinzipien. Die mehr naturalistischen, plastisch wirken-

⁴⁶⁴ Zur Bedeutung der Farben Weiß und Rot im Kontext der Rose und des Rosenbaums siehe: Heinrichs 2007, S. 150–158.

⁴⁶⁵ Vgl. Minutoli 1836, S. 21; Riegl 1893, S. 200.

⁴⁶⁶ Vgl. Skriver 2017, S. 71–109. Zu den biblischen Quellen des Lebensbaums, die in der Wandmalereiforschung durchaus zu Recht nur mit Vorbehalt aufgerufen werden, siehe: Flemming 1968, Sp. 258–268.

⁴⁶⁷ Siehe die Detailaufnahmen in: Pursche 2022, S. 270, 272.

⁴⁶⁸ Markschieß 2011, S. 220.

den Rankengeschlinge ebenso wie die rot-grünen Fiederranken ›wachsen‹ aus einem ›Stamm‹ nahe dem Schlussstein in nach außen und zugleich abwärts der Neigung der Gewölbes folgender Richtung, um die Mittelachse der Gewölbekappe weiter durch linear aneinandergereihte Verschlingungen zu begleiten und hervorzuheben. Die flächenfüllende, symmetrisch geordnete Fiederranke ist in Joch 10 auch an der Nordwand gegeben, wo sie in erheblichem Umfang erhalten ist und anschaulich nachvollzogen werden kann.⁴⁶⁹ Gemäß einer zuerst von Birgit Malter entwickelten, von Katharina Pick aufgegriffenen Annahme wurde die flächige rot-grüne Fiederranke wahrscheinlich auch in dem verlorenen Gewölbe in Joch 10 eingesetzt, an einer Stelle, wo Alexander Minutoli im Jahr 1827 am Schlussstein das Bistumswappen vorfand. Erhaltene Fragmente von Fiederrankenornamenten an der Südwand in den Jochen 1 und 10 wiederum legen eine entsprechende Gestaltung für diese Bereiche nahe, ohne dass hier Sicherheit besteht. Wie bereits dargestellt, ist im Joch 10 mit Figuren von David und Goliath zu rechnen, die auch in die Rankenmalerei eingebettet gewesen sein könnten. Auch die Ornamentik des Frieses auf der Höhe der Gewölbekonsolen und der Sockelzone mit der großformatigen, äußerst vielfältig gestalteten Rollranke trägt erheblich zum Eindruck der zusammenhängenden Komposition bei, die mit ihrer Buntheit und ihrer scheinbaren Plastizität machtvoll in den Raum hinein wirkt.

Eine eindeutige Beziehung der Gewölbemalereien in der ehemaligen Brandenburgischen Bibliothek zur reichen Überlieferung der mittelalterlichen Baumallegoresen herzustellen, ist nicht möglich. Zum einen sind diese entweder rein literarisch geformt oder sie stellen eine Kombination von Bild und Text dar. Die spezifische inhaltliche Aussageabsicht in der allegorischen Überformung des Begriffs »Baum« wird dabei in der Regel eindeutig festgelegt.⁴⁷⁰ An dieser Stelle ist anzumerken, dass die Gewölbemalereien von den verlorenen Gewölben in Joch 9 und 10 abgesehen keine größeren Materialverluste aufweisen. Die in einigen Bereichen durchaus störend wirkenden Schäden beruhen in der Hauptsache auf der Bildung von Rissen, die durch Bewegungen im Bauwerk verursacht sind.⁴⁷¹ Das motivische Repertoire der Gewölbemalerei kann daher in weiten Teilen (in den Jochen 1–8) als gesichert gelten. Weiter ist anzunehmen, dass Minutoli, wären im Gewölbe des Jochs 10 figürliche Bilder dargestellt gewesen, diese erwähnt hätte. Die allegorischen Baumbilder des Mittelalters gehören in der Mehrzahl einer anderen Gattung oder einem anderen Funktionsbereich an, der Buchmalerei oder der

⁴⁶⁹ Siehe auch die graphische Darstellung der Fragmente der Ornamentmalerei von Sabine Krause-Riemer. Die hier anschaulich dargestellte Verschlingung von zwei Ranken entlang einer geradlinig definierten Mittelachse stellt eine bemerkenswerte Übereinstimmung mit der Anordnung der Ranken in den Gewölben dar. Krause-Riemer et al. 2022, S. 420 f.

⁴⁷⁰ Die Forschungsliteratur zu diesem Thema ist umfangreich und kann an dieser Stelle nur beispielhaft aufgeführt werden. Als eine Einführung und für einen biographischen Überblick in kunstgeschichtlicher Sicht sind folgende neuere Publikationen nützlich: Flemming 1968; Behling 1973; Salonius, Worm 2014; Virenque 2022.

⁴⁷¹ Noll-Minor, Schwieger 2022, S. 133.

Monumentalmalerei in vorwiegend sakral genutzten Räumen. Das Medium der Wandmalerei ist in diesem Feld gegenüber der kaum überschaubaren Anzahl der Beispiele in der Buchmalerei weniger stark vertreten. Als ein Beispiel der ikonographischen Konkretisierung des Baummotivs in einem monumentalen Wandbild sei der »Baum des Lebens« mit der Verkündigung an Maria am Fuß des Stamms, im Chor der Kirche St. Wenzel in Prag (um 1400) erwähnt.⁴⁷² An der Südwand im Chor der Dorfkirche in Falkenhagen befindet sich ein auf der weiß gekalkten Wand freigestelltes Baumbild mit acht Medaillons, die ursprünglich mit Figurenbildern, vielleicht Büsten von biblischen Figuren oder Personifikationen, besetzt waren. Die stark reduzierte Malerei ist in diesen Bereichen nicht mehr lesbar.⁴⁷³ Wegen der oben beschriebenen Beziehung des Wandmalereizyklus zum Stoff des erbaulichen Traktats *Lignum vitae* von Bonaventura ist an dieser Stelle auf die Wandgemälde zu diesem Thema zurückzukommen, da diese stets die Darstellung eines Baumes integrieren. Während in manchen generellen Punkten der Darstellung botanischer Merkmale Analogien bestehen, überwiegen die Unterschiede. Es ist anzunehmen, dass die Programmkonzeptoren eine Vorstellung von der Ikonographie der monumentalen *Lignum-vitae*-Bilder hatten, mochte sie auch indirekt vermittelt sein. Dabei ist anzumerken, dass die Tituli in den überlieferten Wandgemälden erheblich kürzer gefasst sind als das Bonaventura-Zitat im südlichen Bibliotheksraum in der Brandenburger Domklausur.⁴⁷⁴ Wahrscheinlicher als eine Übernahme aus einem gegebenen Tituli-Bestand ist hier wohl die Benutzung einer Handschrift des Textes von Bonaventura. Wenn eine entsprechende Symbiose des Kreuzes und des Baumes in der Gewölbmalerei fehlt, so ist davon auszugehen, dass die Absicht, das *Lignum-vitae*-Thema durch die Ornamentik abzubilden und im gesamten Raum der Bibliothek zu entfalten, nicht bestanden hat.⁴⁷⁵

Einige strukturelle Beobachtungen können zu einer weiteren Eingrenzung der semantischen Intention der Gewölbmalerei beitragen. Als eine Auffälligkeit ist festzustellen, dass die

⁴⁷² Fajt, Drake Boehm 2009, S. 469.

⁴⁷³ Vgl. BLDAM, Drachenberg 2021, S. 202 f.

⁴⁷⁴ Zum Vergleich wurde das Corpus der überlieferten Werke in Preisinger 2014 (S. 247–281) herangezogen. Wenn auch von erheblichen Lücken in der Überlieferung auszugehen ist, kann von direkten Anleihen in diesem Bereich für Brandenburg nicht ausgegangen werden, weil die Inschriften in den italienischen Werken nach dem Umfang und der Art der Darbietung im Verhältnis zu den Figuren gegenüber dem in Brandenburg verfolgten Konzept eines gemalten und auf den Raum mit seiner Binnengliederung bezogenen Traktats abweicht.

⁴⁷⁵ Inhaltlich bestimmend ist stets das zentral angeordnete Bild des gekreuzigten Christus. Der anschauliche Bezug zur Vorstellung des Baums wird durch unterschiedliche Anleihen an pflanzliche Formen hergestellt, so durch einen naturalistisch gebildeten Stamm mit Ästen (San Francesco in Udine, um 1320, spätestens 1325) oder durch reiche, Medaillons bildende Palmetten (S. Fermo in Verona, zweites Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts). Auch Verknüpfungen mit weiteren Pflanzensymbolen, so dem Rebstock, kommen vor (S. Maria del Casale in Brindisi, spätestens 1310). Vgl. Preisinger 2014, Taf. 8, 19a–d, 9. Zum Diagramm als »Textform« und Grundlage der Mnemotechnik in Bezug auf die Verbreitung der *Lignum-vitae*-Bilder siehe: ebd., S. 53–73.

figürlichen Bilder im Brandenburger Wandmalereizyklus durchweg von Inschriften begleitet werden. Diese führen zu den Bildinhalten hin oder ergänzen diese, wobei sie dazu beitragen, die dargestellten Motive in die Taxonomie eines Wissensgebäudes einzuordnen, das auf den vier Fakultäten der mittelalterlichen Universität basiert und auf den Zielen des Bibelstudiums und des kirchlichen Regiments in seiner Ausdehnung auf die Kirche als »christianitas«, welche Geistliche und Laien einschließt.⁴⁷⁶ Die Gewölbe mit ihrer Motivik aus Pflanzen und anderen ›Dingen‹ (Kronen, Sterne) kommen indessen ohne Texte aus und warten auch nicht mit eindeutigen ikonographischen Zuordnungen wie etwa Figuren Christi, Mariens oder der Personifikationen der Tugenden und der Weisheit auf. Es hat den Anschein, dass es bei der Programmkonzeption nicht auf eine Festlegung auf bestimmte Bildinhalte ankam. Zugleich scheint es in gewissen Hinsichten nahegelegen zu haben, eine Brücke von den Gewölbemalereien zu den Bildern und Texten an den Wänden zu schlagen. Dafür sprechen nicht nur formalästhetische Gründe wie die oben aufgezeigten Korrespondenzen mit der Ornamentmalerei an den Wänden. Auch inhaltliche Argumente lassen sich anführen, sofern man den Programmkonzeptoren die Vorstellung von einem generalisierenden Umgang mit den Konzepten des Baums als einer Denkfigur der Gliederung, Ordnung und memorierenden Aneignung, der Verallgemeinerung von den ›Dingen‹ auf ihre Klassifizierung oder auf die Evokation der Natur als Schöpfung zugesteht, die mittels der ornamentalen Wandmalerei auf die Bibliothek als Raum und Ort eines Archivs des Wissens, von Studium und Lehre übertragen wird. Die mittelalterliche wissenschaftliche und erbauliche Literatur stellte vielfältige Anregungen für eine entsprechende Sichtweise bereit, wie der kunstgeschichtlichen, philologischen und philosophiegeschichtlichen Forschung in diesem Feld zu entnehmen ist.⁴⁷⁷ Bereits im theologischen lehrhaften Schrifttum des frühen Mittelalters wird der Baum (*arbor*) als eine Anschauungshilfe der Gliederung und Ordnung wie zugleich der symbolischen Assoziation einer Vielzahl von positiven Konnotationen gebraucht und mit dem Konzept der Lehrplanübersicht verknüpft. Der Begriff des Baumstamms sowie auch des Baumes oder »Holzes des Lebens« (*lignum vitae*) wird bereits in dieser frühen Periode der Integration antiker Stoffe in christlich geprägte Bildungsvorstellungen mit den Begriffen der Weisheit (*sapientia*) und der Philosophie zusammengebracht (*arbor philosophiae*) und als Ordnungsschema und Anhalt des Memorierens von curricularen Inhalten verwendet. Bischof Theodulf von Orleans (gest. 821) schildert in dem Text *De VII liberalibus artibus in quadam pictura depictis* einen Bilderkreis mit Personifikationen der sieben freien Künste, die mit der Darstellung eines Baumes in einer kreisförmigen Scheibe (*discus*),

⁴⁷⁶ Zur Entwicklung des Begriffs der »christianitas« und Einschließung des Laienstandes in bildliche Darstellungen der Kirche im Zuge der kirchlichen Reformen des 10. und 11. Jahrhunderts siehe: Skubiszewski 1985.

⁴⁷⁷ Aus der Forschungsliteratur seien hier nur beispielhaft einige der neueren, als Einführung, Überblick und Aufschlüsselung der Quellen geeigneten Titel aufgeführt: Salonijs, Worms 2014; Virenque 2022.

vielleicht ehemals dargestellt auf einer Tischplatte oder in einem Wandgemälde, verbunden sind.⁴⁷⁸ Hinsichtlich des Einteilungsschemas der Künste bezieht Theodulf sich auf Isidor von Sevilla und bezieht auch die Ethik mit den vier Kardinaltugenden ein. Der Wipfel des Baumes wird mit einer Krone verglichen und auf die »sapientia« bezogen.⁴⁷⁹ Wenn auch kein konkreter motivischer Anhaltspunkt besteht, der auf den einen Autor mehr als auf den anderen verweisen würde, so scheinen doch grundlegende Überlieferungsstränge zum Verständnis der Gewölbmalerei in der Dombibliothek beizutragen. Mit Blick auf die Bevorzugung von Hugo von St. Viktor als einer hauptsächlich aufgerufenen Autorität für die Konzeption und (theologische) Begründung des Curriculums in der Brandenburger Dombibliothek darf nicht unerwähnt bleiben, dass auch dieser Autor die Verwendung von bildhaften Vorstellungen und Diagrammen zur Unterstützung des besseren Verständnisses und der Gedächtnisarbeit im Studium empfahl, wobei er das neuplatonisch geprägte Verständnis von Bildern und Zeichen des Aurelius Augustinus zugrunde legte.⁴⁸⁰

Trotz der in den Gewölbmalereien im südlichen Bibliotheksraum offenbar vorliegenden semantischen Offenheit, die vermutlich beabsichtigt war, sind die motivischen und ausdruckshaften Analogien der Gewölbmalerei mit der mittelalterlichen Tradition der Baumallegoresen und der Baumdiagramme also wohl nicht gänzlich bedeutungslos. Durchaus in Übereinstimmung mit den Brandenburger Gewölbmalereien gehen Baumallegorese und Baumschema recht frei mit der Naturgeschichte um und kombinieren eine Vielzahl von Bäumen, Früchten und Figuren. Als ein Beispiel für die Verknüpfung der Lilie mit dem Konzept des Baumes sei das von Albrecht II. für die Kapuzinerkirche in Wien gestiftete Marienretabel (um 1438/39) genannt.⁴⁸¹ Mit Bezug auf den semantischen Kontext der ausgemalten Dombibliothek sind die beiden neben dem Kreuz Christi als »lignum vitae« gemäß Bonaventura wohl verbreitetsten Varianten der Allegorese des Baumes oder des Baumgartens anzusprechen: die Allegorie des Liber floridus (Blühendes Buch) des Lambert von St. Omer (um 1120) hebt auf Ecclesia, die Tugenden oder die acht Seligpreisungen ab,⁴⁸² und die Allegorie des Arbor scientiae (Baum der Wissenschaft), die auf Voraussetzungen der Spätantike und des frühen Mittelalters zurückgeht und an der Wende vom hohen zum späten Mittelalter u. a. durch Ramon Lull (1232 – 1316) erneut entwickelt und verbreitet wird. Sie scheinen hinsichtlich des Generalthemas des anschaulich ausgebreiteten Bildungsprogramms auf den südlichen Bibliotheksraum mit seinen Gewölben vorauszuweisen.⁴⁸³

⁴⁷⁸ Esmeijer 1973, S. 102 – 106; Stolz 2004, Bd. 1, S. 30 f.

⁴⁷⁹ Stolz 2004, Bd. 1, S. 31.

⁴⁸⁰ Vgl. Meier 1990; Preisinger 2014.

⁴⁸¹ Behling 1973, S. 18 f.

⁴⁸² Vgl. Behling 1957, S. 150 – 153.

⁴⁸³ Vgl. Imbach 2002, S. 135 – 157; Steneck 1975, S. 245 – 269.

Auf die formalästhetischen und strukturellen Merkmale der Ornamentmalerei im südlichen Bibliotheksraum ist nochmals zurückzukommen. Während sich die Beispiele der illustrierten Wissensliteratur gemäß neueren Forschungen in der Mehrzahl wohl einem von zwei Haupttypen, dem schematischen, ausgeprägt diagrammatischen »Baum« oder »Stamm« oder dem naturalistischen, auf botanische Phänomene angelehnten Baumbild zuordnen lassen,⁴⁸⁴ kommt die Brandenburger Gewölbmalerei zu einer Symbiose dieser Tendenzen. Sie kombiniert botanische Eigenschaften, die in einer stilisierten und typisierten, zugleich überaus lebendig und »präsent« wirkenden Form zur Darstellung kommen, mit Prinzipien der Einteilung und Anordnung, die sie aus der Gliederung und Symmetrie der Architektur entlehnt oder der Architektur hinzufügt. Anders als dies in zahlreichen zeitnah entstandenen und regional benachbarten Beispielen der Gewölbmalerei im Kirchenbau zu beobachten ist, entwickeln sich die Ranken und Palmetten nicht entlang der Gewölberippen wie in der St. Katharinenkirche in Brandenburg. (**Abb. 77**) Dort begegnet die vegetabile Malerei in zwei unterschiedlichen stilistischen Ausprägungen oder Entwicklungsstufen, einer schematischen flächigen (im Langhausgewölbe) und einer farblich vielschichtigen, in der illusionistischen, plastischen Ausprägung der Ornamentmalerei in der Brandenburger Bibliothek eher vergleichbaren Form (im Chorgewölbe).⁴⁸⁵ Sie bilden auch nicht frei auf den hellen Grund gestellte, von den Schlusssteinen ausstrahlende Motive wie die Phantasieblüten und Fadenranken im Chorgewölbe der Marienkirche in Straußberg (ca. 1448).⁴⁸⁶ Vielmehr füllen sie die gesamte Kappe des Gewölbes aus, behandeln es wie eine kompositorisch zu unterteilende Bildfläche und geben ihr eine eigentümliche bildhafte Gestalt. Ein dominierendes Architekturmotiv, die Einteilung des Bibliotheksraums in zehn kleinere Raumeinheiten, die durch Gewölbejoche definiert werden, wird unterstrichen und durch die Aufteilung der Gewölbekappen mittels der Symmetrie der baumartigen Anordnung der Ranken einer weiteren Aufteilung zugeführt. Im Zusammenhang des zugleich logisch-schematischen und bildhaft-illusionistischen Eindrucks, den die ausgemalte Bibliothek an dieser Stelle vermittelt, werden auch insbesondere die pflanzlichen Motive in der Ornamentmalerei an den Wänden auf Grund ihrer Ähnlichkeit mit den Gewölbmalereien – hinsichtlich der großzügigen Formate und der Formen und Farben der Ranken

⁴⁸⁴ Salenius, Worm 2014, S. 1–9. Auf Grund der ausgeprägten Stilisierung und der symmetrischen Anordnung kann auch das oben erwähnte Bild eines Baumes mit acht Bildmedaillons in der Dorfkirche in Falkenhagen als eine Mischform angesprochen werden.

⁴⁸⁵ Die Wandmalereien der St. Katharinenkirche sind stark von der Restaurierung von 1911/12 und in diesem Zusammenhang aufgebrauchten Ausbesserungen mit Leimfarben geprägt. Cante 1996, S. 15 f.; Köpping 1996, S. 93. Man vergleiche auch die Gewölbmalereien im Chor der Kirche in Herzberg/Elster. Zur Restaurierungsgeschichte, Maltechnik und Datierung (gemäß den Forschungen von Ingrid Schulze: ca. 1404–1415) von letzterem Werk siehe: Raue 2008, S. 268–275.

⁴⁸⁶ BLDAM, Drachenberg 2021, S. 341–343.

und Palmetten – als integrale Bestandteile eines großen, den gesamten Raum umfassenden Ganzen wahrgenommen. Während die auf struktureller und kulturgeschichtlicher Ebene fassbare Möglichkeit der intendierten Mehrdeutigkeit nochmals betont werden muss, ist zugleich auf ein weiteres bildhaftes und strukturelles Element und eine weitere Möglichkeit der geistesgeschichtlichen Kontextualisierung hinzuweisen. Insofern der Baum und baumartige Verzweigungen in Theorien und Praktiken der Logik, Didaktik und Mnemonik im Mittelalter auch unter der in literarischen Quellen belegten Funktion der »ducti« als Oberbegriff für den dynamischen Leitfaden der systematischen Entwicklung und Ordnung eines Gedankens gefasst werden können, wie jüngst Naïs Virenque dargestellt hat – wiederum an Hand von lehrhaften Texten und illustrierten Handschriften wissenschaftlicher und didaktischer Literatur des Mittelalters⁴⁸⁷ –, dann liegt die Überlegung nahe, dass die eminent auffällig platzierten, wie Perlen an einer Schnur entlang der Mittelachse des Raums aufgereihten und durch die Rankengeschlinge oder symbolischen ›Bäume‹ im Gewölbe herausgehobenen Wappenschilde auf den Schlusssteinen die Position derjenigen Institutionen oder Personen bezeichnen, die den Leitfaden des Bildungsprogramms definieren. Die von Virenque konstatierten Regeln der Vertikalität als Gestus der Progression und Zielorientiertheit, aber auch der Ausweisung einer Autorität (etwa durch Platzierung einer gekrönten Figur an der Spitze des ›Baumes‹ oder Stemmas), wie die daneben oder auch zugleich bestehenden Verfahren der Progression und Entfaltung von oben nach unten,⁴⁸⁸ wären anders als etwa im Fall der mit einem Blick zu erfassenden, ein zusammenhängendes Feld an der Wand besetzenden Wandgemälde des *Lignum vitae* in Italien oder im Fall des erwähnten Baumbildes in der Dorfkirche in Falkenhagen nicht durch einen einfachen Akt der Imitation auf die Bildaufgabe der ausgemalten Bibliothek übertragbar. Das Konzept der Entwicklung und Aufteilung, Orientierung und Hierarchisierung scheint sich aber *mutatis mutandum* der andersartigen Gattungsmerkmale im südlichen Bibliotheksraum wiederzufinden: in der Orientierung oder Ausspannung des Raums zwischen Westen und Osten, mit einer vermutlichen Leitfigur des Alten Testaments im westlichen Abschnitt (David als Sieger) und Figuren oder literarischen Schilderungen der *Ecclesia*, der Kirchenväter, der *Sapientia* und des eschatologischen Christusbildes im östlichen Abschnitt des Saales.

In der Verständigung zwischen den Auftraggebern und den Malern bei der Entwicklung der hoch eindrucksvollen Ausmalung des Gewölbes dürfte zweierlei zusammengekommen sein: ein literarischer, mnemotechnisch und didaktisch bestimmter Diskurs, in dem der Begriff ›Baum‹ als Synonym für Schema oder auch schematische Ordnung gebraucht wird,⁴⁸⁹ und die Kompetenz der Maler, die ihre u. a. auch in der Glasmalerei und in Entwürfen für Tex-

⁴⁸⁷ Virenque 2022, S. 4 – 6 und *passim*.

⁴⁸⁸ Vgl. Virenque 2022, S. 5 – 7.

⁴⁸⁹ Vgl. El Saman 2000, S. 271 – 273; Salonijs, Worm 2014, S. 7 – 9.

tilien entwickelten Ornamentideen⁴⁹⁰ sicherlich auch zeichnerisch vorlegen und auf diese Weise anschaulich mit den Gegebenheiten des Bauwerks und den Vorstellungen der Programmkonzeptoren verknüpfen konnten. Mit diesen Hinweisen ist die insbesondere auch strukturell und ästhetisch bestimmte Bedeutung der Ornamentik in der Wandmalerei der Brandenburger Dombibliothek nur ausschnittsweise angesprochen. Eine abschließende ikonographische Deutung zu formulieren, ist nicht intendiert.⁴⁹¹ An dieser Stelle kommt es wesentlich darauf an, das eminente, von tiefem Verständnis für die außergewöhnliche Aufgabe geprägte Engagement der in der Dombibliothek tätigen Maler zu betonen.

■ ■ Die Ausmalung der Bibliothek als herausragendes Kunstprojekt mit Bezügen zu sakralen und profanen Räumen – Elemente einer gattungsgeschichtlichen Einordnung

Das Bildprogramm der Brandenburger Dombibliothek besteht aus figürlichen Bildern, umfangreichen Texten, Wappenbildern und mehreren Registern und Formen ornamentaler Malerei. Das Konzept ist im großen Ganzen wie in vielen Einzelheiten originell und wurde sicherlich für die Räume der Bibliothek entwickelt. Hinsichtlich seiner Themen und seines ausgeprägt performativen Charakters gibt es eine intensive Verbindung zur Erfahrungswelt der Auftraggeber, Programmkonzepturen und Nutzer zu erkennen. An der Omnipräsenz des Mediums des Buches zeigt sich dies besonders deutlich. Das Buch ist das häufigste Attribut der Figuren, ist Thema eines eigenen Bildregisters, eines Gemäldes zur »ars scripturarum«, die Inschriften imitieren die mit kalligraphischer Sorgfalt gestalteten Seiten eines Buches. Sie bieten dem Bibliotheksbenutzer formal und inhaltlich Exzerpte und Lektüreempfehlungen bis hin zu Hinweisen auf die zitierten Quellen und sind darin einer mittelalterlichen Enzyklopädie vergleichbar.⁴⁹² Auffällig ist auch die Häufigkeit der Bezüge zur illustrierten wissenschaftlichen und theologischen Literatur. Eine Besonderheit stellt die mehrfach festgestellte Affinität mit Titelminiaturen in Handschriften dieser Bereiche dar – ein mögliches Indiz dafür, dass die Auftraggeber und Konzeptoren ihre eigenen ästhetischen Erfahrungen einzubringen verstanden, um etwa

⁴⁹⁰ So mit ersten Hinweisen ausgewiesen bereits im Vorfeld des DFG-Projekts (Knüvener 2008, S. 419 f.; Pick 2015, S. 308) und näher ausgeführt in: Pick, Wandmalereien.

⁴⁹¹ Die hier vorgelegten Überlegungen verstehen sich als Ergänzungen zur maltechnischen Untersuchung, Visualisierung und Rekonstruktion der ornamentalen Malerei im südlichen Bibliotheksraum seitens des restaurierungswissenschaftlichen Teams der HAWK und zur Beschreibung und Einordnung der Ornamentik der Dombibliothek seitens Katharina Pick. Vgl. Pick, Wandmalereien. Pursche 2022, S. 270–273, 279–290; Schädler-Saub 2022b, S. 365–367, 376–382; Büttner, Ellesat-Brümmer 2022, S. 322–330.

⁴⁹² Für den Hinweis auf die Vergleichbarkeit mit der Gattung der Enzyklopädie sind die Autorinnen Isabelle Draelants sehr zu Dank verpflichtet.

die programmatischen Bilder nahe dem Eingangsbereich im Osten des südlichen Bibliothekssaals zusammenzustellen. Dennoch sind Konzept und Ausführung der Wandmalerei nicht außerhalb künstlerischer Zusammenhänge, als eine Kopfgeburt oder gleichsam ›am Schreibtisch‹ ersonnene Vorstellung entstanden. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, konzeptionelle Voraussetzungen in der Gattungsgeschichte ausgemalter Räume des späten Mittelalters zu identifizieren, wobei allenfalls Prolegomena einer solchen gattungsgeschichtlichen Einordnung möglich sind. Die Problematik des nördlichen Bibliotheksraums, die erst im dritten Projektjahr in den Blick genommen werden konnte, muss zukünftig noch genauer untersucht werden, wobei die vorhandenen Dokumentationen aus der Sanierungsphase und daraus möglicherweise zu entwickelnde Vergleiche auszuwerten sind. Dabei sind es sicherlich gerade die Traditionen der Wandmalerei, die bei der Konzeption und Ausgestaltung des Bild- und Dekorationssystems den Ausschlag gaben, wobei wichtige Anregungen wohl nicht von einem einzelnen Modell, sondern von mehreren Beispielen ausgingen, die infolge eines stark ausgedünnten Bestands erhaltener Monumente für die Kunstgeschichte nur in ungefähren Zügen, in der Kategorie von Raumtypen fassbar sind. Wie in seiner baulichen Einbindung und architektonischen Gestaltung zeigt sich die ausgemalte Bibliothek auch hinsichtlich der Bildformen und -themen und des Ausmalungskonzeptes insgesamt als ›Schwellenraum‹ zwischen der auf die Domkirche ausgerichteten Klausur mit ihren liturgisch konnotierten Räumen auf der einen und repräsentativen Wohn- und Amtsräumen, die in formaler Hinsicht nicht von den Bauten weltlicher Herrscher oder Institutionen zu unterscheiden sind, auf der anderen Seite.

Der Einsatz der Wandmalerei an den Fensterwänden, der recht gut erhaltenen Malerei an der Südwand im südlichen Raum und der nur in Ansätzen nachweisbaren an der Nordwand des nördlichen Saals, ist gekennzeichnet durch die alle Flächen (bis auf die als Bildfelder aufgefassten Flächen der Inschriften und Figuren) überziehende Platzierung der vegetabilen Ornamente. Während in Kirchenräumen ein Dekorationskonzept bevorzugt wird, bei dem etwa die Fenster und die liturgisch bedeutsamen Nischen gerahmt und hervorgehoben werden, scheint sich der in der flächenfüllenden Dichte der Motive an Tapisserien erinnernde Einsatz von vegetabilen Ornamenten in den ehemaligen Bibliothekssälen in großzügig bemessenem Format an einer Dekorationskonvention herausgehobener, repräsentativer Wohn- und Amtsräume des späten Mittelalters zu orientieren, wie sie bereits für die Räume des Papstes im Papstpalast in Avignon in den unter Benedikt XII. errichteten Bauteilen überliefert ist. Die gemäß den Quellen als Dekoration »mit grünen Gemälden« (»picturis viridis«) bezeichnete Wandmalerei ist in der Camera pape im Papstturm erhalten. Oberhalb einer Sockelzone mit Vorhangmotiv, mit einem plastisch wirkenden Fries als Rahmen- oder Schwellenzone, breiten sich hier weit ausschwingende Rankenmotive über die Flächen der Wände und des Kaminvorbaus aus.⁴⁹³ Die Vorliebe

⁴⁹³ Vgl. Kerscher 2000, S. 108 – 113.

für flächenfüllende, den Raumeindruck beherrschende vegetabile Motive lässt sich auch an der quellenkundlichen Überlieferung der Ausstattung der päpstlichen Räume mit Tapisserien fassen, so in den Schriftzeugnissen über Ausgaben »für 8 Pariser Teppiche mit Pflanzen mit roten Rosen für die camera pape«. ⁴⁹⁴ An einem regional benachbarten Standort, der zum Brandenburger Raum als Kunstzentrum in engem Verhältnis steht, in Lübeck mit seinen mittelalterlichen Bürgerhäusern, sind weitere, den Wandmalereien in Brandenburg auch stilgeschichtlich nahestehende Referenzen für dieses Element der Ausgestaltung der spätmittelalterlichen Dombibliothek nachzuvollziehen. ⁴⁹⁵ So findet sich auch in den Raumausmalungen Lübecker Häuser die in Brandenburg erkennbare Vorliebe für große, raumbeherrschende Formate und eine betont plastische, dinghaft wirkende Inszenierung der vegetabilen Motive, wobei erhaltene, jüngere und stilistisch weitläufig verwandte Beispiele nicht nur an den Wänden, sondern auch in der Deckenmalerei, auf Holzverschalungen oder Deckenbalken zu finden sind. ⁴⁹⁶ Eine entsprechende Bildgelegenheit könnte sich den Malern in dem ehemals wohl flach gedeckten nördlichen Bibliothekssaal geboten haben. Für den in der Dombibliothek erzielten Effekt einer laubenartigen Öffnung und Bergung der Joche unter baumartig angeordneten Ranken ist der etwa zeitgenössische Gewölberaum im Altstädter Rathaus in Brandenburg als konzeptionelle Parallele zu nennen, ohne dass hier eine unmittelbare ikonographische oder stilistische Beziehung zu erkennen ist. ⁴⁹⁷

Für die Anordnung des Bildzyklus scheint dagegen der enge Bezug des südlichen Bibliotheksraums zur Architekturform des Kreuzgangs maßgeblich zu sein. In den ausgemalten Kapitelsälen in italienischen Klöstern besteht die Tendenz, die Gewölbe in das Programm aus Figuren und Inschriften einzubeziehen und die großen Wandflächen mit mehrteiligen Bildregistern zu füllen. Dass entsprechende Vorstellungen auch nach Brandenburg gelangten, zeigt sich im Refektorium des Dominikanerklosters in Prenzlau, das im Jahr 1516 neue Wandgemälde erhielt. In einem grundlegenden Sinne ähnlich wie in den Klausurräumen der Do-

⁴⁹⁴ »(...) pro 8 tapetis Parisiensibus viridibus cum rosis rubeis pro camera pape (...)«. Ebd., S. 111.

