

STEFAN BÜRGER

Das ‚unschöne‘ Netzgewölbe des Merseburger Domes

Eine raffinierte spätgotische Baukonstruktion als kunstfertiger
Kompromiss konkurrierender Raumbedeutungen im Bauprozess

Vorbemerkung

Wenn im Titel von einem ‚unschönen‘ Gewölbe die Rede ist, dann betrifft dies jene durch die unregelmäßige Figuration verursachte eigentümliche Ästhetik in den Seitenschiffgewölben des Domlanghauses. Allerdings: Für die Zeit um 1500 wäre eine solche ‚Ästhetik‘, wie wir sie als Wertmaßstab an Kunstwerke und Raumgestaltungen anlegen, keine angemessene Kategorie. Die perfekte Form war nicht das entscheidende Ziel. Sie war keine gesellschaftlich verbindliche Norm, die es zu erreichen galt. Schönheit und Regelmäßigkeit wurden erreicht, indem in oftmals längeren gestalterischen Prozessen, bestimmten Regeln und Handhabungen folgend, das Schöne, Regelmäßige und Erhabene anwuchs. War ein gestalterisches Ziel ins Auge gefasst, wurden durch geordnete Abläufe in die Gestaltungen in dem Maße Ordnungen, Proportionen, Symmetrien, Ornamentales u.v.m. eingetragen, wie dies die Vorbedingungen, Absichten und technischen Möglichkeiten zuließen bzw. beförderten. Dieses Prozesshafte in den künstlerisch-handwerklichen Gestaltungsabläufen wurde nicht selten benutzt, um über das Gewöhnliche hinaus mit der Kunst einen Mehrwert zu schaffen; was heißt, dass wenn die Kunst darauf abzielte, bspw. göttliches Heil zu vermitteln, die Herstellung und Handhabung von Kunst diese Vermittlungsabsicht im Herstellungsprozess mitgestalten konnte. Wenn ein Handwerker und Künstler über sich und mit ihm die Kunst über Etwas hinauswuchs, gewisse Grenzen des bisher Machbaren überschritten, dann war dies für die Vermittlungsabsicht zum Höheren, d. h. zum Heil hin, unmittelbar förderlich. Nicht zuletzt aus diesem Grund war die Kunstproduktion der damaligen Zeit ungeheuer komplex, innovativ und reich, um den wachsenden heilsperspektivischen Ansprüchen und Absichten im Einzelnen immer wieder gerecht zu werden, fortwährend bestrebt, bestehende Grenzen zu überwinden.

Liefen die künstlerischen, gestaltungs- und sinnsteigernden Prozesse ungestört ab, dann waren am Ende solche Prozesse als sinntragende Bestandteile in den Formen und Räumen spürbar enthalten. Bis heute wirken die Formen nach: Sie vermit-

teln, sie bewegen, sie leiten und heben uns, weil wir uns dieser dynamischen Eindringlichkeit nicht entziehen können und intuitiv den enthaltenen Prozessen nachspüren. In der Regel reflektieren wir dies nicht bewusst, sodass sich dieses prozesshaft Bewegende oftmals als positiv bewegende Gefühlslage äußert. Dies ist ein Grund, warum spätgotische Räume oftmals recht subjektiv und emotional eindrücklich beschrieben werden.

Dieser unbewusste Effekt tritt aber merklich zu Tage, wenn eine Raumgestaltung Störungen aufweist. Wir fühlen uns vielleicht gestört: Wir erkennen Regelverletzungen, Verstöße gegen das augenscheinlich Normative, was auch in den baukünstlerischen Prozessen enthalten sein sollte. Wir können es aber nur schwer deuten und behelfen uns oftmals damit, dass wir bei der Analyse der Baukunst stilistisch determinierte Begriffe wie ‚Deformation‘, ‚Dekonstruktion‘, ‚Artifizialität‘ oder ‚Manierismus‘ nutzen und ihnen jene schwer deutbaren Formaspekte zuordnen, um gewisse Regelabweichungen in den uns wichtigen normativen Kanon integrieren zu können. Dies entbindet uns aber von der Verantwortung, diese Regelabweichungen darüber hinaus ernst zu nehmen und nach ihren Ursachen zu fragen.

Im Folgenden geht es um eine solche Regelabweichung. Dabei soll aber nicht davon ausgegangen werden, dass mit den unregelmäßigen Gewölben im Merseburger Dom ein Regel- und Normverstoß provoziert wurde. Vielmehr ist zu unterstellen, dass die geregelten Abläufe der Formfindung und -gestaltung gestört wurden, so dass die Akteure in den Prozessen umdenken und nachsteuern mussten, um das Werk unter veränderten Bedingungen, jedoch keinesfalls unkontrolliert, zu einem guten Ende zu bringen. So mag das Gewölbe heute im Vergleich mit anderen Wöblösungen der Zeit weniger ‚schön‘ wirken, es ist jedoch um Etliches interessanter, da es einmalige Einblicke verschafft, uns als Indikator dienen kann, um zu zeigen, wie in den spätgotischen Gestaltungsprozessen bspw. Regelmäßiges, Schönes, aber auch Bildhaftes und Symbolisches in die Raumbilder hineinkomponiert werden konnte.

I. Der bauliche Befund

Beim Eintritt in das Merseburger Langhaus öffnet sich ein vergleichsweise breit gelagerter Hallenraum.¹ Ein reiches Netzgewölbe ruht auf schlichten, oktogonalen

¹ Für den Merseburger Dom und mit weiterführender Literatur: ERNST SCHUBERT/PETER RAMM (Bearb.), Die Inschriften der Stadt Merseburg (Die deutschen Inschriften, Bd. 11), Berlin/Stuttgart 1968; HANS-JOACHIM MRUSEK, Drei sächsische Kathedralen. Merseburg – Naumburg – Meißen, Dresden 1976; PETER RAMM, Der Merseburger Dom. Seine Baugeschichte nach den Quellen, Weimar 1977; WOLFGANG WOLTERS/ACHIM HUBEL (Hgg.), Forschungen zum Merseburger Dom. Ergebnisse eines Arbeitsprojektes im Rahmen des Graduiertenkollegs Kunstwissenschaft – Bauforschung –

Stützen. Im Mittelschiff orientiert sich das Gewölbe durch die schnelle Abfolge von Schlusssteinen zum Chor hin. In den Seitenschiffen setzt sich diese Gerichtetheit nicht fort. Stattdessen sind die Gewölbefiguren merkwürdig verwirbelt und auffallend unregelmäßig.² Die Gewölbe vermitteln zwischen den unterschiedlichen Pfeilerdispositionen der Wände und den inneren Stützenreihen. „Die Aufteilung der Wände scheint der Einteilung des Inneren zu widersprechen. [...] Alle Unregelmäßigkeiten bemerkt man zunächst gar nicht, und sie sind auch nicht auf Unachtsamkeit oder gar auf Zwänge des Vorgängerbaus zurückzuführen. Man hat sie vielmehr als absichtliche Maßnahmen zu verstehen, als Stilmittel, die die Architektur in der Endphase der Spätgotik, kurz vor dem Siege der Renaissance, lebendiger, bewegter und reicher erscheinen lassen konnten – ein Eindruck, der im Innern damals noch durch die Bemalung der Gewölbe und wohl auch der Wände und Pfeiler unterstützt wurde.“³

Tatsächlich neigte die spätgotische Architektur um und nach 1500 zu solch artifiziellen Anreicherungen, gelegentlich sogar Deformierungen, um kunstvolle und manierierte Raumwirkungen zu erzeugen. Dies könnte auch für das Merseburger Langhaus gelten, doch wirkt die Unregelmäßigkeit hier ungelenkt und wenig gekonnt.

Wäre sie beabsichtigt, hätte der Werkmeister sie anders instrumentalisiert und inszeniert, um hier einen überaus kunstfertigen Umgang mit künstlich beabsichtigter Unregelmäßigkeit zu demonstrieren. Dies geschah aber nicht (auch genauere Beschreibungen unterblieben, um das Ungelenke nicht noch weiter zu betonen), und so stellt sich die zentrale Frage, wodurch das Unregelmäßige entstand, sofern es als ästhetisches Gestaltziel nicht beabsichtigt war. Wenn die Unregelmäßigkeit der Wölbung aus der disparaten Stellung der inneren Freipfeiler zu den äußeren Strebpfeilern resultiert, ist zu überlegen, warum die innere Pfeilerstellung gegenüber der äußeren abgeändert wurde. Mehrere Antworten sind denkbar:

1. Es könnte bewusst ein Kontrast von Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit geschaffen worden sein, um das Hauptschiff als Idealbild, als vollkommene Raumidee, zu inszenieren. Mit dieser Intention wurde beispielsweise das Kirchenschiffgewölbe

Denkmalpflege, Halle/Saale 2000; MARKUS COTTIN (Hg.), *Der Merseburger Dom und seine Schätze. Zeugnisse einer tausendjährigen Geschichte* (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bd. 6), Petersberg 2008; Thilo von Trotha – Merseburgs legendärer Kirchenfürst, Ausstellungskatalog, im Auftrag der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz hrsg. von Markus Cottin, Claudia Kunde und Holger Kunde, Petersberg 2014.

