

Die Skulpturen
der Jüngerer Werkstatt
im Bamberger Dom.
Bauforscherische
Untersuchung der
Bildhauertechnik
und der Standorte.

Inaugural-Dissertation

in der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften

der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

vorgelegt von

Maren Zerbes

aus

Mönchengladbach

Bamberg, den 20.06.2021

Die Skulpturen
der Jüngerer Werkstatt
im Bamberger Dom.
Bauforscherische
Untersuchung der
Bildhauertechnik
und der Standorte.

Tag der mündlichen Prüfung: 17.07.2017

Dekan/Dekanin: Universitätsprofessor Dr. M. Behmer

Erstgutachter : Universitätsprofessor Dr.-Ing. M. Schuller

Zweitgutachter: Universitätsprofessor Dr. S. Albrecht

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über das
Forschungsinformationssystem (FIS; <https://fis.uni-bamberg.de>)
der Universität Bamberg erreichbar.

URN: urn:nbn:de:bvb:473-irb-515538

DOI: <https://doi.org/10.20378/irb-51553>

Für die hier erstellten Inhalte und Werke gilt uneingeschränkt das deutsche Urheberrecht.

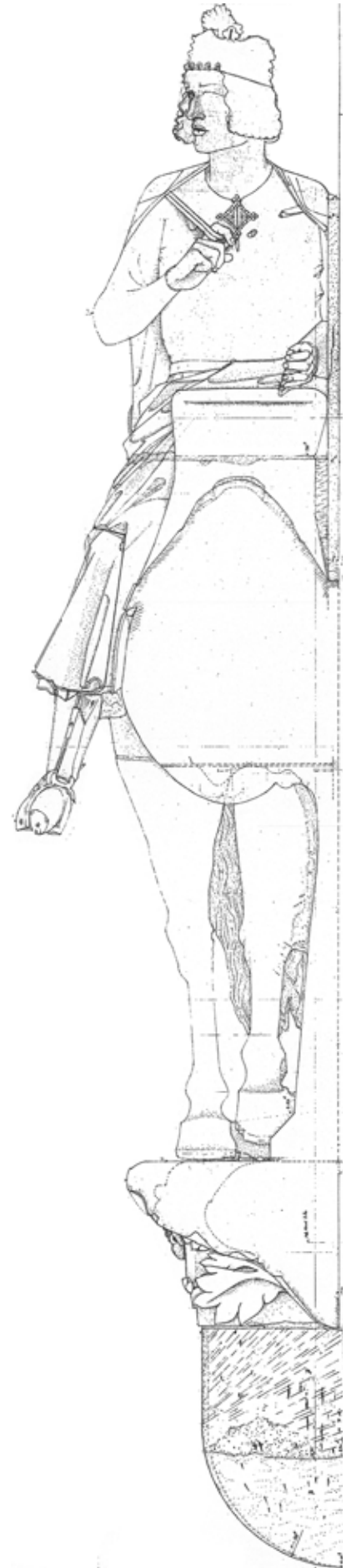
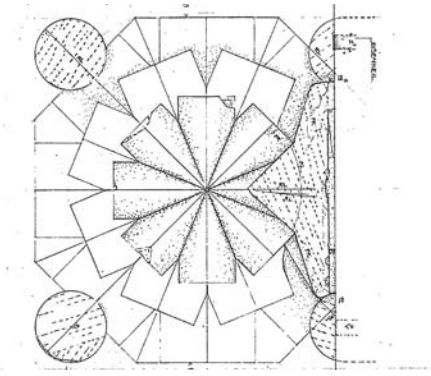
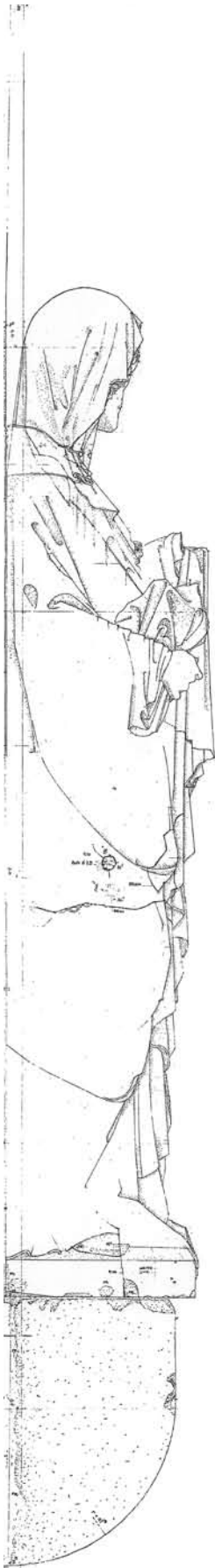
Alle Rechte vorbehalten © Maren Zerbes 2021

Downloads und Kopien sind nur für den privaten, nicht kommerziellen Gebrauch gestattet.

Vervielfältigung, Bearbeitung, öffentliche Weiterverbreitung und jede Art der Verwertung der Werke außerhalb der Grenzen des Urheberrechtes, außer in von der Urheberin schriftlich genehmigten Fällen, sind ausdrücklich untersagt. Alle Rechte der hier übermittelten digitalen

Werke verbleiben bei der Autorin bzw. bei der im Abbildungsnachweis aufgeführten Institution oder Person. Soweit die Inhalte nicht von der Autorin erstellt wurden, werden die Urheberrechte Dritter gewahrt. Die Inhalte Dritter sind als solche gekennzeichnet.

Sollten Sie trotzdem auf eine Urheberrechtsverletzung aufmerksam werden,
bitten wir um einen entsprechenden Hinweis.



Die Skulpturen
der Jüngerer Werkstatt
im Bamberger Dom.
Bauforscherische
Untersuchung der
Bildhauertechnik
und der Standorte.

Band I

Text

Maren Zerbes

Band I – Text

Inhalt	4
Einleitung	7
Forschungsstand	8
Gliederung der Dissertationsschrift	13
Ausgangspunkt des Forschungsprojekts	15
Fragen an die Untersuchungsobjekte	16
Skulpturenforschung auf Grundlage einer Bauaufnahme: Zielsetzung, Methode und Grenzen von Dokumentation und Analyse.	17
Die Bauaufnahme als Grundlage der praktischen Bauforschung	19
Fotodokumentation	20
Analyse und Interpretation hinsichtlich bildhauerischem Entwurf, Ausführung und Standort	21
Quellen zu den Figurenaufstellungen	22
Bisherige Interpretationen der Figuren	24
Bisherige Standortthesen zu den Skulpturen	24
Die Architektur der Seitenschiffsjoche neben dem Ostchor	25
Die Konsolen in den Seitenschiffsjochen neben dem Ostchor	28
Die Konsolen im Nordseitenschiff als Figurenträger	28
Die Figurenbaldachine im Nordseitenschiff	30
Quellen in Zusammenhang mit der Jungfrau Maria	30
Die Figuren der nördlichen Pfeilerreihe, ihre Rahmung und heutigen Standorte	32
Der Reiter und seine Beziehung zu Ostchor und entstehungszeitlichem Lettner nach Bildquellen und Befunden	37
Quellen zu Reiterbildern im Reiterhäuslein	37
Der Reiter am Eckpfeiler des Ostchors, sein Beiwerk und die heutige Aufstellung	38
Weitere Ausstattung im Nordseitenschiff	40
Die Pfeilerkonsolen der südlichen Pfeilerreihe, die dortigen Figuren, Baldachine und Standorte	40
Quellen, Forschungsstand und Fragen zu den Konsolen der Seitenschiffe	41
Der Lachende Engel im Nordseitenschiff. Himmelsbote zwischen Jungfrau und Märtyrer.	47
Der Lachende Engel in den Quellen	48
Der Forschungsstand zur heutigen Aufstellung des Lachenden Engels	50
Ausgangspunkt und Ziele der Figurenanalyse	52
Die Analyse des Lachenden Engels in seiner heutigen Aufstellung	53
Die Beziehung von Plinthe, Konsolen und Pfeiler	53
Die rechte Seitenansicht und der Pfeiler B3 west	54
Die Beziehung von Figurenrückseite, Flügeln und Pfeiler	56
Die Beziehung von Baldachin E, Pfeiler B3 west und Engel	59
Die Datierung der ersten Aufstellung des Engels am heutigen Standort	63
Der Entstehungsprozess des Engels und die Ableitung seiner Standortkriterien	64
Der Werkprozess der Flügel	70
Die ursprüngliche Erscheinung und Aufstellung des Lachenden Engels	72
Die Alte Frau. Ein Meisterstück entstehungszeitlicher Reparaturtechnik.	76
Schadensgeschichte der Skulptur nach Befundanalyse und Quellen	76
Forschungsstand	78
Körper und Gewand. Beschreibung der Skulptur	79
Die Bauaufnahme als Grundlage der Bauforschung	80
Beziehung von Skulptur und Standort	81
Das steingerechte Aufmaß der Alten Frau	82
Entwurf, Detaillierung und ursprüngliche Ansichtigkeit der Skulptur	83

Material, Oberfläche und Fugenbild	84
Der Arbeitsprozess des Bildhauers	86
Schadensbild, bauzeitliche Instandsetzung und jüngere Reparaturen	87
Befundanalyse des Reiterreliefs nach seinen konstruktiven Elementen.	91
Block K: südliche Konsole mit Blattmaske	63
Block P: Plinthe des Reiters mit Akanthusblättern und Granatapfelmotiven	97
Stückung I: Rückplatte, Läufe und Ansatz von Brust, Bauch und Schweif des Pferdes	101
Stückung II: Pferdeleib und unterer Kopfteil und Sattelhälfte, Gewandteile	108
Die Fugen rund um Stückung II	113
Stückung III: Oberkörper des reitenden Königs und Sattelansatz	115
Stückung IV: oberer Kopfteil des Pferdes	117
Stückung V: rechtes Knie und Teile von Unterschenkel und Gewand des Reiters	119
Stückung VI: Teile von Unterschenkel, Ferse und Ansatz des Steigbügelriemens	123
Stückung VII: rechter Mittelfuß mit Teilen des Spornhalters und des Steigbügels	129
Die westliche Pfeilervorlage von B4 und die ältere Pfeilerkonsole 27	132
Pfeilervorlage B4 west	132
Nördliche Konsole unter dem Reiterrelief K1 (Pfeilerkonsole 27)	133
Das Bamberger Reiterrelief und der Techniktransfer nach Magdeburg.	
Analyse der Konstruktionen	134
Maße, Maßstab und Material	134
Standort- und Entwurfskonzepte	135
Die Bildhauer und mögliche Vorbilder	136
Diskussion um die Deutung und um die Originalität der Standorte	137
Datierungsfragen	138
Standorte und Ansichtigkeit	138
Oberflächen und restauratorische Untersuchungen	140
Bauforschung. Untersuchungsmethoden und Abbildungen	140
Die bauforscherische Analyse der Reiter	141
Erhaltungszustand, Originalsubstanz und Ergänzungen	141
Die Stückungstechnik in Bamberg und Magdeburg	142
Entwurf und Konstruktion in Bamberg und Magdeburg	143
Der Entwurf des Reiterreliefs. Die Wahl des Maßstabs	144
Entwurf des Reiterreliefs. Die Planung der Stückungsfugen im Seitenriss	145
Konstruktive Ebenen und Schichten beider Reiter	146
Ebene 1: Beine der Pferde.	
B I, M I-M IIb, 7.-10	146
Ebene 2: Sattel, Rumpf und Schweif der Pferde	
B II-B IV, M IV-M Va, M Vb-M Vc, M VIII, 5-6	149
Schichten 2 und 3: Gewand, Beine der Reiter, Steigbügel und Riemen	
B V bis B VII, M XI, M XII	151
Ebene 3: Oberkörper der Reiter und Krone, Zügel	
B III, M VI-M VII	153
Zusammenfassung und Fazit	158
Zusammenfassung und Schluss	160
Literatur	165
Abbildungsverzeichnis und Quellennachweis	179
Abkürzungsverzeichnis	223

Band II – Abbildungen

Band II.1

Inhalt	3
Einleitung	4
Architektur	18
Nordseitenschiff	34
Konsolen	72
Reiter	129
Tafel	130
Katalog	131
Abbildungen	139
Jungfrau Maria	187
Tafel	188
Katalog	189
Abbildungen	196

Band II.2

Inhalt	3
Lachender Engel	4
Tafel	5
Katalog	6
Abbildungen	16
Hl. Dionysius	104
Tafel	105
Katalog	106
Abbildungen	114
Alte Frau	156
Tafel	157
Katalog	158
Abbildungen	163
Papst Clemens II.	189
Tafel	190
Katalog	191
Abbildungen	197
Die Jüngere Bildhauerwerkstatt	238
Abbildungen	239

Einleitung

Das lebensgroße Hochrelief eines reitenden Königs im Inneren des Bamberger Domes und fünf lebensgroße Skulpturen im Nordseitenschiff, alle der so genannten Jüngerer Bildhauerwerkstatt zugeschrieben, ebenso ihre Baldachine, Konsolen und Standorte sind Gegenstand dieser Arbeit. (Bd. II.1, Einl/Abb. 1-3, 5) Die behandelten Figuren dieser Werkstatt, Jungfrau Maria, Lachender Engel, Märtyrer Dionysius, Alte Frau und Papst Clemens II. gehören neben der Portalskulptur und einigen Grabmälern zur entstehungszeitlichen Ausstattung des heutigen Dombaus, der nach einem Brand im Jahr 1185 neu errichtet wurde. Die Bildwerke sind nachweislich von der gleichzeitigen Reimser Kathedralskulptur beeinflusst. Sie werden heute einstimmig in die Jahre zwischen 1224/25 und dem Ende der Bauzeit datiert, das im Allgemeinen mit der für 1237 überlieferten Schlussweihe des Domes gleichgesetzt wird.

Die untersuchten Skulpturen wurden aus regionalem Grünsandstein geschaffen, vermutlich aus der Gegend von Zeil am Main. Sie stehen etwa 3,5 Metern Höhe vor der nördlichen Schrankenwand des Ostchores, bis auf eine Ausnahme auf bauzeitlichen Konsolblöcken, die aus den Chorpfeilern auskragen. Der König zu Pferd ist durch seine Aufstellung in der Pfeilerarkade an der Nordwestecke des Ostchores vor den übrigen Figuren herausgehoben. Er steht unmittelbar am Durchgang vom Hauptportal des Domes in der Nordwand zum Langhaus, neben der nordwestlichen Chortreppe. Wohl schon entstehungszeitlich wurden die Figuren, steinernen Bilddächer, Konsolen unter ihnen und die rahmende Architektur polychrom gefasst.

Das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützte Graduiertenkolleg Kunstwissenschaft – Bauforschung – Denkmalpflege förderte jeden der teilnehmenden Doktoranden, darunter auch die Autorin, in umfassender Weise: Die Förderung reichte von der Finanzierung über die nutzbaren Räumlichkeiten, Hilfestellungen für das jeweilige Forschungsprojekt bis zu einem breiten Angebot an Vorträgen zur Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Bauforschung, verbunden mit Kolloquien und Exkursionen. Die eigene interdisziplinäre Arbeitsweise der Initiatoren, Professoren der Technischen Universität Berlin und der Otto-Friedrich-Universität Bamberg wurde als Leitlinie an die Promovenden weitergegeben. So konnte parallel zur Entstehung der vorliegenden Arbeit eine Fülle von Kontakten geknüpft werden. Hierdurch entstand eine gewinnbringende Zusammenarbeit über die eigenen Fachgrenzen hinaus. Einige der Professoren, Robert Suckale, Achim Hubel, Bernd Schneidmüller sowie Manfred Schuller hatten sich in eigenen Forschungsprojekten intensiv mit dem Bamberger Dom, seiner Geschichte oder seinen Skulpturen befasst. Seit 1996 bildete die Erforschung der mittelalterlichen Dome von Regensburg und Bamberg einen der Forschungsschwerpunkte des Kollegs.

Die Handaufmaße der Autorin als Grundlage der hier vorgelegten Skulpturenforschungen entstanden zwischen 1996 bis 1999. Das Dissertationsvorhaben betreute Prof. Dr.-Ing. Manfred Schuller/Technische Universität München. Als zweiter Gutachter stand Prof. Stephan Albrecht/ Otto-Friedrich-Universität Bamberg zur Seite. Für die Forschungen im Dom genehmigte das Bamberger Domkapitel Gerüste, die von der Dombauhütte zur Verfügung gestellt wurden. Sie dienten gleichzeitig den restauratorischen Untersuchungen der Polychromie der Domsulptur von Walter Hartleitner. Mit ihm und Christine Hans-Schuller, ebenfalls Promovenden mit Themen zum Bamberger Dom fand ein fruchtbringender Austausch statt. Die Gesamtaufnahmen der Skulpturen und die fotografische Befunddokumentation fertigte der Bamberger Fotograf Uwe Gaasch nach Angaben der Autorin. Neben der großzügigen Unterstützung durch das Domkapitel der Erzdiözese Bamberg erhielt das Projekt großzügige Hilfestellungen durch das Diözesanmuseum Bamberg, die Bamberger Bibliotheken und Archive.

Forschungsstand

Die Bauforschung zu den Skulpturen der sog. Jüngeren¹ Bamberger Werkstatt kann nicht unabhängig von einer Analyse ihrer seit über hundert Jahren ungeklärten Standorte erfolgen. Eine Untersuchung ihres baulichen Umfeldes und ihrer unmittelbaren Standflächen ist unabdingbar. Dies erfordert eine Rezeption sowohl der Forschung der Skulptur als auch der Architektur der Bamberger Domes. Die Konsolen an den Chorpfeilern, in ihrer Funktion ungeklärt, sind für die Skulpturenforschung einer der Schlüssel zu den Figuren. Den qualitätvollen Baldachinen der Jüngeren Werkstatt gebührt ebenfalls ein eigener Überblick.

Architektur – zur Erforschung des Bamberger Doms stand bis zum Jahr 2015 der auf photogrammetrischen Aufnahmen basierende Plansatz von 1904 im M 1:100 zur Verfügung. Er umfasst die vier Ansichten, zwei Schnitte und einen Grundriss. (Bd. II.1, Einl/Abb. 7) Angefertigt wurden die Zeichnungen von der damalig Königlichen Messbildanstalt unter Leitung von Albrecht Meydenbauer. Er bezeichnete seine Pläne als Messbilder. Wie auf einer Kopie der Originalzeichnung angegeben, ist der Verfasser von 1904 Johannes Unte, ein langjähriger Mitarbeiter Meydenbauers.² Für die architektur- und kunsthistorische Forschung zum Bamberger Dom und seiner Skulptur war die Entstehung eines derart umfassenden Plansatzes zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Meilenstein. Die Messbilder von 1904 und die ihnen zugrunde liegenden großformatigen Messbildfotografien von 1903 erfassten auch die damalige Ausstattung des Domes, sind sie heute auch als historische Quelle bedeutsam.³ Für alle nachfolgenden Forscher sind die Zeichnungen ein unverzichtbares Fundament und finden in den wichtigen Publikationen ihren Widerhall. Egon Verheyens Dissertationsschrift von 1961 zu den Chorschranken des Ostchors ist reich an Einzelbeobachtungen, doch werden Schlussfolgerungen zur Bauchronologie gezogen, die sich im Nachgang als fehlerhaft erwiesen.⁴ Das Fehlen jeglicher Abbildungen erschwert zusätzlich die Nachvollziehbarkeit seiner Ausführungen, selbst dort, wo sie gewinnbringend für weitere Forschungen wären.

Der Plansatz der Messbildanstalt wurde 1979 von Dethard von Winterfeld im M 1:200 in modifizierter Fassung erneut publiziert. Winterfeld und Walter Haas hatten, parallel zur Restaurierung des Domes zwischen 1969-72, zur Klärung der Baugeschichte geforscht. Sie führten Vermessungen in ausgewählten Bereichen durch und analysierten als Bauforscher wichtige Befunde im Dom. Parallel hierzu fanden

¹ In der kunsthistorischen Forschung werden die Bamberger Bildhauerwerke stets in zwei verschiedene Richtungen oder Gruppen, eine ältere und eine jüngere geschieden (z. B. Bode: Plastik, 1885, 62; Dehio: Dom, 1914, S. 93; Vöge: Domskulpturen, 1958, S. 130, 147 spricht vom „älteren Atelier“ bzw. von den „jüngeren Bamberger Arbeiten“. Während die Begriffe „älter“ und „jünger“ die Ansicht widerspiegeln, dass beide Werkgruppen nach einem Meisterwechsel streng chronologisch aufeinander folgten, vermutete u. a. Sauerländer: Bamberg, 1977, S. 314 eine zeitweilige Überschneidung, ein paralleles Entstehen der Werke beider Gruppen. Er grenzte die Reliefs der Ostchorschranken des Domes von der „sog. jüngere[n] Bamberger Skulpturengruppe“ ab, verwies aber gleichzeitig darauf, dass sich innerhalb der Reliefplatten eine deutlich ablesbare Entwicklung von einer flächigen (Südseite, im Architekturverband fixiert) hin zur starkplastischen Auffassung vollzieht (Nordseite, nicht im Architekturverband fixiert). Die chronologische Beziehung der „älteren“ zur „jüngeren“ (von der Reimser Cathedralplastik beeinflussten) Bamberger Skulptur resümierte Sauerländer folgendermaßen: „Es ist nicht auszuschließen, daß dieser Wandel durch das Auftreten der inzwischen in Bamberg eingetroffenen, französisch-gotisch geschulten jüngeren Werkstatt beschleunigt und verstärkt wurde.“ Ebenso beschrieb Suckale: Domskulptur, 2008, S. 206 und Anm. 80 mit Verweis auf Pinder: Dom, 1927, S. 62, 63 am Beispiel des Fürstenportals das Verhältnis beider Gruppen als ein gleichzeitiges, sich gegenseitig beeinflussendes. Hubel führt die Namen beider Werkgruppen im Titel von zwei Aufsätzen: Hubel: Bildhauerwerkstatt, 2003, S. 343. Zu seiner Einschätzung, beide Gruppen folgten im deutlichen Nacheinander. Derselbe: Bildhauerwerkstatt, 2006. Suckale: Domskulpturen „revisited“, 2007, S. 199-201 unterstrich seine Auffassung der „Kontinuität“, der Gleichzeitigkeit beider Werkgruppen erneut 2007.

² Meydenbauer: Baukunst, 1985, S. 55: „Seele der Messbildanstalt“, er war 1886-1932 in der Messbildanstalt tätig.

³ Publiziert ist der Plan u. a. in Dehio: Dom, 1924, hier zitiert 1939, Tafel 2/3.

⁴ Verheyen: Chorschrankenreliefs, 1961.

archäologische Grabungen unter Walter Sage statt: Als Ergebnis klärte sich endlich die Baugeschichte des Bamberger Domneubaus und wurde in einem seitdem unverzichtbaren zweibändigen Werk fixiert.⁵ (Bd. II.1, Arch/Abb. 6) Es belegt die Beziehungen zwischen dem Heinrichsdom als Gründungsbau und dem Domneubau. Walter Sage lieferte durch seine Grabungen in Ostkrypta, Seitenschiffen und Langhaus die Grundlagen für Winterfelds Folgerungen zu den bauzeitlichen Lettnern. Seine auf präzisen Befunderhebungen beruhenden grundlegenden Überlegungen sind für die hier dargelegten Analysen zum Reiter und dem einst benachbarten östlichen Lettner von fundamentaler Bedeutung.

Auf Grundlage des Messbildes und eigener Vermessungen im Dom erstellte von Winterfeld aus dem Grundriss von 1904 drei neue Schnitte in verschiedenen horizontalen Ebenen, vermehrte die Informationen und erleichterte die Lesbarkeit. Darin waren nun außerdem alle von ihm ermittelten Bauphasen verzeichnet. Einer seiner Pläne schneidet den Dom in Höhe von Krypta und Langhaus, ein weiterer im Obergaden. Der für diese Arbeit maßgebliche Grundriss erfasst das Niveau der Chöre und erstmals auch die Chorschrankenwand im Horizontalschnitt. Einige der Pfeilerkonsolen sind darin erfasst, wenngleich nicht alle.⁶ (Bd. II.1, Arch/Abb. 5) Von Winterfeld hatte seinen Schwerpunkt in der Plandarstellung ausschließlich auf die Architektur gelegt, die Ausstattung wurde jedoch aus Grundrissen und Ansichten verbannt.

Die hier vorliegende Untersuchung zu den sechs Figuren der Jüngeren Werkstatt im Dominneren knüpft an die vorausgegangenen Bauforschungen von Manfred Schuller und seinem Team 1993 zum Fürstenportal des Domes an.⁷ Gleichmaßen vorbildlich sind die Untersuchungen von Christine Hans-Schuller und Manfred Schuller zum Adamsportal von 1995.⁸ Hier wie dort wurde durch steingerechte Aufmaße und bauforscherische Befundanalyse die Konstruktion genau analysiert und geklärt, und in beiden Fällen der Nachweis der originalen Zugehörigkeit der dortigen Skulpturen zu den Portalen erbracht. Am Fürstenportal wird darüber hinaus die Baugeschichte geklärt und in einzelnen Phasen visualisiert. Vorbildlich wurde hier eine zeichnerische Dokumentation in großem Maßstab 1:10 angefertigt. (Bd. II.1, Reit/Abb. 48)

Erst 2015, mit Abschluss des vorliegenden Projekts wurde ein umfassender neuer Plansatz zum Bamberger Dom veröffentlicht, zu spät, um die detaillierten Informationen daraus nutzen zu können. Als Planverfasser zeichnet die Professur für Baugeschichte und Bauforschung unter Professor Stefan Breitling verantwortlich, die Koordination hatten Jürgen Giese und Nils Wetter inne. Plangrundlagen lieferten digital ausgewertete Laserscans, ausschnittsweise auch Neuvermessungen. Nach mehr als 100 Jahren wurden aktualisierte Informationen zum Bau und zur Ausstattung zusammen dargestellt. Selbst wenn die Daten der Neuvermessungen eine Darstellung in größerem Maßstab möglich gemacht hätten, wurde der Plansatz im M 1:200 publiziert.⁹

⁵ Winterfeld: Dom, I, II, 1979.

⁶ Winterfeld: Dom, I, S. 244, Fig. 10.

⁷ Schuller: Fürstenportal, 1993.

⁸ Hans-Schuller, Adamsportal, 1995/96; Schuller, Nebenwerk, 1995/96.

⁹ Exner, Stadt Bamberg-Dom, Bd. 1, beigelegte Tafeln: Vier Ansichten, kombiniert mit Schnitten. Längsschnitt nach Norden mit Dachwerk, Querschnitt nach Westen mit Dachwerk. Grundriss in Höhe der Chorschrankenwände sowie Erdgeschoss von Kreuzgang, Nagelkapelle, Domkapitelhaus und Kustorei, erstmalig ein Plan in Höhe des Dachwerks mit Grundrissen der Türme. Der publizierte Grundriss der Ostkrypta stellt die äußere Mauerschale der Kryptawände nicht dar, andererseits aber die Ausgrabung westlich von ihr

Skulptur – Für die Erforschung der Skulpturen und ihrer architektonischen Rahmung standen zu Beginn des Projektes keine maßstabsgetreuen Plangrundlagen für eine Befundanalyse zur Verfügung. Als einzige waren Reiter und Maria in Längs- bzw. Querschnitt von 1904 im M 1:100 in einer Ansicht maßstäblich erfasst. (Bd. II.1/ Arch/Abb. 3) Von Maria und vom Lachenden Engel existierte je ein unvollständiger Horizontalriss.¹⁰

Zwischen 1829 und 1831 hatte Friedrich Karl Rupprecht, parallel zu seinen Aufgaben als Leiter der Restaurierung des Domes, viele Aufmaßskizzen gefertigt und knappe Zustandsbeschreibungen der Skulpturen geliefert. Etliche seiner Skizzen arbeitete er zu maßgerechten Auf- und Grundrissen aus, so beispielsweise zum Adamsportal, von der Architektur über die Skulptur bis hin zu den Baldachinen. Der Bestand seiner Tafeln ist in Bamberg archiviert, jedoch wurde bislang nur ein kleiner Teil für die Forschung publiziert. Zuerst veröffentlicht wurden seine Grafiken 1981 von Bernhard Schemmel, dann in größeren Umfang 2000 bei Hans-Schuller.¹¹

Mit der Verbreitung der Fotografie um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entwickelte die kunsthistorische Erforschung der Bamberger Domsulptur eine zunehmende Dynamik. (Bd. II.2, LE/Abb. 8) Von jeder der untersuchten Figuren gibt es eine Fülle von Aufnahmen. Allerdings sind solche ihrer abgewandten Seiten nur ausnahmsweise publiziert. Von einzelnen Skulpturen der Jüngerer Werkstatt, von Ekklesia, Synagoge, Papst Clemens II., Hl. Dionysius und Lachendem Engel existierten bereits Fotografien der Rückseiten, teils vollständig, teils als Ausschnitte, aufgenommen bei unterschiedlichen Gelegenheiten.¹² (Bd. II.2, LE/Abb. 45) Die Konsolen, die heutigen Standflächen der untersuchten Skulpturen, waren in Fotografien publiziert, jedoch nur selten vollständig abgebildet.

Die kunsthistorische Auseinandersetzung mit der Skulptur der Jüngerer Werkstatt währt bereits weit über ein Jahrhundert, doch blieben wichtige Fragen offen und werden sie bis heute kontrovers diskutiert. Georg Dehio benennt 1890 als Erster die Reimser Kathedralskulptur als Vorbild für die jüngeren Bamberger Skulpturen.¹³ So deutet er, die beiden Bamberger Frauengestalten, mit dem französischen Figurenpaar vergleichend, als Maria und Elisabeth der Heimsuchung. (Bd. II.2, JM/Abb. 12) In Reims waren gerade diejenigen Figuren für die Bamberger Bildhauer von größtem Interesse, die offensichtliche antikische Einflüsse aufweisen. Dehio war offenbar auch der Erste, der die Originalität der Standorte der Skulpturen im Dominneren in Zweifel zog, er begründete die „Portaltheorie“. Der Kunsthistoriker Wilhelm Vöge untersuchte 1899/1901 die Bezüge der Jüngerer Bamberger Werkstatt zu Reims und die Beziehungen der beiden Bildhauerwerkstätten. 1902 publizierte er den bedeutsamen Aufsatz zu ihren Aufstellungen. *„Wie der Reiter, bezeugen übrigens auch die anderen Statuen durch die Art ihrer Bearbeitung ihre Zugehörigkeit zu der hier gegebenen Architektur. Sie sind sämtlich für Konsolen berechnet, ...“*¹⁴ Seine Beobachtung nimmt er zum Anlass für die These der ursprünglichen Zugehörigkeit aller an den Pfeilern des Ostchores aufgestellten Skulpturen zu diesem Bauteil. Jedoch stünden sie heute nicht an den ursprünglich geplanten Orten. Vöges These, welche abgewandelt auch den Rekonstruktionen von Winterfeld zugrunde liegt, galt es kritisch zu prüfen. Seit Beginn der wissenschaftlichen Erforschung wurde in der Literatur unterschieden zwischen einer sogenannten Älteren Werkstatt und einer Jüngerer, die wie beschrieben französische

¹⁰ Kämpfer: Faltenprofil, 1953.

¹¹ Schemmel: Friedrich Karl Rupprecht, 1981; Hans-Schuller: Bamberger Dom, 2000.

¹² Gröber: Bildwerke, 1938.

¹³ Dehio: Skulpturen, 1890.

¹⁴ Vöge: Bamberger Domsulpturen, 1901.

Bildung besaß. Die Ältere Werkstatt hatte das Marienportal und die Reliefs der Schrankenwände des Ostchores geschaffen, auch der größte Teil der Figuresäulen im Gewände des Fürstenportals, bis zum Eintreffen der Jüngeren Werkstatt, das seit den Bauforschungen von Schuller auf 1224/25 festgeschrieben wurde.

Die erste bildhauertechnische Analyse des Reiters ist dem Lokalforscher und Denkmalpfleger Johann Morper gemeinsam mit dem Bamberger Bildhauer Hans Leitherer 1924 zu verdanken.¹⁵ Sie klärten die Konstruktion des Hochreliefs und fertigten eine freie Skizze der rechten Seitenansicht.

Von den Standskulpturen im Nordseitenschiff oder ihren Aufstellungshöhen waren damals so gut wie keine Maße bekannt. Erst Wilhelm Boeck hat sie 1960 in seiner umfassenden Publikation zur Jüngeren Bildhauerwerkstatt für jede Skulptur angegeben. Damit ermöglichte er den nachfolgenden Forschenden über Jahrzehnte eine Vorstellung von den konkreten Dimensionen.¹⁶ 1976 und 1977 unterzog Willibald Sauerländer alle Skulpturen einer fundamentalen kritischen Würdigung und berücksichtigte dabei auch die bildhauertechnischen Aspekte.¹⁷

Für die Auseinandersetzung mit den Figuren der Jüngeren Werkstatt im Dominneren waren der Autorin die Untersuchungen der Skulpturen Robert Suckales von 1987 mit präzisen Beobachtungen sowohl methodisch als auch inhaltlich vorbildlich und wegweisend für die vorliegende Arbeit.¹⁸ Seine und Fritz Kestels Analyse zum Reiterrelief wurden kritisch geprüft.¹⁹ Mit der Thematisierung der Ansichtigkeit eröffnete Suckale zudem einen erweiterten Blick auf die Skulptur und deren Funktion, der aus dem Blickwinkel der Bauforschung weiterentwickelt wurde. Mit seinem Exkurs über die Stückungstechnik der Jüngeren Bildhauerwerkstatt erklärte er deren Ursprung aus der französischen Kathedralskulptur. Auch Achim Hubel widmete sich mehrfach den beiden Bamberger Bildhauerwerkstätten. Gemeinsam mit Schuller arbeitete er 2002/2003 nochmals über die Baugeschichte der Ostteile, sie hinterfragten dort die bisherige Datierung. Von Hans-Schuller wurden 2000 wichtige Teile aus den Bautagebüchern Friedrich Karl Rupprechts veröffentlicht, seine Beobachtungen zu den Skulpturen zwischen 1829 und 1831.²⁰ (Bd. II.1, Einl/Abb. 6) Parallel zu den hier vorgestellten Bauforschungen an den entstehungszeitlichen Skulpturen untersuchte Walter Hartleitner als Erster deren Farbfassungen restauratorisch.²¹ Hatte Rupprecht die Fassungen beschrieben und teilweise dokumentiert, konnte Hartleitner dessen Bericht einer kritischen Prüfung unterziehen. (Bd. II.1, Einl/Abb. 11)

Konsolen – für die Analyse der Skulptur der Jüngeren Werkstatt im Dominneren kommt den Kragsteinen, welche den Skulpturen heute als Standflächen dienen, eine Schlüsselrolle zu. (Bd. II.1, Kons/Abb. 4, 30) Für ihre erneute Untersuchung in dieser Arbeit waren die Analysen von Winterfelds wegweisend, seine präzisen Beobachtungen haben bis heute Gültigkeit. Vor 1979 ging man auf Grundlage von Verheyens Forschungen davon aus, die Konsolen in den Seitenschiffen, an den sechs Pfeilern des Ostchores seien nachträglich in den architektonischen Verband eingefügt worden. Winterfeld lieferte Belege für entstehungszeitliche und nachträglich eingefügte Konsolen. Der Autor schlussfolgerte, die Kragsteine seien bereits ursprünglich als Standflächen für Skulpturen bestimmt, welche die

¹⁵ Morper: Reiterstandbild, 1924.

¹⁶ Boeck: Meister, 1960.

¹⁷ Sauerländer: Reims und Bamberg, 1976; ders. in: Die Zeit der Staufer, hg. von Hausscherr, Reiner, Stuttgart 1977, Bd. 1, S. 317-321.

¹⁸ Suckale: Domsulptur, 1987.

¹⁹ Kestel: Heges „Bamberger Reiter“, 2001. Kommentare sind den Fußnoten in den jeweiligen Kapiteln und dem Katalog der Skulpturen zu entnehmen.

²⁰ Christine Hans-Schuller sei dafür gedankt, dass sie Teile ihre Forschungsergebnisse, die für die vorliegende Arbeit von Bedeutung waren, bereits vor der Publikation als Manuskript zur Verfügung stellte.

²¹ Hartleitner: Polychromie, 2011.