⁴⁹⁵ Das rapportartige, aus Blüten und dünnen Spiralranken gebildete Ornament im Seitenflügel des Hauses Koberg 3 (Phase A, 2. Viertel 14. Jahrhundert), die nur durch ein Foto überlieferte Weinranke mit gewundenem Hauptstrang und dünnen Fadenranken im Haus Fleischhauerstraße 24, wohl 1. Hälfte 15. Jahrhundert, die großformatige spiralförmige Fadenranke in einer freigelegten Fläche von 5 × 2 m im Obergeschoss des Hauses Glockengießergasse 17 (1. Hälfte 15. Jahrhundert) und die vegetabile Malerei im Saal im Erdgeschoss (Raum 3, Seitenflügel) des Hauses Königstraße 28 in einer Nische, die Darstellungen von Figuren und Tieren einschließt und sich in der Umgebung dieser Nische fortgesetzt. Vgl. Brockow 2001, Kat. Nr. 56 (V A), S. 326 (I A), S. 328, S. 343 f., Kat. 100.

⁴⁹⁶ So in der bemalten Holzverkleidung der Decke aus dem Seitenflügel des Hauses Kapitelstraße 5, wahrscheinlich um 1475, und im Obergeschoss des Hauses Koberg 2. Vgl. Brockow 2001, Kat. Nr. 65, S. 330 f. und Kat. Nr. 77 (VII A), S. 335.

⁴⁹⁷ Vgl. Anm. 434. Der Aspekt der Verwandlung der Bibliothek in einen laubenartigen Raum wird vertieft in: Pick, Wandmalereien.

minikaner aus den Perioden der Proto- und Frührenaissance, so dem Gemälde der Kreuzigung Christi mit Heiligen und Ordensgründern im Kapitelsaal von San Marco in Florenz von Fra Angelico (1442),⁴⁹⁸ werden in Prenzlau an der Ostwand Halbfiguren der Heiligen und Lehrer des Dominikanerordens in einem niedrigeren Bildregister unterhalb der Bilder zur Passion Christi und zum Secundus Adventus ausgespannt.⁴⁹⁹ In der Brandenburger Bibliothek bildet dagegen die architektonisch abgeteilte Wandfläche unter dem Schildbogen die maßgebliche Einheit für ein Bildthema oder eine figürliche Bildeinheit. Für die Leserichtung ist die lineare Abfolge der Bilder ebenso wichtig wie die Möglichkeit der Versenkung in einzelne Bilder und deren Verknüpfung untereinander über den Raum hinweg. In ausgemalten Kreuzgängen des frühen 13. bis frühen 15. Jahrhunderts nördlich der Alpen scheinen diese Prinzipien vorgebildet zu sein, wobei die erhaltenen Monumente thematisch abweichen und Schwerpunkte bei der Lebensgeschichte Christi setzen. In ikonographischer Sicht sind dennoch mögliche Schnittstellen gegeben, so in den erwähnten Bildern zu den Sibyllen und zu König David im Kreuzgang des 1347 von Karl IV. für die Durchführung von Gottesdiensten nach der römischen Liturgie in slawischer Sprache gegründeten Klosters Zu den Slawen, später Emmauskloster, in Prag, entstanden etwa zwischen 1359 und 1360.⁵⁰⁰ Als ein in chronologischer Hinsicht der Brandenburger Bibliothek näher liegendes Beispiel aus dem westeuropäischen Raum ist der Kreuzgang des Augustinerchorherrenstifts Abondance im Chablais im ehemaligen Herzogtum Savoyen (späte 1420er Jahre?) zu nennen.⁵⁰¹ Die Landschaftsgründe und die Motive aus dem Bereich der Handwerkskünste, die wie Anekdoten des zeitgenössischen Lebens in die biblischen Szenen eingestreut sind, so die Flucht nach Ägypten und die Hochzeit von Kanaan, verweisen auf ein grundlegend verwandtes Interesse an einer Bezugnahme auf das zeitgenössische Leben von Laien und deuten auf ein Konzept der »guten Regierung« hin.⁵⁰² Als wichtiges Referenzbeispiel gilt der Forschung hier die erwähnte Wandmalerei der Sala della Pace im Palazzo Pubblico in Siena. Während der Ruhm der »guten Regierung« im Wandmalerei-

⁴⁹⁸ Stein-Kecks 2004, S. 248 – 252.

⁴⁹⁹ Vgl. BLDAM, Drachenberg 2021, S. 316 – 320.

⁵⁰⁰ Siehe oben, Anm. 449.

⁵⁰¹ Nach dem Necrologium des Stifts wurde der Kreuzgang unter Abt Jean III. (amtierte 1331 – 1354) erbaut. Zur Baugeschichte: Dumolin 1931, S. 229. Die durch Maurice Dumolin auf Grund von stilgeschichtlichen Argumenten formulierte Datierung der Wandmalereien des Kreuzgangs in die zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (ebd., S. 243 – 245) geht von retardierenden Tendenzen der Savoyer Malerei gegenüber der Malerei Italiens aus und liegt sicherlich deutlich zu spät. Plausibel erscheint eine Ansetzung in das zweite Viertel des 15. Jahrhundert, vielleicht bereits um 1420, wie in der neueren Forschung angenommen. Während Hinweise auf Einflüsse italienischer und französischer Malerei sicherlich triftig sind, erscheinen die in diesem Zusammenhang angeführten Ähnlichkeiten der im Bildhintergrund dargestellten Städte und Burgen mit Bauprojekten der Herzöge von Savoyen nicht vollständig überzeugend. Vgl. Benand 2000, S. 57 f., 98 – 100.

⁵⁰² Ebd., S. 57 – 94.

zyklus der Sala della Pace mit seinem auch in Inschriftentexten explizierten Programm als Lob auf die »civitas« von Siena zu verstehen ist, darf der Wandmalereizyklus im Kreuzgang von Abondance dem Vorschlag von Benand gemäß auf Grund der im Bildhintergrund enthaltenen Hinweise auf die Landschaft, die Wirtschaft und die herrschaftlichen Bauten der Region als allegorische Darstellung der förderlichen Beziehungen des Stifts mit den Herzögen verstanden werden.⁵⁰³ In Brandenburg wird entsprechend der in einigen Zügen mit der Sala della Pace vergleichbaren Gegenüberstellung der Jurisprudentia mit den Artes mechanicae (in Bild und Text) und der Ausbreitung der bildlichen Vorstellung von wohlgeordneten Räumen und vorbildlich agierenden Vertretern von Klerus und Laienstand die Vorrangstellung der »guten Regierung« der Brandenburgischen Kirche inszeniert und zugleich in besonderer Weise auf die Bibliothek als Raum der Entfaltung und Medium eines Bildungsprogramms bezogen.⁵⁰⁴

Einen wichtigen Beleg für das Bestehen einer Tradition ausgemalter Kreuzgänge auch im norddeutschen Raum bildet schließlich der Kreuzgang am Dom in Schleswig, der sog. Schwahl, der ca. 1330/45 zu Prozessionszwecken angelegt und von einer wohl aus Lübeck berufenen Malerwerkstatt ausgemalt wurde.⁵⁰⁵ Hier sind nicht nur die Wandfelder unter den Schildbögen an der gebäudeseitigen Wand mit je einer zusammenhängenden Szene besetzt; an Hand von erhaltenen Fragmenten bzw. auf Grund von Aquarellen aus der Phase der Freilegung und Restaurierung von 1889/91 ist zu ermitteln, dass die schmalen Wandfelder der Fensterseite mit je einer Figur (Propheten, Könige, Apostel) besetzt waren. Auch das für die Brandenburger Bibliothek geltende Konzept der Adressierung des Betrachters durch die Verknüpfung von Bild und Text ist hier grundsätzlich gegeben, insofern für einige der Figuren Spruchbänder als Attribute nachgewiesen wurden.⁵⁰⁶ Weitere konzeptionelle Analogien mit Brandenburg liegen in der rahmenden Abgrenzung des Bildfelds durch einen Ornamentstreifen entlang der Schildwand und der Unterlegung der gesamten gebäudeseitigen Bilderfolge mit einem breiten ornamentalen Fries. Ein weiteres verbindendes Moment ist die ornamentale Ausschmückung des Gewölbes mit einer einheitlichen, über die Joche hinweg reichenden und die gesamte Gewölbefläche mit ihrer weißen Grundfarbe ausfüllenden und gliedernden Komposition, wenn die Motive und die Art der Anordnung (neben vegetabilen Ornamenten Mischwesen in der Art von Drôlerien in den Margen illuminiertes Handschriften) auch abweichen. Obwohl rund einhundert Jahre älter und thematisch wie motivisch sehr unterschiedlich, gehören der ausgemalte Schwahl in Schleswig wie die Lübecker Bürgerhäuser zu den möglichen Referenz-

⁵⁰³ Vgl. Feldges-Henning 1972, S. 145 – 150, 157 f.

⁵⁰⁴ Die Valenz des Konzepts der »guten Regierung« im Brandenburger Wandmalereizyklus auf der Folie einer erweiterten Sicht des kunsthistorischen Forschungsstands in diesem Feld wird vertieft in: Pick, Wandmalereien.

⁵⁰⁵ Vgl. Ellger 1966, S. 274.

⁵⁰⁶ Vgl. ebd., S. 263 f.

bereichen der Bibliotheksausmalung in Brandenburg, zumal Lübeck und der südliche Hanse-
raum den Forschungen Katharina Picks folgend neben der vielschichtigen künstlerischen
Gemengelage in der Mark Brandenburg und Bezügen zu angrenzenden Gebieten Sachsens
und Westfalens für die Voraussetzungen der ausführenden Malerwerkstatt eine Rolle spie-
len.⁵⁰⁷ Wie wichtig den Malern die Beachtung der Symmetrie der Wandgliederung erschienen
ist, zeigt sich insbesondere an der Südwand, wo das aus der Figur und dem Inschriftenfeld
zusammengesetzte Bildfeld wie an der Nordwand bis auf das Höhenniveau unmittelbar über
den Gewölbekämpfern herabgezogen ist, sofern sich diese Möglichkeit bietet. In den Wand-
abschnitten aber, die mit einer Nische besetzt sind, ist die regelmäßige Gliederung gestört,
weil die Nischen über die Kämpferzone hinausragen. Die untere Grenze des Bildfeldes mit den
Inschriften wurde entsprechend höher gerückt, die dadurch entstehenden Maßabweichungen
und das Auf und Ab in der Gesamtschau der Folge von Inschriften und Figuren wurden in Kauf
genommen. (**Abb. 32**) Wie im Zusammenhang mit den Phasen der Oberflächengestaltung be-
reits erwähnt, ist dies ein Merkmal, an dem greifbar zu sein scheint, dass der Bauplan der Bi-
bliothek nicht gemeinsam mit der Ausmalung entwickelt wurde.

Ein charakteristischer Aspekt des Ausmalungskonzepts des südlichen Bibliotheksraums in
der Brandenburger Domklausur ist die Freistellung der Einzelfiguren auf dem hellen, durch
die Kalkschlämme gebildeten Malgrund, unter Verzicht auf Baldachine oder gemalte Nischen.
Dieses Bildkonzept unterscheidet sich grundlegend von den in Brandenburg sehr präsenten
Bildsystemen der spätromanischen und gotischen Perioden, in denen die Figuren fest in
Scheinarkaden oder Tondi eingebunden sind.⁵⁰⁸ Die Freistellung von Figuren vor dem hellen
Grund stellt ein Charakteristikum dar, das ab der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Wand-
malereizyklen im engeren oder weiteren Umfeld des Doms von Brandenburg festzustellen ist.
Hinsichtlich der Darstellung von Halbfiguren, die einander durch Redegesten und Inschriften
dialoghaft verbunden sind, ist auf die Propheten an der südlichen Chorwand in der Stadtpfarr-
kirche in Plaue/Havel (um 1415/20?) hinzuweisen.⁵⁰⁹ Zugleich erhellt diese Gegenüberstellung
die Besonderheit der Figurenfolge an der Südwand des südlichen Bibliotheksraums. In Plaue
sind die Inschriften auf breite Schriftbänder gesetzt, die die Propheten wie Bögen überfangen.
Anders als in der Bibliothek, wo die Figuren an der Fensterwand sich über die Inschriftfelder
und Jochgrenzen hinweg zu einem Bildganzen verbinden und den Betrachtterraum gleichsam
in das Bildgeschehen einbeziehen, scheinen die Prophetenfiguren in Plaue ganz in ihren eigen-
en Raum hinter dem Innenraum der Kirche hineingenommen zu sein. Hinsichtlich des

⁵⁰⁷ Ein möglicher Hinweis darauf, dass Motive aus dem Schleswiger Schwahl in Brandenburg be-
kannt waren, ist in den Drölerien im Gewölbe der St. Katharinenkirche in Brandenburg (um
1440/50) (**Abb. 77**) zu finden. Vgl. Cante 1994, S. 234.

⁵⁰⁸ Vgl. Joksch 2019, S. 110–115.

⁵⁰⁹ Vgl. Knüvener 2009, S. 104 f.

Moments der Adressierung des Betrachters aus dem diffusen Bildraum von scheinbar unbestimmter Weite heraus sind die Büsten von Heiligen in den Gewölben im Hochchor des Doms und im Chor der Katharinenkirche in Brandenburg-Neustadt vergleichend heranzuziehen. Als Beispiele dieser Bildform, die eine Adressierung des Kirchenbesuchers aus großer Entfernung zu intendieren scheint, wobei thematisch teils erbauliche, teils unterhaltsame Aspekte entwickelt werden, sind auch die Büsten im Gewölbe des Domchors zu erwähnen. Beide sind mit hoher Wahrscheinlichkeit in der Regierungszeit Stephan Bodekers entstanden.⁵¹⁰ Im Verhältnis zu diesen Werken aus dem lokalen Umfeld erweist sich wiederum die besondere künstlerische Qualität und konzeptionelle Eigenwilligkeit des Wandmalereizyklus der Brandenburger Dombibliothek. Bei den Einzelfiguren an der Südwand handelt es sich nicht um Büsten, sondern um Halbfiguren von großzügigem Zuschnitt. Indem sie auf der Höhe der Taille oder Hüfte angeschnitten werden, entsteht der Eindruck einer gesteigerten Präsenz, als stünden sie aufgerichtet hinter dem Inschriftenfeld wie hinter einer Balustrade. Obwohl über die Mimik der Figuren keine Aussage zu treffen ist, da die Gesichter, von der Kaiserfigur abgesehen, verloren sind, entsteht der sicherlich intendierte Eindruck einer geschlossenen Einheit als Gruppe von Figuren, die aufeinander und zugleich auf den Raum der Bibliothek bezogen sind. So scheint man zumindest sicher beobachten zu können, dass die Figuren keine starre, stereotype Haltung einnehmen, sondern sich bald in die eine, bald in die andere Richtung wenden, teils auch die Hand zum Rede- oder Weisegestus heben und das wichtigste Attribut, das Buch, auf unterschiedliche Weise halten, gebrauchen oder präsentieren. Wie an der Kaiserfigur zu erkennen ist, der einzigen Figur, deren obere Malschichten bis hin zur Modellierung mit Schraffuren in annähernder Vollständigkeit erhalten sind,⁵¹¹ nimmt die Malerei mit ihrem Bemühen um eine lebendige Darstellung auch auf das von der Lage der Fenster bestimmte Raumlicht Rücksicht.⁵¹² Eine Figur in einer vergleichbaren Präsentationsweise als Halbfigur ist in der Maria mit Kind im Gewölbe des Chorumgangs der St. Katharinenkirche anzutreffen. Die Malereien im Chorgewölbe der St. Katharinenkirche, die laut einer Inschrift wohl von einem – in keiner anderen Quelle nachweisbaren – Meister namens »Nicklas Maler« verantwortet wurden, sind in ihrem Erscheinungsbild von den Ausbesserungen mit Leimfarben aus der Freilegung und

⁵¹⁰ Gemäß jüngerer Forschungen ist die spätgotische Erneuerung der Domchors nicht wie in der älteren Literatur angegeben in die Zeit zwischen 1377 und 1395 zu datieren, in die Periode, in der Bischof Dietrich von der Schulenburg sich durch Ablässe und Übertragung von Mitteln um die *fabrica* des Doms bemühte, sondern zeitnah zur Errichtung des dendrochronologisch untersuchten, auf 1454/59 datierten Dachstuhls. Cante 1994, S. 26 f., 52 f.; Krohm 2005, S. 170; Cante 2007, S. 252; Schumann 2022, S. 50.

⁵¹¹ Für eine formalästhetisch und kunsttechnologisch fundierte Analyse des Befunds in diesem Bereich siehe: Pursche 2022, S. 291–296.

⁵¹² In motivischer Hinsicht weitläufig vergleichbar, in der Ausführung aber flächig und deutlich einfacher ist die etwa zeitgleich entstandene Weiheinschrift mit der Engelsbüste im Langhaus des Doms. Vgl. Cante 1994, S. 5.

Restaurierung von 1911/12 geprägt. In der Summe weisen sie eine Reihe von bemerkenswerten Übereinstimmungen mit den Wandmalereien in der spätmittelalterlichen Dombibliothek auf, insbesondere betreffend die lebhaftere Mehrschichtigkeit der Farben und den ausgeprägten Sinn für Plastizität und eine in den Raum hineinreichende Wirkung, ohne dass sich jedoch eine ausreichende Basis des Vergleichs für eine Zuschreibung an ein- und dieselbe Werkstatt ergeben würde. Möglicherweise sind Vorbilder für das Konzept der suggestiven Verknüpfung von gleichsam sprechenden Figuren mit Textfeldern in der Buchmalerei zu finden, wo eine entsprechende transmediale Konstellation eine lange Tradition aufweist. Als ein zeitnah zur Bibliotheksausmalung in Brandenburg entstandenes und weitläufig thematisch verwandtes Werk sei die Handschrift *De viris illustribus familiae Transelgardorum et Capitis listae* (1434–1440) in der Biblioteca Civica in Padua benannt, in deren Darstellung der Vertreter des Gelehrtenstands der Paduaner Familie Transelgardo in einer illusionistisch dargestellten Galerie mit gotisch anmutenden Arkaden Andrea von Hülsen-Esch Merkmale des frühneuzeitlichen Gruppenporträts erkannte.⁵¹³ Wohl nicht zufällig deckt die Motiv- und Gattungsgeschichte am Brandenburger Wandmalereizyklus Berührungspunkte sowohl zur Monumentalmalerei als auch zur Buchkunst und Schriftkultur auf, die auf eine Verflechtung der Bilderfahrungen von Auftraggeber und Malern verweisen.

■ ■ Zur Medialität der Inschriften

Auch die raumbeherrschenden Wandmalereien der Allegorien des Wissens, der kirchlichen Heilsvermittlung und der guten Regierung in Italien teilen ihre programmatischen Intentionen jeweils unter Einsatz von Inschriften mit. In der Ausbildung von zusammenhängenden Textcorpora, die die figürlichen Darstellungen ergänzen oder kommentieren, sind sie der ausgemalten Bibliothek in Brandenburg auf einer allgemeinen Ebene verwandt. Zugleich hebt sich der Brandenburger Zyklus sowohl hinsichtlich des Umfangs der Texte als auch bezüglich der herausgehobenen Darbietung der Inschriften – in einem eigenen Bildregister, auf Augenhöhe angebracht und als zusammenhängende Folge von Textabschnitten wahrnehmbar – aus diesem Kreis von Monumenten heraus. (**Abb. 32, 55, 75**) In den italienischen Bildzyklen überwiegen einzeilige Inschriften, die auf bandförmigen Bildeinheiten angebracht und in das ornamentale Rahmensystem integriert sind. Sehr verbreitet ist die Darstellung von Texten auf Schriftbändern. In den großen allegorischen Synthesen autoritätsgeleiteter Bibelexegese und heilgeschichtlicher Erzählung, die thematische Berührungspunkte mit dem Brandenburger Wandmalereizyklus aufweisen, tritt ein systematischer Einsatz von Schriftbändern auf, die in

⁵¹³ Hülsen-Esch 2003, S. 184; Dies. 2006, S. 386 f.

den Händen biblischer Autoritäten liegen. In der Vermittlung der Beischriften wird die Aussage des Bildprogramms gleichsam an die Autoritäten zurückgebunden. Mitunter wird die Adressierung des Lesers und Betrachters unter Einsatz von Darstellungsmitteln der bildlichen Illusion gesteigert. Ein besonders konsequent durchgeführtes Beispiel dieser Form der Verknüpfung von Figuren und Bildbeischriften, das sich zugleich auf die Performativität des Raumes als Ort der praktizierten Bibelexegese bezieht, stellt der Wandmalereizyklus im ehemaligen Kapitelsaal der Dominikaner in S. Maria Novella (sog. Spanische Kapelle) dar. Die Inschriften – Zitate aus Bibelversen, die sich in genau gleicher Verteilung auf das Alte und das Neue Testament beziehen – sind auf Schriftbändern angebracht, die von männlichen Figuren, Propheten bzw. Aposteln, vorgewiesen werden und wie vom Wind bewegt in den Raum hinein-zuragen scheinen.⁵¹⁴ Ein besonders eindrückliches Beispiel der intermediären performativen Inszenierung der Inschriften bildet auch das bereits erwähnte Wandgemälde mit der Darstellung der Kreuzigung Christi als *Arbor vitae* nach Bonaventura inmitten von Ordensheiligen der Franziskaner von Antonio Vite in SS. Maria Maddalena i Francesco in Pistoia. Indem die *Rotuli* mit den Bibelzitate teils von Aposteln und Kirchenvätern gehalten werden, teils als ›Äste‹ des *Lignum vitae* aufgefasst sind, verselbständigen sich die Beischriften hinsichtlich ihrer medialen Qualität. Das visuelle Konzept der Lebensbaum-Allegorese wird gleichsam in den Text der Heiligen Schrift eingeschrieben.⁵¹⁵ Eine Vielfalt von Darbietungsformen von Inschriften findet sich im Wandmalereizyklus der Sala della Pace in Siena mit mehrzeiligen Inschriften in vergleichbarem Umfang wie diejenigen der Brandenburger Bibliothek.⁵¹⁶ Die Inschriften sind hier teilweise auf Rahmenleisten um die Bildfelder herum geführt, teils sind sie auf ausgebreitete Schriftrollen (*Rotuli*) gesetzt, die durch schwebende Engel dargeboten werden. Daneben finden sich lange Texte auf illusionistisch dargestellten Bildträgern wie auf Schrifttafeln, die frei in den Bildraum hineingesetzt sind, und es finden sich Inschriftenfelder mit hellem Grund und Texten über mehreren Zeilen, mit farbigen Initialen als Schmuck ähnlich einem Werk der Buchkunst, die im Ganzen eine gewisse Verwandtschaft mit den Inschriften in Brandenburg aufweisen. Die Formate der Inschriften variieren stark, wobei es offensichtlich nicht um die Lesbarkeit geht, sondern um Aspekte von Hierarchie, Bedeutung und Komposition. Ein der Konzeption nach den Brandenburger Inschriften vergleichbares zusammenhängendes Register der Textlektüre wird hier nicht ausgebildet, obwohl die Wirkung der Inschriften als eine besonders nachdrückliche Form der Adressierung grundsätzlich vergleichbar ist. Die Inschrif-

⁵¹⁴ Vgl. Dieck, S. 33 und Anhang 1; Stein-Kecks 2004, S. 257–267.

⁵¹⁵ Stein-Kecks 2004, S. 295–300.

⁵¹⁶ Schedels Bildbeschreibung und Inschriftentranskription zufolge übertrafen die Inschriften zur Philosophie und zur Medizin im nördlichen Bibliotheksraum das gegebene Maß der Inschriften an der Nordwand des südlichen Raums etwa um das Doppelte. Textblöcke von vergleichbarem Umfang sind auch unter den Inschriften in der Sala della Pace gegeben. Vgl. Feldges-Henning 1972, S. 145–149.

ten in Siena sind vorwiegend Bestandteil des illusionistisch gestalteten Bildraums oder seines Gliederungssystems, sie werden zugleich aus dem Bereich menschlichen Handelns herausgehoben und einer Sphäre der göttlichen Verkündigung zugeordnet.⁵¹⁷

Auch bei den Inschriften im Brandenburger Gemäldezyklus kam eine Vielzahl von Ausdrucksmitteln zum Einsatz. Im südlichen Bibliotheksraum (sog. Oberer Kreuzgang) kam die Schriftrolle als Attribut der Autoritäten wohl nicht vor. Eine Ausnahme könnte das als Fragment im östlichen Abschnitt des Gemäldes zur Theologie (Joch 2) erhaltene Schriftband gebildet haben. Möglicherweise bildeten Schriftbänder in der Art wie dieses Träger des Titels des jeweils dargestellten Bildthemas. Für die verlorenen Teile des Bildprogramms die Philosophie mit den Artes liberales und die Medizin betreffend deutet Schedels Beschreibung allerdings auf den Einsatz von Schriftbändern hin, so im folgenden Satz: »*Der erste* [Philosoph] *hat folgenden Spruch: Es scheint mir zuerst angebracht, sich den Künsten zu widmen, (...) Der zweite Greis spricht von der anderen Seite her so: Einer jeden Herrschaft Ruhm ist ins Unermüdliche gewachsen, solange die Freien Künste in ihr blühten.*«⁵¹⁸ Daneben scheint es wie bereits erwähnt auch frei auf den Malgrund gestellte Beischriften mit kurzen Titeln zu den dargestellten Themen gegeben zu haben. Im Ganzen überwog aber auch hier die Darbietung von zusammenhängenden mehrzeiligen Inschriften in kompakten Kolonnen, die sich in der Breite an die Figurenbilder anschlossen und einen sehr beträchtlichen Umfang erreichten.

Insgesamt scheinen alle Vergleichsbeispiele im Bereich der spätmittelalterlichen Wandmalerei, die thematische Berührungspunkte mit dem Zyklus in der Brandenburger Dombibliothek aufweisen, ein deutlich andersartiges Verhältnis zwischen Bildern und Texten zu entwickeln. Eine Inszenierung von Texten in einem entsprechenden Umfang, die eine vergleichbare Rolle in der Gliederung und Definition des Raumes spielen würde, scheint in keinem anderen überlieferten Monument vorzuliegen. Einige grundlegende oder partielle Analogien in der spätmittelalterlichen Wandmalerei sind dennoch zu nennen, wobei über den Bereich der Wissensallegorien hinauszuweisen und auf einige Beispiele nördlich der Alpen einzugehen ist. Auch das Kloster zu den Slawen (Emmauskloster) in Prag ist hier erneut zu erwähnen. (Abb. 61, 70) Hier zieht sich ein schmales bandförmiges Inschriftfeld mit einem einzeilig angeordneten Text über die ganze Breite der Wand und trennt das Wandfeld in ein unteres, den alttestamentarischen Typen gewidmetes Register von einem oberen, den neutestamentarischen Antitypen zugewiesenen Bildfeld. Drei der Wandfelder sind erheblich breiter als die 23 übrigen. Sie sind mittig durch eine Scheinarchitektur getrennt, die – als gemalter Pfeiler – auch das Inschriftfeld in zwei Abschnitte aufteilt. Auch der typologische Bildzyklus im Kreuzgang des Emmausklosters wurde in einem ekphratischen Text rezipiert. Das in einem Codex aus Papier aus dem Kloster

⁵¹⁷ Vgl. Rowley 1958, S. 127–129; Feldges-Henning 1972, S. 149–151.

⁵¹⁸ BSB, Clm 650, fol. 277v. Wirth 1974, S. 52.

der Birgittinen in Vadstena überlieferte, wohl im späten 15. Jahrhundert entstandene Textzeugnis füllt drei Folioseiten einer Lage, die außerdem Kommentare zu Sentenzen des Petrus Lombardus enthalten. Diese wurden von derselben anonymen Hand geschrieben wie die Ekphrasis. Im Gegensatz zu Hermann Schedel hat der anonyme Schreiber, der theologisch geschult war oder für einen Theologen arbeitete, die Bilder jeweils nur in knappen Sätzen, vergleichbar den ebenfalls sehr kurzen Formulierungen der Inschriften, gewürdigt und dabei die jeweils dargestellten Figuren bzw. deren Handlungen benannt.⁵¹⁹

Grundlegende Parallelen des typologischen Zyklus im Emmauskloster mit der Ausmalung im südlichen Raum der Dombibliothek liegen in der regelmäßigen Anordnung innerhalb der Kreuzgangarchitektur, im engen Bezug zu den Bildern und in den Ausdrucksmitteln, die an eine Pergamenthandschrift erinnern: Der lateinische Text ist in gotischer Minuskelschrift in schwarzer Farbe auf den hellen Grund gesetzt, Initialen sind farbig hervorgehoben. Dennoch weicht das Konzept des Bild-Text-Verhältnisses stark ab, da die Inschriften im Emmauskloster keine ausführliche Darstellung des Stoffs bieten, sondern durch knappe Aussagesätze Titulierungen der biblischen Bildthemen formulieren. Sie bieten insofern eine ikonographische Orientierung und sind den Gemälden untergeordnet, sofern sie nicht, was denkbar erscheint, als Bindeglieder zu einem ausführlicheren Text im Bereich der typologischen bebilderten Handschriften fungierten. Während die Brandenburger Inschriften in Augenhöhe angebracht sind und sich dem Leser und Betrachter dabei als primären Anhaltspunkt der ›Lektüre‹ des Wandmalereizyklus an bieten, stehen die Inschriften im Emmauskloster weit über der Kopfhöhe des Betrachters. Sie begleiten und benennen die Themen der unterhalb und oberhalb des Inschriftenstreifens angeordneten Bildfelder, als sollte bei der Begehung des Kreuzgangs mit in die Höhe gereckter Hand auf die Gemälde hingewiesen werden.

Während also Beispiele der Epigraphik im erweiterten ikonographischen Umfeld des Brandenburger Bildzyklus auf deutlich unterschiedliche Weise mit dem ornamentalen Rahmensystem verwoben sind oder deutlich kleinere Textcorpora bilden, ist hinsichtlich des Umfangs der Inschriften und der Konsequenz der textuellen Begleitung des Figurenzyklus Bild für Bild stattdessen auf ein Monument hinzuweisen, das sich auf den ersten Blick als gänzlich andersartig darstellt – den wohl um 1440 von Konrad Witz bzw. von Malern aus seinem Umfeld erstellten Totentanz in Basel. Bis zum Abbruch des Werks im Jahr 1805 erstreckte sich die Folge der paarweise geordneten Figuren der Personifikationen des Todes und der Vertreter der Gruppen oder

⁵¹⁹ Uppsala, Universitätsbibliothek, Codex C 209, fol. 230v – 231v. Siehe: Andersson-Schmitt 1995, S. 224 – 230; Kubínova 2007, S. 309 f. Andersson-Schmitt ist zuzustimmen, dass der Verfasser des Textes genaue Kenntnisse der Bilder und Texte im Kreuzgang besaß und eine Vorstellung vom Zyklus als solchem geben wollte, da die im Text gegebene, durch Nummerierung verdeutlichte Anordnung mit der Situation vor Ort übereinstimmt und die Stellen der Bilder mit Blick auf die bauliche Situation als »circuli« (für Bogenfelder, wörtlich: »Kreise«) bezeichnet werden. Andersson-Schmitt 1995, S. 225.