² Vgl. STEFAN BÜRGER, *Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neißة. Spätgotische Wölbkunst von 1400 bis 1600*, Bd. 3, Weimar 2007, S. 805, Kat.-Nr. 495.

³ ERNST SCHUBERT, *Der Dom zu Merseburg, Regensburg* 1997, S. 10.



Abb. 1: Dom Merseburg, regelmäßiges netzförmiges Langhausgewölbe

der Pirnaer Marienkirche konzipiert.⁴ Gegen eine solche Absicht in Merseburg sprechen jedoch die Inkonsequenz bzw. das nicht sichtbare bewusste Bemühen des Werkmeisters, Harmonie und Dissonanz mit gestalterischer Absicht aufeinandertreffen zu lassen.

2. Ein Planwechsel infolge eines Werkmeisterwechsels könnte die Erklärung sein. Der nachfolgende Meister war unfähig, das begonnene Raumkonzept zu vollenden, weil er nicht in der Lage war, derart große Joche zu überwölben. Er ging auf Nummer sicher, verkürzte den Pfeilerzwischenraum und nahm dafür die ungelente Raumwirkung in Kauf. Dagegen spricht, dass es nach 1500 wohl genügend Meister gab, die diese Aufgabe ohne Weiteres bewältigt hätten.

3. Vielleicht hatte die Pfeilervermehrung funktionale Gründe. Möglicherweise sollten mehr Stützen errichtet werden, um die Anzahl zusätzlicher Altarstellen zu vergrößern. Dies wäre ein höchst bemerkenswerter Einzelfall. Zumeist war man doch in der Lage, entlang der Wände, in zusätzlich angefügten Kapellenräumen und dergleichen, weitere Altarplätze zu schaffen. Ein derart massiver Eingriff in die Bau-substanz wäre dafür nicht zwingend notwendig gewesen. Ungeachtet dessen sind

⁴ STEFAN BÜRGER, Unregelmäßigkeit als Anreiz zur Ordnung oder Impuls zum Chaos. Die virtuose Steinmetzkunst der Pirnaer Marienkirche, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 1 (2011), S. 123-132.



Abb. 2 und 3: Dom Merseburg, unregelmäßige Seitenschiffgewölbe mit wechselnden Höhen der Auflager, schwer durchschaubaren Rippenverläufen und ungleichen Kappenformaten

nicht selten Altarfundamente mit Pfeilern zusammen aufgerichtet worden. Dies schuf Möglichkeiten, Altarplätze samt Pfeilerarchitekturen als zusammengehörige Stiftungsvolumina von Dritten finanzieren zu lassen. In Merseburg greift dieses Argument jedoch nicht, da eine Finanzierung durch Dritte offenbar nicht vorgesehen war.

4. Es wäre ein funktionaler Grund denkbar: Sollte vielleicht mit der engeren Disposition eine besondere Weg- und Raumachse in Bezug zur Südportalsituation geschaffen werden? Dort stieß der westliche Kreuzgangflügel an das Langhaus. Eine enge Pfeilerstellung bewirkte eine angemessene Rahmung des westlichen Langhausjochs. Dort war zudem an den Pfeilern auf massiv gemauerte Altartische verzichtet worden (ein weiteres Indiz gegen Punkt 3), vielleicht um den Prozessionsweg nicht zu behindern. Allerdings wäre dann zu überlegen, ob nicht die Architektur deutlicher ausformuliert worden wäre und ob nicht in den Seitenschiffjochen stärker auf Regelmäßigkeit und Abgrenzung vom Unregelmäßigen geachtet worden wäre. Als Raumgestaltende Idee ist dieser funktionale Aspekt zu schwach ausgeprägt.

5. Eine Planänderung: Die Formstörung wurde möglicherweise durch eine neuartige Konzeption verursacht, weil im Bauverlauf massiv in die Struktur eingegriffen wer-

den musste. Über die Wirkungen und diesbezüglichen Absichten einer inneren Raumgestalt hinaus wurde anscheinend überlegt, wie sich im Außenraum der Langhausbau in das lokale architektonische Ensemble integrieren ließ. Dabei wurde offensichtlich eine äußere Angleichung von Kathedrale und Schloss in Abgrenzung zur Klausur angestrebt und der Fassadenaufriß umgestaltet.⁵ Es kam zu konkurrierenden Architekturkonzepten. Da Grundriss-, Aufriss- und Gewölbegealtungen in spätgotischen Bauwerken stark aufeinander bezogen sind, hatte eine Veränderung der Fassadengestaltung erhebliche Konsequenzen im Inneren. Die unregelmäßigen Seitenschiffgewölbe mussten die Divergenzen der Konzepte kompensieren. Ihre vermeintlich geringen Qualitäten waren der Preis für baukünstlerisch-ästhetische und medial-funktionale Bau- und Raumideen, um die es im Folgenden gehen soll.

Worin lagen die aufeinandertreffenden Architekturkonzepte begründet? Und welche Funktionen kamen den Architekturen zu?

II. Der historische Hintergrund

Das Merseburger Bistum hatte ein Legitimationsproblem. Das Bistum stützte sich im 14. Jahrhundert auf die Schutzherrschaft der Markgrafen von Meißen, um der aggressiven Bistumspolitik Karls IV. und seines Sohnes Wenzel zu entgehen, die möglichst viele Bistümer des Reiches mit eigenen Kandidaten besetzen wollten.⁶ Die Meißner Markgrafen verfolgten unter anderem das Ziel, mit dem Bistum Merseburg eine Klammer um die bedeutende Stadt Halle zu legen, um zum Beispiel mit Zöllen Einfluss zu nehmen bzw. Druck auszuüben. Insgesamt verstärkten im 15. Jahrhundert die Wettiner, gefestigt auch durch ihre reichspolitisch hohe Stellung als Kurfürsten, den Druck auf die mitteldeutschen Bistümer, in dem sie Rechte erwarben, Domherrenstellen mit eigenen Kandidaten besetzten und sich zur Schutzmacht der Bistümer aufschwangen.⁷ Um sich den fremden Ansprüchen zu erwehren, mussten Domkapitel und Bischof die politische Stellung ihrer Merseburger Kathedrale, d. h. die Unabhängigkeit ihrer ottonischen Stiftung, plausibel machen und dauerhaft behaupten. Bereits der Chor und die integrierte Grablege Rudolfs von Schwaben (†1080) waren unter diesem Vorzeichen instrumentalisiert und inszeniert worden, um das von Kaiser Heinrich II. gegründete Bistum als im Ursprung könig-

⁵ Zum Schlossbau: GUSTAV PRETZIEN, *Das Merseburger Schloß*, 1933; WALTER SAAL, *Das Merseburger Schloß*, Leipzig 1986.

⁶ COTTIN, *Dom* (wie Anm. 1), S. 24.

⁷ ENNO BÜNZ, *Unter Krummstab und Schwert. Die mitteldeutschen Bistümer und ihre Bischöfe um 1500*, in: Cottin/Kunde/Kunde (Hgg.), *Thilo von Trotha* (wie Anm. 1), S. 15-35, bes. S. 18.

lich/kaiserliches Stiftungswerk zu stabilisieren. Diese historische Stiftungsdimension wurde später besonders prominent und konzentriert am Westportal der Kathedrale (um 1515) sichtbar gemacht: Neben vielen anderen Stellen in und an der Kirche erscheint hier Kaiser Heinrich II. als Patron der Kirche zwischen den Kirchenpatronen Johannes dem Täufer und dem Hl. Laurentius, wie eine Christusfigur als Weltenherrscher, im Sinne der legitimierenden Bildintention die Kathedrale als Stiftungswerk präsentierend. Dieses Stiftungswerk wurde im Sinne der Heiligenverehrung und des Kaisergedenkens tradiert und in zeitgemäßen Stiftungsaktivitäten aktualisiert und deshalb mit den Wappen der Bischöfe Thilo von Trotha und Adolf von Anhalt ausgestattet.⁸

Im 15. Jahrhundert hatte Bischof Thilo von Trotha (1466–1514) diese Stiftungs-idee auf der Basis einer Gründerfigurentypologie für den Ort weiterentwickelt. Thilo war einer der bekanntesten Merseburger Bischöfe, Erbauer des Schlosses und des Domlanghauses, der maßgeblich die Durchdringung von Landesherrschaft und Bistum forcierte.⁹ Weltliche und geistliche Kompetenzen wurden vereinigt und Widersprüche zwischen der Herrschaft über das Hochstiftsgebiet und das Bistum der Merseburger Bischöfe zusehends aufgelöst.