Chorschrankenreliefs der sog. Älteren Bamberger Bildhauerwerkstatt ergänzen sollten. Seine Hypothese fußt auf den verbalen Rekonstruktionen Vöges von 1902. Bemerkenswert ist, dass Winterfelds mit dieser These bedeutenden, zuvor formulierten Befunden keine Beachtung mehr schenkt. Widersprüche sind die Folge, seine Rekonstruktionsvorschläge sind nicht in allen Bereichen schlüssig. Winterfeld bildete 1979 mehrere Fotomontagen ab, welche die Skulpturen der Jüngeren Werkstatt auf den genannten Pfeilerkonsolen des Nordseitenschiffs zeigen.²²

Baldachine – die fünf Bekrönungen der hier analysierten Skulpturen, ebenso die Plinthe und Konsole mit Blattmaske unter dem Reiter sind in Fotografien gemeinsam mit den Figuren dokumentiert. Häufig sind sie in Abbildungen aber unvollständig abgedruckt, zuweilen werden sie in den Publikationen auch vollständig weggelassen. Einen präzisen Aufriss vom Baldachin der Maria zeichnete 1829 Friedrich Karl Rupprecht in der Anfangsphase der damaligen Domrestaurierung, jedoch war dieses Blatt bis 1981 unpubliziert. (Bd. II.1, JM/Abb. 22) Der Baldachin der Maria und jener über dem Hl. Dionysius stellen in der Forschung die Ausnahmen dar. Bedeutsamer als ihre gotischen Gewölbeblöcke ist der Kunstgeschichte der filigrane Turmaufsatz, heute auf dem Marienbaldachin, wegen seiner Verwandtschaft mit den Türmen der Kathedrale von Laon und den Bamberger Domtürmen. Vor seiner Umstellung zwischen 1907 und 1919/20 stand das Türmchen auf dem Baldachingewölbe über Dionysius. Stets wurde diese Miniaturarchitektur als Nachweis für die künstlerische Bildung der Jüngeren Werkstatt an Frankreichs Kathedralen angeführt. (Bd. II.2, JB/Abb. 39)

1960 ein Ausschnitt eines Horizontalschnitts, maßstabsgerecht, durch den Baldachin über dem Lachenden Engel publiziert.²³ Erstmals wurde 1994/95 von Schuller die Gruppe der sechs Baldachine der Adamsportalskulpturen, abgenommen im Rahmen einer musealen Neuordnung, umfassend untersucht und gewürdigt. (Bd. II.2, JB/Abb. 23, 24) Seine Analyse fußt auf der exemplarischen Vermessung des Baldachins über Kaiser Heinrich II. Für die übrigen fünf übrigen Bilddächer wurde eine fotografische Dokumentation in orthogonalen Ebenen angefertigt. Schuller legte für diese Forschung auch die Vermessung des Adamsportals durch Hans-Schuller zugrunde. Auf Grundlage der Bestandsaufnahme aus Aufmaßen und Fotografien belegte der Autor die Originalzugehörigkeit der sechs Skulpturen der Jüngeren Bildhauerwerkstatt als geplante Ergänzung des Adamsportals.

Die methodische Vorgehensweise von Schullers Forschungen zum Adamsportal, charakteristische Befunde sowie die Art und Weise der Beweisführung seien hier kurz zusammengefasst. 1995 waren es die original erhaltenen Skulpturenbaldachine, die sich bei der bauforscherischen Analyse des Adamsportals und seines Figurenensembles als Schlüssel für die Standortfrage erwiesen hatten. Jedoch waren als weitere Grundlagen für eine vollständige Analyse des Portals und seines Skulpturenbestands die steingerechte Vermessung auch der Portalarchitektur und exemplarisch einer Figur unerlässlich.²⁴

Auf Basis der umfassend in Form von Befundfotografien und maßstäblichen Zeichnungen dokumentierten Befunde wurde zeichnerisch eine entstehungszeitliche, zunächst niedriger geplante Aufstellung der sechs Säulenfiguren rekonstruiert. Sie wurde als eine nur geplante, nicht ausgeführte Lösung erklärt.²⁵ Unmittelbar im entstehungszeitlichen Aufstellungsprozess der zuerst versetzten Figuren Heinrich und Kunigunde muss eine Änderung der Aufstellungshöhe beschlossen worden sein. Eine

²² Verheyen: Chorschranken, 1961. Winterfeld: Dom I, II, 1979.

²³ Dass Urs Boeck in Boeck: Meister, 1960 ihn in situ aufgenommen hat, ist zu bezweifeln. Eher ist an eine Vermessung nach einem der drei in der Bamberger Dombauhütte gefertigten Abgüsse zu denken, die zwischen 1904 und 1920 für die Restaurierung des Baldachins entstanden.

²⁴ Ferner wurden historische Quellen hinzugezogen, die den nachträglichen Austausch der Säulensockel der Adamsportale bestätigten.

²⁵ Den Impuls für die damalige Bauforschung bot die Neuordnung im Diözesanmuseum, bei der die Skulpturen und Baldachine der Adamsportale voneinander getrennt waren.

offenbar unbefriedigende Wirkung der Ansichtigkeit war die Ursache der Umplanung und folglich der tiefgreifenden nachträglichen Abarbeitungen an den Säulenbaldachinen. Bei niedrigerer Versatzhöhe hätten sich die Rückseiten der Baldachine den Archivolten des Portals problemlos eingefügt, dies wurde anhand einer großmaßstäblichen Rekonstruktionszeichnung visualisiert.

Die originale Zugehörigkeit der sechs Skulpturen und der Bilddächer zum Portal belegen zuerst ihre sich formal ergänzende Konzeption als Säulenfiguren und Säulenbaldachine, ihre Schäfte bzw.

Kapitellunterlager besitzen übereinstimmende Maßen. Daneben waren mittelalterliche Werkzeugspuren und Details zur Detaillierung der Werkstücke von Bedeutung. An den vier erhaltenen Baldachinen der Entstehungszeit und an allen Figurensäulen haben sich die Bettungen der entstehungszeitlichen Klammern erhalten, die die Werkstücke am Portal sicherten. Sie ähneln jenen 1993 an den Baldachinen des Fürstenportals nachgewiesenen. Für das Adamsportal ergänzten die maßlich übereinstimmenden Klammerlöcher an den Portalgewänden die genannten Befunde. Die originale Zugehörigkeit der Skulptur zum Portal belegen weitere Maßübereinstimmungen zwischen den unterschiedlichen Elementen, wie übereinstimmende Radien am Baldachinblock und an der Archivolte des Portals im Aufriss und gleiche Grundrissmaße am Baldachin- und Skulpturenblock Heinrichs II.

Von jener Untersuchung ausgehend wurde das methodische Vorgehen für die hier vorgelegten Forschungen an den Figuren der Jüngeren Werkstatt im Dominneren abgeleitet und im Arbeitsprozess weiterentwickelt.

Gliederung der Dissertationsschrift

Die Arbeit ist in die Teilbände I, II.1 und II.2 gegliedert. Band I ist ein Textband. Band II ist der Katalog- und Abbildungsteil. Aus technischen Gründen ist er in die Bände II.1 und II.2 unterteilt. Sie enthalten neben den Katalogtexten alle Abbildungen in thematischer Ordnung. Das Lesen von Band I wird daher parallel zu Band II.1 und II.2 erfolgen.

Band I stellt in der Einleitung Fragestellung, Rahmen des Projekts, Forschungsstand und Desiderate vor. Es werden die Fragestellungen des Forschungsvorhabens, die Ziele, Grenzen und die Untersuchungsmethode erläutert. Es schließt sich die bauforscherische Analyse in drei monografischen Kapiteln an. Exemplarisch werden drei der sechs untersuchten Figuren vorgestellt und daran unterschiedliche Entwürfe und bildhauertechnische Konzepte aufgezeigt. Dabei wird auf historische und restauratorische Forschungsergebnisse und den allgemeinen Forschungsstand eingegangen. Bereits der unterschiedliche Zustand der Originale setzt in den Kapiteln verschiedene inhaltliche Schwerpunkte.

Die Bände II.1 und II.2 sind in elf thematische Abschnitte gegliedert. Band II.1 enthält einige einführende Abbildungen, solche zur Untersuchungsmethode sowie zur Architektur des Domes. Die anschließenden Abbildungen zu den ersten Nordseitenschiffsjochen dokumentieren die eigene Bestandsaufnahme und Analyse der dortigen Architektur und Ausstattung. Es schließt sich ein umfassender Katalog der Konsolen der Seitenschiffe an. Dieser Abschnitt dient als Basis für sichere Urteile zu den Skulpturenstandorten. Alle Kragsteine, auch weitere untersuchte Bereiche an Wänden und Pfeilern sind darin durchlaufend nummeriert und anhand der Pfeilerkoordinaten leicht in Plänen auffindbar.

Darauf folgend werden die sechs Figuren nacheinander vorgestellt. (Bd. II.2, JB/Abb. 3) Von ihnen umfasst Band II.1 das Reiterrelief und die Jungfrau Maria. Band II.2 setzt die Reihe der Objekte mit dem Lachenden Engel und Märtyrer Dionysius, der Alten Frau, der Liegefigur und Tumba Papst Clemens II. fort. Der Band schließt mit einem Abschnitt zur Jüngeren Bamberger Bildhauerwerkstatt. Er gibt einen

Überblick über ihr Oeuvre und ihre charakteristische Arbeitsweise. Hier werden die technischen Ergebnisse zu den untersuchten Skulpturen, Baldachinen und Konsolen und zu den Skulpturenaufstellungen vergleichend dargestellt und zusammengefasst.

Der Katalog der sechs untersuchten Objekte enthält die Summe aller bauforscherischen Analysen. Er ist das Herzstück der hier vorgelegten Arbeit und behandelt sämtliche Beobachtungen und Ergebnisse in komprimierter Sprache, jeweils mit dem wichtigsten Forschungsstand. Nach den Skulpturen geordnet erscheint er in sechs Abschnitten und geht den zugehörigen Abbildungen jeweils voraus. Jedem der sechs Katalogtexte ist eine Tafel mit zwei Figurenansichten zugeordnet. Text und Tafel geben dem Leser einen ersten Überblick über die untersuchten Objekte. Durch den übereinstimmenden Abbildungsmaßstab M 1:20 sind sie untereinander direkt vergleichbar. (Bd. II.2, Dio/Abb. 1)

In gleichbleibender Reihenfolge werden in jedem Katalogtext die Figur, die dortige Konsole, die anschließende Pfeilerfläche sowie der über der Figur befindliche Baldachin besprochen. Jeden Text gliedern dieselben Stichworte, so wird z. B. auf Maße, Werkzeugspuren, Versatztechnik oder die Ansichtigkeit eingegangen²⁶. Dem Leser ist es dadurch möglich, nach bestimmten Informationen gezielt zu suchen und die untersuchten Objekte untereinander zu vergleichen.

Die sechs monografischen Abschnitte zu den Skulpturen geben in vergleichbarer Folge nach Katalogtext und Tafel die fotografischen Gesamtaufnahmen und die Aufmaße wieder. Es schließen die bauforscherische Analyse in Form von Fotografien, Grafiken und Montagen sowie Bildquellen an. Weitere Abbildungen geben eigene Rekonstruktionsvorschläge wieder und zeigen Vergleichsobjekte.

Im Band I behandelt das erste Kapitel den Lachenden Engel und den über ihm versetzten Baldachin E. (Bd. II.2, LE/Abb. 1) Mit dem Figurenblock sind zwei separat gearbeitete Flügel verbunden, die Werktechnik weicht von der *gestückten*²⁷ Konstruktion des Reiters ab. Baldachin E über dem Engel unterscheidet sich von den übrigen untersuchten Bilddächern durch Zustand, Konstruktion, Versatztechnik und eine große Reparaturmaßnahme. Für beide Objekte werden die Konstruktionen analysiert und die ursprünglich geplanten Aufstellungskonzepte herausgearbeitet.

Im zweiten Kapitel wird die Alte Frau analysiert. (Bd. II.2, Alt/Abb. 1) Hier handelte es sich um eine typisch monolithische Standfigur. Diese Skulptur war vollständig zerstört und wurde aus den Originalfragmenten wieder zusammengefügt. Ihre Schäden und die singuläre Reparaturtechnik der Alten Frau stehen im Zentrum der Analyse. Die hier angewandte bildhauerische Technik wird mit der Stückungstechnik des Reiterreliefs verglichen. In diesem Kapitel wird auch die Untersuchungsmethode des Forschungsvorhabens eingehender thematisiert.

Das dritte Kapitel widmet sich dem Reiterrelief. (Bd. II.1, Reit/Abb. 1) Es ist das erste lebensgroße Reiterbild des Mittelalters in Stein diesseits der Alpen. Ein Text in tabellarischer Form steht am Anfang, er bildet die Grundlage für das Verständnis der Konstruktion des Reiters. Es ist die vollständige Befundaufnahme des Reliefs, einschließlich der Konsolen und des zugehörigen Baldachins. Dieser Text ist

²⁶ Für die Beschreibung der *Diagonalansichten* wurden vier neue Bezeichnungen (frontal-rechts, frontal-links, rückwärtig-rechts und rückwärtig-links) eingeführt. Die frontal-linke Ansicht bezeichnet z. B. jene zwischen der Frontal- und der linken Seitenansicht.

²⁷ *Stückungstechnik* bezeichnet, angewandt auf die Konstruktion antiker Steinskulptur, mittelalterlicher Stein- oder Holzskulptur oder von Beiwerk wie Baldachine, die entwurflich geplante Herstellung des Objekts aus mehreren Werkstücken. Erst die vollständig zusammengefügtungen Stückungen bilden die Skulptur/das Objekt als Ganzes. An *gestückten* Figuren werden überwiegend Werkstücke eines Materials (hier: Stein) zusammengefügt, aber auch originale Bestandteile aus andersartigem Material kommen vor. Der endgültigen Montage der Stückungen dienen unterschiedliche Verbindungsmittel, einzeln oder in Kombination, z. B. Harz als Klebstoff, Metalle als Dübel, Blei für Verguss. In anderen Kunstgattungen, z. B. in der Malerei, ist der Begriff Stückungstechnik leicht abweichend definiert.

gegliedert nach den entstehungszeitlichen Konstruktionselementen des Reiters, den Stückeren. Nur wenige Jahre nach Vollendung des Reiterreliefs in Bamberg entstand in Magdeburg ein zweiter lebensgroßer Reiter, diesmal als allansichtige, freistehende Skulptur. Beide Figuren werden unter Berücksichtigung ihrer Standorte und ihres jeweiligen Zustands verglichen. (Bd. II.1, Reit/Abb. 40) Hervorzuheben ist die Gegenüberstellung der Besonderheiten der jeweiligen gestückten Konstruktionen und Maße. Der Schluss von Band I enthält das Literaturverzeichnis und endet mit dem Verzeichnis aller Abbildungen der Bände II.1 und II.2 unter Angabe der verwendeten Quellen.

Ausgangspunkt des Forschungsprojekts

Die Fragen zur Skulptur der Jüngerer Werkstatt im Dominneren ähnelten jenen zur Skulptur der Domportale. Im Innenraum werden der Jüngerer Bildhauerwerkstatt neben einigen bischöflichen Grabdenkmälern und Teilen des Grabmals Papst Clemens II. sechs lebensgroße Figuren zugeschrieben. Es ist der ursprüngliche, zu jener Tumba Papst Clemens auf dem Westchor gehörende Gisant, eine Jungfrau Maria, eine alte Frau, ein lachender Engel, ein enthaupteter Bischof und das lebensgroße Hochrelief eines jungen königlichen Reiters.

Man findet diese Figuren heute an den drei Chorpfeilern B2, B3 und B4 im nördlichen Seitenschiff und an der ins Mittelschiff führenden Pfeilerarkade.²⁸ Fünf von ihnen sind von Baldachinen bekrönt, die sich ausnahmslos nachträglich in die Pfeilerarchitektur eingefügt zeigten. Alle Figuren bis auf jene Papst Clemens II. stehen auf entstehungszeitlichen Pfeilerkonsolen. Diese sind nicht nachträglich, sondern gleichzeitig mit der Architektur versetzt.

Wie oben angedeutet, spiegelt die umfangreiche, überwiegend kunsthistorische Forschungsliteratur zu Bamberg seit Ende des 19. Jahrhunderts eine intensive Auseinandersetzung mit jenen Skulpturen, das Interesse an ihnen ist bis heute ungebrochen. Die Anordnung von fünf Figuren vor der nördlichen Schrankenwand des Ostchores mag auf ersten Blick geplant, regelmäßig oder gar vollständig erscheinen. Jedoch stellen sie bei näherer Betrachtung keine vollständige und keine zusammenhängende Gruppe dar. Es wird allgemein bezweifelt, dass es sich um einen in sich geschlossenen Figurenkomplex handelt. Anders als die Figuren des östlichen und nördlichen Portals, die seit den 1990er Jahren als vollständig ausgeführte Ensembles belegt sind, werden die Skulpturen im Dominneren als Teil eines ursprünglich größer geplanten, heute unvollständigen Programms gedeutet. Ob aber der heute an der nördlichen Pfeilerreihe aufgestellte Figurenbestand unvollendet blieb oder erst durch spätere Verluste dezimiert wurde, war offen.

Besonders ihre Zugehörigkeit der Skulptur zu den heutigen Aufstellungsorten blieb zweifelhaft, trotz intensiver Auseinandersetzung mit dieser Fragestellung. Die immer wieder geäußerte Skepsis an der Originalität der heutigen Figurenaufstellung ist nur zu berechtigt. In einigen Fällen sind die Widersprüche zwischen Skulptur und heutigem Aufstellungsort überdeutlich, so z. B. bei der vertikal versetzten Figur Papst Clemens II. Als eine Liegefigur erkennbar ist sie ursprünglich für einen horizontalen Versatz bestimmt.

Der königliche Reiter am Eckpfeiler des Ostchores, B4, in der vierten Arkade konnte bislang keiner der genannten Figuren inhaltlich schlüssig zugeordnet werden. Seine Aufstellung unter einem Baldachin im Kircheninneren wird stets als herausragend, als ungewöhnlich beschrieben. Unter ihm und unter der Jungfrau Maria nimmt man bei genauem Hinsehen Maßanpassungen der Pfeilerkonsolen an die Standfläche der jeweiligen Skulptur wahr.

²⁸ Die Bezeichnung der Koordinaten von Pfeilern und Pfeilervorlagen folgt Winterfeld: Dom, 1979, Bd. 1, ohne S.

Es wird mehrheitlich angenommen, dass jene großen, im Gegensatz zu den Figuren nicht detaillierten Konsolen an den Pfeilern bereits ursprünglich dafür bestimmt waren, Bildwerke als Ergänzung der figürlichen Schrankenreliefs zu tragen. Jedoch ist dies durch keinen materiell greifbaren Befund bewiesen. Diese bisherige Hypothese wird hier kritisch gesehen. Haben diese Kragsteine vielleicht zunächst eine technische Funktion in einer frühen Bauphase des Domes erfüllt, z. B. für Gerüststellungen und/oder eine temporäre Dachkonstruktion? Wurden sie beim Weiterbau nach Westen zunächst einfach an den Pfeilern stehengelassen, anstatt sofort abgearbeitet zu werden? Könnten sie folglich unmittelbar beim Eintreffen der jüngeren Werkstatt 1224/25 bereits leer aufgefunden, erst jetzt als Figurenstandorte neu interpretiert und in den kommenden Jahren für ihre Skulpturen zweitverwendet worden sein? Die beobachteten nachträglichen Veränderungen der Konsolen allein können eine ursprüngliche Konzeption der Skulpturen für genau diese Standorte weder beweisen noch widerlegen.

Ob, wie von einigen Forschern angenommen, die Figuren und Baldachine der Jüngeren Werkstatt ursprünglich ergänzend zur Dekoration der Ostschranken geschaffen wurden oder für andere Standorte im Dom, ist die in dieser Arbeit eine der zentralen Fragen. Welche der Skulpturen und Bildtächer original zusammengehören, ist eine weitere.

Den Problemen wird hier mit anderer Herangehensweise als in bisherigen Forschungsbeiträgen, mit Fokus auf der bildhauerischen Technik des Originalbestands nachgegangen. Die vorliegende Arbeit antwortet auf den Aufruf des Bauforschers Manfred Schuller zur interdisziplinären Erforschung der Skulpturen des Domes. Hans-Schullers Quellenforschungen von 2000 und Hartleitners restauratorischen Untersuchungen der Skulpturen von 2011 werden hier um einen dritten Blickwinkel, den der Bauforschung ergänzt.

Fragen an die Untersuchungsobjekte

Wie oben angedeutet, war der untersuchte Skulpturenbestand an den von üblichen Betrachterstandorten abgewandten Seiten weitgehend unbekannt. Trotz einer Vielzahl von Abbildungen fehlten prüfbare Grundlagen für die Objekte, eine vollständige fotografische Dokumentation und maßstäbliche Zeichnungen, besonders der Rückseiten und Baldachinoberlager. Eine in situ gefertigte Bauaufnahme ließ an den untersuchten Objekten und ihren Standorten viele Indizien erwarten, die Aufschlüsse zu den genannten Fragen geben könnten. Dies waren beispielsweise ihr Steinmaterial, die Oberflächen, die Steinbearbeitung mit Werkzeugen sowie Verbindungsmittel wie Mörtel, Klammern usw. Ebenso waren die Maße der Objekte, ihre bildhauerische Konstruktion, nachträgliche Veränderungen an ihrer Substanz und ihre Verbindung zum jeweiligen Standort von großer Bedeutung. Diese und weitere Aspekte listet nach Abschluss der Arbeit der in Band I enthaltene Katalog aller Untersuchungsobjekte vollständig auf. Zusätzlich dazu erläutern in Band I drei monografische Figurenkapitel die im Katalog aufgelisteten Indizien im jeweiligen Zusammenhang. Zu Beginn des Projekts aber wurden vor allem viele Fragen an die Objekte gestellt, darunter die folgenden.

Finden sich an der Skulptur/ dem Baldachin/ dem Werkstück nachträgliche Elemente, Schäden, Reparaturen oder Eingriffe wie Abarbeitungen. Lassen sie sich durch den Befund datieren? Wie sind die abgewandten Ansichten der Figuren/Oberlager der Baldachine und Konsolen technisch gearbeitet? In welcher Beziehung stehen die Figurenplinthen zu den Konsolen an den Pfeilern? In welcher Beziehung stehen die Rückseiten der Objekte zu den anschließenden Pfeilerflächen? Ist am heutigen Standort die Ansichtigkeit des Objekts korrekt berücksichtigt? Wie ist das Objekt am Standort befestigt? Kommt man nach eingehender Analyse eines Originals zum Schluss, dass es nicht mehr am originalen Standort steht, welcher alternative Standort kommt in Frage? Sind alternative Standorte am Außenbau oder im

Innenraum des Domes zu suchen? Ist an einem heutigen Skulpturenstandort oder anderen Ort im/am Dom eine frühere Figurenaufstellung nachweisbar? In welcher Beziehung stehen Skulptur und Baldachin zueinander? Gehören sie zusammen oder wurden sie nachträglich zusammengefügt? Welche der vorhandenen Skulpturen gehören ursprünglich geplant als Paar oder als Gruppe zusammen? Gibt es Indizien dafür, dass die heutige Aufstellung einer Skulptur/ eines Baldachins/ Werkstücks auf Planung der Jüngeren Bildhauer beruht? Wenn nein, handelt es sich um eine noch bauzeitlich-sekundäre oder eine noch spätere Aufstellung? Sind die erhaltenen Figuren der Jüngeren Werkstatt im Kontext weiterer figürlicher Ausstattung zu sehen? Gibt es Indizien dafür, dass heute fehlende Figuren/ Baldachine/ Werkstücke nicht ausgeführt, später entfernt oder zerstört wurden? Welche Rückschlüsse auf die bildhauerische Planung und den Werkprozess der Originale können aus der bauforscherischen Analyse erwachsen?

Skulpturenforschung auf Grundlage einer Bauaufnahme: Zielsetzung, Methode und Grenzen von Dokumentation und Analyse.

Nach dem oben skizzierten Stand der Forschung ist die Methode der historischen Bauforschung geeignet, um die Skulpturen im Dominneren nahsichtig zu untersuchen und einige neue Antworten zu versuchen. Analog der Forschung zum Adamsportal des Domes werden auf Grundlage einer Bauaufnahme signifikanter Bereiche des Nordseitenschiffs und exemplarischer Partien der Kunstwerke deren komplizierte Werkprozesse sowie die Versatzprozesse nachvollzogen. Diese Erkenntnisse, zumeist aus dem Bereich der Bildhauertechnik liefern die Voraussetzung zur Klärung der Standortfragen.

Die Bauforschung befragt vorurteilsfrei die Originale als historische Quellen, sie dokumentiert sie in zweidimensionalen Zeichnungen, verformungsgetreu in Ansichten, Vertikal- und Horizontalschnitten, Auf- und Untersichten. Sie beschreibt und visualisiert sie. Ihr Ziel sind plausibel nachvollziehbare, durch den Befund belegte Auskünfte über die Standorte der Objekte und über die Situation der Standorte selbst. Die bauforschung zieht während der Analyse historische Quellen sowie Erkenntnisse naturwissenschaftlicher Analysen hinzu. Hier bot sich die Chance der interdisziplinären Untersuchung, die parallele restauratorische Untersuchung. Ein intensives Studium der Fachliteratur und das Formulierung von Hypothesen folgen der eigenständigen Erforschung der Objekte in situ grundsätzlich nach.

Die nach photogrammetrischer Methode erstellten Messbilder von 1904 konnten hier als zeichnerische Grundlagen für systematische Kartierungen von Befunden an Skulpturen, Beiwerk und Architektur aus mehreren Gründen nicht genügen. Der Abbildungsmaßstab 1:100 ist für die Zielsetzung dieser Untersuchung bei weitem zu klein. Die Schnittansicht nach Osten erfasst Maria und Reiter, jede weitere Aussage zu den Figuren fehlt. Auch im Grundriss von 1979 wurden lediglich die Pfeilerkonsolen ergänzt. Die vorliegende Arbeit setzt sich daher zunächst zum Ziel, die oben genannten Originale in großmaßstäblichen Handaufmaßen und begleitenden Befundtexten zu erfassen. Die Objekte sollten genau, übersichtlich, objektiv visualisiert werden und in ihren Maßen vergleichbar sein. An der Architektur der Pfeiler werden im Nordseitenschiff der Steinschnitt und die Konstruktion geprüft, besonders im Höhenniveau der Konsolen und Baldachine. Hier werden Winterfelds Aussagen zur Versatztechnik jener Werkstücke in die Pfeiler im Detail nachvollzogen und geprüft.

An der Aufgabestellung erschien es reizvoll, die bewährte, überwiegend für architektonische Objekte genutzte Methode der Bauaufnahme im Grenzbereich zwischen Architektur und Skulptur anzuwenden. Gleichzeitig war es voraussehbar, dass die künstlerisch herausragenden Originale durch ihre komplizierte Geometrie und Detaillierung hohe Anforderungen an die praktische Vermessungs- und Zeichenarbeit stellen würden. Aber auch komplexe räumliche Körper mit solch unregelmäßig gekurvten Oberflächen

lassen sich mit Hilfe eines traditionellen, von der Figur unabhängigen Messsystems aus Loten und weiteren einfachen Hilfsmittel grafisch darstellen. Ihre Dokumentation im Handaufmaß erfordert lediglich viel Geduld und weitaus mehr Messpunkte, als sie für eine entsprechende Vermessung architektonischer Objekte mit ebenen Flächen notwendig sind. Einige Zeichnungen in Band II.1 und II.2 illustrieren beispielhaft die frühen Arbeitsprozesse des Projekts.

Der Fokus des bauforscherischen Blicks auf Skulpturen und Beiwerk liegt auf ihrer Bildhauertechnik sowie auf der Bautechnik ihrer Standorte. Zur Beurteilung mittelalterlicher Werke in Stein besitzt die mittelalterliche Bauforschung weitreichende Erfahrungen. Es ist daran zu erinnern, dass jede bildhauerische Arbeit im 13. Jahrhundert in ihren ersten Arbeitsgängen mit der handwerklichen Arbeit der Steinmetzen vollständig übereinstimmt. Dies belegen zu allererst zeitgenössische Abbildungen, wie beispielsweise die Darstellung von Bildhauern und Steinmetzen in den Chartreser Kathedralfenstern. Die mittelalterliche Bautechnik ist seit der Epoche Viollet-le-Ducs gut erforscht. Aus originalen Werkzeugspuren an Oberflächen der Bauten wie auch der Skulptur lassen sich zuverlässige Datierungen ableiten. Dazu liefert das Standardwerk Karl Friederichs von 1932, das auf seiner Dissertationsschrift von 1929 beruht, eines der wissenschaftlichen Fundamente.²⁹

Es war zu vermuten, dass die gotischen Figuren, die bis auf Ausnahmen in engem Kontext mit dem architektonischen Standort entworfen sind, an ihren Rückansichten, Plinthen und ggf. Untersichten reichere Befunde als die vorderen Ansichten besitzen. Die Arbeitsweise der Bildhauer wird, wie oben erläutert, über Werkzeugspuren und andere technische Details nachvollzogen. Um Hinweise auf die Entstehungs- und Versatzprozesse der Objekte zu gewinnen, wird beispielsweise untersucht, ob und wie weit sie die Bildhauer an verdeckten, im versetzten Zustand uneinsehbaren Flächen in ihrer Ausführung vereinfachten.

Aus den Forschungsergebnissen zu den Adamsportalskulpturen ließ sich ableiten, welche große Bedeutung bei der Beurteilung einer Skulpturenaufstellung Baldachin und Konsole zukommt. Befunde liefern hier wiederum besonders die nach Versatz vom Betrachter abgewandten Oberlager und Rückseiten.

So erfolgt die Bestandsaufnahme und Analyse der fünf Skulpturenbaldachine, zweier Bildhauerkonsolen und der Plinthe des Reiters gleichwertig zur Untersuchung der Skulpturen. Neben der Erforschung dieser Objekte um ihrer eigenen Geschichte willen kommt einigen von ihnen hier die wichtige Aufgabe zu, den Versatz der darunter versetzten Skulptur zu klären. Um die Zusammengehörigkeit von Figur und darüber befindlichem Baldachin zu beurteilen, werden Maße und räumliche Lage zueinander in Horizontalrissen und Ansichten verglichen.

Die Bestandsaufnahme der architektonischen Figurenstandorte sowie die wiederholte Untersuchung der Pfeilerkonsolen unter den Skulpturen erfolgt in entsprechender Weise wie bei Figuren und Baldachinen. Nach der voraussetzenden Grundlagenforschung durch Winterfeld zielen ihre Dokumentation und Analyse gleichzeitig darauf, eine breitere Diskussion über die ursprüngliche Funktion der Seitenschiffskonsolen innerhalb der Baugeschichte des Domes anzustoßen.

Eine umfassende und großflächige Bauaufnahme zu den vier ersten Jochen des Nordseitenschiffs wird jedoch zugunsten der Analyse der Skulpturen, Baldachine und Konsolen zurückgestellt. Eine verfeinerte Chronologie dieses Bauteils aufzustellen, die über die Erkenntnisse Winterfelds hinausweist, muss einer zukünftigen, möglichst interdisziplinären Untersuchung vorbehalten bleiben.

Die Analyse der Liegefigur Papst Clemens II. wird um die Tumba auf dem Bamberger Westchor ergänzt, auch die Tumben der Bamberger Bischöfe Otto II. und Gunther werden mitbetrachtet. An allen dreien

²⁹ Friederich: Steinbearbeitung, 1932.

Grabmälern sind einzelne von der Jüngerer Werkstatt geschaffene Bestandteile erhalten. Diese inhaltlichen Ergänzungen erweisen sich als unumgänglich für eine fundierte Beurteilung der Liegefigur Papst Clemens II.

Die Bauforschung zum Reiterrelief wird erweitert um einen Vergleich mit dem Magdeburger Reiter. Jene erste lebensgroße steinerne Reiterskulptur des Mittelalters nördlich der Alpen entstand nur kurze Zeit nach den Bamberger Bildwerken. Eine enge Beziehung zwischen der Bamberger und Magdeburger Skulptur hat die Forschung von Anfang an gesehen, jedoch fehlte bislang ein detaillierter Vergleich der Originale aus bildhauertechnischer Sicht.

Die in den Bänden II.1 und II.2 vorgelegte umfassende Dokumentation zu den Objekten, bestehend aus Aufmaßtafeln, Skizzen, Beschreibungen und fotografischen Neuaufnahmen ist das erste Ergebnis der Forschungsarbeit. Sie versteht sich als Fundament für zukünftige Forschungen zur Bamberger Skulptur. Auf ihr gründen außerdem die im Folgenden in den Bänden I und II.1/ II.2 vorgestellten eigenen Analysen, Rekonstruktionsvorschläge sowie die Vergleiche der Objekte untereinander.

Den Kern der Dokumentation bilden 36 in bewährter Vorgehensweise in Blei gezeichnete Kartons von 62,5 x 44 cm Größe (Schöllershammer 4 R).³⁰ Einige der Aufmaßblätter ergänzen sich, teilweise erscheinen sie hier digital zusammengefügt. Als Ergebnis der Bestandsaufnahme enthalten die Abbildungsbände II.1 und II.2, auf verschiedene thematische Abschnitte verteilt, insgesamt etwa 60 zweidimensionale Tafeln in reiner Schwarz-Weiß-Grafik unterschiedlicher Maßstäbe.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Fachliteratur, Quellen und erhaltenen Abgüssen spiegeln die monografischen Kapitel in Band I mit schriftlichen Analysen und Interpretationen. Ebenso spricht sie aus dem im Band I enthaltenen Katalog aller Untersuchungsobjekte, der sämtliche Forschungsergebnisse auf komprimiertem Raum darstellt. Nicht zuletzt nehmen etliche ausführliche Bildunterschriften der Bände II.1 und II.2 auf den Forschungsstand direkt Bezug. Die herangezogenen Quellen, welche die eigene Dokumentation ergänzen, sind überwiegend publiziert. Teilweise handelt es sich auch um bisher unveröffentlichtes oder unbekanntes Material. Mit Hilfe dieser Dokumente werden Veränderungen an den Objekten oder den Standorten nachvollzogen und chronologisch eingeordnet, beispielsweise Substanzverluste, Abformungen oder Interimszustände.

Die Bauaufnahme als Grundlage der praktischen Bauforschung

Unentbehrliche Voraussetzung zur Realisierung nahezu aller Aufmäße der Skulpturen, ihrer Rahmung und ihres Umfelds in situ war die längerfristige Aufstellung von Arbeitsgerüsten. Sie waren zunächst im Nordseitenschiff, anschließend am nordwestlichen Eckpfeiler bis an den westlichen Abschluss des Ostchores aufgerichtet und reichten bis in Höhe der Gewölbeanfänger. Ausgehend von den Figurenstandorten rahmten sie die Chorpfeiler B3 und B4 dreiseitig, so dass fünf Figuren, jene Papst Clemens II. ausgenommen, unmittelbar zugänglich waren.

Von der Seitenschiffsarchitektur sind ausgewählte Bereiche der Skulpturenstandorte aufgenommen, dabei der Maßstab 1:20 gewählt. Sie sind jeweils in mindestens einer (Schnitt-)Ansicht dokumentiert, exemplarisch auch im Horizontalschnitt erfasst. Die Aufmäße zur Architektur belegen die Lage der Untersuchungsobjekte im Raum, sie dienen den späteren Standortanalysen und Maßvergleichen. Besonderes Augenmerk liegt hier auf der Dokumentation des Steinschnitts und der Steinbearbeitung. Die kleinteilig gegliederten Skulpturen, Konsolen und Baldachine deutlich größer, im Maßstab 1:5 aufzunehmen, gewährleistete, die überwiegende Zahl der in situ beobachteten Details porträtieren zu

³⁰ Eine Ansicht wurde auf verzugsfreie Folie gezeichnet. An der Tumba Papst Clemens II. wurden einige Details im M 1:1 durch „Katoptieren“ auf Folie gezeichnet (Verfahren des Bauforschers Wolf Koenigs).

können. Dies war bedeutsam, da sich erfahrungsgemäß auch zunächst unwesentlich erscheinende, kleine oder verdeckte Spuren als wichtige Schlüssel der Befundanalyse erweisen können, beispielsweise ein Dübel, ein Riss, eine kurze Ritzlinie. Die untersuchten Figuren waren in mindestens einer, besser in mehreren Ansichten, Horizontalschnitten, bei Bedarf auch im Vertikalschnitt zu erfassen.

Horizontalschnitte sind nach Möglichkeit in Serien gefertigt, um über die maximalen Außenmaße des Objekts die ursprüngliche Größe des verwendeten Rohblocks zu ermitteln.