Ränge aus den Ständen von Laien und Geistlichen über eine Länge von 60 Metern über die Innenseite der Mauer des Friedhofs der Laien am Basler Dominikanerkloster. Durch den Text der unmittelbar darunter platzierten, in Dialogen zu je acht Versen gegliederten Inschrift erhielt jedes Paar gleichsam eine Stimme, die den Betrachter adressierte und belehrte.⁵²⁰ Dass der Totentanz des Basler Predigerklosters über die Grenzen der Stadt hinaus berühmt war,⁵²¹ liegt auf der Hand. Obwohl in der Volkssprache verfasst und thematisch andersartig, scheint der Basler Totentanz einen möglichen Ansatz für die kühne Ausweitung der gemalten Inschriften auf das Format eines monumentalen Traktats und die Nutzung der Inschriften als Text der Referenz und semantische Ergänzung in Bezug auf die Figurenbilder des Bildzyklus in der Brandenburger Dombibliothek zu geben. Relevante Berührungspunkte liegen in der Bildung einer einheitlichen Lesezone, der annähernd übereinstimmenden Anzahl von rund acht Zeilen und der Aufteilung des Textes auf bildgerechte Abschnitte. Ein Beispiel für die Verbindung eines Totentanzzyklus mit Inschriften mit einer Kreuzgangsarchitektur ist mit dem 1437 erbauten Kreuzgang des Klosters der Dominikanerinnen in Klingenthal in Kleinbasel belegt. Dieser nicht erhaltene, nur in graphischen Darstellungen und Abschriften überlieferte Totentanz ging Hellmut Rosenfeld folgend auf dieselbe Textvorlage wie der Totentanz der Prediger zurück und ist als eine von diesem unabhängige, wohl etwas früher (ca. 1437–40?) entstandene Variante anzusehen.⁵²² Hinsichtlich der Geschichte der Totentanzzyklen und einer möglichen Initialzündung für die Ausstattung eines Kreuzgangs mit Bild für Bild verknüpften Inschrifteneinheiten ist auch an den 1424–25 entstandenen Totentanzreigen in den Arkaden des Beinhauses des Pariser Franziskanerklosters Aux Saints Innocents in Paris als ältestes überliefertes Beispiel dieses Bildtyps zu erinnern.⁵²³ Hinter der kompositorischen Anordnung der spätmittelalterlichen Totentänze wiederum mögen in mediengeschichtlicher Sicht auch Beispiele von Ausmalungen großer herrschaftlicher Festsäle stehen, wie sie die Sala Baronale im Castello della Manta mit dem Bildzyklus der Neun Helden und Heldinnen und den Figur für Figur angeordneten mehrzeiligen Tituli (um 1420) überliefert.⁵²⁴

⁵²⁰ Erhaltene Fragmente der vorrangig in Öl gemalten Wandmalerei, die in einer Restaurierungskampagne der Jahre 1965–68 von Übermalungen des 16. bis 19. Jahrhundert befreit wurden, befinden sich im Kunstmuseum Basel. Vgl. Brinkmann et al. 2011, S. 201. Zur Überlieferungs- und Forschungsgeschichte siehe ebd. sowie: Egger 2009, S. 18 f.

⁵²¹ Brinkmann et al. 2011, S. 205.

⁵²² Rosenfeld widerspricht der in der Literatur verbreiteten Einordnung des Kleinbasler Totentanzes als schwächere und erheblich spätere Kopie des Großbasler Werks. Rosenfeld 1974, S. 103–105. Ein weiteres Beispiel eines Totentanzes in einem Kreuzgang ist durch die als Fragment freigelegte Wandmalerei mit Figurenfolge und Inschriftstreifen im Wengenkloster in Ulm belegt (1944 durch Bombardierung zerstört). Vgl. ebd., S. 95.

⁵²³ Vgl. ebd., S. 141 f.

⁵²⁴ Vgl. Kremer 2019, S. 144 f. (mit weiterführender Literatur).

Wie Caroline Zöhl dies überzeugend für den um 1470 entstandenen Totentanz in der Turmvorhalle der Nikolaikirche in Berlin feststellte, bringt die parallele Inszenierung von Bild und Text im raumbezogenen Medium der Wandmalerei an und für sich einen theatralischen Effekt mit sich und bewirkt eine intensive Vereinnahmung des Betrachters.⁵²⁵ Das Prinzip der regelmäßigen Zuordnung von illusionistisch inszenierten, wie separate Schriftstücke aufgefassten Inschriften zu bildlichen Szenen einer Folge von Gemälden ist auch im Kapitelsaal des Karmeliterklosters St. Maria in Hirschhorn, einem Werk aus dem Umfeld Jörg Ratgebs, entstanden um 1509, verfolgt worden.⁵²⁶ Als ein immerhin erheblich älteres Beispiel einer mit dem südlichen Bibliotheksraum vergleichbaren Bündelung von Figurenbildern und Inschriftenblöcken an den Schildwänden in einer strukturell verwandten Gewölbearchitektur ist schließlich auch der Kapitelsaal der Deutschordensburg Marienburg zu nennen. Die in fünf Zeilen angeordneten Inschriften sind entsprechend der in Gruppen zu drei Figuren arrangierten Bildnisse in Kolonnen gegliedert. In der Anordnung eines separaten Inschriftfeldes unter den Figurenbildern, auf der Höhe der Gewölbeanfänger, besteht eine Parallele zum Wandmalereizyklus in der Brandenburger Dombibliothek. Der Marienburger Wandmalereizyklus geht in seinem ursprünglichen Bestand auf die Bauzeit des Kapitelsaales des Hochschlosses um 1320 zurück. Er wurde ab 1882 durch Hermann Schaper erneuert.⁵²⁷

Für die Brandenburger Bibliothek ist von einer nachdrücklichen Markierung der Botschaft zu sprechen, dahingehend, dass eine Autorität, die Brandenburgische Kirche, vertreten durch Bischof und Propst, die Bibliothek einrichte, ordne, deute und den Nutzer der Bibliothek adressiere und einbeziehe. Nicht nur hinsichtlich mancher thematischer Elemente, sondern auch hinsichtlich des intensiven Einsatzes von Inschriften lassen sich Analogien zu ausgemalten Kapitelsälen – südlich wie nördlich der Alpen – aufzeigen, wobei der Brandenburger Zyklus hinsichtlich der Medialität wie der Themenwahl gegenüber diesen auch liturgisch bespielten und insofern eindeutig sakral konnotierten Räumen auch zu Bereichen weltlicher Repräsentation und weltlicher Ikonographie wie zu Medien der Vermittlung moraltheologischer Stoffe aus kirchlicher Hand an Klostersgemeinschaften und Laien neigt.

Alle Parallelen und möglichen Bezüge der ausgemalten Bibliothek mit anderen Werken und anderen Zusammenhängen der Wandmalerei, wie sie hier in einer generellen gattungsgeschichtlichen Perspektive angesprochen wurden, treten zurück gegenüber dem manifesten Willen, einen speziell an den Ort angepassten Bildzyklus zu schaffen und dabei einen hohen Anspruch – auf künstlerischer und intellektueller Ebene – zu formulieren und zum Ausdruck zu bringen.

⁵²⁵ Zöhl 2014, S. 99–101.

⁵²⁶ Stein-Kecks 2004, S. 267–271.

⁵²⁷ Ebd., S. 155.

■ ■ ■ **Zu Fokus und Intention des Bildprogramms als Ausdruck von Bildungspolitik und kirchlicher Souveränität in der Zeit um 1445**

Viele Fragen an Form und Gehalt der ausgemalten Dombibliothek bleiben offen, doch sind dank der Verschränkung von werkimmanenter Beobachtung mit der Auswertung visueller Dokumentationen, quellenkundlicher Verknüpfungen und ikonographischer Einordnungen in einem erheblichen Umfang selbst an den lückenhaften Beständen Rückschlüsse auf den Gesamtzusammenhang möglich. Zugleich zeigt sich, dass jeglicher Erkenntniszuwachs, jedes sichtbar gemachte Motiv und jedes neu entzifferte Wort ein weiteres Fenster zu einem besseren Verständnis dieses für die Kunstgeschichte und die Geschichte Brandenburgs und Europas hochbedeutenden Monuments zu öffnen vermag.

Der Sinn einer Dombibliothek mit zwei Räumen erklärt sich gewissermaßen aus der Bibliotheksausmalung heraus, einem Werk für die Bibliothek, das in der Bibliothek entstanden ist. In ihrem Anspruch stimmt sie mit dem umfangreichen literarischen Werk Bischof Stephan Bodekers überein, das dieser auf Universitätsstudien in Erfurt, Prag und Leipzig gründete und ihn als hochgelehrten Experten der praktischen Theologie, einen Kirchenlehrer und ersten Liturgen seiner Diözese ausweist.⁵²⁸ Allein die Inschriftentexte verweisen auf mehr als 16 Autoren aus unterschiedlichen Zusammenhängen,⁵²⁹ die nach einer von Bodeker auch in anderen Werken verfolgten Methode⁵³⁰ mit einem oder mehreren Grundtexten arrangiert worden sind. Zweifellos wäre der Bücherbedarf mit den grundlegenden Aufgaben der Dombibliothek in Konflikt geraten, hätte er für seine Studien etwa eine Privatbibliothek in der Burg Ziesar einrichten lassen.

Hinsichtlich der Anerkennung des Wertes der antiken Philosophie und der praktischen Künste als Fundament der Bildung ist das Bildungsprogramm auf Augustinus' Gottesstaat (413 – 427)⁵³¹ und damit auf den von den Prämonstratensern als Stifter ihrer Ordensregel aner-

⁵²⁸ Vgl. den Überblick über Bodekers Werk: Wigger 1992, S. 97 – 173. Hinsichtlich der herausragenden Qualitäten Bodekers als Gelehrter und Oberhirte zusammenfassend: Kurze 1999, S. 94 f.

⁵²⁹ Vgl. Wirth 1974, S. 50 – 62. Wirths Quellennachweise werden durch die in Vorbereitung befindliche Neuedition des Textes durch Marleen Ehmans, Ulrike Heinrichs und Martina Voigt bestätigt, editorisch aktualisiert und in einigen Punkten ergänzt.

⁵³⁰ In seinem Traktat über das Vaterunser, vollendet 1431 oder 1432 (Wigger S. 87), dessen zentrales Kapitel eine Streitschrift gegen die religiösen Lehren der Hussiten darstellt, verwendete Bodeker die durch Johannes Gerson auf dem Konzil von Konstanz veröffentlichte Schrift *De necessitate communionis laicorum sub utraque specie* als Ausgangstext und fügte Auszüge aus ca. 40 verschiedenen Quellen in seine Ausführungen ein, wobei ihm wohl eine Zitatenskette hussitischer Belege aus dem Prager Manifest »*Debemus invicem diligere*« des Prager Dekans der Carolina und Leipziger Professors für Theologie dienlich war. Siehe: Wigger 2004, S. 5 – 86.

⁵³¹ Whitney 1990, S. 53 f., 97 f.; Bacher 2000, S. 35.

kannten Kirchenlehrer zurückzuführen. Das als Grundtext für das Inschriften-Corpus ausgewählte *Didascalicon de Studio legendi* des Hugo von St. Viktor (ca. 1095 – 1141), entstanden um 1127, stellt nicht nur den am meisten systematischen, pragmatischen, zugleich theologisch fundierten Lehrtext zu den *Artes liberales et mechanicae* dar;⁵³² diese auf Vorlesungen an der Pariser Stiftsschule basierende Schrift führt den Stoff auch systematisch auf die Erkenntnisfähigkeit und Erlösungsbedürftigkeit des Menschen zurück.⁵³³ Während der Text im ersten Teil in Anlehnung an die heidnisch-antiken Quellen der Philosophie mit ihren Bereichen in den *Artes liberales et mechanicae* wohl auch eine Ebene der allgemeinen human bestimmten Weisheitsliebe in den Blick nimmt, verankert er die systematische Erkenntnissuche im zweiten Teil in einer Methodik des Bibelstudiums, die sich dezidiert an die Ausbildung von Geistlichen in ihren Aufgaben der Kontemplation und Seelsorge richtet.⁵³⁴ Die Bevorzugung dieses Schultextes der Scholastik aus der Zeit vor der Entwicklung des Universitätsstudiums ist wohl durchaus nicht als konservativ, gar retrospektiv anzusehen. Während die Hochzeit der Verbreitung des *Didascalicon* in Scriptorien und Bibliotheken den erhaltenen Handschriften nach zu schließen im 12. und 13. Jahrhundert lag, haben auch das 14. und 15. Jahrhundert einen nicht unerheblichen Anteil an der Überlieferung dieses Textes.⁵³⁵ Bekanntlich beziehen sich auch die Bildzyklen des Dom-Campanile in Florenz (1334 begonnen) und des Sala della Pace im Palazzo Pubblico in Siena auf die Abhandlung der *Artes* im *Didascalicon* und stellen nach dessen Beispiel die Bedeutung der *Artes mechanicae* heraus.⁵³⁶ Im Bereich der theologischen Literatur des mittleren 15. Jahrhunderts ist die *Summa Theologia* von Erzbischof Antonius von Florenz (1389 – 1459) zu erwähnen, die 1496 in Straßburg gedruckt wurde und die Anordnung der mechanischen Künste mit einer Auflistung aller denkbaren Berufe verknüpft, also an die zeitgenössische Gesellschaft und Volkswirtschaft der Zeit heranzuführt.⁵³⁷ Das Programm der ausgemalten Bibliothek am Dom in Brandenburg stand also mit diesem seinem literarischen Hauptbezugspunkt und seinen Verweisen auf die bildliche Repräsentanz von Ständen und Berufen seiner Zeit nicht allein.

Inwieweit auch die humanistischen Tendenzen in Hugo von St. Viktors Text einen Anziehungspunkt für die Brandenburger Programmkonzeptoren bildeten, ist nicht zu entscheiden. In den Inschriften werden diese deutlich herausgestellt, wie etwa durch die gegebenen Hinwei-

⁵³² Vgl. Taylor 1961, S. 3 – 39; Whitney 1990, S. 53 f., 97 f.

⁵³³ Vgl. Ehlers 1973, S. 37 – 43.

⁵³⁴ Grundlegend für das Verständnis der *Artes mechanicae* bei Hugo von St. Viktor: Whitney 1990, S. 83 – 103. Vgl. auch: Klinkenberg 1994, S. 7 f.; Offergeld 1997, S. 7, 31 – 66, 71 – 100.

⁵³⁵ Vgl. Goy 1976, S. 14 – 36.

⁵³⁶ Schlosser 1896, S. 86; Sternagel 1966, S. 121; Feldges-Henning 1972, S. 151 – 155; Michalsky 1999, S. 325 – 331 (mit einem Überblick über die grundlegende Literatur zum Campanile und zur Ikonographie des Reliefzyklus ebd., Anm. 1 und 3).

⁵³⁷ Feldges-Henning 1972, S. 151 mit Anm. 15.

se zu den circensischen Spielen des heidnischen Altertums im Text zur Theaterkunst. In den figürlichen Darstellungen bleiben Motive der heidnischen Kultur und Mythologie indessen offenbar ausgeklammert. Ob diese Form der Zurückhaltung als eine absichtsvolle Ablehnung von Bildern der antiken heidnischen Kultur zu verstehen ist oder ob Bestrebungen der Annäherung an die Bildlichkeit und Materialkultur der eigenen Zeit schlichtweg im Vordergrund standen, bleibt fraglich. Im Unterschied zur künstlerischen Tradition Mittel- und Norddeutschlands der Jahrzehnte um 1200, die an Übertragungen antiker Götterfiguren in einen christlichen Zusammenhang Interesse zeigte, wie dies etwa der sog. Quedlinburger Knüpftteppich, der in fünf Fragmenten erhaltene, ehemals wohl für den Chor der St. Servatiuskirche des Quedlinburger Damenstifts bestimmte Bodenteppich mit einer Bildfolge zu Martianus Capellas »Hochzeit von Merkur und Philologia« (»De nuptiis Philologiae et Mercurii«), belegt,⁵³⁸ scheinen antikisierende Tendenzen im späten Mittelalter in diesen Kunstlandschaften bislang nicht fassbar zu sein. Die durch den Wandmalereizyklus des südlichen Bibliotheksraums in Brandenburg aufgeworfenen Fragen nach Parallelen oder möglichen Bezugnahmen auf illuminierte Handschriften und Bildzyklen in Italien stellen als Diskussionsbeitrag zum Horizont von Künstlern und ihren Auftraggebern in Brandenburg ein Novum dar.

Ein weiterer herausragender Zug im Werk Hugos von St. Viktor, der die Brandenburger Programmgestalter interessiert haben könnte, ist an dieser Stelle zu erwähnen: Innerhalb der Philosophie und Theologie der Scholastik zeichnet sich dieser Autor dadurch aus, dass er eine historisch strukturierte Sicht der Heiligen Schrift und der Kirche entwickelt, die ihre Deutung auf Ereignisse und Tatsachen stützt und nicht zuletzt Anschlüsse für die in Brandenburg intendierte historische Sicht der Kanonistik aufweist.⁵³⁹ Dieses Grundgerüst wird im Brandenburger Bildprogramm aufgegriffen und erweitert durch den Gedanken der »Zurückführung der Künste auf die Theologie« als Weg des Gläubigen durch das »Werk der Erlösung« (Opus restaurationis) zum göttlichen Licht, wie dies insbesondere Bonaventura in seinem Traktat De

⁵³⁸ Vgl. den Überblick über das Bildpersonal und die Hinweise auf antikisierende Kleidung bei Betty Kurth. Kurth 1926, Bd. 1, S. 54 – 56, S. 60. Eine systematische Studie zum Beitrag des Quedlinburger Teppichs zu den antikisierenden Tendenzen des 12. und 13. Jahrhunderts scheint bislang zu fehlen. Zum Bildprogramm des Teppichs in Bezug auf die Gemeinschaft der Quedlinburger Stiftsdamen und eine anzunehmende Verbindung zur Rezeption des Martianus-Capella-Textes durch die Schule von Chartres siehe: Wilckens 1995, S. 29 – 33. Bislang unbeachtet, für die programmatische Aussage des großen Bodenteppichs jedoch sicher bedeutend sind die im Licht der Einordnung des Jurisprudenz-Bildes in der Brandenburger Dombibliothek zutage getretenen Parallelen mit der Ikonographie der Rechtshandschriften. Grundsätzlich vergleichbar mit Brandenburg, wenngleich um 200 Jahre früher, ist die Typik der Eheschließung mit der Typik der beiden Gewalten der Rechtsprechung in Quedlinburg verbunden worden, ein Indiz für die Virulenz dieser Ikonographie in der hochmittelalterlichen sächsischen Monumentalkunst. Zur Chronologie und Einordnung der stilistisch divergierenden Abschnitte des Teppichs: Wenzelowski Ms. 2011.

⁵³⁹ Vgl. Ehlers 1973, S. 40 – 47, 52 – 67.

reductione artium ad theologiam, wohl ursprünglich die Pariser Antrittsvorlesung des Autors als Magister der Theologie, ausführt.⁵⁴⁰ Die in Brandenburg vor Augen gestellte Auffassung, wonach die Artes mechanicae ganz offensichtlich nicht wie bei Hugo von St. Viktor in erster Linie nur wegen ihrer Nützlichkeit, sondern auch wegen der durch Kleidung, Handel, höfische Lebenskunst und Naturerfahrung gestifteten Freude zu schätzen seien, könnte sich ebenfalls auf dieses Werk beziehen, das in der Forschung auch als eine Form der Weiterentwicklung des Studienkonzeptes von Hugo von St. Viktor angesehen wird.⁵⁴¹ Für weiterführende Überlegungen zu theoretischen Grundlagen der positiven und differenzierten Sichtweise der Artes mechanicae im Brandenburger Bildprogramm wären wohl mögliche Verflechtungen zwischen der lateinischsprachigen Lehrbuchliteratur und volkssprachlicher höfischer Erziehungsliteratur in den Blick zu nehmen – eine Aufgabe der Philologien.⁵⁴² Aus kunstgeschichtlicher Sicht ist festzustellen, dass sich hinsichtlich der bildlichen Darstellung des weltlichen, handwerklich bestimmten Bereichs der Künste und Wissenschaften in der Brandenburger Bibliothek wohl vorrangig eine höfisch bestimmte Bildkultur entfaltet, Umstände, die sich durch Vergleiche mit Skizzenbüchern, illustrierter höfischer Literatur und der Bildausstattung von Wohn- und Repräsentationsräumen der spätmittelalterlichen Eliten näher fassen lassen.

Ein deutlich erkennbares Anliegen der Programmkonzeption besteht in der Aktualisierung des Curriculums im Sinne der Einteilung des Universitätsstudiums in vier Fakultäten nach dem zuerst in Paris realisierten Muster, mit den Artes liberales als Gliedern der Philosophie als der ersten und grundlegenden und der Theologie als der höchsten Fakultät.⁵⁴³ Um die linear gedachte Anordnung der Artes diesem Schema unterzuordnen, wird wohl auf Isidor von Sevilias Enzyklopädie *Etymologiarvm sive originvm libri XX* (späte 610er Jahre bis 636) zurückgegriffen. In offensichtlicher Übereinstimmung mit Isidor erscheint die Medizin im zu rekonstruierenden Zustand des Wandmalereizyklus unmittelbar im Anschluss an die Artes liberales,⁵⁴⁴ nicht wie bei Hugo von St. Viktor an sechster Stelle unter den Artes mechanicae.⁵⁴⁵ An dieser Stelle ist

⁵⁴⁰ Bonaventura, *De reductione artium ad theologiam*, Ed. Portuquaro (Quaracci) 1891, S. 317–325. Zu Bonaventuras Auseinandersetzung mit Hugo von St. Viktor in dieser Schrift siehe: Martello 2018, S. 213–222.

⁵⁴¹ Vgl. Sternagel 1966, S. 87.

⁵⁴² Zur Entwicklung eines ritterlichen Tugendkatalogs auf Grund der Systematik der Artes liberales und der theologisch geprägten Tugenden siehe: Schalk 1959, S. 139–147.

⁵⁴³ Zu Aufbau und Methode des Studiums in der Artistenfakultät als der ersten, philologisch und philosophisch geprägten unter den Fakultäten am Beispiel von Köln siehe: Clasen 1959, S. 125 f.

⁵⁴⁴ *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarvm sive originvm libri XX*, lib. I–II (grammatica, rhetorica, dialectica), lib. III (mathematica, musica, astronomia), lib. IV (medicina). Hier zitiert nach Ed. Lindsay (ohne Seitenangaben). Vgl. Stolz 2004, S. 16–18. Zu Isidors Systematik und seinem Einfluss auf die Geistesgeschichte des späten Mittelalters siehe: Barney et al. 2006, S. 17–24, 25 f.

⁵⁴⁵ Zur Definition und Gliederung der Artes mechanicae bei Hugo von St. Viktor siehe: Sternagel 1966, S. 73–77.

noch einmal auf die eingangs formulierten Überlegungen zur Lokalisierung der verlorenen Abschnitte des Wandmalereizyklus im nördlichen Saal der Bibliothek zurückzukommen. (Abb. 4) Auch Schedels spezifische Herangehensweise an das ›Lesen‹ und Beschreiben der Bilder und Texte ist erneut zu berücksichtigen. In allen Fällen, in denen entsprechende Möglichkeiten des Vergleichs mit Befunden bestehen, ist erkennbar, dass Schedel die figürlichen Gemälde gemäß ihrer Einbindung in das architektonische Gliederungssystem und ihrer Anbindung an Inschriftblöcke, die als thematisch fokussierte Textabschnitte konzipiert sind, als distinkte Einheiten wahrnimmt. Hinsichtlich der Leseweise geht er nicht einheitlich vor. Es besteht eine Tendenz zur Leseweise von links nach rechts und von oben nach unten, also ähnlich dem Umgang mit Texten. Daneben lässt er sich aber auch von hieratischen Gegebenheiten und Auffälligkeiten leiten, setzt Prioritäten bei Hauptfiguren (der *Sacra theologia*, den Personifikationen der beiden Rechte) oder besonders anziehenden, augenschmeichlerischen Motiven (die Harfenspielerin im Gemälde der Landwirtschaft). Die Gesamtanordnung der Bilder und Texte der nördlichen Wand im südlichen Bibliotheksraum in Schedels Text erfolgt nicht gemäß der Lese- richtung, sondern von rechts nach links. Indem er im Osten des Saales beginnt und nach Westen voranschreitet, nimmt er den Faden der programmatischen Leitidee auf und entspricht der Bedeutung des östlichen Zugangs, der im Kontext der sakral bestimmten Topographie der Domkirche und der Klausur den Haupteingang darstellt. Er findet dabei – zweifellos war dies ebenso von den Programmkonzeptoren des Wandmalereiprogramms vorgesehen, Anschluss an die Darstellung der *Artes mechanicae* bei Hugo von St. Viktor. Dass die Gemälde zur Philosophie und zur Medizin im nördlichen Saal ebenfalls von Osten nach Westen angeordnet waren, wobei sich eine Anordnung von links nach rechts ergab, die der Anordnung in handschriftlichen Codices entgegenkam, ist a priori nicht zu belegen. Diese Annahme ist wahrscheinlich, weil dies dem im südlichen Saal beachteten Schema der Ost-West-Richtung entspricht. Wichtige Aspekte der Taxonomie und der Autoritäten konnten bei der hier angenommenen Anordnung der beiden curricularen Abschnitte herausgestellt und geglättet werden. Das Bildprogramm »korrigiert« gleichsam Hugo von St. Viktors Gruppierung der *Artes mechanicae*, in der die Medizin an sechster Stelle zwischen der Jagdkunst und der Theaterkunst erscheint. Diese Anordnung ist plausibel, wenn man berücksichtigt, dass Hugo von St. Viktor an letzter Stelle in der Darstellung der Jagdkunst die Kochkunst behandelt und weiter die große Bedeutung der Diätetik für die Medizin und die Verwendung von Geräten und materiellen Substanzen durch den Mediziner bedenkt. Demgegenüber kommt das Brandenburger Programm im zu rekonstruierenden Abschnitt des Wandmalereizyklus im nördlichen Bibliotheksraum auf die Darstellung der Medizin als Teil der Philosophie gemäß Isidor von Sevillas Enzyklopädie *Ety-mologiarvm sive originvm libri XX* zurück. Damit wird es dem Rang der Medizin als akademischer Wissenschaft gerecht und gelangt zu einer vollständigen Darstellung der vier Fakultäten der spätmittelalterlichen Universität. Wer allerdings als Benutzer der Bibliothek durch die in Joch 10-n zu vermutende Tür trat, war in der Lage, den zweifachen Zusammenhang der Medi-

zin mit den *Artes liberales* wie den *Artes mechanicae* anschaulich nachzuvollziehen. Es handelt sich hier um einen bemerkenswerten Kunstgriff der Übertragung von reichlich abstrakten taxonomischen Konzepten auf den Erfahrungsraum des Bibliothekssaals und in ein Werk der monumentalen Malerei.

Hinsichtlich der Ideen und Bestandteile des Brandenburger Bildprogramms sind neben einer Vielzahl anderer, bildlicher und literarischer, Einflüsse auch die Allegorien der Wissenschaften und des Glaubens im Bereich der Ordensniederlassungen in Oberitalien im 14. Jahrhundert zu benennen. Maßgeblich sind die Verknüpfung mit den Tugenden, die Differenzierung der Wissenschaften, so der Theologie und der Jurisprudenz, sowie der Primat der Kirche und die Ehrung der Ordenslehrer, wie dies im Kapitelsaal (sog. Spanische Kapelle) der Dominikaner in Florenz (1366–1368) entwickelt wurde. Hinsichtlich der Herausstellung von Augustinus als maßgeblicher Autorität bieten insbesondere die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zahlreich sowohl in der Wandmalerei als auch in der Buchillustration entstehenden Wissensallegorien der Augustinereremiten in Italien, so in Padua und Ferrara, einen Ansatzpunkt.⁵⁴⁶ Mit Informationen aus diesen Kunstkreisen seitens der in der lateinischen Kirche vernetzten, mehrfach auch an der Universität in Padua präsenten Brandenburger Geistlichen⁵⁴⁷ ist zu rechnen. Die Vermittlung an die Maler der Brandenburger Bibliothek dürfte eine indirekte gewesen sein. Auch seitens der Konzeption ist kein Interesse an einer unmittelbaren Rezeption erkennbar. Gegenüber den motivischen und ideellen Parallelen überwiegen Unterschiede. Für sakrale Räume charakteristisch, entwickeln die italienischen Bildzyklen durch Gegenüberstellungen von guten Lehrern und Häretikern, Tugenden und Lastern Perspektiven der Strafandrohung, der Buße und des Weltgerichts. Auch in den speziell den Künsten und Wissenschaften gewidmeten Bildeinheiten in diesen großen heils- und ordensgeschichtlichen Zyklen ist eine antithetische, mahnende Sichtweise häufig gegeben. Für die ehemalige Dombibliothek in Brandenburg darf trotz der vorhandenen Bestandslücken wohl als sicher gelten, dass die mahnende Tendenz allenfalls angedeutet war. Dem Bösen oder der Unterwelt in einem eigenen Register der Bilder und Texte Raum zu geben, lag offenbar nicht im Interesse der Programmkonzeptoren. Anstatt etwa durch die gotische Architektur mit ihren Strukturen, die u. a. auch zwischen

⁵⁴⁶ Zur Deutung der Verknüpfung von Wissenschaftssystematik und kirchlicher Lehre, u. a. mit Bezug zum Credo-Kommentar von Thomas von Aquin, im Bildformular des Kapitelsaals von S. Maria Novella in Florenz und zur Ableitung dieses Konzepts aus einem Bildtyp aus den Kreisen der Augustinereremiten: Dieck 1997, S. 87–91. Zum Bildkreis der Wissens- und Glaubensallegorese der Augustinereremiten grundlegend: Hansen 1992. Für einen Überblick über den Standort und die Entstehungsgeschichte dieses Werks und seine Stellung im Zusammenhang der Kapitelsäle und ihrer Bildausstattung in der mittelalterlichen Klosterbaukunst: Stein-Kecks 2004, S. 255–267. Für eine Synopse der umfangreichen Forschungsliteratur zum Bildprogramm: Dieck 1997, S. 8–13.

⁵⁴⁷ Wigger 1996/97, S. 67–69.

oben und unten, links und rechts unterscheiden, Bereiche des Himmlischen im Gegensatz zur Hölle abzugrenzen, überließen sie den sehr aufwendigen, farbenprächtigen ›Rahmungen‹ der Bilder und Texte mit vegetabilen, dinghaften Ornamenten sehr viel Raum. Der dadurch entstehende vorherrschende Eindruck ist der eines Locus amoenus (lieblichen Orts) oder paradiesgleichen Gartens des Studiums, wie ihn bereits im 13. Jahrhundert, in literarischer Form, der Amienser Domkanoniker Richard de Fournival (1201–1260) mit seiner Idee einer öffentlichen Bibliothek als blühende Baumgarten entwickelte.⁵⁴⁸

Auf eine wohl durchaus originelle Art und Weise entwickelt das Brandenburger Bildprogramm den anschaulichen Gedanken der allumfassenden Zuständigkeit der Kirche für die Künste und Wissenschaften und ihre Vertreter, Geistliche und Laien. Neben den zahlreichen heterogenen Kunstbezügen, die hier nur auszugsweise aufgezeigt werden können, ist auch auf Nord- und Mitteldeutschland als Standort einer Tradition monumentaler allegorischer Bilder hinzuweisen. So formuliert der Knüpft Teppich aus dem Quedlinburger Damenstift (1. Hälfte 13. Jahrhundert) in einem Eingangsmotiv zur Darstellung der »Hochzeit von Merkur und Philologia« (De nuptiis Philologiae et Mercurii) von Martianus Capella (1. Hälfte 5. Jahrhundert), einem bedeutenden, vielfach illustrierten Vorläufer von Hugo von St. Viktor's Didascalicon in der literarischen Darstellung der Artes liberales, das Verhältnis von kirchlicher und weltlicher Macht unter dem Aspekt relativer Selbständigkeit und gegenseitiger Achtung. Ein Bischof oder Papst und ein König oder Kaiser sind als Repräsentanten von Regnum et sacerdotium nebeneinander sitzend dargestellt.⁵⁴⁹ Ähnlich setzt auch noch der Wandmalereizyklus der Bibliothek im Kloster Eberhardsklausen (spätes 15. Jahrhundert) einen Kaiser (imperator) und einen Papst (papa) ins Bild.⁵⁵⁰ Auch im Brandenburger Bildprogramm wird dem Kaisertum Respekt gezollt, doch die überaus differenzierte Darstellung der Verhältnisse von Ursache und Wirkung in der Legitimierung und Tradierung des Rechts pocht deutlicher auf den Primat der Kirche. Der hier verfolgte kanonistische Standpunkt ließe sich auf jedwedes Bischofsamt anwenden. Er spiegelt sich nicht zuletzt in den umfangreichen Beständen der Bibliothek des Domkapitels, in denen vor allem Rechtshandschriften erhalten sind, darunter auch solche des Zivilrechts wie der

⁵⁴⁸ Vgl. Vleeschauer 1965.