Unter diesem Vorzeichen und dem Selbstverständnis als Kirchenfürst¹⁰ konzipierte Thilo das Nordquerhaus nach dem Vorbild fürstlicher Memoria und biblischer Legitimation als bischöfliche Grablege und inszenierte den Zugang vom Bischofsschloss her architektonisch-gestalterisch anspruchsvoll als ‚Fürstenportal‘, bzw. ikonographisch-symbolisch wirkungsvoll mit der Jakobsdarstellung als ‚Himmelsportal‘.¹¹ Diesbezüglich fungiert die Präfiguration Jakobs nicht nur als Sinnbild und Wächter der Himmelspforte, sondern zugleich als typologisches Vorbild der Gründerfigur, denn Jakob setzte den ersten Stein, um die Stätte Bethel als Haus Gottes aufzurichten. Vor diesem Hintergrund versinnbildlicht das Portal nicht nur den bischöflichen Wunsch, durch gute Werke und Stiftungstätigkeit in den Himmel auf-

⁸ SCHUBERT/RAMM, *Inschriften* (wie Anm. 1), S. 62 f. Zur Vielzahl und Bedeutung der Bischofswappen: CLAUDIA KUNDE, *Kunst – Tradition – Memoria unter Bischof Thilo von Trotha*, in: Cottin/Kunde/Kunde (Hgg.), *Thilo von Trotha* (wie Anm. 1), S. 136-142.

⁹ COTTIN, *Dom* (wie Anm. 1), S. 26. Im Überblick: MARKUS COTTIN, *Der Merseburger Bischof Thilo von Trotha – Facetten seiner geistlichen Karriere (1448–1514)*, in: Cottin/Kunde/Kunde (Hgg.), *Thilo von Trotha* (wie Anm. 1), S. 37-55.

¹⁰ Vgl. MARKUS HÖRSCH, *Zur Rolle der Bildkünste am Hofe der Bischöfe von Merseburg vom 13. Jahrhundert bis zur Reformation*, in: Cottin, *Dom* (wie Anm. 1), S. 67-76, bes. S. 71. Vgl. Titel und Inhalt des Ausstellungskatalogs: COTTIN/KUNDE/KUNDE (Hgg.), *Thilo von Trotha* (wie Anm. 1).

¹¹ Zu den Quellen, Bildkonzepten und diesbezüglichen Deutungen vor dem Hintergrund von Memoria und Legitimation: STEFAN BREITLING/MARIA DEITERS/MARTIN GAIER/VICTORIA SALLEY/MAREN ZERBES, *Die Bischofskapelle Thilos von Trotha*, in: Wolters/Hubel, *Forschungen* (wie Anm. 1), S. 68 f.; KUNDE, *Kunst* (wie Anm. 8), S. 140-142.

genommen zu werden, sondern weist auf die tatsächliche Präsenz des Hauses Gottes auf Erden hin: Dies findet am Portal unmissverständlich Ausdruck in der Inschrift: *Vere locus iste sanctus est nesciebam*.¹²

Im Innern des Nordquerhauses bezog er seinen episkopalen Status und mit ihm das gesamte Bistum mittels einer monumentalen Schauwand genealogisch auf den ‚Stammbaum‘ aller Merseburger Bischöfe – gewissermaßen um die *capella episcopi* ‚dynastisch‘ zu legitimieren.¹³ Materialisiert wurde diese Idee durch die unmittel-



[Abb. 4: vergoldetes Epitaph Thilo von Trothas im Nordquerhaus

¹² BREITLING u. a., Bischofskapelle (wie Anm. 11), S. 68 f. Dazu auch: STEFAN BÜRGER, Der Tempel, der heilig macht? – Überlegungen zu literarischen Sprachformen und architektonischen Formsprachen und dem Wechselverhältnis von Wort und Werk in der spätgotischen Baukunst, in: Kritische Ausgabe, Zeitschrift für Germanistik und Literatur 24 (2013), S. 11-17.

¹³ BREITLING u. a., Bischofskapelle (wie Anm. 11), S. 45; mit Hinweisen zu diversen baulichen Veränderungen und der Rekonstruktion des ursprünglichen Zustands und funktionaler Zusammenhänge, S. 45-70, zur Umgestaltung der nördlichen Chorschranke bes. S. 61 ff.



Abb. 5: Bischofsgrab mit Schauwand im Nordquerhaus]

bare reliquienhafte Präsenz der eigenen Grablege, mit Schranke und vermutlich einem Gitter von Chor und Langhaus abgetrennt,¹⁴ inszeniert mit einer höchst anspruchsvollen Tumba, verkleidet mit Bronzeplatten wohl der Nürnberger Vischerwerkstatt, dies samt Kapellenausmalung alles bildkünstlerisch mit höchstem Anspruch.¹⁵

Um 1490 wurde die Grabanlage noch fester mit dem Bauwerk verklammert, d. h. durch ein fest in die Architektur eingebundenes Bronzeepitaph signiert und ikonographisch kommentiert.¹⁶ Es zeigt Bischof Thilo als Fürbitter vor dem gnädigen Gottvater, der seinen gekreuzigten Sohn präsentiert. Nicht zuletzt aufgrund der strahlenden Vergoldung erschien die Tafel wie ein Altarbild und als herausgehobener

¹⁴ BREITLING u. a., Bischofskapelle (wie Anm. 11), S. 62 f.

¹⁵ Dies nach dem Vorbild der Bronzegrabmäler der Fürstenkapelle Meißen und Grabmälern im Magdeburger Dom. Der erzbischöfliche Hof und die albertinischen Wettiner waren von maßgeblicher Vorbildwirkung; vgl. dazu: HÖRSCH, Bildkünste (wie Anm. 10). Zur Ausgestaltung, den Analogien und der Ausmalung: BREITLING u. a., Bischofskapelle (wie Anm. 10), S. 61-66.

¹⁶ PETER RAMM, Der Merseburger Dom- und Schossbau des Bischofs Thilo von Trotha, in: Cottin/Kunde/Kunde (Hgg.), Thilo von Trotha (wie Anm. 1), S. 91-111.

Heilsort.¹⁷ Das gesamte Grabensemble im Nordquerhaus ist so angelegt, als würde sich Bischof Thilo nicht nur als weiterer Bischof in der Kapelle beerdigen lassen,¹⁸ sondern als verehrungswürdige Gründerfigur in den Kathedralbau einschreiben. Im Nachvollzug dieses Verehrungsgedankens erschien Thilo der Figuration nach beinahe als Heiliger, so als müsste sich das Domkapitel nach seinem Tod lediglich noch um ein Kanonisierungsverfahren und eine *translatio* der Gebeine bemühen, um eine sakrale Heilswirksamkeit zu erreichen.¹⁹

Zur Bischofskapelle als Grablege und Memoria mit Grabtumba (Deckplatte evtl. 1470er Jahre), samt Verkündigungsalter (1476) und Stifterepitaph (Datierung 1490 oder um 1515),²⁰ gehört als elementarer Bestandteil eines universalen Stiftungsgedankens der Neubau des Langhauses von 1510 bis 1517.²¹ Durch diese Stiftung war Bischof Thilo nicht mehr nur, wie im Grabmal angelegt, eine legitime Autorität in der Kathedrale analog zu Rudolf als König im Reich, sondern zugleich eben jene Patronats- und Gründerfigur nach dem Vorbild Heinrichs II. Im Sinne weltlicher Patronage und religiöser Werkgerechtigkeit versuchte Bischof Thilo alle positiven Eigenschaften historischer und heilswirksamer Stifter- und Gründungspersönlichkeiten auf sich zu vereinen und sich und sein Werk durch gestalterische Adaptionen von Heiligenbildern und Heilsorten dem Anschein nach zu sakralisieren.

III. Das Langhausprojekt

Im Jahre 1510 erging der Stiftungsauftrag des Bischofs und die Verwaltung des zugehörigen Stiftungsvermögens an das Domkapitel: *Wir Vincentius von Sleinitz Thumtechandt, Johannes allenstein doctor, vnd gantz Capittel des thumstifts Zu merßeburg Bekennen öffentlich. Nach dem der Erwirdig Jngot Vater vnd herr herr Thilo bischoff Zu merßburg vnsrer gnediger lieber herr, auß bsunderer andacht vnd Zu neyngung die sein gnad zu der loblichen Thumkirchen vnd den heiligen patron,*

¹⁷ Vgl. dazu die Ausgestaltung des südlichen Vorhallenschiffes 1505–1518 als Grablege für Bischof Günther von Bünau in der Bezugnahme als ‚geheiliger Fürbitter‘ neben der Hl. Künigunde. Vgl. dazu Ausführungen von HANS JOACHIM KRAUSE, o. T.? in: Ramm, Baugeschichte (wie Anm. 1), S. 199 ff.; FRANK BECKER/PETRA MARX/CLAUDIA MOHN/ELGIN RÖVER, Der Westbau, in: Wolters/Hubel, Forschungen (wie Anm. 1), S. 20 ff.

