

Frank Matthias Kammel

KUNST IN ERFURT
1300–1360

Studien zur Skulptur und Tafelmalerei

Lukas Verlag

Inhalt

Vorbemerkungen	8
Historische Situation und kunstgeschichtlicher Forschungsstand	10
Erfurt im 14. Jahrhundert	10
Die Kunst in Erfurt vor 1300	22
Die Forschungsgeschichte	27
Fragen und Forschungsabsichten	36
Der Skulpturenzyklus am Triangelportal der Marienstiftskirche	41
Die Architektur der Portalanlage	47
Die Forschungsgeschichte	56
Gestalt und Stil der Bildwerke	57
Die Trumeaumadonna und die Kreuzigungsgruppe	57
Die Apostelfiguren	61
Die Jungfrauen	74
Die Bischofsfiguren	80
Die Werkstatt	89
Das Bildprogramm	91
Die Funktion des Triangelportals und die Botschaft seiner Bilder	99
Das Domchorgestühl und die Tumba der Heiligen Adolar und Eoban	115
Das Chorgestühl der Marienstiftskirche	115
Gestalt und Typus	115
Die Gestühle der Erfurter Bettelordenskirchen	117
Das Bildprogramm	121
Exkurs: Grundsätzliche Deutungsprobleme	135
Die Herkunft der Motive und die Bildbotschaft	138
Stilprovenienz und Datierung	152
Die Tumba der Heiligen Adolar und Eobar	159
Zur Geschichte der Verehrung der Lokalpatrone	159
Bildprogramm und Tumbentyp	162
Figurenstil und Datierung	170
Funktion und sozialer Kontext	173

Skulpturen und Grabmale	180
Der Heilige Franziskus in der Barfüßerkirche	180
Das Hochaltarretabel der Predigerkirche	181
Das Vesperbild im Ursulinenkloster	191
Forschungsgeschichte und kunsthistorische Bewertung	191
Überlegungen zum Bestimmungsort	197
Das Vesperbild im Dom	199
Der Apostel im Domkreuzgang	202
Die Madonna des Johann Gerhart	204
Die Madonna in der Predigerkirche und die Heilige Katharina in St. Severi	210
Die Madonna in der Predigerkirche	210
Die Heilige Katharina in St. Severi	212
Der Meister	213
Die Madonna am Nordportal der Severikirche	217
Die Madonna in der Neuwerkkirche	220
Die sog. Neuwerkmadonna und andere Arbeiten ihres Meisters	224
Die Neuwerkmadonna	224
Das Œuvre des Meisters	225
Die Herkunft des Meisters	230
Die Kreuzigungsgruppe im Angermuseum	232
Die Assistenzfiguren aus dem Tympanon der Predigerkirche	237
Das Leuchterweibchen	242
Die Grabmale	246
Die Bischofsgrabplatten in der Augustinerkirche	247
Die Grabplatte des Heinrich von Friemar	251
Der Ritzgrabstein der Adelheid von Amers	253
Die Grabplatte des Günther von Schwarzburg	254
Der Schmerzensmann an der Peterskirche	256
Bemalte Tafeln und Retabel	260
Voraussetzungen	260
Exkurs: Die sog. Bischofsscheiben	263
Die Marien-Darstellung in der Predigerkirche	269
Die Arnstädter Sakristeischranktüren	277
Das Triptychon im Germanischen Nationalmuseum	279
Die Rundschilder aus dem Alten Rathaus	283
Die Spruchschilder	283

Die Monatsdarstellungen	289
Einordnung und Datierung	293
Die Setzschilde und das Bildprogramm des Rathaussaales	305
Das Kalvarienbergretabel in der Predigerkirche	310
Die Darstellung	310
Die Herkunft und die Formen	316
Ikonographie und Bildkomposition	329
Der Stifter, der Erfurter Judensterne und die Bildrhetorik	334
Die Tafeln aus der Augustinerkirche	341
Die Darstellungen	341
Kompositionsprinzipien und Formenherkunft	349
Meisterfrage und Datierung	359
Die Fragmente eines Marienretabels	361
Der Forschungsstand	361
Die Darstellungen	362
Das Bildprogramm	370
Die Meisterfrage	372
Resümee	374
Das Eigene und das Fremde	374
Eine Stadt und ihre Bilder	378
Anhang	
Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur	384
Abkürzungsverzeichnis	407
Abbildungsnachweis	407
Der Autor	408

Vorbemerkungen

Die vorliegende Studie ist als ein Beitrag zur Erfurter Kunst des Mittelalters zu verstehen und behandelt einen Teil der erhaltenen Werke des 14. Jahrhunderts. Die Forschung zur Erfurter Kunst besitzt inzwischen eine lange Tradition, die bis ins frühe 19. Jahrhundert zurückreicht. Vieles ist seitdem ergründet und dargestellt worden. Ebenso zahlreich sind jedoch die Probleme, die einer Lösung noch harren.

So ergaben sich die Fragen aus dem Forschungsstand selbst. Von Anfang an stand jedoch ein Problem im Mittelpunkt: ob die heute noch erhaltenen Monumente bei entsprechender Betrachtung ein Bild vom Kunstbetrieb einer mittelalterlichen Großstadt, ja der Großstadt Mitteldeutschlands im Spätmittelalter schlechthin, zu geben vermögen. Grundsätzlich gilt es zu klären, ob alle Zeugnisse der Malerei und Bildhauerkunst, die in Erfurt geschaffen wurden, als Erfurter Kunst zu bezeichnen sind, ob sie einen eigentümlichen lokalen Charakter besitzen, wie es die Forschung lange Zeit suggerierte. Waren im 14. Jahrhundert, der Blütezeit der Stadt, vor allem lokale oder zumindest bodenständige Werkstätten und Künstler hier tätig, oder zog man auswärtige Kräfte heran? Neben der Klärung der Herkunftsgebiete steht die der Gründe für die Auftragsvergaben. Denn die Tatsache, daß nicht allein ansässige Werkstätten Aufträge erhielten, dürfte nicht nur ökonomische Ursachen besitzen, sie läßt auf Orientierungspunkte schließen, an denen sich die Stadt, an denen sich ihre bedeutenden geistlichen Institutionen bzw. Korporationen maßen oder zu messen versuchten.

Bei der Untersuchung dieser Fragen sind stilistische, ikonographische und sozialhistorische Aspekte gleichermaßen zu berücksichtigen. Genuin kunsthistorische Problemstellungen und Methoden stehen somit neben eher kulturgeschichtlichen Betrachtungen bzw. es sind diese Facetten gemeinsam zu bedenken. Hinsichtlich der Malerei umfaßt die Periode zwischen 1300 und 1360 nahezu sämtliche erhaltenen Werke des 14. Jahrhunderts. Bezüglich der Skulptur bezeichnet das abschließende Datum die Zuwanderung eines für die Entwicklung und Ausprägung einer lokalen Bildhauerkunst in Erfurt höchstbedeutsamen Ateliers, das vom sogenannten Meister des Severisarkophages geleitet worden ist. Die Prägung der Kräfte, die die Tumba in der gleichnamigen ehemaligen Stiftskirche schufen, ist einem »Stilschub« zuzurechnen, der – wohl von Südwestdeutschland ausgehend – nach der Jahrhundertmitte in Mitteldeutschland eine vielfältige und vielgestaltige Ausprägung erfuhr und dem eine eigene Untersuchung gewidmet werden müßte.

Die vorliegende Studie wurde im Frühjahr 1997 abgeschlossen und als Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin eingereicht. Bis auf geringe Nachträge basiert auch die für den Druck leicht überarbeitete Fassung auf der bis zu diesem Zeitpunkt erschienenen Literatur. Für Ratschläge, Denkanstöße und vielfältige Unterstützung bin ich zahlreichen Kollegen und Freunden zu Dank verpflichtet. Mein besonderer Dank aber gilt Frau Dr.sc. Helga Möbius, die die Anregung zu dieser Untersuchung gab und ihre Entstehung kritisch begleitete, sowie Herrn Professor Dr. Harald Olbrich und Herrn Professor Dr. Horst Bredekamp.

Freundlicherweise bot sich der Lukas Verlag an, die Publikation in die Reihe seiner Studien zur mittelalterlichen Kunst aufzunehmen. Für die verlegerische Betreuung danke ich Herrn Dr. Frank Böttcher herzlich. Nicht zuletzt sei für den großzügigen finanziellen Zuschuß der VG Wort, München, gedankt, der den Druck ermöglichte.

Nürnberg, im September 2000

Frank Matthias Kammel

Historische Situation und kunstgeschichtlicher Forschungsstand

Erfurt im 14. Jahrhundert

Das im Mittelalter gern »Erfordia turrata« genannte kirchenreiche Erfurt war von jeher die bedeutendste Ansiedlung im thüringischen Raum. Wichtige Handelsstraßen trafen sich hier an der Furt durch die Gera: Vom Mittelrhein, von Frankfurt und Mainz, lief die *via regia* nach Osten, in die Lausitz, nach Schlesien und weiter nach Lemberg und Kiew. Sie traf hier auf die aus der Norddeutschen Tiefebene kommenden und sich bündelnden Straßen, die sich südlich der Stadt in die Handelpfade nach Prag, Nürnberg und Augsburg aufspalteten. Fernkaufleute aus den verschiedensten Ländern sammelten sich von alters her an diesem Schnittpunkt, stapelten ihre Waren und hielten Märkte ab. 1330 und 1342 bestätigte Kaiser Ludwig der Bayer der Stadt ausdrücklich alle diesbezüglichen Rechte, und 1331 verlieh er ihr zudem das Messeprivileg. Der Wasserreichtum und die außerordentliche Bodenfruchtbarkeit des Umlandes taten ein Übriges zum Aufblühen des Gemeinwesens, das zu den ältesten bürgerlichen Siedlungen im rechtsrheinischen Deutschland gehört und seit dem frühen 9. Jahrhundert durch eine königliche Pfalz ausgezeichnet war. Bereits der heilige Bonifatius hatte den Ort zum Bischofssitz ausersehen, wenngleich Erfurt diese Stellung trotz der Bestätigung des Papstes Zacharias im Jahre 743 nicht lange behaupten konnte.

Im 13. Jahrhundert begann der Waidanbau in bisher ungekanntem Ausmaß zu blühen. Die Pflanze, aus der der blaue Stoff zum Färben des Tuches gewonnen wurde, gedieh im Umland von Erfurt auf für Mitteleuropa einzigartige Weise. Ihre Verarbeitung und der Export des Färbemittels stellten somit die Grundlage für ein rasantes Wirtschaftswachstum dar und ließen Erfurt bald zu einer der mächtigsten Kaufmannsstädte im Reiche aufsteigen. Großabnehmer für thüringischen Waid waren flandrische und rheinische Städte, aber auch in die Oberlausitz und nach Schlesien wurde der Rohstoff geliefert. Nicht zuletzt gehörte die angesehene und über die »Waldstraße« mit Erfurt verbundene Reichsstadt Nürnberg zu den bedeutenden Hauptabnehmern des Erfurter Waides, zumal Kaiser Ludwig der Bayer den Handel zwischen beiden Städten durch die Aufhebung von Zöllen noch begünstigt hatte.¹ Aber die

1 R. Endres, 1995, 471–481.

Bürger färbten und verkauften Tuche auch in den eigenen Mauern. Von Venedig her bezogen sie Baumwolle und hatten in der Stadt eine eigene Tuch- und Barchentproduktion aufgebaut, so daß sie ihre Erzeugnisse nach Aachen, Gent und Ypern veräußern konnten, andererseits dort hergestellte, flämische und brabantische Tuche einkauften bzw. verhandelten.² Daneben pflegten sie rege Kontakte mit Handelspartnern in der Oberlausitz, in Schlesien und Böhmen. Die Tuche mittlerer Qualität, die in zahlreichen thüringischen Städten erzeugt wurden und durch die Kontore vor allem Erfurter Kaufmänner liefen, dienten sowohl der Versorgung der eigenen Region als auch dem Export in den Einflußbereich der Hanse. Die Stadt trat daher als Exporteur in Thüringen hergestellter und sogar oberdeutscher Tuche führend in Erscheinung.³ Daß die Handel aber nicht immer problemlos verliefen, verrät eine Klage des Erfurter Rates vom Jahr 1314 beim Mainzer Erzstuhl: Mehrere rheinische Adlige hätten einer Anzahl Erfurter Bürger gefärbtes Tuch abgenommen, ohne es zu bezahlen.⁴ Hoch veranschlagte die Erfurter Geleitsordnung zudem die sogenannte Krämerei, den Handel mit Gewürzen und anderen orientalischen Gütern. Üblicherweise bezog man sie über Nürnberg aus Venedig, gegebenenfalls wurden sie aber auch von hansischen Kaufleuten in der Lagunenstadt eingekauft und nach Erfurt geschickt.⁵

Seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert war die politische und ökonomische Macht der Stadt ständig und in bedeutsamer Weise gewachsen. Erfurt hatte sich zum größten und wichtigsten Stapel-, Umschlags- und Handelsplatz Mitteleuropas entwickelt. Im Thüringer Städtebund mit Mühlhausen und Nordhausen errang Erfurt dominierendes Gewicht. Doch das 14. Jahrhundert darf für Erfurt nicht nur als eine Zeit höchster wirtschaftlicher Blüte gelten, sondern auch als Periode intensiver politischer und sozialer Auseinandersetzungen und daher als Zeitraum rascher und tiefgreifender Entwicklungen.