⁵⁴⁹ Zum Bildprogramm des Quedlinburger Teppichs siehe: Wilckens, passim und S. 33–37. Für einen Überblick über die Illustrierung von Handschriften des Textes von Martianus Capella (zehn Exemplare, 10.–15. Jahrhundert) siehe: Tezmen-Siegel 1985, S. 21 f., 70–78, 89–101. Zum Text des Martianus Capella: Grebe 1999, S. 16–21; Shanzer 1986. Wie an Hand von stilistischen Unterschieden festzustellen ist, wurde der Quedlinburger Knüpft Teppich durch zwei verschiedene Künstler oder Werkstätten hergestellt, die eine ältere, wohl mit der Amtszeit der Äbtissin Agnes (1186–1204) in Verbindung stehende Stilphase sowie eine deutlich jüngere Stilperiode der Kunstentwicklung in Sachsen repräsentierten. Die Fertigstellung des Teppichs ist demzufolge erst im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts anzusetzen. Zu dieser Problematik siehe im Einzelnen: Wenzelowski 2011.

⁵⁵⁰ Vgl. Kern, Scholz 2006, S. 138, 140, 146.

Sachsenspiegel.⁵⁵¹ Mit Blick auf die historische Situation des Bistums Brandenburg im späten Mittelalter wird man nicht fehlgehen, in dieser Aussage des Bildprogramms eine Legitimation und Deutung der Beteiligung des Bischofs und führender Mitglieder des Domkapitels als Berater in juristischen Angelegenheiten an der Regierung des Markgrafen zu erkennen.⁵⁵² Bekanntlich vertiefte sich diese Tendenz unter den ersten Hohenzollern im Rang der Markgrafen (ab 1415). Auf spannungsreiche Weise kreuzten die bischöflichen Ämter in ihrer beratenden Funktion die machtpolitischen Ziele Markgraf Friedrichs II. (1440–1470, ab 1437 Regent der Mark), der nach umfassenderen Formen des landesherrlichen Kirchenschutzes strebte⁵⁵³ und durch Papst Nikolaus V. mit einer Reihe von Privilegien in kirchlichen Belangen ausgestattet wurde, bis hin zu dem 1447 erlangten Recht, die Nachfolger der amtierenden Bischöfe in Brandenburg, Havelberg und Lebus zu providieren. Das bestehende Vorrecht des Domkapitels, den Bischof aus seiner Mitte zu wählen, war dadurch infrage gestellt.⁵⁵⁴ Während etwa Stephan Bodeker sich gegen landesherrliche Übergriffe auf seine Rechtsgewalt über Geistliche und Klöster zur Wehr setzen musste, war das Verhältnis der »beiden Herren in Brandenburg« dennoch grundlegend vom Bemühen um Ausgleich und gemeinschaftliches Handeln bestimmt.⁵⁵⁵ Der Begriff der Landsässigkeit und die Vorstellung von einer Herauslösung des Bischofs aus der Reichsunmittelbarkeit sind dabei mit Wigger als scheinbar probate, jedoch auf weitaus jüngere geschichtliche Perioden zugreifende Erklärungsmuster kritisch zu sehen.⁵⁵⁶ Um die Machtposition der Brandenburger Kirchenfürsten angemessen zu beschreiben, sind neben den Bemühungen um Selbstbehauptung auch der landesherrliche Status des Bischofs und die Ausdehnung der Diözese und bischöflichen Güter auf Gebiete Sachsens und des Erzbischofs von Magdeburg zu beachten.⁵⁵⁷ Man wird nicht fehlgehen, den in den Bildern und Texten betriebenen Aufwand an Affirmationen einer friedlichen, Gnade verheißenden Welt unter kanonis-

⁵⁵¹ Abb, Wentz 1929, S. 91 f.; Overgaauw 2015, S. 141 f. Siehe ebendort auch einen Überblick über die Quellenlage (Abb, Wentz 1929, S. 88–97) und eine pointierte Charakterisierung (Overgaauw 2015, *passim*) des überlieferten Buchbestands der Bibliothek des Brandenburger Domkapitels.

⁵⁵² Zur Funktion Bischof Bodekers als Zeuge in rechtlichen Angelegenheiten des Kurfürsten, als kurfürstlicher Rat sowie als Diplomat in Friedensverhandlungen und bei der Abschließung von Bündnis- und Schlichtungsverträgen: Wigger 1992, S. 29–31; Andresen 2017.

⁵⁵³ Schmidt 1989.

⁵⁵⁴ Kurze 2005, S. 156. Zur Geschichte der Belehnung Friedrichs von Hohenzollern mit der Mark Brandenburg und zur Territorialpolitik und Verfassungsgeschichte in diesem Zusammenhang vgl. die einführende Darstellung von Felix Escher. Escher 2015, S. 25–33. Zur Verleihung des (als einmaliges Privileg angelegten) Nominationsrechts an Markgraf Friedrich II. und seine Folgen für die Einsetzung Dietrichs von Stechow in das Bischofsamt: Müller 2014, S. 95–100.

⁵⁵⁵ Wigger 1992, S. 57 f.; Böcker 1995, S. 192–196; Kurze 1999, S. 80–84.

⁵⁵⁶ Für einen Überblick über die Kirchenpolitik der frühen Hohenzollern und die Forschungsliteratur zur sog. Landsässigkeit sowie Hinweise auf Kontroversen in diesem Feld siehe: Kurze 1999, S. 83 mit Anm. 150.

⁵⁵⁷ Wigger 1992, S. 39–57.

tischer Aufsicht auf den Zwiespalt zwischen Konkurrenz und gegenseitiger Förderung im Verhältnis zwischen Kirche und Landesherrschaft im Bistum Brandenburg bzw. in den zur Mark Brandenburg gehörigen Gebieten des Bistums zu beziehen. Die Krise des Versuchs der Transmutation des Brandenburger Domkapitels seitens Friedrichs II. im Jahr 1447/1448⁵⁵⁸ als auslösenden Anlass und programmbildendes Motiv für die Ausmalung der Bibliothek anzunehmen, wäre aber wohl verfehlt, ebenso wie die Vorstellung eines Wettbewerbs in Bildungsfragen mit dem 1435 durch Friedrich I. gegründeten, in der Folge durch Friedrich II. geförderten Prämonstratenserstift auf dem Harlungerberg.⁵⁵⁹ Ohnehin wäre die Ausmalung der Bibliothek als Reaktion auf eine Krise ein recht langatmiges Mittel der Politik gewesen. Schon die Konzeption des Programms und die Bereitstellung der Texte für die Inschriftenmaler wird man mit einigen Monaten eher als mit Wochen, das gesamte Projekt wohl mit eineinhalb bis zwei Jahren ansetzen dürfen.⁵⁶⁰ Anspruch, Botschaft und Nutzungsmöglichkeiten der ausgemalten Bibliothek am Brandenburger Dom sind von einer grundlegenden Art. Nach Umfang und Rang wurde sie erst durch den Neubau und die Ausgestaltung mit Wandmalereien der Apostolischen Vatikanischen Bibliothek unter Sixtus V. (1585 – 1590) übertroffen.⁵⁶¹

Vom Hinweis auf die Verantwortlichkeit von Propst Peter von Klitzke und seinem Bischof, Stephan Bodeker, für das Projekt der ausgemalten Bibliothek durch den Wappenzyklus im Gewölbe abgesehen, fehlen ausdrückliche Quellen zu den Urhebern. Die in der Forschung immer wieder geäußerte Vermutung, dass Bischof Stephan Bodeker als Programmkonzeptor anzusehen sei, trifft zweifellos das Richtige. Auf Grund der Forschungen von Katharina Pick ist zu präzisieren: Zum einen muss Propst Peter von Klitzke als ein Unterstützer nicht nur in der Organisation und Finanzierung, sondern auch als Ideengeber in Betracht gezogen wer-

⁵⁵⁸ Die von Markgraf Friedrich II. von Hohenzollern von Eugen IV. und Nikolaus V. erbetene Herauslösung der Domkapitel von Brandenburg und Havelberg aus dem Prämonstratenserorden und ihre Überführung in sog. weltliche Domstifte wurde 1447/48 angeordnet, dann aber wieder zurückgezogen, mit der Begründung, dass die vom Markgrafen erhobenen Vorwürfe der Nichteinhaltung des regulierten Lebens unzutreffend seien. Zur Aufhebung der Prämonstratenserregel für diese Domkapitel kam es erst 1506 auf Anordnung Papst Julius' II. Vgl. Hennig 1906, S. 226 – 229; Kurze 1999, S. 87 f.

⁵⁵⁹ Vgl. Malter, Schnurbein 2009, S. 117 f. Zur Geschichte des Prämonstratenserstifts St. Marien auf dem Harlungerberg siehe: Gahlbeck 2015, S. 104 – 131. Das Prämonstratenserstift St. Marien erwarb am 16. November 1441 für 530 rheinische Gulden 62 Bücher vom Zisterzienserkloster Dobrilugk. Gemäß der in der erhaltenen Kaufurkunde aufgeführten Auflistung der Bücher handelte es sich ganz überwiegend um liturgische und theologische Werke. Dieser Kauf zielt auf eine Grundausrüstung des Stifts mit Blick auf seine liturgischen und seelsorgerischen Aufgaben, nicht auf ein der Dombibliothek vergleichbares Bildungskonzept. Vgl. Abb, Wentz 1929, S. 198 – 200.

⁵⁶⁰ Ca. 18 Monate dauerte die Arbeit von Andrea di Bonaiuto am Freskenzyklus des Kapitelsaals der Dominikaner von S. Maria Novella in Florenz (Dezember 1365 – Mai 1367). Dieck 1997, S. 25.

⁵⁶¹ Vgl. Frascarelli 2012, S. 333 – 377; Zuccari 2012, S. 266 – 307.

den. Er war Doktor der Rechtswissenschaften, dazu intensiver als Bodeker in die Regierungsarbeit Friedrichs II. von Hohenzollern involviert.⁵⁶² Auch konnte er auf Grund seiner Aufgaben in der Lehre und Finanzverwaltung der Juristenfakultät in Leipzig den Anspruch der Kirche auf eine Beteiligung am Universitätswesen repräsentieren.⁵⁶³ Zum anderen: Mit seinem Traktat über den Dekalog, also einen Grundlagentext der Rechtsgeschichte, zugleich der Moraltheologie, sehen wir Bodeker wohl als Konzeptor und zugleich Kommentator des großen Werks, des Bildprogramms der Dombibliothek. Unter dem Gesichtspunkt der Kriterien für erlaubte Sonntagsarbeit und der Festlegung der Fest- und Arbeitstage im Zusammenhang des dritten Gebots bezieht der Text sich auf die »theatrica« an sechster, auf die Medizin an siebter Stelle der Artes mechanicae. Diese Angaben weichen von der Ordnung nach Hugo von St. Viktor ab, stimmen aber mit der Bildanordnung in den Brandenburger Bibliotheksräumen überein. Die Fertigstellung des Traktats ist auf Grund eines handschriftlichen Eintrags auf 1449 datiert, im Bereich des Kapitels zum dritten Gebot findet sich aber die Jahreszahl 1446 als Datum der Schrift vermerkt.⁵⁶⁴ Die Malerei muss zu diesem Zeitpunkt (1446?) mindestens schon im Detail geplant, wahrscheinlicher bereits ganz oder teilweise ausgeführt worden sein.

Wie die durchweg hoch aufwendige und feine, in allen Bereichen gleichförmige Qualität der mehrschichtig angelegten Wandmalerei zu erkennen gibt, war nach Katharina Picks Analyse in Übereinstimmungen mit den kunsttechnologischen Untersuchungen der Restaurierungswissenschaft⁵⁶⁵ eine gut eingespielte Werkstatt mit der Ausmalung der Brandenburger Dombibliothek beschäftigt, die als zusammenhängender Arbeitsprozess entstanden ist. Anders als zu Beginn des Forschungsprojekts vermutet, ist dieses Werk nicht um 1450/60, sondern stattdessen wohl in den 1440er Jahren, etwa um 1445, anzusetzen und als Phänomen des Übergangs vom Internationalen Stil zur Spätgotik zu bewerten. Der Eindruck des in Brandenburg vorherrschenden Konservatismus ist in Anbetracht der Langlebigkeit des um 1400 ausgeprägten sog. Weichen Stils böhmischer Prägung nicht von der Hand zu weisen⁵⁶⁶ und wird künftig dennoch zu relativieren sein. Impulse und Nebenschauplätze dieses großen Werks sind bereits in der Zeit um 1440/50 zu suchen. In der Tat begegnen inmitten des ›Mainstreams‹ des späten Schönen Stils in den – restauratorisch bearbeiteten und daher für Zuschreibungsfragen wenig geeigneten – Malereien im Gewölbe der St. Katharinenkirche in Brandenburg auch Figuren der raumgreifenden, körperhaften und bewegungsreichen Art, wie sie vergleichbar in der

⁵⁶² Wigger 1996/97, S. 108 – 117; Andresen 2017, S. 453 f.

⁵⁶³ Kurze 1993, S. 239; Wigger 1996/97, S. 102, 106 f.; Andresen 2017, S. 453 f.

⁵⁶⁴ Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. lat. theol.-fol. 118, fol. 99r – 127r, hier: fol. 115v – 166v. Zitiert nach Wigger 1992, S. 108 f. Zum Eintrag des Datums 1446 auf fol. 118 ebd. S. 103, Anm. 37 und Anhang II, A. 3.3, S. 190 f. Siehe auch: Kurze 2002b, S. 303 f., 314 f.

⁵⁶⁵ Zur materialtechnischen Beschaffenheit der Wandmalerei, zur Malttechnik und zu verwendeten Pigmenten siehe: Pursche 2022, S. 263 – 275, 278 – 299; Büttner, Ellesat-Brümmer 2022.

⁵⁶⁶ Knüvener 2009, S. 95 – 113; Knüvener 2016, S. 98 – 115.

Bibliothek anzutreffen sind.⁵⁶⁷ (**Abb. 77**) Um die Jahrhundertmitte tritt in Brandenburgischen Dorfkirchen vereinzelt eine differenziertere und mehr illusionistische Ornamentik auf. Sich weitende Bildräume und eine intensivere Präsenz der Figuren zeigen einen stilgeschichtlichen Umbruch an. Die jüngst angestellten Vergleiche im Bereich von ornamentalen Gliederungssystemen in weit auseinander liegenden Dorfkirchen, in Wansdorf (Havelland)⁵⁶⁸ und in Kerkow (Uckermark),⁵⁶⁹ scheinen auf Prozesse der Nachahmung auf einem schlichteren Niveau gegenüber dem Werk der Wandmalerei am Zentrum der Diözese hinzuweisen.

Bezug nehmend auf die eingangs vorgestellte Situation des baulichen Zusammenhangs des Bibliothekskomplexes und der relativen Chronologie betreffend das spätmittelalterliche Bauwerk und seine erste Raumfassung, die weitgehend steinsichtig angelegt war und wohl bereits binnen kurzer Frist aufgegeben wurde, ist nun auch auf die Frage der absoluten Datierung der Architektur einzugehen. Die jüngst durch Dirk Schumann vorgelegte Aufsatzstudie widmet sich dieser Frage mit der gebotenen Gründlichkeit und unternimmt dabei eine architekturgeschichtliche Einordnung mittels stilgeschichtlicher Beobachtungen sowie quellenkundlicher Indizien. Letztere beziehen sich einerseits auf punktuell erhaltene Quellen zu Renovierungsarbeiten sowie Um- und Ausbaumaßnahmen an der Domkirche (1426: Markgraf Friedrich I. teilt mit, die vom Propst Peter von Klitzke erbetene Erlaubnis zur Durchführung entsprechender Arbeiten gegeben zu haben) und Fertigstellung der hölzernen Turmkonstruktion am Westturm (1433: die sog. Turmknopfurkunde) Erneuerung der Domkirche zur wirtschaftlichen Entwicklung des Domkapitels basierenden Argumenten. Andererseits bemüht sich Dirk Schumann um eine Auswertung von wirtschaftsgeschichtlichen Quellen und identifiziert das Jahrzehnt zwischen 1435 und 1445 als plausiblen Zeitrahmen für die Durchführung eines sehr aufwendigen Bau- und Ausstattungsprojekts,⁵⁷⁰ das sich im zeitlichen Ablauf mit dem Um- und Ausbau der Domkirche überschneidet, der wohl etwa zum Zeitpunkt der Errichtung der dendrochronologisch auf ca. 1459 datierten Dachwerke abgeschlossen war. Bei allen Überlegungen zur Einordnung erweisen sich die heraldischen und quellenkundlichen, auf der Deutung der Wappenfolge im Gewölbe des südlichen Bibliothekssaals beruhenden Überlegungen sowie die literarischen Quellen – Hermann Schedels Ekphrasis und Stephan Bodekers Dekalogtraktat – als maßgeblich, weil sie eine zeitliche Marge für einen terminus ante quem liefern, die sich in Anbetracht des Fehlens von direkten Quellen zum Bauvorgang und einer höchst eigentümlichen Befundlage im Bereich des Stilvergleichs nicht ohne Weiteres ermitteln ließe. Ausgestattet mit einem Wandmalereizyklus, der erst anlässlich einer zweiten Planungsphase entstand,

⁵⁶⁷ Diese wie auch einige andere, stilverwandte Figuren in St. Katharinen wird der hl. Christophorus in der Forschung teils um die Mitte des 15. Jahrhunderts (Cante 1996, S. 14), teils sogar in die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts (Joksch 2019, S. 165) datiert.

⁵⁶⁸ Joksch 2019, S. 143 – 145.

⁵⁶⁹ BLDAM, Drachenberg 2021, S. 257 f.

⁵⁷⁰ Schumann 2022, S. 48 f.

der aber wohl um 1445, spätestens um 1447/50 vollendet war, muss das Bauwerk des späten Mittelalters mit seinem ganz erheblichen Bauvolumen spätestens in den frühen 1440er Jahren errichtet worden sein. Die Anzahl der jüngst von Dirk Schumann in den Blick genommenen Vergleichsbauten ist beachtlich, wobei die oben beschriebenen markanten Gestaltungsmerkmale einer mit kontrastreichen Formwechseln und Differenzierungen umgehenden Kunst der Gliederung als Kriterien der stilgeschichtlichen Einordnung dienen. Indessen sind alle Bauwerke, die sich in der einen oder anderen Hinsicht für konkrete Vergleiche des Formenapparats anbieten, eher nach als vor 1450 entstanden, so der bereits mehrfach erwähnte spätmittelalterliche Neubau der Kirche St. Gotthardt, dessen Chor im Jahr 1456 in Arbeit oder auch bereits vollendet war und der bis ca. 1470 vollendet wurde.⁵⁷¹ Im Licht der Datierung des Wandmalereizyklus zu den Wissenschaften und Künsten in die Jahre vor 1450 stellt sich der spätmittelalterliche Bibliotheksbau als ein »Vorreiter einer sich bald in der Stadt wie auch in der Mark ausbreitenden, mit Zierrat reich versehenen Backsteinarchitektur«⁵⁷² dar.

Die Frage, wie der Bibliotheksbetrieb am Brandenburger Dom mit der neu eingerichteten und wohl nur kurze Zeit später – für die Erstellung des Wandmalereizyklus – erneut unter Gerüst gestellten Raumfolge umging, ist nicht abschließend zu beantworten, gibt aber Anlass zu lohnenden Überlegungen zur Organisation dieses komplizierten Vorgangs. Eine der Fragen, die man hier verfolgen dürfen, richtet sich auf die Möglichkeiten der Ausbreitung von Funktionen des Studiums, der Lehre und Amtsausübung wie der Lagerung sowie Produktion von Büchern in einer Bibliothek, die über mehr als einen Raum verfügte. In Brandenburg könnte die großzügige Anlage der Bibliothek im Bereich des ehemaligen großen Saales und des großartigen Anbaus dank der hier bestehenden Möglichkeiten von Rangierflächen eine wichtige Bedingung geboten haben, um das Bauprojekt zugunsten des prachtvollen Werks der Wandmalerei zu verlängern und die Bibliotheksbestände dennoch weiterhin unterzubringen und zu nutzen. Auch der hintere, nach Osten gerichtete Saal in der Raumfolge im nördlichen Trakt könnte dabei eine Rolle gespielt haben. Das mit Hilfe der beiden DFG-Sachmittelprojekte neu erschlossene Monument harret einer künftigen Einordnung in bibliotheksgeschichtliche Zusammenhänge mit kunstgeschichtlichen (einschließlich architekturgeschichtlichen) wie auch philologischen und historischen Facetten, die in einer europaweiten Perspektive vergleichender Untersuchungen entwickelt werden sollten.

⁵⁷¹ Vgl. Schumann 2022, S. 35–37, 51–53.

⁵⁷² Ebd., S. 51.

Literatur

■ ■ ■ Literaturliste

Abb, Wentz 1929

Abb, Gustav; Wentz, Gottfried: Das Bistum Brandenburg, Berlin 1929 (= Germania Sacra, Abteilung I, Band 1)

Albrecht 1995

Albrecht, Uwe: Der Adelssitz im Mittelalter. Studien zum Verhältnis von Architektur und Lebensform in Nord- und Westeuropa, München/Berlin 1995

d'Alverny 1946

d'Alverny, Marie-Thérèse, La sagesse et ses sept filles. In: Van Moé et al., S. 245 – 251

Andersson-Schmitt 1995

Andersson-Schmitt, Margarete: Eine mittelalterliche Beschreibung der Fresken im Emmauskloster zu Prag. In: Umêni 43, 1995, S. 224 – 231

Andresen 2017

Andresen, Suse: In fürstlichem Auftrag. Die gelehrten Räte der Kurfürsten von Brandenburg aus dem Hause Hohenzollern im 15. Jahrhundert, Göttingen/Bristol 2017 (= Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 97)

Arnulf 1997

Arnulf, Arwed: Versus ad picturas. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter, München/Berlin 1997

Arnulf 2004

Arnulf, Arwed: Architektur- und Kunstbeschreibungen von der Antike bis zum 16. Jahrhundert, München/Berlin 2004

Artelt 1974

Artelt, Wolfgang: Kosmas und Damian. In: Kirschbaum, Band 7, 1974, S. 344 – 152

Augustyn 2019

Augustyn, Wolfgang: Die Sibyllen. Zu einem antiken Thema in der Kunst des Mittelalters und der Neuzeit, 2 Bände, Passau 2019 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 51, I – II. Schriften der Forschungsstelle Realienkunde 5,1 – 2)

Bäbler 2020

Bäbler, Balbina: From Asclepius to the ›Saints without Silver‹: The Transformation of a Sanctuary in Late Antique Athens. In: Tanaseanu-Döbler, von Alvensleben 2020, S. 123 – 136

Bacher 2000

Bacher, Jutta: Artes mechanicae. In: Holländer 2000, S. 35 – 50

Badstübner, Gertler 2006

Badstübner, Ernst; Gertler, Carljürgen: Der Dom zu Brandenburg an der Havel, Regensburg 2006 (= Große Kunstführer von Schnell und Steiner 222)

Badstübner, Schumann 2000

Badstübner, Ernst; Schumann, Dirk: Hallenumgangschöre in Brandenburg, Berlin 2000
(= Studien zur Backsteingotik 1)

Badstübner et al. 2008

Badstübner, Ernst; Knüvener, Peter; Labuda, Adam S.; Schumann, Dirk: Die Kunst des Mittelalters in der Mark Brandenburg. Tradition – Transformation – Innovation, Berlin 2008

Barney et al. 2006

Barney, Stephen A.; Lewis, W. J.; Beach, J. A.; Berghof, Oliver: Introduction. In: Isidor of Sevilla, *Etymologiae*, English, S. 3 – 31

Bartlome 1988

Bartlome, Vinzenz: Die Bilder der Tschachtlan/Dittlinger-Chronik: Verzeichnis und Beschreibung der Abbildungen. In: Schmid 1988, S. 99 – 138

Bäumer et al. 2022

Bäumer, Ursula; Steuer, Christoph; Kuckova, Stepanka; Dietermann, Patrick: Zu den organischen Bindemitteln der Wandmalereien im Oberen Kreuzgang der Brandenburger Domklausur. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 241 – 259

Bayerische Staatsbibliothek 2015

Bayerische Staatsbibliothek (Hg.): *Worlds of Learning. The Library and World Chronicle of the Nuremberg Physician Hartmann Schedel (1440 – 1514)*, München 2015

Beach, Cochelin 2020

Beach, Alison; Cochelin, Isabelle (Hg.): *The Cambridge history of medieval monasticism in the Latin West. Band 2: The High and Late Middle Ages*, Cambridge 2020

Beck, Bol 1983

Beck, Herbert; Bol, Peter Cornelis (Hg.): *Spätantike und frühes Christentum*, Liebieghaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 16. Dezember 1983 bis 11. März 1984, Frankfurt am Main, 1983

Bednarz et al. 2010

Bednarz, Ute; Fitz, Eva; Martin, Frank; Mock, Markus Leo; Pfeiffer, Götz J.; Voigt, Martina: *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Berlin und Brandenburg. Mit einer kunsthistorischen Einführung von Peter Knüvener*, 2 Bände, Berlin 2010 (= *Corpus vitrearum medii aevi*, Deutschland 22)

Behling 1957

Behling, Lottlisa: *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Weimar 1957

Behling 1973

Behling, Lottlisa: *Die Bäume Mariens auf dem Albrechtsaltar zu Klosterneuburg*. In: Breuyn, Emmens et al. 1973, S. 15 – 21

Belting 1989

Belting, Hans: Das Bild als Text. Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes. In: Belting, Blume 1989, S. 23 – 64

Belting, Blume 1989

Belting, Hans; Blume, Dieter (Hg.): Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit: Die Argumentationen der Bilder, München 1989

Bemmann et al. 2021

Bemmann, Jan; Dahlmann, Dittmar; Taranczewski, Detlev: Core, Periphery, Frontier – Spatial Patterns of Power, Göttingen 2021 (= Macht und Herrschaft. Schriftenreihe des SFB 1167 »Macht und Herrschaft – Vormoderne Konfigurationen in transkultureller Perspektive«, hg. von Matthias Becher, Elke Brügge und Stephan Hornemann, 14)

Benand 2000

Benand, Jean-Mari: Abondance. Les peintures murales du cloître de l'abbaye, Monmélian 2000

Benešová 2007

Benešová, Klára: Klášter Na Slovanech (Emauzy) v české uměleckohistorické literatuře 20. – 21. století. In: Benešová, Kubínová 2007, S. 8 – 16

Benešová, Kubínová 2007

Benešová, Klára; Kubínová, Kateřina (Hg.): Emauzy. Benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy. Sborník statí venovaných znovuotevření chrámu Panny Marie a sv. Jeronýma benediktinského kláštera Na Slovanech. Opatství Emauzy 21. 4. 2003, Prag 2007

Bergstedt 2009

Bergstedt, Clemens: Ziesar und Wittstock. Die Residenzbildungen der Bischöfe von Brandenburg und Havelberg. In: Neitmann, Heimann 2009, S. 241 – 294

Bergstedt, Heimann 2005

Bergstedt, Clemens; Heimann, Heinz-Dieter (Hg.): Ziesar. Bischofsresidenz Burg Ziesar. Wege in die Himmelsstadt. Bischof – Glaube – Herrschaft 800 – 1550, Berlin 2005 (= Veröffentlichungen des Museums für brandenburgische Kirchen- und Kulturgeschichte des Mittelalters 2)

Bergstedt et al. 2009

Bergstedt, Clemens; Heimann, Heinz-Dieter; Krohm, Hartmut; Sitte, Wilfried (Hg.): Die Bischofsresidenz Burg Ziesar und ihre Kapelle. Dokumentation der Wandmalereien im Kontext der spätmittelalterlichen Kunst- und Kulturgeschichte der Mark Brandenburg und angrenzender Regionen, Berlin 2009 (= Veröffentlichungen des Museums für Brandenburgische Kirchen- und Kulturgeschichte des Mittelalters 4)

Bestehorn 2017 (1913)

Bestehorn, Friedrich: Die geschichtliche Entwicklung des märkischen Fischereiwesens. Ein Beitrag zur Kultur- und Wirtschaftsgeschichte der Mark Brandenburg, Nachdruck der Ausgabe Marburg 1913, Potsdam 2017 (= Archiv für Fischereigeschichte 1)

Beuckers 2011

Beuckers, Gereon (Hg.): Die mittelalterlichen Wandmalereien zwischen Rhein, Neckar und Enz, Ubstadt-Weiher, Heidelberg, Neustadt a. d. W., Basel 2011 (= Heimatverein Kraichgau, Sonderveröffentlichung 35)

Binding 1998

Binding, Günther: Der früh- und hochmittelalterliche Architekt als Bauherr und sapiens architectus, Darmstadt, zweite überarbeitete und ergänzte Auflage 1998

Björnbo 1907/08

Björnbo, Axel Anthon: Ein Beitrag zum Werdegang der mittelalterlichen Pergamenthandschriften. In: Zeitschrift für Bücherfreunde 11, 1907/08, S. 329 – 335

Bláhová 2007

Bláhová, Marie: Klášterní fundace Karla IV. In: Benešovská, Kubínová 2007, S. 18 – 31

BLDAM, Drachenberg 2021

Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum (BLDAM); Drachenberg, Thomas (Hg.): Mittelalterliche Wandmalerei in Brandenburg, Band 2: Der Nordosten – Uckermark, Barnim, Oderland. Mit Beiträgen von Arnold, Bärbel; Burger, Hans et al., Worms 2021 (= Mittelalterliche Wandmalerei in Brandenburg 2; Forschungen und Beiträge zur Denkmalpflege im Land Brandenburg 18)

Blisniewski 1992

Blisniewski, Thomas: »Kinder der dunkelen Nacht«. Die Ikonographie der Parzen vom späten Mittelalter bis zum XVIII. Jahrhundert, Köln 1992

Böcker 1995

Böcker, Heide: Die Festigung der Landesherrschaft durch die hohenzollerschen Kurfürsten und der Ausbau der Mark zum fürstlichen Territorialstaat während des 15. Jahrhunderts. In: Ribbe, Materna 1995, S. 169 – 230

Böse, Wittekind 2009a

Böse, Kristin; Wittekind, Susanne: Eingangsminiaturen als Schwellen und Programm im Decretum Gratiani und in den Dekretalen Gregors IX. In: Böse, Wittekind 2009b, S. 21 – 37

Böse, Wittekind 2009b

Böse, Kristin; Wittekind, Susanne (Hg.): AusBILDung des Rechts. Systemtatisierung und Vermittlung von Wissen in mittelalterlichen Rechtshandschriften, Frankfurt am Main/Berlin u. a. 2009

Braunfels 1976

Braunfels, Wolfgang: Petrus Apostel, Bischof von Rom. In: Kirschbaum, Band 8, 1976, Sp. 158 – 174

Breuyne, Emmens et al. 1973

Breuyne, J.; Emmens J. A. et al.: Album Amicorum J. G. van Gelder, Den Haag 1973

Briegel, Bert 2022

Briegel, Françoise; Bert, Jean-François: Matières à raisonner, Löwen 2022 (= Savoir. Le fil des idées) [Online-Version]; URL: <https://savoirs.app/en/articles/de-l-arbre-a-l-arborescence-memoire-et-materialite-des-raisonnements-du-moyen-age-a-l-epoque-moderne>

Brinkmann 2011

Brinkmann, Bodo: Der Basler Heilsspiegelaltar. In: Brinkmann et al. 2011, S. 60 – 101

Brinkmann et al. 2011

Brinkmann, Bodo; Georgi, Katharina; Kemperdick, Stephan et al. (Bearb.): Konrad Witz. Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, Ostfildern 2011

Brisac 1989

Brisac, Catherine: Les verrières de l'église de Semur-en-Auxois. In: Société française d'archéologie, Congrès archéologique de France, 144^e session (1986): Auxois – Châtillonnais, Paris 1989, S. 303 – 311

Brockow 2001

Brockow, Thomas: Spätmittelalterliche Wand- und Deckenmalereien in Bürgerhäusern der Ostseestädte Lübeck, Wismar, Rostock, Stralsund und Greifswald. Ein Beitrag zur Erfassung und Auswertung von Quellen der Kunst- und Kulturgeschichte in norddeutschen Hansestädten, Hamburg 2001 (= Studien zur Geschichtsforschung des Mittelalters 14)

Büchsel 2021

Büchsel, Martin: Die höfische Kunst der Distanzierung und die Entwicklung des selbstbewussten Künstlertums. Das mittelalterliche Hausbuch, ehemals im Besitz der Familie zu Waldburg Wolfegg, und das Gothaer Liebespaar. In: Bemann et al. 2021, S. 299 – 342

Bütow 2014

Bütow, Sascha (Hg.): Das Mittelalter endet gestern. Beiträge zur Landes-, Kultur- und Ordensgeschichte. Heinz-Dieter Heimann zum 65. Geburtstag, Berlin 2014

Büttner, Ellesat-Brümmer 2022

Büttner, Meike; Ellesat-Brümmer, Anneli: Darstellung von maltechnischen Besonderheiten des Wandmalereizyklus in der ehemaligen Bibliothek der Brandenburger Domklausur anhand ausgewählter Befunde. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 322 – 332.