¹⁸ BREITLING u. a., Bischofskapelle (wie Anm. 11), S. 55 f.

¹⁹ Diesbezüglich aufschlussreich ist die wohl nachträgliche Umgestaltung des Grabes von einem Bodengrab zu einer erhöhten Kastentumba; vgl. BREITLING u. a., Bischofskapelle (wie Anm. 11), S. 58 ff.

²⁰ Zur Quellenlage, der räumlichen Disposition und Fragen der Datierung: BREITLING u. a., Bischofskapelle (wie Anm. 11), S. 57; KRAUSE, o. T.?, in: Ramm, Baugeschichte (wie Anm. 1), S. 193 f.

²¹ Bauphase VII nach Schmitt: REINHARD SCHMITT, Zur Baugeschichte des Merseburger Doms vom 10. bis zum 20. Jahrhundert, in: Cottin, Dom (wie Anm. 1), S. 49–66.

Sant Johannis vnd sant lorentz tragt, drey tawsent gulden bey vns als dem Capittel deponirt die wir so bar vber gezalet von seyner gnad entpfangen der zu gebruchen vnd vßzugeben wie hernach volget. – Zum erstens, als zwuschen seinen gnaden vnd dem Capittel eyn beredung vnd vorwilligung bescheen, das sein gnad alle Jar zweyhundert gulden zu dem gebawe vnserm procurator vbergeben, des gleich das Capittel auch thun solle. Sulchs sal hinfurder vnuorruckt gehalten werden. Vnd dem nach sal des Capittels procurator von gemelten drey tawsent gulden sulche IIC gulden von seiner gnade wegen Jerlich nehmen vnd ab nue bey seiner gnaden zeit das kirchen gebaw nicht vorbracht, So sal das Capittel das hinderstellig gelt von den dreytawsent gulden dar zu gebruchen vnd das gebawde erlich vorbringen. – Vnd ab man der drey tusent fl. nicht aller bedorffen wurd, so sollen die Sanctuaria domit gebessert werden, sunderlich vnser liben frawen bilde naw gemacht, auch sancti laurencij vnd zu ander gezcyrde vßgegeben werden.²²

Bischof und Domkapitel stellten jährlich eine Grundfinanzierung von je 200 Gulden zur Verfügung. Der Bischof stellte dafür 3.000 Gulden als Stiftungsvermögen bereit, um die Jahreszahlung und letztlich die gesamte Vollendung zu gewährleisten. Der mit der Privatfinanzierung beabsichtigte Bauwerksplan stand ganz im Zeichen einer transzendierungspotenten Kathedralraumidee. Diesbezüglich musste Bischof Thilo möglichst als erster Stifter, Fundator und Förderer des Langhauses auftreten und das Werk soweit als möglich aus Privatmitteln stiften, um die personenbezogene Stiftungsidee nicht zu beeinträchtigen.²³ Der Bau war daher nicht wie sonst für Kathedralen üblich als Bauvorhaben des Kapitels oder bestenfalls paritätisches Gemeinschaftsprojekt geplant, sondern aufgrund des hohen Eigenkapitals mehr als persönliche und charismatische Eigenstiftung angelegt, bei der sich amtsmäßige Patronage mit privater Repräsentation und sogar persönlicher Präsenz mischten.

Begonnen wurde mit den Umfassungsmauern des dreischiffigen Hallenlanghauses. Außen wurde das Langhaus im Bauverlauf als Stiftungswerk Thilos signiert. Ein Wappentafelpaar wurde mit starker Präsenz zum Hof hin in die Nordlanghausfassade eingelassen: links das Bistumswappen, gehalten von der Gründerfigur Heinrich II., rechts das Wappen Thilos, präsentiert von einem Engel. Engel und Gründervater stehen innerhalb der himmlischen Ordnung somit auf einer Stufe, Kathedrale und Bischof werden als geheiligtes Werk und als durch das Stiftungswerk geheiligte Person vorgeführt.

Schlichtes Mauerwerk, einfache Fenster- und Fassadengliederung mit regelmäßigem Strebepfeilerrapport bestimmen die äußere Erscheinung des Langhauses.

²² Vgl. RAMM, Baugeschichte (wie Anm. 1); BÜRGER, Figurierte Gewölbe (wie Anm. 2), Bd. 1, S. 392.

²³ Zu den Verhältnissen der Stiftungsanteile: RAMM, Dom- und Schlossbau (wie Anm. 16), S. 103.

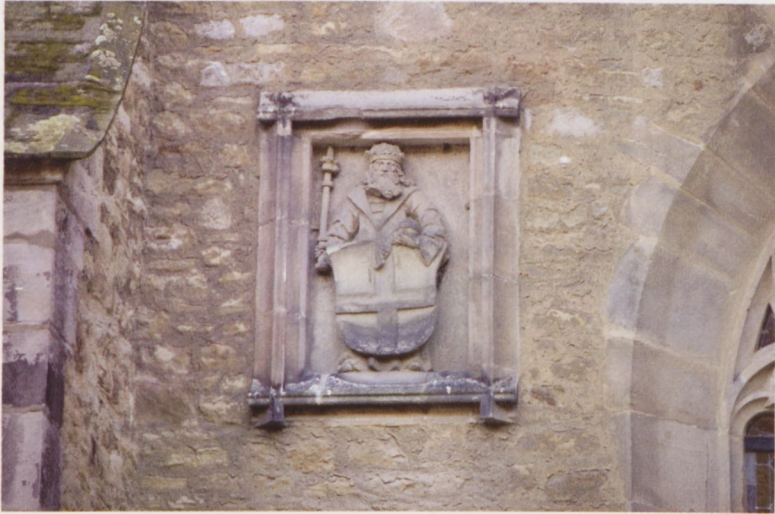
Bemerkenswert ist die weite Strebeböfelerdisposition, die eine dezidiert lichte und weite Innenraumsituation zur Absicht hatte, denn das gesamte Langhaus wäre mit neun großformatigen Jochen über lediglich drei Stützenpaaren überwölbt worden. Die Fassade war der Innenraumidee untergeordnet. Die Langhausgestaltung durfte dem Innenleben der Chor- und Querhauskonzeption keine Konkurrenz machen, sondern diese Kontrast bildend steigern. Damit blieben aber um 1500 große Potentiale der fortentwickelten Baukultur ungenutzt.

Die Schlichtheit der Außenfassade, als Kontrast angelegt, um die Wirkung des Innenraums zu steigern, hatte aber den Nachteil, dass der Kathedralbau im Verhältnis zum Schlossbau womöglich zu schlicht ausfiel. Die Hierarchie von Schlossneubau und Dom geriet ins Ungleichgewicht. Über diesbezügliche Ansichten zum Neubau und der Gestaltung des Domlanghauses berichtet die Bischofschronik: *Darauf gab sich der gute Hirte [Bischof Thilo SB], damit sein Wohnhaus nicht prächtiger aussähe als seine Kirche und damit niemand behaupte, er neige, wie es menschlichem Denken entspricht, mehr den weltlichen als den geistlichen Dingen zu, große Mühe, die Kirche weit und breit glänzender, passender und schmuckreicher zu machen ... Und so legte er in Gegenwart des Grafen von Barby im*



[Abb. 6: Schlichte Nordfassadengestaltung im Schlossohof mit fürstlich gestaltetem Portal am Querhaus]

bischöflichen Ornat die Fundamente der neuen Kirche, hieb den ersten Stein passend, legte ihn nieder und setzte ihn ein. Auch versprach er, Jahr für Jahr 200 Gulden zum Aufbau zu geben, und er gab sie.²⁴



[Abb. 7 und 8: Wappentafeln an der Langhausnordseite]

²⁴ Chronica episcoporum ecclesiae Merseburgensis, hrsg. von Roger Wilmans, in: MGH Scriptorum 10, Hannover 1852, S. 210; Übersetzte Ausgabe der Chronik: OTTO RADEMACHER (Bearb.), Die Merseburger Bischofschronik, Teil IV (1431–1514), Merseburg 1908.

IV. Zum Verhältnis von Dom und Schloss

Bischof Thilo hatte ab 1470/80 bereits den Neubau der Bischofsresidenz veranlasst.²⁵ Parallel dazu erfolgte die Einrichtung der Bischofskapelle, später die Grablege im Nordquerhaus samt Querhausportal bis 1504/05, im Anschluss der Umbau des Kapitelhauses samt Ausmalung bis 1509.²⁶ Der bischöfliche Sitz wandelte sich dadurch zum repräsentativen Schlossbau. Vorbilder für diesen Schlossbau boten die fürstlichen und bischöflichen Residenzen in Meißen, Wurzen, Halle und Wittenberg. Der erste Plan zum Neubau des Domlanghauses sah eine äußere Kubatur und Gestaltung vor, die, so wurde es wohl erst beim Bau augenscheinlich, in einem ungünstigen Verhältnis zum Anspruch und Aussehen der bestehenden Schlossanlage stand. Zumindest eine Angleichung des architektonischen Anspruchsniveaus war geboten. Der Langhausneubau stand der Stillage nach in einem kausalen Zusammenhang zum Schlossneubau. Im Verlauf des Langhausbaus war offenbar abzusehen gewesen, dass der Baukörper mit seinem hohen Satteldach ein Gleichgewicht herstellen würde, doch fiel die schmucklose Fassadengestaltung hinter der der Schlossarchitektur zurück. Um der Diskrepanz entgegenzuwirken, wurde der ursprüngliche Plan abgeändert.