1283 errangen die neun stärksten Zünfte die Beteiligung an der Stadtverwaltung, ein Resultat, dem langwierige und harte Kämpfe zwischen nicht ratsfähigen Kaufleuten und reichen Handwerkern einerseits und den Gefrunden, dem Stadtpatriziat, andererseits vorausgegangen waren. Ab 1310 stellten die Großen Zünfte und die Gemeinde sogar die Mehrheit im Rat; die Gefrunden waren indes nur noch mit vier Sitzen vertreten. Zudem hatte man das Amt der

2 E. Langer, 1982, 244f.

3 Vgl. E. Langer, 1982, 229–260 (mit weiterer Lit.).

4 Urkundenbuch, T. 1, 1889, Nr. 575.

5 E. Langer, 1982, 243.

Vierherren eingeführt, jährlich gewählter Vertreter der Stadtviertel, die Klagen der Bürger vor den Magistrat zu tragen hatten.⁶ Die Machtverhältnisse, die durch den immensen Aufschwung der städtischen Opposition und die Beseitigung der Vorherrschaft der kaufmännisch-patrizischen Kräfte geschaffen worden waren, konnten im Ergebnis innerstädtischer Auseinandersetzungen in den Jahren 1322–24 nochmals gestärkt werden.

Erfurt besaß somit zwar größtmögliche Selbständigkeit, Stadtherr blieb aber trotzdem der Erzbischof von Mainz, dem die Kommune seit der ersten Jahrtausendwende Untertan war und der fast ganz Thüringen von hier aus kirchlich verwaltete. Die Stadt lag allerdings außerhalb des territorial zusammenhängenden mainzischen Herrschaftsbereiches und war ganz und gar von den Besitzungen der Thüringer Landgrafen umgeben, die seit 1247 von den Wettinern gestellt wurden. Der Erfurter Rat nutzte diese territoriale Gegebenheit oftmals geschickt aus, um die beiden konkurrierenden Mächte zugunsten der Stadt gegeneinander auszuspielen. So war es den Bürgern bereits 1250 gelungen, einen selbständigen Rat zu konstituieren, der stadtherrliche Rechte übernahm und selbst urkundete. Ab 1289 kamen unter Ausnutzung finanzieller Schwierigkeiten des Erzbischofs in der sog. Concordia Gerhardi außerdem das Münzrecht, das Marktmeisteramt und die Schultheißenämter hinzu, die Mainz für 800 Mark Silber an die Stadt verpfändet hatte. 1306 kaufte der Erfurter Rat dem Mainzer Erzbischof für zwei Jahre sogar das Judenregal ab.⁷ Zwischen 1342 und 1346 stand die Stadt an der Seite des Landgrafen Friedrich II. im sogenannten Landgrafenkrieg gegen den Mainzer Erzbischof Heinrich und die ihm verbündete Adelsopposition und gewann die Auseinandersetzungen.⁸

So war es dem Rat gelungen, entscheidende Rechte für das Gemeinwesen zu erwerben und dessen Landbesitz in solcher Weise zu mehren, daß im Sprichwort behauptet werden konnte, Erfurt sei weniger eine Stadt denn ein Land. Bereits 1268 hatten die umfangreichen territorialen Erwerbungen, die die Stadt einem korporativen Feudalherren gleichsetzten, mit dem Ankauf des Dorfes Stotternheim begonnen. 1324 kaufte man dem Grafen von Gleichen die Grafschaft Vieselbach ab und 1358 erwarb man die Herrschaft Vargula vom Deutschen Orden. 1360 mußten die von Vargula aufgrund finanzieller Nöte die Herrschaft Vippach an die reiche Stadt abtreten, und bis ins frühe 15. Jahrhundert hinein sollten weitere Ankäufe folgen.

6 H. Giesecke, 1972, 53. – W. Gutsche, 1986, 24, 77.

7 Urkundenbuch, T. 1, Nr. 526.

8 Ch. Wötzel, 1982, 180.

Der Erwerb von Burgen und Herrschaften stellte ein kluges Mittel dar, die Handelsstraßen wenigstens im Thüringer Raum in eigener Regie und damit zuverlässig sichern zu können. Von herausragender Bedeutung aber war, daß Kaiser Karl IV. das Gemeinwesen schon 1348 mit der Herrschaft Kapellendorf belehnt hatte, denn mit diesem kaiserlichen Lehen waren die Teilnahme an Reichstagen ebenso wie das Münzrecht verbunden. Auf den Münzen, die man seit 1354 schlagen durfte, nannte sich die Stadt *Respublica Civitatis Erfordensis*. Im 15. Jahrhundert umfaßte das Erfurter Landgebiet nicht weniger als 80 Dörfer, vier Herrschaften, sechs Burgen und Vorwerke sowie die Stadt Sömmerda. Die Goldene Bulle von 1356 nennt Erfurt zwar unter den reichsunmittelbaren Städten und spricht diesbezüglich die Einladung zu Reichstagen aus, zur wirklichen Freien Reichsstadt aber hatte es Erfurt niemals bringen sollen.

Zur Verwaltung des potenten Gemeinwesens errichteten die Erfurter Bürger seit 1300 das vielteilige, erst 1830 und 1870 abgebrochene Gebäude des Rathauses am Fischmarkt inmitten der Stadt. 1351 gab sich die Kommune mit dem Erfurter Zuchtbrief ein zeitgemäßes Stadtrecht, in dem wichtige Belange des sozialen Lebens geregelt wurden.⁹ Der aus dem 12. Jahrhundert stammende Mauerring wurde in der ersten Jahrhunderthälfte verstärkt und erweitert. Seit 1348 war der Petersberg mit seinem altherwürdigen Benediktinerkloster St. Peter und Paul in das kommunale Verteidigungssystem einbezogen. Schon im 12. Jahrhundert hatte man begonnen, künstliche Flußläufe von der Gera abzuzweigen und auszubauen, um sie Verteidigungszwecken, aber auch für die Gewerbeansiedlung zu nutzen. Zahlreiche Wasserrinnen, die – wie der 1342 von der Jungfrau Adelheid am Brühl angelegte Graben – auch von den Bürgern selbst finanziert wurden, dienten bis ins 19. Jahrhundert der Bewässerung der Gärten, der Reinlichkeit der Stadt, der Zufuhr von Trink- und Brauchwasser sowie der Reduzierung der Brandgefahr.¹⁰

Die politische und wirtschaftliche Blüte Erfurts führte unweigerlich zu einem grandiosen Aufschwung im Bauwesen besonders am Ende des 13. und im 14. Jahrhundert. Aufgrund der untergegangenen Monumente kann das heute für den profanen Sektor nur noch geahnt werden: 1325 mauerte man die Krämerbrücke in Stein auf. 1350 begann man mit dem Bau des großen Rathhausturmes, 1354 mit dem des neuen Kornhofes und 1356 mit dem des Waagegebäudes. Ein Jahr später errichteten die nach dem großen Pogrom von

9 A. L. J. Michelsen, 1855, 15ff.

10 A. Overmann, 1948, 117–120.

1349 wieder in Erfurt ansässigen Juden eine Synagoge. Auch eine nach den Grundregeln der Hydraulik funktionierende und in kunstvoller Weise durch alle Straßen der Stadt sich verzweigende Kanalisation begann man, wie bereits erwähnt, im 13. Jahrhundert anzulegen. Das 1291 gegründete städtische Wasseramt beaufsichtigte sie.¹¹

Anders als diese in späterer Zeit wieder verschwundenen Gebäude stehen uns die sakralen Bauten noch größtenteils vor Augen. Fast sämtliche der noch existierenden Kirchen- und Klostergebäude erhielten im 14. Jahrhundert ihre überlieferte Gestalt. Die Benediktiner von St. Peter konnten 1339 den fünf Jahre zuvor vom Sturm niedergerissenen Südturm wieder aufbauen lassen. Die Regulierten Augustiner-Chorherren, deren Kloster 1291 abgebrannt war, hatten den Wiederaufbau 1352 zu großen Teilen vollendet. 1374 konnte schließlich auch der neue Kreuzgang geweiht werden, dessen Baukosten wohl zum Teil aus einem 1366 vom Weihbischof Albert von Beichlingen ausgerufenen Ablassprivileg bestritten worden waren. Daß die Bürger wohl auch bisher beachtliche Summen für den Bau gespendet hatten, läßt die Verpflichtung vermuten, die Propst Heinrich dem Rat gegenüber 1365 einging: Ein Priester würde Tag und Nacht bereitstehen, um dem Volk die Beichte zu hören und die anderen Sakramente zu spenden. Natürlich existierte bereits eine Reihe von Pfarrkirchen in der Stadt: St. Michael und St. Wigbert, St. Thomas, die Kaufmännerkirche St. Nikolaus und Ss. Corpus Christi, die St. Magdalenenkapelle in der Kleinen Arche und St. Martinus intra waren im 13. Jahrhundert errichtet worden. Letztgenanntes Gotteshaus, dem ein Hospital auf dem Fischmarkt angegliedert war, mußte schon 1386, weil die Gebäude als Verkehrshindernis angesehen wurden, abgebrochen werden. 1287 war der Bau des Neuwerklosters abgeschlossen worden. Um 1291 soll die Johanniskirche, bald darauf die Bartholomäuskirche vollendet worden sein. Aber auch im 14. Jahrhundert wurden Kirchen gebaut. Der Chor der neuen, ab etwa 1285 im Bau befindlichen Klosterkirche der Franziskaner konnte 1316 geweiht werden. Gleichzeitig bauten auch die Dominikaner bis in die 1360er Jahre an ihrer Konventskirche. 1318 errichteten die Bürger eine Katharinenkapelle, und 1321 konnte die wiederhergestellte Egidienkirche benutzt werden. Die nicht mehr existierende und dem Reglerkloster inkorporierte Pfarrkirche St. Antonius und Gangolf entstand zwischen 1351 und 1353, eine Elisabethkapelle wurde 1355 gebaut, der Turm der Nikolauskirche 1360. Drei Jahre später wurde die Blasiuskapelle an St. Severi gestiftet.

11 W. v. Tettau, 1890, 10.

Die bedeutendsten Bauaufgaben, die in dieser Zeit in Erfurt bewältigt wurden, waren jedoch die Errichtung des Langhauses der Severikirche, deren Chor 1308 geweiht worden ist, und der Neubau des Chores der Marienstiftskirche, dessen Weihe 1371 gefeiert wurde.¹²

Am Ende des 14. Jahrhunderts stellte Erfurt mit seinen etwa 18 000 Einwohnern die volkreichste Stadt Thüringens dar. Sie war damit größer als Leipzig oder Augsburg in dieser Zeit und stand Nürnberg, Hamburg und Lübeck nur um Weniges nach. Neben ihren reichen Bürgern, den Gefrunden, Kaufleuten und wohlhabenden Handwerkern, gehörten natürlich auch sozial weit tiefer stehende Bevölkerungsgruppen zu ihren Bewohnern. Man muß mit einer nicht unbedeutenden, aber quellenmäßig schwer faßbaren plebejischen Schicht rechnen, mit Tagelöhnern, Waidknechten, Fuhrleuten und anderen stark vertretenen, niederen Berufsgruppen. Wie in jeder mittelalterlichen Großstadt stellten die Armen ein ganz eigenes Problem auch in Erfurt dar. Fremdes Bettelvolk, angezogen vom Ruf der wohlhabenden Kaufmannskommune, bevölkerte die Gassen und versuchte, an Almosen zu gelangen. Doch nicht alle bettelten nur, auch die Kriminalität wuchs mit dem Reichtum der Stadt. Auf den Kirchhöfen bauten sich die Bettler und Landstreicher elende Hütten, um dort die Nächte zu verbringen. Der Rat mußte sie immer wieder abreißen lassen, um wenigstens auf diese Weise der lästigen Plage ansatzweise Herr zu werden.¹³

Eine beachtliche und nichtsdestotrotz indifferente Bevölkerungsgruppe stellte außerdem der Klerus dar. Man zählte im Erfurter Stadtgebiet vier Stifte, 23 Pfarr- und elf Klosterkirchen, außerdem sechs Hospitäler sowie 36 Kapellen. Das geistliche Leben muß in Erfurt geblüht haben wie kaum sonst irgendwo zwischen Saale und Elbe. Neben den gelehrten Benediktinern auf dem Petersberg, dem wohl vermögendsten Kloster Thüringens, bildeten die beiden großen Stifte auf dem Domhügel die ältesten und wichtigsten religiösen Zentren, zumal ihre Bedeutung auch auf politischem Gebiet lag. Den Kapiteln von St. Marien und St. Severi war die geistliche Herrschaft in Stellvertretung des Mainzer Erzbischofs in seiner thüringischen Enklave aufgetragen. Der Propst des Marienstiftes versah das Amt des Archidiacons im Verwaltungsbezirk Beatae Mariae Virginis, der Erfurt und den Ostteil Thüringens umfaßte.¹⁴ Er stellte damals das größte Archipresbyterat der deutschen Kirche dar.