Die Wahl der Schnittebenen nimmt darauf Rücksicht, die Standortcharakteristika des jeweiligen Objekts möglichst deutlich darzustellen. Figuren sind beispielsweise über der Plinthe, in Höhe der Knie und Unterarme mit Attributen sowie in Höhe von Brust und Schultern angeordnet. Besonders aufmerksam sind in den Aufmaßen Indizien wie beispielsweise die Plinthenform, rückwärtige Verankerungen, Ausnehmungen, Werkspuren, Risse, Bruchfugen, Abbrüche, Stückerfugen, Dübel, nachträgliche Ergänzungen und jede Art von Veränderungen dokumentiert.

Zur Charakterisierung der Konsolen und Baldachin sind zwei Ansichten, Auf- und Untersicht nötig. Bei der Wahl der Planausschnitte wurde Wert darauf gelegt, das untersuchte Objekt immer im architektonischen Kontext zu dokumentieren. Dies betrifft die Übergänge und Beziehungen von Pfeilerkonsole und Plinthenunterlager, von Pfeilerhintergrund zum Rückenprofil der Figur bzw. zur Rückseite des Baldachins Baldachinrückseite, vom Figurenscheitel zum Baldachingewölbe. Auch bei der Wahl der Planausschnitte wird angestrebt, diese: von Pfeilerkonsole zum Plinthenunterlager, von Pfeilerhintergrund zum Rückprofil der Figur bzw. zur, vom Figurenscheitel zum Ansatz des Baldachingewölbes.

In den ausgedruckten Plänen musste der Abbildungsmaßstab gegenüber dem ursprünglichen Maßstab der Bestandsaufnahme vielfach verkleinert werden. Architektur- und Figurenaufmaße sind vielfach zu einer Einheit in übereinstimmenden Maßstab ergänzt, häufig im M 1:10. In der digitalen Fassung lassen sich der Originalmaßstab der Bauaufnahme und der vollständige Informationsgehalt der Zeichnungen wiederherstellen. In der ausgedruckten Fassung sind je Untersuchungsobjekt beispielhaft Pläne im Originalmaßstab eingebunden.

Für die Figuren, Konsolen und Baldachine wurden jeweils individuelle orthogonale Messsysteme entwickelt. Sie waren durch Hauptmaße an das System des Architekturaufmaßes abgesichert. Immer handelt es sich um Schnurgerüste aus Loten und abgehängten Maßbändern, je nach Objekt einfache oder aufwendigere. Die Lotebenen bilden im Grundriss ein orthogonales Raster, dessen Achsen nach Möglichkeit parallel und orthogonal zu den angrenzenden Pfeilerflächen gewählt wurden. Die Ebenen aller Messsysteme, Grundlage jedes verformungsgetreuen Handaufmaßes, sind als Projektion (Achsen) maßstäblich auf jedem Zeichenkarton verzeichnet. Der praktischen Vermessung dienten überwiegend traditionelle Handmesswerkzeuge. Höhen wurden mit Messzirkel, Wasserwaagen oder mit Hilfe eines Lasers abgenommen, mit Meterstab oder Zirkel horizontale Distanzen. (Bd. II.1, Einl/ Abb. 5, 10) Besonders zum Anlegen großer Achsen kam unterstützend ein Rotationslaser und für Maßkontrollen ein Distanzmesser zum Einsatz.

Fotodokumentation

Der Bamberger Fotograf Uwe Gaasch erstellte während der Vermessung der Originale vom Gerüst aus eine Befunddokumentation in Ausschnittsaufnahmen nach inhaltlichen Vorgaben der Autorin. Später fertigte er von anderen Standpunkten aus die Gesamtaufnahmen der Untersuchungsobjekte. Die Aufgabe der zuletzt genannten liegt nicht darin, die vom Bildhauer geplante Ansichtigkeit der Objekte wiederzugeben. Die Blickwinkel sind bewusst parallel zu ihren einstigen Ansichtsflächen gewählt, sie

nähern sich der orthogonalen Geometrie der von den Bildhauern verwendeten Werkblöcke an. An den nicht vermessenen Ansichten der Objekte, üblicherweise ihre frontalen Seiten, vervollständigen die Gesamtaufnahmen die Dokumentation.

Die zur Schrankenwand des Ostchors gewandten Seitenansichten der Figuren lassen sich technisch bedingt nicht im Ganzen in parallelen Fotografien abbilden. Exemplarisch ergänzen daher eigene Fotografien nach einem Gipsabguss die Dokumentation des jeweiligen Originals.

Die heutigen räumlichen Gegebenheiten der Figurenaufstellungen sind als der wesentliche Grund für die bisherige Lücken in der fotografischen Dokumentation und der daraus resultierenden Wissenslücken zu benennen. Die Desiderate geben gleichzeitig die Auswahl für die am dringlichsten benötigten Aufmaßzeichnungen vor. Wo Figuren oder Baldachine in vorausgegangenen Jahrzehnten von Standort abgenommen wurden, hat man teilweise, aber nicht durchgängig die Gelegenheit zur Fotodokumentation genutzt. Diesen Aufnahmen kommt heute als Quellen eine hohe Bedeutung zu.

Analyse und Interpretation hinsichtlich bildhauerischem Entwurf, Ausführung und Standort³¹

Über die Gesamthöhe eines Objekts und seine Maximalmaße in Breite und Tiefe lässt sich bei einem Figuren-, einem Baldachin- oder Konsolblock die erhaltene Mindestgröße des ursprünglichen Werksteins bzw. von einzelnen Stückerungen rekonstruieren. Hier wurde der Blockgrundriss der Figuren üblicherweise über mehrere Horizontalschnitte ermittelt. Ist deren Schnittführung überlegt gewählt, sind außer dem Blockmaß weitreichende Aussagen zu ihrem bildhauerischen Entwurf und den Detaillierungsvorgängen möglich. Es lassen sich beispielsweise die einer Figur innewohnenden Charakteristika wie ihr Rückenprofil und Faltenprofile herausstellen, Aussagen über verlorene Attribute und über Anstückungen erhalten auf dieser Grundlage ein sicheres Fundament.

Schrittweise werden alle technischen Aspekte und Aussagen zum Werk- und Versatzprozess sowie zu späteren Veränderungen eines Untersuchungsobjektes erfasst, zeichnerisch und verbal. Einzelne Fragestellungen verlangen im Prozess der Analyse spezielles technisches Gerät. So wurde der Hohlraum eines Baldachins endoskopisch untersucht. Vermutete, verdeckte Eisendübel des Reiterreliefs wurden mit einem Metalldetektor aufgespürt, exemplarisch auch durch eine Röntgenaufnahme³² dokumentiert. Die gedankliche Durchdringung der plastischen Kunstwerke ist ein Prozess, der nur schrittweise erfolgen kann und über die Phase der reinen Vermessung des Originals hinaus andauert und sich vertieft. Die Verknüpfung verschiedener Beobachtungen in situ hin zu logisch komplexen Schlussfolgerungen und deren Vermittlung erfolgt auf Weg der schriftlichen Analyse, gestützt durch die ausgearbeiteten Aufmaßpläne mit dem farbig hervorgehobenen Befund. Beispielhaft seien hier das Kenntlichmachen von Abbrüchen, Ergänzungen gegenüber dem Originalbestand oder die Unterscheidung einzelner originaler Konstruktionselemente, Stückerungen oder auch wieder verklebter Steinfragmente genannt. Als Ergebnis sorgfältiger Recherchen kann ein einzelnes technisches Detail, meist aber die Kombination aus mehreren Antwort geben auf eine der Fragen, die eingangs aufgelistet wurden.

Besonders die Details an Figurenrückseiten, Plinthen, an den Anschlussflächen der Rücklager von Baldachinen und Konsolen liefern die Hinweise zur Versatztechnik und damit zur Originalität der Aufstellung. Aussagen sind möglich durch Maße und Umrissformen der Werkstücke, durch Ritzlinien, Versatzmörtel, eingelassene Eisen oder in situ verbliebene Vorbereitungen für solche, wie beispielsweise für Bettungen von Klammern oder Keilen.

Ein zweiter Weg, sich der Frage der Originalität der Standorte anzunähern, führt über die sorgfältige Analyse der Architektur der heutigen Aufstellungsorte. Es wurden dazu wurden ausgewählte Bereiche der

³¹ Die Arbeitsmethode wird im Kapitel zur Alten Frau erläutert.

³² Anfertigt von Herrn Clemens Heidger, art ray, München.

Krypta, der Pfeiler und der Chorschrankenwand des Nordseitenschiffs in Ansichten und Schnitten aufgenommen.

An den heutigen Standorten sind es Beziehungen zwischen Skulpturenplinthe und Konsole sowie zwischen Skulpturen-/Baldachinrückseiten und Pfeilerfläche, welche unter Berücksichtigung weiterer Quellen die Fragen von Versatz, Versatztechnik und nachträglichen Veränderungen zu entschlüsseln helfen. Zwischen Plinthen und Konsolen spielen die Maßbezüge der Unter- bzw. Oberlagerfläche eine wichtige Rolle, außerdem der heutige Zustand der Setz und Lagerfugen. Vergleichbares gilt für die Beziehung zwischen Rückseiten der Werkstücke und Pfeilerflächen.

Nachträgliche Veränderungen eines Objekt oder eines Standort können entweder auf die heutige Aufstellung Bezug nehmen oder im Widerspruch zu ihr stehen. Als Beispiel sei die Ausspitzung im Pfeiler für den rechten Arm des Engels genannt. Vergleichbar ist die Beziehung zwischen Skulptur und Baldachin zu analysieren. Ob ihre Längsachsen übereinstimmen und welche Maßverhältnisse zwischen beiden bestehen, sind zwei Fragestellungen zu diesem Aspekt.

Die Ansichtigkeit, also die künstlerisch geplante Beziehung zwischen Objekt zum Betrachter, ist besonders am Objekt selbst über seine Detaillierung zu untersuchen und zu bewerten. Anders als bisher wird das Ergebnis hier nicht über Fotografien vermittelt, weil Aufnahmestandorte für den Leser nicht nachvollziehbar belegt werden können. Stattdessen wird dieser Aspekt bildhauerischer Standortplanung anhand der Aufmaßzeichnungen, besonders der Horizontalrisse in Verbindung mit dem Raumgrundriss belegt. Der jeweilige Detaillierungsgrad der Ansichten ist dabei eine der Bewertungsgrößen.

Auf der Suche nach Hinweisen aufgegebener Figurenstandorte wurden auch weitere Pfeiler- und Wandflächen im Dom optisch begutachtet. Dort galt es, nachträgliche Auswechslungen als Spuren etwaiger abgearbeiteter Konsolen oder Baldachine aufzuspüren. Eine maßgebliche Bedeutung kommt dabei dem Fugenbild der Quaderarchitektur, den Oberflächen und der Farbigkeit der Werksteine zu.

Von der nördlichen Chorschrankenwand ist exemplarisch das Joch N3 dokumentiert. Erstmals ermöglicht die vorliegende Bestandsaufnahme den direkten Vergleich der Skulpturen zu den in der Chorschrankenwand versetzten Prophetenreliefs. Die zuletzt entstandene exemplarische Vermessung der südlichen Chorschrankenwand im Joch S2 gewährt den direkten Vergleich beider Seitenschiffe.

Eine vertiefte Bauforschung zur Architektur des Nordseitenschiffs ließ sich mit den hier gestellten Zielen, dem Vermessungen und Analysen der Objekte aus Zeitgründen nicht vereinbaren. Die hier vorgelegte Dokumentation zur Architektur des Nordseitenschiffs lässt sich zukünftig aufbereiten und durch die 2015 erstellte digitale Vermessung der Universität Bamberg und weitere Analysen in situ ergänzen. Besonders Interesse verdiente über die hier vorgestellten Ergebnisse hinaus Joch 1 sowie die ost-westliche Achse B des Domes von der Kryptawand bis in die Zone des Seitenschiffsgewölbes und der Obergadenwand.

Quellen zu den Figurenaufstellungen

Seit mittelalterlicher Zeit existieren in verschiedensten Schriftstücken verstreute Nachrichten zur Ausstattung des Domes. Die mittelalterlichen Quellen, die über ein Marienbild im Nordseitenschiff berichten, werden seit den 1970er Jahren und zuletzt 2015 von diversen Autoren konträr interpretiert. Sie werden auf zwei unterschiedliche Figuren bezogen: einerseits die hier untersuchte Jungfrau Maria der Verkündigung der Jüngerer Werkstatt, andererseits auf die etwas später entstandene Muttergottes mit Christkind.

Kein Dokument zur Ausstattung des Domes und zu den Skulpturen vor Beginn des 19. Jahrhunderts lässt jedoch gesicherte Schlussfolgerungen für die Figurenstandorte im Nordseitenschiff zu. Der um 1500 entstandene Domrundgang erwähnt die Figuren nicht. Er bezeugt aber für die Seitenschiffsjoche östlich des Fürstenportals den mittelalterlichen Katharinaaltar und weitere Ausstattungstücke wie eine Bank,

Betstuhl oder Buchpult. Der Altar dürfte bereits vor Ablauf des 13. Jahrhunderts im Untersuchungsbereich realisiert worden sein, wohl an der Nordwand, vermutlich nicht zu weit entfernt vom originalen Abgang in die Ostkrypta. Baumgürtel schloss darauf, die drei östlichen Joche des Nordseitenschiffs seien im Mittelalter ähnlich einer Kapelle genutzt worden. (Bd. II.1, Arch/ Abb. 9, 10, 11)

Georg Adam Arnold gab als Erster einen verlässlichen Beweis zu einer der Figuren. Er dokumentierte 1669 und 1672/75 die Aufstellung des Reiterreliefs am heutigen Standort in zwei Gemälden. (Band II.1, Architektur Abb. 11) Erst 1729 wird der reitende König aber als eines der Wahrzeichen der Bamberger Domkirche schriftlich erwähnt und damals als Heiliger Stephan von Ungarn bezeichnet. Konkrete und verlässliche Hinweise zum Standort der fünf Figuren im Seitenschiff gab zwischen 1829 und 1831 als Erster Friedrich Karl Rupprecht. Seine Aufzeichnungen wurden seit 1896 in Auszügen veröffentlicht. Aufschlussreiche Aussagen aus seinen Aufzeichnungen zur Skulptur enthalten die Arbeiten von Hans-Schuller ab 2000.

So belegt sie die erste bildliche Dokumentation der Skulpturenaufstellung im Nordseitenschiff als eine in einen Brief von 1829 eingetragene Skizze. (Band II.1, Einleitung Abb. 5) Hans-Schuller publizierte außerdem Rupprechts Beschreibungen zur 1829f vorgefundenen Farbigekeit der Figuren, Baldachine und ihrer Umgebung. Seine Notizen fertigte er während der Abnahme der Fassungen der Figuren. Mit diesen Dokumenten setzt sich besonders Hartleitner 2011 auseinander, beide werden hier zitiert.

Um 1843 wird die Figurenaufstellung im Nordseitenschiff von Eduard Gerhardt erstmals in einer perspektivischen Zeichnung dokumentiert. (Band II.1, Nordseitenschiff Abb. 19) Erste bekannte Fotografien des Nordseitenschiffs fertigte ab 1890 Bernhard Haaf, die erste große fotografische Dokumentation (vor 1898) stammt von Otto Aufleger. (Band II.1, Nordseitenschiff, Abb. 20, 24, II.1, Einleitung Abb.6, Nordseitenschiff Abb. 29f u. a.) Die Messbildfotos der damaligen Königlich Preußischen Messbildanstalt zu Berlin wurden vermutlich sämtlich 1903 (vor/bis 1904) von Albrecht Meydenbauer selbst gefertigt.

Die heutige Aufstellung der Figuren vor der nördlichen Schrankenwand lässt gegenüber dem Vorkriegszustand kaum Abweichungen erkennen, jedoch täuscht der erste Eindruck. (Band II.1, Einleitung, Abb. 3) Zuerst machte von Winterfeld auf Bildquellen der frühen Nachkriegszeit aufmerksam (1946). Sie dokumentieren während der Kriegsjahre vorgenommene massive Eingriffe in die Ausstattung des Nordseitenschiffs. Bildquellen jener Phase zeigen nachfolgend auch andere Autoren, inhaltliche Zusammenhänge werden besonders von Schlicht untersucht.

Sämtliche Figuren und Baldachinaufsätze des Nordseitenschiffs wurden 1942 zum Schutz vor Luftangriffen abgenommen und eingelagert. Die sechs Steinblöcke mit Prophetenreliefs der Joche N2 und N3 und sämtliche die nördliche Schrankenwand zum Seitenschiff hin gliedernden Bauteile wurden ausgebaut und eingelagert. Nur die vier Baldachingewölbe des Seitenschiffs und das Reiterrelief als vollständige Skulpturenaufstellung verblieben in situ. Für den Reiter wurde eine massive, bis zum Gewölbeansatz hinaufreichende Ummauerung mit Betondach errichtet, die erst 1947 wieder abgetragen wurde.

Der Wiederversatz der Figuren erfolgte nach Hans-Schuller bis 1948. Es stellte sich die Frage, welche Spuren der Figurenausbau und der aufwendige, um den Reiter herum errichtete Schutzturm hinterlassen haben. (Bd. II.1, Nssch/ Abb. 33)

Bisherige Interpretationen der Figuren

Maria wird in der Literatur überwiegend zusammen mit ihren beiden Nachbarn, der Alten Frau an ihrer Rechten, oder dem Lachenden Engel an ihrer Linken interpretiert, entweder als Maria der Heimsuchung oder als Maria der Verkündigung. Häufig verkörpert Maria beide Deutungen in einer Person. Die Ambivalenz überspielend, ging das Konstrukt dieser Dreierkonstellation Maria - Alte Frau - Engel unter dem Namen „Doppelgruß“ in die kunsthistorische Literatur ein. Dass diese Gruppierung auf eine ursprüngliche Intention ihrer Künstler zurückgeht, ist jedoch nicht vorstellbar.

Den Lachenden Engel, heute Maria zugewandt, deutete man trotz kleineren Maßstabs und trotz einer Krone als Attribut als Verkündigungengel, vermutete aber eine nachträgliche Zusammenstellung beider Figuren. Als ursprünglich zugehörig zum Engel sieht man die Figur des enthaupteten Bischofs an, den man als Märtyrer Dionysius deutete. Die Interpretation der Märtyrergruppe ist allgemein anerkannt. Die Gestalt des jugendlichen Papstes wird einhellig angesprochen als Papst Clemens II. Er war unter dem Namen Suitger Bischof von Bamberg, seine Grablege ist schon im ersten Dombau auf dem Westchor bezeugt.

Über die Deutung der Alten Frau mit Stirnbinde besteht keine Einigkeit. Sie wurde als Hanna oder Prophetin, überwiegend aber als Hl. Elisabeth der Heimsuchung bezeichnet. Jene lang akzeptierte Deutung von Maria und Alter Frau als Heimsuchungsgruppe wurde aufgrund wichtiger Beobachtungen zur Ansichtigkeit von Suckale 1987 in Frage gestellt. Die frühere Deutung als Elisabeth wurde, begründet durch Ergebnisse der restauratorischen Analyse seit 2007 wiederholt, so bei Hartleitner und Hubel. Dem Reiter, einem jungen, unbewaffnet dargestellten König widmete man ungezählte Deutungsvorschläge. Seine Interpretation ist nach wie vor umstritten, von einer Aufzählung wird hier abgesehen. Es war ungeklärt, ob die Reiterdarstellung ursprünglich durch weitere Figuren ergänzt werden sollte. Inhaltlich ergänzende Figuren schlug man in symmetrischer Aufstellung zum Reiter an der Westseite des Pfeilers C4, in der südlichen Pfeilerarkade, aber auch am verlorenen Ostlettner, im Langhaus oder auch auf dem Westchor vor. Unterschiedliche Erklärungen des Reiters seit seiner ersten Erwähnung in der Bamberger Literatur wurden in der jüngeren Literatur beispielsweise von Kestel, Diemer und Hubel referiert, dabei jeweils eigene Vorschläge über verschiedene Argumentationsketten hergeleitet.

Bisherige Standortthesen zu den Skulpturen

Die heutigen Aufstellungen der Figuren geben durch viele verschiedene Auffälligkeiten Anlass zu Zweifeln an ihrer Originalität. In der schon Ende des 19. Jahrhunderts eröffneten Diskussion um ihre Standorte sind die Konsolen an den Chorpfeilern unter den Figuren einer der zentralen Streitpunkte. In der Literatur wurden verschiedene Hypothesen zu den unbekanntem entstehungszeitlichen Figurenstandorten formuliert. Die bislang vorgetragenen Rekonstruktionsvorschläge zu den Skulpturenaufstellungen hatten zu gegensätzlichen Thesen geführt, aber keine von ihnen erreichte einen allgemeinen oder dauerhaften Konsens. Nur wenige von ihnen sind jedoch von Illustrationen begleitet, technische Aspekte werden vereinzelt als Erklärung herangezogen. Nahezu alle sind nur schwer oder gar nicht zu beurteilen. In bisherigen Beiträgen werden die Standorte einzelner oder mehrerer Figuren als Gruppe am Außenbau, im oder am östlichen wie auch westlichen Chor vorgeschlagen. Jene Hypothesen, besonders die Vorschläge Winterfelds in Form rekonstruierender Collagen, die unten angesprochen werden, waren kritisch zu prüfen und auf Grundlage der eigenen, in situ gewonnenen Erkenntnisse zu bewerten.

Ebenso galt es, die verstreuten bisher veröffentlichte technischen Bemerkungen zu den Skulpturen, Baldachinen und Architektur zu überprüfen, die in Zusammenhang mit der Standortfrage zu sehen sind.

Die Architektur der Seitenschiffsjoche neben dem Ostchor

Forschungsanliegen

Der engere Bereich der bauforscherischen Untersuchung umfasst die drei östlichen Seitenschiffsjoche des Nordseitenschiffs, N1, N2 und N3 einschließlich des Choreckpfeilers B4. Vergleichend, weitgehend ohne Vermessungen werden die drei Seitenschiffsjoche der Südseite, S1, S2 und S3 mit in den Blick genommen (s. bes. Bd. II.1, Architektur; II.1, Konsolen). Die dortige Architektur wird in dieser Arbeit dort thematisiert, wo sie für Fragen zu den Skulpturen von Bedeutung sind, so beispielsweise die Versatztechnik der Konsolen beider Seitenschiffe oder nachträgliche Veränderungen an dortigen Konsolen.

Aspekte zur Architektur der Seitenschiffe sind in den drei Figurenkapiteln, im Katalog aller Untersuchungsobjekte in Band I sowie im Abbildungsteil, hier besonders in Band II.1 angesprochen. Eine eigene Analyse der Konsolen beider Seitenschiffe als auch der Bestand der heutigen Ausstattungstücke sind im Band II.1 dokumentiert. Die Ergebnisse sind in einem Katalog und zusammenfassend in zwei Grundrissen visualisiert. Jedoch erhebt ihre Darstellung keinen Anspruch auf Vollständigkeit; sie dient dazu, die Argumentation in den drei Kapiteln und im Katalog aller Untersuchungsobjekte zu belegen.. Zu dem komplexen Forschungsstand wird auf unten folgenden Text und auf die Abbildungen in Bd. II.1, Einleitung und II.1 Nordseitenschiff verwiesen.

Der Raum des Untersuchungsprojekts

Nach den Ostteilen von Krypta, Ostchor und den unteren Geschossen der Osttürme zählt von Winterfeld die ersten drei Seitenschiffsjoche, welche beiderseits den Ostchor flankieren, zu den ältesten Bauteilen des Domneubaus. (Bd. II.1, Nordseitenschiff) Nord- und Südseitenschiff sind bis auf wenige Abweichungen formal spiegelsymmetrisch gestaltet. Jene Seitenschiffsjoche sind zwei süd-nördlich-gerichtete Wegräume, sie reichen östlich von den Vorhallen beider Osttürme bis zu den westlichen Choreckpfeilern B4/C4. Letztere bilden etwa eine Flucht mit der Wegachse des Fürstenportals im Joch N4. Seitlich sind jeder Bereich begrenzt durch eine Außenwand bzw. die entstehungszeitliche Chorschrankenwand zwischen den Pfeilerpaaren B2/C2, B3/C3 und B4/C4. Jeder der Teilräume besitzt rund 140 qm Grundfläche und eine Höhe bis zu 12 m.

Erschließung der östlichen Seitenschiffsjoche

Bereits ursprünglich war neben der Bewegung in Ost-Westrichtung durch die genannten Portale auch die Durchwegung der Seitenschiffsjoche in Süd-Nord-Richtung geplant. Das Nordseitenschiff charakterisiert die Lage zwischen dem Marienportal im Osten und dem Fürstenportal an seinem westlichen Ende. Die Südseitenschiffsjoche schließen an das Adamsportal im Osten an, leiten weiter ins Mittelschiff und in den Westteil des Domes. Seine besondere Bedeutung liegt in der unmittelbaren räumlichen Beziehung zum Domkapitelhaus. Dieses Seitenschiff darf daher entstehungszeitlich als das stärker frequentierte vermutet werden.

Beiderseits hat sich in den Seitenschiffen die Erschließung der anschließenden Turmhalle, Turmobergeschosse und des Ostchors erhalten, die Originalsubstanz der Zugänge und die Chortreppen sind ganz oder zu großen Teilen erhalten. Die Chortreppe der Südseite und der dortige Zugang wurde barock überformt.

In der Sockelzone jedes Seitenschiffs stellen heute zwei Fenster mit weit hinunterreichenden Gewänden und Sohlbänken eine optische Beziehung zur Krypta her. Dies sind die Reste zweier symmetrisch angeordneter, aufgegebener Treppenabgänge.

Zwei Treppenläufe der Entstehungszeit waren zwischen den dritten Seitenschiffsjochen und den siebten Seitenschiffsjochen der Ostkrypta angeordnet. Davon zeugen die Leibungen mit verbliebenen Ansätzen

von Bögen und gestuften Tonnen. Der originale süd-nördliche Verlauf jener Treppen und ihre ursprünglich erhaltene Lage unmittelbar westlich des Pfeilerpaares B3/C3 wurden durch Grabungen von Sage und Winterfeld um 1970 nachgewiesen.

Publizierten Quellen zufolge hat man diese entstehungszeitlichen Treppenabgänge im 17. Jahrhundert verändert. Von Winterfelds Bauforschungen belegen, dass damals beide Treppenläufe zu Lichtschächten reduziert wurden. Offenbar gleichzeitig wurden die beiden danebenliegenden, halbkreisförmigen Kryptafenster der Entstehungszeit zu breiten Treppenabgängen ausgebaut. Weitere Quellen und der Baubefund belegen den vollständigen Rückbau jener Barocktreppen und rekonstruierende rundbogige Rahmungen aller vier Öffnungen im Kryptamauerwerk zu Beginn der 1830er Jahre.³³ Die Auswechslungen im Sockelbereich des Nordseitenschiffs sind im Band II.1, Nordseitenschiff dokumentiert.

Konstruktion und Gliederung der Seitenschiffe

In den untersuchten Seitenschiffsjochen wurden von Sage mehrere breite parallele Fundamentstreifen in Süd-Nord-Richtung ergraben, die nicht im Bauverband mit den Längsfundamenten für die Mauern des Domneubaus stehen. Offenbar wurden sie in symmetrischer Anordnung in beiden Schiffen aufgefunden. Sage und Winterfeld erklärten sie als zwischen den Fundamentstreifen der Außen- und der Kryptawände des heutigen Domes eingefügten „Spannfundamente“. Diese Interpretation wurde bislang nicht in Zweifel gezogen. Jedoch wird hier die Frage gestellt, ob die quergerichteten Fundamentstreifen vielleicht (zusätzlich?) als Gründung von Interimswänden während der frühen Bauzeit dienen. Ein Vorschlag dazu enthält Band II.1. (Abschnitt Konsolen, Rekonstruktion)

Die Außenwände der Seitenschiffe sind jochweise durch Rechteckvorlagen und Runddienste gegliedert, welche die vierteiligen Kreuzrippengewölbe vorbereiten. Mit Schuller ist anzunehmen, dass die Außenwände der Seitenschiffe zweischalig aus großen Quadern, der Binnenbereich mit Füllmauerwerk aufgeführt ist. Vergleichbar wurden die sechs Chorpfeiler aus Großquadern in Lagen, ohne übereinstimmende Fugenhöhen errichtet. Die Quaderlagen der Außen- und Innenschale der Außenwand sind weitgehend unabhängig voneinander. Mehrere Baufugen hier, am Sockelmauerwerk und an den Pfeilern lassen eine abschnittsweise Entstehung der Seitenschiffsarchitektur nach Jochen annehmen.

Winterfeld klärte, dass die ersten drei entstehungszeitlichen Pfeilerpaare B2/C2 bis B4/C4 und die chorseitigen Schalen beider Schrankenwände im Verband, als ebene Mauerscheiben errichtet wurden. Zu den Seitenschiffen hin wird jede Schrankenwand durch die Pfeileranordnung in drei Segmente gegliedert. Die Konstruktion beider Schrankenwände aus zwei Schalen ist durch die vorgelegte Dokumentation eindeutig belegt.

Jedes dieser Wandfelder ist mit figürlichen Reliefs der Entstehungszeit dekoriert, die der so genannten Älteren Bamberger Bildhauerwerkstatt zugeschrieben werden. Es sind insgesamt 14 Reliefplatten in halblebensgroßem Maßstab, je eine im ersten, je drei im zweiten und dritten Joch. Sie werden in dieser Untersuchung nicht näher analysiert, sind jedoch exemplarisch vermessen. Nach Winterfelds Bauforschungen sind die Reliefs in der Zahl vollständig und befinden sich an ihren originalen Versatzorten.

In den ersten Jochen, N1 und S1, weicht die Wandgliederung von den beiden folgenden Jochen ab, die spiegelgleich gestaltet sind. Im Nordseitenschiff werden zwischen den Pfeilern und den daran aufgestellten Figuren in N1 eine Verkündigung und in Joch N2 und N3 zwei mal sechs Propheten sichtbar. Je zwei

³³ Vielleicht waren die jeweiligen Maßnahmen durch veränderte liturgische Bedürfnisse motiviert, wohl außerdem durch ästhetische Beweggründe.

Relieffiguren sind aus einem Schilfsandsteinblock gearbeitet. Je drei Reliefblöcke sind zwischen zwei Pfeilern oberhalb des eigentlichen Kryptamauerwerks auf einer geböschten und gestuften Sockelanlage versetzt, sie werden von vier zierlichen Säulchen und Kleeblattbögen gerahmt. Das Südseitenschiff zeigt in entsprechender Konstruktion und Gliederung den siegreichen Erzengel Michael, Satan bezwingend, und zweimal sechs Apostel unter Rundbögen.

Winterfeld schließt auf einen Versatz der Reliefplatten in den zuerst errichteten Jochen S1 und N1 gleichzeitig mit der übrigen Chorschrankenwand. Er betont aber, dass anders als dort, in den Jochen N2 und N3 die an den Pfeilerflanken versetzten Säulchen der Schrankenwand von den beiden mittleren abweichen, ihre Basen, Kapitelle und Kämpfer formal „ältere“ Details aufweisen. Daraus schließt er für das Nordseitenschiff zu Recht auf einen späteren Versatzzeitpunkt der Reliefplatten in den Jochen N2 und N3, gleichzeitig mit den Blöcke der Mittelsäulchen und aller darüber liegenden Wandelemente bis auf zwei Quader je Joch. Die beiden jeweils über den Ecksäulchen gesetzten Blöcke fixieren sie an den Pfeilerflanken. Das Abschlussgesims der Schrankenwand hebt Winterfeld aufgrund seines im Dom singulären Profils besonders hervor.

Der genaue Versatzzeitpunkt der Prophetenreliefs und Vollendung der nördlichen Schrankenwand ist bislang unbekannt. Zeitweilig werden jene Reliefplatten „um 1220“ datiert. Jedoch ist die relative Chronologie beider Bildhauerateliers zueinander umstritten; auch eine Anfertigung der Prophetenplatten nach Eintreffen der Jüngerer Bildhauerwerkstatt wird diskutiert. Diese Fragen können in jedoch in der vorliegenden Arbeit nicht weiter verfolgt werden.

Schrankenwand und Empore im ersten Seitenschiffsjoch

Pfister dokumentierte 1896 als Erster einen kleinmaßstäblichen Domgrundriss, welcher im ersten Seitenschiffsjoch der Nordseite einen Einbau zeigt. Damals war dort eine von der nördlichen Turmhalle aus über eine Wendeltreppe erschlossene Empore eingebaut. Klein 1930 und Hans-Schuller/Exner 2015 bestätigen die Holzkonstruktion als Bau des Jahres 1892. Sie diente zuerst als Sängerpodium, wurde aber schon 1901 zur Orgelempore erweitert. Nach Kippes-Bösche/Exner 2015 wurde die erste Nebenorgel 1941 vollständig ersetzt und die zweite 1973, gegen Ende der letzten Restaurierung, einschließlich der Empore abgebaut.

Die Lage des entstehungszeitlichen Verkündigungsreliefs in Joch N1 kollidierte mit der Emporenebene, weshalb man es Ende des 19. Jahrhunderts aus der Chorschrankenwand ausbaute. Zahlreiche Bildquellen dokumentieren jenes Relief an seinem Interimsstandort an der Westseite des Ostchors, an Pfeiler C4. Erst nach dem Erscheinen von Winterfelds Publikation wurde die Verkündigung an ihren originalen Standort zurückversetzt. Die Autorin dieser dokumentierte zuerst 2003 das Aufmaß der nördlichen Chorschranke. Darin ist die vollständige Rekonstruktion der Chorschrankenwand über dem Verkündigungsrelief infolge des rekonstruierenden Rückbaus visualisiert. Die Emporenkonstruktion hat an allen aufgehenden Flächen des ersten Jochs Spuren hinterlassen. Ebenso hinterließ das Verkündigungsrelief im Zweitversatz an C4 eine nach seinem Abbau überarbeitete Oberfläche. Diese Befunde waren bis jetzt nicht näher erforscht; hier werden sie umfassend dokumentiert und analysiert. (Bd. II.1 Nssch/Abb. 13f, 25-29 und II.1 Kons/Abb. 14f, 17-20, 45-47). Der Exkurs zur Empore verfolgt primär das Ziel, die Situation westlich an C4 korrekt zu beurteilen, denn diese Fläche wurde wiederholt als mögliche Aufstellungsfläche einer zum Reiterrelief symmetrisch versetzten Partnerfigur angesprochen. Zweitens sind die Baumaßnahmen von 1892/1896 im Joch N1 für die unten angesprochenen Umstellungen zweier Skulpturen verantwortlich, die der Jungfrau Maria und der jüngeren Muttergottes mit Kind.

Die Konsolen in den Seitenschiffsjochen neben dem Ostchor

Beim Bau der ersten drei Pfeilerpaare des Ostchores wurde eine Reihe von Konsolblöcken versetzt, die teils in die Schiffe, teils in die Arkaden auskragen. Einige frontale Konsolen sind aus zwei auskragenden Blöcken addiert. Beide Typen unterscheiden sich durch verschiedene Maße. Auch die Kragsteine beider Seitenschiffe weisen maßliche Unterschiede auf. Alle Pfeilerkonsolen sind viertelkreisförmig im Profil, rechteckig in ihrer frontalen Ansicht und im Grundriss. Alle sind etwa in Höhe der horizontalen Grenze zwischen Ostkrypta und Osthornniveau versetzt.

Winterfeld klärt 1979 ihre relative Datierung im Bauablauf der Ostchorpfeiler. Für die entstehungszeitlichen Pfeilerkonsolen ist zunächst Winterfelds Aussage zu bestätigen, dass das Material der Konsolen mit dem Stein der umgebenden Pfeilerquader übereinstimmt. Beginnend mit dem Pfeilerpaar B2/C2 ist dies ein relativ feiner Sandstein weißgrauer Färbung, der zahngeläht wurde. Er wird bis zum Pfeilerpaar B4/C4 verwendet, dort aber nur bis zum Höhenniveau des vollendeten Kryptamauerwerks. Nach einer Bauunterbrechung wurde am Pfeilerpaar B4/C4, beginnend mit der Schicht der dortigen Seitenkonsolen mit hellen, gelblich-ocker bis braun gefärbten Sandsteinquadern weitergebaut. Sie sind mit der Glattfläche bearbeitet.

Winterfeld benennt auch nachträgliche neuzeitliche Eingriffe an den Chorpfeilern und am Bestand der Kragsteine in den Seitenschiffen. Deren heutige Situation ist Winterfeld zufolge sowohl durch spätere Abarbeitungen als auch Zufügungen verändert.

Als Erster rekonstruiert er den entstehungszeitlichen Gesamtbestand der Kragsteine. Wohl zu Recht nimmt er ihn symmetrisch zur Längsachse des Ostchores an. Je Schiff gab es ihm zufolge auf drei Pfeiler verteilt sieben Kragsteine, je einen am Pfeilerpaar B2/C2, je drei, jeweils symmetrisch an B3/C3 und B4/C4.