Die neue Konzeption sah vor, die Langhausseiten mit schmuckvollen Giebeln zu bekronen, um damit sowohl einen anspruchsvollen, hoheitlichen Eindruck zu erzeugen als auch mit der belebten Dachlandschaft, Kirchen- und Schlossbau formal anzugleichen.²⁷ Damit übersteigerte Bischof Thilo das bisherige Architekturkonzept und folgte einer Idee, die bereits die Fürstenbrüder Ernst und Albrecht in Meißen umgesetzt hatten. Dort war der Schlossbau an die Kubatur des Meißner Domlanghauses angeglichen worden. Lukarnen im Dach griffen das einst vorhandene Giebelmotiv der Langhausfassaden auf. Die Trauf- und Firsthöhen wurden angepasst und funktionale Kommunikationen geschaffen. Seither erscheint der Dombau in Meißen als ein zugehöriger Flügel der Schlossanlage mit dem Großen Wendelstein als zentrale Achse um den umschlossenen Hof. Die Kathedrale wurde in das architektonische Bild des Schlosskomplexes quasi als ‚Schlosskirche‘ integriert, dadurch

²⁵ Für das Episkopat Bischof Thilos existiert eine sehr gute Quellenlage, vgl. COTTIN, Dom (wie Anm. 1), S. 23 f.

²⁶ Zur Bauabfolge: MARKUS COTTIN, Eine neu aufgedundene Merseburger Dombaurechnung von 1512/13, in: Zeitschrift für Thüringische Geschichte 57 (2003), S. 241. Zuletzt: RAMM, Dom- und Schlossbau (wie Anm. 16), S. 91-111, zum Schloss bes. S. 94-99. FRIEDEMANN MEISSNER, Zur Ausmalung der Räume im Erdgeschoss des Merseburger Kapitelhauses, in: Cottin/Kunde/Kunde (Hgg.), Thilo von Trotha (wie Anm. 1), S. 123.

²⁷ Zur ästhetischen Wirkung und singulären Form des Daches im Sinne einer gesteigerten und imposant repräsentativen Ausnahmeleistung: THOMAS EISSING, Das Dachwerk, in: Wolters/Hubel, Forschungen (wie Anm. 1), S. 31 f.

jedoch keinesfalls die Bistumskirche entwertet, sondern die Residenz durch die unmittelbar sichtbare Bezugnahme von Schloss und Kirchenbau, und damit Herrschaft und Kirchenmacht, insgesamt aufgewertet.

Dieser äußerst synergetische Effekt, weltliche und kirchliche Macht aufeinander zu beziehen und mit Architektur zu materialisieren und zu manifestieren, muss für Bischof Thilo sehr attraktiv gewesen zu sein; nur in umgekehrter Ausrichtung. War die kirchliche Macht durch äußere Übergriffe am Schwinden, musste entsprechend die weltliche Macht nutzbringend aufgeschlossen werden. Bischof Thilo legte alles in eine Waagschale und inszenierte sich (und die nachfolgenden Bischöfe) mit dem Schlossbau als überaus kraftvolle fürstliche Instanz und potente Landesherrschaft. Die Kathedrale wurde mit dem Planwechsel in dieses Konzept integriert: Sie wurde zum Flügel und Zentrum einer Kathedralburg, ähnlich wie jenen königlich/fürstlich/bischöflichen Anlagen in Prag, Meißen oder Wurzen.

V. Zum Problem des Planwechsels

Nur hatte der Plan anscheinend einen Haken. Das neue Gesamtkonzept war zwar der Idee nach synergetisch, in der baulichen Umsetzung standen sich nun aber konkurrierende Bau- und Raumkonstruktionen gegenüber, die sich nicht ohne Weiteres kombinieren ließen. Für das Langhaus war ursprünglich ein hohes, schiffübergreifendes Dach vorgesehen gewesen. Gemäß den jüngeren Entwicklungen der Bautechnologie und Raumkunst wurde die Dachwerkskonstruktion allein auf die beiden Außenwände abgelegt. Für den Dachstuhl waren innere Freipfeiler und innere Scheidwände als tragende Bauglieder nicht zwingend notwendig. Das hatte den Vorteil, dass sich die Pfeiler ohne aufliegende Dachlasten merklich dünner und weiter zueinander errichten ließen, was die Weiträumigkeit der Innenräume deutlich verbesserte.²⁸

Sollten aber Giebel über den Langhauswänden aufgerichtet werden, dann war dort kein Platz mehr zur Auflage der hohen Dachkonstruktion. Ein schmales, separates Dachwerk über dem Langhausmittelschiff und Querdächer über den Seitenschiffjochen waren die bautechnische Alternative und unmittelbare Folge. Das Mittelschiffdach benötigte aber zwingend zwei parallele Tragwände, d. h. belastbare Pfeiler, Scheidwände und Sargmauern über den Arkadenbögen. Für diese Mittelschiffssituation waren anscheinend die Abstände der Freipfeiler im ursprünglich

²⁸ Dazu ausführlich: STEFAN BÜRGER, *Technologie und Form. Monumentalisierung und Perfektion der sächsischen Baukunst unter Konrad Pflüger (1482 bis 1507)*, in: Stefan Bürger/Bruno Klein (Hgg.), *Werkmeister der Spätgotik. Personen, Amt und Image*, Darmstadt 2010, S. 193-215.

geplanten Jochmaß viel zu groß. Ein zusätzliches Stützenpaar wurde eingefügt, der Abstand der anderen Freipfeiler entlang der Arkaden verringert, Arkadenbögen und Scheidwände aufgemauert, das Mittelschiffdach darauf errichtet und davon ausgehend mehrere parallele Querdächer zwischen den Giebeln und dem Mittelschiffdach angelegt.²⁹ Erst später wurden die Gewölbe mit einigem Abstand unterhalb der Scheidbögen hindurchgezogen und damit eine Technologie zum Einsatz gebracht, die zu Zeiten Arnold von Westfalens in die obersächsische Baukunst eingeführt wurde und für Merseburg vorbildlich war.



Abb. 9: Scheidbögen mit Sargmauern im Dachraum mit darunter hindurchgezogenen Wölbungen

Zahlreiche weitere Arbeiten waren am Langhaus notwendig; davon zeugt ein Überrest der Dombaurechnungen: *Registrum structure ecclesie Merßburgensis*.³⁰ In der Rechnung sind Wochenlohnlisten für den Zeitraum von Lamberti (18. September) 1512 bis Barnabas (11. Juni) 1513 verzeichnet.³¹ Bereits im September und Oktober

²⁹ Zur konstruktiven Einheit von Giebel und Querdach: EISSING, *Dachwerk* (wie Anm. 27), S. 31.

³⁰ COTTIN, *Dombaurechnung* (wie Anm. 26), S. 235-250.

³¹ Die Lohnzahlungen erfolgten wie üblich sonntags. Bis 23. Oktober waren vier Gesellen tätig, bis 11. Dezember sieben Gesellen und ein Helfer, bis 5. Februar sechs oder sieben Gesellen, danach erhöht

1512 wurden Nägel für Dachschindeln gekauft.³² Dazu passt die dendrochronologische Datierung des Daches auf 1511/12. Das Holz wurde im Winter geschlagen und frühestens im Sommer abgebunden.³³ Der Hallenser Zimmermann Michel Wolkenstein wird im Oktober 1512 erstmals genannt. Noch zu Lebzeiten Bischof Thilos kam das Langhaus unter Dach.³⁴

1512/13 sind Maurerarbeiten überliefert, ferner im November 1512 der Kauf und Führen von 990 Steinen (Werkstücken) und *etliche erbeyt in die steynhutzen gemacht*.³⁵ Der Polier Paul Müller ist häufiger in Weißenfels, vermutlich um Sandsteine für den Dombau zu kaufen; dafür wurden Verpflegung und Dienstpferd bezahlt. Werkmeister war Bastian Allentag. Allentag wohnte seit 1513 in Merseburg, erhielt Jahrsold und vierteljährliches Trinkgeld.³⁶

Das Langhaus war mit drei hohen Zwerchhäusern mit gestaffelten Schmuckfassaden bekrönt worden, deren Backsteingiebel mit Gliederungen aus streng vertikalisierten Lisenen und bewegten Figurationen überzogen, die teils an Maßwerk erinnern.³⁷ Außen war eine Annäherung und gegenseitige Steigerung von Schlossgestaltung und Kirchenbau erreicht, ohne sie vollständig anzugleichen, sondern einen maßvollen Bezug und eine sinnvolle Differenzierung der Bauwerke zu erzeugen.