12 C. Schnaase, 1861, Bd. VI, 237. – W. v. Tettau, 1890, 8. – F. Bornschein, 1994, 48.

13 U. Weiß, 1988, 133. – Vgl. E. Maschke, 1973, 345–454. – Bedingt übertragbar, da das 15. und frühe 16. Jahrhundert betreffend, auch: S. Oehmig, 1995, 69–102.

14 M. Hannappel, 1941, 371. – U. Weiß, 1988, 13.

Zugleich bildete die Marienstiftskirche die Urfparrei aller Erfurter Kirchen. Auch der Propst von St. Severi stand einem allerdings kleineren Jurisdiktionsbezirk vor. Kanoniker und Prälatten waren zudem seit dem 14. Jahrhundert als erzbischöfliche Generalrichter und als Generalkommissare eingesetzt.¹⁵ Ganz abgesehen davon residierte am Marienstift zudem noch ein Weihbischof, der den Erzbischof bezüglich der Weihehandlungen zu vertreten hatte.¹⁶ Ein kleineres Chorherrenstift Sacri Fontis hatte sich an der Brunnenkirche angesiedelt.¹⁷

Augustinerchorherren saßen seit Beginn des 12. Jahrhunderts auch an anderer Stelle in Erfurt und hatten sich im Osten der Stadt ein stattliches Kloster errichtet, dessen Kirche, die Reglerkirche, noch heute existiert. Neben einem Hospital unterhielten sie eine Schule. Augustinerchorfrauen wohnten in einem Kloster am Rande Erfurts. Schon seit 1136 lebten irische Benediktinermönche an der Gera unweit der Krämerbrücke. Sie betrieben eifrige Studien und leiteten ebenfalls eine Schule. Noch vor ihnen – 1123 – hatten sich Benediktinerinnen auf einem nahegelegenen Hügel niedergelassen und das dem heiligen Cyriacus geweihte Monasterium errichtet. Die aufgrund ihrer strengen Zucht vielgerühmten Erfurter Zisterzienserinnen wohnten bei St. Martin am Brühl. Die vielseitige Bedeutung der Metropole erkennend, gründeten wichtige thüringische Klöster Stadthöfe in Erfurt, so die Benediktiner von Bürgel und die Zisterzienser von Reinhardsbrunn. Wie die Georgenthaler und die Pforter Söhne des heiligen Bernhards besaßen aber noch andere bedeutende Klöster Thüringens ein Ökonomiehaus inmitten der Stadt.

Bereits im 13. Jahrhundert waren die Bettelorden hier ansässig geworden: Zuerst, im Jahre 1222, kamen die Franziskaner und begannen ab 1237 an der Gera ihr Kloster zu errichten. Ab 1229 bauten die Dominikaner auf der gegenüberliegenden Seite des Flusses, und ab 1266 bildeten die Augustiner-Eremiten einen Konvent in Erfurt. Vom Ursprungsbau ihres Klosters sind wie von dem der Prediger keine Reste erhalten geblieben. Die ältesten Teile der noch heute bestehenden Anlage stammen aus der Zeit zwischen 1298 und 1324. Schließlich existierte seit dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts auch ein Magdalenerinnenkloster in Erfurt, das nach dem Dreißigjährigen Krieg einen Ursulinenkonvent aufnahm und ihm bis auf den heutigen Tag als Domizil dient. 1309 siedelten sich die Serviten, die auch Marienknechte genannt wurden, an. Sechs Jahrzehnte später, 1372, ließen sich auch die

15 G. May, 1956. – F. P. Sonntag, 1962.

16 F. A. Koch, 1865, 32–126.

17 J. Klapper, 1957.

Kartäuser in Erfurt nieder und begannen auf einem Areal von beachtlicher Größe das Kloster Salvatorberg zu bauen.

Der Erfurter Dominikanerkonvent stellte die wichtigste Niederlassung der Prediger in Mitteldeutschland dar. Schon 1235, das zeigt seine Bedeutung, hatte Bischof Siegfried II. von Mainz den Erfurter Dominikanerpater Daniel mit der Visitation des thüringischen Klerus betraut.¹⁸ Der Ordensmann erledigte das Geschäft mit gebotener Strenge, verbannte einige Geistliche aus der Diözese, entkleidete andere ihrer Ämter oder Benefizien und wandte sogar körperliche Züchtigungen an. Ab 1294 wirkte Meister Eckhart, der große Mystiker, hier als Prior und Ordensvikar für Thüringen. Als 1303 die Ordensprovinz Teutonia geteilt wurde, wählte man in Erfurt den ersten Ordensprovinzial. Die Wahl fiel auf Eckhart, der ab 1307 auch als Generalvikar des Ordensgenerales für Böhmen tätig werden sollte.¹⁹ Obwohl der Ordensprovinzial keinen festen Residenzort kannte, stieg Erfurt zum Leitpunkt der gesamten geistlichen Provinz auf. Die herausgehobene Stellung der Dominikaner in der Stadt und das ihnen von der Kommune entgegengebrachte Wohlwollen dokumentiert nicht zuletzt die Tatsache, daß die Predigermönche dem neugewählten Rat alljährlich die Messe zelebrierten.

In acht Erfurter Klöstern existierten Schulen, deren vier bedeutendste bereits 1330 unter einem »rector superior« zu einem »studium generale artium Erfordense« vereinigt worden waren und die die Keimzelle der 1379 vom Papst genehmigten und 1392 gegründeten Universität darstellten. Schon im 13. Jahrhundert hatten die Stifte St. Marien und St. Severi sowie die Augustiner-Eremiten eine gemeinsame Schulordnung erlassen. Im 14. Jahrhundert »galten die Erfurter Schulen als am meisten besucht unter allen Schulen in den deutschen Landen«.²⁰

Die Weisheit Meister Eckharts leuchtete von hier aus ins Abendland. Am Ort selbst fand er zudem eine bemerkenswerte literarische Nachfolge. Die diesbezüglich bedeutendste Arbeit ist die Predigtsammlung »Paradisus animae intelligentis«, eine jetzt in Oxford aufbewahrte Pergamenthandschrift, die wohl zu Beginn des 14. Jahrhunderts im Predigerkloster entstand. In der gleichen mystischen Tradition standen die in Erfurt beheimateten Lesemeister Florentinus von Utrecht, Helwig von Germar und Giselher von Slatheim²¹, die auch fleißige geistliche Schriftsteller waren. Der zwischen 1320 und 1340

18 G. Quehl, 1830, 125.

19 U. Weiß, 1988, 22.

20 A. Hauck, Bd. 5, T. 1, 1954, 239.

21 W. Preger, Bd. 2, 1881, 160ff.

nachweisbare Pater Heinrich von Erfurt verschaffte sich mit seiner Predigt-literatur einen Namen. Und Dietrich von Apolda (1228 – nach 1297) hatte das Kloster mit seiner zwischen 1286 und 1291 verfaßten Vita des heiligen Dominikus, der umfangreichsten der dem Ordensgründer gewidmeten Lebensbeschreibungen, sowie mit der 1297 vollendeten Elisabeth-Vita weit über die Grenzen Thüringens hinaus als Stätte der Schriftstellerei berühmt gemacht.

Aus dem Franziskanerkloster drang der Ruhm des Hartung von Erfurt (nachweisbar zwischen 1323 und 1340) in die Welt hinaus, und sein Mitbruder Hermann von Fritzlar hatte zwischen 1343 und 1349 eine einflußreiche homiletische Legenden- und Exempelsammlung auf die Festtage der Heiligen – die »Blume der Schauung« – verfaßt. Meister Eckharts Gedankengut läßt sich aber auch bei den Augustiner-Eremiten nachweisen, so in den Schriften des dortigen Lesemeisters Jordanus von Quedlinburg. Dessen Mitbruder Heinrich von Friemar († 1354) gehörte mit seinen in der scholastischen Tradition stehenden Traktaten ebenfalls zu den gerühmten Theologen seiner Zeit.

Aber nicht allein die Ordensstudien, auch die allgemeinen Schulen Erfurts erfreuten sich eines hervorragenden Rufes; schon Nikolaus von Bibra lobte ihr hohes Niveau in seinem »Carmen satiricum«, das 1282/83 in Erfurt entstanden war. Neben den Orten der Wissenschaft bildeten die Klöster und Stifte auch Pflegstätten der Künste, an denen literarische Werke entstanden, geistliche Spiele geschrieben und aufgeführt wurden.²²

Die Stifte und Klöster waren Brennpunkte der Stadt aber nicht nur aufgrund ihrer politischen und wissenschaftlichen Potenz, sondern zunächst, weil sie auch kostbare Reliquien der Heiligen horteten und daher auf besondere Weise Garantieträger des göttlichen Heiles darstellten.²³

Gewiß gab es wie anderenorts auch in Erfurt Streitigkeiten zwischen den Bettelmönchen und dem Säkularklerus der Stadt, die sich an Pfründen und bestrittenen Rechten, am lästerlichen Leben, dem wachsenden Reichtum und der Vernachlässigung von Pflichten entzündeten.²⁴ Auch daß die Bettelmönche über Erfurt verhängte Interdikte nicht einhielten, führte oft genug zu schweren Auseinandersetzungen, in denen die Fronten quer durch die Reihen der Bürger und der Kleriker liefen. Nach der Verhängung eines Interdiktes Anfang der 1320er Jahre, dessen Anlaß ein Priestermord sowie damit verbundene Plünderungen und Zerstörungen zahlreicher Kurien gewesen waren,

22 Vgl. Geschichte Thüringens, Bd. II. 2, 1968, 222–238. – K. Königshof, 1992.

23 H. K. Schulze, 1968, 295. – F. M. Kammel, 1992, 187–197.

24 M. P. Bertram, 5f. – W. Held, 1981, 175–193.

mußte der Erzbischof persönlich eingreifen, um den städtischen Frieden wiederherzustellen.

Daneben existierten die nahezu immerwährenden Konflikte zwischen dem Klerus und Teilen des Bürgertums. Schon 1281 hatte der Rat verfügt, daß niemand der Geistlichkeit Güter verkaufen oder schenken und ihr bestenfalls den Erlös zukommen lassen durfte. Kein Besitz sollte in die Tote Hand gelegt werden, aus der der Rat keine Steuern ziehen konnte. Weil sich der Klerus nie in diese Maßgabe fügen wollte, kam es ständig zu Konflikten, bei denen einmal sogar die Stiftskurien von St. Marien verwüstet wurden. In den 1320er Jahren belegte der Erzbischof die Stadt ob der Streitigkeiten um die Vorherrschaft der Gefrunden im Magistrat mit dem Bann. Natürlich rebellierten die Bürger. 1377 drang die Bürgerschaft in die Häuser übelbeleideter und mißliebiger Kanoniker und Vikare ein und trieb diese samt ihren »Pfaffenhuren« aus der Stadt.²⁵

Mit den Waren und auf den frequentierten Handelswegen gelangten offenbar auch fremde, weniger fromme Ideen in die Stadt. Im Jahre 1350 führte das General- und Inquisitionsgericht einen Prozeß gegen den Begarden Konstantin, der aus Arnheim in der Diözese Utrecht stammte und eine freigeistige Häresie vertrat. Der Ketzer lehnte die Institution der Kirche, die Sakramente und das Priestertum ab, ja er behauptete Gottes Sohn zu sein. Da er nicht abzuschwören bereit war, übergab man ihn dem weltlichen Arm, der ihn am 2. August auf dem Scheiterhaufen zu Füßen des Domhügels verbrannte.²⁶ Obwohl auch 1301 bereits ein Begarde auf dem Scheiterhaufen zu Tode gekommen war, vertraten nicht alle Anhänger dieser geistlichen Lebensform so extrem jenseits der kirchlichen Lehren stehendes Gedankengut. Daß sie die Mittellosen auf dem Friedhof der Magdalenenkapelle bestatteten, wurde ihnen sogar hoch angerechnet. Offenbar hatte es auch Beginen in der Stadt gegeben, die unter anderem Tuchhandel trieben.²⁷ 1238 wurden sie erstmals erwähnt, und erstaunlicherweise entstammten sie zumeist angesehenen Gefrundenfamilien. »Der Rat als solcher unterschätzte die fraglos heftige Frömmigkeitsbewegung keinesfalls; aus sozialen Gründen griff er ein. Zwar zeugt nichts davon, daß er dem Beginentum generell ablehnend gegenübertrat, doch er beaufsichtigte die Gründung von Konventen, verordnete ihnen Vormunde aus seiner Mitte, schrieb an ihren Statuten mit und beförderte nicht zuletzt ihre

25 S. Oehmig, 1995, 82.

26 Geschichte Thüringens, Bd. 2., 153ff. – U. Weiß, 1988, 21. – M. Erbstößer, 1965, 379–388.

27 Urkundenbuch, 1889, T. 1, Nr. 325.

Einbindung ins Kirchenwesen. Tatsächlich dürften sich die frommen Frauen von Anbeginn in erzbischöflichen Schutz begeben haben, zudem waren sie mit manchem Kleriker der Stadt verwandtschaftlich oder freundschaftlich verbunden.«²⁸ Im Jahre 1308 übergab Ryckardis, die Stifterin des Beginenhauses in der Pfarrei St. Paulus, ebendieses Gebäude dem Erzbischof Peter von Mainz zur freien Verfügung. Zehn Jahre später gab dieselbe Frau, nun »Matrone Ryckardis de Hallis« genannt, vor dem Mainzer Richter und zugleich Scholaster am Severistift, Sygfrid, zu Protokoll, daß ihr der Erzbischof gestattet habe, das bereits früher von ihr als Begine bewohnte Haus in Erfurt, das jetzt dem Erzbischof gehörte, weiter zu benutzen.²⁹ Möglicherweise stand die Befragung damit in Zusammenhang, daß Peter von Mainz bereits 1310 das Beginen- und Begardenwesen verboten hatte.