Außer diesen Konsolen ruht ausnahmsweise in der Südseitenschiffswand, über dem originalen Zugang zum Domkapitelhaus eine einzelne Gewölberippe des vierteiligen Gewölbes in Joch S1 auf einer entstehungszeitlichen mehrteiligen Konsole. Drei Blöcke besitzen dasselbe viertelkreisförmige Profil wie die Konsolen an den Pfeilern.

Die Konsolen im Nordseitenschiff als Figurenträger

Heute sind an den drei Pfeilern des nördlichen Seitenschiffs fünf Konsolen erhalten, sie sind nach Winterfeld alle Bestandteile der originalen Pfeilerarchitektur, gleichzeitig mit den Bauquadern versetzt. Eine weitere entstehungszeitliche Konsole, eine Bildhauerarbeit der Jüngerer Werkstatt in Form einer Blattmaske, wurde im Pfeiler B4 nachträglich eingefügt. Diese sechs Kragsteine dienen den hier untersuchten Figuren als Standflächen. (Bd. II.1, Einleitung)

Die drei Pfeilerkonsolen im Quaderwerk des zweiten nördlichen Pfeilers, B3, tragen die Jungfrau Maria, die Alte Frau und der Lachende Engel. Maria nimmt die zentrale Position an der nördlichen Pfeilervorlage ein, die Alte steht östlich, der Engel westlich von ihr. (dazu Abb. in Bd. II.1. Konsolen, Bd. II.2, Kap. Engel Abb., II.2 Kap. Alte Frau)

Der Choreckpfeiler B4 weist drei Kragsteine auf. Die Konsole an der Ostseite des Pfeilers und die symmetrisch zu ihr an der Westseite versetzte sind wie die drei oben genannten vom viertelkreisförmigen Typ. Die östliche trägt den Hl. Dionysius. (Band II.2, Dionysius; II.1. Konsolen Abb. 40-43) Die westliche Pfeilerkonsole unterstützt die Plinthe des Reiterreliefs unter den Hinterbeinen des Pferdes. Der Reiter steht außerhalb des Nordseitenschiffs, in der Arkade B4 – B5. Von dort aus Richtung Ostchor blickend nimmt man am Eckpfeiler B4 die zuletzt genannte Konsole als die linke (nördliche) von zweien wahr. Der

dritte Kragstein des Pfeilers B4, die Konsole mit Blattmaske, ist ebenfalls an der Westseite versetzt, an der rechten (südlichen) Ecke der westlichen Gurtbogenvorlage. Sie unterstützt die Plinthe des Reiters unter den Vorderbeinen des Pferdes. Im Gegensatz zu den zwei viertelkreisförmigen Pfeilerkonsolen besteht der figürliche gearbeitete Kragstein aus feinem Grünsandstein.

(Bd. II.1, Kons/Abb.; II.1, Reit/Abb.). Der erste Pfeiler der Nordreihe, B2, zeigt heute keine Pfeilerkonsole. Nach Winterfeld ist die Situation an den dortigen Flanken des Pfeilers original ohne Konsolen ausgeführt. Nach Winterfeld weisen aber Bearbeitungsspuren auf Abarbeitung einer entstehungszeitlichen frontalen Konsole.

An der Westseite von B2 ist die Liegefigur Papst Clemens II. angebracht. Clemens scheint auf einem Drachen zu stehen, der aber ein Bestandteil des Skulpturenblocks ist. Getragen und am Pfeiler verankert wird die Figur von drei geschmiedeten, auskragenden Eisen.

Noch eine weitere Konsole ist heute im Nordseitenschiff vorhanden, sie ist an der Wandvorlage A3 eingesetzt. Die darauf aufgestellte Muttergottes ist nicht Gegenstand dieser Forschung, da sie nicht mehr zur jüngeren Bildhauerwerkstatt gerechnet wird. Quellen zufolge war aber kurzzeitig auf jener Konsole die hier untersuchte Jungfrau Maria aufgestellt. Ihre Interimsaufstellung wird in dieser Arbeit dokumentiert. (Band II.1, NSsch/Abb., II.1, Kons/Abb.)

In der Literatur wurden nicht nur fehlende inhaltliche Zusammenhänge der Skulpturen der Jüngeren Werkstatt im Dominneren sehr früh bemerkt, auch Ungereimtheiten in ihren Aufstellungen warfen Fragen auf. So stehen die Konsolen unter ihnen durch ihre schlichte kubische Form mit geglätteten, undekorierten Oberflächen im deutlichen Gegensatz zur feinen Ausarbeitung der Bildwerke. Besonders zwischen den Konsoloberlagern und den Plinthen der Figuren gibt es Unregelmäßigkeiten wie Maßdifferenzen und nachträglichen Eingriffen. Diese Widersprüche zwischen den Figuren und Standorten sind in überwiegender Zahl bereits aus dem Seitenschiff erkennbar. So steht beispielsweise das Reiterrelief auf zwei formal völlig unterschiedlichen Konsolen. Bei genauem Blick fallen bei jeder Figurenaufstellung an Details der Standflächen Sonderlösungen für ihre konkreten räumlichen und/oder statischen Probleme auf. In der kunsthistorischen Forschung wurden deshalb die Konsolen nahezu von Beginn an in Zusammenhang mit den Figuren diskutiert. Sie als heutige Träger der Skulpturen waren insbesondere verantwortlich für Zweifel an der Originalität der bestehenden Figurenaufstellungen. Durch Bauuntersuchungen und Quellenstudien konkretisierte sich seit den 1960er Jahren, dass nicht alle heutigen Konsolen der Seitenschiffe gleichzeitig mit den Chorpfeilern versetzt wurden. Der Bestand der Kragsteine aus der Entstehungszeit erwies sich als dezimiert und durch Zufügungen des 19. und 20. Jahrhunderts verändert. So belegen beispielsweise historische Fotografien die Existenz von zwei heute verschwundenen Konsolen im 1. Joch des Nordseitenschiffs unter einer nachträglichen, heute ebenfalls entfernten Empore. Man fragte daher, ob nicht sämtliche Pfeilerkonsolen nachträglich, als Figurenauflager versetzt wurden.

Die vorliegende Arbeit hat sich hinsichtlich der Skulpturenstandorte folglich auf einen umfassenden, sehr komplexen Forschungsstand zu beziehen. Auch viele konstruktive Details zu den Kragsteinen an den Pfeilern wurden bereits diskutiert. Nachfolgend sollen die wichtigsten Fragen zu den einzelnen Figuren ausgeführt werden. Als Voraussetzung zur eigenen Analyse ist jedoch der detaillierte Blick auf die Forschungsstand Winterfelds zu den Konsolen des Domes unverzichtbar. Er wird anschließend an eine Übersicht zu den Figuren und Baldachinen weiter ausgeführt.

Die Figurenbaldachine im Nordseitenschiff

Alle fünf Baldachine über den Figuren gehören zum Oeuvre der Jüngerer Werkstatt, sie sind ein wichtiger Teil dieser Untersuchung. Sie zeigen eine große Formenvielfalt und sind nahezu alle sind von hoher Qualität. Alle sind nachträglich in die vollendete Substanz der nördlichen Pfeilerreihe eingesetzt. Dieser Forschungsstand wird bestätigt.

Zur Bekrönung der Skulptur stellen sich ähnliche Fragen wie zu den Konsolen unter ihnen. Vier von sechs Figuren der Jüngerer Werkstatt zeigen in Hinblick auf die Bekrönung Auffälligkeiten.

Widersprüchlich sind die Größe, Proportion oder Lage der Bilddächer im Verhältnis zur Figur. In der Literatur wurde beispielsweise wiederholt der Größenunterschied zwischen dem Lachenden Engel und dem voluminösen Baldachin über ihm angesprochen.

Von den drei Figuren am zweiten Pfeiler besitzen Maria und der Engel am Pfeiler B3 Baldachine. Das Bilddach über Maria hat einen oktogonalen Grundriss und einen schlanken Aufsatz mit dem verdoppelten Aufriss der Türme der Kathedrale von Laon. Der hohe Baldachin über ihm besitzt die Form eines gotischen Chores mit Flankentürmen, Strebewerk und rückwärtig einem Querhaus. Aus nicht bekannten Gründen fehlt über der Alten Frau eine Bekrönung. Das Bilddach über dem Märtyrer Dionysius östlich am Pfeiler B4 besitzt einen rechteckigen Grundriss und trägt einen kleinen Aufsatz mit drei Konchen. Papst Clemens am Pfeiler B2 und dem Reiter westlich an B4 sind Baldachine auf oktogonalen Grundriss beigegeben, letzterer mit einem oktogonalen Aufsatz.

Ein weiterer Baldachin auf oktogonalen Grundriss, der sechste im engeren Untersuchungsbereich, bekrönt die Muttergottes an A3. Seine Fassaden unterscheiden sich in ihrer Detaillierung von den zuvor genannten. Winterfeld grenzt ihn vom Oeuvre der Jüngerer Werkstatt wegen seiner Formensprache, seinem Besatz mit Wimpergen als „hochgotisch“ ab. Das Werkstück datiert ihm zufolge etwas später und nicht mehr von der Jüngerer Werkstatt geschaffen. Der Baldachin war nicht durch ein Gerüst erreichbar. Er wird hier wegen der wohl korrekt vermuteten späten Datierung nicht näher behandelt. Das auf jenem Gewölbe aufgestellte Rundtürmchen ist aber wegen genau übereinstimmender Detaillierung der Jüngerer Werkstatt zuzurechnen. Es konnte wegen fehlender Gerüste nicht näher untersucht werden.

Das Baldachingewölbe ist zusammen mit der Muttergottes in Band II.1 dokumentiert.

(Bd. II.1, NSsch/Abb). Der zylindrische Turmaufsatz wird im Vergleich der Baldachine abgebildet.³⁴

Quellen in Zusammenhang mit der Jungfrau Maria

Zwei liturgische Quellen, auf 1288 und auf das frühe 14. Jahrhundert datiert, aber auch spätere Nachrichten erwähnen das Bild einer Jungfrau Maria, deren Standort im Nordseitenschiff lokalisiert wurde. Die Literatur hat diese Quellen sowohl in Zusammenhang mit der Figur der hier untersuchten Jungfrau Maria gebracht, aber auch mit der etwas später geschaffenen Muttergottesfigur.³⁵ Neben jenen Skulpturen existiert im ersten Joch des Nordseitenschiffs außerdem die Verkündigung an Maria als Relief

³⁴ Die Maße wurden Rupprechts Aufriss des Marienbaldachins von 1829/30 entnommen

³⁵ Der Exkurs basiert auf Grundlage der publizierten Quellen wie eigener Bauforschung durch optische Begutachtung und, soweit dies ohne Gerüst möglich war, auf punktuellen Vermessungen an den Vorlagen von B2 und A2. Die Baubefunde im ersten Joch und an den Vorlagen A2, B2 und A3 dokumentiert. (Text: Band I, Katalog/Maria und Abb. in Band II.1, Nordseitenschiff, II.1 Maria) 2003, in Zusammenhang mit der Standortanalyse der Jungfrau Maria vermutete die Autorin, es sei am plausibelsten, unter den vorhandenen Marien im Nordseitenschiff die Maria der Jüngerer Werkstatt zu den Quellen zum Katharinaaltar in Beziehung zu setzen. Ihr Figurenstandort steht in besonders engem räumlichen Zusammenhang zum vermuteten Aufstellungsort des mittelalterlichen Katharinaaltars. Jedoch kann diese These schlussendlich nicht bewiesen werden.

in der Chorschrankenwand. Letztlich wird es umstritten bleiben, ob sich die Bemerkungen auf eines der genannten plastischen Werke beziehen und wenn ja, auf welches. Sicher scheint nur, dass sich im Seitenschiff nördlich des Ostchores spätestens seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert ein Marienbild, welcher Gattung auch immer befand, offenbar nahe beim Katharinaaltar. Der Altar kann durch Quellen erst für das Spätmittelalter genauer lokalisiert werden. Damals wird er an der Außenwand östlich des Fürstenportals beschrieben.

Exkurs: Umstellungen der Maria mit Bau einer Seitenschiffempore

Domkapitular Pfister erwähnt 1896, die hier untersuchte Figur der Jungfrau Maria sei wiederholt umgestellt worden. Ihm zufolge hat Maria kurz vor Erscheinen seiner Publikation ihren früheren Aufstellungsort zurückerhalten. Die komplizierten Umstellungsvorgänge und baulichen Maßnahmen, die diesem Ereignis vorausgingen, wurden bereits beschrieben, u. a. 1979 von Winterfeld, sie seien aber hier knapp zusammengefasst.

Rupprecht dokumentiert 1829 als Standort der Jungfrau Maria die nördliche Vorlage des Pfeilers B3. Seine Zeichnung und Beschreibung belegen, dass damals östlich von Maria, an der nördlichen Gurtbogenvorlage des Pfeilers B2 die Jüngere Muttergottes mit Christuskind aufgestellt war.

(Bd. II.1, NSSch/Abb)

Zu Recht haben mehrere Autoren gefolgert, dass beide Marienfiguren, bedingt durch den Neubau der Sängerempore, zwischen den Pfeilervorlagen B2, B3 und der Wandvorlage A3 zwei Mal hin- und hergeschoben wurden.

Das Sängerpodium wurde nach Klein 1892 im ersten Joch des Nordseitenschiffs errichtet. Es erstreckte sich von der Nordostturmwand bis zur Westseite der Vorlagen A2 und B2. Als westliches Auflager der Empore wurden 2 neugeschaffene Konsolen spiegelsymmetrisch in die Gurtbogenvorlagen A2 und B2 eingesetzt. Als Voraussetzung dafür wurde an B2 vorgefundene originale Pfeilerkonsole abgearbeitet.

Weil am Pfeiler B2 die Muttergottes mit Christkind im Wege stand, bereitete man vor Beginn der Baumaßnahmen einen neuen Figurenstandort vor. Die Wahl der Wandvorlage A3 berücksichtigt die süd-nördliche Symmetrieachse durch Achse 3 des Domes. Anstelle der bisherigen Anordnung beider Marienfiguren an den zwei Pfeilern nebeneinander sollten sie sich in der geplanten Neuaufstellung gegenüberstehen. Der neue Figurenstandort orientierte sich direkt an der Aufstellung der Jungfrau Maria am Pfeiler B3. Dafür setzte man in das Quaderwerk von A3 in Höhe der Pfeilerkonsolen eine neugeschaffene Konsole ein. Sie ist abweichend von den Pfeilerkonsolen in mittelalterlich anmutender Formensprache dreiseitig profiliert.

Vor Beginn der Bauarbeiten wurde die Muttergottesfigur mit Christkind von ihrer Konsole an B2 abgenommen, das darüber befindliche Bilddach ausgebaut und in der Wandvorlage A3 über der neu eingefügten Konsole unmittelbar wiederversetzt. Nun wurde die Jungfrau Maria vom Pfeiler B3 abgenommen und an die Außenwand versetzt. Die Muttergottes mit Kind stellte man im selben Zuge auf die Pfeilerkonsole an B3, den früheren Standort der Jungfrau Maria. Vier Jahre später, 1896, wurden beide Marienfiguren wie bei Pfister beschrieben wieder getauscht; damit entstand die bis heute bekannte Aufstellung.

Vor Baubeginn der Empore wurden als westliche Auflagerpunkte für einen zu vermutenden Unterzug zwei neugeschaffene Konsolen spiegelsymmetrisch in die Gurtbogenvorlagen A2 und B2 eingesetzt. Sie sind durch historische Fotografien, beispielsweise ein Messbildfoto von 1903 dokumentiert. Die erste Emporenbrüstung besaß eine rundbogige neunteilige Felderung. Neben den Bildquellen wird sie 2015 bei Hans-Schuller auch nachrichtlich belegt.

Als Voraussetzung für diese Baumaßnahme ebnete man an B2 eine vorgefundene originale Pfeilerkonsole bis auf die Fläche der Vorlage ein. Die noch unveränderte Situation dokumentieren deutlich der Stich Gerhards (vor/bis 1843) und Rupprechts Skizze von 1829. Nach einem in der Literatur bislang nicht thematisierten tiefgreifenden Umbau der Empore um 1940/41 wurde ihr westliches Auflager (ein anzunehmender süd-nördlich verlaufender Unterzug) zurückverlegt an die Oststeite der Vorlagen A2 – B2, unter weiteren Eingriffen in die entstehungszeitliche Substanz. Diese Situation belegen historische Fotografien. Auffälligstes Merkmal für die umgebaute Situation ist eine neue Brüstung mit liegend rechteckiger Felderung.

Die Figuren der nördlichen Pfeilerreihe, ihre Rahmung und heutigen Standorte

Maria

Die Jungfrau Maria mit Buch, frontal ausgerichtet, ist an der nördlichen Vorlage von B3 auf einer breiten Konsole aufgestellt (Bd. I, Katalog/Jungfrau Maria sowie Bd. II.1, Maria Abb. 1-31)

Ihre rechte Hand ist abgebrochen, ebenso ein benachbarter Puntello, der in Zusammenhang mit dieser gesehen wird. Suckale vermutete ihre Hand einst grüßend erhoben. Hartleitner stellte dies in Frage und mutmaßte, die Figur habe ursprünglich auch in ihrer Rechten ein Attribut gehalten. An ihrer Rückseite beließ der Bildhauer einen hohen polygonalen Steg. Häufig fragte man, ob es sich dabei um einen unvollendeten Säulenschaft handelt, als möglicher Hinweis der Bestimmung Marias für ein Portal. Sowohl für die These zu Marias Handhaltung als auch zu ihrer vermuteten Konzeption als Säulenfigur waren ohne Dokumentation nicht zu klären.

Einige Autoren, darunter von Winterfeld, sehen Maria am originalen Standort. Andere, darunter Suckale, folgerten wegen ihrer Detaillierung, Ansichtigkeit und vermuteten Geste auf eine ursprüngliche Bestimmung für einen anderen Ort im Dom. Der vermutete Gruß Marias sei auf ein direktes Gegenüber angelegt, am heutigen Standort findet die vermutete Geste an der später geschaffenen Muttergottes keine Entsprechung.

Die mächtige Pfeilerkonsole unter Maria ist höher als die übrigen und krägt als einzige in der Pfeilerreihe frontal in das Seitenschiff. Sie ist symmetrisch zwischen den beiden Jochen angeordnet, in welchen die Segmente der Chorschrankenwand jeweils drei Gruppen mit zwei Prophetenreliefs zeigen.

Marias Versatzsituation an dieser Gurtbogenvorlage lässt ihre Aufstellung dominant und geplant erscheinen. Dennoch darf über den folgenden Widerspruch zwischen ihrer Plinthe und des Kragsteins darunter nicht hinweggesehen werden. Die frontale Ansichtsfläche der Pfeilerkonsolen ist typischerweise von rechteckiger Form. Jene unter Maria zeigt jedoch eine sechseckige Ansicht, weil an ihrem Oberlager nachträglich beiderseitig je ein dreiecksförmiges Segment bis auf die Breite der Figurenstandfläche abgearbeitet wurde.

Nach Hartleitner ist die Befunddichte an der Maria und ihrem heutigen Standort nur noch gering. Bei seiner restauratorischen Untersuchung wies er zwei Polychromien nach, die er mittelalterlich datiert. Anhand seiner Befundanalyse an Figurenplinthe, Pfeilerhintergrund und Baldachin stellte Hartleitner einen Ortsbezug von Skulptur und Baldachingewölbe fest. Erstfassung sowohl des Baldachins, als auch der Architektur wurden auf den seitlichen Versatzfugen zum Quaderwerk des Pfeilers nachgewiesen. Eine entstehungszeitliche Datierung von Marias Erstfassung und ihre zeitnahe Aufstellung am heutigen Standort hält er demzufolge für möglich. Überdies erkannte er an Plinthe und Figurenhintergrund übereinstimmende Fassungsschichten in Dunkelrot und Orangerot. Damit bestätigte sich ein farbig gestalteter Figurenhintergrund innerhalb der nördlichen Pfeilervorlage, wie er 1829 von Rupprecht beschrieben wurde, jedoch in anderer Grundfarbe.

Die Aufsätze der Baldachine von Maria und Dionysius wurden vor 1925 getauscht. Es war unklar, welcher Aufsatz der original zugehörige ist. Heute trägt das Baldachingewölbe über Maria den hohen Turmaufsatz,

der die Türme von Laon zitiert und fast bis zum Kämpfergesims reicht. Die Detaillierung und Proportionen von Turm und Gewölbeblock darunter lassen keine Widersprüche erkennen. Hartleitner stellte aber eine ungleich farbige Behandlung von Gewölbeblock und heutigem Turmaufsatz Marias fest.

Der Zustand der Maria ist dokumentiert, besonders ihre Rückseite, der polygonale Schaft, die Plinthe, die Abbruchstellen an rechter Hand und Puntello.³⁶ Bestandsaufnahme und Analyse zum Standort behandeln die Maßnahmen an der Konsole unter Maria. Anhand der zeichnerischen Dokumentation werden die Baldachine über Dionysius und Maria verglichen, um den original zugehörigen Aufsatz zum Gewölbe zu bestimmen. Entwurf und Werkprozess sind anhand der Befunde analysiert und rekonstruiert. (Bd. II.1, JM/ Abb.)

Alte Frau

Die Alte Frau im antiken Gewand mit deutlicher Kopfwendung nach links findet sich am zweiten Chorpfeiler B3. Sie steht östlich neben Maria auf einer Seitenkonsole, unmittelbar vor einem der Prophetenreliefs. (Bd. I, Kap. 2; Abb.: Bd. II.2, Alt/Abb. 1-28)

Die einst monolithische Standfigur war vollständig zerbrochen und ist aus ihren Originalfragmenten wieder zusammengefügt. Die linke Hand der Alten Frau ist fragmentiert, ihre einstige Haltung und ein mögliches Attribut werden konträr beurteilt. Nach Analyse der dortigen Abbruchstellen und Blockmaße geht die Autorin seit 2003 von der Existenz eines Attributs aus. Zu Ursachen und Datierung der Zerstörung existierten Vermutungen, die Zusammenhänge waren über lange Zeit nicht näher erforscht. Hartleitner bewies durch restauratorische Untersuchung, was Suckale vor ihm annahm. Die Harzklebungen, welche die meisten Bruchstücke der Figur zusammenhalten, gehen der polychromen Erstfassung der Figur voraus, jene Fassung haftet auf den Klebungen. Jene Polychromie hatte Hartleitner bald nach Entstehung der Figur eingeordnet.

Die östliche Seitenkonsole unter der Alten Frau ist unversehrt erhalten. Vom Fugenbild rund um den Konsolblock ging Verheyens Hypothese aus, er sei nachträglich eingesetzt. Winterfeld widersprach ihm, der Kragstein sei hier entstehungszeitlich, als symmetrisches Pendant zur westlichen Konsole am selben Pfeiler versetzt worden. Bei Aufstellung der Alten Frau am heutigen Standort wurden deutliche Maßdifferenzen zwischen ihrer Plinthe und der Konsole in Kauf genommen, ihre Standfläche steht dreiseitig über die Auflagerfläche des Kragsteins über. Über der Figur fehlt ein Baldachin. Dies macht es unwahrscheinlich, dass der heutige ein mittelalterlicher Standort ist. Das Nebeneinander von Alter Frau und Maria wirft bei allen unbestreitbaren Parallelen beider Bamberger Frauengestalten zu ihren Reimser Vorbildern Fragen auf. Es besteht keine Einigkeit über ihre Zusammengehörigkeit. Am heutigen Standort steht die Alte im Verhältnis zu Maria deutlich tiefer. Aus dem Seitenschiff betrachtet steht sie Maria gegenüber zurückversetzt und rechtwinklig zu ihr. Jener Höhenunterschied trotz vergleichbarer Figurengröße wird durch die unterschiedlichen Versatzhöhen der Pfeilerkonsolen verursacht, ebenso folgt die rechtwinklige Anordnung der Figuren zueinander jener der beiden Kragsteine.

Hartleitner fand auf der Alten Frau eine mit Maria übereinstimmende Polychromie. Von dieser ausgehend schloss er auf ihre inhaltliche Zusammengehörigkeit. Breuer, Hubel und Winterfeld bejahen diese ebenfalls, verbunden mit unterschiedlichen Standortvorschlägen. Suckale widersprach ihrer Zusammengehörigkeit mit dem Argument, die Ansichtigkeit beider Figuren sei unvereinbar.

In der vorgelegten Bestandsaufnahme der Figur werden das Schadensbild und die Verdübelungen der Figur dokumentiert, besonders intensiv werden die Abbruchstellen an der linken Hand der Alten Frau untersucht. In der Figurenanalyse werden die Chronologie der Schäden und Reparaturprozesse aufgezeigt

³⁶ Die Autorin berichtete bereits 2003 über die Skulptur.

und mögliche Ursachen diskutiert. Auf Grundlage der Bestandsaufnahme ihres Standorts werden die Fragen zur Konsole und zum Hintergrund, zum fehlenden Baldachin behandelt. Die Bestandsaufnahme der Alten Frau ermöglichte auch den Vergleich von Maßen, Maßstab, Entwurf und Ansichtigkeit mit Maria. Die Pfeilerkonsole unter ihr wird außerdem im in Band II.1, Konsolen behandelt.

Lachender Engel

Der Lachende Engel steht an B3 auf der Seitenkonsole westlich neben Maria. (Bd. I, Kap. 1 und Bd. II.2, LE/ Abb. 1-79)

Zwischen der Figur und der Chorschrankenwand besteht ein mäßig großer Zwischenraum, ausgefüllt von beiden Flügeln. Der rechte ist am Pfeiler aufgerichtet, der linke, von zwei Eisen gehalten, hängt herab. Die außergewöhnliche Bemalung der Flügel, zuerst 1829/30 von Rupprecht dokumentiert, bewertete Hartleitner nach restauratorischer Analyse als „sehr wahrscheinlich entstehungszeitlich“. Die verlorene Rechte des Engels hält das Bruchstück einer Krone, seine Geste ist in der heutigen Aufstellung auf Maria bezogen. Ein zweites Attribut, ein kleiner Gegenstand mit kugelförmigem Ende, ist in der linken Hand des Engels verborgen. Bis heute ist es nicht sicher identifiziert. Von der Autorin 2003 und 2015 korrekt beschrieben, wird noch immer irrtümlich angenommen, es handle sich um ein Fragment eines Palmwedels oder eine Vorrichtung zur Anbringung eines solchen. Bereits ältere Abbildungen zeigen, dass an dem kurzen Stab (?) weder eine Abbruchfläche vorhanden ist noch ein Detail, welches für eine weitere Anfügung an den Stein dienen kann.

Die heutige Aufstellung des Lachenden Engels und seine Zuordnung zu Maria werden allgemein als nachträglich angesehen. Der Zeitpunkt seiner Aufstellung und sein originaler Standort waren jedoch unklar. Es ist besonders die Rahmung des Engels aus Konsolen und Baldachin, welche die sogenannte Verkündigung auf einander bezogen wirken lässt. Die Aufstellung zeigt jedoch eine Reihe atypischer Phänomene.

Der Engel ist deutlich kleiner als die Jungfrau, er steht zurückversetzt hinter ihr. Zwischen seiner Plinthe und der nach Winterfeld entstehungszeitlich zu datierenden Pfeilerkonsole ist ein zweiter, kelchförmiger Konsolblock eingefügt. Einig ist man darüber, dass er dazu dient, den Engel auf die Standhöhe der Jungfrau anzuheben. Breuer vermutete, jenes Werkstück und sein Versatz seien mittelalterlich. 2003 führte die Autorin erstmals die Bearbeitungsspuren der Zahnfläche der Kelchkonsole als Beleg für die entstehungszeitliche Datierung der Aufstellung des Engels an. In gleichem Zusammenhang dokumentierte sie eine nachträgliche Ausspitzung in der westlichen Flanke des Pfeilers B3. Sie muss bei der Aufstellung des Engels für seinen rechten Arm vorgenommen worden sein und spricht gegen seine originale Bestimmung für diesen Standort. Die Autorin vermutete 2003 aufgrund von Befunden an der Figurenrückseite, seine heutige Aufstellung datiere ins 13. Jahrhundert, nach einer Erstaufstellung an anderer Stelle.

Der originalen Zugehörigkeit des Engel und des Baldachins E mit Chormodell wird wegen ihrer unterschiedlichen Proportionen allgemein widersprochen. Skepsis verursacht auch der diagonale Versatz des Baldachins am Pfeiler. Engel und Märtyrer Dionysius werden wegen ihrer übereinstimmenden Proportion und der aufeinander Bezug nehmenden Attribute als ursprüngliches Paar angesehen. Vöge und von Winterfeld erwogen den geplanten Erststandort der Märtyrergruppe an einem Pfeiler zu Seiten des Ostchores. Winterfeld rekonstruierte die Aufstellung des Engels nördlich am Chorpfeiler B4 in rechtwinkliger Aufstellung zum Märtyrer, denn Dionysius vermutet er in originaler Aufstellung. Feldmann widersprach Winterfelds Hypothese zu Recht, denn er deckte einen Widerspruch in dessen Argumentation auf.

Am vermuteten Standort gibt es heute keine Konsole, jedoch kann dort mit hoher Wahrscheinlichkeit eine existiert haben. Nach Winterfelds Rekonstruktion an anderer Stelle sei jener Kragstein in Höhe der Konsole unter Maria und damit höher als die Konsole unter Dionysius versetzt gewesen. Anders als in

seiner Fotomontage hätte zwischen Engel und Dionysius in rekonstruierter Zusammenstellung demnach eine Höhendifferenz bestanden wie heute zwischen Engel und Maria. Beobachtungen an den Plinthen veranlassten Feldmann zu der Vermutung, die Märtyrergruppe sei in zueinander rechtwinkliger Aufstellung für Stufen eines nicht näher benannten Durchgangs bestimmt.

In Bestandsaufnahme und Analyse des Engels werden besonders seine Rückseite, beide Attribute, die Abbruchstelle der rechten Hand und die bislang unbesprochene Konstruktion der Flügel behandelt. In Zusammenhang mit seinem Versatz wird die zweite, kelchförmige Konsole untersucht und ihre Bedeutung erklärt. Engel, Dionysius und Maria werden in Maßen, Maßstäben, ihren bildhauerischen Entwürfen und ihrer Ansichtigkeit verglichen, um die ursprünglich geplanten Beziehungen zu ermitteln. Der große Baldachin mit Chormodell ist zunächst ein eigenständiges Untersuchungsobjekt. Bildquellen des frühen 20. Jahrhunderts dokumentieren am Baldachingewölbe erhebliche Schäden und nachfolgend eine Restaurierung, die bislang nicht erforscht wurde. Hier werden Substanz, Konstruktion, Schäden und Restaurierungsprozesse ausführlich behandelt. Ferner wird die Beziehung des Baldachins zum Engel untersucht. Für welche Figur und welchen räumlichen Kontext das Bilddach ursprünglich realisiert worden sein könnte, zeigt eine Rekonstruktionsskizze. (Bd. II.1, Maria Abb. 30)

Bischof Dionysius

Der Heilige Dionysius ist östlich am Eckpfeiler des Ostchores B4 auf der östlichen Seitenkonsole aufgestellt. (Bd. II.2, Dio/ Abb. 1-41)

Dionysius steht als einzige Figur diagonal auf seiner Plinthe, so dass seine frontale Ansicht am heutigen Standort teilweise ins Seitenschiff gedreht ist. In der älteren Literatur wird angegeben, das Haupt des Märtyrers sei abgeschlagen. Aus jener zweideutigen Formulierung wurde irrtümlich gefolgert, es sei zerstört.

Die Aufstellungssituation des Bischofs ist im Verhältnis zu Pfeiler und Prophetenreliefs der Alten Frau vergleichbar, denn die Seitenkonsolen unter beiden entsprechen sich in ihrer Anordnung am Pfeiler. Nach Winterfeld wurde die Konsole unter Dionysius entstehungszeitlich als symmetrisches Gegenstück zu jener unter dem Reiterrelief am Pfeiler versetzt. Anders als er es angibt, ist aber Dionysius Standfläche etwas kleiner als die Auflagerfläche der Pfeilerkonsole. Daneben beschrieb Winterfeld als Erster auffällige Versatzdetails am Baldachin über Dionysius. Eine rückwärtige Ecke des Gewölbeblocks tritt dadurch deutlich in Erscheinung, dass sie gegenüber der nördlichen Pfeilervorlage funktionswidrig vorgerückt und dazu profiliert ausgearbeitet ist. Bedingt durch Dionysius Diagonalstellung auf der Plinthe wirkt der so versetzte Baldachin auf die darunter befindliche Figur abgestimmt.

Vöge formulierte zuerst die allgemein akzeptierte These der ursprünglichen Zusammengehörigkeit von Märtyrer mit dem Lachenden Engel, wofür Maßstab und Attribute beider Figuren sprechen. Heute trennen die vermutete Märtyrergruppe aber ein deutlicher Höhenunterschied, eine vollständige Arkadenweite Distanz sowie der Umstand, dass sich der Engel von Dionysius weg- und Maria zudreht. Hartleitner fand am der Plinthe des Märtyrers, an der Konsole und am Pfeiler hinter der Figur übereinstimmende Farbreste, die, wie er vermutet, entstehungszeitlich sind. Von Winterfeld sieht den Versatz des Baldachins über Dionysius als entstehungszeitlich an. Auf Grundlage seiner Beobachtungen an Plinthe und Baldachin bewertete er den heutigen Standort Bischof Dionysius als original geplant. Er setzte dieses Ergebnis zur Aufstellung des Reiters in Beziehung, den er ebenfalls am originalen Platz sieht. Beide sind für ihn Belege für ein großes, rund um den Ostchor geplantes Figurenprogramm.

Für Dionysius, Baldachin und Architektur werden insbesondere die genannten Befunde Haupt, Rückseite, Standfläche bzw. Konsole dokumentiert, analysiert, und nachfolgend die bisherigen Standortthesen kritisch bewertet. Thematisiert wird auch der auffallend große Abstand zwischen Figur und Baldachin. Die

Frage, welcher Aufsatz zu dem über Dionysius versetzten Baldachingewölbe gehört, wird im Vergleich zum Baldachin über Maria geprüft. Von besonderem Interesse ist der durch die Diagonalstellung außergewöhnliche Figurenentwurf des Dionysius. Er wird sowohl mit dem Lachenden Engel als auch mit der Säulenfigur Kaiser Heinrichs II. vom Adamsportal verglichen. An diesem Beispiel werden die originale Zugehörigkeit der Märtyrergruppe analysiert, aber auch Werkstattzusammenhänge und entstehungszeitliche Entwurfspraktiken der Jüngerer Bildhauer studiert.

Papst Clemens II.

Die Figur Papst Clemens II. ist westlich an B2, dem ersten Chorpfeiler angebracht. (Bd. II.2, Clem/Abb. 1-43)

Singulär blieben an dieser Figur reiche polychrome Fassungsreste erhalten. Sehr früh erkannte man sie als vertikal montierte Liegefigur. Mehrere eindeutige Kennzeichen einer für einen horizontalen Versatz geschaffenen Grabfigur wurden benannt. Sein Haupt ruht auf einem Kopfkissen und er steht statt auf einer Plinthe mit ebener Standfläche auf einem auch unterseitig rund ausgearbeiteten Drachen. Breuer und Buchenrieder dokumentierten den Gisanten in ausgebautem Zustand von 1978, einschließlich seiner ebenen, zahngelächten Rückseite. Erstmals wurden 1997 von der Autorin die nachträglichen Veränderungen der Skulptur und technischen Hilfsmittel für seinen reversiblen senkrechten Versatz benannt. Die Brust Clemens` ist durchbohrt, sein Gewand unterseitig abgearbeitet. Der Block des Gisanten ruht auf zwei unter dem Gewand befindlichen aus dem Pfeiler auskragenden Eisen; ein drittes mit Öse und Splint versehenes im Bereich der Brust hält die Liegefigur senkrecht am Standort. Hartleitner merkte an, dass die drei konstruktiven Eisen nur Reste einer Weißfassung aufweisen. Damit grenzt er als Erster die bisher völlig unsichere Datierung der Aufstellung ein.

Einstimmig beurteilte man die heutige Situation der Liegefigur als sekundär. So lässt auch der Segensgestus des Papstes in der heutigen Gegenüberstellung zur Alten Frau keinen Sinnzusammenhang erkennen. Papst Clemens ist, bezogen auf die vertikale Symmetrieachse (Achse B3) zwischen Joch N2 und N3 spiegelsymmetrisch zum Bischof Dionysius angebracht. Die Liegefigur wird am heutigen Standort durch einen Baldachin der Jüngerer Werkstatt bekrönt. Als Wandbaldachin kann er nicht original zugehörig zum Clemens sein, sondern wurde offenbar aus unbekanntem Kontext ergänzt.