VI. Zur Lösung der Langhauswölbung

Die Wirkung außen brachte Probleme im Innern. Durch die disparate Pfeilerstellung ging das gleichmäßige, orthogonale Raumraster verloren, was wiederum unregelmäßige Auflager und Jochformate bedingte. Der Werkmeister musste die Unregelmäßigkeiten des Grund- und Aufrisses im Gewölbe aufheben. Dafür hätte er regelmäßige Netzfiguren nutzen können, wobei die Deformationen der Wölbjoche in den

sich die Zahl schlagartig auf zehn. Mitte Februar bis Ende April 1513 sind es zehn bis 13 Gesellen, Mai und Juni zehn bzw. elf Gesellen. Bis Mitte Februar 1513 beträgt der Gesellenlohn in der Regel 12 Groschen (üblich); danach 12 bis 15 Groschen, da Versetzarbeiten auf der Baustelle besser entlohnt wurden als die Steinbearbeitung in der Hütte. Wie im Bauhüttengebiet üblich wurden alle zwei Wochen den Mitarbeitern Badegeld bezahlt, vgl. COTTIN, Dombaurechnung (wie Anm. 26), S. 238-241.

³² COTTIN, Dombaurechnung (wie Anm. 26), S. 243.

³³ EISSING, Dachwerk (wie Anm. 27), S. 30-31.

³⁴ RAMM, Baugeschichte (wie Anm. 1), S. 163.

³⁵ Unter den benannten Steinen waren 480 Werkstücke für Fenstergewände, Gewölbe und Pfeiler. Handelte es sich dabei um Fenster für das Langhaus, würde dies der Vorstellung von einem überdachten Langhaus widersprechen, vgl. COTTIN, Dombaurechnung (wie Anm. 26), S. 243. Pro Pfeiler wurden etwa 200 Steine benötigt, pro Fenster 170-180 Steine; KRAUSE, o. T.?, in: Ramm, Baugeschichte (wie Anm. 1), S. 196.

³⁶ Die Baukosten der Rechnung belaufen sich insgesamt auf rund 430 Gulden, was etwa der eingeplanten Summe von 400 pro Jahr entspricht, vgl. COTTIN, Dombaurechnung (wie Anm. 26), S. 249.

Anfängerbereichen hätten ausgeglichen werden müssen, was in den Randbereichen zu unregelmäßigen Gewölbezonen geführt hätte.

Viel besser war die Wahl einer ambivalent nutzbaren Figuration, die bei gleicher Grundrissbezogenheit eine unterschiedliche Ausprägung der Anfänger zuließ. Eine solche Figur war die rechteckige Kreuz-Rauten-Figur mit vier Auflagepunkten. Diese konnte so modifiziert werden, dass, wenn seitliche Rippenpaare der Rautenfigur von unten aufgeführt wurden, zusätzliche Auflagepunkte entstanden. Wurde eine Kreuz-Rauten-Figur durch zwei seitliche Auflagerpunkte erweitert, entstand im Grunde ein Doppeljoch mit Doppelkreuzgewölben.³⁸

Die Seitenschiffjoche wurden mit modularen, d. h. auch modellierfähigen Kreuz-Rauten-Gewölben überspannt und nach Möglichkeit an den Jochecken oder Jochmitten Auflagepunkte bereitgestellt. Zwar stimmen im Wölbriss die Linienführungen der Figuration im Wesentlichen überein, doch entlang der Innen- und Außenlinien der Seitenschiffgewölbe variieren die Auflagepunkte erheblich.

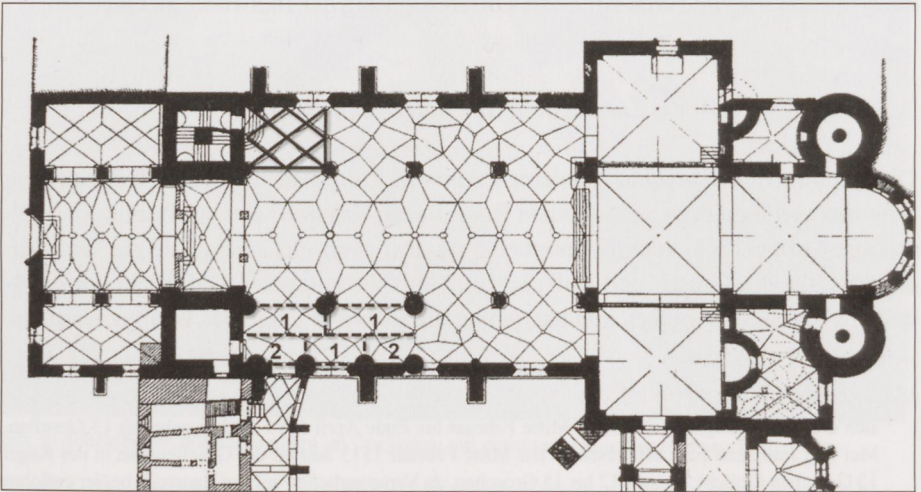


Abb. 10: Grundriss mit Gewölbefiguration: im nördlichen Westjoch die Hervorhebung einer Figuration, die zwischen vier Auflagern in den Ecken entweder eine Kreuz-Rauten-Figur ausbildet oder zwischen sechs Auflagern ein Doppeljoch mit Doppelkreuzgewölben bewirken würde; der Vorteil dieser modellierfähigen Figuration besteht darin, dass die Form auch wechselnde Dispositionen bspw. mit fünf Auflagern bedienen kann, um unregelmäßige Jochfolgen zu überwölben; vgl. im südlichen Westjoch die Kombination in etwa regulärer Module (1) mit sekundären Füllfigurationen (2)

³⁷ EISSING, Dachwerk (wie Anm. 27), S. 31; COTTIN, Dombaurechnung (wie Anm. 26), S. 245.

³⁸ Zur Form und Ambivalenz von Kreuz-Rauten- und Doppelkreuzgewölben: BÜRGER, Figurierte Gewölbe (wie Anm. 2), Bd. 1, S. 88 f. und 93 f.

Im zweiten Joch von Osten gerät dann doch die Seitenschifffigur in erhebliche Unordnung. Grund hierfür ist der für die Zeit nach 1500 typische raumkünstlerische Anspruch der Wölbkunst, Figurationen des Mittelschiffes möglichst harmonisch (bestenfalls an den Jochgrenzen gespiegelt) mit den Seitenschiffgewölben zu vernetzen. Deutlich zu erkennen ist dieses Vernetzungsprinzip in den Westjochen: Dort wird die Hälfte einer Seitenschifffigur exakt gespiegelt ins Mittelschiff übertragen. Genau diese Formspiegelung wurde auch im zweiten Joch von Osten durchgesetzt, jedoch dafür die festgeschriebene Mittelschifffigur in die Seitenschiffe übertragen, dann die verbliebenen Rippenbahnen geschlossen und auf möglichst sinnvolle Auf lagepunkte bezogen.

Die Kreuz-Rauten-Figuration der Seitenschiffe besaß demnach auch für die Randbereiche des Mittelschiffes definitiv-normativen Charakter. Der verbleibende Binnenbereich bot einen gewissen Spielraum zur Gestaltung: Endgültig gewählt wurde eine sechsstrahlige Sternfigur, die gleichermaßen über einen jochzentrierenden als auch schiffsvernetzenden Charakter verfügt. Damit wurde vom Westportal der Weg zum Chor und Sanktuarium als *via sacra* hin vorbereitet und inszeniert, zugleich ein einheitlicher Raumgedanke im Kirchenbau verwirklicht und eine sinnvolle Vermittlung zwischen den Stützen und Wänden erreicht, ohne störende und verschattende Arkadenbögen einziehen zu müssen. Die disparate Grundrissituation wurde gewissermaßen im Gewölbe gedämpft, wobei die Spannungen ganz bewusst in die Raumrandbereiche gedrängt wurden.