Offenbar stellen die in der Jahrhundertmitte stattgefundenen Prozesse und Überprüfungen Aktivitäten des berühmten Ketzerrichters Walter Kerlinger († vor 1377) dar, der aus einem Erfurter Patriziergeschlecht stammte, dem Dominikanerkonvent seiner Heimatstadt angehörte und ab 1345 das Lektorenamt des Ordensstudiums bekleidete. Von Papst Urban V. nebst drei Ordensbrüdern zum Inquisitor für Deutschland ernannt, entfaltete er in Mittel- und Norddeutschland alsbald eine fieberhafte Tätigkeit. Kaiser Karl IV. sprach ihm seine besondere Anerkennung für die Vernichtung der Häresien in diesem Raum aus. In Erfurt – heißt es – habe er die Hälfte der dort lebenden 400 Beginen verbrennen lassen, die anderen seien bekehrt worden oder geflohen. 1364 führte er einen Prozeß gegen den in Erfurt ansässigen Weber Johann Hartmann, der ein »frey geist« gewesen war. Auch dieser Ketzer wurde verbrannt und mit ihm zwei Beginen, die der Selbstvergottung angeklagt waren. Sie hätten, so hieß es, jede Norm und ordentliche Gewalt negiert und sich selbst eine jegliche Gewalt angemäßt, d.h. offenbar versucht, sozial wie religiös ein radikales Anderssein zu leben. 1367 vernichtete Kerlinger den Eisenacher Beginenkonvent und zwei Jahre später den von Mühlhausen.³⁰

1349 zogen die Geißler durch Thüringen und verlangten auch Einlaß in die reiche Stadt. An die 3000 der antiklerikal und besonders antikirchlich gesinnten Büßer, die die Sakramente ablehnten und in Kasteiungen ein eigenes Gnadenmittel sahen, lagerten bei Ilversgehoven, wurden aber nicht nach Erfurt hereingelassen. Die Stadt reiht sich mit der Einlaßverweigerung unter die wenigen diesbezüglichen Ausnahmebeispiele in Deutschland ein und verhin-

28 U. Weiß, 1988, 22.

29 Urkundenbuch, 1889, T. 1, Nr. 540, 620.

30 Geschichte Thüringens, 1968, 124f.

derte in ihren Mauern damit Ausschreitungen gegen Geistliche. Dem Volk war es außerdem verboten worden, zu den Geißlern hinauszugehen oder sich ihnen gar anzuschließen. Weil die Geißelfahrt etwa sechs Wochen nach dem grauenhaften Pogrom, in dem die große und bedeutende jüdische Gemeinde vollkommen ausgerottet worden war, die Erfurter Gegend streifte, blieb die Stadtbevölkerung, die sich im Morden und Brandschatzen eben erst ausgetobt hatte und noch unter dem Eindruck des diesbezüglichen Sühneprozesses stand, in dem die »Judenschläger« mit harten Strafen belegt worden waren, den umherziehenden Sektierern wahrhaftig fern.

In der Tat waren die Erfurter Juden reich gewesen. Ab 1306 besaßen sie sogar das Bürgerrecht in der Stadt. Im 14. Jahrhundert lebten sie vor allem vom Kreditgeschäft. Zu ihren Schuldnern zählten vorrangig »einige thüringische Grafen und Herren, ferner der Landgraf von Hessen, Lübecker Kaufleute, Stifter und Klöster sowie die Stadt Erfurt und ihre Bürger«. ³¹ Nach mehreren Zwistigkeiten und Exzessen im 13. und im frühen 14. Jahrhundert wurde die Erfurter Gemeinde beim Pogrom im Frühjahr 1349 vollständig ausgerottet. ³² Die Ausschreitungen stellten das Resultat zugespitzter sozialer Widersprüche dar, die im Ergebnis innerstädtischer Machtkämpfe zwischen den alteingesessenen Geschlechtern und den bis dahin nicht ratsfähigen Kaufleuten und Zünften entstanden waren.

Kurze Zeit später wütete die Pest in den Mauern von Erfurt. Es war bereits die zweite in diesem Jahrhundert und übertraf die von 1318 hinsichtlich der Zahl an Opfern bei weitem. In den beiden Seuchenjahren 1350 und 1351 sollen allein 12 000 Menschen dem Schwarzen Tod zum Opfer gefallen sein. In Gruben bestattete man sie vor der Stadt.

Dennoch erholte sich das Gemeinwesen in der zweiten Jahrhunderthälfte offenbar schnell. Schon 1354 ließen sich wieder Juden in Erfurt nieder, und wenig später wurde die mosaische Gemeinde neu begründet. Miet- und leihweise bewohnten sie fortan Häuser, die der Rat im Zentrum der Stadt für sie herrichten lassen hatte. ³³ Auch wirtschaftlich ging es in der Stadt rasch aufwärts. Die Machtstellung des Rates hatte sich gefestigt, und politisch stand Erfurt dem Erzbischof nie stärker gegenüber als in dieser Zeit. Die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts, das zeigen nicht zuletzt die fortgeführten Bauprojekte und die erhaltenen Kunstwerke aus jenen Jahrzehnten, gehört zudem zu den Blüteperioden auf wirtschaftlichem Gebiet.

31 S. Oehmig, 1995, 9.

32 S. Oehmig, 1995, 5f. – W. Mägdefrau, 1976, 27–93.

33 A. Süßmann, 1915, 16–18.

Die Zeugnisse der Architektur und der bildenden Kunst, die ohne eine solide ökonomische Basis kaum denkbar gewesen wären, stehen im Widerspruch zu der für das 14. Jahrhundert immer wieder festgestellten wirtschaftlichen, sozialen und politischen Krise, einer Krise »der kommunalen und städtischen Kultur«. ³⁴ Gewiß läßt es sich nicht bestreiten, daß die Pest in der Jahrhundertmitte das gesellschaftliche Leben lähmte und für kurze Zeit fast zum Erliegen brachte und daß danach in manchen Lebensformen der Menschen – man denke nur an die extrem gewandelte Mode oder den einsetzenden Heiratsboom – in sozialen und moralischen Prinzipien sowie in den Wertvorstellungen ein beinahe radikaler Wandel erfolgt war. ³⁵ Auch sind die demographischen Einbrüche, die die Epidemien verursachten, nicht zu unterschätzen. Die Vorstellung von einem ständigen oder erdrutschartigen Niedergang auf allen Gesellschaftsebenen hat die Forschung jedoch mittlerweile revidiert. Inzwischen ist die »Krise« des 14. Jahrhunderts, die im Agrarbereich ebenso wie auf politischem und militärischem Gebiet Auswirkungen zeigte, vor allem als ein Wandlungsprozeß beschrieben worden, in dem sich neue wirtschaftliche und politische Strukturen herausbildeten, aus dem eine »neue Welt« hervorgegangen ist. ³⁶ Für Erfurt ist dieser Wandlungsprozeß, der sich an den genannten historischen Ereignissen und Tatsachen auf politischem und gesellschaftlichem Gebiet ablesen läßt, beispielhaft faßbar wie nur selten.

Die Kunst in Erfurt vor 1300

In der Folge der zahlreichen, schon genannten Neubauprojekte von Kirchen benötigte man natürlich auch Ausstattungsstücke für diese Sakralräume: Stein- und Holzbildwerke für Portale und Pfeiler, für Lettner und Retabel, vielleicht in Gestalt bemalter Tafeln für die Altäre. Für die hohen Fenster bedurfte es schmückender Farbverglasungen und für die Wände zierende und zugleich belehrende Malereien. Denn gewiß galten auch in Erfurt Bestimmungen analog der Festlegungen der Trierer Synode von 1310, daß jeder Altar mit einem Bild oder zumindest einer Inschrift des Heiligen, dem er geweiht ist, geschmückt sein mußte. Parallel zum politischen und wirtschaftlichen Aufschwung erlebte die Stadt wohl eine bisher ungekannte Blüte der Künste.

34 V. Fumagalli, 1988, 21.

35 B. Tuchman, 1988, 97–124. – R. Romano / A. Tenenti, 1989, 11–15, 46f.

36 N. Bulst, 1979, 45–67. – R. Romano / A. Tenenti, 1989, 9–47. – D. Blume, 1989, 13.

Das vorhandene und hier zu besprechende Material ist sicherlich nicht mehr als ein Bruchteil des einst geschaffenen, von dem vieles über die Jahrhunderte vernichtet wurde und verloren ging. Nur ein Beispiel sei an dieser Stelle genannt: Im Peterskloster, das sich 1350 mit einer großartigen Treppenanlage am Südhang des Berges zur Stadt hin öffnete, wurden zwischen 1303 und 1351 allein elf neue Altäre geweiht. Keines der Wandgemälde, die die Mauern hinter diesen einst vielleicht schmückten, wahrscheinlich auch keines der dafür angefertigten Retabel oder Bildwerke ist uns überkommen und heute bekannt.

Aus der Zeit vor dem 14. Jahrhundert blieben überhaupt nur sehr wenige, wenn auch höchstbedeutsame Werke der Skulptur und der Glasmalerei erhalten, die es jedoch kaum erlauben, ein deutliches Bild und gesicherte Kenntnisse vom Stand der Künste in Erfurt zu entwerfen. Die berühmte Thronende Madonna im Dom, die nebst ihrem figürlichen Rahmenrelief gegen 1160 datiert und deren Entstehung in Erfurt selbst bisher unwidersprochen angenommen wird, repräsentiert die Stuckplastik des hohen 12. Jahrhunderts in Mitteldeutschland auf hochstehendem künstlerischen Niveau. Ihre Erhaltung darf sicherlich in hohem Maße der einstigen Funktion des Bildes als dem Ziel einer Wallfahrt gedankt werden.³⁷ Der als »Wolfram«³⁸ bekannte Leuchterträger, der in die Jahre des romanischen Domneubaus und noch in das Jahrzehnt vor der Stuckmadonna datiert wird, kündigt wohl von einer bedeutenden, in Erfurt arbeitenden Werkstatt, die sich unter dem Einfluß der Magdeburger Gießhütte gebildet hatte und in der auch das im Domschatz aufbewahrte Kopfreliquiar eines Bischofs und der ebenfalls dort gehütete, ehemals an einem der Türflügel des Triangel-Portales angebrachte Löwenkopftürzieher vom Ende des 12. Jahrhunderts hervorgegangen sein werden.³⁹ In einer Erfurter Gießerei entstand um 1200 oder später auch die Sabbat-Ampel mit den Szenen aus dem Leben des Königs David, die inzwischen seit Jahrhunderten als Ewiglicht im Dom Verwendung findet und zu den ältesten ihrer Art gerechnet werden kann.⁴⁰

Die älteste erhaltene Erfurter Steinskulptur ist in der Grabplatte der Familie von Gleichen überliefert. Die seit 1813 ebenfalls im Dom aufgestellte Arbeit

37 Overmann, 1911, Nr. 1 – E. Schubert / E. Lehmann, 1988, 141f.

38 O. Buchner, Bronzeguß 1903, Sp. 143–158. – A. Overmann, 1911, Nr. 2. – E. Schubert / E. Lehmann, 1988, 142–144. – H. G. Meyer, 1985, 148.