An B2, unterhalb von Clemens und an der symmetrisch gegenüberliegenden Ostseite des Pfeilers fehlen Konsolen. Von Winterfeld gab dazu an, das erste Pfeilerpaar des Ostchors sei bauzeitlich ohne seitliche Kragsteine ausgeführt worden.

Der Gisant wird allgemein in ursprünglichen Zusammenhang mit der Tumba Papst Clemens II. auf dem Westchor gesehen, für jene Grabanlage existieren mehrere Rekonstruktionsvorschläge. Die Autorin hatte 1997 Gisant und Tumba aufgenommen und maßgleich gegenübergestellt. Zwischen Gisant und Seitenteilen bestehen plausible Maßbeziehungen. Zuletzt werden in der Literatur regelmäßig die Ähnlichkeiten der Entwürfe von Clemens II., der Standfigur Dionysius und von zwei Bischofsdarstellungen in Relieftechnik auf zwei Grabdeckplatten der Jüngerer Werkstatt betont.

In Bestandsaufnahme und Analyse werden für den Gisant und den Wandbaldachin C die genannten Schäden, Befunde und Widersprüche dokumentiert. Ob die Liegefigur der Tumba des Papstes zugehört, wird anhand des eigenen Aufmaßes des Grabmals kritisch überprüft. Ebenso wird das Baldachingewölbe mit den untersuchten Figuren verglichen, um eine mögliche Zugehörigkeit zu klären. Clemens wird mit Dionysius und den Reliefs der Bischöfe Gunther und Otto II. hinsichtlich ihrer Entwürfe und Ansichtigkeit verglichen. Am Pfeiler B2, dem heutigen Standort Clemens` wird die Konstruktion und das Fehlen von Pfeilerkonsolen überprüft.

Der Reiter und seine Beziehung zu Ostchor und entstehungszeitlichem Lettner nach Bildquellen und Befunden

Um die entstehungszeitliche Planung und Ansichtigkeit des Reiterreliefs korrekt zu beurteilen, ist eine genaue Kenntnis der heutigen wie der entstehungszeitlichen Situation am westlichen Ende des Ostchores unverzichtbar. (Band II.1 Einleitung, Abb. 3; II.1 Architektur, Abb. 5) Entstehungszeitlich war in unmittelbarer Nähe des Reiterreliefs der Ostchor durch einen Lettner abgeschlossen.

(II.1 Reit/Abb. 45-47)

Mit dem Erscheinungsbild des Ostlettners und den nachfolgenden baulichen Veränderungen setzte sich Winterfeld auseinander. Quellen und Grabungsergebnissen zufolge wurde jene massive Trennwand zwischen Chor und Langhaus Mitte des 17. Jahrhunderts abgetragen und durch ein hohes barockes Gitter ersetzt. Nur geringe verbliebene Reste der Substruktion des Lettners hatte Sage um 1970 ergraben und auch von Winterfeld dokumentiert. So wies beispielsweise ein einstiger Bogenansatz an der Südseite des Pfeilers B4 auf die Existenz einer zur entstehungszeitlichen Lettneranlage gehörigen Kryptatreppe. Der Befund ist heute eingeebnet und unkenntlich gemacht. Ferner deuteten zwei etwa zwischen den Pfeilern B4 und C4 ergrabene Punktfundamente auf Stützen für einen Lettnervorbau. Einen solchen Vorbau bestätigen die mittelalterlichen Quellen. Auch dieser Befund wurde durch nachfolgende Umbauarbeiten vernichtet. Auf Grundlage der Grabungsfunde Sages rekonstruierte Winterfeld für den westlichen Abschluss des neuen Ostchores vier einläufige Treppen, von denen je zwei zur Krypta und zwei auf den Chor führten und einen Grundriss des verlorenen Lettners. Ein später aufgefundener, auf 1648/1649 datierter Grundriss des Langhauses bestätigt diese Grundrissdisposition. (Band II.1 Architektur Abb. 10) Winterfeld hatte vermutet, dass die Lettner ohne Spuren an aufgehenden Bauteilen, an den Eckpfeilern oder den Rückseiten der Chorschrankenwände verschwand. Er rekonstruierte den Aufriss des Lettners daher anhand eines Vergleichsbeispiels mit einer vom Chorniveau aus nur brüstungshohen Abschränkung. Entstehungszeitlich schloss an die Südseite des Pfeilers B4 die nördliche Kryptatreppe an. Wie ihr südliches Pendant wurde sie im 17. Jahrhundert vollständig überbaut. Seit jenem Umbau ist sind die Treppen nachfolgender Jahrhunderte mit unterschiedlichem Grundriss, Antritt und Steigung anhand von Bildquellen nachzuvollziehen. Die heutige Treppenanlage ist nach den Befunden von 1972 rekonstruiert. Statt eines hoch aufragenden Wandabschlusses ist die einstige Raumgrenze chorseitig durch eine knappe Aufkantung im Fußboden angedeutet.

Während der Bestandsaufnahme zum Reiter sowie 2011/12 wurden die Südseite des Pfeilers B4 dokumentiert und die chorseitigen Wandschalen auf bauliche Hinweise zur Architektur des Lettners untersucht. Jene Beobachtungen dürften Aussagen zur einstigen Position des Lettners, zu seinem Querschnitt sowie zu seiner Höhe konkretisieren.

Quellen zu Reiterbildern im Reiterhäuslein

Verschiedene den Dom betreffende Rechnungen erwähnen Reiterfiguren und Reparaturen an ihnen. Diese Nachrichten schürten Zweifel an der heutigen Aufstellung des Reiters der Jüngerer Werkstatt. Als Standort jener Figuren wird entweder das Reiterhäuslein erwähnt oder der Domkranz genannt, auf welchem jener steinerne Anbau an den Ostchor im frühen 16. Jahrhundert errichtet wurde. Bis zu seinem Abbruch 1840/41 wurde er vielen Domansichten dokumentiert.

Die Schriftquellen belegen, dass im Reiterhäuschen drei steinerne Reiterfiguren aufgestellt waren. Ihre Deutung und erste Aufrichtung sind unsicher. Spätestens dürften sie mit Errichtung des Vorbaus im frühen 16. Jahrhundert dort aufgestellt worden sein. Es bleibt unsicher, ob es Vorgängerfiguren vor dem

Ostchor bereits früher gab. Ruderich dokumentierte 2015 das einzig erhaltene Fragment einer Reiterfigur, bei einer barocken Erneuerung.

Von den schriftlichen Nachrichten, die eine Reiterfigur erwähnen, ist einzig die 1784 abgerechnete Reparatur des Bildhauers Franz Martin Mutschele ist in Verbindung mit dem Reiter der Jüngeren Werkstatt zu sehen. In jener Quelle wird die Figur als Heiliger Stephan von Ungarn bezeichnet. Die dort genannten Reparaturmaßnahmen, ein Ohr des Pferdes sowie das Bein des Reiters decken sich mit dem Bestand am Original, dies wurde zu Recht von Morper erkannt. (Bd. I, Kap. Reiter, Band II.1, Reit/Abb. 20-24, 26)

Besonders schürte eine in den 1980er Jahren nicht publizierte, sondern nur mündlich bekannt gemachte Quelle des frühen 17. Jahrhunderts die Zweifel, ob sich der Reiter damals schon an seinem heutigen Standort befunden haben könnte. Es war unsicher, ob die in der Quelle erwähnte Muttergottesfigur die Aufstellung des Reiters zum damaligen Zeitpunkt ausschloss oder nicht. Der Zitierung jenes Dokuments in nachfolgenden Forschungsbeiträgen ist zu entnehmen, dass der Standort jener Muttergottesfigur in der Quelle nicht eindeutig genannt wurde.

Der Reiter am Eckpfeiler des Ostchors, sein Beiwerk und die heutige Aufstellung

Das Reiterrelief ist westlich an B4, dem Eckpfeiler des Ostchores versetzt und ragt in die vierte Pfeilerarkade hinein. (Bd. I, Befundanalyse und Kap. 1, sowie Bd. II.1, Reit/Abb. 1-50)

Der Reiter ist lebensgroß und aus einzelnen Stückungen zusammengefügt. Sein Pferd steht auf einer breiten Plinthe über zwei Konsolen. Jene Plinthe unter den Hufen ist reich dekoriert: Form, Material und Detaillierung beider Kragsteine sind unterschiedlich. Den König bekrönt ein mit Ecktürmchen und Giebelarchitekturen gestalteten Baldachin.

Morper erforschte als Erster die Konstruktion des Bamberger Hochreliefs aus einzelnen Werkblöcken. In nachfolgenden Forschungsbeiträgen, bei Sauerländer, Suckale und Kestel wurden die Einzelteile stets unterschiedlich nummeriert. Ihre Anzahl differiert, nicht über alle originalen Stückungen und späteren Ergänzungen bestand Einigkeit. Bei einzelnen Fugen des Hochreliefs blieb es unsicher, ob es sich um originale Stückungs- oder spätere Bruchfugen handelte. Die Autorin benannte die originalen Stückungen zuerst 2001, dokumentierte sie 2003.

Der Reiter findet sich im Durchgang vom Fürstenportal zum Mittelschiff und besitzt dadurch gegenüber den Figuren des Seitenschiffs einen herausgehobenen Standort. Die ältere Forschung hielt eine geplante Aufstellung des Reiters an diesem Standort für glaubwürdig. Vöge beschrieb maßliche Übereinstimmungen von Reiterrelief, dem Pfeiler B4 und den dortigen Konsolen, was ihn die einheitliche entstehungszeitliche Planung des Werks für diesen Ort annehmen ließen. Auch von Winterfeld bewertet das Reiterrelief samt seiner Rahmung am entstehungszeitlich geplanten Standort.

Sonst steht die Forschung der Originalität seines Standorts aus unterschiedlichen Gründen geteilt gegenüber. Die singuläre Erscheinung des Reiters und häufiger angeführte Vergleiche mit französischen Reiterreliefs an Fassaden stimmten seiner Aufstellung im Innenraum gegenüber kritisch. Man entdeckte Auffälligkeiten in seinem Fugenbild, die unerklärt blieben. Auch eine unveröffentlichte Quelle des frühen 17. Jahrhunderts verursachte Skepsis. Der Standort der in jenem Dokument genannten Marienfigur schien mit dem des Reiters identisch. Damit, so wurde gefolgert, könnte ihre Aufstellung jene des Reliefs ausschließen. Die Quelle wurde bis heute nicht veröffentlicht. Auch die beiden unterschiedlichen Konsolen unter dem Relief werfen hinsichtlich seiner Aufstellung Fragen auf. Winterfeld gab an, beide seien entstehungszeitlichen, dabei ungleichzeitig am Pfeiler versetzt. Die linke Konsole gehört ihm zufolge zum Bestand der entstehungszeitlichen Pfeilerkonsolen. Sie besitzt statt der üblichen Rechteckform eine fünfeckige frontale Ansicht. Der Befund ist dem an der Konsole unter Maria ähnlich. Winterfeld erklärte, die südliche obere Ecke des Kragsteins sei nachträglich abgearbeitet und an das Maß des linken

Unterlagers der Plinthe angepasst. Die rechte Konsole ist eine Bildhauerarbeit, sie wurde als Blattmaske gestaltet. Von Winterfeld erkannte an Steinmaterial und Fugenbild, dass jene Konsole nachträglich in den Pfeiler eingesetzt wurde. Die Literatur schrieb sie, ebenso wie die Plinthe, wegen der dem Reiterrelief verwandten Detaillierung der Jüngerer Bildhauerwerkstatt zu.

Hartleitner stellte durch restauratorischen Befund einen Ortsbezug des Reiterreliefs fest. Er fand übereinstimmende Reste dreier Farbschichten auf den zum Pfeiler gerichteten Gewölbesegele des Baldachins, auf der anschließenden Lagerfuge darunter, auf dem anschließenden Pfeilerquader, ebenso tiefer am Pfeiler und an dem zwischen den linken Läufen des Pferdes belassenen Blockrest. Weiterhin gibt er an, dass auf einer in Mörtel ausgeführten Stückerfuge des Pferdes eine in situ ausgeführte weiß-schwarze Erstfassung liegt. Aufgrund dieser Befunde folgerte er, dass sich der Baldachin über dem Reiter seit seiner ersten Fassung unverändert am Ort befindet und das Gefüge der Stückerfuge nach Versatz und Erstfassung nie wieder gelöst wurde. Nach Hartleitner sind die benannten Fassungen mittelalterlich, ihre Entstehung bis zur Domweihe 1237 hält er für möglich. Den Verbleib des Reiters am Pfeiler während des zweiten Weltkriegs belegte zuerst von Winterfeld und andere nach ihm durch Bildquellen. Demzufolge war der Reiter zwischen 1942 und 1947 massiv ummauert.

Schon Weese erkannte die enge Beziehung der Halbfigur des Reiters und eines am Nordquerhaus der Kathedrale von Reims aufgestellten Königs, was die nachfolgende Forschung einstimmig bestätigte. Suckale erklärte später, die innerhalb der Bamberger Skulptur und besonders am Reiter vorgefundene Stückerfuge sei ein Charakteristikum der Jüngerer Bildhauerwerkstatt. Anhand von Vergleichsbeispielen wies er auf die Tradition jener Technik in der französischen Skulptur hin. Viele Forscher widmeten sich dem unmittelbaren Nachfolger des Bamberger Reiterreliefs, der Reiterskulptur in Magdeburg. Nur ausnahmsweise, zuerst 2003 bei Niehr, wird dabei ein technischer Vergleich zwischen beiden Werken gezogen.

Hier werden zunächst der Originalbestand des Reiterreliefs und seine späteren Ergänzungen vorgestellt. Die gestückte Konstruktion wird dokumentiert, detailliert analysiert und bewertet. Sie wird unmittelbar zur Magdeburger Reiterskulptur in Beziehung gesetzt. Die Vermessungen an beiden Originalen erlauben Rückschlüsse auf die jeweiligen entstehungszeitlichen Werkprozesse und Entwürfe, auch auf ihre späteren Schäden und Reparaturen, die sich zudem in einigen Quellen widerspiegeln. Auch zur Technik der Reimser Königsfigur werden Bezüge hergestellt. Nicht zuletzt werden anhand der zeichnerischen Bestandsaufnahme und Befundanalyse die wichtige Frage nach der Originalität der Aufstellung und nach dem Versatzprozess des Bamberger Reiterreliefs beantwortet.

Dass die bauzeitlich geplante Bestimmung der Figuren für ihre heutigen Standorte zu Seiten des Ostchores häufig bezweifelt worden war, ist weder erstaunlich noch unberechtigt. Wie am Adamsportal waren auch hier die Architektur einerseits und die Skulpturen und Baldachine andererseits im Baufortschritt ungleichzeitig entstanden. Die heutigen Standorte gehen den Skulpturen der Jüngerer Werkstatt chronologisch voraus, so der Stand der Forschung.

Zur Datierung ihrer heutigen Standorte, der drei östlichsten Pfeiler der nördlichen Arkade ist die Bauabfolge Winterfelds von Ost nach West zu berücksichtigen. Nur wenige sichere Anhaltspunkte stehen zur Verfügung, präzise datieren lassen sie sich nicht. Das Relief über der Gnadenpforte im Nordostturm ist älter, es wurde ab/nach 1200 datiert und kann als terminus post quem dienen. Die Vollendung des Fürstenportals (1224/25) kann als terminus ante quem die späteste Grenze angeben. Das Œuvre der Jüngerer Werkstatt, darunter die hier untersuchten Originale, wurde durch die Bauforschungen Schullers zum Fürstenportal in das Zeitfenster zwischen 1225 und die Domweihe 1237 datiert.

Weitere Ausstattung im Nordseitenschiff

Muttergottes mit Christuskind an Wandvorlage A3 mit Konsole und Baldachin

Im Nordseitenschiff; der Vorlage A3 der Außenwand ist die oben erwähnte Figurenkonsole vom Ende des 19. Jahrhunderts eingesetzt. Sie besitzt eine Profilfolge aus Absätzen, Wulst, Karnies, Kreissegment und Dreiecksform. Die Konsole wird im Katalog aller Untersuchungsobjekte bei Maria behandelt, denn sie war von 1892 bis 1896 darauf aufgestellt (Band II.1, Nordseitenschiff Abb. 21, 23f, 30 und II.1, Konsolen 25-28) Heute steht auf der Konsole die Muttergottes mit Christuskind. Sie gehört nicht mehr zum Oeuvre der Jüngerer Bildhauerwerkstatt, sondern dürfte nach Vermutungen der kunsthistorischen Forschung etwas später als die untersuchten Figuren entstanden sein. Figur und Baldachin darüber sind nicht Gegenstand dieser Untersuchung, sie werden aber dokumentiert. (Bd. II.1, Nssch/Abb. 16-23, 26)

Epitaphe und Sarkophag von Bischöfen des Erzbistums Bamberg

An den Wandflächen und Wandvorlagen der nördlichen Seitenschiffswand sind die Epitaphe vier Bamberger Erzbischöfe angebracht, ein weiteres ist in die Wand der Krypta im Joch N3 eingelassen. Eine bischöfliche Tumba ist vor dem Kryptafenster in Joch N2 versetzt. Alle datieren ins 19. und frühe 20. Jahrhundert. Auch einige der Fußbodenplatten verzeichnen die Namen dieser und weiterer Bischöfe. (Band II.1, NSsch/Abb. 1, 5f und II.1, Kons/Abb. 13-16, 25f)

Sog. Kirchgattendorfer Altar

Bis Ende der 1990er Jahre war im Joch N3 an der Wandfläche zwischen A3 und A4 der sog. Kirchgattendorfer Altar aufgestellt, nach einer Restaurierung weiter westlich im Nordseitenschiff aufgestellt. Er ist ein mittelalterliches Ausstattungsstück, gehörte aber nicht ursprünglich dem Dom (Bd. II.1, Arch/Abb. 11 unten, Nr. 23-28 in Anlage zum Plan).

Weihwasserbecken

Zwei Weihwasserbecken des 19. Jahrhunderts aus der Zeit der Domrestaurierung haben wechselnde Standorte im Dom. Zeitweilig haben sie sich im östlichen Abschnitt des Nordseitenschiffs befunden. Sie werden nicht näher behandelt, aber dokumentiert.

Die Pfeilerkonsolen der südlichen Pfeilerreihe, die dortigen Figuren, Baldachine und Standorte

Konsolen

An den drei Chorpfeilern der Südseite C2 bis C4 blieben fünf Konsolblöcke der Entstehungszeit erhalten, die jenen im Nordseitenschiff formal vergleichbar sind. Der heutige Bestand im Süden unterscheidet sich in der Anordnung und teilweise auch in der Versatzhöhe. Sämtliche Konsolen der südlichen Pfeilerreihe und an der Südostturmwand, die entstehungszeitlichen wie neugeschaffenen sind hier dokumentiert. (Bd. II.1, Kons/Abb.)

Zwei an der Westseite des Pfeilers C4 versetzte Konsolen datieren nach Baubefund und weiteren Quellen ins späte 19. Jahrhundert. Sie wurden im Zusammenhang mit dem Ausbau des Verkündigungsreliefs aus der nördlichen Schrankenwand geschaffen. Sie kopieren die entstehungszeitlichen Kragsteine formal und trugen die entstehungszeitliche Reliefplatte und eine Rahmung bis zu dessen Rückbau im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts. (Bd. II.1, Kons. Abb. 46-48)

Nach Literatur, Bild- und Textquellen wurden 1936 aus konservatorischen Gründen die vier Originalfiguren vom Fürstenportal abgenommen und im Südseitenschiff neu versetzt. Zwei der erhaltenen entstehungszeitlichen Pfeilerkonsolen an C2 und C3 tragen heute die Originale von Abraham und

Synagoge. Die Kragsteine wurden dazu beidseitig bis auf die Breite der Figurenstandflächen abgearbeitet. Zwei neugeschaffene Konsolen, die formal mit den entstehungszeitlichen übereinstimmen, wurden 1936 in der Südostturmwand und an der nördlichen Vorlage von C4 eingefügt. Sie tragen Posaunenengel und Ekklesia vom Fürstenportal. Die neuen Kragsteine besitzen eine auf die Plinthenbreite der Figuren abgestimmte Breite. Drei weitere originalen Konsolen an C3 und C4 sind seitdem ungenutzt.

Figuren

Die Figurenaufstellung von 1936 im Südseitenschiff orientiert sich an jener des nördlichen Seitenschiffs. Sie nutzt die entstehungszeitlichen Pfeilerkonsolen als Standflächen und ergänzt deren Bestand zu diesem Zweck. Auf die ursprüngliche Anordnung der vier Skulpturen zueinander nimmt die Neuaufstellung so gut wie keinen Bezug. Die vier Figuren des Fürstenportals werden in der Arbeit als Vergleichsobjekte gestreift, sind aber nicht Thema dieser Arbeit. Von beiden Allegorien und von Abraham sind die Plinthen im Kontext mit den Pfeilerkonsolen dokumentiert. (Bd. II.1, Kons/Abb. 1, 7, 21f., 33-36, 47f) Synagoge, Ekklesia und Posaunenengel werden außerdem dem Lachenden Engel gegenübergestellt und hinsichtlich ihrer Entwürfe verglichen. (Bd. II.2, LE/Abb. 30, 36, 41f, 45)

Durch eine Beschreibung Rupprechts von 1829/1830 und die Messbildfotografien von 1903 wurde eine ältere Aufstellung von fünf mittelalterlichen Steinfiguren auf den Pfeilerkonsolen der Südreihe bekannt. Die drei Heiligen Könige, ein Hl. Heinrich und eine Hl. Kunigunde mit Baldachin entstanden deutlich später als die Figuren der Jüngerer Werkstatt. Sie wurden 1936 von ihren Standorten abgenommen, um den Fürstenportalskulpturen Platz zu machen. Sie befinden sich heute im Bestand des Diözesanmuseums Bamberg. Die wohl von einer Anbetungsgruppe stammenden Könige, die beiden nicht zueinander gehörigen Stifterfiguren und der Baldachin über Kunigunde sind nicht Thema dieser Arbeit. Die Figuren der vor 1936 bestehenden Aufstellung und die die Hl. Kunigunde sind in Bd. II.1 bei den Konsolen abgebildet. (Kons/Abb. 5-7, 36f)

Baldachine

Im Südseitenschiff, an den jeweils nördlichen Vorlagen der Pfeiler C3 und C4, wurden 1936 aus konservatorischen Gründen zwei Baldachine der Jüngerer Werkstatt eingesetzt. Es sind jene von Ekklesia und Synagoge vom Fürstenportal. Die Bilddächer der Allegorien werden nicht thematisiert, aber vergleichend zu den hier untersuchten Baldachinen abgebildet. (Bd. II.2, JB/Abb. 19f)

1829/30 existierte nach Rupprechts Aufzeichnungen und nach Auskunft des Messbildes von 1904 nördlich am Pfeiler C3 bereits eine ältere Figurenaufstellung. Über der oben erwähnten Hl. Kunigunde befand sich ein gotischer Baldachin. Er ist nicht der Jüngerer Werkstatt zuzurechnen, sondern entstand später. Jener Kunigundenbaldachin wurde 1936 ausgebaut, um die Aufstellung der Synagoge zu realisieren. Er befindet sich heute im Bestand des Diözesanmuseums. Er wird aufgrund der Zeitstellung nicht näher behandelt, aber dokumentiert. (s.o.)

Quellen, Forschungsstand und Fragen zu den Konsolen der Seitenschiffe

Beide Kragsteine an B4 weisen ein von den entstehungszeitlichen Konsolen der östlichen Pfeiler abweichendes Steinmaterial auf. Winterfeld erklärte diesen Unterschied zu Recht mit einem allgemeinen Materialwechsel am dritten Chorpfeilerpaar nach einer Bauunterbrechung. Der Befund belegt damit den gleichzeitigen Versatz der Konsolen mit den umgebenden Quadern.

Entstehungszeitliche Konsolen

Die ersten Quellen, die die Existenz von Konsolen in den Seitenschiffen belegen, sind Zeichnungen Friedrich Karl Rupprechts von 1826 und 1829. Sie wurden 1981 von Schemmel bzw. 2000 von Hans-Schuller publiziert.

Die erste summarische Bestandsanalyse, und die relative Datierung der Kragsteine der Seitenschiffe innerhalb der Bauchronologie ist Winterfeld zu verdanken. Seine Analyse klärte den vorausgegangenen Forschungsstreit um die Originalität der Werkstücke und korrigierte Irrtümer in früheren Forschungen zu Chorschranken und Konsolen. Ein allgemeines Verständnis der Kragsteine in den 1960/1970er Jahren hatte offenbar der Umstand erschwert, dass nachträgliche Konsolen bis auf Ausnahmen jene der Entstehungszeit formal kopieren. Zwischen originalen und späteren Situationen anhand technischer Indizien wie Material, Fugenschnitt und Bearbeitung sicher zu unterscheiden, erforderte einen geschulten Blick.

In den Seitenschiffsjochen stellte Winterfeld eine uneinheitliche Gemengelage aus originalen, nachträglich eingesetzten und aus abgearbeiteten Kragsteinen fest. Er schied die Originalkonsolen korrekt von den späteren Ergänzungen. Zufügungen und Abarbeitungen ordnete Winterfeld unterschiedlichen Epochen von der Bauzeit bis zum 20. Jahrhundert zu.

Es ist sein Verdienst, durch seine kritische Bauuntersuchung den von Verheyen fehlerhaft angegebenen Versatzzeitpunkt der entstehungszeitlichen Kragsteine korrigiert zu haben. Es ist ihm uneingeschränkt zuzustimmen, dass die originalen Konsolen gleichzeitig mit dem Bau der Chorpfeiler versetzt wurden und nicht erst nach deren Fertigstellung. Dieses Forschungsergebnis genießt vollständigen Konsens. Jedoch enthält Verheyens Beobachtung an der Konsole unter der Alten Frau, von welchem seine These ihres nachträglichen Versatzes ausging, einen richtigen Kern, der von Winterfeld aber nicht aufgegriffen und erklärt wurde.

In Band II.1 wird die heutige Situation der Konsolen analysiert und der entstehungszeitliche Bestand visualisiert. In Band I unten wird die Konsole unter der Alten Frau im behandelt, in Band II.2 vergleichend zum Südseitenschiff dargestellt. (Bd. I, Kap. Alte Frau und Bd. II.2, Alt/Abb).

Nach Winterfeld stehen die seitlichen Abarbeitungen des Kragsteins an B3 unter Maria und an der Konsole B4 für den Versatz der Plinthe des Reiters chronologisch am Anfang einer Reihe von Veränderungen des entstehungszeitlichen Bestands der Pfeilerkonsolen. Beide Figurenaufstellungen bewertet er als entstehungszeitlich. Auch Dionysius, sieht er als original versetzt an. Hier gibt es keine Abarbeitungen an der Konsole, jedoch wie in bei den beiden oben genannten Fällen Abweichungen in den Grundrissmaßen von Figurenplinthe und Pfeilerkonsole.

Rupprecht dokumentiert in seiner Skizze von 1829 abweichend vom heutigen Zustand ein weiteres Ausstattungsstück am Pfeiler B4. An dieser nördlichen Gurtbogenvorlage verzeichnet er keine frontale Konsole. Stattdessen ist ein vor der Vorlage verzeichnetes Rechteck als Epitaph des Bamberger Fürstbischofs von Franckenstein bezeichnet (1746-1753). Das Grabdenkmal ist auch in dem mit dem Jahr 1826 bezeichneten, bei Pfister 1896 publizierten Domgrundriss eingetragen. Das große Epitaph wurde 1836/1837, in der letzten Phase der Domrestaurierung aus dem Dom entfernt. 1838 ist sein Wiederaufbau in S. Michael, Bamberg durch Quellen bezeugt.

Von Winterfeld streift in seiner Publikation von 1979 das Franckenstein-Grabmal und die nachfolgenden Maßnahmen des 19. Jahrhunderts nur am Rande. Jedoch ist für ein Urteil darüber, ob auch beim Bau des Pfeilers B4 eine frontale Konsole versetzt wurde, für die Beurteilung der ursprünglichen Gesamtbestandes von Bedeutung. Winterfeld rekonstruiert zeichnerisch ohne größere Argumentation eine frontale Konsole

auch für den Pfeiler B4, analog zu den Pfeilern B3, C2 und C3.

Die Autorin dokumentiert 2003 den Befund zur Empore von 1892 in Grundriss und Wandansichten im M 1:100. In der vorliegenden Arbeit werden neben jenem architektonischen Überblick die Relikte des Konsolenpaars des 19. Jahrhunderts wie auch der dortigen entstehungszeitlichen Pfeilerkonsole detailliert behandelt (Bd. II.1, Kons/Abb. 1f, 13-15, 17-20)

Nachträglich zugefügte Konsolen

An den Pfeilern beider Seitenschiffe haben sich sieben nachträglich zugefügte Konsolen erhalten. Die älteste Maßnahme ist Winterfelds zufolge die Konsole mit Blattmaske unter dem Reiter am Pfeiler B4. Die Aufstellung des Reiters sieht er als original an, folglich ist nach seiner Bewertung ein ebenfalls entstehungszeitlicher Versatz für jene Konsole zu folgern. Die Kelchkonsole unter dem Lachenden Engel an B3 ordnet er als mittelalterliches Werkstück ein.

Fotografien des ausgehenden 19./frühen 20 Jahrhunderts sowie das Messbild von 1904 dokumentieren eine Orgelempore in Joch N1 des Nordseitenschiffs. Ihre Brüstung gegen das zweite Joch liegt über zwei Konsolen. Jene Kragsteine waren einander gegenüberliegend in den Vorlagen B2 und A2 versetzt. Sie sind viertelkreisförmig und nach den Fotografien ist über ihre Datierung nicht sicher zu entscheiden.

Winterfeld erwähnt die südliche von beiden, die an B2 versetzte Konsole. Das nördliche Auflager der Empore, eine spiegelsymmetrische Konsole in der Wandvorlage A2, thematisiert er nicht. Den Kragstein an B2 beurteilt er als sekundäres Werkstück des späten 19. Jahrhunderts, in die Pfeilervorlage eingesetzt für den Bau des Podiums und wieder entfernt bei einem Umbau der Orgelempore. Ohne Bildnachweis gibt er an, als materieller Rest habe sich eine Vierung des genannten Kragsteins frontal an der nördlichen Gurtbogenvorlage von B2 erhalten. Die Konsole des 19. Jahrhunderts folge einer entstehungszeitlichen Vorgängerin in nahezu gleicher Position, die, wie Winterfeld annimmt, vor Einbau des Podiums abgearbeitet wurde.

Rupprechts Skizze von 1829 bestätigt Winterfelds Vermutung, die auf am Pfeiler beobachteten Bearbeitungsspuren beruhen.

Als nachträgliche Zufügung zum Originalbestand, jedoch ohne Datierung benennt Winterfeld außerdem den Kragstein unter der Muttergottes an der Wandvorlage A3 im Nordseitenschiff und unter dem Posaunenengel an Achse B1 im Südseitenschiff.

Die neue Konsole unter Ekklesia nördlich an C4 datiert er auf 1937. Auch zwei Kragsteine an der Westseite des Eckpfeilers C4 beschreibt er als nachträglich eingesetzt. Sie sind zur Mittelachse des Domes etwa spiegelsymmetrisch den Konsolen unter dem Reiter gegenübergesetzt.

Die heutige, durch Demontage von 1836/1837 rekonstruierte Situation der nördlichen Gurtbogenvorlage des Pfeilers B4 wird hier dokumentiert, die Befunde werden untersucht. (Bd. II.1, Kons/Abb. 41, 43, 44)

Der Gesamtbestand der Entstehungszeit

Die entstehungszeitlichen Pfeilerkonsolen stellt Winterfeld als eine im Wesentlichen formal einheitliche Gruppe heraus. Sie sind im Profil etwa viertelkreisförmig, frontal und in der Aufsicht rechteckig. Sie sind in ähnlichem Niveau über dem Fußboden der Seitenschiffe versetzt, die Winterfeld mit dem rekonstruierten Chorniveau gleichsetzt. Nur eine in der Südostecke des Südseitenschiffs versetzte, mehrteilige Konsole weicht in ihrer Höhe und Aufbau aus vielen Einzelblöcken davon ab. Über der Pforte zum Kapitelhaus angeordnet, dient diese Konsole ausnahmsweise als Auflager einer Gewölberippe.

Als wichtigste Indizien für die Originalität der Konsolen, ihren gleichzeitigen Versatz mit den benachbarten Pfeilerquadern nannte Winterfeld die Übereinstimmung aller Werksteinblöcke in Material und Detaillierungsgrad. Das die originalen Konsolen umgebende Fugenbild lasse ein tiefes Einbinden in

die Pfeilermasse erkennen. Zu Recht gab er an, dass die Kragsteine an ihren Oberflächen mit den umgebenden Quadern übereinstimmende Spuren entstehungszeitlicher Werkzeuge aufweisen. Er beschreibt, dass die entstehungszeitlichen Kragsteine am dritten Pfeilerpaar, die bauchronologisch nach jenen der Pfeiler B2/C2 und B3/C3 ein abweichendes Steinmaterial aufweisen. Für die an B2/C2 und B3/C3 eingesetzten Konsolen nannte er die Zahnfläche, für jene an B4/C4 die Glattfläche als originales Werkzeug zur Glättung.

Winterfeld weist darauf hin, dass diese Werkzeuge der Oberflächenbearbeitung in Abhängigkeit vom jeweiligen Steinmaterial verwendet wurden. Er begründete diesen Unterschied zu Recht mit einem allgemeinen Materialwechsel am dritten Chorpfeilerpaar nach einer Bauunterbrechung. Der Befund ist ein weiterer Beleg für den gleichzeitigen Versatz der Pfeilerkonsolen mit den umgebenden Quadern. Winterfeld gliederte die Pfeilerkonsolen an den Chorpfeilern außerdem nach ihrem Versatzort. Er benannte frontale, d. h. in das Seitenschiff weisende Kragsteine, wie jene unter Maria und seitlich in die Arkaden ausgreifende, wie jene unter den übrigen Figuren des Nordseitenschiffs.

Wohl zu Recht folgerte Winterfeld auf eine ursprüngliche gleiche Verteilung der Pfeilerkonsolen in beiden Seitenschiffen, symmetrisch zur Längsachse des Domes. Anhand seiner Rekonstruktion zur Bauabfolge in Isometrien kann die vermutete ursprüngliche Verteilung der Konsolen und der Gesamtbestand nachvollzogen werden. Ihre Anordnung lässt neben der Symmetrie auch durch Wiederholung ihrer Anordnung an zwei Pfeilerpaaren eine gewisse Logik erkennen. Jedoch kann daraus allein die ursprünglich geplante Funktion der Konsolen nicht erschlossen werden.

Winterfeld zufolge haben alle sechs Chorpfeiler je eine frontale Konsole in übereinstimmender Lage, Größe und Versatzhöhe besessen. Die abgegangene entstehungszeitliche Konsole nördlich an B2 rekonstruierte er anhand von in situ verbliebenen Werkspuren. Er benennt „Hiebsspuren“ an der Stirnseite gegenüber Spuren der Zahnfläche der ursprünglichen Bearbeitung an der westlichen Pfeilerflanke. Auch an den Pfeilern B4 und C4 waren ihm zufolge frontale Konsolen versetzt. Hier zeigen sich die Gurtbogenvorlagen durch nachträgliche, großflächige Auswechslungen verändert. Damit ist seine Hypothese für das dritte östliche Pfeilerpaar schlussendlich nicht beweisbar. Die einstige Existenz ist aber aufgrund des Analogieschlusses zu B3/C3 wahrscheinlich.

Das erste Pfeilerpaar B2/C2 war Winterfeld zufolge ohne Seitenkonsolen realisiert, am zweiten und dritten Pfeilerpaar B3/C3 bzw. B4/C4 wurden neben der frontalen je zwei weitere, symmetrisch in die Arkaden gerichtete Kragsteine pro Pfeiler angebracht. Technische Gründe für die abweichende Zahl der Konsolen des ersten gegenüber den beiden folgenden Pfeilerpaaren gibt er nicht an. Er beobachtete korrekt, dass die frontalen Konsolen jeweils eine Lage oberhalb der seitlichen versetzt sind. Jedoch wird die Höhenstaffelung nirgends erklärt. Mehrfach betont Winterfeld die übereinstimmenden Höhen der Seitenkonsolen und der Sockellage unter den Reliefblöcken in den Chorschrankenwänden. Vor allem dieser Befund lässt ihn auf geplante Zusammenhänge der Chorschrankenreliefs und ergänzend zu den Reliefs geplanter figürlicher Ausstattung auf den Konsolen der Ostchorpfeiler schließen.