Butzer et al. 1997

Butzer, Paul Leo; Kerner, Max; Oberschelp, Walter (Hg.): Karl der Grosse und sein Nachwirken. 1200 Jahre Kultur und Wissenschaft in Europa/Charlemagne and his Heritage. 1200 Years of Civilization and Science in Europe, Turnhout 1997 (= Wissen und Weltbild/Scholarship, Worldview and Understanding 1)

Cante 1994

Cante, Andreas: Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Denkmale in Brandenburg, Stadt Brandenburg an der Havel 1. Dominsel – Altstadt – Neustadt, hg. im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg vom Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege, Worms 1994

Cante 1996

Cante, Andreas: Die mittelalterliche Baugeschichte der Katharinenkirche. In: Cante, Köpping 1996, S. 5 – 19.

Cante 2000

Cante, Andreas: St. Gotthardt in Brandenburg-Altstadt – die Umbauung des Vorgängers und das »mittelwerck desses chores«. In: Badstübner, Schumann 2000, S. 307 – 351

Cante 2010

Cante, Andreas: Führer durch das Paulikloster Brandenburg an der Havel, Berlin 2010

Cante, Köpping 1996

Cante, Andreas; Köpping, Günther: Die Katharinenkirche in Brandenburg an der Havel. Zur Bau- und Restaurierungsgeschichte eines Hauptwerks der märkischen Backsteingotik, Potsdam 1996 (= Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft Nr. 6, hg. vom Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege, Landeskonservator Prof. Dr. Detlef Karg)

Cante, Müller 2017

Cante, Andreas; Müller, Joachim: Johanniskirche Brandenburg an der Havel. Erforschung – Sicherung – Restaurierung, mit Beiträgen von Ulrich Bamiske, Jutta Brumme u. a., Worms 2017 (= Arbeitshefte des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums 43)

Ceresa 2012

Ceresa, Massimo (Hg.): Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2012

Clasen 1959

Clasen, Sophronius: Der Studiengang an der Kölner Artistenfakultät. In: Koch 1959, S. 124 – 136

Clemen 1930

Clemen, Paul: Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande, Text- und Tafelband, Düsseldorf 1930 (= Publikation der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 41)

Craemer-Ruegenberg, Speer 1994

Craemer-Ruegenberg, Ingrid; Speer, Andreas (Hg.): *Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter*, 2 Bände, Berlin/New York 1994 (= *Miscellanea mediaevalia* 22)

Czubatynski 1998

Czubatynski, Uwe: *Armaria ecclesiae. Studien zur Geschichte des kirchlichen Bibliothekswesens*, Neustadt an der Aisch 1998 (= *Veröffentlichungen des Evangelischen Zentralarchivs in Berlin* 6)

Czubatynski 2003

Czubatynski, Uwe: *Domstiftsarchiv – Bibliothek des Domstifts und der Ritterakademie (Stand: 1993)*. In: Fabian 2003, S. 287 – 289

Czubatynski 2010

Czubatynski, Uwe (Hg.): *Berichte und Forschungen aus dem Domstift Brandenburg*, Band 3, Nordhausen, Brandenburg 2010. Zugleich Online-Ressource: <https://d-nb.info/99179995X> (Langzeitarchivierung durch die Deutsche Nationalbibliothek)

Czubatynski 2017

Czubatynski, Uwe: *Bistum und Domstift Brandenburg in der Reformationszeit. Mit einer Edition des Testaments des Bischofs Matthias von Jagow*. In: *Jahrbuch für Berlin-Brandenburgische Kirchengeschichte* 71, 2017, S. 278 – 292

Danzl, Rüber-Schütte 2009

Danzl, Thomas; Rüber-Schütte, Elisabeth: *Anmerkungen zur spätmittelalterlichen Wandmalerei in Sachsen-Anhalt. Ein erster Werkstattbericht*. In: Bergstedt et al. 2009, S. 203 – 225

Deiters et al. 2014

Deiters, Maria; Raue, Jan; Rückert, Claudia (Hg.): *Der Berliner Totentanz. Geschichte – Restaurierung – Öffentlichkeit*, Berlin 2014

Demus 1983

Demus, Otto: *Romanische Wandmalerei*, München 1983

Dendorfer, Nowak 2015

Dendorfer, Jürgen; Nowak, Jessika (Hg.), *Reform und früher Humanismus in Eichstätt. Bischof Johann von Eych (1445 – 1464)*, Regensburg 2015 (= *Eichstätter Studien* 69)

Dieck 1997

Dieck, Margarete: *Die Spanische Kapelle in Florenz. Das trecenteske Bildprogramm des Kapitelsaals der Dominikaner von S. Maria Novella (Diss. Freiburg i. Br. 1996)*, Frankfurt am Main 1997

Dihm 1905

Dihm, Ludwig: *Die Wiederherstellung des Domkreuzganges*. In: *Die Denkmalpflege*, 7, Jahrgang 8, 1905, S. 57 – 61

Di Marco 2010

Di Marco, Michele: Auctores e auctoritas nel »Didascalicon« di Hugo di San Vittore. In: Auctor et auctoritas in Latinis medii aevi litteris/Author and authorship in medieval latin literature. Proceedings of the VIth Congress of the International Medieval Latin Committee (Benevento-Naples, November 9 – 13, 2010) S. 303 – 319

Domstift und Historischer Verein Brandenburg (Havel) 1998

Domstift und Historischer Verein Brandenburg (Havel) (Hg.): 1050 Jahre Brandenburg. Beiträge zur Geschichte und Kultur, Brandenburg an der Havel o. D. 1998

Drewello et al. 2022

Drewello, Rainer; Drewello, Ursula; Pristl, Martina: Grüne und gelbe Malschichten der Spätgotik in der ehemaligen Bibliothek im Oberen Kreuzgang des Nordflügels der Domklausur zu Brandenburg an der Havel – Schichtenaufbau und Zusammensetzung. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 249 – 259

Duggan 1988

Duggan, Anne J.: Johannes von Salisbury. In: Theologische Realenzyklopädie, Band 17, 1988, S. 153 – 155

Dülfer 1937

Dülfer, Kurt: Die Siegel der märkischen Bistümer. In: Kittel 1937, S. 75 – 115

Dumolin 1931

Dumolin, Maurice: L'abbaye d'Abondance en Chablais. In: Bulletin Monumental 90, 1931, S. 227 – 247

Ebel et al. 1988

Ebel, Friedrich; Fijal, Andreas; Kocher, Gernot: Römisches Rechtsleben im Mittelalter. Miniaturen aus den Handschriften des Corpus iuris civilis, Heidelberg 1988

Egger 2009

Egger, Franz: Basler Totentanz, zweite Auflage, Basel 2009

Ehlers 1973

Ehlers, Joachim: Hugo von St. Viktor. Studien zum Geschichtsdenken und zur Geschichtsschreibung des 12. Jahrhunderts, Wiesbaden 1973 (= Frankfurter historische Abhandlungen 7)

Ehlers 1986

Ehlers, Joachim: Domschulen. In: Lexikon des Mittelalters, Band 3, München 1986, Sp. 1226 – 1229

Ellger 1966

Ellger, Dietrich: Die Kunstdenkmäler der Stadt Schleswig, Band 2. Der Dom und der ehemalige Dombezirk, München 1966 (= Die Kunstdenkmäler des Landes Schleswig-Holstein, hg. von Hartwig Beseler, 10)

El Saman 2000

El Saman, Yvonne: Studien zu Kapitelsaalprogrammen zwischen 1250 und 1450 in ober- und mittelitalienischen Klöstern, 2 Bde., Freiburg im Breisgau 2000

Engel et al. 1989

Engel, Evamaria; Fritze, Konrad; Schildhauer, Johannes (Hg.): Hansische Stadtgeschichte – Brandenburgische Landesgeschichte. Hansische Studien VIII, Weimar 1989 (Abhandlungen zur Handels- und Sozialgeschichte, hg. von der Hansischen Arbeitsgemeinschaft der Historiker-Gesellschaft der Deutschen Demokratischen Republik 26, Eckhard Müller-Mertens zum 65. Geburtstag)

von Erffa 1995

Erffa, Hans Martin von: Ikonologie der Genesis: die christlichen Bildtypen aus dem Alten Testament und ihre Quellen, 2 Bde., München 1995

Escher 2015

Escher, Felix: Die Mark Brandenburg unter den Hohenzollern. Eine historische Einführung. In: Knüvener, Schumann 2015, S. 17–34

Esmeijer 1973

Esmeijer, Ank C.: De VII liberalibus artibus in quadam pictura depictis. Een reconstructive van de arbor philosophiae van Theodulf van Orleans. In: Breuyn, Emmens et al. 1973, S. 102–113

Evans 1972

Evans, Michael: Tugenden. In: Kirschbaum, Band 4, 1972, Sp. 364–380

Fabian 2003

Fabian, Bernhard: Handbuch der Historischen Buchbestände in Deutschland, Österreich und Europa, Hildesheim 2003 (= Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland 16, digitalisiert von Günter Kükenshöner) [Online-Version]; URL: https://fabian.sub.uni-goettingen.de/fabian?Domstifts_Und_Ritterakademie

Fabritius 2011

Fabritius, Helga: Akanthus, Palmetten, Disteln. Eine kurze Systematik der mittelalterlichen Rankenmalerei. In: Beuckers 2011, S. 303–316

Fajt, Langer 2009

Fajt, Jiří; Langer, Andreav (Hg.): Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext, zur Tagung in der Prager Burg, Großes Ballhaus, 9.–13. Mai 2006, München/Berlin 2009

Fajt, Drake Boehm 2009

Fajt, Jiří; Drake Boehm, Barbara: Herrscherrepräsentation in den Fußstapfen des Vaters. In: Fajt, Langer 2009, S. 461–481

Fajt et al. 2011

Fajt, Jiří; Franzen, Wilfried; Knüvener, Peter: Die Altmark von 1300 bis 1600. Eine Kulturregion im Spannungsfeld von Magdeburg, Lübeck und Berlin, Berlin 2011

Feldges-Henning 1972

Feldges-Henning, Uta: The Pictorial Programm of the Sala della Pace: A New Interpretation. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 35, 1972, S. 145 – 162

Felten et al. 2022

Felten, Franz J.; Irrgang, Stephanie; Wesoly, Kurt (Hg.): Ein gefüllter Willkomm. Festschrift für Knut Schulz, Aachen 2002

Fitz 2011

Fitz, Eva: Eine Fensterstiftung von Bischof Stephan Bodeker? Mittelalterliche Glasmalereien des Brandenburger Domes in neuem Licht. In: Fajt et al. 2011, S. 241 – 249

Flemming 1968

Flemming, Johanna: Baum. In: *Kirschbaum*, Band 1, 1968, Sp. 258 – 268

Frascarelli 2012

Frascarelli, Dalma: Imagini e parole. Il programma iconografico degli affreschi sistini della Vaticana. In: *Ceresa* 2012, S. 333 – 377

Fried 1997

Fried, Johannes: Karl der Große, die Artes liberales und die karolingische Renaissance. In: *Butzer et al.* 1997, S. 25 – 60

Friedberg 1879 (1959)

Friedberg, Emil: Prolegomena. In: *Decretum sive Concordia discordantium canonum*. Ed. Friedberg 1959 (1879), S. X – CIII

Fuchs 2005

Fuchs, Franz: Schedel, Hermann. In: *Neue Deutsche Biographie*, Band 22, Berlin 2005, S. 599 – 600

Fuchs 2015

Fuchs, Franz: Hermann Schedel und der Frühhumanismus in Eichstätt. In: *Dendorfer, Nowak* 2015, S. 117 – 132

Fuhrmann 2008

Fuhrmann, Hans: Vom Karlsteppich. Überlegungen zum Karls- oder Philosophenteppich im Halberstädter Domschatz. In: *Wendland* 2008, S. 287 – 303

Gahlbeck 2015

Gahlbeck, Christian: Erinnerungsstätte und Wahrzeichen. Geschichte und Nachleben des ehemaligen Prämonstratenserstifts St. Marien auf dem Harlungerberg in Brandenburg an der Havel. In: *Knüvener, Schumann* 2015, S. 104 – 137

Gebauer 1905

Gebauer, Johannes Heinrich: Aus alten Tagen auf Burg-Brandenburg. In: Festschrift zur 200jährigen Jubelfeier der Ritterakademie auf dem Dome zu Brandenburg a. H., Brandenburg a. H. 1905, S. 33 – 66

Georges 1995 (1913)

Georges, Heinrichs: Ausführliches Lateinisch-Deutsches Wörterbuch aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonyme und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel, Darmstadt, unveränderter Nachdruck der achten verbesserten und vermehrten Auflage von 1913, 2 Bde., 1995

Glick et al. 2006

Glick, Thomas F.; Livesey, Steven John; Wallis, Faith: Medieval Science, Technology and Medicine. An Encyclopedia, New York/London 2006

Goecke, Eichholz 1912

Goecke, Theodor; Eichholz, Paul (Bearb./Hg.): Die Kunstdenkmäler von Stadt und Dom Brandenburg, Berlin 1912 (= Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg 2,3)

Goy 1976

Goy, Rudolf: Die Überlieferung der Werke Hugos von St. Viktor. Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte des Mittelalters, Stuttgart 1976 (= Monographien zur Geschichte des Mittelalters, 14)

Grebe 1999

Grebe, Sabine: Martianus Capella. De nuptiis Philologiae et Mercurii. Darstellung der sieben freien Künste und ihrer Beziehungen untereinander, Stuttgart 1999

Green 1979

Green, Rosalie (Hg.): Hortus deliciarum. Herrad of Hohenbourg, 2 Bde., London 1979 (= Studies of the Warburg Institute 36)

Haering 2006

Haering, Stephen: Gratian und das Kirchenrecht in der mittelalterlichen Theologie. In: Münchener Theologische Zeitschrift 57, 2006, S. 21 – 34

Hagendahl, Waszink

Hagendahl, Harald; Waszink, Jan Hendrik: Hieronymus. In: Klauser 1950 – 2021, Band 3, Sp. 117 – 139

Halm 1892

Halm, Karl: Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis, Band 1, Teil 1: Codices Num. 1 – 2329 complectens, München, 2. verbesserte Auflage 1892 (= Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis 3,1)

Hansen 1992

Hansen, Dorothee: Das Bild des Ordenslehrers und die Allegorie des Wissens, Berlin 1995

Harms 1990

Harms 1990: Text und Bild – Bild und Text, Stuttgart 1990 (Germanistische Symposien, Berichtsbände 11)

Heimann et al. 2007

Heimann, Heinz-Dieter; Neitmann, Klaus; Schich, Winfried u. a. (Hg.): Brandenburgisches Klosterbuch – Handbuch der Klöster, Stifte und Kommenden bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, 2 Bde., Berlin 2007 (= Brandenburgische Historische Studien 14)

Heinrich 1999

Heinrich, Gerd (Hg.): Kirche in Berlin-Brandenburg. Mit Beiträgen von Peter Bahl, Gerhard Besier et al., Berlin 1999

Heinrichs 2007

Heinrichs, Ulrike: Martin Schongauer – Maler und Kupferstecher. Kunst und Wissenschaft unter dem Primat des Sehens, München/Berlin 2007

Heinrichs 2015

Heinrichs, Ulrike: Genremotive im mittelalterlichen Hausbuch. Aneignungen der Ikonographie von Kunst und Philosophie im burgundisch-deutschen Kunsttransfer. In: Münch, Müller 2015, S. 199 – 246

Heinrichs-Schreiber 1997

Heinrichs-Schreiber, Ulrike: Vincennes und die höfische Skulptur. Die Bildhauerkunst in Paris 1360 – 1420, Berlin 1997

Heinrichs, Noll-Minor 2019

Heinrichs, Ulrike; Noll-Minor, Mechthild: MonArch im Einsatz an der Brandenburger Domklausur. Zusammenfassung des Vortrags, gehalten am 11. Oktober 2019 auf dem MonArch Workshop 2019 »Das MonArch-System – ein Werkzeug für semantische Technologien« [Online-Version]; URL: https://openmonarch.org/wp-content/uploads/2020/06/MonArch-Workshop_2019_Heinrichs_NollMinor_Abstract_16.12.19.pdf (letzter Zugriff: 17. 05. 2022)

Heinrichs, Noll-Minor 2022

Heinrichs, Ulrike; Noll-Minor, Mechthild: Das MonArch-System – ein interaktives Instrument der Grundlagenforschung und Denkmalpflege mit dem Ziel der Erhaltung des Kulturerbes auf der Brandenburger Dominsel. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 429 – 443

Heinrichs, Pick 2019

Heinrichs, Ulrike; Pick, Katharina (Hg.): Neue Forschungen zur Wandmalerei des Mittelalters, Regensburg 2019

Heinrichs, Voigt 2022

Heinrichs, Ulrike; Voigt, Martina: Die Wissenschaften und Künste unter der Ägide der brandenburgischen Kirche. Die Wandmalereien aus der Zeit Bischof Stephan Bodekers und Probst Peter von Klitzkes in der spätmittelalterlichen Dombibliothek in Brandenburg an der Havel – ein Bildzyklus, zwei Bibliotheksräume. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 150 – 193

Hellmann 1961

Hellmann, Manfred (Hg.): Corona Regni. Studien über die Krone als Symbol des Staates im späteren Mittelalter, Weimar 1961

Hennebo 1962

Hennebo, Dieter: Geschichte der deutschen Gartenkunst, Hamburg 1962 (= Gärten des Mittelalters 1)

Hennig 1906

Hennig, Bruno: Die Kirchenpolitik der älteren Hohenzollern in der Mark Brandenburg und die päpstlichen Privilegien des Jahres 1447, Leipzig 1906

Herrmann 2017

Herrmann, Sabine: Zwischen Bibliothek und Abstellkammer – Der Obere Kreuzgang im Nordflügel der Domklausur. In: Schnurbein 2017, S. 121 – 129

Herrmann 2022

Herrmann, Sabine: Zur Baugeschichte der Domklausur, mit Schwerpunkt Nordflügel. Erkenntnisse aus der Bauforschung, Forschungsdesiderata. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 61 – 81

von Herzogenberg 1978

Herzogenberg, Johanna von: Die Bildnisse Kaiser Karls IV. In: Seibt 1978, S. 324 – 334

Hoffmann 1997

Hoffmann, Richard Charles: Fisher's Craft and Lettered Art: Tracts on Fishing from the End of the Middle Ages, Toronto/Buffalo/London 1997 (= Toronto medieval texts and translations 12)

Hoffmann 2012

Hoffmann, Joachim: Die mittelalterliche Baugeschichte des Havelberger Domes, Berlin 2012

Holländer 2000

Holländer, Hans (Hg.): Erkenntnis, Erfindung, Konstruktion. Studien zur Bildgeschichte von Naturwissenschaften und Technik vom 16. bis 19. Jahrhundert, Berlin 2000

von Hülsen-Esch 2006

Hülsen-Esch, Andrea von: Gelehrte im Bild. Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter, Göttingen 2006 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 201)

Imbach 2002

Imbach, Ruedi: Die Arbor humanalis und die anthropologische Relevanz der artes mechanicae. In: Reboiras et al. 2002, S. 135 – 157

Jacobs 1921

Jacobs, Emil: Ars scripturarum. In: Leyh 1921, S. 177 – 186

Jansen 2012

Jansen, Wolfgang: Heinrichs Julius Oelschlägers Actus Von denen wahren und falschen Kennzeichen starcker Geister, Schulaufführungen an der Brandenburger Ritterakademie im 18. Jahrhundert. In: Mitteilungsblatt der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg e. V. 113, no.3, 2012, S. 131 – 141

Jászai 1970

Jászai, Geza: Kirchenlehrer, Kirchenväter. In: Kirschbaum, Band 2, 1970, Sp. 529 – 538

Johne 2005

Johne, Renate: Die Bischofsgräber. Brandenburger Bischöfe im Spiegel ihrer Grabplatten, Brandenburg an der Havel 2005

Joksch 2019

Joksch, Ute: Mittelalterliche Wandmalereien in Dorfkirchen der Diözese Brandenburg, Worms 2019 (= Forschungen und Beiträge zur Denkmalpflege im Land Brandenburg 17)

Kania 2010

Kania, Katrin: Kleidung im Mittelalter. Materialien – Konstruktion – Nähtechnik. Ein Handbuch, Köln/Weimar/Wien 2010

Kemperdick 2014:

Kemperdick, Stephan: Der Totentanz auf Simon Marmions Altarflügeln aus Saint-Omer in der Berliner Gemäldegalerie. In: Deiters et al., 2014, S. 144 – 155

Kern, Scholz 2006

Kern, Susanne; Scholz, Sebastian: Nicht zu leerem Ruhm, sondern zu deiner Erbauung. Die Ausmalung der Bibliothek des ehemaligen Augustinerchorherrenklosters in Klausen. In: Kurtrierisches Jahrbuch 46, 2006, S. 127 – 153

Kerscher 2000

Kerscher, Gottfried: Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen. Avignon – Mallorca – Kirchenstaat, Tübingen, Berlin 2000

Keuffer, Kentenich 1914 (1973)

Keuffer, Max; Kentenich, Gottfried: Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier. Achtes Heft. Handschriften des historischen Archivs, unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1914, Wiesbaden 1973.

Kirschbaum 1968 – 1976

Kirschbaum, Engelbert (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, 8 Bde., Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968 – 1976

Kittel 1937

Kittel, Erich (Hg.): Brandenburger Siegel und Wappen, Festschrift des Vereins für Geschichte der Mark Brandenburg, Berlin 1937

Klauser 1954 (1950 – 2021)

Klauser, Theodor (Hg.): Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der Antiken Welt, 30 Bde., Stuttgart 1954

Klinkenberg 1994

Klinkenberg, Hans Martin: Divisio philosophiae. In: Zimmermann 1994, S. 3 – 19.

Knödler 2015

Knödler, Julia: Secunda etas. Hartmann Schedel as a student In Leipzig. In: Bayrische Staatsbibliothek 2015, S. 34 – 37

Knüvener 2008

Knüvener, Peter: »Von einer einheimischen stadtbrandenburgischen Kunst, von lokalen Schulen ...« Die Stadt Brandenburg als Kunstzentrum nach 1450. In: Badstübner et al. 2008, S. 401 – 420

Knüvener 2009

Knüvener, Peter: Bemerkungen zur Wandmalerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Brandenburg. In: Bergstedt et al. 2009, S. 97 – 113

Knüvener 2011

Knüvener, Peter: Die spätmittelalterliche Skulptur und Malerei in der Mark Brandenburg, Worms 2011 (= Forschungen und Beiträge zur Denkmalpflege im Land Brandenburg 14)

Knüvener 2016

Knüvener, Peter: Böhmisches oder märkisch. Fragen zu Import, Aneignung und Rezeption von Kunstwerken. In: Richter et al. 2016, S. 98 – 115

Knüvener, Schumann 2015

Knüvener, Peter; Schumann, Dirk (Hg.): Die Mark Brandenburg unter den frühen Hohenzollern: Beiträge zur höfischen Kunst und Architektur im 15. Jahrhundert, Berlin 2015 (= Schriften der Landesgeschichtlichen Vereinigung, N. F. 5)

Koch 1959

Koch, Josef (Hg.): Artes Liberales. Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters, Leiden/Köln 1959 (= Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 5)

Köllermann, Unsinn 2019

Köllermann, Antje Fee; Unsinn, Christine (Hg.): Zeitenwende 1400. Die Goldene Tafel als europäisches Meisterwerk, Petersberg 2019

Kopp 2016

Kopp, Vanina: Der König und die Bücher. Sammlung, Nutzung und Funktion der königlichen Bibliothek am spätmittelalterlichen Hof in Frankreich, Ostfildern 2016 (= Beihefte der Francia 80)

Köpping 1996

Köpping, Günther: Konzeption und Maßnahmen der gegenwärtigen Restaurierung. In: Cante, Köpping 1996, S. 88 – 96

Krause-Riemer, Pick 2021

Krause-Riemer, Sabine; Pick, Katharina: Methoden der Visualisierung des fragmentarischen Wandmalereibestandes in der Brandenburger Domklausur – Zur interdisziplinären Auswertung der Hyperspektralbildverarbeitung. In: Schädler-Saub, Weyer 2021, S. 180 – 195

Krause-Riemer, Pick 2022

Krause-Riemer, Sabine; Pick, Katharina: Theatrica: Tanz und Ritterturnier – digitale Teilrekonstruktion und Visualisierung der fragmentarischen Wandmalereien. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 429 – 443

Krause-Riemer et al. 2022

Krause-Riemer, Sabine; Herzog, Andreas; Sacher, Gisbert: Möglichkeiten und Grenzen der Dokumentation und Visualisierung des fragmentarischen Wandmalereizyklus mit innovativen digitalen Techniken. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 390 – 428

Kremer 2019

Kremer, Steffen: Machionatus Saluciarum dignissimo gubernatori – Zur Phantasieheraldik der Sala baronale des Castello del Manta. In: Heinrichs, Pick 2019, S. 143 – 152

Kremer 2021

Kremer, Steffen: Hierarchisierte Wappensysteme und soziale Räume. In: Kunstchronik 74, no. 12, S. 597 – 601

Krohnm 2005

Krohnm, Hartmut: Den Himmel zu Hause (I). Die Kapelle der Bischofsresidenz Ziesar. In: Bergstedt, Heimann 2005, S. 161 – 194

Krohnm 2009

Krohnm, Hartmut: »dominus Theodericus (...) basilica hanc primitus pie fundando construxit.« Zur Architektur der Burgkapelle in Ziesar. In: Bergstedt et al. 2009, S. 61 – 66.

Kubínová 2007

Kubínová, Kateřina: Emauzský cyklus – monumentální Zrcadlo lidského spasení. In: Benešovská, Kubínová 2007, S. 309 – 329

Kurmann, Kurmann-Schwarz 2001

Kurmann, Peter; Kurmann-Schwarz, Brigitte: Chartres. Die Kathedrale, Regensburg 2001 (= Monumente der Gotik 3)

Kurth 1926

Kurth, Betty: Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, 3 Bde., Wien 1926

Kurze 1993

Kurze, Dietrich: Schulen in der mittelalterlichen Stadt Brandenburg. In: Schich 1993, S. 227 – 278

Kurze 1999

Kurze, Dietrich: Das Mittelalter. Anfänge und Ausbau der christlichen Kirche in der Mark Brandenburg (bis 1535). In: Heinrich 1999, S. 15 – 146

Kurze 2002

Kurze, Dietrich: Die artes mechanicae im Dekalogtraktat des Brandenburger Bischofs Stephan Bodeker. In: Felten et al. 2002, S. 303 – 321

Kurze 2005

Kurze, Dietrich: Bischof, Domstift und weltliche Landesherrschaft in Brandenburg. Eine landes- und kirchengeschichtliche Einleitung. In: Reihlen 2005, S. 17 – 33

Laag 1970

Laag, D. Heinrich: Kranz. In: Kirschbaum, Band 2, 1970, Sp. 558 – 560

Lechner OSB 2006

Lechner OSB, Pater Gregor M.: Rupert von Deutz. Explanatio in Cantica canticorum. Stift Göttweig, um 1160/70. In: Stiegemann, Wemhoff 2006, Kat.-Nr. 97, S. 111 – 113

Legner 2009

Legner, Anton: Der artifex. Künstler im Mittelalter und ihre Selbstdarstellung. Eine illustrierte Antologie, Köln 2009

Lehmann 1957

Lehmann, Edgar: Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster im Mittelalter, Berlin 1957 (= Schriften zur Kunstgeschichte 2)

Lehmann, Prinz 1959 – 1996

Lehmann, Paul; Prinz, Otto: Mittellateinisches Wörterbuch. Bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert, bisher erschienen Band 1 – 4 sowie 2 Bände Abkürzungs- und Quellenverzeichnis, München 1959 – 1996

Leyh 1921

Leyh, Georg (Hg.): Aufsätze Fritz Milkau gewidmet, Leipzig 1921

Liebenwein 1977

Liebenwein, Wolfgang: Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600, Berlin 1977 (= Frankfurter Forschungen zur Kunst 6)

Lindner 1940

Lindner, Kurt: Geschichte des deutschen Weidwerks, Band 2: Die Jagd im frühen Mittelalter, Berlin/Boston 1940

Loscheck 2011

Loscheck, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart, 6. erweiterte und aktualisierte Auflage 2011

Lutz et al. 2002

Lutz, Eckart Conrad; Thali, Johanna; Wetzel, René (Hg.): Literatur und Wandmalerei I: Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter (Freiburger Colloquium 1998), Tübingen 2002

Magdeburger Museen 1996

Magdeburger Museen – Kloster Unser Lieben Frauen (Hg.): Prémontré des Ostens. Das Kloster Unser Lieben Frauen Magdeburg vom 11. bis 17. Jahrhundert, Magdeburg 1996

Malter 2007

Malter, Birgit: Brandenburg an der Havel. Die mittelalterlichen Malereien in der ehemaligen Bibliothek des Domklosters. In: Brandenburgische Denkmalpflege 16, 2007, S. 18 – 27

Malter 2008

Malter, Birgit: Die mittelalterlichen Malereien in der ehemaligen Bibliothek des Domklosters in Brandenburg. In: Badstübner et al. 2008, S. 318 – 329

Malter, von Schnurbein 2009

Malter, Birgit; Schnurbein, Rüdiger von: Die Malereien im nördlichen Kreuzgang des Brandenburger Doms. In: Bergstedt et al. 2009, S. 115 – 118

Markschies 2011

Markschies, Alexander: Ornament. In: Pfisterer 2011, S. 318 – 320

Marle 1971

Marle, Raimond van: Iconographie de l'Art profane au moyen âge et à la renaissance et la décoration des demeures, Band 2: Allégorie et symboles, New York, 2. Auflage 1971

Martello 2018

Martello, Ruben: St. Bonaventure as a disciple of Hugh of Saint-Victor. The influence of the »Didascalicon« on the »Reduction of the arts to theology«. In: Il Santo, Bd. 58, 2018, S. 211 – 226

Masson 1972

Masson, André: Le décor des bibliothèques, Genf 1972

Meckelnborg 2015

Meckelnborg, Christina: Tractatus de urbe Brandenburg. In: Schnurbein 2015, S. 35 – 41

Meier 1990

Meier, Christel: Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter. In: Harms 1990, S. 35 – 65

Melnikas 1975

Melnikas, Anthony: The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of the Decretum Gratiani, 3 Bände, Rom 1975 (= Studia Gratiana, 16 – 18)

Merzbacher 1969

Merzbacher, Friedrich: Recht. In: Kirschbaum 1969, Band 3, Sp. 505 – 511

Michalsky 1999

Michalsky, Tanja: Der Reliefzyklus des Florentiner Domcampanile oder die Kunst der Bildhauer, sich an der Heilsgeschichte zu beteiligen. In: Schaefer 1999, S. 324 – 343

von Minutoli 1836

Minutoli, Alexander von: Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den Brandenburgischen Marken, Berlin 1836

Möhlenkamp, Albrecht 2021

Möhlenkamp, Annegret; Albrecht, Uwe (Hg.): Wand- und Deckenmalerei in Lübecker Bürgerhäusern zwischen 1300 und 1800, Petersberg 2021

Möller 2008

Möller, Lenelotte: Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Lenelotte Möller, Wiesbaden 2008

Morsch 2001

Morsch, Dieter-Gerhard: Die Portalhalle im Freiburger Münsterturm, Münster u. a. 2001 (= Studien zur Kunst am Oberrhein 1)

Müller 2014

Müller, Mario: Dietrich von Stechow, Bischof von Brandenburg 1459 – 1472. Regesten zur Vita und zum Episkopat. In: Bütow 2014, S. 89 – 120

Müller 2017

Müller, Joachim: Ein Stift, zwei Standorte. St. Gotthardt und St. Peter und Paul in Brandenburg an der Havel. In: Rüber-Schütte 2017, S. 305 – 332

Müller 2022

Müller, Joachim: Zur Geschichte des Brandenburger Domstifts und zur frühen Baugeschichte des Domes. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 15 – 30

Münch, Müller 2015

Münch, Birgit Ulrike; Müller, Jürgen (Hg.): Peiraikos' Erben. Die Genese der Genremalerei bis 1550, Wiesbaden 2015

Mütherich, Schramm 1981

Mütherich, Florentine; Schramm, Percy Ernst: Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, 3 Bde., München, 2. ergänzte Auflage 1981 (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 2)