39 O. Buchner, Bronzeguß, 1903, Sp. 143–158. – A. Overmann, 1911, Nr. 3. – U. Mende, 1989, 102, 105f., Anm. 18, 24. – B. Falk, 1991–93, 179–181.

40 O. Buchner, Bronzeguß, 1903, Sp. 143–146. – H. G. Meyer, 1982, 78–91. – E. Schubert / E. Lehmann, 1988, 144f.

befand sich ursprünglich im Peterskloster und bedeckte dort das Hochgrab der Dargestellten westlich des Kreuzaltares. Die exponierte Lage des Grabes im Kirchenraum und die aus dem 13. Jahrhundert überlieferte Stifterverehrung lassen vermuten, daß das im dritten Viertel, wahrscheinlich den sechziger Jahren dieses Säkulums geschaffene Bildwerk Teil des Memorialgrabes für die Ende des 12. Jahrhunderts verstorbenen Gönnern des Klosters gewesen sein wird.⁴¹ Ebenfalls in der Mitte des 13. Jahrhunderts schufen zwei Bildhauer die beiden Tympanonreliefs am Portal des Kreuzganges der Marienstiftskirche. Zum Hof hin trägt das spitze Bogenfeld eine dreifigurige Kreuzigungsgruppe, deren Formen von der madenburgischen Kunst der ersten Jahrhunderthälfte herkommen.⁴² Zum Gang hin zeigt das Bogenfeld die Darstellung der Rechtfertigung der heiligen Kunigunde vor ihrem Gemahl Heinrich II.⁴³, die wahrscheinlich einen bildkünstlerischen Reflex auf die um 1220 von Eberhard von Erfurt abgefaßte Verslegende darstellt.⁴⁴ Der Meister dieses Bildwerks übernahm Formengut aus dem niedersächsischen Atelier, das die Goldene Pforte des Freiburger Domes schuf.⁴⁵

Von ähnlicher Blockhaftigkeit und vom Fehlen der überschaubar machenden Zielstrebigkeit gotischer Faltenzüge, die an der Steinskulptur festgestellt werden konnte, muß auch die Bildschnitzerei in Erfurt in dieser Zeit gekennzeichnet gewesen sein. Eine weibliche Heilige aus dem dritten Viertel des Jahrhunderts im Angermuseum, die aus einer Dorfkirche im Erfurter Umland stammen soll und als einziges Zeugnis der frühen Holzplastik erhalten blieb, dokumentiert dies deutlich.⁴⁶

Aus der zweiten Jahrhunderthälfte hat sich zudem eine kleine Anzahl von Grabplatten erhalten. Um 1280 schuf ein begabter Steinmetz den mit einer Umschrift und einem Wappen versehenen Grabstein des 1279 verstorbenen Hugo Longus, der als Prokurator des Predigerklosters in der Dominikanerkirche bestattet wurde.⁴⁷ Wohl bald danach entstand die Grabplatte des 1280

41 A. Overmann, 1911, Nr. 6. – E. Schubert / E. Lehmann, 1988, 145–147.

42 K. Niehr, 1992, 193f.

43 Greinert, 1905, 4. – A. Overmann, 1911, Nr. 4f.

44 Zur Propagierung des heiligmäßigen Lebens des Kaiserpaares hatte der Erfurter Geistliche Eberhard um 1220 eine Verslegende abgefaßt, zu der ihm ein bekannter Zisterzienser aus dem Kloster Georgenthal das Informationsmaterial liefern konnte, da er früher Küster in Bamberg gewesen war und weil ihm die Verbreitung des Ruhmes der Heiligen in Thüringen am Herzen lag. – Vgl. R. Bechstein, 1860. – H. J. Schröpfer, 1969. – A. Masser, 1976, 120ff.

45 K. Niehr, 1992, 194f.

46 A. Overmann, 1911, Nr. 7.

47 H. Schuchardt, *Kirchliche Kunstwerke*, 1973, 10–12.

verstorbenen Walter von Glinzberg und seiner Gemahlin Hedwig, die sich noch heute in der Schottenkirche befindet. In der monumentalen Starre eignet den lebensgroßen Figuren des Hochreliefs eine altertümliche Auffassung, die das Werk in die Nachfolge der Grabplatte des Grafen von Gleichen rückt.⁴⁸

In die Zeit um das Jahr 1300 gehört schließlich der Ritzgrabstein der 1298 verstorbenen Adelheid von Amera (Abb. 78), der ursprünglich vor dem Hochaltar der Augustinerkirche lag und seit 1938 dort an der Nordwand des Chores steht.⁴⁹ Das Gewandschema gibt das gegürtete Kleid mit dem darübergelegten Mantel wieder, der vor dem Hals mit einem Tasselband zusammengehalten wird. Der an dieses gelegte Finger, eine alte, vornehme Lebensart andeutende Geste, zeigt die Orientierung an seit Jahrzehnten geläufigen, kurz vor ihrem Verschwinden stehenden Modeerscheinungen. Dem Zeitstil entsprechend ist der Mantel von links nach rechts vor den Leib gezogen, so daß er am Unterleib große, weiche Schüsselfalten schlägt und an der linken Hüfte in schematisch angedeuteten Röhren herabfällt. Mit großer Wahrscheinlichkeit schuf den Grabstein ein in Erfurt ansässiger oder zumindest in Mitteldeutschland beheimateter Steinmetz.⁵⁰

Um 1300 muß für die Peterskirche eine verlorene Gruppe von Bildwerken entstanden sein, von der nur eine in einem Stich überliefert ist. Ein von Bernard de Montfaucon in seinen 1729–31 publizierten *Corpus der Denkmäler der französischen Monarchie* aufgenommener Kupferstich (Abb. 3) gibt ein Bildwerk von wohl monumentalen Ausmaßen wieder, das der Franzose in der Klosterkirche gesehen haben will. Eine jugendliche, bartlose und gekrönte Gestalt mit langem Haupthaar trägt in der linken Hand ein Kirchenmodell und legt die Rechte an die Tasselschnur. Schürzenartig wallt mit dem entsprechenden seitlichen Saumgehänge der Mantel über das sichtbar gegürtete Unterkleid. In Gegenüberstellung mit einer Statue an der Abteikirche von St-Denis identifizierte Bernard de Montfaucon die Darstellung als König Dagobert.⁵¹ Tatsächlich führt die klösterliche Überlieferung die Gründung des

48 Sandstein, 212 x 118 cm, Umschrift in Majuskeln: † HIC IACET WALTERVS DE GLIZBERGC FILIVS MARSSALCI DE KALLENNTIN FVNDATOR ISTIVS ECLESIE ET VXOR EIVS HEDEVIC FILIA MARCHIONIS DE FOBURG AMEN.; W. v. Tettau, 1890, 141. – O. Buchner, 1902, 8ff. – P. Greinert, 1905, 5. – A. Overmann, 1911, Nr. 9. – H. Schuchardt, *Kirchliche Baudenkmale*, 1973, 10, 12. – H. Schuchardt, *Kirchliche Kunstwerke*, 1973, 12.

49 A. Overmann, 1911, Nr. 8. – Ch. Richter, 1983, 24f. – E. Drachenberg, 1990, 47.

50 Vergleichbar mit dem Ritzgrabstein des Bischofs Richwein in der Naumburger Moritzkirche, um 1260; Abb. in: E. Schubert, 1986, Abb. 28.

51 B. de Montfaucon, 1729, Bd. I, Tf. XIII. – Vgl. C. Beyer, 1823, 61ff.

Petersberges seit dem 12. Jahrhundert auf eine angebliche Schenkung des fränkischen Königs Dagobert im Jahre 706 zurück.⁵² Freilich ist die Zeichnung für eine genauere Datierung zu unzuverlässig. Figurenauffassung und Draperiemuster aber erinnern an die beiden am Ende des 13. Jahrhunderts entstandenen Skulpturen am Chorportal der Arnstädter Liebfrauenkirche, die wohl von der gleichzeitigen Skulptur in Marburg angeregt und in denen die 1235 heiliggesprochene thüringische Landgräfin Elisabeth und ihr Gemahl Ludwig vermutet worden sind.⁵³

Neben der Plastik zeugen vor allem die erhaltenen Glasmalereien von der Bedeutung Erfurts im 13. Jahrhundert. Zu den Inkunabeln der deutschen Glasmalkunst nämlich sind die fünfzehn spätromanischen Felder zu rechnen, die noch heute die Chorfenster der ehemaligen Klosterkirche der Franziskaner, der Barfüßerkirche, schmücken. Neben einer Wurzel Jesse waren die Zyklen eines Christuslebens und einer Franziskusvita einander typologisch gegenübergestellt. Sie entstanden im vierten oder fünften Jahrzehnt des Jahrhunderts. Der weitgehende Verlust der gleichzeitigen Erfurter Tafel- und Buchmalerei erschweren die Bestimmung ihrer Herkunft, so daß man bisher ihre Entstehung in einer ortsansässigen Werkstatt vermutete.⁵⁴ Viel wahrscheinlicher aber ist die Annahme, daß die Scheiben Produkte eines mittelrheinischen Ateliers sind, das wohl in Mainz gearbeitet hat. Dafür sprechen die jüngst angemerkten stilistischen Gemeinsamkeiten zwischen den Erfurter Glasscheiben und der Chorverglasung der Gelnhauser Marienkirche von 1232. Die Franziskaner selbst waren bereits 1224 aus Mainz nach Erfurt gekommen. Auf Jordanus von Giano, der bis 1239 Kustos der thüringischen Ordensprovinz gewesen ist, Franziskus noch persönlich gekannt hatte und auf einer Italienreise 1230 auch mit Thomas von Celano, dem Verfasser der ersten Franziskusvita, zusammengetroffen war, dürfte das Bildprogramm des Dreifensterzyklus zurückzuführen sein. Er könnte die mittelrheinische Werkstatt beauftragt oder einen Ableger davon nach Erfurt gezogen haben, zumal die beiden Konvente an Main und Gera offenbar enge Verbindungen pflegten. Der spätere Erzbischof Gerhard I. (1251–59), ein Franziskaner, fühlte sich dem Konvent außerdem besonders verbunden und ließ sich sogar in der Erfurter Barfüßerkirche bestatten.⁵⁵

52 K. Krauth, 1912. – Die Kunstdenkmäler, 1929, 539.

53 H. Möbius, 1981, 20, Abb. 15, 18.

54 E. Drachenberg / K.-J. Maercker / C. Schmidt, 1976, 1–58, 65–78. – E. Drachenberg, 1990, 30–34.

55 R. Becksmann, 1995, 54–56.

Um 1280 entstanden die sechzig noch erhaltenen Felder der Predigerkirche, deren größerer Teil neben den Scheiben im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt und denen im Erfurter Angermuseum in die Fenster im nördlichen Seitenschiff des Chores eingebaut ist. Die aus geometrischen und vegetabilen Mustern gebildeten Bahnen sind oft mit farbigen Glasteppichen verglichen worden. Die Dominikaner werden dafür, so nahm Erhart Drachenberg an, Glasmaler nach Erfurt geholt haben, die nicht aus Mitteleuropa stammten, sondern den nächsten Verwandten im Elsaß und in Schwaben zufolge aus dem deutschen Südwesten kamen.⁵⁶

Über eine lokale Kunstproduktion, über das Niveau oder die Standards der bildenden Künste in Erfurt im 12. und 13. Jahrhundert selbst lassen sich anhand der überlieferten Zeugnisse und der erbrachten Forschungsergebnisse bezüglich der Herkunft bzw. der lokalen Entstehung der Werke zwar einige Aussagen treffen, weitgehend ist man jedoch noch immer allein auf Vermutungen angewiesen. Wesentliche Voraussetzungen für die bildende Kunst der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stellen die Denkmäler bzw. die von ihnen vertretenen künstlerischen Normen, Typen und Stile aber offenbar nicht dar. Daß die Konvente und Kommunitäten Künstler von außerhalb beriefen, darf gerade hinsichtlich der Glasmalerei als sehr wahrscheinlich gelten. Die Bildhauerateliers und Gießereien standen, auch wenn sie in Erfurt ansässig waren, noch in enger Verbindung zu ihren Ausgangspunkten und Orten der künstlerischen Schulung.

Produktionsstätten mit ausgeprägten Eigenheiten dürfte es nach bisherigem Forschungsstand aber vor allem hinsichtlich der Buchmalerei gegeben haben, die im Erfurter Benediktinerkloster St. Peter und Paul eine Hochburg besaß. Erstaunlich weite Vorbilderkreise, die von karolingischen und byzantinischen Vorlagen bis hin zu im 13. Jahrhundert modernsten nordfranzösisch-englischen Werken reichen, lassen auf den hohen Standart und den weiten Horizont dieses Skriptoriums schließen.⁵⁷

Die Forschungsgeschichte

Abgesehen von der vielgestaltigen Reiseliteratur, in der Erfurt seit der Zeit der Aufklärung nicht zuletzt hinsichtlich seiner Kunstdenkmäler eine Rolle zu

56 S. Beeh-Lustenberger, 1973, S. 64–65. – E. Drachenberg / K.-J. Maercker / C. Schmidt, 1976, 60ff. – E. Drachenberg, 1990, S. 35–40.