Winterfelds Interpretation zur ursprünglichen Funktion der Konsolen knüpft unmittelbar an Vöges Hypothese zu den Standorten der Skulpturen im Dominneren an. Beide Autoren sehen einen direkten Zusammenhang zwischen den Konsolen an der Architektur der Ostchorpfeiler, den älteren Chorschrankenreliefs und den hier behandelten Figuren. Vöge und Winterfeld zufolge wurden die im Nordseitenschiff aufgestellten Figuren der Jüngeren Bildhauerwerkstatt als ergänzende Dekoration der figürlich dekorierten Chorschrankenwände der Älteren Werkstatt geschaffen. Die Konsolen an den Pfeilern seien schon während des Wirkens der Älteren Bildhauerwerkstatt mit Gedanken an ein figürliches Konzept versetzt worden, das jedoch nicht zur Ausführung gelangt sei. Heutige Widersprüche zwischen den Figuren und Konsolen seien das Ergebnis späterer Umstellungen an den Pfeilern des Ostchores, die

von ihm aber nicht näher erklärt werden.

Nach seinen Beobachtungen an Konsolen, Plinthen und Baldachinen bewertete Winterfeld allein die Aufstellungen von Dionysius und Reiter als original geplant. Auch gegen Marias heutige Aufstellung äußerte er keine Skepsis. Die geplanten Standorte des Lachenden Engels und der Alte Frau rekonstruierte Winterfeld nördlich am ersten und dritten Pfeiler des Nordseitenschiffs, B2 und B4, und visualisiert sie anhand von Fotomontagen. Auffallend an seinem Vorschlag ist die zur Achse des Pfeilers B3 symmetrische Aufstellung beider Figuren, jede mit einer Schulter am Pfeiler lehndend und mit ansichtigen Rückseiten.

Seinem Vorschlag wurde von Feldmann den Engel betreffend widersprochen. Die Rückseite des Engels sei nicht ansichtig geplant gewesen, die Standhöhe des Engels habe Winterfeld nicht korrekt angegeben.

Diese Einwände werden zu Recht erhoben. Winterfelds Argumentationskette, welche die Konsolen an den Pfeilern als geplante Träger von Figuren erklären soll, steht daneben auch im Widerspruch zu der postulierten stets gleichen Versatzhöhe der Konsolen. Der originale östliche Kragstein an C4 stimmt in seiner Versatzhöhe weder mit der Sockellage des benachbarten Apostelreliefs überein, noch mit der Konsole des östlich benachbarten Pfeilers C3 oder den übrigen Seitenkonsolen. Dies lässt Winterfelds Begründung fragwürdig erscheinen. (Bd. II.1, Kons/Abb. 45, 47f).

An C4 ist heute nur eine, die östliche Seitenkonsole original erhalten. Der Block ist ohne erkennbaren Grund eine Quaderlage höher versetzt als alle anderen Seitenkonsolen. Er besitzt damit die gleiche Unterlagerhöhe wie die benachbarten Reliefblöcke mit Aposteldarstellungen oder die frontalen Konsolen. Durch die höhere Anordnung verdeckt er in frontaler Ansicht aus dem Seitenschiff den dahinter befindlichen Apostel in der Chorschranke zur Hälfte. Die Abweichung an der Ostseite erklärte Winterfeld aber nicht anhand bautechnischer Indizien und/oder der Bauchronologie. Er gab nur an, es handle sich hier um eine Planänderung im (hypothetischen) Figurenkonzept.)

Diese Situation an der Westseite des Pfeilers, die vergleichend zur östlichen Konsole hinzuzuziehen ist, klärte Winterfeld nicht. Ihre Beurteilung wird erschwert durch nachträgliche Veränderungen. Hier sind zwei Konsolen des späten 19. Jahrhunderts eingesetzt. Heute sind sie ungenutzt, während Winterfelds Bauuntersuchung war aber darauf noch das aus der nördlichen Chorschranke ausgebaute Relief der Verkündigung ausgestellt. Weil es einen größeren Bereich der originalen Bausubstanz verdeckte, enthielt sich Winterfeld einem Urteil darüber, ob sich an der Pfeilerwestseite, gegenüber der östlichen Seitenkonsole, ein abgearbeiteter Kragstein befindet. (Bd. II.1 Kons/Abb. 46-48).

Den Kragstein an der Südseite des Pfeilers C4 benannte Winterfeld korrekt als moderne Ergänzung. Dort ist seit 1936 die Ekklesia vom Fürstenportal aufgestellt. (Bd. II.1, Kons. Abb. 47f).

Angesichts der beschriebenen Widersprüche zwischen den Figurenstandflächen und den Konsolen erscheint Winterfelds Hypothese, die Pfeilerkonsolen seien von Baubeginn der Chorpfeiler an für die Realisierung eines figürlichen Konzepts versetzt worden, problematisch. Eine geplante Zugehörigkeit der Skulpturen der Jüngerer Werkstatt zu den Pfeilerkonsolen unter ihnen erscheint unsicher.

Winterfelds Argumentation erfolgte im Wesentlichen verbal und große Abbildungen seiner Beobachtungen fehlen. Für eine fundierte Beurteilung der aufgeworfenen Fragen zur Funktion der Konsolen fehlten als Belege Planmaterial mit mehr Maßangaben und eine Fotodokumentation in größerem Maßstab.

Folgenden Bemerkungen Winterfelds sind sicher weiterführend für jene, die zukünftig die Konsolen in bautechnischen Zusammenhängen, besonders die Abweichung am Südwestpfeiler C4 zu erforschen und zu erklären, suchen. Korrekt ist seine Beobachtung, dass die originalen Seitenkonsolen, einschließlich des problematischen Kragsteins an C4, auf eine horizontale Baufuge folgend versetzt wurden.

Als bedeutend und weiterführend werden außerdem seine Hinweise gesehen, dass auch in anderen

Räumen des Domes entstehungszeitliche Kragsteine desselben Typs und ähnlicher Datierung existieren. Winterfeld beschreibt ihr Vorkommen in Türmen und Dachräumen, vereinzelt auch im Nordquerhaus und am Außenbau. Er dokumentierte jene Konsolen in Fotografien, durch Messbilder oder eigene Zeichnungen. Die dortigen Kragsteine dienen, sofern sie heute nicht leer stehen, den ursprünglichen konstruktiven Funktionen. In den Domtürmen und Seitenschiffsdächern wurden sie als Auflager von steinernen oder hölzernen Deckenkonstruktionen versetzt. (Bd. II.1, Kons/Abb. 50)

Um mögliche Zusammenhänge von Konsolen und den darauf stehenden Figuren zu prüfen, werden hier Winterfelds Befunde, Thesen und Rekonstruktionsvorschläge ein weiteres Mal in situ kritisch begutachtet. Eine detaillierte Dokumentation, größer als bisher, sowie etwaige Korrekturen und Ergänzungen der bisherigen Bestandsanalyse erschienen als notwendige Voraussetzungen dieses Projekts geboten. Es wurde beispielsweise die Westseite von C4 in dieser Arbeit näher begutachtet, die nach Abnahme des Verkündigungsreliefs wieder freiliegt. Das Ergebnis wird vorgestellt in Bd. II.1, Kons/Abb. 45-47. Die Werk- und Versatztechnik der Konsolen der Seitenschiffe wird analysiert. Ergänzt sind einige Beispiele aus Türmen und Dächern, wo sich durch die gemeinsame Betrachtung von Grundriss und Anordnung der Konsolen im Raum über Analogie auch Schlussfolgerungen für die Seitenschiffskonsolen ergaben. (Bd. II.1, Kons/Abb. 1-52)

Da jedoch die Konstruktion und Baugeschichte der Pfeiler und Konsolen nicht intensiver thematisiert werden können, muss eine neue Arbeitshypothese als ein weiterer Schritt zu ihrer Erklärung betrachtet werden. Es wird ein Rekonstruktionsvorschlag zur Funktion der Seitenschiffskonsolen zur Diskussion gestellt. (Bd. II.1, Konsolen Abb. 53f) Eine abschließende Antwort muss einer zukünftigen Forschungskampagne zu den Seitenschiffen überlassen bleiben.

Der Lachende Engel im Nordseitenschiff. Himmelsbote zwischen Jungfrau und Märtyrer.

Die lebensgroße Skulptur des Lachenden Engels besteht aus einem 1,56 m hohen, allseitig bearbeiteten Figurenblock mit angearbeiteter Plinthe sowie zwei separat gefertigten, asymmetrischen Flügeln (siehe Band II.2, Katalog zur Figur und LE/Abb. 1-79). Alle drei Werkstücke sind aus Schilfsandstein gemeißelt. Die Skulptur ist heute an der westlichen Flanke des zweiten Chorpfeilers B3 vor der nördlichen Chorschrankenwand aufgestellt.³⁷ Aufrecht stehend, den Kopf nach rechts gewendet blickt der Engel strahlend in den Raum. Ein streng geordneter, schulterlanger Lockenkranz rahmt sein ovales Gesicht. Wangen, Nase und Kinn sind kräftig modelliert, Lachfalten an Mund und Lidern bilden tiefe Grate. Die im Ausdruck großer Freude weit geöffneten Lippen lassen sogar die obere Zahnreihe erkennen. Der Engel ist eine kompakte, aus einfachen Volumina gebildete Figur. Der Hals ist zylindrisch, das ungegürtete lange Gewand an Schultern und Armen eng anliegend. Es weitet sich unter der Brust in wenigen fließenden Faltenzügen, die sich plastisch vom Körper abheben und in einer großen Kurve geordnet herabfallen. Den rechten Unterarm hat der Engel vorgestreckt, mit der heute fehlenden rechten Hand präsentierte er ursprünglich eine offene Krone, von der noch ein Fragment erhalten ist.³⁸ Seinen linken Arm hält der Engel eng angewinkelt am Körper, die Hand ruht auf der Hüfte. Mittel- und Zeigefinger umfassen hier ein zylindrisches Objekt, das in einem runden Knauf endet und dessen oberes Ende in der Hand verborgen bleibt.³⁹ Die Bedeutung des kleinen Attributes ist unbekannt. Leicht deutet sich unter den Gewandfalten das rechte Bein als Spielbein ab. Der Saum legt sich in geordneten Falten über die bloßen Füße und die Kanten der angearbeiteten rechteckigen Plinthe. Diese ist an der vorderen und rechten Seite mit einem Karnies versehen und steht durch ihre Profile in Bezug zur Konsole darunter.

Der Engel und die rechteckige, oben kelchförmig auskragende Konsole 19a aus Schilfsandstein wurden nachträglich in einer Höhe von 3,72 m über OKF auf die Pfeilerkonsole 19 aufgestellt, die schon beim Bauprozess im Pfeiler B3 versetzt worden war.⁴⁰ Die Figur, die Konsolen und Baldachin E über ihm sind heute steinsichtig, nur noch in den Vertiefungen haben sich geringe Fassungsreste erhalten. Einzig am rechten Flügel des Engels ist noch zusammenhängende mittelalterliche Polychromie erhalten, am linken finden sich noch kleinere Reste davon. Für die Verankerung von Figur, Flügeln und oberer Konsole verwendete man eiserne Zugstangen, Haken und Keile.

Über dem Lachenden Engel wurde nachträglich ein Baldachin in den Pfeiler eingefügt, eine gotische Sakralarchitektur en miniature: Über einem zentralen Gewölbe erheben sich Querhaus und ein Turmpaar, dazwischen ein runder Chor mit Kapellenkranz und Strebewerk. Der Baldachin aus Schilfsandstein, insgesamt ca. 88 cm hoch, besteht aus elf teils originalen, teils erneuerten Einzelstücken. Er erreicht eine Höhe von 6,30 m über OKF. Baldachin E mit dem Chormodell ist in diagonaler Lage in die Pfeilerecke eingelassen und zusätzlich mit einem Zugeisen verankert.

Zwischen der lebensgroßen, allseitig bearbeiteten Figur des Lachenden Engels und den unterlebensgroßen Prophetenreliefs der Schrankenwand⁴¹ lässt sich keine geplante Beziehung ablesen. Der Engel wendet den Propheten den Rücken zu und steht ihnen gegenüber stark erhöht. Die Geste des zuäusserst linken Propheten wird durch den Engel sogar verdeckt.

Die Figur des Märtyrers Dionysius an der östlichen Flanke des Pfeilers B4 stimmt in den Proportionen

³⁷ Pfeilerkoordinaten nach Winterfeld: Dom, Bd. I, 1979, Grundriss ohne Abb. Nr. Vgl. Einl/Abb. 5.

³⁸ S. Abschnitt Rekonstruktion zur ursprünglichen Form der Krone.

³⁹ Gegen Feldmann: Bamberg, 1992.

⁴⁰ Vgl. Katalog Konsolen: Kons/Abb. 1-56. Zum Bauprozess der Chorschranken zuerst Winterfeld: Dom I, 1979, S. 77-81 und Winterfeld: Dom II, 1979, S. 74-77, 105-112.

⁴¹ Schnitt durch Schrankenwand, die Höhe der Reliefs beträgt ca. 1,20 m.

mit dem Engel etwa überein. Sie sind einander gegenüber auf den symmetrischen Pfeilerkonsolen 19 und 21 aufgestellt. Durch die zusätzliche Einfügung einer zweiten Konsole (19a) steht der Engel aber auch gegenüber dem Dionysius stark erhöht und wendet sich außerdem von ihm ab. Eine inhaltliche Beziehung beider Figuren zueinander kann in dieser Aufstellung nicht entstehen. Haltung und Gesten des Engels weisen zur Maria an der Pfeilerstirn, deren Höhe er durch die zweite Konsole annähernd erreicht. Die knapp 1,90 m große Figur gibt ihrerseits durch ihre frontale Ausrichtung keine Beziehung zum Engel zu erkennen. Sie dürfte sich als Verkündigungsmadonna ehemals mit grüßender Geste an eine ihr frontal gegenüberstehende Figur gewandt haben.⁴²

Der Lachende Engel in den Quellen und in der Literatur

1729 wurde die Figur zum ersten Mal neben dem reitenden Stephan von Ungarn in einer Reisebeschreibung als Wahrzeichen des Bamberger Domes erwähnt.⁴³ Brückmann notierte aber lediglich, dass es sich bei dem stets Lachenden Engel um eine steinerne Skulptur handelt, nannte aber dessen Standort nicht. Sein Hinweis, der Engel lasse sich aus mehreren Richtungen betrachten, ist ein spärlicher Anhaltspunkt. Brückmann machte auch keinerlei Angaben zum Zustand der Skulptur. Solche sind uns erst mit den Dokumenten des Restaurators Rupprecht, der durch König Ludwig I. von Bayern mit der Leitung der Domrestaurierung beauftragt wurde, für das frühe 19. Jahrhundert erhalten. Rupprecht verzeichnete 1829 in einer Lageskizze den Lachenden Engels auf seiner heutigen Pfeilerkonsole der nördlichen Schrankenwand.⁴⁴ Auch befand sich schon damals derselbe Baldachin über der Skulptur wie heute. Der Verkündigungengel, wie Rupprecht ihn bezeichnete, war damals gefasst; wie der Reiter zeigte er eine barocke Bemalung.⁴⁵ Die farbige Erscheinung der Skulptur widersprach seinerzeit dem angestrebten Restaurierungsziel der Stilreinheit. Das angeblich „originale“ mittelalterliche Bild von Architektur und Skulptur, so die Meinung des bayrischen Königs Ludwigs I., sei steinsichtig gewesen.⁴⁶ Die Fassung des Lachenden Engels wurde gleich zu Beginn der Restaurierung zwischen dem 3. und vermutlich dem 13. Juni 1829 entfernt. Im selben Zeitraum dürften auch seine Konsole, die benachbarten Pfeilerflächen und

⁴² Zu dem Befund der Bruchstelle am rechten Arm s. Kapitel Maria und Katalog.

⁴³ Brückmann, 1729, Zitat nach Hartig, 1939, S. 22, Anm. 27: *Statim ad hanc aedem ingressi sumus, visui occurrit sic dictus perpetuus ridens angelus, qui signum huius templi mnemonicum (Wahrzeichen), constituit; hic angelus est statua lapidea, quae ex omni plaga et quacunq[ue] regione, sit dextrorsum, sit sinistrorsum, visa, semper ridens apparet.* Hartigs Übertragung: Als wir den Dom betreten, fiel unser Blick auf den sogenannten ewig lachenden Engel, das Merk- und Wahrzeichen dieser Kirche. Man mag ihn von welcher Seite auch immer betrachten, er scheint stets zu lachen. Laut Kestel: „Bamberger Reiter“, 2001, S. 141, handelt es sich bei Brückmanns Beschreibung um einen fiktiven Brief, der auf den 1. Mai 1729 datiert ist, aber auf eine Dombesichtigung im Januar 1725 Bezug nimmt.

⁴⁴ Abbildung bei Hans-Schuller: Bamberger Dom, 2000, S. 75, Abb. 7. Die Skizze war dem Bericht Rupprechts vom 14. Juni 1829 beigelegt. Zu Rupprechts Deutungen der Figuren zuerst Pfister: Restauration, 1896, S. 11; Hans-Schuller: Dom, 2000, S. 67, 76, 97, 104.

⁴⁵ Grundlegend Hans-Schuller: Bamberger Dom, 2000. Friedrich Karl Rupprecht überwachte seit 1829 als leitender Restaurator im Auftrag König Ludwigs I. von Bayern die Abnahme der [vermeintlich nicht zum originalen Zustand gehörenden] Fassungen der Skulpturen. Er beschrieb ihre Materialien, Farbigkeit und Schadensbilder, nahm Maße und zeichnete Details. Die Maßnahmen werden v. a. in den 1829 und 1830 verfassten Berichten an Ludwig I. über den Fortschritt der Arbeit und die erzielten Ergebnisse greifbar. Die Notizen in seinen Tage- und Skizzenbüchern sowie seine Zeichnungen ergänzen auch für den Lachenden Engel die Kenntnis der damaligen Vorgänge.

⁴⁶ Befunde Hartleitner: Polychromie, 2011: Teile des Engelsgewandes waren in mittelalterlicher Zeit partiell vergoldet, seine Flügel waren seit der ersten Aufstellung gefasst. Während der Barockisierung des Domes im Verlauf des 17. Jahrhunderts wurde er wie die anderen Skulpturen im Dominieren Weiß und Gold überfasst. Georg Adam Arnolds Gemälde von 1669 ist die älteste bekannte Bildquelle, die den Standort einer der Skulpturen im Inneren des Domes belegt und gibt den Terminus post quem für die barocke Fassung (des Reiters!); Historisches Museum Bamberg, Inv. Nr. HVB 85.

der Baldachin *abgerieben* worden sein.⁴⁷ Die Bildhauer arbeiteten dabei auf Gerüsten, die Figur blieb in situ.⁴⁸ Auf den Flügeln des Engels legte man Reste einer zusammenhängenden mittelalterlichen Farbfassung frei, die Rupprecht als solche erkannte und sorgfältig dokumentierte.⁴⁹ Während heute Vergoldungen vom Gewand des Engels und auch die Fassungen von Baldachin E verschwunden sind, blieb die Federmalerei der Flügel erhalten.⁵⁰ Sie störte offenbar nicht, da sie hinter der Figur weitgehend verborgen blieb.⁵¹

August Essenwein beantragte am 5. Juni 1883 die Anfertigung eines Abgusses vom Lachenden Engel für das Germanische Nationalmuseum Nürnberg.⁵² Diese Abformung könnte bis 1887 vorgenommen worden sein.⁵³ Von der Maßnahme zeugen noch heute Bleistiftmarken und Schnittlinien an der Skulptur. Es ließ sich bei der Untersuchung vor Ort aber nicht entscheiden, inwieweit die heute überwiegend geschliffene Oberfläche des Engels auf originale Bearbeitung, auf die Restaurierung der 1830er Jahre oder die Folgen der Abformung(en) zurückgeht.⁵⁴ Neben Nürnberg erhielt auch das Deutsche Museum in Berlin einen Abguss.⁵⁵ Einen Lachenden Engel in Gips besaß um 1953 auch das Albertinum Dresden und besitzt heute noch die Kunstakademie Düsseldorf.⁵⁶

Wertvolle Hinweise zum Zustand der Skulptur und des Baldachins liefern auch die von der Königlich Preußischen Messbildstelle aufgenommenen Fotos von 1903.⁵⁷ Die Aufnahmen zeigen das Gewölbe von Baldachin E abgebrochen und das Chormodell mit starken Beschädigungen. Die Vermutung liegt nahe, die fehlende Hand und Krone des Lachenden Engels seien bei dem Abbruch des Baldachingewölbes abgeschlagen worden. Die überlagerten Grundrisse von Figur und Baldachin beweisen aber, dass ein Bruchstück dieser Größe beim Absturz den Engel noch gravierender, vielleicht sogar völlig zerstört hätte. Es müssen folglich die Neigung des Baldachins, mögliche Risse im Gewölbe bemerkt und die vom Absturz bedrohten Teile entfernt worden sein, bevor es zum eigentlichen Bruch kam. Bereits Rupprecht hatte 1829 die Schäden am Engel und am Baldachin beschrieben.⁵⁸ Auf den Messbildfotos sind auf

⁴⁷ Zeittafel der Arbeiten unter Rupprecht an der nördlichen Schrankenwand (im Einzelnen nachgewiesen im Katalog, nach Morper: Bmalung, 1933; Hans-Schuller: Bamberger Dom, 2000, S. 42ff. An der nördlichen Schrankenwand begannen die Purifizierungsarbeiten am 3. Juni 1829 am Dionysius (B4 ost). Diese Skulptur wurde *als Muster* gereinigt. Parallel zu den Skulpturen wurden von einem zweiten Bildhauer die Prophetenreliefs der *3 ersten Nischen*, d.h. des westlichen Joches bearbeitet. Danach folgen die Arbeiten am Lachenden Engel. Diese schritten an der Schranke nach Osten fort; am 13. Juni arbeitete man an der Maria. Am Verkündigungsrelief im östlichsten Joch nahm man am 27. Juli 1829 die Arbeit auf.

⁴⁸ Reitzenstein, msc. ca. 1934, 12 (Brief vom 1.7.1829).

⁴⁹ Abb. zuerst Schemmel: Rupprecht, 1981; auch in Hans-Schuller: Bamberger Dom, 2000, S.98, Abb. 11.

⁵⁰ Siehe Hans-Schuller: Bamberger Dom, 2000, S. 97 (aus Brief vom 1.7.1829)

⁵¹ Hans-Schuller: Bamberger Dom, 2000, S. 108, (aus Brief vom 1.7.1829): *Die auf dem Rücken angebrachten Flügel sind so gestellt, dass sie durch die Figur selbst größtenteils bedeckt werden, und wäre somit die Bemalung zum Theil überflüssig, obngeachtet solche nach innen und außen bemalt waren.*

⁵² AEB 232312/7 sowie BLfD. Die Nachricht findet sich im Briefwechsel des Jahres 1968. Freundlicher Hinweis von Dr. Breuer (Brief vom 10. Mai 1999).

⁵³ Briefliche Auskunft von Dr. Breuer, 10. Mai 1999.

⁵⁴ Diese Vermutung äußerte Sauerländer, 1977 für die Oberfläche des Reiters. Hans-Schuller: Bamberger Dom, 2000, S. 64 (Briefe vom 16. 9. 1826 und 1. 7. 1829). Laut Rupprechts Angaben entfernte man bis zu sechs Fassungen. Die ölgebundenen löste man 1829 mühevoll mit heißer Lauge, die wässrig gebundenen Fassungen wurden trocken mit *kleinen schaufelartigen Instrumenten*, Spachteln oder Meißeln *weggeschoben*. Jedoch schlug Rupprecht 1826 im Ausnahmefall auch das Abschleifen mit *anderen Sandsteinen* vor. Hartleitner: Polychromie, 2011 mit Befunden.

⁵⁵ Gefertigt durch die damalige Königlich Preußische Gipsformerei.

⁵⁶ Kämpfer, 1953, Tafel I.8 und V.5 fertigte seinen Horizontalschnitt vom Engel nach diesem Abguss.

⁵⁷ Die Glasnegative messen 40x40 cm.

⁵⁸ Reitzenstein, msc. ca. 1934, S. 22 (Rupprechts Brief vom 14. Juni 1829) [...] *bei dem heil. Dionysius, dem Verkündigungs Engel, der heil. Jungfrau, sind die Bildtücher an den Verzierungen beschädigt, dasjenige des Verkündigungs Engels ist nur noch zur*

Baldachin E weder Dächer noch obere Turmggeschosse zu erkennen. Jedoch gingen diese nicht verloren. Der beschädigte oberste Block (III) war zu unbekanntem Zeitpunkt abgenommen und hinter dem Engel auf der Pfeilerkonsole abgelegt worden.⁵⁹ Im Winkel der Pfeilervorlage war außerdem eine eiserne Konsole zur Sicherung des beschädigten Baldachins angebracht, die das fehlende Auflager ersetzte.⁶⁰ Der erhaltene Block mit dem Chormodell war von unten ausgespitzt worden, um den Druck am Auflager zu reduzieren und dadurch Folgeschäden zu verhindern. Der Eingriff zeichnet sich als schwarzer Schatten auf der Unterseite des Chormodells ab. Die Abnahme der Dächer (III) diente offenbar ebenfalls dem Zweck, Gewicht zu reduzieren. Auch der runde Chor (II) war abgespitzt worden und die ehemals aus demselben Block ausgearbeiteten Strebebögen fehlten. Die Datierung dieser Maßnahmen ließ sich weder durch Werkzeugspuren noch über verwendete Materialien oder Konstruktionsform der Abhängung befriedigend klären. Ob Rupprecht diese Sicherung 1829 bereits vorfand oder ob sie von ihm veranlasst wurde, bleibt unklar, denn er erwähnte weder diese Maßnahme noch irgendeine Ergänzung an der Figur. Möglicherweise stammen die kleinen, grau überstrichenen Ergänzungen in Gips sowie einige Klebungen originaler Bruchstücke am Baldachin von 1829.⁶¹

Laut Messbildfotos fehlte 1903 am linken Flügel des Engels die zuvor angestückte Spitze. Die Restaurierung von Baldachin E als auch die Reparatur des Flügels lassen sich durch Fotografien auf die Zeit vor 1919/20 bzw. ca. 1920/21 datieren.⁶² Diese Anstückung muss, wie jüngere Abbildungen und eine Notiz im Tagebuch der Dombauhütte belegen, auch in den folgenden Jahrzehnten noch mehrere Male fixiert worden sein.⁶³ Endgültig verloren ging sie aber erst in jüngster Zeit, vielleicht bei der Restaurierung 1969/72. 1942 wurde der Lachende Engel zum Schutz vor Luftangriffen von seinem Standort abgenommen und in der vermauerten Ostkrypta des Domes sichergestellt.⁶⁴ 1947 oder 1948 wurde er an seinem angestammten Pfeiler wieder aufgestellt.⁶⁵ Der Engel scheint danach noch einmal von seinem Standort abgenommen worden zu sein, zu welchem Zweck, konnte nicht weiter verfolgt werden.⁶⁶ Bei dieser vermutlich letzten Wiederaufstellung wurde die Figur auf der Konsole leicht nach hinten verschoben, so dass heute die Vorderkanten von Plinthe und oberer Konsole nicht mehr übereinstimmen.

Forschungsstand zur heutigen Aufstellung des Lachenden Engels

Dehio hatte 1890, ohne dies näher zu begründen, daran gezweifelt, dass die heutige Aufstellung des Engels die originale sei.⁶⁷ Durch den Zweifel am Standort stellte Dehio gleichzeitig auch die damalige Deutung der Skulptur als Verkündigungengel in Frage. Franck-Oberaspachs Hinweis, der Engel halte in seiner Rechten kein Spruchband, sondern das Fragment einer Krone, stellte die Interpretation der

*Hälfte vorhanden. An dem Verkündigungengel ist **der?** eine Flügel, der schon früher an dieser Stelle repariert wurde, auszubessern, die rechte Hand, womit er eine Krone hielt, fehlt ganz, es ist nur noch ein Theil der Krone vorhanden.*

⁵⁹ Winterfeld: Dom, 1979 weist auf abgelegte Reste der originalen Dächer hin.

⁶⁰ Bei der Reparatur zwischen 1903 und 1919/20 wurde die eiserne Konsole wieder entfernt.

⁶¹ Reitzenstein, msc. ca. 1934, (Brief vom 1.7. 1829) und S.23. Rupprecht hatte dafür plädiert, die Gerüststellung zu nutzen, um die nach dem Abnehmen der Fassungen sichtbar gewordenen älteren *Verstümmelungen* sofort zu ergänzen.

⁶² Jantzen: Bildhauer, 1925, S. 156, Abb. 80.

⁶³ Siehe Abschnitt „Die Beziehung zwischen Engel, Pfeiler und Baldachin“.

⁶⁴ Gardill: Dienst, 1949; Winterfeld: Dom II, 1979, Abb. 239; Zeißner/Urban: Bamberg, 1997, S. 18.

⁶⁵ Stadtarchiv Bamberg; Akten Dombauhütte. Brieflicher Hinweis von Dr. Breuer (Brief vom 10.5.1999).

⁶⁶ Eine Aufnahme des Baldachins ohne Figur (Foto Marburg LA 1121/17) datiert nach Auskunft der Urheber um 1952.

⁶⁷ Dehio: Skulpturen, 1890.

Skulptur noch mehr in Zweifel.⁶⁸ Vöge widmete den Domskulpturen 1902 einen entscheidenden Aufsatz. Darin bemühte er sich, den Engel als Bestandteil eines figürlichen Gesamtprogramms des Domneubaus zu erklären und Dehios Standorthypothese zu widerlegen.⁶⁹ Vöges Interpretation der Figur als Märtyrerengel des heiligen Dionysius gilt bis heute nahezu unangefochten. In seinem Aufsatz gab er eine kurze und prägnante Analyse zum Lachenden Engel:

Die Statue des Engels verlangt - im Gegensatz zu den übrigen [Skulpturen im Dominneren] - einen freien Luftraum hinter sich. Denn von den Flügeln ist der eine zwar herangenommen, der andere aber nach rückwärts ausgestreckt. Auch ist die Figur hinten, wengleich nicht sehr sorgfältig bearbeitet! Sie soll also nicht mit der Rückseite an einem Pfeiler haften, sondern mit der Schulter neben einem solchen (oder einen Vorsprung) hintreten, und zwar wohl mit der rechten, da sie von der Gegenseite berechnet ist, gesehen zu werden. [...]

Die heutige Aufstellung des Engels beurteilte Vöge als *viel zu hoch*.⁷⁰ Dass der Engel auf die Höhe der Maria angehoben worden war, fasste erst Reitzenstein 1960 in Worte, doch nannte er die zusätzlich eingefügte zweite Konsole nicht beim Namen.⁷¹ Breuer formulierte 1975, jene obere Konsole deute auf den Versatz des Engels an der Chorschranke noch im 13. Jahrhundert hin.⁷² Vöges Beschreibung von Rücken und Flügeln des Engels sind korrekt, nicht aber sein Urteil, der Engel solle mit seiner rechten, zum Pfeiler gewandten Seite im Anschluss an einen Pfeiler oder Pfeilervorsprung aufgestellt werden. Dieser Fehlschluss, bislang von niemandem bemerkt, führte sowohl bei Vöges eigener Rekonstruktion an der südlichen Schrankenwand des Ostchores als auch bei den späteren Vorschlägen zu technischen Widersprüchen.⁷³ Beenken hing in der Standortfrage Dehio an, unterstützte aber 1925 Vöges Deutung der Figur mit dem Hinweis auf die übereinstimmende Größe von Engel und Dionysius.⁷⁴ Diese Bewertung und Datierung der heutigen Aufstellung der Skulpturen an den östlichen Chorschranken ist weit verbreitet.⁷⁵ Als wesentliches Argument für die Zugehörigkeit der Skulpturen zu diesem Standort hatte Vöge 1902 ihre Plinthen angeführt, deren Form für die Pfeilerkonsolen der Ostchorschranken geschaffen schien.⁷⁶ Dehio wandte 1924 ein, jene *in der Rohform gelassenen* Pfeilerkonsolen sprächen gegen die ursprüngliche Bestimmung der Figuren für diese Standflächen.⁷⁷ Noch komplizierter wurde die Diskussion um die Standorte dadurch, dass Verheyen 1961 den falschen Schluss zog, jene Pfeilerkonsolen seien gar nicht beim Bau der Chorpfeiler, sondern erst nachträglich für die Aufstellung der Skulpturen eingefügt worden.⁷⁸

Gerbert analysierte 1937 die Stellung des Engels auf der Plinthe und sah darin einen Indikator für den ursprünglichen Standort. Für seine Rekonstruktion setzte er aber unzulässig die Situationen von Engel

⁶⁸ Franck-Oberaspach: Bildhauerschule, 1901. Die Entdeckung der Krone dürfte durch das Studium des Tafelwerks von Weese/Aufleger 1898 begründet sein.

⁶⁹ Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902.

⁷⁰ Beide Beobachtungen werden von ihm unlogisch verknüpft.

⁷¹ Reitzenstein, 1960 und Fiedler, 1977 hielten irrtümlich die Konsole für nachträglich eingeschoben.

Winterfeld: Dom, 1979 beschreibt den Zusammenhang

⁷² Breuer 1975, Winterfeld: Dom, 1979 dagegen korrekt.

⁷³ Siehe Abschnitt Standortrekonstruktion.

⁷⁴ Beenken: Engel, 1925 mit Maßangaben.

⁷⁵ Feldmann: Bamberg und Reims, 1992 datiert die Aufstellung erst ins 17. Jahrhundert.

⁷⁶ Vorschlag bei Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902 eines originalen Standortes des Engels an den östlichen Chorschranken stimmten Boeck: Meister, 1960; Traeger: Reiter, 1970; Winterfeld: Geschichte, 1968; Suckale: Bamberger Domskulpturen, 1987 im Grundsatz zu.

⁷⁷ Dehio: Dom, 1924, 1929².

⁷⁸ Verheyen: Chorschranken, 1961. Darauf basiert die in diesem Punkt ebenfalls fehlerhafte Arbeit von Fiedler: Dom, 1977. Winterfeld: Dom, 1979 widerlegte sowohl den einen als auch den anderen.

und hl. Dionysius gleich.⁷⁹ Die im Ansatz gute Überlegung wurde von Fiedler fehlerhaft weiter interpretiert. Dieser sah in Engel und hl. Dionysius die Vorbilder für Maria und Johannes vom Naumburger Westlettner, beides Nischenfiguren in spiegelsymmetrischer Aufstellung.⁸⁰ Auch Breuers noch 1975 vertretene Ansicht, der Engel sei ursprünglich als Säulenfigur zu einem steinernen Baldachin über dem Papstgrab geplant gewesen, muss zurückgewiesen werden.⁸¹

Boeck beschrieb 1960 die teilweise noch gefassten Flügel des Engels. Die neu gefertigten Fotografien und seine korrekte Beschreibung, die Flügel seien in die Figur asymmetrisch eingesetzt und nähmen auf die heutige Aufstellung der Skulptur am Pfeiler Rücksicht, beruhen offenbar auf Anschauung aus nächster Nähe.⁸² Winterfeld erkannte 1979, dass ein enger Anschluss zwischen der rechten Körperseite des Engels und einem Pfeiler nur mit Einschränkung möglich war. Der Engel muss vor die Pfeilerecke gerückt stehen, weil die Zehen seines rechten Fußes seitlich über die Plinthe hinausragen.⁸³ 1992 ergänzte dazu Feldmann, was zwar allgemein bekannt war, aber noch nie beim Namen genannt worden war: für die heutige Aufstellung des Engels hatte in Höhe seines rechten Armes ein Teil des Pfeilers abgearbeitet werden müssen. Von Vöge und Suckale war die ursprünglich beabsichtigte Ansichtigkeit des Engels schräg von rechts beschrieben worden. Feldmann analysierte die unterschiedlich behandelten Seiten der Plinthe des Engels als Indiz für seinen geplanten Standort.

Die originale Zugehörigkeit des Baldachins zum Engel wurde wegen seiner Größe und seiner diagonalen Anbringung mehrfach bezweifelt⁸⁴. Der Baldachin galt als Indiz dafür, dass es sich bei der heutigen Aufstellung des Engels nicht um die ursprünglich geplante handelt⁸⁵.