Das äußerst regelmäßige Raumbild im Mittelschiff ließ sich für die ikonographische Ausgestaltung des Langhauses aufschließen. Entlang der Scheitellinie wurde eine ganze Kette von Schlusssteinpunkten bereitgestellt, um sie mit Patronagebildwerken und Stifterplaketten auszuzeichnen.³⁹ Im Osten beginnt die Abfolge mit einem Schlussstein samt der Halbfigur des Kirchenpatrons St. Johannes dem Täufer. Umrahmt ist das Bildwerk von Wappen des Bischofs Thilo von Trotha, um die Fürbittkraft des Heiligen für sich zu beanspruchen und um in vorderster Position die Repräsentation der bischöflichen Stiftung anzuzeigen. Es folgt das Bild des Hl. Laurentius. In der Hierarchie ist er als zweiter Kirchenpatron richtig platziert. Danach setzt sich die Reihe mit dem Bildwerk Kaiser Heinrichs II. fort. Als Fundator war er unangefochten der weltliche Patron der Kirche. Durch seine Kirchengründung galt er im Sinne der Werkgerechtigkeit als sakraler Stifter und damit ebenfalls als geheiligt. In diese transzendierende Linie setzte, mit heilswirksamer Absicht für die eigene Person und heilsperspektivischer Aussage für alle anderen, Bischof Thilo sein Wappen ge-

³⁹ Zur gesamten Schlusssteinfolge mit anderer Würdigung: RAMM, Dom- und Schlossbau (wie Anm. 16), S. 107.

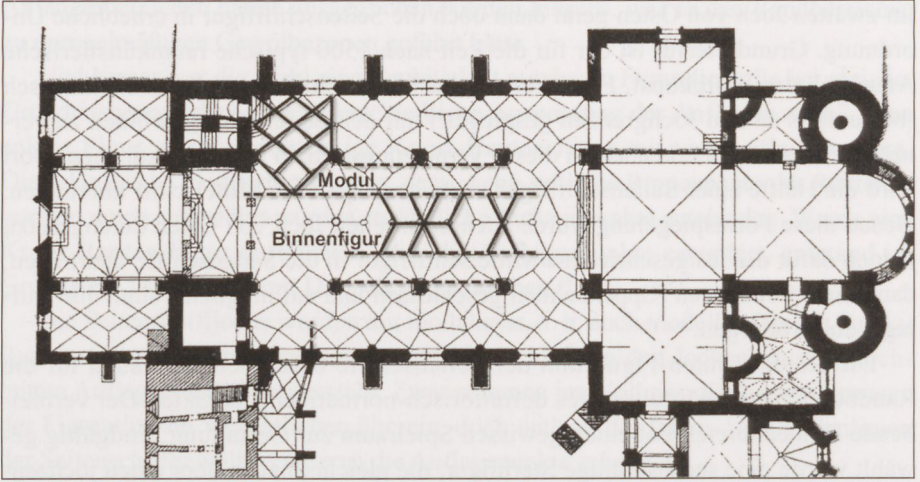


Abb. 11: Grundriss mit Gewölbefiguration: im Westteil die Spiegelung der halben Seitenfiguren in die Randbereiche des Mittelschiffs; im Ostjoch die regelmäßige Vierteilung des Mittelschiffgewölbes; die beiden Binnenmodule wurden mit einer rautenförmigen Binnenfiguration aufgefüllt, die je nach Lesart quergelagerten Springrautenfiguren bzw. zusammen mit den Randbereichen einer Folge von Sechsrautensternen entspricht

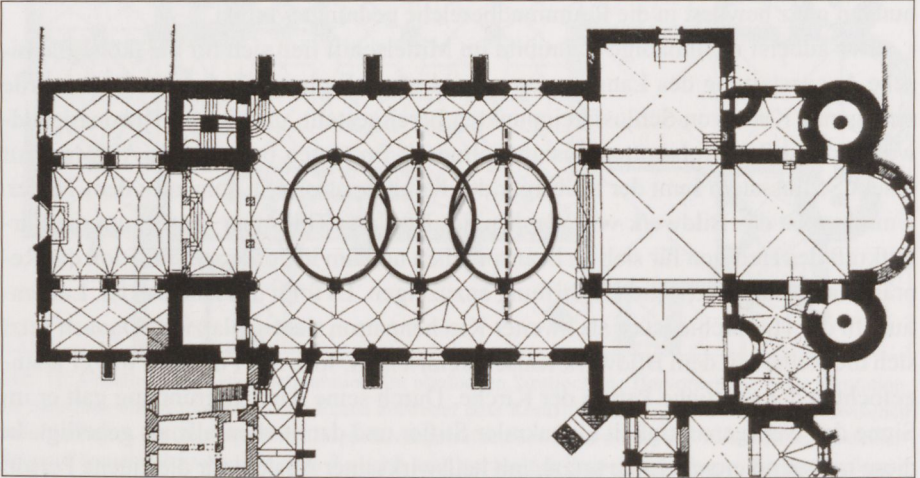


Abb. 12: die das Schiff ausspannenden Sechsrautensterne füllen jedoch nicht die Joche aus, so dass es sich nicht um zentrierende Sterngewölbe, sondern raumvereinheitlichende Sternnetzgewölbe handelt; die Sternmittelpunkte liegen dabei auf den Jochgrenzen, wogegen die Joche keine zentralen Schlusssteine aufweisen; durch diesen synkopischen Rhythmus wird der raumvereinheitlichende Zug des Gewölbes erheblich verstärkt

wissermaßen als ‚fundator secundus‘:⁴⁰ Das Wappen befindet sich mit allen drei vorangegangenen auch im Ostjoch des Mittelschiffes, erscheint dadurch als ganzheitlich konzipiertes ‚Stifterjoch‘ des Domes – im Grunde der raumbildnerischen Idee nach dem sog. Stifterjoch im Meißner Dom nicht unähnlich.

Gerade durch die Verteilung der Wappenschilder des Bischofs auf den Johanneschlussstein und den eigenen Wappenschlussstein wird mehr als deutlich, dass hier bewusst zwischen einer religiösen Eigenrepräsentation für die private Memoria und einer sakralisierenden Eigenpräsenz im Kreise der Patrone und Fundatoren unterschieden und beide Strategien sichtbar gemacht wurden.

Thilo erlebte die Vollendung und Einwölbung im Jahre 1517 nicht mehr. Bemerkenswert ist aber, dass seine Strategie von den Domherren fortgeführt wurde. Dabei veränderte das Domkapitel eventuell die Raumaussage und integrierte das eigensinnige Memorialkonzept in eine erweiterte Aussage, die der Stiftergemeinschaft besser gerecht wurde. Unbekannt ist, inwieweit sie den Wünschen Thilos nachkamen und die von ihm angestoßene Heiligung der eigenen Person bewusst aufgriffen, um für das Bistum eine neue charismatische Gründerfigur hinzuzugewinnen. Es ist unbekannt, ob und inwiefern Thilo zu Lebzeiten es in dieser Form gestattet hätte, dass sich die Domkapitulare an den seitlichen Schlusssteinen des Gewölbes und damit an prominenten Stellen im Stiftungswerks verewigten. Üblicherweise waren für Gewölbefestigungen dieser Art private Zustiftungen notwendig, um von einem solchen Werk, mit dem oft Sündenerlass und memoriale Aspekte verbunden waren, zu partizipieren. Deutlich wird jedoch, so wie es die Stiftungsanteile nahelegen, dass die Domkapitularen in der räumlichen Hierarchie, mit ihren Positionen in den unregelmäßigen Randbereichen gegenüber dem bischöflichen ‚Stifterjoch‘ qualitativ als erheblich nach- und untergeordnet erscheinen.

Die Ausstattung übernahmen Thilos Nachfolger, wobei Bischof Adolf von Anhalt (1514–1526) in besonderer Weise als Förderer auftrat und der Stiftungsidee – notwendigerweise – Kontinuität verlieh. Er stiftete um 1517 die Kanzel.⁴¹ Putti halten die Wappen des Hochstifts und des Bischofs. Ungewöhnlich ist das Gestühl von 1519: Mit 24 Sitzen standen die Bankreihen ursprünglich wohl im Mittelschiff.⁴² Diese wurden nach dem Vorbild des älteren Chorgestühls vermutlich für den Rat angefertigt, jedoch für die Aufstellung im Langhaus vereinfacht.⁴³

⁴⁰ Die enge typologische Bezugnahme des Bischofs auf den Kaiser geht deutlich über die Absicht hinaus, sich nur unter kaiserlichen Schutz zu begeben. Die Legitimation des Bistums durch den Kaiser ist zweifellos mit intendiert, vgl. BREITLING u. a., Bischofskapelle (wie Anm. 11), S. 69.

⁴¹ COTTIN, Dom (wie Anm. 1), Kat. I.23, S. 153–156.

⁴² COTTIN, Dom (wie Anm. 1), Kat. I.22, S. 151–153.

⁴³ An den östlichen Wangen Heinrich II. und Kunigunde, westliche Wangen mit Wappen des Hochstifts Merseburg und Hl. Laurentius und dem Wappen des Bischofs von Anhalt samt Hl. Johannes dem Täufer.