57 Vgl. W. Kloos, 1935, 3. – B. Braun-Niehr, 1996.

spielen begann, liegen die Anfänge deren Erforschung im zweiten und dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Die Beschäftigung von Gymnasialprofessoren, Archivaren und Pastoren mit der regionalen sowie lokalen Geschichte und ihren Zeugnissen war Teil des gestärkten nationalen bürgerlichen Bewußtseins nach den Befreiungskriegen. Die erste wirklich kunsthistorische Betrachtung aber stellt erst Ludwig Schorns 1839 erschienene Arbeit »Ueber altdeutsche Sculptur, mit besonderer Rücksicht auf die in Erfurt vorhandenen Bildwerke« dar. Bemüht, »die nationalen und provinziellen Eigenthümlichkeiten künstlerischer Auffassungen«⁵⁸ nachzuweisen, lag ihm vor allem an der Kennzeichnung der deutschen Kunst als einer in ihrer Entwicklung eigenständigen und von der italienischen unabhängigen Schule. Unausgesprochen gegen die damals geläufigen Auffassungen Rumohrs und Schnaases polemisierend, wählte er im Schatten einer fremden, byzantinischen und nicht auf den Kenntnissen der Natur fußenden Schule im 11. Jahrhundert eine deutsche Kunst entstanden, die in der zweiten Hälfte des 13. und vor allem im 14. Jahrhundert ihre Blüte erreichte. Diese von gemütvoller Auffassung, weit geschwungener Gewandfaltung und einfacher, aber schöner Flächenordnung gekennzeichnete Art würde von der Erfurter Skulptur des 14. Jahrhunderts – in Gestalt der sogenannten Gerhartmadonna (Abb. 56) und der Predigermadonna (Abb. 60), der Jungfrauen vom Triangelportal (Abb. 19–20) und den Reliefs des Severisarkophages – charakteristisch widergespiegelt. Schorn versuchte damit erstmals eine zeitliche Einordnung der überlieferten Bildwerke und die Wertung ihrer künstlerischen Qualität.

Um die Jahrhundertmitte setzte sich das starke Interesse an den nationalen Altertümern, gepaart mit konservatorischen Bemühungen, fort und fand seinen Ausdruck in der Erstellung der ersten Denkmälerinventare. Ludwig Puttrich hatte in seine Erfurt betreffende Arbeit allerdings nur die »merkwürdigsten« Monumente aufgenommen, an denen er »vorzugsweise die Geschichte der Baukunst und Skulptur des Mittelalters«⁵⁹ erhellen zu können glaubte. Neben Grabplatten trifft der Leser daher allein auf die Bildwerke des Triangelportales (Abb. 12–15, 18–20) und die des Severisarkophages. Ähnliche Ziele verfolgte auch Heinrich Otte, dessen Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie einem »schnellen Überblick des bisher gewonnenen literarischen und monumentalen Stoffes dienen«⁶⁰ sollte und vor allem die schon

58 L. Schorn, 1839, 7.

59 L. Puttrich, 1846, 5.

60 H. Otte, 1883, Bd. 1, V, 39, 55–84, Bd. 2, 173–404.

genannten Werke verzeichnete. Das gleiche Anliegen vertrat Wilhelm Lotz mit seiner 1862 erschienenen Kunsttopographie⁶¹; in erweitertem Sinn auch die später erarbeiteten Inventare, die sich zu den wichtigsten Arbeitsmaterialien der denkmalspflegerischen Praxis entwickelten. Nachdem 1880 die Inventarisierung der Bau- und Kunstdenkmale in den deutschen Ländern in breitem Rahmen begonnen worden war, konnte schon 1890 der entsprechende Band für Erfurt vorgelegt werden. Vier Jahrzehnte später erschien eine grundlegende Neubearbeitung.⁶² Als komprimiertes, topographisch geordnetes Verzeichnis der Bau- und Kunstdenkmale muß hier auch Georg Dehios Handbuch Erwähnung finden, das der berühmte Kunsthistoriker auf dem Tag der Denkmalpflege im Jahr 1900 angeregt hatte und dessen 1905 zuerst erschienener Band »Mitteldeutschland« auch die Erfurter Monumente enthielt.⁶³

Kurz nach der Mitte des 19. Jahrhunderts fanden die Erfurter Werke ebenfalls Aufnahme in kunstgeschichtliche Gesamtdarstellungen, so bei Franz Kugler, einem der bedeutendsten Vertreter der Kunstgeschichtsschreibung des sich entfaltenden Bürgertums, der klare Ordnungen des Stoffes und große Übersichten in den Vordergrund stellte.⁶⁴ Carl Schnaase, der Kunst als einen Teil der kulturellen Geschichte betrachtete und in ihr »das treueste Bild der fortschreitenden Humanität« sehen wollte, wertete das ruhige Formgefühl, das Idealische, die Anmut, die Eleganz und die Weichheit des Stiles der Erfurter Plastik im 14. Jahrhundert als Ausweis eines starken kulturellen Entwicklungsimpulses. Dieser neuen, wachsenden Stilströmung aber stehe gleichzeitig noch eine überalterte, verfallende gegenüber. Diese besitze ihren Prototyp in den Triangelskulpturen (12–15, 18–20), jene in der Madonna der Predigerkirche (Abb. 60).⁶⁵ Wilhelm Lübke, der sich die Aufgabe gestellt hatte, »aus dem Wust des lediglich antiquarisch Merkwürdigen das künstlerisch Wertvolle herauszuziehen«, interpretierte diese auch von ihm konstatierten Formqualitäten als Zeichen der beginnenden Auflösung mittelalterlicher Gesellschaftsstrukturen: Die aristokratischen Würden von bürgerlichen Mönchsorden abgelöst, das Rittertum vom Bürgertum als tragende Gesellschaftsschicht, die Scholastik von der Mystik. Die ausgesprochen positiv bewertete Naturbeobachtung im bildhauerischen Schaffen ginge deswegen auch mit erheblichen Verfallserscheinungen einher: Die großen Bildzyklen zerfielen, und Indivi-

61 W. Lotz, 1862, 198–202.

62 W. v. Tettau, 1890, 1–22. – Die Kunstdenkmale, 1929/31.

63 G. Dehio, 1905, 92–101.

64 F. Kugler, 1854, S. 28–31.

65 C. Schnaase, 1861, S. 237.

dualismus mache sich in der Art der Darstellung breit.⁶⁶ Dieser Gedanke läßt sich schließlich bis hinein in Wilhelm Bodes Geschichte der deutschen Plastik verfolgen. Im Vergleich mit der rheinischen billigte er der thüringischen Kunst nur mindere Qualität zu, einen ausgeprägten Stilcharakter sprach er ihr sogar ab. Aber auch in seiner Schau auf das Jahrhundert begegnen einander in den Triangelfiguren und der Predigermadonna mit den Grabsteinen der Cinna von Vargula und des Albert von Beichlingen in der Barfüßerkirche ein absterbender, vertrockneter Stil und ein »naturalistischer Zug« mit Schönheit und Frische.⁶⁷

Besonders erstaunlich ist die Umkehrung dieses Entwicklungsmodells zwei Jahrzehnte später in Paul Greinerts Arbeit zur mittelalterlichen Steinplastik in Erfurt.⁶⁸ Bei ihm bezeichnet die Predigermadonna gerade den Höhepunkt und Abschluß der »idealischen Gotik«, und in der ein Jahrzehnt nach der Jahrhundertmitte datierten Triangelplastik beginne sich eine neue naturalistische Stilströmung zu erkennen zu geben, die durch gewaltige Affekte und Bewegungen in der Darstellung der menschlichen Figur gekennzeichnet sei.

Eine neue Etappe der regionalen kunsthistorischen Forschung leitete Otto Buchner zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein.⁶⁹ Das Säkulum zwischen 1300 und 1400 schien ihm im allgemeinen eine eher unerfreuliche Periode gewesen zu sein, die zumeist minderwertige Werke hervorgebracht hat. Dennoch beobachtete er mitunter den für die Zeit typischen »gesteigerten und sich gebieterisch vordrängenden Anspruch auf mehr Lebenswahrheit und gesteigerten Wesensausdruck«.⁷⁰ Neben der systematisierenden Bestandsaufnahme der Erfurter Sepulkralskulptur des Spätmittelalters zeigt sich die Bedeutung seiner Schriften an der erstmals artikulierten These, daß die Stadt in dieser Zeit nicht allein wirtschaftlich, sondern auch hinsichtlich ihrer künstlerischen Produktion ein »Sammelbecken« gewesen sei. Nord- und süddeutsche Einflüsse, überwiegend aber fränkische wären hier wirksam gewesen. Statt einer lokalen Schule wie anderenorts hätten hier Einzelpersonlichkeiten unterschiedlichster künstlerischer Herkunft gewirkt.

Alfred Overmann griff den Gedanken in seinem inventarähnlichen, die Erfurter Kunstdenkmäler verzeichnenden Buch zwar in der Einleitung auf, beschrieb die einzelnen Künstler bis auf die Benennung des Naumburger Einflusses am Triangelportal und den nürnbergisch-süddeutschen am Severi-

66 W. Lübke, 1863, 405, 409.

67 W. Bode, 1885, 208.

68 P. Greinert, 1905, 1–28.

69 O. Buchner, 1902, 117–162. – O. Buchner, 1903, 135–157.

70 O. Buchner, 1902, 128.

sarkophag jedoch wieder ausnahmslos als »erfurtisch«. Sein Vorhaben, eine lokale und nahezu völlig eigenständige Entwicklung der Künste zu rekonstruieren und die Kunstblüte als Ausweis eines in politischer und ökonomischer Hinsicht voranschreitenden, einmütigen bürgerlichen Gemeinwesens darzustellen, spiegelt nicht zuletzt die Sicht eines bürgerlichen deutschen Gelehrten in den Gründerjahren und Zeiten wirtschaftlicher Hochkonjunktur, politischer Stabilität und kultureller Blüte auf ein Zeitalter, das seiner Gegenwart vermeintlich in Grundzügen entsprach. Das hohe 14. Jahrhundert zeigt auch bei ihm den Entwicklungsbruch, für den er das Bürgertum verantwortlich sah. Die altertümliche Feierlichkeit und tektonische Starrheit, die die Triangelplastik noch zeige, werde ab 1350 – erstes Werk der neuen Strömung sei die Predigermadonna – ins »behäbig Bürgerliche«⁷¹ verwandelt.

Auch Pinder versuchte ein gutes Jahrzehnt später die im »Sammelbecken« Erfurt zusammenlaufenden Einflüsse zu charakterisieren.⁷² Neben mitteldeutschem und französischem Formengut, das sich in der Skulptur am Triangelportal des Domes um 1330 äußere, schlug sich seiner Meinung nach in der zweiten Jahrhunderthälfte vor allem der Formenstrom aus dem rheinischen und schwäbisch-fränkischen Raum, namentlich an den verschiedenen Teilen des Severisarkophages, nieder. Somit konnte er resümieren: »Es sind viele südliche und westliche Beziehungen da, aber die Stadt hat ihren eigenen Stil.«⁷³ Ihn zu definieren blieb er allerdings schuldig. Er schien Pinder vor allem vom Bürgertum bestimmt zu sein, hätte dieses doch gerade die zweite Jahrhunderthälfte mit seinem Lebensgefühl erfüllt und sei gegen die Mystik und deren Stoff- und Massenverneinung angegangen. Die Jahrhundertmitte gewann daher als kunstgeschichtliche Zäsur immer mehr an Bedeutung. Auch Ulrich Middeldorf faßte sie folgerichtig als den Endpunkt einer konservativen Phase der Rezeption französischer Kunst des 13. Jahrhunderts auf. Die von ihm ausführlich behandelte und zwischen 1330 und 1350 datierte Skulptur am Triangelportal des Domes beschließe diese Stilströmung in Erfurt.⁷⁴

Für Herbert Kunze bezeichnete dieselbe Skulpturengruppe sogar die romanische Komponente bzw. Konstante in der mitteldeutschen Kunst, die trotz und neben der gotischen Entwicklung existierte.⁷⁵ Sich im wesentlichen an Middeldorfs Ergebnisse anschließend, galt sein auf das 14. Jahrhundert ge-