Ausgangssituation und Ziele der Skulpturenanalyse

Rechte Figurenseite, Rücken, Flügel und Plinthe, diese Partien der Skulptur, so konnte der Literatur entnommen werden, würden sich als Schlüssel für die Frage nach dem Standort des Lachenden Engels erweisen. Die oben resümierten Hinweise fanden sich in andere Gedankengänge eingestreut, häufig vermischt mit den Rekonstruktionsvorschlägen. Nur mit wenigen Aussagen wurden die Widersprüche der heutigen Aufstellung gestreift, so der Anschluss zwischen Figur und Pfeiler und ihr Verhältnis zum Baldachin. In Beschreibung und Analyse des derzeitigen Zustands der Figur waren noch weitere Lücken erkennbar. Der Figurenrücken mit seinen wichtigen Befunden war fast völlig unbekannt, der zwischen ihm und den Flügeln bestehende Widerspruch war nicht erkannt worden. Diese fehlenden Kenntnisse wirkten sich auf die bisherigen Rekonstruktionsvorschläge aus, sie blieben ausnahmslos widersprüchlich.

Auf der Grundlage einer vollständigen Bestandsaufnahme wird hier den bisher unbekanntem Werk- und Aufstellungsprozessen von Figur und Baldachin nachgegangen. Die zeichnerische Analyse erlaubt es, die Absichten der ursprünglich geplanten Aufstellung von Skulptur, Baldachin und Konsole sichtbar zu machen. Es kann nachgewiesen werden, dass die Konsole für die heutige Aufstellung des Engels

⁷⁹ Gerbert, 1937.

⁸⁰ Zuletzt Fiedler: Dom, 1977. Siehe Abschnitt Rekonstruktion.

⁸¹ Breuer: Inventarisierung, 1975, mit Skizze. Siehe Abschnitt Rekonstruktion.

⁸² Eine Aufnahme von I. Limmer, kurz vor 1960 für Boecks Publikation gefertigt, lässt das Gerüst am Engel erkennen. Boeck: Meister, 1960.

⁸³ Winterfeld rekonstruiert den Standort entgegen der erkannten Widersprüche zugunsten des Befundes am Baldachin des Dionysius, den er am originalen Standort vermutet.

⁸⁴ Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902 kritisierte am Baldachin ausschließlich seine Größe, hält ihn aber für den Engel bestimmt. Boeck 1960 Winterfeld 1979 Feldmann 1992 vermuten ihn für andere Figuren geschaffen.

⁸⁵ Feldmann: Bamberg und Reims, 1992.

geschaffen wurde, Baldachin E aber nicht ursprünglich zu dieser Figur gehört. Die vor Ort dokumentierten technischen Befunde, ergänzt durch die Befunduntersuchungen der Fassungsreste durch Walter Hartleitner, verschaffen Klarheit in der bisher widersprüchlichen Datierung der heutigen Aufstellung des Lachenden Engels. Es handelt sich aller Wahrscheinlichkeit nach eine bauzeitliche Lösung, die aufgrund von einschneidenden Planänderungen unbekannter Ursache kurz vor der Domweihe 1237 erfolgt sein dürfte. Die bereits häufig vermutete Zusammengehörigkeit des Lachenden Engels mit dem Märtyrer Dionysius wird im folgenden Kapitel behandelt.

Die Analyse der heutigen Aufstellung des Engels

Die Beziehung zwischen Plinthe, Konsolen und Pfeiler

Die obere Konsole (19a) sollte den Größen- und Höhenunterschied zwischen Engel und Maria nivellieren, um die beiden unterschiedlichen Skulpturen als Verkündigungsgruppe verständlich zusammenzufassen.⁸⁶ Die Konsole wurde nach Form und Material ins 13. Jahrhundert datiert. Sie wurde bereits von Breuer und Winterfeld als Schlüssel auch für die Datierung der heutigen Aufstellung von Engel und Maria ins 13. Jahrhundert angesehen, möglicherweise noch in die Zeit bis zur Domweihe 1237.⁸⁷ Winterfeld erwog außerdem, die zweite Konsole könne dem Engel bereits an einem früheren Standort, am Pfeiler B4 zur Aufstellung gedient haben, was jedoch nicht zutrifft.⁸⁸ Die Ähnlichkeit ihrer Plinthen wurde für die ursprüngliche Zusammengehörigkeit von Engel und Dionysius als Märtyrergruppe angeführt. Beide Plinthen sind jeweils an der rechten Seite der Figur glatt, an der vorderen und linken Seite profiliert.⁸⁹ Die nur scheinbar gleiche Stellung beider Figuren auf ihren Plinthen war bisher einer der wesentlichen Anhaltspunkte, um ihre ursprüngliche räumliche Beziehung zueinander zu rekonstruieren.⁹⁰

Anders als die Maria oder die Alte Frau konnte der Lachende Engel nicht mit dem Rücken zum Pfeiler auf die Pfeilerkonsole 19 aufgestellt werden, weil seine großen, weit nach hinten auskragenden Flügel daran hinderten. Die Skulptur musste auf der vorgefundenen Pfeilerkonsole um 90° gedreht werden, so dass er heute mit der rechten Körperseite an den Pfeiler anschließt, um sich wie die Maria direkt in das Seitenschiff wenden zu können. Die vorgefundene Standfläche der Pfeilerkonsole 19 war für den Engel erheblich zu schmal. Stellte man den Engel ohne die obere Konsole auf die Pfeilerkonsole, hätte die westliche Hälfte der Figur kein Auflager, der Engel würde kippen. Seine heutige Aufstellung ließ sich erst dadurch realisieren, dass dieses für ihn neu geschaffene Zwischenstück eingefügt wurde. Auf die Situation am Pfeiler genau angepasst, vermittelt die obere Konsole 19a als statisch notwendiges Bindeglied zwischen Pfeilerkonsole 19 und Figur. Sie wurde erstmals zusammen mit der Figur an diesem Pfeiler aufgestellt.⁹¹ Die unprofilierten Seitenflächen der Konsole lassen noch die Bearbeitung mit einer Zahnpille erkennen. Der Vergleich mit den Oberflächen an den Baldachinen und der Blattkonsole des Reiters belegt, dass das

⁸⁶ Vgl. die Deutung bei Rupprecht und in der älteren Literatur bis 1900. Zur Konsole: Reitzenstein: Dom, 1960.

⁸⁷ Laut Winterfeld: Dom, 1979 sprach das verwendete Material Schilfsandstein dafür, das Werkstück der Jüngeren Bildhauerwerkstatt zuzuschreiben. Zur Datierung z. B. Jantzen: Bildhauer, 1925.

⁸⁸ Winterfeld: Dom, 1979; Feldmann: Bamberg und Reims, 1992 entgegnete, dabei wäre die nicht auf Sicht gearbeitete Rückseite der oberen Konsole sichtbar geworden. Tatsächlich hätte eine ältere Aufstellung des Engels an der Stirn des Pfeilers B4 ebenfalls eine Aussparung für den rechten Arm erfordert.

⁸⁹ Feldmann: Bamberg und Reims, 1992. Feldmann gibt unrichtig an, die Profile beider Plinthen seien gleich.

⁹⁰ S. u. Abschnitt Rekonstruktion.

⁹¹ Gegen Winterfeld: Dom, 1979.

Werkstück von der Jüngeren Werkstatt geschaffen wurde.⁹² Die obere Konsole 19a besteht wie der Engel aus Schilfsandstein und ist lose auf die Pfeilerkonsole aufgestellt. Das Werkstück von 50 x 35 x 47 cm wurde mit einem, vielleicht auch mit zwei in das Oberlager eingelassenen, eisernen Keil(en) gegen Kippen gesichert.⁹³ Die neue Konsole teilt mit der darunterliegenden Pfeilerkonsole und der Plinthe des Engels den rechteckigen Grundriss. Ihre beiden auskragenden Seiten sind jeweils mit einer großen Kehle versehen, die in ihrer Lage den profilierten Ansichtsseiten der Plinthe des Engels entsprechen. Die beiden übrigen Seiten weisen ebenfalls wie die Plinthe einen geraden Abschluss auf. An beiden Seiten stimmen die Maße von Plinthe und Konsole millimetergenau überein. Noch auf älteren Fotografien ist zu erkennen, dass auch die vorderen Kanten der oberen Konsole 19a und der Plinthe übereinander liegen sollten. Heute ist dieser Maßbezug nicht mehr eingehalten⁹⁴. Ebenso zeugt es von bewusster Planung, dass die neue Konsole in der Vorderansicht unten die Breite der Pfeilerkonsole und oben die der Plinthe exakt übernimmt.⁹⁵

Offenbar mit Rücksicht auf die Statik krägt Konsole 19a seitlich geringer aus als vorn. Auch die rückwärtige Verankerung der Skulptur durch einen Wandhaken zeugt von der Sorge, die exponiert aufgestellte Figur könne von ihrer Konsole abstürzen.⁹⁶ Zusätzlich rückte man die rechte Körperseite des Engels möglichst eng an den Pfeiler B3 west.⁹⁷ Diesen Anschluss zu erreichen, erwies sich wegen der über die Plinthe auskragenden Zehen und Arm der Figur als schwierig.⁹⁸ Durch die vordere Auskrugung der neuen Konsole 19a konnten die Zehen des Engels schon ungehindert Platz vor der Pfeilerecke finden, nicht aber der rechte Arm. Den Abstand noch weiter zu verringern, erforderte zusätzlich Abarbeitungen am Pfeiler B3 und an der rechten Seite des Engels.

Die rechte Seitenansicht und der Pfeiler B3 west

Die Haltung des Engels wurde häufig beschrieben, das Profil der seitlichen Ansichten bezeichnete man als blockhaft-geschlossen. Auch das Verhältnis zwischen rechtem Arm und Fuß des Engels zur Außenkante seiner Plinthe ist bekannt.⁹⁹ Dennoch wurde die rechte Ansicht der Skulptur offenbar nicht gleichberechtigt zur Vorder- und linken Seitenansicht wahrgenommen und bei der Beurteilung der Skulptur nicht hinreichend berücksichtigt.¹⁰⁰ Die von Vöge übernommene Einschätzung, dass der Engel

⁹² Zu den Befunden an der oberen Konsole s. Katalog, beide Flächen geben die originalen Blockflächen wieder.

⁹³ Ein weiterer Keil könnte unter der Plinthe der Figur verborgen sein. Die Verankerung mit eisernen Keilen kommt auch bei den Baldachinen, z. B. an der Maria vor.

⁹⁴ Die vordere rechte Ecke war beschädigt und ist durch eine jüngere Vierung repariert.

⁹⁵ Die obere Konsole blieb auch während der Kriegsjahre in situ. Ihre Aufstellung an der Vorderkante der Pfeilerkonsole entspricht offensichtlich der ursprünglichen Planung. Das Unterlager der oberen Konsole misst 29,7 x 36,7 cm, das Oberlager der Pfeilerkonsole 29,5 bzw. 30,0 x 40,0 cm. Für die Abweichung der rückwärtigen Kanten beider Konsolen um 3,5 cm von einander findet sich keine plausible Erklärung. Abgesehen davon, dass keine Befunde auf eine ältere Aufstellung des Engels an der Südschranke hinweisen (wie von Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902 als ursprünglicher Standort vorgeschlagen), hätten sich für die dortigen rechten Seitenkonsolen an C3 (Nr.17) und C4 (Nr. 20) noch größere Maßfehler ergeben. Die Standfläche von Nr. 17 misst 31,7 x 40,2 cm, die von Nr. 20 ca. 27 x 36 cm.

⁹⁶ Zum Wandhaken s.u. Abschnitt Rückseite.

⁹⁷ Dadurch erreichte man, dass die Prophetenreliefs hinter dem Engel nicht mehr als notwendig verdeckt wurden.

⁹⁸ Auch die gerade Fläche ist original.

⁹⁹ Jantzen: Bildhauer, 1925; Beenken: Bildwerke, ²1934; Leitherer: Bamberg, ⁴1961; Pinder: Dom, ⁵1942, Suckale: Bamberger Domskulpturen, 1987; Winterfeld: Dom, Bd. I und II, 1979; Feldmann: Bamberg und Reims, 1992.

¹⁰⁰ Beenken: Bildwerke, ²1934, S. 97 gibt eine fotografische Abwicklung. Feldmann: Bamberg und Reims, 1992 hält sie zwar einerseits für die wichtigste Hauptansicht des Engels, in seinen Rekonstruktionsvorschlag setzt er aber wie alle vor ihm auf die Ansichtigkeit schräg von rechts.

in ursprünglicher Absicht rechts pfeilerbündig aufzustellen sei, kann nur durch die altvertraute Wirkung der heutigen Aufstellung begründet sein. Der erste Grund für den Irrtum mag auf einer unwillkürlichen optischen Assoziation beruhen, bei der die Pfeilerkante und eine lange Röhrenfalte an der rückwärtigen Kante der rechten Figurenseite gleichsetzt. Beide Linien verlaufen in minimalem Abstand parallel zueinander. Daneben assoziierte man immer wieder fälschlicherweise die gerade Kante der Plinthe als geplante Anschlussfläche der Skulptur an ein Architekturglied.¹⁰¹ Erst die für die heutige Aufstellung vorgenommenen Abarbeitungen an Figur und Architektur sowie die Einfügung der oberen Konsole 19a ermöglichten die enge Bindung des Engels an den Pfeiler.

Ursprünglich ist die rechte Seite der Figur zweifelsfrei gleichberechtigt zur linken als Ansichtsseite ausgeführt worden. Bis auf die geglätteten Oberflächen an der Plinthe ist sie überall mit der gleichen Sorgfalt bearbeitet wie die vordere und die linke Seite des Engels. Die Aufnahme schräg von links lässt die rechte Seite des Engels fast vollständig erkennen. Sein Gesicht ist dem Betrachter zugewandt, die Bildung und Detailgenauigkeit von Kopf, Schulter und Brust, sowohl die gebohrten Löckchen wie die sternförmig sich spannenden Fältchen in der Achsel entsprechen der linken Ansicht. Wie links liegt auch der Oberarm am Körper an, der rechte Unterarm ist aber angehoben und löst sich aus dem Block. Am Gelenk, wo der schmale Ärmel endete, befindet sich die Bruchkante von rechter Hand und Krone. Auf den bruchrauen Oberflächen haben weiße Fassungsreste die Purifizierung von 1829 überdauert. Es handelt sich um einen älteren Schaden.¹⁰² Der Engel hielt die Krone mit der rechten Hand wohl leicht umfasst und stützte sie am Körper ab.¹⁰³ Es ist der Moment vor dem Ausstrecken der Krone, vor dem Überreichen an das Gegenüber dargestellt. Entlang des rechten Oberschenkels, der sich unter dem anliegenden Gewand andeutet, entspringen wie am linken Bein des Engels lange feine Fältchen, die sich nach unten fallend bündeln. Während der Engel das rechte Bein ein wenig vorschiebt, zeichnet das Gewand in flachen diagonalen Falten die Form der Wade nach.¹⁰⁴ Wie an den beiden anderen Seiten legt sich der Saum auch hier über die rechtwinklige Kante der Plinthe. Knapp oberhalb wurden diese Faltenenden abgearbeitet, um einen möglichst engen Anschluss der Figur an den Pfeiler B3 west zu ermöglichen.¹⁰⁵ Anders als an der linken Körperseite gibt es rechts keinen gerundeten Übergang zwischen Seiten- und Rückansicht, sondern beide Seiten stehen rechtwinklig gegeneinander. In der hinteren vertikalen Röhrenfalte lässt sich die Ecke des Rohblocks nur annähernd nachvollziehen.¹⁰⁶

Die in den Pfeiler eingespitzte Mulde lässt in ihrer Höhe über den Konsolen eindeutig den Bezug auf die Maße des Engels erkennen.¹⁰⁷ Ebenso spiegeln ihre Tiefe und das Profil der Ausnehmung die Lage seines rechten Unterarmes wider. Durch sie ist die Aufstellung des Engels an diesem Pfeiler eindeutig fixiert und als im Wesentlichen unverändert belegt. Die Höhe der Ausnehmung am Pfeiler ist der erste Beleg dafür, dass der Engel von Anfang an auf der oberen Konsole 19a aufgestellt war.¹⁰⁸ Heute liegt die vordere

¹⁰¹ Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902; Winterfeld: Dom, 1979. Interessanterweise nannte man dieses Argument bei der Maria nie, obwohl ihre Plinthe seitlich ebenfalls vertikal endet und sogar noch deutliche Bearbeitungsspuren einer Zahnfläche zeigt.

¹⁰² Handelt es sich um barocke Weißfassung? Datierungsvorschlag Hartleitner: Polychromie, 2011.

¹⁰³ Vgl. Abschnitt Rekonstruktion zur Handhaltung.

¹⁰⁴ Zum Vergleich mit der Synagoge, von der das Motiv übernommen wurde, zuerst Jantzen: Bildhauer, 1925.

¹⁰⁵ Dies war auch Winterfeld 1979 klar, in seiner Rekonstruktion setzte sich darüber hinweg. Seiner ebenso wie Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902 sowie Traeger: Reiter, 1970 Vorschlag sind bereits damit ins hypothetische verwiesen, denn eine Ausspitzung wurde weder am C3 noch am Pfeiler B4 vorgenommen.

¹⁰⁶ Sie stimmt mit der Blockkante jedoch nur an der Rückseite überein, rechts liegt sie mit der Außenkante der Plinthe in einer Ebene, ca. 4 cm hinter der Blockkante.

¹⁰⁷ Hier haben sich Reste der Wandfassungen erhalten. Hartleitner: Polychromie, 2011.

¹⁰⁸ Gegen Reitzenstein, 1960, Feldmann 1992.

Kante der Plinthe 3,5 cm hinter der Vorderkante der oberen Konsole; ursprünglich waren wohl beide aufeinander bezogen. Durch die vordere Auskrugung der Kelchkonsole ließ sich der Engel um 26 cm, d.h. zu etwa zwei Dritteln seiner Blocktiefe vor die Pfeilerecke rücken, so dass die Zehen seines rechten Fußes ungehindert Platz fanden.¹⁰⁹ Auf der Rückseite ist die Lage des Engels durch einen Wandhaken gesichert, der in eine im Figurenrücken eingelassene Öse rechtwinklig eingreift. Selbst wenn das Dübelloch des eisernen Hakens heute von Zementmörtel umgeben ist, wohl weil er aus dem originalen Verband gelöst wurde, entspricht seine Position annähernd der ersten Anbringung.¹¹⁰ Die Zeichnung des Engels ohne Darstellung der Pfeilerkante macht deutlich, dass zu Beginn der Bildhauer die Körpervorderseite der Figur bis auf die Stellung der Unterarme und des einseitig ausgestellten rechten Beines symmetrisch angelegt hatte. Die Beobachtung, der Engel *klebe* in der vorderen Ansicht an seinen Blockkanten, ist richtig.¹¹¹ Sowohl links als auch rechts verläuft die Kante der Gewandmasse von den Armen abwärts bis nahe oberhalb der Plinthe in einer zum Block parallelen Kante. Dies belegen vor allem die horizontalen Schnitte deutlich. Die rechte Ansicht des Engels kommt der linken in der Tiefenentwicklung der Falten gleich. Auch die Körpermasse des Engels verteilte der Bildhauer bezogen auf die Mittellängsachse des Blocks symmetrisch. Die Figurenbreite bewegt sich jeweils zwischen 18 (19) cm an den Schultern und 26 (25,5) cm an den Handgelenken von der Achse aus.¹¹²

Die Beziehung von Figurenrückseite, Flügeln und Pfeiler

Die beiden Flügel des Engels sind asymmetrisch und in die bearbeitete Rückseite der Figur eingesetzt. Sie nehmen auf die heutige Aufstellung Bezug.¹¹³ Auch die Beobachtungen an der Figurenrückseite und an den Flügeln bestätigten, dass es sich bei der heutigen Aufstellung des Engels nicht um die originale handelt. Die Rückseite ist wie die übrigen Teile der Figur bis auf einen kleinen Bereich am unteren Rand der Rückseite durchgängig bearbeitet und ihre Oberfläche geschliffen.¹¹⁴ Unterhalb der glatt gearbeiteten Schulterpartie durchlaufen lange Faltenzüge die Fläche in diagonaler Richtung. Das gesamte Relief der Ansicht ist deutlich flacher gehalten als an den übrigen Seiten der Figur, die ursprüngliche Blockkante ist noch deutlich nachvollziehbar. Auf dem unbearbeiteten Streifen haben sich Spuren des mit der Zahnfläche geglätteten Rohblocks und darin eine Ritzlinie erhalten. In dem fertig ausgearbeiteten Figurenrücken wurden außerdem nachträglich mehrere Eingriffe vorgenommen, von denen die ersten beiden der Verankerung der Flügel in ihrer heutigen Lage dienen.

Die Flügel sind aus dünnen Schilfsandsteinplatten gefertigt und zeigen auf den geschliffenen Oberflächen jeweils einseitig die Reste der farbigen Bemalung mit Pfauenfedern. Der Zustand dieser Malerei, wie sie sich nach Abnahme jüngerer Fassungsschichten zeigte, wurde bereits 1829 ähnlich beschrieben: am

¹⁰⁹ Der rechte Großzeh war gebrochen und ist geklebt.

¹¹⁰ S. Katalog xx zur detaillierten Befundlage: Korrosionsspuren und FR auf dem Eisen, der Wandanschluss besteht heute aus Zementmörtel. Keine weiteren Dübellöcher in vergleichbarer Höhenlage. S. Abschnitt spätere Veränderungen.

¹¹¹ Suckale: Bamberger Domsulpturen, 1987.

¹¹² Die Figurenlängsachse ist als Ritzlinie auf der Rückseite nachweisbar. Die Maße in () sind gemittelt. Auch die seitliche Kante der Krone bewegte sich innerhalb dieses Maximalmaßes.

¹¹³ Boeck 1960 sowie Suckale: Bamberger Domsulpturen, 1987. Feldmann: Bamberg und Reims, 1992 vermutete eine Verankerung auf der Rückseite; Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902 vermutete, schon bei der ursprünglichen Aufstellung des Engels sei wegen seines auskragenden Flügelpaares hinter ihm freier Raum notwendig gewesen; Winterfelds Rekonstruktionsvorschlag führte zum Streit darüber, ob die bearbeitete Rückseite des Engels und seine heute verdeckten Flügel, deren Rechter noch zusammenhängende Farbfassung zeigt, ursprünglich sichtbar geplant waren.

¹¹⁴ Zu den Befunden auf der Rückseite des Engels und an seinen Flügeln vgl. den Katalog zur Figur.

rechten Flügel ist die Fassung noch weitgehend erhalten, am linken haben nur noch geringe Reste die Freilegung überdauert.¹¹⁵ Beide Flügelspitzen waren bereits ursprünglich angestückt. Die heutige rechte Anstückung ist eine jüngere Ergänzung, die vor 1829 datiert werden muss, da sich auf ihr nur Reste einer Weißfassung erhalten haben.¹¹⁶ Rupprecht hatte dagegen in einer Skizze den rechten Flügel vollständig und als ein Werkstück dargestellt. Dessen Längenmessung (Maß A-B) bestätigt, dass der Flügel 1829 wie heute die volle Länge besaß.¹¹⁷ Sowohl Skizze als auch das Maß belegen, dass die ältere Anstückung bereits seinerzeit vorhanden war, lediglich die Zeichnung ist in diesem Punkt nicht ganz korrekt. Sie konzentriert sich auf die Wiedergabe der mittelalterlichen Fassung und führt diese im Bereich der angestückten Spitze rekonstruierend fort. Die Anstückung und weitere technische Details des Flügels, wie die offensichtlich nachträglichen Veränderungen am unteren Flügelansatz interessierten in diesem Zusammenhang nicht.¹¹⁸

Während der Vorbereitung auf die heutige Aufstellung des Engels, stellte sich heraus, dass sich der rechte Flügel nicht in den durch Figurenrücken, Baldachin und Chorschranke begrenzten Raum einfügen ließ. Die links vom rechten Oberarm in den Rücken eingesetzte Öse verhinderte, den Flügel niedriger zu platzieren. Andererseits machte die Unterkante des Baldachins ein Ausweichen mit dem Flügel nach oben unmöglich. So musste das untere Flügelenende über die bereits aufgetragene Bemalung hinweg bis zum Auflager mit einem flachen Eisen abgearbeitet werden.¹¹⁹ An diesen Flächen fehlt die farbige Fassung völlig. Das abgespitzte Profil nimmt sogar auf das gemalte Muster Rücksicht, es folgt der Linie der fächerartigen Federn. Es handelt sich hier um eine Maßnahme der ersten Aufstellung. Bei der Erneuerung des Baldachingewölbes I (zwischen 1903 und 1919/20) wurde an seiner Unterseite, um dem rechten Flügel Raum zu schaffen, mit einigen gezielten Schlägen mit dem Spitzisen eine Ecke ausgeschlagen.¹²⁰

Auch der linke Flügel besaß eine angestückte Spitze, die heute gänzlich fehlt.¹²¹ Die Messbildfotos von 1903 zeigen den linken Flügel im selben Zustand wie heute. Etwas jüngere Fotografien belegen aber, dass vor 1925 der Engel eine linke Flügelspitze besaß. Möglicherweise handelte es sich noch um die originale und wurde gleichzeitig mit der Reparatur des Baldachins wieder angefügt.¹²² Die Flügelspitze bestand aus zwei einzelnen Bruchstücken, deren Verbindung sich sichtbar gelockert hatte. Bei einer jüngeren Erneuerung hätte man die Flügelspitze sicher einfacher, nämlich einteilig ausgeführt. In Jantzens (nicht

¹¹⁵ Die Fassungsreste am linken Flügel sind im Vergleich zum rechten gering, lassen aber erkennen, dass es sich um dieselbe Federmalerei handelt. Zum Vergleich mit dem heutigen Farbbefund s. Hartleitner: Polychromie, 2011. Vergleich und Rupprechts Beschreibung auch bei Hans-Schuller, msc. 8/97, 7/8, Rupprechts Brief vom 1.7.1829 [...] *Die Flügel desselben waren in Wasserfarbe mit Pfauenfedern bemalt. Der neue Kalkanstrich und über denselben in anderer (?) mit gelber Oelfarbe hat jedoch die untenliegende Farbe ganz zerstört, und sie sprang mit demselben zu sehr verbunden, an den meisten Stellen ganz ab, nur das Innere eines Flügels hat sich theilweise noch erhalten. Die Malerei ist nach dem Vortrage der alten Meister, so viel man aus dem verbleibten Zustande erkennen kann. [...]*

¹¹⁶ Hartleitner: Polychromie, 2011, ##.

¹¹⁷ zuerst publiziert in F.K. Rupprecht, AK. 1981, Exp. 170, Abb. S. 168 (Skizze zum Engelsflügel in Brief vom 7.7.1829) bei Hans-Schuller, 2000. Die Länge ist auf Rupprechts Skizze mit 2 Schuh 10 Zoll (= 83,6 cm) korrekt angegeben.

¹¹⁸ Vgl. Abschnitt Rückseite zu den Befunden am Flügel und ihrer Datierung.

¹¹⁹ Auch der linke Flügel wurde seitlich geringfügig abgearbeitet, um ihn in das Auflager einzupassen. In Rupprechts Aquarell ist das Profil des rechten Flügel gut wiedergegeben. Es berücksichtigt die Abarbeitung, ohne sie aber zu benennen. Wie das Flügelenende ursprünglich geformt war, lassen die Flügel des Posaunenengels erkennen.

Vgl. Katalog.

¹²⁰ Vgl. Katalog zur Rekonstruktion des Baldachingewölbes zwischen 1903 und 1919/20. Der Abstand des Baldachins über der Figur wurde nicht verändert wohl aber war der Vorgängerblock exakt über der Pfeilerecke versetzt, so dass es zu keiner Verschneidung kam.

¹²¹ Vgl. Abschnitt Werkprozess.

¹²² Vgl. Abschnitt Baldachin.

sicher datierten) Abbildung 81 fehlt (dann oder noch) das untere der beiden Teile.¹²³ Weiterhin ist dem Tagebuch der Dombauhütte zu entnehmen, dass am 21. August 1937 am Lachenden Engel *ein Stück* (wohl wiederum der linken) *Flügelspitze befestigt* wurde.¹²⁴ Aufnahmen um 1960 zeigen die Spitze vollständig.¹²⁵ Vielleicht ging sie erst während der jüngsten Restaurierung 1969/72 endgültig verloren.

Tatsächlich nehmen beide Flügel durch ihre außergewöhnliche Asymmetrie, ihre Anordnung und Befestigung auf die heutige Aufstellung des Engels deutlichen Bezug. Die Verankerung der Flügel an der Figur erforderte größere Eingriffe in den Rücken. Als Auflager wurden zwei längliche, annähernd rechteckige Löcher unterschiedlicher Größe und Lage eingemeißelt. Die Asymmetrie beider Ausnehmungen ist der unterschiedlichen Form und Höhe beider Flügelaufleger geschuldet. Es kann nicht bezweifelt werden, dass die Eingriffe für genau dieses Flügelpaar vorgenommen wurden, die spätestens seit der Aufstellung des Engels an diesem Pfeiler untrennbar zur Figur gehören. Wegen ihrer großen Auskragung mussten beide Flügel zusätzlich mit eisernen Haken am Pfeiler, der linke außerdem am Hinterkopf des Engels befestigt werden.¹²⁶

Der Engel wurde wegen der exzentrischen Aufstellung am Pfeiler B3 west gegen Kippen gesichert. Ein geschmiedeter Wandhaken greift in eine sorgfältig mit Blei vergossene geschmiedete Öse.¹²⁷ Das weit hinter dem Figurenrücken in der Schrankenwand befindliche Prophetenrelief ließ aber eine Verankerung nach rückwärts – in Achse der Öse – nicht zu. Man behalf sich, indem man den Wandhaken rechtwinklig zu jener anordnete. Diese außergewöhnliche Anordnung könnte darauf hindeuten, dass die Öse schon für einen älteren Standort des Engels angebracht und an seinem heutigen Standort erneut genutzt wurde. Zwei weitere, am Rücken des Engels vorgenommene Abarbeitungen sind an seinem heutigen Standort sinnlos. Die mit einem feinen Spitzisen sorgfältig ausgearbeitete Mulde am linken Oberarm wird von dem Auflager des linken Flügels überschritten. Sie muss also bereits vor dessen Einspitzung entstanden sein. Außerdem wurde oberhalb der Standfläche ein Streifen der Rückenfläche mit einem groben Spitzisen um ca. 15 mm zurückgearbeitet, wofür es am heutigen Aufstellungsort keine Notwendigkeit gab. In beiden Fällen dürfte es sich um Anpassungen der Skulptur an einen älteren Standort handeln.¹²⁸ Zuletzt besteht zwischen dem nur flächig behandelten Figurenrücken und den weit auskragenden Flügeln ein auffälliger Gegensatz, für den die heutige Aufstellung des Engels keine Erklärung bietet. Eine frei

¹²³ Vorlage bei Jantzen: Bildhauer, 1925 ist offenbar mit dieser Aufnahme der Staatlichen Bildstelle Berlin identisch. Sie wurde durch Umwandlung der ehem. Preußischen Messbildstelle Berlin 1921 gegründet. Im nur durch Kopien zugänglichen ersten Verzeichnis von 1922 fehlt die Seite mit den Einträgen für Bamberg. Im nächsten Verzeichnis von 1926 ist die Platte mit der Bildunterschrift (heutige Neg.Nr. 86p3/2125) nachweislich verzeichnet. Auf dem Negativ befindet sich außerdem eine ältere Signatur „Bamberg A.139“, die auf einen früheren Eigentümer hindeutet, von dem diese Platte übernommen wurde. Im Verzeichnis von 1926 wird dem Deutschen Verein für Kunstwissenschaft für die Überlassung von Platten (75 Aufnahmen) *zur Bewahrung und Nutzung* gedankt. Vermutlich stammte diese Profilaufnahme des Lachenden Engels aus dessen Bestand. Für diese Hinweise sei Herrn Koppe von der Messbildstelle Berlin gedankt.

¹²⁴ Akten der Dombauhütte von 1937. Den freundlichen Hinweis verdanke ich Prof. Tilmann Breuer (Brief vom 10.5.1999) Dass sich die rechte, ebenfalls angestückte Flügelspitze gelockert haben sollte, ist unwahrscheinlich, denn diese ist zwischen Flügelplatte und Schrankenwand eingeklebt. Auch Abbildung 7 in Gröber, 1938, ohne Seitenangabe, dürfte aber noch dem bei Jantzen: Bildhauer, 1925 dokumentierten Zustand entsprechen.

¹²⁵ Diese Aufnahme wurde für die Publikation von Boeck: Bamberger Meister, 1960 kurz vor 1960 angefertigt. Mündliche Auskunft der Fotografin Ingeborg Limmer, Bamberg.

¹²⁶ Gesamtlänge des rechten Flügels 95 cm, des linken ursprünglich 104 cm, heute 85 cm. Hartleitner: Polychromie, 2011 zur Datierung der Fassungen auf der Öse im Hinterkopf des Engels.

¹²⁷ Sicher handelt es sich bei der Öse um ein Detail aus der Entstehungszeit des Engels, wie an vielen anderen mittelalterlichen Figuren zu beobachten. In Bamberg findet es sich auch bei Ekklesia und Synagoge sowie beim Posaunenengel, aber bei keiner weiteren Figur im Dominneren.

¹²⁸ Zur Funktion der Befunde am Figurenrücken vgl. Abschnitt Rekonstruktion sowie Katalog.

einschbare Rückfläche des Engels würde diesen Widerspruch noch offensichtlicher machen.¹²⁹ Das flache Rückenprofil des Engels ausschließlich aus den Zwängen des Blocks erklären zu wollen, scheint unangemessen, vergegenwärtigt man sich die sonst an der Figur bewiesenen Fähigkeiten des Bildhauers.

Die Beziehung von Baldachin E, Pfeiler B3 west und Engel

Als Vorbild für Baldachin E über dem Engel sah man das Stiftermodell der hl. Kunigunde von der Adamspforte an, jenes belegte die Zuschreibung von Baldachin E zum Oeuvre der Jüngeren Bildhauer.¹³⁰ Beide zeigen das Modell eines französischen Sanktuariums mit Kapellenkranz. Zunächst interpretierte man die beiden Kleinarchitekturen neutral, sah in ihnen Reflexe aus dem Erfahrungsschatz eines Bildhauers, der seine Erfahrungen der gotischen Architektur im nördlichen Frankreich gesammelt hatte.¹³¹ 1905 begannen Spekulationen, ob die Chormodelle als „architektonische Skizzen“ für den Bau des Bamberger Westchores gelten dürften.¹³² Diese vermeintliche Bamberger Westchorlösung wurde daraufhin mehrfach rekonstruiert.¹³³ Die bauarchäologischen Befunde der 1960er Jahre im Fundamentbereich des Westchores widerlegten diese Hypothese endgültig.¹³⁴ Winterfeld beschrieb, Baldachin E über dem Engel sei heute *funktionswidrig* zu seinem konstruktiven Aufbau diagonal zur Pfeilerecke versetzt. Er sei ursprünglich dazu bestimmt, frontal in eine Pfeilervorlage eingesetzt zu werden. Der Autor rekonstruierte ihn über der Alten Frau am Pfeiler B2 west.¹³⁵ Der Baldachin widerlege damit einmal mehr die originale Zugehörigkeit des Engels zu seinem heutigen Standort.¹³⁶ Die im Verhältnis zum Engel auffällige Größe und Höhe des Baldachins ließ darüber hinaus häufig an seiner originalen Zugehörigkeit zur Skulptur zweifeln.¹³⁷

Bisherige Äußerungen zum konstruktiven Aufbau von Baldachin E sind widersprüchlich, keine von ihnen stellte sich als korrekt heraus.¹³⁸ Vöge beschrieb bereits 1899 die Schäden am unteren Block und erklärte das darauffolgende Aushöhlen des darüberliegenden Blockes *zur Entlastung [...] des Ganzen*¹³⁹. Die Rekonstruktion von Baldachingewölbe, Dach und Türmchen datierte Winterfeld vor 1939; die Türme hielt er fälschlicherweise für frei rekonstruiert.¹⁴⁰ Fiedler bemerkte, dass Baldachin E unterseitig für den

¹²⁹ Winterfeld: Dom, 1979 mit Rekonstruktion in Form einer Fotomontage.

¹³⁰ Nur Boeck 1960 schrieb den Entwurf des Chormodells (als Westchorplanung) wegen seiner „unmodernen“ Formen dem – vermeintlich früheren – *Meister des Querhauses, Wortwinus* zu.

¹³¹ Weese: Bamberger Domsulpturen, 1897 nannte S. Denis und den Reimser Cathedralchor als mögliche Vorbilder, Vöge: Bamberger Domsulpturen, 1899 erinnerte das Modell an Wimpfen, Boeck 1960 dachte an *den burgundischen Kunstkreis*, an Vézelay. Neutral in der Deutung des Modells Jantzen: Bildhauer, 1925.

¹³² Dehio: Dom, 1905.