Nautin 1993

Nautin, Pierre: Hieronymus. In: Theologische Realenzyklopädie. In Gemeinschaft mit Horst Robert Balz hg. von Gerhard Müller und Gerhard Krause, Band 15, Berlin/Boston 1993, S. 304 – 315

Neitmann 2005

Neitmann, Klaus: Brandenburg vom 10. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. In: Bergstedt, Heimann 2005, S. 128 – 144

Neitmann, Heimann 2009

Neitmann, Klaus; Heimann, Heinz-Dieter (Hg.): Spätmittelalterliche Residenzbildung in geistlichen Territorien Mittel- und Nordostdeutschlands, Berlin 2009 (= Studien zur brandenburgischen und vergleichenden Landesgeschichte, 2. Zugleich Veröffentlichungen des Museums für Brandenburgische Kirchen- und Kulturgeschichte des Mittelalters 3)

Niermeyer et al. 2002

Niermeyer, Jan Frederik; Kieft, Co van de; Burgers, Johannes W. J.: Mediae latinitatis lexicon minus, Darmstadt, 2. überarbeitete Auflage 2002 (= Band 2)

Nitsch 2017

Nitsch, Susanne: Eine mittelalterliche Malerei erwacht aus dem Dornröschenschlaf. Die Restaurierung der nördlichen Chornische in der Ruine der St. Johannis-Klosterkirche des Franziskanerordens in Brandenburg an der Havel. In: Cante, Müller 2017, S. 116 – 130

Noll-Minor, Schwieger 2022

Noll-Minor, Mechthild; Schwieger, Olaf: Konservatorische und restauratorische Maßnahmen im Oberen Kreuzgang des Nordflügels der Domklausur seit den 1990er Jahren bis 2005. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 133 – 149

Offergeld 1997

Offergeld, Thilo (Hg.): Hugo von St. Viktor, Didascalicon de studio legendi. Studienbuch, hg., übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Thilo Offergeld, Freiburg/Basel u. a. 1997, S. 7 – 102 (= Fontes Christiani, zweisprachige Neuausgabe christlicher Quellentexte aus Altertum und Mittelalter 27)

Offner 1987

Offner, Richard: The Fourteenth Century. Section III, Volume II. A New Edition with additional material, notes and bibliography by Miklós Boskovits, Florenz 1987

Opačić 2009

Opačić, Zoë: Architecture and religious experience in 14th century Prague. In: Fajt, Langer 2009, S. 136 – 149

Overgaauw 2015

Overgaauw, Eef: Die mittelalterlichen Handschriften des Domstifts Brandenburg. In: Schnurbein 2015, S. 141 – 146

Paul 2017

Paul, Maurizio: Dominikaner – Bibliothek – Schule. claustrum sine armario, quasi castrum sine armamentario. Ergebnisse der Bauforschung im Paulikloster Brandenburg. In: Rüber-Schütte 2017, S. 535 – 550

Pfisterer 2011

Pfisterer, Ulrich (Hg.): Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe, zweite, erweiterte und aktualisierte Auflage, Stuttgart/Weimar 2011

Piazzoni et al. 2012

Piazzoni, Ambrogio M.; Manfredi, Antonio; Frascarelli, Dalma (Hg.): La Biblioteca Apostolica Vaticana, Mailand 2012

Pick 2015

Pick, Katharina: Der Wandmalereizyklus der Künste und Wissenschaften in der Brandenburger Domklausur. Ein Monument der Konkurrenz zwischen Bischof und Kurfürst hinsichtlich ihrer Bildungspolitik und der Wahl ihrer Künstler? In: Knüvener, Schumann 2015, S. 301–317

Poche, Krofta 1956

Poche, Emanuel; Krofta, Jan: Na Slovanech. Stavební umělecký vyvoj prazského kláštera Na Slovanech (The Emmaus Monastery. Architectural and Artistic Development of the Prague Monastery), Praha 1956

Poeschke 2003:

Poeschke, Joachim: Wandmalerei der Giottozeit in Italien, München 2003

Postel 2006

Postel, Verena (Hg.): Arbeit im Mittelalter. Vorstellungen und Wirklichkeiten, Berlin 2006

Preisinger 2014

Preisinger, Raphaële: Lignum vitae. Zum Verhältnis materieller Bilder und mentaler Bildpraxis im Mittelalter, Paderborn 2014

Primley 2006

Primley, Jacob: Ibn Sina. In: Glick et al. 2006, S. 256–259

Pursche 2022

Pursche, Jürgen: Die ehemalige Bibliothek der Brandenburger Domklausur und ihre Wandmalereien. Kunsttechnologie und Maltechnik. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 260–321

Rathert 2017

Rathert, Dietmar: Bauern und Bildung am Brandenburger Dom. Ein Ziegelbrennofen aus dem 13. Jahrhundert und eine mittelalterlich ausgemalte Bibliothek aus dem 15. Jahrhundert am Dom zu Brandenburg an der Havel. In: Rüber-Schütte 2017, S. 333–346

Raue 2008

Raue, Jan: Böhmisches und böhmisch beeinflusste Wandmalerei im heutigen Brandenburg. In: Badstübner et al. 2008, S. 261–281

Raue, Holst 2011

Raue, Jan; Holst, Jens Christian: Der ›frowe hues gewalt‹ und ihre Grenzen. Lesarten zur spätgotischen Trinklaube am Ordonnanzhaus in Brandenburg. In: Fajt et al. 2011, S. 395 – 407

Reboiras et al. 2002

Reboiras, Fernando Domínguez; Varneda, Pere Villalba; Walter, Peter (Hrsg.): Arbor scientiae. Der Baum des Wissens von Ramon Lull, Akten des Internationalen Kongresses aus Anlaß des 40-jährigen Jubiläums des Raimundus-Lullus-Instituts der Universität Freiburg i. Br., Turnhout 2002 (= Instrumenta Patristica et Medievalia 42)

Reihlen 2005

Reihlen, Helmut (Hg.): Heilige Gewänder – Textile Kunstwerke. Die Gewänder des Doms zu Brandenburg im mittelalterlichen und lutherischen Gottesdienst, Regensburg 2005

Reimann 2021

Reimann, Britta: Der »Garten« im Haus der steinernen Stadt. In: Möhlenkamp, Albrecht 2021, S. 152 – 164

Ribbe, Materna 1995

Ribbe, Wolfgang; Materna, Ingo (Hg.): Brandenburgische Geschichte, Berlin 1995

Richter 2003

Richter, Jörg: Das Bildungsideal der Prämonstratenser. Einige Belege aus dem Domstift Brandenburg. In: Domstift, Dommuseum Brandenburg 2003, S. 34 – 42

Richter et al. 2016

Richter, Jan; Knüvener, Peter; Winkler, Kurt (Hg.): Karl IV. Ein Kaiser in Brandenburg, Berlin 2016

Riedel 2018

Riedel, Peter: Mit Mitra und Statuten. Bischöfliches Handeln in der spätmittelalterlichen Diözese Brandenburg, Berlin 2018 (= Studien zur brandenburgischen und vergleichenden Landesgeschichte 19)

Riegl 1893

Riegl, Alois: Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, Berlin 1893

Roettgen 1996

Roettgen, Steffi: Wandmalerei der Frührenaissance in Italien, Band 1: Anfänge und Entfaltung: 1400 – 1470, München 1996

Rogge 2005

Rogge, Jörg: Brandenburg vom 10. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. In: Bergstedt, Heimann 2005, S. 99 – 111

Rösener 1997

Rösener, Werner (Hg.): Jagd und höfische Kultur im Mittelalter, Göttingen 1997 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 135)

Rose 1901–1905

Rose, Valentin: Verzeichnis der lateinischen Handschriften der Königlichen Bibliothek Berlin, Bd. 2, 1. – 3. Abteilung, Berlin 1901–1905

Rosenfeld 1974

Rosenfeld, Hellmut: Der mittelalterliche Totentanz, Münster 1974

Rowley 1958

Rowley, George: Ambrogio Lorenzetti, Princeton 1958

Royt 2007

Royt, Jan: Poznámky k ikonografii Emauzského cyklu. In: Benešová, Kubínová 2007, S. 290–308

Rüber-Schütte 2017

Rüber-Schütte, Elisabeth (Hg.): Vom Leben in Kloster und Stift. Wissenschaftliche Tagung zur Bauforschung im mitteldeutschen Raum vom 7. bis 9. April 2016 im Kloster Huysburg, Halle 2017 (= Veröffentlichungen des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Arbeitsberichte 13)

Rückert, Schaupp 2016

Rückert, Peter; Schaupp, Monika, in Verbindung mit Goswin von Mallinckrodt: Repräsentation und Erinnerung. Herrschaft, Literatur und Architektur im Hohen Mittelalter an Main und Tauber, Stuttgart 2016

Salewsky 1996

Salwesky, Dietmar: Das Kloster als Zentrum der sächsischen Zirkarie. In: Magdeburger Museen 1996, S. 119–134

Salonius, Worm 2014

Salonius, Pippa; Worm, Andrea (Hg.): The Tree. Symbol, Allegory, and Mnemonik Device in Medieval Art and Thought, Turnhout 2014 (= International Medieval Research 20)

Saurma-Jeltsch 2002

Saurma-Jeltsch, Liselotte E.: Profan oder sakral? Zur Interpretation mittelalterlicher Wandmalerei im städtischen Kontext. In: Lutz et al. 2002, S. 283–327

Schaefer 1999

Schaefer, Ursula (Hg.): Artes im Mittelalter, Berlin 1999

Schädler-Saub 2022a

Schädler-Saub, Ursula: Zur Geschichte der Umnutzung, Umgestaltung und Restaurierung der ehem. Bibliothek des Brandenburger Domstifts – vom Einzug der Ritterakademie 1704 bis zur Sperrung wegen Baugefährlichkeit 1971. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 112–132

Schädler-Saub 2022b

Schädler-Saub, Ursula: Zur Erfassung und Visualisierung des Fragmentarischen: Ein Puzzle an Möglichkeiten und seine Zielsetzungen. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 366 – 389

Schädler-Saub, Noll-Minor 2022

Schädler-Saub, Ursula; Noll-Minor, Mechthild (Hg.): Der Wandmalereizyklus zu den Wissenschaften und Künsten in der Domklausur zu Brandenburg. Interdisziplinäre Erforschung und Visualisierung des fragmentarischen Bestandes. Begleitband zur interdisziplinären Tagung der HAWK Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst Hildesheim/Holzminden/Göttingen in Kooperation mit dem BLDAM Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum und dem Domstift Brandenburg, »Nicht invasiv! Neue Perspektiven in der Erforschung und Restaurierung von Wandmalerei dank digitaler Techniken.« 27. bis 30. April 2022 in Brandenburg an der Havel, Berlin 2022 (= Schriften des Hornemann Instituts 22/Arbeitshefte des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums 65), im Druck

Schädler-Saub, Weyer 2021

Schädler-Saub, Ursula; Weyer, Angela (Hg.): Das Fragment im Digitalen Zeitalter. Möglichkeiten und Risiken neuer Techniken in der Restaurierung, Tagungsband der interdisziplinären Tagung der HAWK Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst Hildesheim/Holzminden/Göttingen in Kooperation mit ICOMOS AG Konservierung-Restaurierung und dem Verband der Restauratoren e. V., 7. – 8. Mai 2021, Berlin 2021, S. 180 – 195 (= Schriften des Hornemann Instituts 21)

Schädler-Saub et al. 2022

Schädler-Saub, Ursula; Büttner, Meike; Ellesat-Brümmer, Anneli; Krause-Riemer, Sabine: Von ziegelsichtig bis reich bemalt: Zur Gestaltung der Architekturoberflächen der ehem. Bibliothek in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 82 – 111

Schalk 1959

Schalk, Fritz: Zur Entwicklung der Artes in Frankreich und Italien. In: Koch 1959, S. 137 – 148

Schich 1993

Schich, Winfried (Hg.): Beiträge zur Entstehung und Entwicklung der Stadt Brandenburg im Mittelalter, Berlin/New York 1993 (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin 84)

Schiller 1966 – 1991

Schiller, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst, 5 Bände, Gütersloh 1966 – 1991

von Schlosser 1891

Schlosser, Julius von: Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters, Wien 1891, S. 1 – 186 (= Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 123,2)

von Schlosser 1896a

Schlosser, Julius von: Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters. Ausgewählte Texte des vierten bis fünfzehnten Jahrhunderts, Wien 1896 (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, N. F. 7)

von Schlosser 1896b

Schlosser, Julius von: Giusto's Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Signatura. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 17, 1896, S. 13 – 100

Schlotheuber, McQuillen 2020

Schlotheuber, Eva; McQuillen, John T.: Books and Libraries within Monasteries. In: Beach, Cochelin 2020, S. 975 – 997

Schmid 1988

Schmid, Alfred Andreas (Hg.): Tschachlans Bilderchronik. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift Ms. A 120 der Zentralbibliothek Zürich, Luzern 1988

Schmidt 1989

Schmidt, Gerhard: Die Einschränkung der politischen Selbstständigkeit der Bischöfe in der Mark Brandenburg im späten Mittelalter. In: Engel et al. 1989

Schmidt 1891 – 1903

Schmidt, Georg: Die Familie von Klitzing, 2 Bde., Charlottenhof (Selbstverlag der Familie) 1891 – 1903

Schnaase 1879

Schnaase, Carl: Geschichte der bildenden Künste im 15. Jahrhundert, Stuttgart 1879 (= Geschichte der bildenden Künste 8)

Schneider 2015

Schneider, Roland: Substanzerhaltung und Gestaltungswillen – Konzepte der Denkmalpflege vom 19. Jahrhundert bis Anfang des 21. Jahrhunderts. In: Schnurbein 2015, S. 92 – 102

von Schnurbein 2010

Schnurbein, Rüdiger von: Zweifel am Zweifel. Zur Gründung des Bistums Brandenburg. In: Czubatynski 2010, S. 202 – 213

von Schnurbein 2015

Schnurbein, Rüdiger von (Hg.): Beständig neu. 850 Jahre Dom zu Brandenburg an der Havel. Im Auftrag des Domkapitels, Berlin 2015

Schößler o. D. 1998

Schößler, Wolfgang: Die Urkunde über die Gründung des Bistums Brandenburg im Jahr 948. In: Domstift und Historischer Verein Brandenburg (Havel) 1998, S. 14 – 31

Schreiner 2006

Schreiner, Klaus: »Brot der Mühsal« – Körperliche Arbeit im Mönchtum des hohen und späten Mittelalters. Theologisch motivierte Einstellungen, regelgebundene Normen, geschichtliche Praxis. In: Postel 2006, S. 133 – 170

Schultz 1880

Schultz, Alwin: Wandmalereien im Prämonstratenserklster zu Brandenburg. In: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 1, 1880, S. 35 – 40

Schultze 1961

Schultze, Johannes: Friedrich II. In: Neue Deutsche Biographie 5 (1961), S. 494 – 495 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11853565X.html#ndbcontent>

Schumann 2008

Schumann, Dirk: Bauplastischer Dekor in der märkischen Backsteinarchitektur des 13. und 14. Jahrhunderts. In: Badstübner et al. 2008, S. 89 – 108

Schumann 2022

Schumann, Dirk: Architekturhistorische Bemerkungen zum spätgotischen Umbau des nördlichen Klausurflügels des Brandenburger Doms und seiner Bibliothek. In: Schädler-Saub, Noll-Minor 2022, S. 31 – 60

Seib 1972

Seib, Gerhard: Sibyllen. In: Kirschbaum, Band 4, 1972, Sp. 150153

Seibert 1970a

Seibert, Jutta: Künste, mechanische. In: Kirschbaum, Band 2, 1970, Sp. 701 – 703

Seibert 1970b

Seibert, Jutta: Künste, sieben freie. In: Kirschbaum, Band 2, 1970, Sp. 703 – 714

Seibt 1978

Seibt, Ferdinand (Hg.): Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum/Köln, Schnütgen Museum, München 1978

Selzer 2010

Selzer, Stephan: Blau. Die Ökonomie einer Farbe im spätmittelalterlichen Reich, Stuttgart 2010 (= Monographien zur Geschichte des Mittelalters 57)

Shanzer 1986

Shanzer, Danuta: A Philological and Literary Commentary on Martianus Capella's *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, Band 1, Berkeley/Los Angeles/London 1986 (= University of California Publications in Classical Studies 32)

Sherman 1995

Sherman, Claire Richter: *Imaging Aristotle. Verbal and Visual Representation in Fourteenth-Century France*, Berkeley/Los Angeles/London 1995

Siebmacher 1976 (1881/1882)

Siebmacher, Johann: *Großes Wappenbuch, Band 8: Die Wappen der Bistümer und Klöster, Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1881/82*, hg. von Gustav Albert Seyler, 1976

Sitte 2005

Sitte, Wilfried: *Den Himmel zu Hause (II). Die mittelalterlichen Wandmalereien im ›Jerusalemraum‹*. In: Bergstedt, Heimann 2005, S. 195 – 201

Skriver 2017

Skriver, Anna: *Romanische Wandmalerei in Westfalen – ein Überblick*. In: Skriver, Heiling 2017, S. 71 – 118

Skriver, Heiling 2017

Skriver, Anna; Heiling, Katharina: *Bildwelten – Weltbilder. Romanische Wandmalerei in Westfalen. Ein Projekt der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen unter Leitung von Dirk Strohmann, Darmstadt 2017 (= Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 53)*

Skubiszewski 1985

Skubiszewski, Piotr: *Ecclesia, Christianitas, Regnum et Sacerdotium dans l'art des Xe – XI^e s. Idées et structures des images*. In: *Cahiers de civilisation médiévale* 28, 1985, S. 110 – 180

Stauber, Hartig 1908

Stauber, Richard; Hartig, Otto: *Die Schedelsche Bibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ausbreitung der italienischen Renaissance, des deutschen Humanismus und der medizinischen Literatur*, Freiburg 1908 (= *Studien und Darstellungen aus dem Gebiet der Geschichte*, 6, Heft 2/3)

Stauder 1973

Stauder, Wilhelm: *Alte Musikinstrumente in ihrer vieltausendjährigen Entwicklung und Geschichte*, Braunschweig 1973

Stein-Kecks 2004

Stein-Kecks, Heidrun: *Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst. Studien zu den Bildprogrammen*, München 2004 (= *Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Max-Planck-Institut* 4)

Stein-Kecks 2006

Stein-Kecks, Heidrun: *Wandmalerei im Zeitalter des Investiturstreits*. In: Stiegemann, Wemhoff 2006, S. 395 – 406

Stejskal 1967

Stejskal, Karel: V horentně krátkém termínu jsem v ní musel zpracovat emauzské malby. V příznivějších pracovních podmínkách vznikl můj článek O malířích nástěnných maleb kláštera Na Slovanech. In: *Umění* 15, 1967, S. 1–65

Stejskal 2007

Stejskal, Karel: Malby v kláštře Na Slovanech a jejich vztah k evropskému malířství. In: Benešová, Kubínová 2007, S. 220–266

Steneck 1975

Steneck, Nicolas: A late medieval arbor scientiarum. In: *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, 50, 1975, S. 245–269

Sternagel 1966

Sternagel, Peter: Die artes mechanicae im Mittelalter. Begriffs- u. Bedeutungsgeschichte bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, 2 Bde., Lassleben 1966

Stiegemann, Wemhoff 2006

Stiegemann, Christoph; Wemhoff, Matthias (Hg.): *Canossa 1077: Erschütterung der Welt: Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik*, 2 Bände, München 2006

Stolz 2004

Stolz, Michael: *Artes-liberales-Zyklen. Formationen des Wissens im Mittelalter*, Tübingen 2004 (= *Bibliotheca Germanica* 47)

Strohmaier-Wiederanders 2015

Strohmaier-Wiederanders, Gerlinde: Der Dom während und nach der Reformation. In: *Schnurbein* 2015, S. 147–155

Strube 1937

Strube, Martha: *Die Illustrationen des Speculum virginum*, Düsseldorf 1937

Suckale-Redlefsen 1995

Suckale-Redlefsen, Gude: *Die Handschriften des 12. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg*, Wiesbaden 1995

Tanaseanu-Döbler, von Alvensleben 2020

Tanaseanu-Döbler, Ilinca; von Alvensleben, Leonie (Hg.): *Athens II: Athens in Late Antiquity*, Göttingen 2020 (*Civitatum Orbis Mediterranei Studia* 4)

Taylor 1961

Taylor, Jerome: Introduction. In: *Hugh of Saint Victor, The didascalicon*. Ed. Taylor 1961, S. 1–39

Tezmen-Siegel 1985

Tezmen-Siegel, Jutta: *Die Darstellungen der septem artes liberales in der bildenden Kunst als Rezeption der Lehrplangeschichte*, München 1985

Thiel 2010

Thiel, Erika: Die Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart, Leipzig, 9. aktualisierte Auflage 2010

Trede, Freckmann 2018

Trede, Juliane; Freckmann, Anja: Katalog der lateinischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München: Die Handschriften aus den Klöstern Augsburgs Bibliotheken Band 3: Domstift und Franziskanerobservantenkloster Heilig Grab Clm 3831 – 3919 Streubestände gleicher Provenienz und Clm 3941. Neu beschrieben von Juliane Trede unter Mitarbeit von Anja Freckmann, Wiesbaden 2018

Trost et al. 1986

Trost, Vera; Mittler, Elmar; Berschin, Walter; Miethke, Jürgen; Seebaß, Gottfried; Wernder, Wilfried (Hg.): Bibliotheca Palatina. Kat. zur Ausst. der Universität Heidelberg in Zusammenarbeit mit der Bibliotheca Apostolica Vaticana in der Heiliggeistkirche Heidelberg 8. Juli bis 2. November 1986, Heidelberg 1986, S. 502 – 507

Unterkircher 2004

Unterkircher, Franz (Hg. und Kommentar): Tacuinum sanitatis in medicina. Codex Vindobonensis Series nova 2644 der Österreichischen Nationalbibliothek, Graz 2004 (= Glanzlichter der Buchkunst 13)

Untermann 1998

Untermann, Matthias: Premonstratensi. In: Enciclopedia dell' arte medievale, Band 9, Rom, S. 735 – 738

Untermann 2017

Untermann, Matthias: »Kloster« oder »Haus«. Zu unterschiedlichen Klausurdispositionen von Benediktinerklöstern und Regularkanonikerstiften im Mittelalter. In: Rüber-Schütte 2017, S. 47 – 64

Van Moé et al. 1946

Van Moé, Émilie-Aurèle; Vieillar, Jeanne; Marot, Pierre: Mélanges dédiés à la mémoire de Felix Grat, Paris 1946

Virenque 2022

Virenque, Naïs: De l'arbre à l'arborescence. Mémoire et matérialité des raisonnements du Moyen Âge à l'époque modern. In: Briegel, Bert 2022

Vleeschauwer 1965

Vleeschauwer, Herman Jean (Hg.): La Biblionomia de Richard de Fournival du manuscrit 636 de la Bibliothèque de la Sorbonne. Texte en fac-simile avec la transcription de Léopold Delisle. In: Mousaion. Survey of Library History 62, 1965, Pretoria, University of South Africa, 1965

Vöge 1950

Vöge, Wilhelm: Jörg Syrlin der Ältere und seine Werke. II. Band: Stoffkreise und Gestaltung, hg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1950

Voigt 2005/2006

Voigt, Martina: Nachrichten zu den Fenstern der Brandenburger Kirchen. In: Jahresbericht. Historischer Verein Brandenburg an der Havel 15, 2005/2006, S. 94 – 109

Weisser 1986

Weisser, Ursula: Noch einmal zur Isagoge des Johannicius: Die Herkunft des lateinischen Lehrtextes. In: Sudhoffs Archiv 70, 1986, S. 229 – 235

Wendel 1954

Wendel, Carl: Bibliothek. In: Klauser 1954, Band 2, Sp. 231 – 274

Wendland 2008

Wendland, Ulrike (Hg.): Kunst, Kultur und Geschichte im Harz und Harzvorland um 1200, Halle 2008 (= Veröffentlichungen des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Arbeitsberichte 8)

Wetter 2010

Wetter, Evelin: ›Picture nobiles‹ – Nachempfndungen von Tapiserie in Studiolo- und Bibliotheksausmalungen des frühen 15. Jahrhunderts? In: Zander-Seidel 2010, S. 203 – 216

Whitney 1990

Whitney, Elisabeth: Paradise Restored – The Mechanical Arts from Antiquity through the Thirteenth Century, Philadelphia 1990 (= Transactions of the American Philosophical Society 80,1)

Wickhoff 1893

Wickhoff, Franz: Die Bibliothek Julius' II. In: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 14, 1893, S. 7 – 64

Wiedenau 1979

Wiedenau, Anita: Romanischer Wohnbau im Rheinland, Köln 1979 (= Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln, hg. von Günther Binding 16)

Wigger 1992

Wigger, Annette: Stephan Bodeker O. Praem., ein Bischof von Brandenburg (1421 – 1459). Leben, Wirken und ausgewählte Werke, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1992 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 3 Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 532)

Wigger 1996/97

Wigger, Annette: Vom Chordienst zur Regierungswerkstatt. Brandenburger Prälaten als Gehilfen für das Kirchenregiment der Hohenzollern vor der Reformation. In: Wichmann-Jahrbuch des Diözesangeschichtsvereins Berlin 36/37 (N. F. 4), 1996/1997, S. 95 – 127

Wigger 2004

Wigger, Annette: Wie die »Simplices« zu schützen sind. Die Stellungnahme des brandenburgischen Bischofs Stephan Bodeker (1383 – 1459) gegenüber den Hussiten. In: Wichmann-Jahrbuch des Diözesangeschichtsvereins Berlin 44 (N. F. 7/8), 2004, S. 53 – 88

von Wilckens 1995

Wilckens, Leonie von: Der Hochzeitsteppich in Quedlinburg. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 34, 1995, S. 27 – 40

Wirth 1974

Wirth, Karl-August: Eine bekannte Quellenschrift – Neu gelesen. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 25, 1974, S. 47 – 76

Wirth, Götz 1973

Wirth, Karl-August; Götz, Ute: Die vier Fakultäten: Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte, Band 6, 1973, Sp. 1183 – 1219

Wittmann 1967

Wittmann, Anneliese: Kosmas und Damian. Kultausbereitung und Volksdevotion, Berlin 1967

Wolter-von dem Knesebeck 1997

Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Aspekte der höfischen Jagd und ihrer Kritik in Bildzeugnissen des Hochmittelalters. In: Rösener 1997, S. 493 – 572

Wolter-von dem Knesebeck 2006

Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Alte und neue Zentren der Buchmalerei. In: Stiegemann, Wemhoff, 2006, S. 431 – 447.

Wolter-von dem Knesebeck 2016

Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Die Wandmalereien auf der Gamburg und ihr Bildprogramm im Kontext der profanen Wandmalerei des Mittelalters. In: Rückert, Schaupp 2016, S. 179 – 203

Wyss 1968

Wyss, Robert L.: David. In: Kirschbaum, Band 1, 1968, Sp. 478 – 490

Zahlten 1994

Zahlten, Johannes: Humana inventa – Zur künstlerischen Darstellung der artes mechanicae. In: Craemer-Ruegenberg, Speer 1994, Band 2, S. 1008 – 1023

Zander-Seidel 2010

Zander-Seidel, Jutta (Hg.): Der Spieleteppich im Kontext profaner Wanddekoration um 1400: Beiträge des internationalen Symposions am 30. und 31. Oktober 2008 im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 2010

Zeller 1911

Zeller, Adolf: Die Kunstdenkmale der Stadt Hildesheim: Kirchliche Bauten, Hannover 1911 (= Kunstdenkmälerinventare Niedersachsens 25)

Zimmermann 1994

Zimmermann, Albert (Hg.): *Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter*, Berlin/New York 1994 (= *Miscellanea Mediaevalia*. Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität Köln 22/1)

Zuccari 2012

Zuccari, Alessandro: *Una Babele pittorica ben composta. Gli affreschi sistini della Biblioteca Apostolica Vaticana*. In: Piazzoni et al. 2012, S. 266 – 307

Zöhl 2014

Zöhl, Caroline: *Raum. Rezeption und Ritual. Der Berliner Totentanz im Kontext*. In: Deiters et al. 2014, S. 23 – 37

■■■ Schriftquellen

Augustinus, Sanctus Aurelius, Hipponensis episcopus, Sermo CCCII: De studio sapientiae, lectione et meditatione legis Dei. Ed. Migne 1865, Sp. 2323 f.

Migne, Jean-Paul (Hg.): *Sncti Aurelii Augustini opera omnia*, Band 5,2, darin: *Appendix, Sermones supposititii, IV. De Diversis, Sermo CCCII: De studio sapientiae, lectione et meditatione legis Dei*, Sp. 2323 f., Paris 1865 (*Patrologia Latina*, hg. von Jean-Paul Migne, Band 39)

Bonaventura, De reductione artium ad theologiam. Ed. da Portugruaro (Quaracchi) 1891

Bonaventura, *De reductione artium ad theologiam*. In: *Doctoris Seraphici S. Bonaventurae S. R. E. Episcopi Cardinalis, Opera omnia*, Band 5: *Opuscula Varia Theologica*, hg. von Bernardino da Portugruaro, Quaracchi 1891, S. 317 – 325

Bonaventura, Lignum vitae. Ed. da Portugruaro (Quaracchi) 1898

Bonaventura, *Lignum vitae*. In: *Doctoris Seraphici S. Bonaventurae S. R. E. Episcopi Cardinalis, Opera omnia*, Band 8: *Opuscula Varia ad theologiam mysticam et res Ordinis Fratrum Minorum*, hg. von Bernardino da Portugruaro, Quaracchi 1898, S. 68 – 87

Decretum sive Concordia discordantium canonum. Ed. Friedberg 1959 (1879)

Decretum sive Concordia discordantium canonum, hg. von Emil Friedberg, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1879, Graz 1959

Didérot, d’Alembert 2010

»Cloth making.« *The Encyclopedia of Diderot & d’Alembert Collaborative Translation Project*. Ann Arbor: Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2010. Web. [16. 6. 2022]. <https://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0001.440>. Trans. of »Draperie,« *Supplément à l’Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 3 (plates). Paris, 1765.