71 A. Overmann, 1911, XVIII.

72 W. Pinder, 1924, Bd. 1, 53–56. – W. Pinder, 1925, 40, 61f.

73 W. Pinder 1925, 59.

74 U. Middeldorf, 1925, insbes. 175ff.

75 H. Kunze, Skulptur, 1925, 1–9. – H. Kunze, Plastik, 1925, 3–11. – H. Kunze, 1928, 12, 14f.

richtetes Interesse fast ausschließlich der Plastik der zweiten Jahrhunderthälfte, da er die erste als bloßen Nachklang der Formen des 13. Jahrhunderts betrachtete. Neben der Darstellung des Bestandes und der Zuordnung in verschiedene Werkstätten lag ihm daran, »die Wanderung der Formen als verzweigtes Kanalsystem aufzuhellen und als Emanation der Urform«, beeinflusst vom *genius loci* darzustellen.⁷⁶ Da er als Stilkritiker von außerkünstlerischen Gegebenheiten an das Thema heranzugehen ablehnte und die *Naturnachahmung* als einziges Kriterium der Entwicklung gelten ließ, zeichnete er die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts als einen stetigen Aufstieg vom »Wirklichkeitsbesessenen« zum »Wirklichkeitsnahen« nach. Auch Kurt Dingelstedt, der 1932 die Stilströmungen der mitteldeutschen Plastik in der zweiten Jahrhunderthälfte untersuchte, glaubte unter Ausschluß außerkünstlerischer Gegebenheiten eine der Form immanente Entwicklung finden zu können.⁷⁷ Wie kaum anders zu vermuten, konstatierte er einen Zug von der unplastischen Skulptur mit kalligraphischer Draperie zu einer mit plastischem Körpervolumen und *naturnachahmender* Oberflächenqualität. Wie bereits Pinder und Kunze benannte er mit der oberrheinisch-süddeutschen sowie der mittel- und westdeutschen zwei dominierende Stilwurzeln der Erfurter Plastik. Hätte sich letztere vor allem vor der Jahrhundertmitte und exemplarisch in der Triangelsskulptur ausgewirkt, bestimmte die erstgenannte die zweite Jahrhunderthälfte und zeichne zuvorderst die Arbeiten des Meisters des Severisarkophages und seiner Werkstatt aus.

Die Skulptur des 14. Jahrhunderts in Erfurt wird in allen diesen Arbeiten als Entwicklungskette begriffen, und die Jahrhundertmitte erhält darin immer die Bedeutung einer entscheidenden Zäsur oder eines retardierenden Momentes. Obwohl von außen in die Stadt getragene Formen und Stile konstatiert werden, geht es den genannten Autoren letzten Endes doch um die Ermittlung einer der Form immanenten, selbständigen lokalen Entwicklung, um einen Stil, der in der lokalen Tradition nachzuweisen und dessen Entfaltung an den erhaltenen Werken ablesbar ist.

Hinsichtlich der Tafelmalerei, deren umfangreichere Erforschung erst in den 1920er Jahren begann, konstatierte Kurt Hirsch in seiner leider ungedruckten Dissertation 1922, daß Erfurt »importverdächtig« sei, d.h. bis weit ins 15. Jahrhundert hinein fremde formale Strömungen aufgenommen habe, ohne daraus einen eigenen Stil zu entwickeln.⁷⁸ Gegen diese Auffassung

76 H. Kunze, *Plastik*, 1925, 1f.

77 H. Kunze, *Plastik*, 1925, 22.

78 K. Hirsch, 1922.

polemisierte Werner Kloos 1935 entschieden. Das Ziel seiner Untersuchung bestand nämlich darin, die Erfurter Tafelmalerei als einheitlichen, aus sich selbst heraus verständlichen Entwicklungsstrang zu zeigen. Ihm lag daran, die Grundhaltung und die Gemeinsamkeiten der überkommenen Stücke bloßzulegen, wo die Forschung bisher nur eine Sammlung fremder Einflüsse gesehen hatte.⁷⁹ Er berief sich vor allem auf Hermann Giesau, der kurz zuvor die sächsisch-thüringische Kunst des Mittelalters als Wesensausdruck des mitteldeutschen Menschen charakterisiert und vor der Neigung gewarnt hatte, »ihre östliche Verwurzelung zu unterschätzen«, da ihre Entwicklung einheitlicher und organischer wäre, als man im allgemeinen zuzugeben bereit sei.⁸⁰ Kloos sah daher die Neigung zum struktiven Aufbau, die phantasievolle Ausgestaltung der Komposition sowie die Spannung zwischen Repräsentation und der Tendenz zum Derben und Grotesk-Bewegten als die künstlerische Artikulation des erfurtisch-thüringischen Wesens an. Daß sich die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts künstlerisch so heterogen darstellt, erklärte er mit der Dominanz sehr starker Einzelpersönlichkeiten, »die über eine große Freizügigkeit verfügt haben müssen«.⁸¹ Dennoch konstruierte er – wie man es bereits für die Skulptur versucht hatte – eine lokale Entwicklungsreihe von Werken und Meistern. Im Gegensatz dazu bestätigte Alfred Stange unumwunden, daß »von einer geschlossenen, traditionstragenden Werkreihe« zu sprechen hier nicht möglich sei. Die Werke stünden, »unverbunden, kaum verbunden nebeneinander«, heißt es bei ihm. Allein die Tafeln aus der Augustinerkirche sah er »im Gegensatz zu dem meisten, was zuvor und danach geschaffen wurde«, durchaus als bodenständig gewachsen an.⁸²

Damit hatten sich zwei Standpunkte konstituiert, die bis in die jüngste Forschung Bestand haben sollten: Versuchte Rainer Behrens die wenigen erhaltenen Denkmäler des 14. Jahrhunderts in einer Entwicklungsreihe miteinander zu verknüpfen⁸³, plädierte Erhard Drachenberg für die stetige Beeinflussung von außen, d.h. daß Erfurt im Mittelalter keine feste, eigenständige künstlerische Tradition auszubilden vermocht habe, was den unentschiedenen machtpolitischen Verhältnissen und Entwicklungsabläufen auf dem Territo-

79 W. Kloos, 1935, If.

80 H. Giesau, 1933/34, 5ff.

81 W. Kloos, 1935, 74.

82 A. Stange, Bd. I, 1934, 111; Bd. II, 1936, 155.

83 *Biblia pauperum*, 1977, 58f. – Die übrigen wenigen wissenschaftlichen Äußerungen zur Erfurter Kunst des 14. Jahrhunderts halten am herkömmlichen Forschungsstand fest: E. Ullmann u. M. Stuhr, in: *Die Parler*, 1978, insbes. Bd. 2, 549–584. – M. Stuhr, in: E. Ullmann, 1981, 164–166, 227f.

rium geschuldet sei.⁸⁴ Die führenden Meister wären »aus ganz anderen Gegenden Deutschlands« eingewandert und hätten dann die Erfurter Kunst geprägt. Er schlußfolgerte daher, daß es sich bei den wichtigsten Schöpfungen nicht um »Erfurter Kunst«, sondern eigentlich um »Kunst in Erfurt« handeln würde. Bezeichnenderweise schränkte er seine Beobachtung, ohne konkrete Erklärung, aber dann ein, da er es als »das bedeutendste und wichtigste Charakteristikum der Kunst dieser Stadt im Mittelalter« bezeichnete, daß sie die Kraft besaß, die verschiedenen Anregungen aufzunehmen und »schließlich doch als Erfurter Kunst erscheinen zu lassen«.⁸⁵ Damit allerdings drängt sich die Frage auf, ob wirklich eine ominöse Kraft zu preisen oder eher ein ungenügender kunsthistorischer Forschungsstand zu kritisieren ist, der eben den Anschein dieser Kraft erweckt.

Daneben erwähnte Drachenberg ein zweites Charakteristikum: »Der bürgerliche Grundzug der Stadt hat auch ihre Kunst geprägt.«⁸⁶ Unter der »bürgerlichen Grundhaltung dieser Kunst« versammelt er dann solche Allgemeinplätze wie die gemütvollere Auffassung und die lebensnahe Gestaltung von Einzelheiten, die Freude am dekorativen Beiwerk und die Bereitschaft, sich mystischen und allegorischen Themen zu widmen. Den Beweis, daß diese in der »hohen ritterlichen« oder »adligen« Kunst, die in Erfurt nicht heimisch geworden sei, fehlten, blieb er allerdings schuldig. In der Tat dürfte es wahrscheinlich unmöglich sein, diese These zu belegen. Sie stammt auch nicht von Drachenberg selbst, sondern ist viel älteren Datums.

Den gedanklichen Ansatz für die Überlegungen zu den gesellschaftlichen Grundlagen der erstaunlichen Kunstblüte im 14. Jahrhundert hatte Wilhelm Pinder bereits 1937 gelegt. In seiner »Kunst der ersten Bürgerzeit« kennzeichnete er die Periode zwischen 1300 und 1450 als einen »Aufstieg des Bürgerlichen in den darstellenden Künsten«.⁸⁷ Das 14. Jahrhundert wird dabei als großartiger Wandlungsprozeß beschrieben, in dem der Beginn der Neuzeit liege. Auf die Jahrhundertmitte fixiert, knüpfte Pinder die künstlerische Erneuerung an das Bürgertum, das sich zumindest wirtschaftlich vom Adel emanzipiert und eine dominierende Rolle im Gesellschaftsgefüge zu spielen begonnen habe. Da es nun auch die Zügel des künstlerischen Ausdrucks ergriffen hätte, seien die »breite und oft derbe Weltzugewandtheit«, die die Überfeinerung und westliche Konvention verdrängende kraftvolle Form, die

84 E. Drachenberg, in: E. Drachenberg / H.-J. Maercker/ C. Schmidt, 1980, 395f.

85 E. Drachenberg, in: E. Drachenberg / H.-J. Maercker/ C. Schmidt, 1980, 396.

86 E. Drachenberg, in: E. Drachenberg / H.-J. Maercker/ C. Schmidt, 1980, 396.

87 W. Pinder, 1937, 81.

Vergegenwärtigung und Würdigung des Nebensächlichen »Äußerungen eines starken und zweifellos bürgerlichen Lebenswillens«. ⁸⁸ Dahinter steht u.a. der Gedanke, daß sich der Bürger vom allein Schaffenden nun zu dem auch die Form Bestimmenden wandelte und damit die Kunstentwicklung aus dem Mittelalter herausgetrieben hätte, der soziale Träger die Kunst und damit die darstellbare Weltanschauung bestimmte.

In einer Berliner Diplomarbeit, die »Das Bürgerliche in der Erfurter Kunst des 14. Jahrhunderts« erhellen sollte, folgte Gudrun Schmidt 1963 dem Pinderschen Schema, legte ihren Überlegungen jedoch die marxistische Grunderkenntnis von der Determination des Überbaus durch die Basis, d.h. des geistig-kulturellen durch den ökonomischen Lebensbereich zugrunde. ⁸⁹ Die Zäsur der Jahrhundertmitte trennt nach ihrer Ansicht aristokratische, klerikale und mystische Kunstanschauungen vom Bürgerlichen, das sich ab 1350 Gestalt verschaffte. Krankhaft-asketische Darstellungen mit hemmungsloser Gefühlsbetontheit – die Triangelsskulptur – seien von bürgerlich empfandener, derber und gesunder Körperlichkeit, Leibbetonung und realistischer Diesseitsbezogenheit abgelöst worden. In enger – wenn auch nicht zugegebener – Anlehnung an Pinder unternahm Schmidt damit den mißglückten Versuch, der Erfurter Kunst im 14. Jahrhundert das Schema einer Entwicklung überzustülpen, die zwischen den Polen aristokratischer und bürgerlicher Kunst vorangeschritten sei.

Dieses Entwicklungsmodell lebte bis in die jüngste Vergangenheit in der Kunstgeschichtsschreibung der DDR fort. Ernst Ullmann, der für die Kunst des hier interessierenden Zeitraums den Begriff »frühbürgerlich« prägte, betrachtet die Zeit zwischen 1350 und 1420 als Vorbereitungsphase der Renaissance. ⁹⁰ Weil in dieser Periode die Kunst bereits wesentlich von den Lebens- und Wirklichkeitserfahrungen des Stadtbürgers gespeist worden sei, zeichne sie sich durch ein hohes Maß an Wirklichkeitsnähe, eine organische Körperlichkeit und klar bestimmte Stofflichkeit, eine auf individuelles Fühlen und Erleben gerichtete, volkstümliche Erzählweise aus. Nur so habe sie die ihr übertragene Aufgabe, »das Sichbewußtwerden des jungen Bürgertums zu fördern, seiner Persönlichkeitsentwicklung neue Leitbilder zu setzen und ihm zu helfen, sich die natürliche und soziale Umwelt zu eigen zu machen« ⁹¹, erfüllen können.

88 W. Pinder, 1937, 83. 103.

89 G. Schmidt, 1963.

90 E. Ullmann, 1981, 11. – Er will den Begriff im Sinne Białostockis als Modus verstanden wissen; vgl. J. Białostocki, 1966, 9–11.