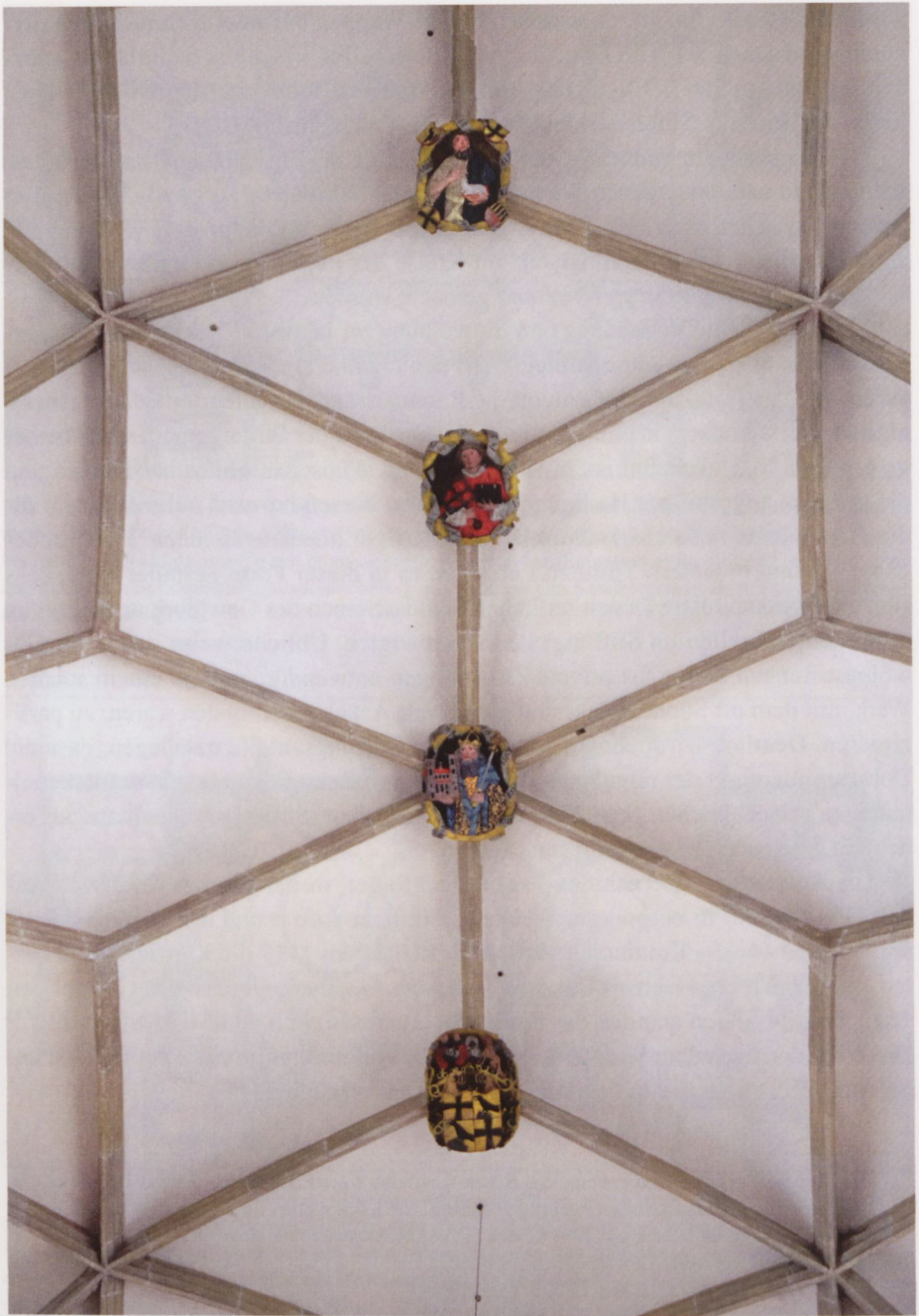


Abb. 13-17: Schlusssteine des sog. ‚Stifterjochs‘ mit Darstellung der Patrone und Fundatoren:
Hll. Johannes der Täufer und Laurentius, Kaiser Heinrichs II. und Bischofswappen Thilos von Trotha



Abb. 14



Abb. 15



Abb. 16



Abb. 17

Spätere Stifter konnten sich an den etablierten Strategien orientieren und bedienen. Ein schönes Beispiel ist die kurz danach vom Domherr Günther von Büнау (1517/18) ausgestaltete Kunigundenkapelle (*nawen capellen?*). In einer Urkunde von 1524 wird bezeugt, dass Günther von Büнау eine großzügige Stiftung für den Kunigundenaltar gemacht habe.⁴⁴ Zur Kapelle gehörte die wappenverzierte Wölbung, der Kunigundenaltar von Ulrich Creutz mit den Dreiviertelfiguren der Hll. Adalbert und Kunigunde, ebenfalls mit dem bünauschem Wappen und ein zugehöriges Stifterepitaph.⁴⁵ 1535/37 wurde das Mittelschiff der Vorhalle zur Gedächtniskapelle für Heinrich II. und als Grablege für Bischof Sigismund umgestaltet.

VII. Schluss und Würdigung

Die Gewölbe im Langhaus, insbesondere in den Seitenschiffen des Merseburger Domlanghauses, sind zwar hinsichtlich einer allein auf den Innenraum hin gedachten Raumlösung und Wirkung als ‚unschön‘ zu bezeichnen und waren ursprünglich in dieser Form zweifellos nicht beabsichtigt. Wäre die Wölbung über sechs Freipfeiler realisiert worden, müsste eher an Gewölbelösungen wie jene in den Hallenser Hallenkirchen gedacht werden. Jedoch ist durch den Planwechsel, der eine Umgestaltung der Außenraumsituation integrierte, eine ungünstige Grundrissdisposition entstanden, die Kompromisse in der Wölblösung erzwang. Im Umgang mit dieser Zwangssituation bewies der Werkmeister sehr viel Geschick. Versiert wendete er eine variable Gewölbefiguration an, um so weit als möglich einen regelmäßigen, d. h. regelgemäßen Gewölbepplan über den Pfeilern zu entfalten. Die einheitliche Mittelschiffwölbung profitierte von dieser Absicht; in den Seitenschiffen wurden die Unregelmäßigkeiten auf möglichst wenige Bereiche eingegrenzt. Die innere, perfekt gestaltete Gewölbezone war hervorragend geeignet, um Bischof Thilo als Stifter in das Kollegium der Kirchenpatrone einzuschreiben. Zugleich gelang es durch die Amalgamierung von religiös-repräsentativer Eigenmemoria der Stifterpersönlichkeit mit der sakral-präsenten Heiligung zum Kirchenpatron im Innern eine außerordentlich wirkmächtige Sakralraumidee zu verwirklichen. Die zur Legitimierung und Stabilisierung des Bistums beitragenden Raum- und Bildstrategien wurden in dritter Instanz auf fürstlich-repräsentativer Ebene mit machtvollen Zeichen der Außenbau- und Außenraumgestaltung in der Verschmelzung von Dom und Schloss

⁴⁴ COTTIN, Dom (wie Anm. 1), Kat. I.11, S. 119-121.

⁴⁵ Zuletzt: FRANZ BISCHOFF, Neues zu Ulrich Creutz oder: wie lange währte die Lebensarbeitszeit spätgotischer Künstler?, in: Jiří Fajt/Markus Hörsch (Hgg.), Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa (Studia Jagellonica Lipsiensia 1), Ostfildern 2006, S. 347-369.

konsequent zu Ende gedacht, umgesetzt bzw. von vornherein vorbereitet. Die Klausur spielte für diesen äußerlich auf den Bischof hin konzipierten Bau- und Bildraum keine Rolle.⁴⁶

Das Merseburger Dom- und Schlossensemble gehört zweifellos zu den einmaligen Baulösungen, die anzeigen, wie Architekturen und Bildräume auf Einzelpersonen hin zugeschnitten wurden. Da sich die eigensinnigen Bauherrenwünsche und Vorstellungen rascher wandeln konnten, als es die Baustellenabläufe erlaubten, musste die Baukunst oft unmittelbar in den Prozessen reagieren und Kompromisse in Kauf nehmen. Das ‚unschöne‘ Gewölbe im Merseburger Domlanghaus ist als ein kunstfertiges und äußerst aufschlussreiches Beispiel für einen solchen Vorgang zu würdigen. Da sich anhand solcher Kompromisslösungen manche Prozesse besser nachvollziehen lassen, ist es gegenüber unverfälscht umgesetzten Gestaltkonzepten eher möglich, ursprüngliche Ideen und veränderte Absichten offenzulegen. Der Baustellenprozess, bzw. die Brüche in den Abläufen und deren Folgen werden so zu Indikatoren nicht nur für allgemeine Formbildungsstrategien in ihrer Zeit, sondern auch für jeweils spezifische Raumbildintentionen oftmals vor dem Hintergrund historischer Spannungssituationen.

⁴⁶ Bildprogrammatisch war der Klausurbereich durchaus bedeutsam, nicht zuletzt die Heraldik im Kapitelsaal, die belegen sollte, dass der sächsische Kurfürst u. a. Lehnnehmer des Merseburger Bischofs war, vgl. MEISSNER, Kapitelhaus (wie Anm. 26), S. 127-128; KUNDE, Kunst (wie Anm. 8), S. 139.