Hieronimus, Epistulae I–LXX, Ed. Hilberg 1910

Hieronimi, Sancti Eusebii, Epistula pars I, Epistulae I–LXX, hg. von Isidor Hilberg, Wien/Leipzig 1910, New York/London 1970 (= Corpus Scriptorum ecclesiasticorum latinorum, hg. von der Kaiserlichen literarischen Akademie Wien 14)

Hugh of Saint Victor, The didascalicon. Ed. Taylor 1961

Hugh of Saint Victor, 1098–1141. The didascalicon of Hugh of St. Victor: a medieval guide to the arts, translated from the Latin with an introduction and notes by Jerome Taylor, New York 1961

Hugo von St. Viktor, Didascalicon. Ed. Buttner 1939

Hugonis de Sancto Victore, Didascalicon de studio legendi, Washington D. C. 1939, hg. von Charles Henry Buttner Washington D. C. 1939 (= Studies in medieval and Renaissance Latin 10)

Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX, Ed. Lindsay 1911 (1985)

Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX, hg. von Wallace Martin Lindsay, Reprint der ersten Ausgabe von 1911, Oxford/New York 1985

Isidor of Sevilla, Etymologiae, English:

The Etymologies of Isidore of Seville, translated by Barney, Stephen A.; Lewis, W. J.; Beach, J. A.; Berghof, Oliver Cambridge 2006

■■■ Unveröffentlichte Studien

Gramann & Schwieger GbR 2000

Gramann & Schwieger GbR: Nordflügel, restauratorische Voruntersuchung der Nordfassade, 18. 01. 2000, Doku-Nr.: 004 444. Unveröffentlichte Dokumentation, Exemplar im Archiv von pmp-Architekten Brandenburg an der Havel

Malter, Herrmann 2022

Malter, Birgit; Herrmann, Sabine; pmp Architekten: Baubegleitende restauratorische Untersuchung und Maßnahmendokumentation, Domklausur Nordflügel, Oberer Kreuzgang Brandenburg an der Havel, im Auftrag des Domstiftes Brandenburg, Doku-Nr. 002 100, Brandenburg an der Havel 2017. Archiv von pmp-Architekten

Pick 2017

Pick, Katharina: Nutzungs- und Restaurierungsgeschichte. Unveröffentlichte Archivstudie, Universität Paderborn, im Rahmen des DFG-Sachmittelprojekts 346774044 der Universität Paderborn »Der Wandmalereizyklus zu den Wissenschaften und Künsten in der Brandenburger Domklausur. Kunstproduktion und Wissensorganisation um 1450« unter der Leitung von Ulrike Heinrichs, 2017. Ms. Exemplar in der Universität Paderborn

Pick, Wandmalereien

Pick, Katharina: Die Wandmalereien der spätmittelalterlichen Dombibliothek zu Brandenburg an der Havel, Phil. Diss., Kulturwissenschaftliche Fakultät Universität Paderborn, in Vorbereitung

Richter 2000

Richter, Jörg; pmp-Architekten: Domklausur in Brandenburg a. d. Havel. Bauhistorische Untersuchung, 2000. Ms. Exemplare im Archiv von pmp-Architekten Brandenburg an der Havel und Archiv des BLDAM Zossen

Schößler 2010

Schößler, Wolfgang: München, BSB, Clm 650. Ed. Wirth 1974. Deutsche Übersetzung des lateinischen Textes nach der Edition von Karl-August Wirth (1974). Ms. Exemplar (2010) im Domstiftsarchiv Brandenburg und im Archiv von pmp-Architekten Brandenburg an der Havel

Wenzelewski 2011

Wenzelewski, Julia: Der Quedlinburger Knüpftteppich. Eine kritische Prüfung der bisherigen Datierung, Magisterarbeit, Freie Universität Berlin, Geschichts- und Kulturwissenschaftliche Fakultät, Kunsthistorisches Institut, Erstprüferin Prof. Dr. Ulrike Heinrichs, 1. 2. 2011, Ms. Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts der Freien Universität Berlin

Abbildungen

Abb. 1

Beschreibung von figürlichen Gemälden und Inschriften zu den Wissenschaften und Künsten in der ehem. Bibliothek am Dom zu Brandenburg von der Hand Hermann Schedels, Anfang der Niederschrift. Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 650, fol. 277r

Foto: Bayerische Staatsbibliothek München

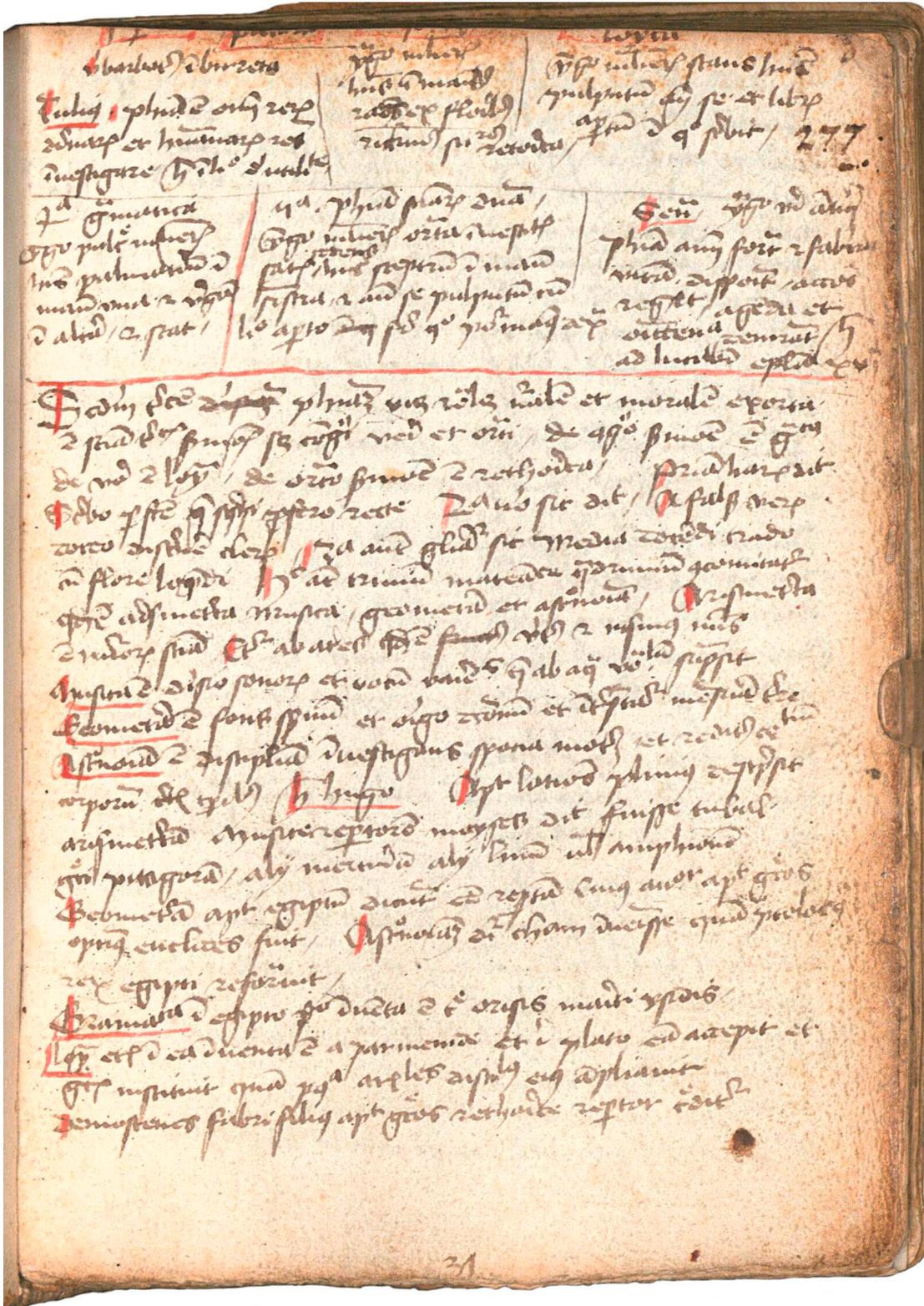


Abb. 2

Beschreibung von figürlichen Gemälden und Inschriften zu den Wissenschaften und Künsten in der ehem. Bibliothek am Dom zu Brandenburg von der Hand Hartmann Schedels, Anfang der Niederschrift. Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 418 fol. 289r

Foto: Bayerische Staatsbibliothek München

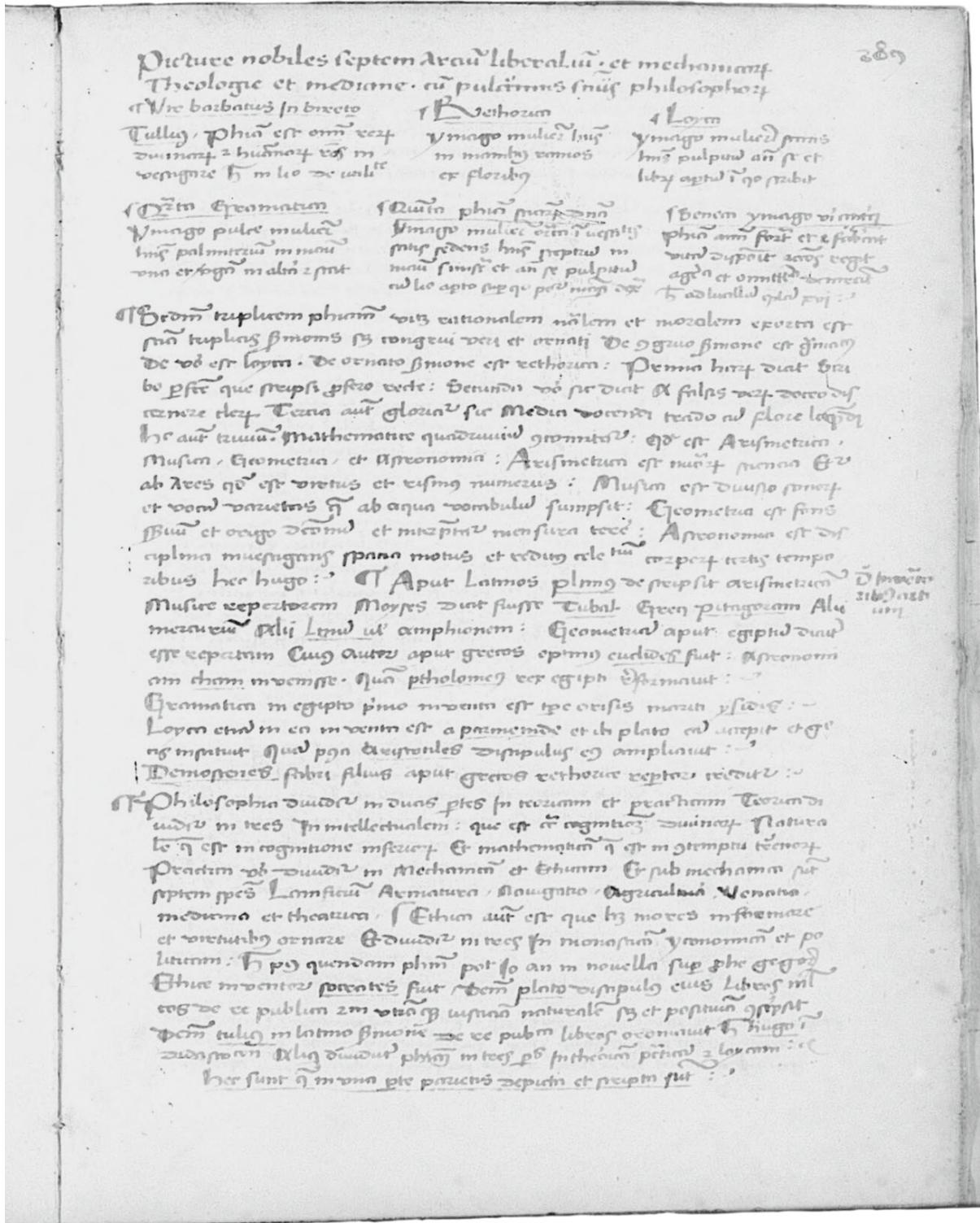


Abb. 3

Bildschirmausschnitt aus der Anwendung der MonArch-Software am DFG-Tandem-Projekt mit dem Obertitel »Der Wandmalereizyklus zu den Wissenschaften und Künsten in der Brandenburger Domklausur«, Selektion auf den Nordflügel der Domklausur mit verknüpften Dokumenten (CAD-Pläne: Dipl. Ing. Architektin Sabine Herrmann, pmp-Architekten)

Screenshot: Uni-
versität Paderborn,
Marleen Ehmanns,
2022

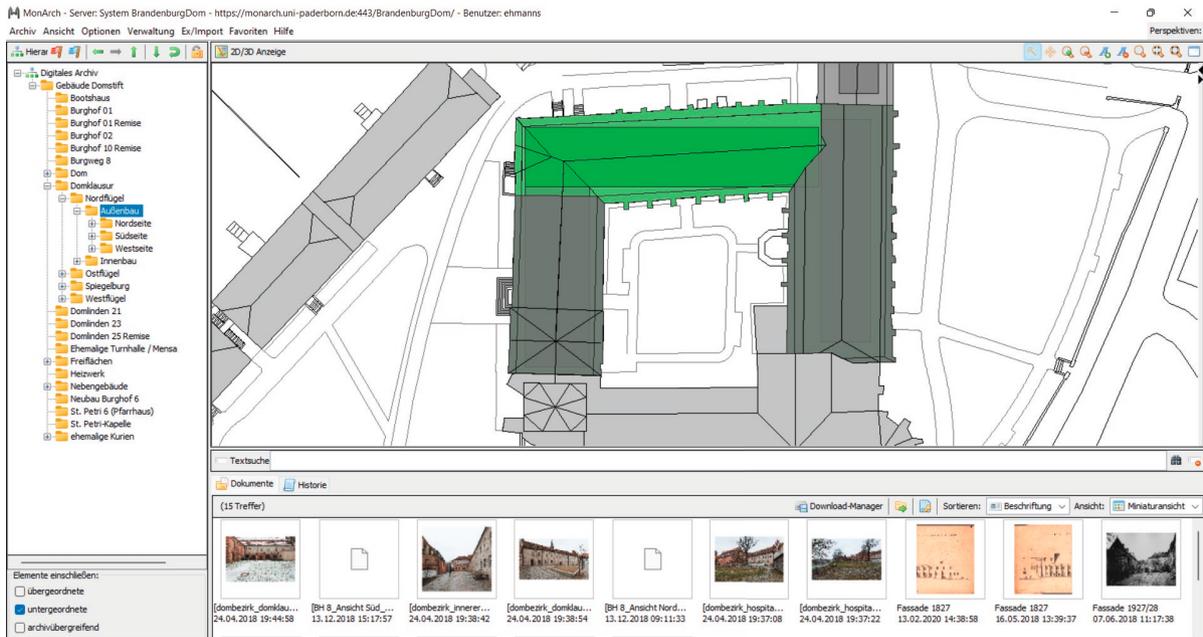


Abb. 4

Joachim Christoph Heinss, Architekturzeichnungen zum Dom und zur Domklausur in Brandenburg, 1747/63, Domstiftsarchiv Brandenburg, BR 228/323. Detail mit Eintragungen (in Blau) zur Deutung der Funktion der Räume und zum Rekonstruktionsvorschlag von Ulrike Heinrichs zur Lage der verlorenen Wandmalereien: 1. Quadrivium, 2. Trivium, 3. Praxis der Medizin, 4. Medicina als Personifikation und Autoritäten der Medizin, 5. Zwei Philosophen, (5) alternative Position der zwei Philosophen

Foto: Domstiftsarchiv Brandenburg, Eintragungen: Universität Paderborn, Ulrike Heinrichs

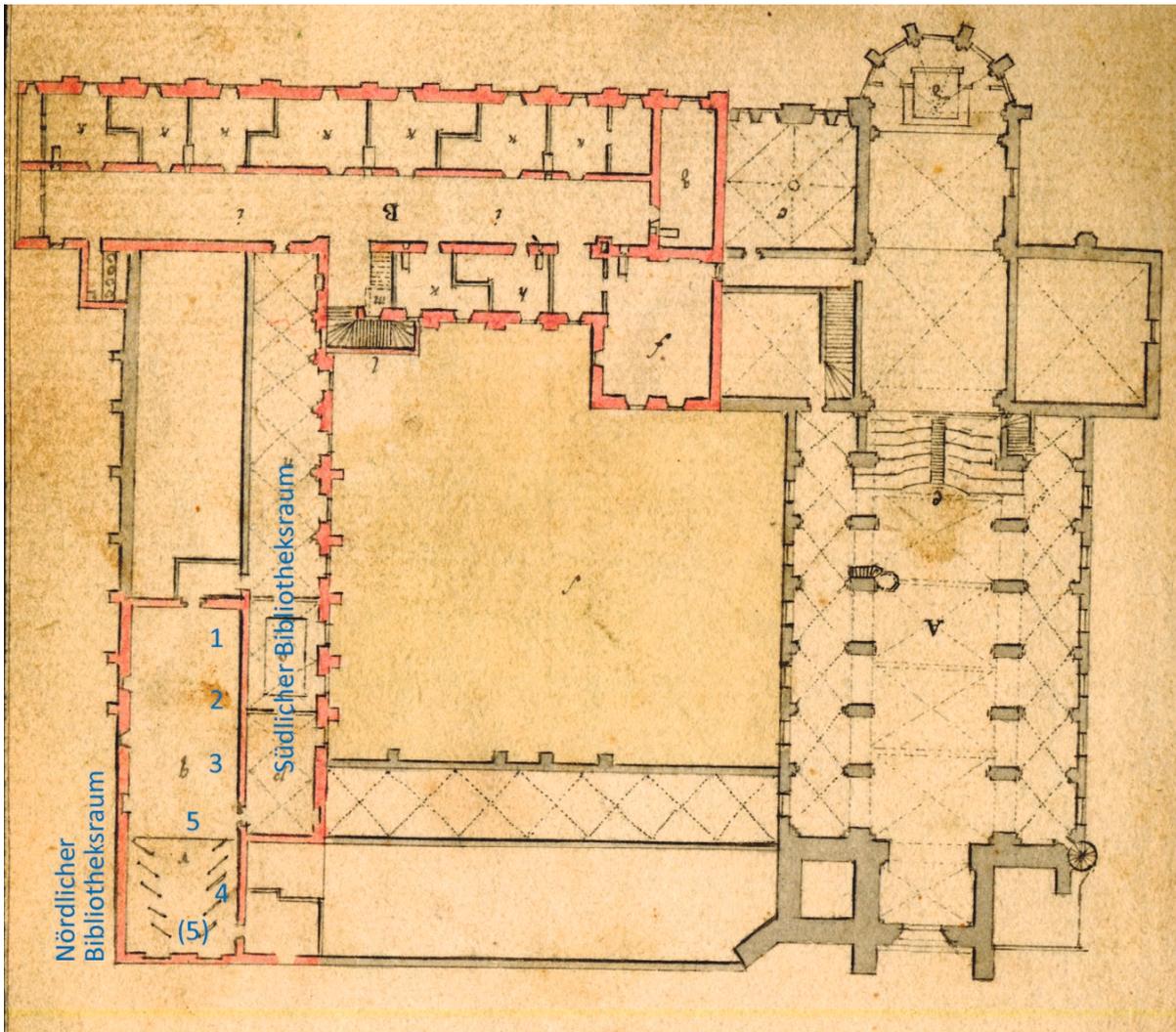
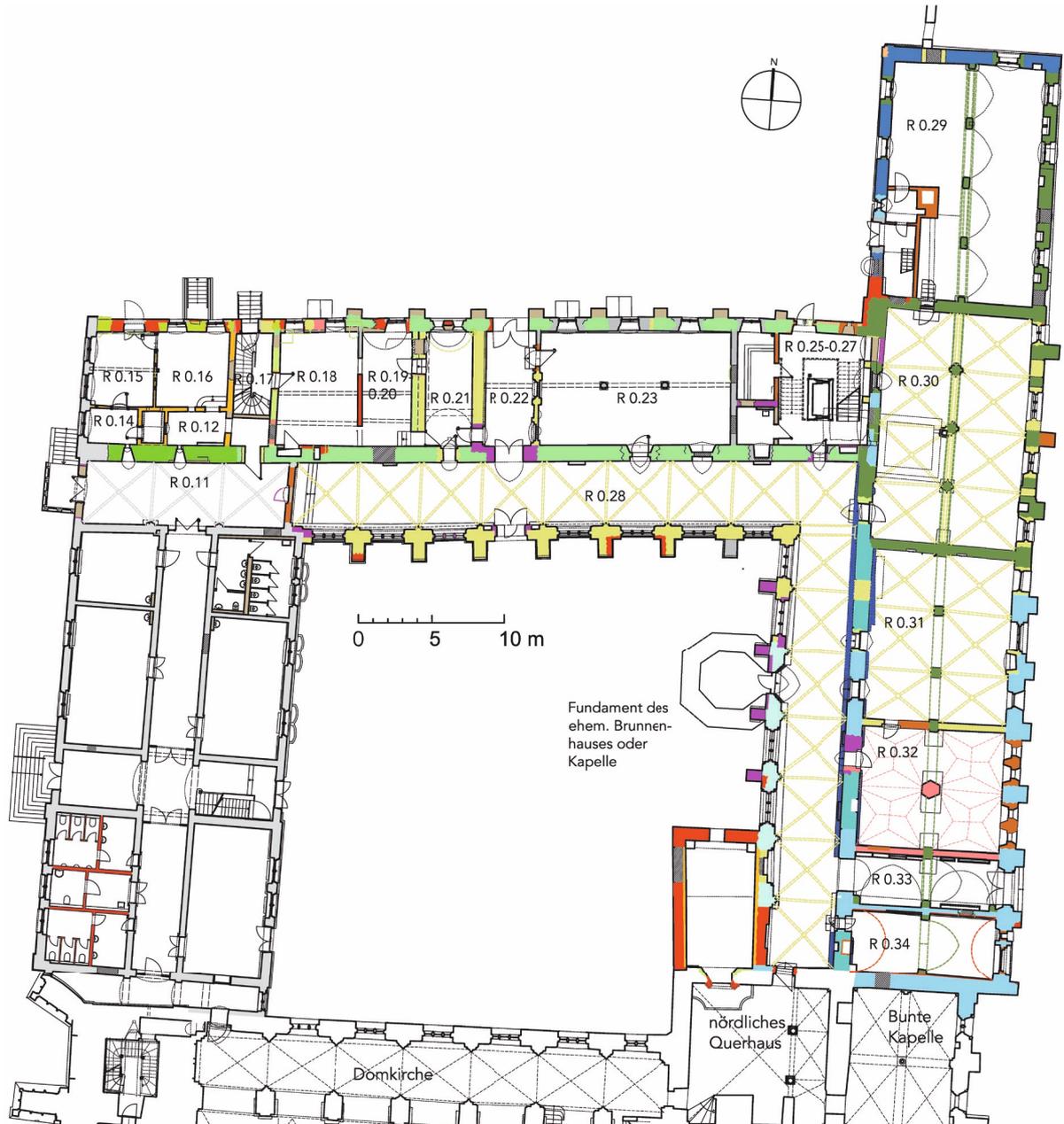


Abb. 5

Grundriss Erdgeschoss, Domklausur, Baualtersplan (J. Richter, B. Malter 2000, aktualisiert von S. Herrmann 2021)

Foto: pmp-Architekten 2022



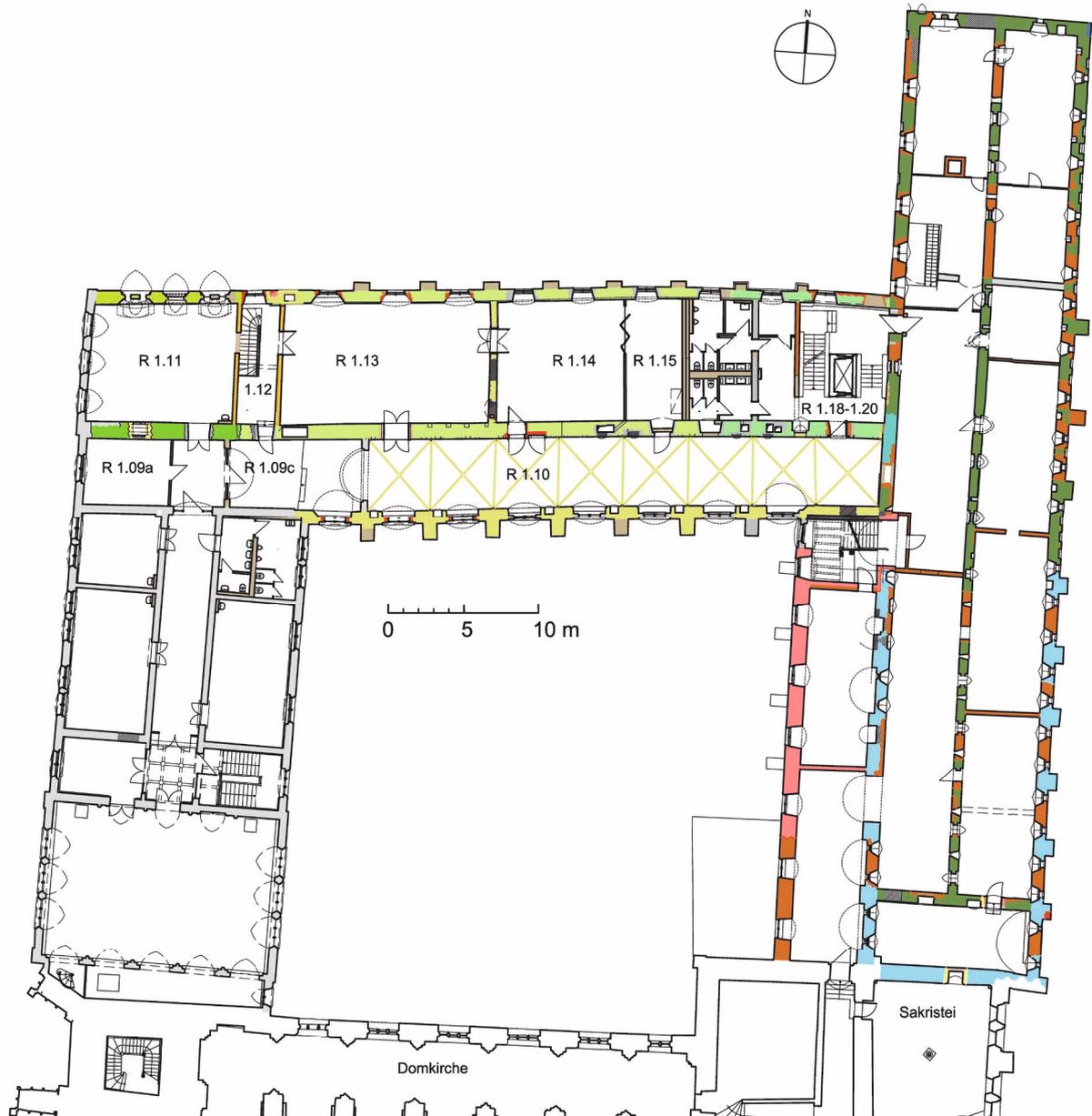
LEGENDE

	Feldsteinfundament		Mittelalter V (Eckbau, 13.Jh.)		Ritterakademie 1869-1871
	Mittelalter I (12. Jh.)		Mittelalter VI (14. Jh.?)		Restaurierung 1904-1906
	Mittelalter II (um 1200)		Mittelalter VII (15. Jh.)		vor 1930
	Mittelalter III_1 (13. Jh.)		Mittelalter VIII (kleinere spätmä Umbauten)		DDR-zeitlich
	Mittelalter III_2 (13. Jh.)		Neuzeit I (16. Jh.)		1990er Jahre
	Mittelalter III_3 (13./14. Jh.)		Neuzeit II und III (17./18. Jh.)		Zusetzung
	Mittelalter IV_1 (13. Jh.)		Neuzeit IV (spätes 18. Jh.)		Neubau seit 2004
	Mittelalter IV_2 (13. Jh.)		Umbau 1828		

Abb. 6

Grundriss Obergeschoss, Domklausur, Baualtersplan (J. Richter, Birgit Malter 2000, aktualisiert von S. Herrmann 2021)

Foto: pmp-Architekten 2022



LEGENDE

	Mittelalter I (12. Jh.)		Mittelalter VI (14. Jh.?)		Restaurierung 1904-1906
	Mittelalter II (um 1200)		Mittelalter VII (15. Jh.)		vor 1930
	Mittelalter III_1 (um 1235/40)		Mittelalter VIII (kleinere spätmä Umbauten)		DDR-zeitlich
	Mittelalter III_2 (13. Jh.)		Neuzeit I (16. Jh.)		1990er Jahre
	Mittelalter III_3 (13./14. Jh.)		Neuzeit II und III (17./18. Jh.)		Zusetzung
	Mittelalter IV_1 (13. Jh.)		Neuzeit IV (spätes 18. Jh.)		Neubau seit 2004
	Mittelalter IV_2 (13. Jh.)		Umbau 1828		
	Mittelalter V (Eckbau, 13. Jh.)		Bau Ritterakademie 1869-1871		

Abb. 7

Klausurnordflügel, Erdgeschoss, Kreuzgang

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2018

Abb. 8

Klausurnordflügel, Obergeschoss, südlicher Bibliotheksraum, sog. Oberer Kreuzgang, Blick nach Nordwesten

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer, 2018



Abb. 9

Klausurnordflügel, Obergeschoss, ehem. Großer Saal (13. Jahrhundert),
Bibliotheksraum (15. Jahrhundert), Raum 1.13 nach Baualtersplan
pmp-Architekten, Ostwand (Trennwand zwischen Raum 1.13 und 1.14)
des 15. Jahrhunderts mit Tür von ca. 1828 (links) und Durchgangstür des
15. Jahrhunderts (rechts)

Foto: pmp-Architek-
ten, 2011



Abb. 10

Klausurnordflügel, Obergeschoss, ehem. Großer Saal (13. Jahrhundert),
Bibliotheksraum (15. Jahrhundert), Raum 1.13 nach Baualtersplan
pmp-Architekten, Ostwand (Trennwand zwischen Raum 1.13 und 1.14)
des 15. Jahrhunderts, teilweise erhaltene Durchgangstür des 15. Jahr-
hunderts (rechts)

Foto: pmp-Architek-
ten, 2011



Abb. 11

Klausurnordflügel, Obergeschoss, ehem. Großer Saal (13. Jahrhundert), Bibliotheksraum (15. Jahrhundert), Raum 1.11 nach Baualtersplan pmp-Architekten, Nordwand von Süden, Zustand während der Sanierung; die im Zuge des Einbaus der neuen Hochpforte im 15. Jahrhundert zurückgebaute frühgotische Portalanlage ist bereits wiederhergestellt

Foto: pmp-Architekten, 2011



Abb. 12

Dom und Domklausur (Ostflügel und Spiegelburg), Ansicht von Osten

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2020

Abb. 13

Klausurnordflügel, Nordfassade, Zustand nach der Sanierung, mit wiederhergestelltem frühgotischem Hochportal und zwei flankierenden Gruppenfenstern

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer, 2018



Abb. 14

Domklausur, Nordflügel, Südfassade, Ansicht von Süden, Kreuzgang (EG) und südlicher Bibliotheksraum (sog. Oberer Kreuzgang)

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 15

Domklausur, Nordflügel, ehem. südlicher Bibliotheksraum (sog. Oberer Kreuzgang), Innenansicht von Joch 8 nach Osten

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 16

Domklausur, Nordflügel, ehem. südlicher Bibliotheksraum (sog. Oberer Kreuzgang), Innenansicht von Joch 1 aus nach Südwesten

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 17

Brandenburg an der Havel, St. Gotthardtkirche, Chor, Fenster, vor 1456

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2020

Abb. 18

Domklausur, Nordflügel, ehem. südlicher Bibliotheksraum (sog. Oberer Kreuzgang), das Innere von Joch 10 aus nach Osten

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 19

Domklausur, Nordflügel, ehem. südlicher Bibliotheksraum (sog. Oberer Kreuzgang), Innenansicht nach Osten, Zustand während der Sanierung

Foto: pmp-Architekten



Abb. 20

Domklausur, Nordflügel, ehem. südlicher Bibliotheksraum (sog. Oberer Kreuzgang), Innenansicht nach Norwesten, bauhistorisches Sichtfenster mit spätromanischer Pforte (Joch 2)

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer, 2018



Abb. 21

Abgenommenes und übertragenes Wandmalereifragment vom ehem. Türgewände in der Nordfassade des Nordflügels der Domklausur, Brandenburg, Dommuseum

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer, 2020



Abb. 22

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 8, Gewölbe, Detail: Rankengeschlinge mit Phantasieblüten

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 23 Nordflügel der Domklausur, Nordfassade, Obergeschoss, Bereich oberhalb der ehem. Außenpforte des 15. Jahrhunderts, Wandmalerei mit Fragment einer Inschrift (Befund 74)

Foto: pmp-Architekten, O. Schwieger 2000



Abb. 24 Brandenburg, Dombezirk, ehem. Hospital (?), Nordflügel der Domklausur mit wiederhergestelltem Hochportal des 13. Jahrhunderts, neue Probstei (1704)

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer, 2018



Abb. 25 Brandenburg, St. Gotthardtkirche, ehem. Bibliotheksraum, Südwand

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 26 Brandenburg, St. Gotthardtkirche, ehem. Bibliotheksraum, Westwand mit Verwahrnische

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 27 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Keuzgang), Südwand

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 28 Sog. Spiegelburg (ehem. Bischofswohnung?), Ansicht von Westen

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 29

Sog. Spiegelburg (ehem. Bischofswohnung?), überhöhtes Erdgeschoss, östlicher Raum

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2020



Abb. 30

Sog. Spiegelburg (ehem. Bischofswohnung?), Obergeschoss, östlicher Raum

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2020



Abb. 31

Die Brandenburger Domklausur von Norden: »Ansicht der Ritterakademie von Norden, 1827, Aufriss des Hinter Flügels nach seiner itzigen Beschaffenheit, No. III.« Zeichnung, 1828. Domstiftsarchiv Brandenburg