91 E. Ullmann, 1981, 30, 35.

In ähnlicher Weise sprach Nikolaus Zaske – das gleiche Phänomen in den Hansestädten beschreibend – von »städtebürgerlicher Kunst« und meinte damit künstlerische Sprachmittel, die auf den Erfahrungswerten des bürgerlichen Alltags fußten.⁹²

Fragen und Forschungsabsichten

Überblickt man die Forschungsgeschichte zur Erfurter Kunst im 14. Jahrhundert, lassen sich zunächst zwei dominierende, zu unterschiedlichen Zeiten gestellte, aber immer wieder auftretende Fragen erkennen. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts diskutierte man die Anschauung, ob es im 14. Jahrhundert überhaupt eine eigentümliche Erfurter Kunst gegeben habe, besonders kontrovers. Der lokalpatriotischen Ansicht, daß das in Erfurt Entstandene größtenteils auch von Erfurter oder zumindest thüringischen Kräften geschaffen wurde, stand die Behauptung gegenüber, daß die Stadt auf künstlerischem Gebiet »importverdächtig« war, d.h. lokale Werkstätten in dieser Zeit kaum bestanden haben, dafür aber zahlreiche auswärtige Kräfte zugewandert sind. Beide Schlußfolgerungen gingen von den überkommenen Werken aus, die allerdings allein einen Bruchteil der einstigen Fülle darstellen müssen. Ob die überlieferten Stücke wirklich ein objektives Bild vom einstigen Bestand zu geben vermögen, mußte daher als »Glaubensfrage« behandelt werden. Einerseits versuchte man daher die bekannten Arbeiten Meistern oder Werkstätten zuzuordnen, die wie Generationen miteinander in Beziehung standen bzw. auseinander hervorgingen. Kurt Hirsch, Alfred Stange und Erhard Drachenberg faßten die gegen die aus den erhaltenen Werken konstruierten Entwicklungsreihen gerichtete Meinung andererseits in der Hypothese zusammen, daß es bis ins 14. Jahrhundert hinein keine eigentümlich ausgeprägte Erfurter Kunst gegeben habe, sondern in dieser Zeit nur von »Kunst in Erfurt« gesprochen werden könne. Der Mangel einer ausgebildeten Tradition habe künstlerische Impulse, die in die Stadt hineingetragen wurden, als die das Bild bestimmenden wirken lassen. Doch die in die Leere hinein entwickelte Bildsprache des späteren 14. Jahrhunderts, die auch bei Drachenberg beschworen wird, ist wohl ebenso eine Fiktion wie die geschlossene, aus sich selbst erklärable Entwicklungsgeschichte von Malerei und Skulptur des Spätmittelalters in der Stadt Erfurt.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts schrieben Kunsthistoriker den Jahren der großen Pestepidemie um 1350 immer wieder den Charakter einer Zäsur zu,

92 R. / N. Zaske, 1985, 21–31.

einer Trennlinie die eine auslaufende und eine aufbauende künstlerische Entwicklung voneinander schied. Die Grundlage für den zumeist festgestellten künstlerischen Fortschritt in der zweiten Jahrhunderthälfte wurde in der neuen Dominanz des Bürgertums gesehen. Neuartige Formen und Darstellungsweisen wurden als Emanationen des Bürgerlichen im Bilde erklärt. Da die kunsthistorische Erkenntnisfindung von den geschichtlichen Tatsachen abgekoppelt blieb, konnte es unterlassen werden zu begründen, warum trotz einer seit dem Ausgang des 13. Jahrhunderts wachsenden kommunalen Stärke gegenüber dem Stadtherren und dem grandiosen Ausbau der Macht des Erfurter Bürgertums in Politik und Wirtschaft, die Artikulation entsprechender Erfahrungswerte und Leitbilder des Stadtbürgertums im Bild erst mit geraumer Verspätung von über einem halben Jahrhundert erfolgt sein sollte.

Man wird sich, um zu einer tieferen Erkenntnis der künstlerischen Gegebenheiten und Entwicklungen im spätmittelalterlichen Erfurt gelangen zu können, auf die Suche nach anderen historischen Erklärungsmodellen begeben müssen. Die Erfurter Kunst im 14. Jahrhundert ist auf eine breitere Leinwand zu projizieren als bisher geschehen. Den Grundstock solch einer Untersuchung muß die Klärung stilistischer und entstehungszeitlicher, ikonographischer und ikonologischer Fragen bilden. Nur anhand der genauen Prüfung der erhaltenen Werke der im interessierenden Zeitraum – zwischen 1300 und 1360 – geschaffenen Skulptur und Tafelmalerei, kann entschieden werden, wie umfangreich der Bestand an Produkten einheimischer Meister und Werkstätten ist und welche Werke von Künstlern geschaffen worden sind, die in Erfurt einwanderten oder die in die Stadt gerufen wurden. Neben der Frage, welchen Stand denn die lokale Kunstproduktion besessen haben könnte, steht die nach der kunstlandschaftlichen Verankerung der nicht aus der örtlichen Tradition zu erklärenden Werke. Erst dann wäre zu überlegen, ob man in der Stadt möglicherweise aufgrund eines Mangels an einer »eigenständigen Kunstsprache« gezwungen war, eine solche von außen zu übernehmen, ob nicht verschiedene Auftraggeber sich bewußt formal unterschiedlich geprägter Zeichen- oder Bilderwelten bedienten, um ihre Wünsche in einer Weise ausführen zu lassen, wie es mit einheimischen Kräften nicht möglich gewesen wäre. Die Identifizierung der Regionen, aus denen Künstler gerufen bzw. künstlerische Einflüsse gekommen sein werden, dürfte wesentlich zur Klärung des Problems beitragen, ob sich darin Orientierungspunkte der mittelalterlichen Großstadt bzw. ihrer unterschiedlichen Korporationen erkennen lassen und warum diese gewählt worden sind. Das heißt, trotz kunsthistorischer »Grundlagenforschung« soll die Betrachtung der Werke als isolierte Objekte

künstlerischer Fähigkeiten vermieden werden, um sie mehr als bisher als Symptome eines übergreifenden kulturellen Zusammenhanges zu sehen, in dem die Ansprüche der Auftraggeber ebenso eine Rolle spielen wie die besonderen Lebensbedingungen der damaligen Betrachter.

Ohne die Frage, was die Bilder den Zeitgenossen bedeuteten, wird uns ihre intendierte Botschaft immer zu einem Teil verborgen bleiben. Gerade weil sich in Erfurt so viele Werke noch in situ, an ihrem angestammten Platz befinden oder dieser bekannt ist, besteht die Chance, die Portalskulpturen und Retabel, die bildhaften Schnitzereien an Chorgestühlen, die gemalten Glasfenster und Tafelbilder ertragreicher als anderenorts als Teile eines bildhaften Zeichensystems zu verstehen und zu befragen, als Erzeugnisse und als Instrumente sozialer Kommunikation und eventuell sozialer Auseinandersetzungen, als öffentliche Medien, denen vielfältige und besondere Aufgaben übertragen worden sind.

Es ist müßig, Bilder – wie es Pinder getan hat – als »Etappenziele auf dem Wege der Entwicklung der Kunst« zu betrachten und zu charakterisieren, oder sie – wie später geschehen – mit einem rigiden sozialen Klassenmodell zu erklären. Hans Belting hat mit Nachdruck darauf verwiesen, daß die Bilder im 14. Jahrhundert viel stärker als bisher im Kontext ihrer städtischen Räume, d.h. ihrer Funktionsräume zu lesen seien. Bilder waren eben nicht allein die Bibel der Laien, d.h. der des Lesens unkundigen Stadtbewohner, sondern ihre geistige Aneignung setzte eine ähnliche Bildung voraus wie es die Werke der Literatur taten.⁹³

Schon Elisabeth Roth hatte vom »Viel-Sehen-Wollen« als einem neuen Bedürfnis der Zeit gesprochen. Und Dieter Blume postulierte für das 14. Jahrhundert in diesem Sinne einen ständig wachsenden »Medienaufwand«, der auf das steigende Bedürfnis nach Bildern sowohl im sakralen wie im profanen Bereich reagierte⁹⁴: »Bilder argumentieren auf ihre eigene Art und sind in der Lage, komplexe Gedankengebäude derart anschaulich zu vermitteln, daß grundlegende Ideen verdeutlicht werden, auch wenn die intellektuellen Voraussetzungen einer adäquaten Rezeption beim Betrachter im Grunde fehlen. Bilder sind immer auch ein intellektuelles Phänomen und spekulieren in ihren komplexen Argumentationszusammenhängen auf den geschulten, versierten Betrachter. Das formale Kalkül des Künstlers ist auf diese Situation, auf den geistigen Diskurs mit dem Publikum abgestimmt.«⁹⁵ Bildhauer und Maler

93 H. Belting, 1981, 22. – H. Belting, *Bilder in der Stadt*, 1989, 7.

94 E. Roth, 1958, 131. – D. Blume, 1989, 14.

95 D. Blume, 1989, 15.

wählten die Gesten und Formen nicht frei, sondern aus einer kollektiv verständlichen Wirklichkeit, mit der sie die Realität des Bildes vermitteln konnten. Diese Realität, diesen Kontext des Verständnisses, gilt es auch für die Stadt Erfurt in der Zeit von 1300 bis kurz nach der Jahrhundertmitte zu ergründen.

Natürlich galt die Didaktik als eine wesentliche Aufgabe des mittelalterlichen Bildes. Für seinen Adressaten hatte es »zu einem bestimmten Zweck nützlich zu sein und gleichzeitig bestimmte Bedeutungen zu übermitteln und bestimmte Wirkungen hervorzurufen. So konnte es durchaus in seinen Wirkungsbereich gehören, dem Leben des Betrachters, [...] eine bestimmte Richtung zu geben oder ihn dazu zu bewegen, eine bestimmte Wahl zu treffen.«⁹⁶ Das Bild vergegenwärtigte metaphorisch immer die absolute Wirklichkeit. In seiner anagogischen Funktion bildete es für den mittelalterlichen Rezipienten eine sichtbare Wirklichkeit ab, »die gerade in ihrer Sichtbarkeit jene höhere, unsichtbare Wirklichkeit kundtut, auf der das Sichtbare beruht.«⁹⁷

Gregor der Große hatte den Sinn der Bilder vor allem in der Belehrung gesehen, in ihrer Funktion als Hilfsmittel für die Schwäche des menschlichen Gedächtnisses. Insbesondere die Bettelorden hatten diesen Gedanken im 13. Jahrhundert aufgegriffen und die Bilder als wichtige Mittel der Lehre und der Glaubensagitation benutzt. Thomas von Aquin vermerkte in seiner *Summa theologiae* (II,2, Quæstio 48), daß man passende Abbilder für das zu erinnern Gewünschte suchen müsse. Es bedürfe der Bilderfindung, weil abstrakte und rein spirituelle Gedanken der Seele allzuleicht entgleiten würden und weil die menschliche Erkenntnis an die Sinnenwelt gebunden ist.⁹⁸ Mit den Bettelorden hatte der Bildgebrauch städtisches Profil gewonnen und das Bild mehr als vorher auf sein Publikum, den Städter, hin orientiert.⁹⁹ In ihrer Bildpolitik hatten die Mendikanten das eigene theologische und kirchenpolitische Profil zur Schau zu stellen vermocht und daher auch andere geistliche Körperschaften zur Positionsbestimmung über das Medium des Bildes veranlaßt.

Hans Belting forderte daher, die Sprache zu analysieren, in der sich die Bilder »mit ihrem Publikum über mehr verständigen als über ihre Leistungen als Kunst«.¹⁰⁰ Es gehöre wesentlich zum Gebrauch von Bildern, daß diese in eine Weltordnung einführen sollten, von geistigen Werten und sozialen Nor-

96 R. Assunto, 1982, 24f.

97 R. Assunto, 1982, 27.

98 H. Belting, *Bild als Text*, 1989, 32. – F. A. Yates, 1966, 73 f. – M. Carruthers, 1990, 49–57.

99 J. Kollwitz, 1957, 25–27.

100 H. Belting, *Bild als Text*, 1989, 24.

men zu handeln hatten. Ziel dieser Untersuchung ist es, auf der Basis der kunsthistorischen Neubestimmung des überkommenen Bestandes das Verhältnis von Bild und Stadt am Beispiel Erfurts im 14. Jahrhundert zu beleuchten, Kunst als Kommunikationsmittel, Medium visueller Verständigung und Zeichensetzung innerhalb einer sozial differenzierten, aber genau eingegrenzten städtischen Gemeinschaft zu verstehen und zu zeigen, daß uns die Bilder bei ihrer so ausgerichteten Befragung noch heute vom Leben mit seinen Konflikten und Bewältigungsversuchen in einer mittelalterlichen Großstadt des 14. Jahrhunderts berichten und von den Wert- und Normsystemen ihrer Adressaten Kunde zu geben vermögen.