Foto: Domstiftsarchiv Brandenburg

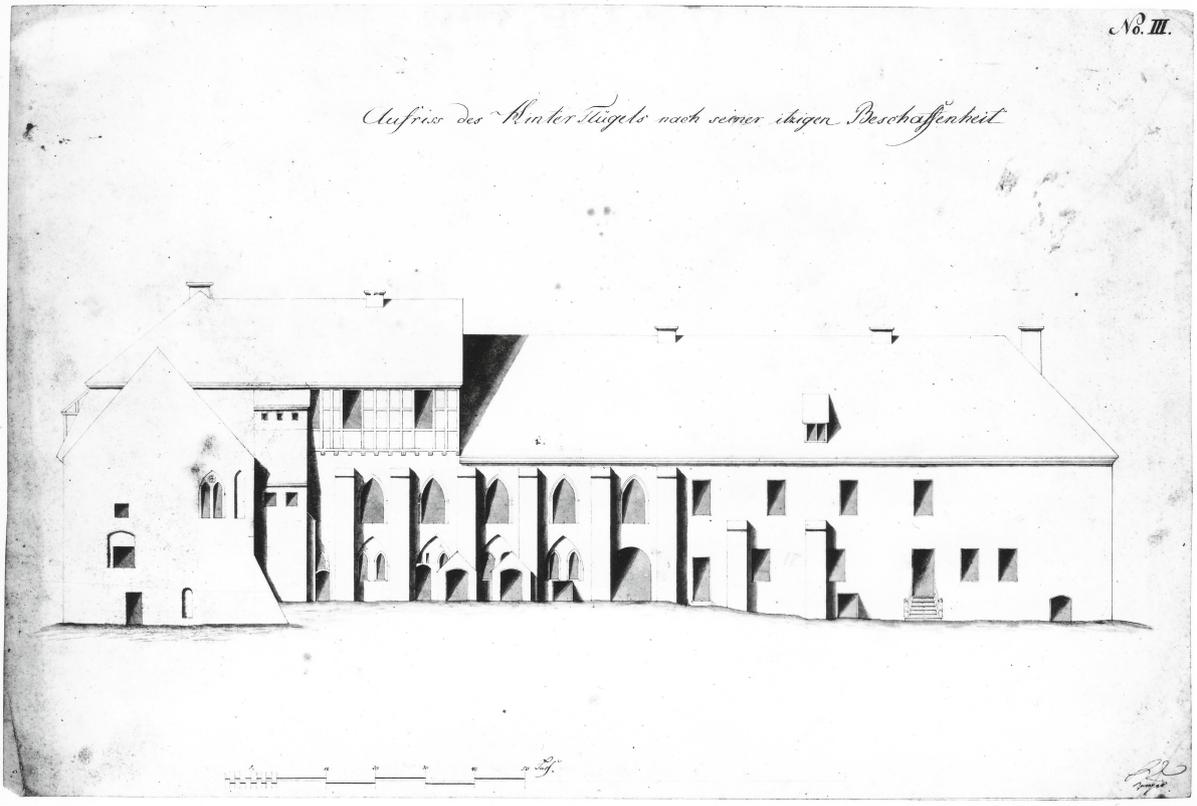


Abb. 32

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Diagrammatische Übersicht zur Wandmalerei auf der Grundlage von Forschungen von Katharina Pick und Martina Voigt. Graphische Bearbeitung Daniel Becker, Marleen Ehmanns, Ulrike Heinrichs, Katharina Pick. Universität Paderborn, Institut für Kunst | Musik | Textil, Fach Kunst, Mittlere und Neuere Kunstgeschichte, unter Verwendung von Planzeichnungen von Sabine Hermann

pmp-Architekten, Brandenburg an der Havel

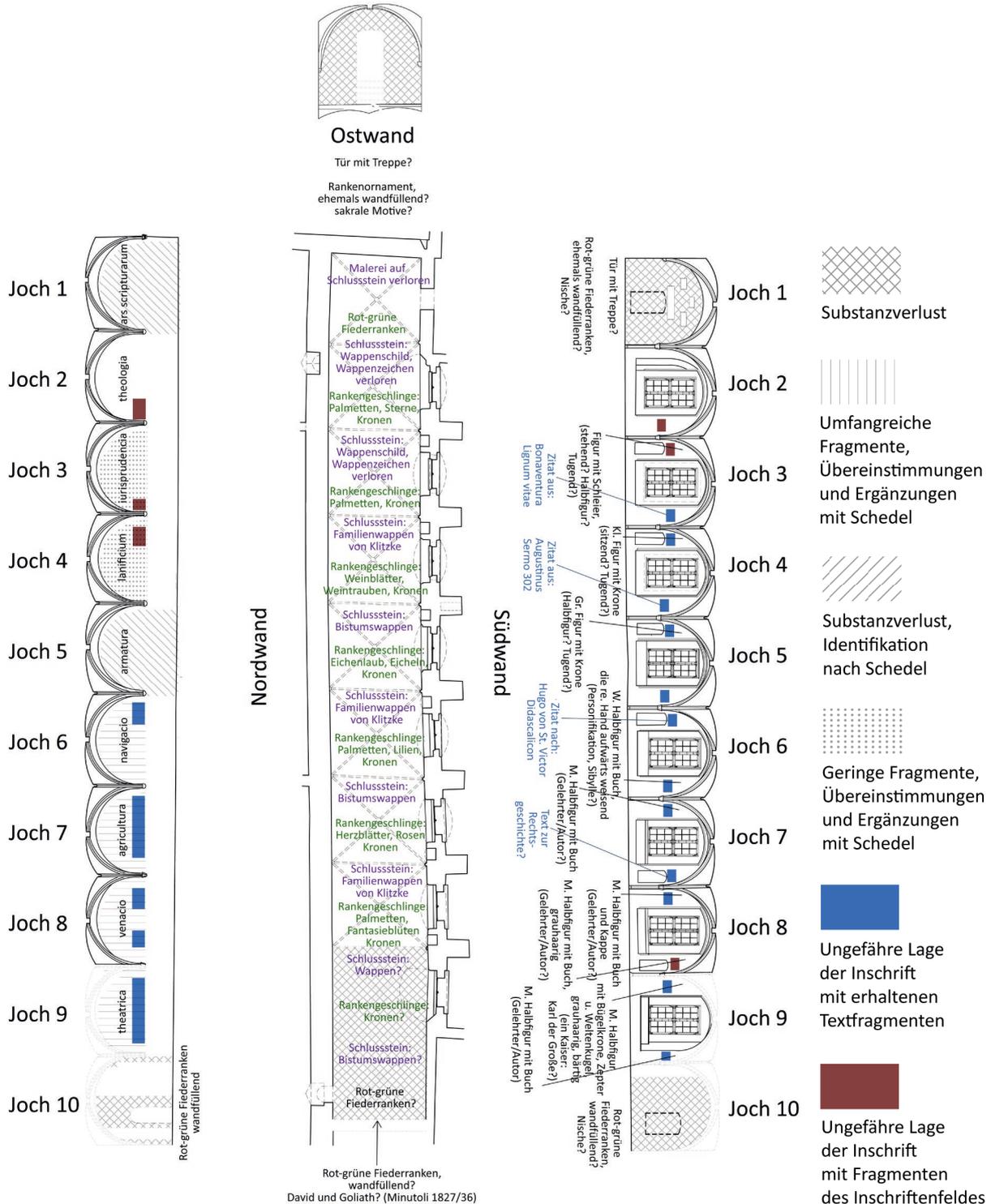


Abb. 33

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 7,
Gewölbe, Schlussstein: Bistumswappen

Foto: Univer-
sität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 34

Hauptsiegel Bischof Stephan Bodekers (amtierte 1421–1459), Brandenburg, Domstiftsarchiv

Foto: Brandenburg, Domstiftsarchiv



Abb. 35

Grabmal Bischof Stephan Bodekers (amtierte 1421 – 1459), Brandenburg, Dom

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer, 2018



Abb. 36

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 6,
Gewölbe, Schlussstein: Wappen Peter von Klitzkes

Foto: Univer-
sität Paderborn,
H. Kupfer, 2018



Abb. 37 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 1, Nordwand: Zu vermutender ehemaliger Standort des Gemäldes zur Kunst der Schriften

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer, 2018



Abb. 38

Der Erzengel Michael als Patron und die Mönche des Klosters Michelsberg bei der Herstellung und Verwendung von Büchern, Ambrosius-Sammelhandschrift, Kloster Michelsberg in Bamberg, Mitte 12. Jahrhundert, Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Patr. 5, fol. 1v

Foto: Bamberg,
Staatsbibliothek



Abb. 39 Die Arbeiten der Kleriker, aus einer Bildfolge zu den Artes mechanicae, sog. Reiner Musterbuch, Kloster Rein, zwischen 1208 und 1213, ÖNB, Wien, Cod. 507, fol. 2v

Foto: Österreichische Nationalbibliothek Wien

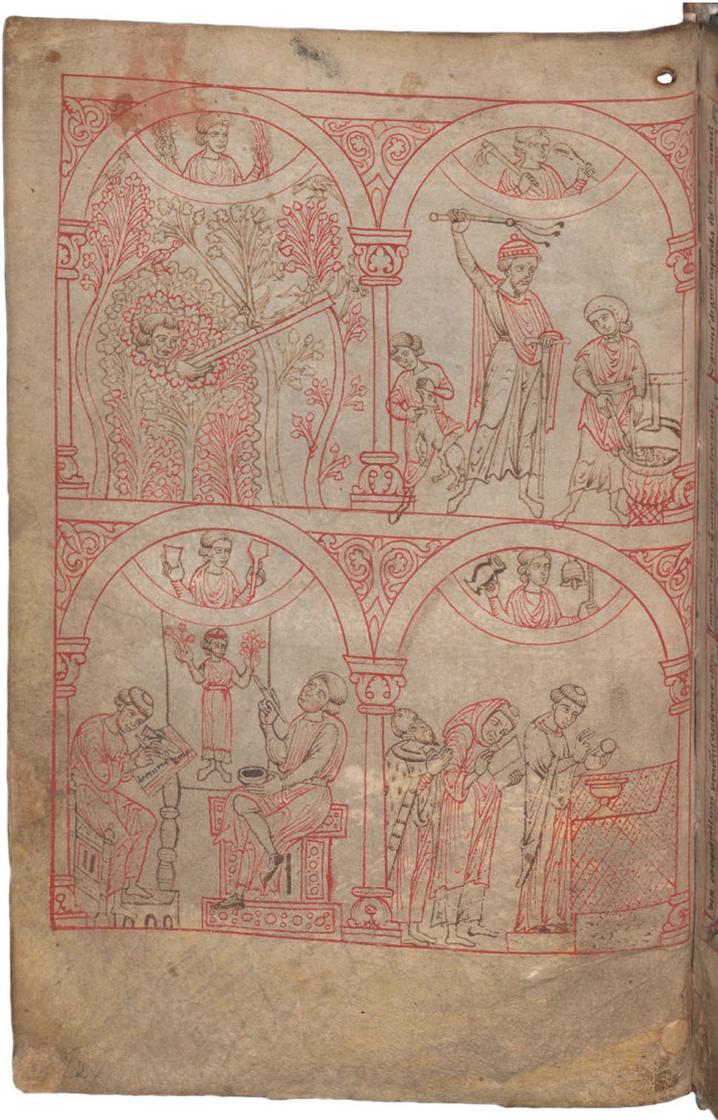


Abb. 40

Brandenburg, Dom, Westportal, Relieffries, um 1300, Detail: Die Gänse verklagen den Wolf (rechts); der Wolf wird gemäßregelt (links)

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer, 2019



Abb. 41

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 2, Nordwand: Die Heilige Theologie; auf der Höhe der Konsole Fragmente des Architekturfrieses, im Bereich des Sockels Fragmente der Rollranke

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer, 2018



Abb. 42

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (Oberer Kreuzgang), Joch 3, Nordwand: Die Jurisprudenz, Detail: Fragmente der Personifikationen des weltlichen und des kanonischen Rechts als weibliche Figuren auf einer Bank sitzend, Inkarnat einer weiteren Figur (links)

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer, 2018



Abb. 44a

Die Berufung des Autors Rupert von Deutz durch einen Engel; Inspiration Ruperts durch die Ecclesia; ein Bischof (Alamannus) und ein Abt (hl. Benedikt) als Vertreter der Ecclesia; Eingangsminiaturen einer Handschrift des Hoheliedkommentars von Rupert von Deutz, Stift Göttweig, um 1160/70, Stiftsbibliothek Göttweig, Codex 49, fol. 1v und 2r

Foto: Bernhard Rameder, Göttweig, Stiftsbibliothek



Abb. 44b

Die Berufung des Autors Rupert von Deutz durch einen Engel; Inspiration Ruperts durch die Ecclesia; ein Bischof (Alamannus) und ein Abt (hl. Benedikt) als Vertreter der Ecclesia; Eingangsminiaturen einer Handschrift des Hoheliedkommentars von Rupert von Deutz, Stift Göttweig, um 1160/70, Stiftsbibliothek Göttweig, Codex 49, fol. 1v und 2r

Foto: Bernhard Rameder, Göttweig, Stiftsbibliothek

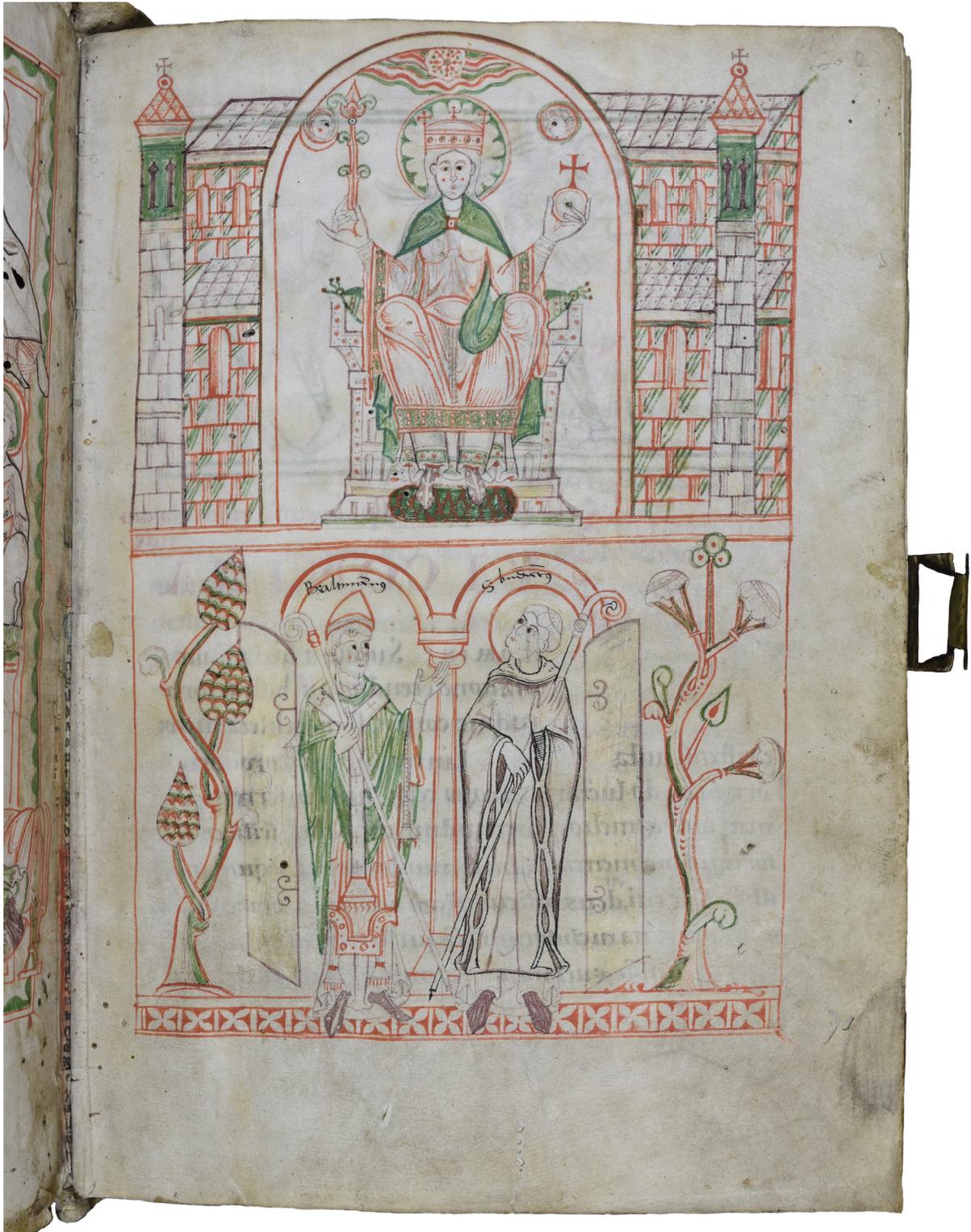


Abb. 45

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 4, Nordwand: Die Tuchmacherei, Detail: Die Tuchrauerei (mit der linken von ursprünglich zwei Figuren); 1. Inkarnat des Gesichts, 2. Blaue Tunika, 3. Zum Aufrauen aufgehängtes Wolltuch, 4. Bein (Unterschenkel), 5. Inkarnat des zweiten Beins

Foto: H. Kupfer, 2018, Copyright Universität Paderborn; Kennzeichnung: U. Heinrichs



Abb. 46

»Vestis lana« (»Kleidung aus Wolle«), Szene in einer Schneiderwerkstatt: Näharbeiten und Anprobe, Tacuinum Sanitatis-Handschrift, Oberitalien (Verona?), spätes 14. Jahrhundert, ÖNB Wien, Cod. Ser. n. 2644, fol. 105r

Foto: Österreichische Nationalbibliothek Wien



Abb. 47

Der Tuchbereiter Matthes Hönisch als Bruder der Nürnberger Zwölfbrüderstiftungen und ein Geselle beim Tuchrauen, Nürnberg, Stadtbibliothek im Bildungscampus, Amb. 317b.2° (Mendel II), Bl. 80r

Foto: Nürnberg, Stadtbibliothek



Abb. 48

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 6,
Nordwand: Die Handelsschiffahrt

Foto: Univer-
sität Paderborn,
H. Kupfer 2017



Abb. 49 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 7, Nordwand: Die Landwirtschaft, Detail: Harfenspielerin mit Pfauenfederkranz im Garten auf der Rasenbank

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2018



Abb. 50

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 7,
Nordwand: Die Landwirtschaft, Detail: Erntereifes Getreide auf dem Feld

Foto: Univer-
sität Paderborn,
H. Kupfer 2018



Abb. 51

Bärenjagd, legendärer Anlass der Namensgebung der Stadt Bern durch Bertold V. von Zähringen, Tschachtlan/Dittlinger-Chronik, um 1470, Zürich, Zentralbibliothek, Ms A 120, Bl. 15v

Foto: Zürich,
Zentralbibliothek



Abb. 52

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 8, Nordwand: Die Jagdkunst, Detail: Fischer im Wasser stehend und in einem Boot (u. a. Speerfischen und Krebsfischerei)

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2018



Abb. 53

Reuse (Krebsflock) und Krebskorb, 20. Jahrhundert, Hütten- und Fischereimuseum Peitz

Foto: Fischereimuseum Peitz,
Nadja Medack, 2021

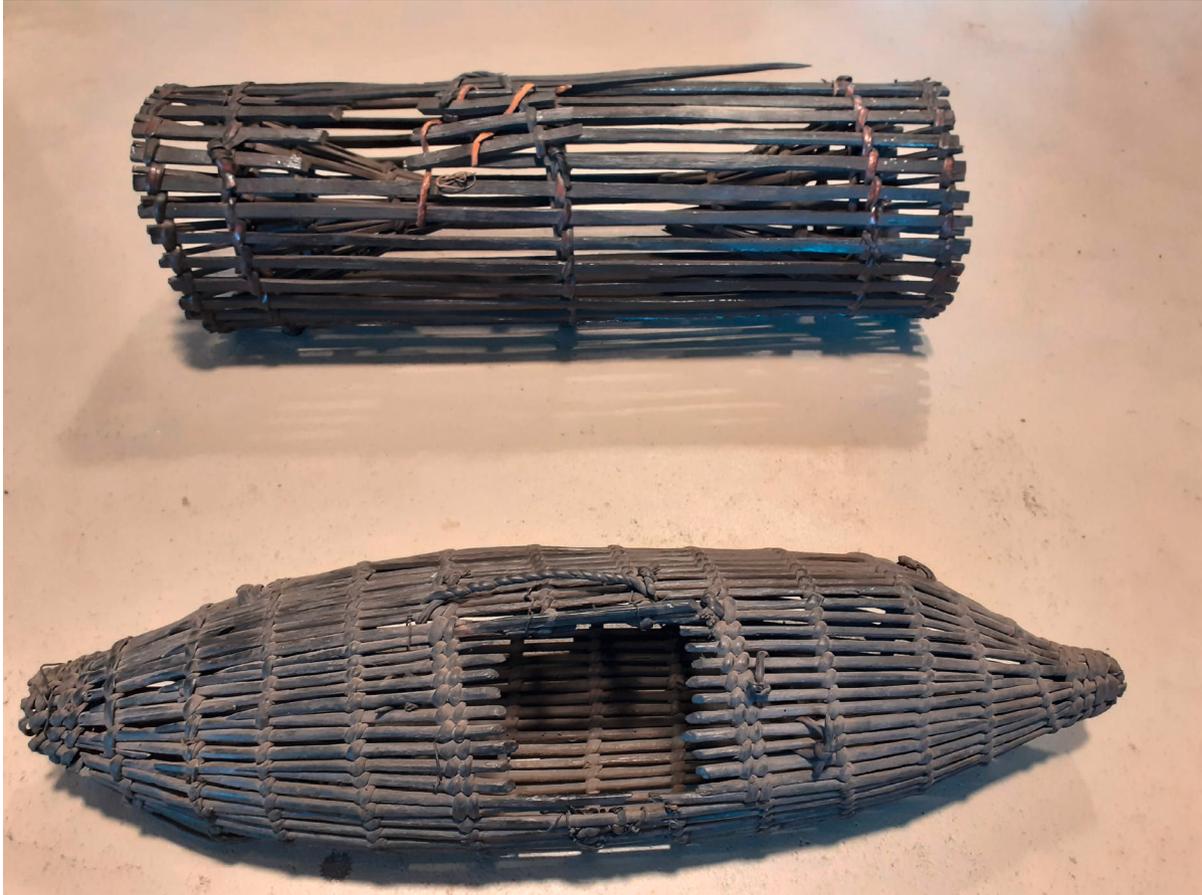


Abb. 54 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 9, Nordwand: Die Theaterkunst

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer 2018



Abb. 55 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 9,
Nordwand: Die Theaterkunst, Inschrift, Auszug aus Hugo von St. Viktor,
Didascalicon de studio legendi

Foto: Univer-
sität Paderborn,
H. Kupfer 2017



Abb. 56 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 3, Südwand, westlicher Wandabschnitt, Inschrift, Auszug aus Bonaventura, Lignum vitae

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2017



Abb. 57 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 4, Südwand, östlicher Wandabschnitt, Inschrift, Auszug aus Augustinus, Sermo CCCII, De studio sapientiae, lectione et meditatione legis Dei

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2017



Abb. 58

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 3, Südwand, nach rechts gewendete Halbfigur mit Schleier (östlicher Wandabschnitt); Inschrift mit Auszug aus Bonaventura, Lignum vitae (westlicher Wandabschnitt)

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2017



Abb. 59 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 3, Südwand, östlicher Wandabschnitt, nach rechts gewendete Halbfigur mit Schleier

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2017

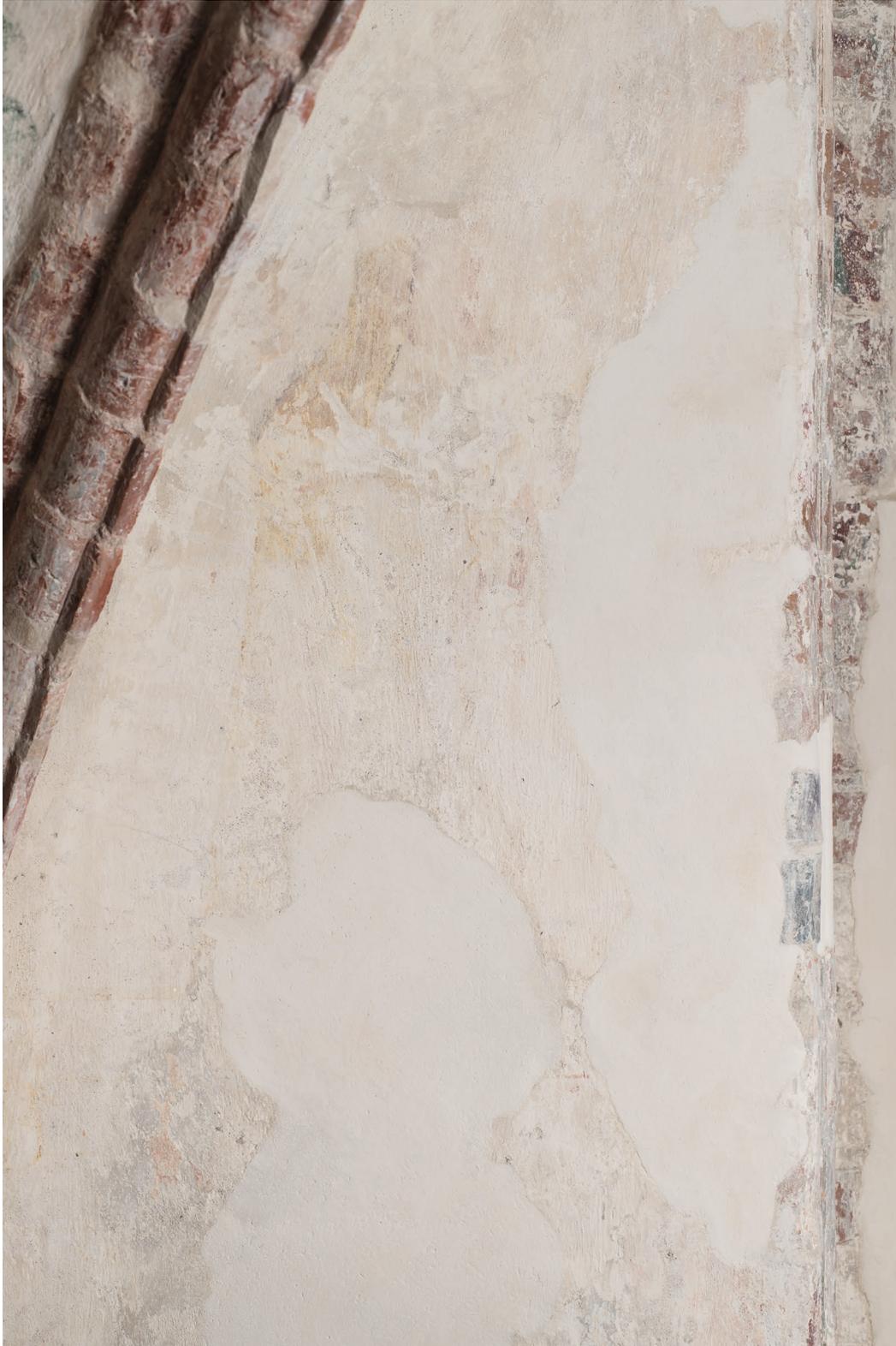


Abb. 60 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 6, Südwand, östlicher Wandabschnitt, aus dem Bild nach links gewendete weibliche Halbfigur mit geöffnetem Buch (Sibylle?)

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2017



Abb. 61 Prag, Kloster Zu den Slawen (Emmauskloster), Wandmalerei im Kreuzgang, Kaiser Augustus und die Sibylle von Tibur

Foto: Copyright Foto Marburg



Abb. 62

Andrea del Castagno, die Sibylle von Cumae, aus dem Zyklus der Uomini e Donne famosi in der Villa Carducci in Legnaia, ca. 1445 – 1455, Fresko auf Holz übertragen, Florenz, Cenacolo di Sant'Apollonia

Foto: Copyright Foto Marburg



Abb. 63

Konrad Witz, Kaiser Augustus und die Sibylle von Tibur, Tafel aus dem Baseler Heilsspiegelaltar, um 1435, Dijon, Musée des Beaux-Arts de Dijon, Collection Doviol, Inv.-Nr. 46

Foto: Copyright Foto Marburg



Abb. 64

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 7, Südwand, nach vorn aus dem Bild gewendete Halbfigur mit Buch vor der Brust (östlicher Wandabschnitt), aus dem Bild nach links gewendete Halbfigur eines Gelehrten/Autors (?) mit geöffnetem Buch, Inschrift mit Text zur Rechtsgeschichte (?) (westlicher Wandabschnitt)

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer 2017



Abb. 65 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 7, Südwand, östlicher Wandabschnitt, Detail: nach vorn aus dem Bild gewendete Halbfigur mit Buch vor der Brust

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2017



Abb. 66 Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 7, Südwand, westlicher Wandabschnitt, Detail: aus dem Bild nach links gewendete Halbfigur eines Gelehrten/Autors (?) mit geöffnetem Buch

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2017



Abb. 67

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek, Joch 9, Südwand: Halbfigur eines Kaisers (Karl der Große?), nach rechts gewendet (östliches Wandfeld), nach links gewendete Halbfigur eines Gelehrten/Autors (?) mit Buch

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2018



Abb. 68

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek, Joch 9, Südwand, östliches Wandfeld: Halbfigur eines Kaisers (Karl der Große?), nach rechts gewendet

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer 2018



Abb. 69

Sog. Karlsteppich; Karl der Große zwischen vier Philosophen, um 1230/50, Halberstadt, Domschatz Halberstadt, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt

Foto: Halberstadt, Domschatz



Abb. 70

Prag, Kloster Zu den Slawen (Emmauskloster), Wandmalerei im Kreuzgang, David triumphiert über Goliath

Foto: Copyright Foto Marburg



Abb. 71

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Innenansicht, Blick nach Osten und unter die Gewölbe

Foto: Universität Paderborn,
H. Kupfer 2018



Abb. 72

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 4,
Gewölbe: Rankengeschlinge aus Weinreben, Schlussstein mit Bistums-
wappen

Foto: Univer-
sität Paderborn,
H. Kupfer 2018



Abb. 73

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 7,
Gewölbe: Rankengeschlinge mit Rosen, Schlussstein mit Wappen Probst
Peters von Klitzke

Foto: Univer-
sität Paderborn,
H. Kupfer 2018



Abb. 74

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 6,
Gewölbe: Rankengeschlinge mit Lilien, Detail

Foto: Univer-
sität Paderborn,
H. Kupfer 2018



Abb. 75

Südlicher Saal der ehem. Bibliothek (sog. Oberer Kreuzgang), Joch 9, Südwand: Inschrift unter der Figur eines Gelehrten oder Autors, Text mit Evokation der Gelehrten oder der Gelehrsamkeit

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2017



Abb. 76

Beispiele der Jagdkunst (die Kochkunst eingeschlossen) und der Arbeiten der Kleriker, aus einer Folge von Miniaturen zu den Artes mechanicae, sog. Reiner Musterbuch, Kloster Rein, zwischen 1208 und 1213, ÖNB, Wien, Cod. 507, fol. 2r

Foto: Österreichische Nationalbibliothek Wien

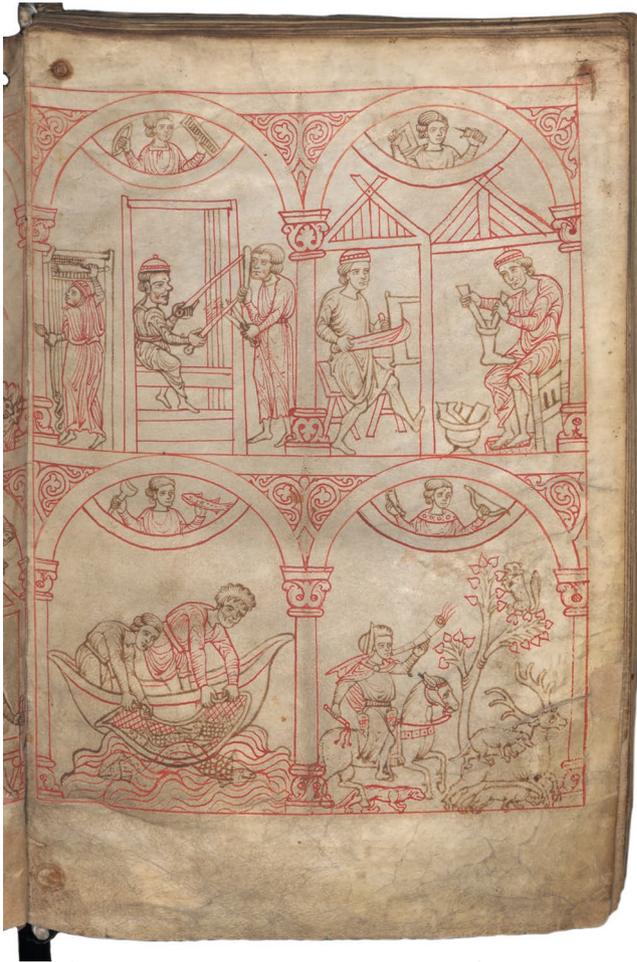


Abb. 77

Brandenburg, St. Katharinenkirche, Binnenchorgewölbe mit Wandmalereien (um 1440/1450), 1. Inschrift »Nicklas Maler«, 2. hl. Christophorus, 3. Drölerie, Mischwesen

Foto: Universität Paderborn, H. Kupfer 2018