¹³³ Morper: Sinngehalt, 1956; Boeck: Bamberger Meister, 1960.

¹³⁴ Alle Rekonstruktionen gehen von Mayers 1936 publizierter These aus, der Bamberger Westchor des 13. Jh. sei zunächst ebenerdig geplant gewesen. Vgl. dagegen detailliert Sage: Ausgrabungen, 1976/77; ders.: Ausgrabungen, 1979 und Winterfeld: Dom, 1979.

¹³⁵ Winterfeld: Dom, 1979 rekonstruierte den Baldachin über der Alten Frau am Pfeiler B2, obwohl er das Auflager des Baldachins richtig beschrieben hatte, in seiner Fotomontage falsch, nämlich um 90° gedreht zum Auflager.

¹³⁶ Feldmann: Bamberg und Reims, 1992.

¹³⁷ Boeck: Meister, 1960; Winterfeld: Dom, 1979, Feldmann: Bamberg und Reims, 1992. Konkrete Maßvergleiche wurden aber bisher keine gegeben.

¹³⁸ Vöge: Bamberger Domsulpturen, 1899 sprach beim Aufbau des Baldachins über dem Engel von zwei, Boeck: Meister, 1960 und Winterfeld: Dom, 1979 von drei Werkstücken.

¹³⁹ Vöge: Bamberger Domsulpturen, 1899.

¹⁴⁰ Winterfeld: Dom, 1979 datierte die Reparatur anhand einer Fotografie der nördlichen Schrankenwand, die aber frühestens 1942 datieren kann. Siehe Quellenlage zur Bergung der Skulpturen im Zweiten Weltkrieg. [...] *Dach und Turmfreigeschosse fehlten ganz, jedoch war ein Bruchstück des Querhausdaches auf der Engelskonsole abgelegt, so dass die Firsthöhe*

rechten Engelsflügel ausgespitzt worden war; Suckale beschrieb den Gebrauch einer Reißnadel an den Fenstern des Baldachinchores. In beiden Fällen werden aus richtigen Beobachtungen aber falsche Schlüsse gezogen¹⁴¹.

Das auf den Gewölbeblock I aufgesetzte Modell bestand ursprünglich aus zwei Werkstücken. Fünf Kapellchen reihen sich um eine halbrunde Apsis. Sie sind von Kegeldächlein bekrönt und durch Strebepfeiler voneinander getrennt. Das Querschiff streckt sich über den Kapellenkranz hinaus in die Breite und bildet als eigenständiger, sehr steiler Bauteil den rückwärtigen Abschluss des Modells. Seine Proportion erscheint dadurch noch schlanker, da sich der Grundriss des Querschiffs im darunterliegenden Block fortsetzt und dort ein eigenes mehrjochiges Gewölbe erhält. Die Türme mit ihrer fünfgeschossigen Gliederung und ihrem quadratischen Grundriss sind dagegen von gedrungener Proportion. Nur die zinnenbekränzten oktogonalen Turmspitzen sind aufwendig detailliert: Sie erhielten umlaufend filigrane Maßwerkfenster, die sich auch an den Rundtürmchen des Baldachins der Synagoge finden.¹⁴² An jenem Baldachin wurden auch die in zwei Geschossen übereinander angeordneten, gekuppelten Fenster mit Okulus unter spitzem Blendbogen ausgeführt, die am Engelsbaldachin die turmartigen Fassaden des Querhauses zeigen.¹⁴³

Baldachin E über dem Lachenden Engel wurde aus Schilfsandstein gefertigt, sein heutiges Erscheinungsbild ist weitgehend steinsichtig. Die originalen Blöcke (II und III) kennzeichnen Spuren einer Zahnpille, Abarbeitungen und Risse. Zusätzlich verweisen an ihnen die stärker abgeschliffenen Oberflächen und geringe Reste von Fassungen auf die unter Rupprecht 1829 abgenommenen Malschichten.¹⁴⁴ Die jüngeren Ergänzungen blieben ungefasst.¹⁴⁵ Der Baldachin ist ursprünglich für den Einbau in eine gerade Rückfläche, also in eine Wand oder in einen breiten Pfeiler, konzipiert. Jene Fläche sollte der rückwärtigen Kante des Querhausgewölbes entsprechen.¹⁴⁶ Der diagonale Einbau von Baldachin E am heutigen Standort führte auf die Dauer zur statischen Überlastung. Daraus entstanden erhebliche Schäden, die wiederum mehrfache Reparaturen nach sich zogen. Seine heutige Struktur stellte sich als sehr komplex heraus: Der Baldachin setzt sich aus zwei stark abgearbeiteten originalen Blöcken (II, III), einer originalen Anstückung (IIIa) und acht ergänzten Einzelteilen zusammen. Sein rekonstruierter Aufbau aus ursprünglich drei Werkstücken wird daher dem heutigen Zustand gegenübergestellt.

Es gibt keine eindeutigen Befunde dafür, dass sich Baldachin E zuvor an einem anderen Standort befunden hat. Auf mögliche Indizien wird im Verlauf hingewiesen. Für den Versatz am heutigen Standort mussten sowohl der Baldachin als auch der Pfeiler den veränderten Bedingungen an die veränderte Auflagersituation angepasst werden. Wegen seiner diagonalen Lage zum Pfeiler konnte nur noch etwa die

festlag und das Dach folgerichtig ergänzt werden konnte. Die Türme sind dagegen wohl weitgehend freie Ergänzungen. Für Zeitpunkt und Grundlagen der Rekonstruktion fehlt jegliche Dokumentation.

¹⁴¹ Fiedler: Dom, 1977 leitete aus der Beobachtung fehlerhaft ab, die obere Konsole sei dem Engel an diesem Standort erst später untergeschoben. Suckale: Bamberger Domsulpturen, 1987 irrte in der Datierung des Werkstückes: es handelt es sich nicht um ein mittelalterliches, sondern um eines der im frühen 20. Jh. ergänzten Teile des Baldachins. Vgl. Katalog.

¹⁴² Boeck 1960 erwähnte zuerst das übereinstimmende Maßwerkfenster.

¹⁴³ Vöge: Bamberger Domsulpturen, 1899, S. 154, Anm. 57 bemerkte zuerst die gekuppelten Fenster am Engelsbaldachin. Bei der Synagoge finden sie sich in kleinerem Maßstab an den rückwärtigen Ecktürmchen des Gewölbeblocks. Die Maßwerkfensterchen sind dagegen bei beiden etwa gleich groß.

¹⁴⁴ Verweis auf Rupprecht (kap.1), auf Hartleitner: Polychromie, 2011. Bei der Rekonstruktion beließ man den Gewölbeblock steinsichtig.

¹⁴⁵ Ergebnisse Hartleitner: Polychromie, 2011.

¹⁴⁶ Winterfeld: Dom, 1979, seine Anordnung des Baldachins in Fotomontage ist fehlerhaft. Siehe zur Rekonstruktion des geplanten Hintergrundes Kapitel Baldachine.

Hälfte des Baldachinrücklagers in den Pfeiler einbinden. Dadurch verursachte die Größe des Baldachins statische Probleme, denn die Last war für die zur Verfügung stehende Auflagerfläche zu groß. Man versuchte deshalb beim Versatz, die Auflagertiefe des Baldachins etwas zu vergrößern, indem man unterhalb des neuen Auflagers die Pfeilerecke zu einer Fase abarbeitete und den Baldachin tiefer in die Pfeilerecke hinein schob. Der zwischen 1904 und ca. 1919/20 vollständig rekonstruierte Gewölbeblock I wurde wie sein Vorgänger mit einem angearbeiteten Rücklager versehen.¹⁴⁷ Darauf folgt der originale Block II mit der Architektur des Chores bis zur Traufhöhe. Sein Rücklager ist nur noch fragmentiert erhalten. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass der Block von einem früheren Standort versetzt wurde. Dieser wurde, um das Gewicht zu mindern, zu einem unbestimmten Zeitpunkt nachträglich von unten ausgehöhlt und durchbohrt, um eine eiserne Zugstange zu verankern. Damals dürfte auch die originale Apsis abgespitzt worden sein. Während der Restaurierung wurde ihr eine neue halbrunde Schale vorgeblendet, in dieser die vier ergänzten Strebebögen verankert.¹⁴⁸ Den oberen Abschluss bildete ursprünglich Block III mit den Dächern von Chor und Querhaus sowie den Turmobergeschossen. Er war ohne Rückverankerung auf den Mittelblock aufgestellt. Der diagonale Einbau ließ zwischen den Rückseiten der Blöcke II und III und den Pfeilerkanten tiefe Zwickel entstehen. Sie sind heute mit Ziegelscherben und Zementmörtel geschlossen, die von der Restaurierung Anfang des 20. Jahrhunderts stammen. Block III besitzt am First des Chordachs eine sorgfältig eingeklebte, mittelalterliche Anstückung. Er wurde nachträglich von oben im Bereich der Firste für den nachträglichen Einbau der Zugstange großflächig ausgespitzt. Die Zerstörung der westlichen Turmspitze und des anschließenden Querhausdaches kann, muss aber nicht zwingend mit dem Einbau der Zugsicherung zusammenfallen. Vielleicht handelt es sich hier bereits um einen älteren Schaden. Er kann sowohl an diesem Standort entstanden sein, als auch an einem möglichen älteren. Block III wurde zu Beginn des Jahrhunderts getreu nach Vorlage der erhaltenen mittelalterlichen Details ergänzt und mit dem erhaltenen originalen Restblock wieder aufgesetzt. Sie unterscheiden sich durch die Art der Bearbeitung: Das Original zeigt im Streiflicht die Spuren eines Zahnmeißels, die Ergänzungen die eines flachen Meißels.

Neben den statischen Schäden hat der Totalausbau im frühen 20. Jahrhundert die größten Veränderungen am Baldachin E verursacht. Seine Längsachse im Grundriss verlief vor der Restaurierung genau durch die Pfeilerecke. Beim Wiederversatz behielt man das Prinzip der Zugsicherung bei, der ganze Baldachin wurde aber um ca. fünf Zentimeter parallel nach Süden verschoben. Möglicherweise war eine ältere Verankerung im Pfeiler nicht mehr sicher oder bereits beim Ausbau des Baldachins zerstört worden. Diese in ihrer Art singuläre Reparaturmaßnahme konnte nicht sicher datiert werden. Die Arretierung aus einer Zugstange mit Splinten und der schlanke, gleichmäßige Querschnitt des Zugstabes lassen die Details als neuzeitlich oder gar modern vermuten. Ob sie dem 19. oder 20. Jh. zuzurechnen ist, muss offen bleiben.¹⁴⁹

Dort, wo eine Skulptur mit ihrem Rücken an eine Wand- oder Pfeilerfläche anschließt, wie z.B. bei der Maria oder der Ekklesia, bindet der darüberliegende Baldachin mit seinem Rücklager in diese Fläche ein.¹⁵⁰ Die Mittelachsen von Figur und Baldachin stimmen in diesem Fall überein. Über dem Lachenden Engel war eine derartige Anbringung des Baldachins nicht möglich. Dennoch nimmt Baldachin E mit dem Sanktuariumsmodell an seinem heutigen Standort im Grundriss eindeutig Bezug auf die Lage der unter

¹⁴⁷ Der abgearbeitete Rest des originalen Auflagers blieb in situ.

¹⁴⁸ An den Fenstern dieser Schale befinden sich die von Suckale: *Bamberger Domsulpturen*, 1987 bemerkten Ritzlinien.

¹⁴⁹ Vergleich mit Verankerungen von Hängesäulen in barocken Dachwerken; Hartleitner: *Polychromie*, 2011 Ergebnisse zu Fassungen an Baldachin und Abhängung.

¹⁵⁰ Vergleiche dagegen die um 90° gedrehte Anordnung beim Reiter und seinem Baldachin.

ihm stehenden Figur. Beim Versatz versuchte man, die vor die Pfeilerkante gerückte Position der Skulptur aufzunehmen, indem man den Baldachin etwa im halben Winkel zur Pfeilerecke anordnete (ca. 48°). Die Mittelachse des Baldachins ist wie die der Plinthen- und Konsolenprofile nach Nordwesten, auf die Hauptansicht der Figur, schräg von rechts gerichtet.

Von allen Bamberger Baldachinen ist der über dem Lachenden Engel der größte.¹⁵¹ Sein Gewölbedurchmesser entspricht den Baldachinen von Maria und Ekklesia genau, auch seine Gesamthöhe ist dem Marienbaldachin vergleichbar. Dennoch unterscheidet sich der Baldachin E durch sein Volumen, die größeren Proportionen und die gröberen Details.

Welches Maßverhältnis zwischen Figur und Baldachin die Jüngerer Bildhauer für angemessen hielten, wurde anhand der Ekklesia, Synagoge sowie dem Kaiser Heinrich studiert, da deren Standorte und Zugehörigkeit der Baldachine gesichert sind.¹⁵² Dem Aufmaß des (ohne Plinthe gemessen) etwa 1,70 m hohen Kaiser Heinrich und seines Baldachins lässt sich entnehmen, dass Skulptur und Baldachin aus quadratischen Blöcken gleicher Grundrissmaße (ca. 60 x 60 cm) gemeißelt wurden.¹⁵³ Die Ekklesia weist (ohne Plinthe gemessen) eine Körpergröße von ca. 1,80 m auf, der Figurenblock ist 42 cm tief und heute ca. 57 cm (ursprünglich etwa 62 cm) breit.¹⁵⁴ Die Maße von Figur und Baldachin stimmen im Grundriss nicht so genau überein: ihr aus einem quadratischen Block entwickelter Baldachin ist 55 cm breit und 47 cm tief (lichtes Grundrissmaß)¹⁵⁵. Im ersten Fall lässt sich die Übereinstimmung, im zweiten eine große Ähnlichkeit der Grundrissmaße feststellen. Sie sprechen deutlich dafür, dass das Verhältnis von Figur und Baldachin bewusst geplant wurde. An der Synagoge (H ca. 170 cm ohne Plinthe), bei der auch der originale Aufbau des Baldachins erhalten ist, wurde das Verhältnis von Figuren- und geplanter Baldachinhöhe untersucht.¹⁵⁶ Die Höhe des Baldachins (70 cm) steht bei ihr im Verhältnis von etwa 5:12 zur Figurenhöhe. Durch weitere Vergleiche innerhalb der Figuren der Jüngerer Werkstatt hatte sich dieses Größenverhältnis als durchschnittlich herausgestellt.¹⁵⁷

Der Lachende Engel ist in Breite und Tiefe den Allegorien vom Fürstenportal vergleichbar (B 53 cm/T 42 cm). Dagegen setzen sich die Grundrissmaße des Baldachins deutlich ab. Das Gewölbe unter dem Chormodell weist 55 cm Durchmesser auf, der Baldachin ist aber durch das eingefügte Querhaus insgesamt 67 cm breit und erreicht ohne Rücklager 54 cm Tiefe. Mit einer Körperhöhe von 147 cm (ohne Plinthe gemessen) ist der Engel deutlich kleiner und stämmiger als die beiden Portalskulpturen. Der Baldachin darüber erreicht eine Gesamthöhe von 88 cm, dies entspricht einem Verhältnis von 7,2:12 der Figurenhöhe.¹⁵⁸ Die von den übrigen Figuren in Grundriss und Aufriss stark

¹⁵¹ Zum Werkprozess des Baldachins vgl. Bd. II.1, Katalog Lachender Engel und LE/Abb.

¹⁵² Diese beiden Figuren wurden ausgewählt, da ihre Baldachine und Kapitellsockel bereits vermessen wurden: Schuller: Fürstenportal, 1993; ders.: Architektonisches Nebenwerk, 1995. Die Maße der Figuren wurden anhand der Messbilder von 1904 (M 1:100) ergänzt.

¹⁵³ Schuller: Architektonisches Nebenwerk, 1995.

¹⁵⁴ Figurenmaße nach eigenem Aufmaß bzw. nach Fotos von Gaasch 1998. Der rechte, ehemals die Blockkante bildenden Ellbogens fehlt heute. Die Figurensäulen unter Ekklesia und Synagoge hatten laut Aufmaß Schuller: Fürstenportal, 1993 jede einen Grundriss von ca. 42x42 cm und Ekklesia eine Höhe von 1,76 m.

¹⁵⁵ Dasselbe gilt für die etwas kleinere Synagoge.

¹⁵⁶ Schuller: Fürstenportal, 1993: Der Aufsatz auf dem Ekklesiabaldachin ist eine (in der Höhe, nicht im GR) freie Rekonstruktion von 1935.

¹⁵⁷ Die Maria ist ohne Plinthe gemessen etwa 1,90 m hoch. Ihr Baldachin misst 0,89 m, also ca. 47 % der Figurenhöhe oder 5,5:12. Der Reiter hat eine Körpergröße von ca. 1,84 m. Sein Baldachin misst mit 71 cm 38,6 % der Figurenhöhe bzw. 4,6:12. Auch beim Adam ist der originale Baldachinaufsatz des 13. Jahrhunderts vollständig erhalten. Auf Grundlage eines Messbildfotos wurden für den Baldachin ca. 40% bzw. 4,8:12 der Figurenhöhe gemessen.

¹⁵⁸ Die Maria einschließlich Plinthe misst 1,97 m.

abweichenden Maßverhältnisse belegen eindeutig, dass der Lachende Engel und Baldachin E ursprünglich nicht für einander bestimmt sein können.¹⁵⁹ Dennoch wurden sie vermutlich gleichzeitig an ihren heutigen Standort der Chorschranke versetzt.¹⁶⁰ Bei der Wiederaufstellung der Figur nach der Restaurierung des Baldachins musste aus dem rekonstruierten Gewölbeblock I vor Ort eine Ausspitzung vorgenommen werden. Denn Verschiebung des Baldachins hatte eine Verschneidung mit dem rechten Engelsflügel verursacht, der wie die ganze Figur in unveränderter Lage blieb.¹⁶¹ Vielleicht wurde das Verhältnis zwischen Baldachin- und Flügelkante zusätzlich dadurch ungünstig beeinflusst, dass man dem neuen Gewölbeblock ein etwas breiteres Auflager als dem originalen gegeben hatte.¹⁶²

Die Datierung der ersten Aufstellung des Engels am heutigen Standort

Hinsichtlich des Zeitpunkts der Aufstellung des Engels an seinen heutigen Standort gibt es unterschiedliche Annahmen. Reitzenstein und Feldmann vermuten ihn im Zusammenhang mit der Barockisierung des Domes.¹⁶³ Breuer nimmt allgemein das 13. Jahrhundert an, Jantzen und Winterfeld rücken ihn in die Bauzeit, d.h. noch bis zur Domweihe im Jahr 1237.¹⁶⁴

Auf die Bedeutung der oberen Konsole 19a für die heutige Aufstellung des Engels wurde bereits hingewiesen und aufgezeigt, dass dieses Werkstück von den Jüngeren Bildhauern für die heutige Aufstellung angefertigt und zeitgleich mit dem Engel versetzt wurde. Dabei stellten die an den unprofilierten Seitenflächen der Konsole erhaltenen Bearbeitungsspuren mit einer Zahnpille den Schlüssel dar. An der Rückseite der oberen Konsole biegen die Reste der Wandfassungen im Winkel zur oberen Konsole ab.¹⁶⁵ Weiterhin wurde belegt, dass die Flügel spätestens seit der heutigen Aufstellung zur Figur gehören. Wie die Flügel des Posaunenengels lassen sich auch die Flügel des Lachenden Engels eindeutig der Jüngeren Werkstatt zuschreiben. Ihre mittelalterliche Bemalung mit Pfauenfedern gleicht dem Relief der Flügel des Posaunenengels und wurde vor der Anbringung am Engel aufgetragen.¹⁶⁶ Die Befundlage erzwingt die heutige Aufstellung des Engels durch die Jüngere Bildhauerwerkstatt. Seinen Standort an der nördlichen Chorschranke dürfte der Lachende Engel spätestens zur Domweihe 1237 erhalten haben.

Baldachin E war vor dem Abbruch des Gewölbes in gleicher Technik wie die übrigen Baldachine nur mit Klammern und Keilen gesichert. Trotz widersprüchlicher Statik und Größe spricht seine eng auf die Figur bezogene Lage dafür, dass er noch zur Bauzeit aus dem Bestand der Bildhauerhütte entnommen und gleichzeitig mit dem Engel am Chorpfeiler versetzt wurde. Eine wichtige Planänderung im letzten Jahrzehnt der Bauzeit, die die Arbeiten am Querhaus oder Westchor betroffen haben muss, dürfte die Versetzung des Engels an die Chorschranke verursacht haben.

¹⁵⁹ Gegen Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902, der behauptete, der Baldachin habe den Engel ursprünglich [wie beim Reiter] von der Seite her bekrönen und die Hauptachsen dabei rechtwinklig zueinander liegen sollen. S. Kap. Baldachine zur Frage, für welchen Figurentyp der Baldachin bestimmt gewesen sein kann.

¹⁶⁰ Zum Werkprozess des Baldachins s. Katalog, zu seiner ursprünglichen Bestimmung Kap. Baldachine.

¹⁶¹ Gegen Fiedler: Dom, 1977, der diesen Befund durch ein nachträgliches Einfügen der oberen Konsole erklärte.

¹⁶² Dies scheinen die historischen Fotos anzudeuten.

¹⁶³ Reitzenstein: Dom, 1960; Feldmann: Bamberg und Reims, 1992, ohne konkrete Argumente.

¹⁶⁴ Jantzen gab dabei den Vergleich mit der Aufstellung der Magdeburger „Verkündigungsguppe“, Breuer und Winterfeld Stil und Material der oberen Konsole des Engels als Argumente an.

¹⁶⁵ Ergebnis Hartleitner: Polychromie, 2011.

¹⁶⁶ Hartleitner: Polychromie, 2011 Ergebnisse zu Fassungen an Flügelabhängungen.

Der Entstehungsprozess des Engels und die Ableitung seiner Standortkriterien

Der Werkprozess der Figur

Für den Lachenden Engel wählte der Bildhauer einen mit der Zahnfläche rechteckig gearbeiteten Rohblock von ca. 156 cm Höhe und 53 x 42 cm Grundrissfläche.¹⁶⁷ Die Oberkante des Werkblocks ist bestimmt durch den Scheitel, die Hände geben seitlich, die Plinthe rückwärts die Lage der Blockflächen an. Der heute verlorene Teil der Krone markierte die vordere Blockkante. Zu Beginn müssen die Ansichten der Figur im Maßstab 1:1 auf den Stein gezeichnet worden sein, sie verschwanden aber zwangsläufig bei der Ausarbeitung.¹⁶⁸ Neben der Vorderansicht war auch der Aufriss der rechten Figurenseite maßgeblich, um die Bewegung von rechtem Arm und Bein zu kennzeichnen. Neben der verlorenen Zeichnung auf dem Block vermuteten bereits Viollet und Volavka eine Art von Kartons der Teilansichten, die den einzelnen Flächen des Blocks entsprachen.¹⁶⁹ Als dauerhafte Markierung am Block legte sich der Künstler mit der Reißnadel die für sein Konzept wichtigsten Achsen auf den noch unbearbeiteten Flächen an, die sich in dem feinkörnigen und noch weichen Schilfsandstein gut abbildeten.¹⁷⁰ Diese Achsen stehen in direktem Zusammenhang mit den Kanten des Rohblocks. Sie verlaufen parallel zu jenen, wie z. B. ein auf der Blockrückseite erhaltener Rest der mittleren Längsachse der Figur.¹⁷¹ Auf Ober- oder Unterseite des Figurenblocks ließen sich die Diagonalen und andere Winkel anreißen. Es genügte eine kleine Fläche des Oberlagers in der Ebene des Scheitels, um auch in dieser Ebene die wichtigsten Achsen nahezu über den gesamten Zeitraum des Arbeitsprozesses zu erhalten.¹⁷²

¹⁶⁷ Die Herstellung eines orthogonalen Quaders war die notwendige Voraussetzung sowohl für die durchschnittlichen Bausteine als auch für die Arbeit an Werkstücken der Bauornamentik und die Skulpturen. Sie ist grundlegend behandelt bei Friederich, 1932 (1988 = Nachdruck, 26f) und illustriert bei Schuller: *Bauforschung*, 1989, S. 199-202. Die älteren, fundamentalen Werke zur Bildhauertechnik Suckale: *Bamberger Domsulpturen*, 1987 stellte die von den Bamberger Bildhauern benutzten Werkzeuge zusammenfassend vor. Schuller: *Fürstenportal*, 1993, bes. S. 47-58, 77-90 behandelte die Werktechnik der Skulpturen des Fürstenportals. Ders.: *Nebenwerk*, 1995, S. 70ff untersuchte die Technik der Baldachine und des Heinrichs der Adamspforte sowie die der Standsäule unter der Ekklesia.

¹⁶⁸ Die durch einen Zufall erhaltene Zeichnung eines Engels am südlichen Türgewände der Gnadenpforte stammt mit Sicherheit von einem der am Dom tätigen Bildhauer. Siehe Suckale: *Bamberger Domsulpturen*, 1987, S. 29 mit Abb. 3.

¹⁶⁹ Volavka 1958, S. 154 mit Verweis auf Viollet-le-Duc. Auf welche vergänglichen Träger waren aber im 13. Jh. die wohl im Maßstab 1:1 gezeichneten Entwürfe der wichtigsten Ansichten aufgetragen? Pergament war zu kleinteilig und teuer. Vielleicht wurden die Zeichnungen mit Kohle oder Rötel direkt auf die Wand neben dem Arbeitsplatz des Bildhauers aufgetragen oder in den Wandputz geritzt (vergleichbar den teilweise bis heute erhaltenen Reißböden für die Architekturglieder).

Für das 13. Jahrhundert sind keine den späteren „Kartons“ vergleichbaren Bildhauerzeichnungen bekannt. Die Bildhauerzeichnung behandelt Müller (in RDK, 626-639). Als älteste Erwähnung einer Entwurfszeichnung für ein skulptiertes Werk nennt er einen Vertrag von 1272 (für den Schrein der Hl. Gertrud in Nivelles). Als älteste erhaltene Zeichnung gibt er den Entwurf für die Kanzel im Dom von Orvieto an (zw. 1350-60). Der von ihm abgebildete, verkleinerte Riß für das Zwischengeschoß des Straßburger Münsters (um 1360 datiert) berücksichtigt maßstäblich auch den Skulpturenschmuck. Auf welche vergänglichen Träger waren wohl die im 13. Jahrhundert vermutlich im Maßstab 1:1 aufgezeichneten Pendants der wichtigsten Ansichten im 13. Jahrhundert aufgetragen? Pergament war zu kleinteilig und teuer, Holztafeln sperrig. Vielleicht wurden sie mit Kohle oder Rötel direkt auf die Wand neben dem Arbeitsplatz des Bildhauers aufgetragen oder in den Wandputz geritzt (vergleichbar den tw. bis heute erhaltenen Reißböden für die Architekturglieder).

¹⁷⁰ Schuller: *Architektonisches Nebenwerk*, 1995 beobachtete dieselbe Arbeitsweise an den Baldachinen der Bamberger Adamspforte.

¹⁷¹ Zu den Befunden am Engel vgl. den Katalog.

¹⁷² Da die Standfläche nahezu über den gesamten Arbeitsprozess erhalten blieb und die Figur zumindest zeitweilig in schräg aufgebänkter Lage bearbeitet werden konnte, könnten sich Achsen auch auf der (nicht untersuchten) Unterseite der Plinthe erhalten haben.

Der Bildhauer bearbeitete den Block von allen vier Ansichtsseiten, in Hinblick auf ihre spätere Einsehbarkeit wurden aber nicht alle gleichmäßig detailliert.

Selbst im Verlauf der Ausarbeitung behielt die Skulptur ihr kompaktes Volumen, der Künstler bezog Ansichten und Kanten der Plinthe streng orthogonal auf die Richtungen der Blockkanten.¹⁷³ So zeigen die Horizontalschnitte des Engels den Umriss ausgerundeter Prismen mit nur zwei Durchbrüchen und wenigen Hinterschneidungen in den Falten.¹⁷⁴ Trotz unterschiedlicher Haltung der Arme und der Andeutung von Stand- und Spielbein lässt die Vorderansicht eine axialsymmetrische Grundauffassung deutlich spüren. Auch die Plinthe hatte in ihrer Rohform einen zur Vorderansicht symmetrischen Umriss, bevor sie die endgültige asymmetrische Profilierung erhielt.¹⁷⁵ Der Künstler legte den Akzent auf die rechte Körperseite der Figur, indem er den Kopf des Engels gedreht und seine Glieder rechts in leicht geöffneter Bewegung darstellte. Bei einer Aufstellung eines Betrachter dem Engel frontal gegenüber sollte dieser aufgefordert werden, gleichzeitig eine links neben dem Engel geplante Bezugsfigur im Blickwinkel zu halten. Während er zur Rückseite und an der linken Blockecke schon Schichten abgenommen hatte, beließ der Bildhauer deshalb die rechte vordere Blockecke zunächst weitgehend massiv. Hier ordnete er die Krone als das für das Verständnis der Skulptur wichtige Attribut in der oberen Drittelslinie an. Der rechte Fuß und das rechte Knie des Engels auf der unteren Drittelslinie liegen in Projektion genau unter der Krone.¹⁷⁶ An dieser exponierten Stelle griff der Künstler ausnahmsweise auch tiefer in die Masse des Steines ein. Er löste den rechten Oberarm der Figur vom Körper und höhle das Innere der Krone vollständig aus.¹⁷⁷ Dabei war zunächst der Gebrauch eines Bohrers unumgänglich, für die Krone benutzte er einen Zirkel oder eine runde Schablone. Um die strenge Orthogonalität der Blockgrenzen zu überwinden und die Vorderansicht der Figur in Spannung zu versetzen, legte der Bildhauer die langen Gewandfalten des Engels in einen großen Bogen an.¹⁷⁸ Die linke Körperhälfte behandelte er dagegen völlig geschlossen. Auch das kleine, längliche Attribut ließ er in der linken Hand des Engels teilweise verborgen, so dass es heute, ohne die vom Bildhauer geplante Bemalung so unscheinbar ist, verloren ging. Mit Sicherheit ist eine spätere Veränderung der Figur an dieser Stelle auszuschließen.¹⁷⁹

Die wichtigste Ansicht der Skulptur plante der Künstler über eine Blockdiagonale. Dabei hatte der Betrachter den Engel rechts, die zweite Figur links vor sich.¹⁸⁰ Aus diesem Blickwinkel erscheint der Engel

¹⁷³ Im Gegensatz zur Gestaltung der Frontansicht beim Engel lobte Suckale: Bamberger Domskulpturen, 1987, S. 62 und 70 die Kunigunde. Ihr Bildhauer sei bei der Ausnutzung des Blocks zwar *ökonomisch* vorgegangen, dennoch bestimme die Blockform aber nicht die *rund gedachte* Gestalt der Skulptur.

¹⁷⁴ Eine erste zeichnerische Analyse des Faltenbildes bei Kämpfer: Faltenprofil, 1952/53.

¹⁷⁵ S. die Überlegungen von Hamann-McLean: Reims, 1993/2008 zum Zeitpunkt der Detaillierung der Plinthe während des Werkprozesses sowie die historischen Fotografien in Katalog „Dom zu Regensburg“ 1989, S. 118, Abb. 17 und 19. Sie zeigen die noch nicht vollendeten Steinkopien zweier Figuren, die von dem ab leitenden Bildhauer der Dombauhütte Regensburg, Georgii 1928 /1930 ausgeführt wurden. Während die Figur selbst schon fast fertiggestellt ist, zeigt sich unten der noch vollständig unbearbeitete oder nur gering beschnittene Blockgrundriss.

¹⁷⁶ Müller, 1948, RDK zitiert Sandrart I, 2,31: *Dann `teilen sie´ - das Werkstück – in die völlige Größe und Statur des Bildes mit den weitest ausgehenden Gliedern der Arme und Füße. Wenn nun solche Maß´ - mit Kohle - `auf den Stein rund herum stebet, alsdann fängt man an hinein zu hauen´.* [In gesetzt die Einfügungen Müllers]

¹⁷⁷ Vgl. Katalog, dort Angabe, dass mit Zirkel gearbeitet wurde.

¹⁷⁸ Zur Abhängigkeit des Faltenbildes des Lachenden Engels zu dem der Synagoge zuerst Jantzen: Bildhauer, 1925, S. 154.

¹⁷⁹ Gegen Feldmann: Bamberg und Reims, 1992, der annahm, es handele sich um einen abgebrochenen Stab oder Stängel. Der Gegenstand ist in ursprünglicher Form erhalten. Das obere Ende verschwindet in der Handfläche. Vgl. Abb. im Kat.

¹⁸⁰ Siehe Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902, S. 206 und Suckale: Bamberger Domskulpturen, 1987, S. 62. Die Haltung des Lachenden Engels ist spiegelbildlich zur hl. Kunigunde der Adamspforte angelegt. Der stilistische Vergleich mit ihr schon bei Bode: Geschichte, 1885/86, S. 66 und Weese, 1914, S. 315f, später u. a. bei Boeck: Meister, 1960, S. 44, Anm. 105, zuletzt bei Feldmann: Bamberg und Reims, 1992, S. 71.

maximal bewegt, denn die am stärksten auskragenden Partien auf der gegenläufigen Diagonale, der vorgewölbte Bauch, das rechte Bein und ehemals auch die Krone, bilden die Silhouette. Von hier aus ist auch das zweite Attribut optimal zu erkennen. Auf diese Ansicht hat der Bildhauer auch die asymmetrische Behandlung der Plinthe ausgerichtet. Erst gegen Ende wurde die Standfläche der Figur detailliert und dabei der Schwerpunkt durch die unterschiedliche Behandlung der Plinthenseiten aus der Mittelachse mehr in die rückwärtige rechte Ecke verschoben. Links und vorn ist die Plinthe mit einem Karnies versehen, das der Bildhauer mit einer Schablone auf den verbleibenden geraden Flächen angerissen hatte. An der rechten Figurenseite erhielt die Plinthe eine geschliffene vertikale Kante, ihre Rückseite blieb als Teil der Rückfläche nur zahngeläpelt. Die Asymmetrie der drei Seiten der Plinthe ist nicht erst das Ergebnis einer Veränderung hinsichtlich der heutigen Aufstellung, sondern war vom Bildhauer für die ursprüngliche Aufstellung beabsichtigt. In der diagonalen Hauptansicht sollte dem Betrachter die Plinthe übereck annähernd symmetrisch erscheinen.¹⁸¹

Das schlichte Gewand des Engels hielt der Bildhauer an Schultern, Brust und Armen bis auf wenige feine Spannältchen glatt. Unter der Brust bildete er durchlaufende Falten, deren Querschnitt meist dreieckig aus dem Blockumriss ausgeschnitten ist.¹⁸² Andere Falten sind in Form von Halb- oder Dreiviertelkreisen oder als Stege ausgearbeitet und heben sich dadurch noch stärker plastisch vom Körper ab. Für diese Detailarbeit benutzte der Bildhauer, wie geringe Spuren im Streiflicht bewiesen, ein schmales Flacheisen. Der Bildhauer steigerte den Grad der Ausarbeitung und der Plastizität von der nur flach bewegten Rückseite zur Vorderseite der Figur. Dort sind Bewegung und Falentiefe am stärksten, am Saum erreicht sie 8 cm. Die horizontalen Schnitte belegen die gleiche Behandlung beider Seitenansichten, denn der Künstler beabsichtigte, sie bis zum Anschluss der Rückseite offen zu zeigen.¹⁸³ Mit Rücksicht auf den geplanten Standort führte er aber darunter den Übergang von der Rückseite zu den seitlichen Ansichten unterschiedlich aus. An der linken Seite der Figur löste der Bildhauer die untere Hälfte der Figur von der Rückseite ab, indem er einen auf der Rückseite in der linken Armbeuge entspringenden Faltenstrang in großen Schwung auf die Seitenansicht herumführte. Dennoch ist das Ergebnis nicht sehr überzeugend, vielmehr spürt man die Mühe, diese Idee umzusetzen.¹⁸⁴ Zwischen rechter Seitenansicht und Rückseite bildet dagegen eine vertikale, vom rechten Ellenbogen abwärts laufende Falte eine klare Grenze. Für die Wirkung der (diagonalen) Hauptansicht des Engels und seines Pendants hatte der Bildhauer eine im Grundriss asymmetrische, architektonische Situation zu berücksichtigen. Dabei ließ die Blockbehandlung erkennen, dass der Engel dort von drei Seiten zugänglich sein sollte. Seine Rückseite war jedoch ursprünglich verdeckt geplant. Sie sollte in direktem Anschluss an eine Fläche stehen.

Die Tatsache ihrer Bearbeitung sowie die heutige Auskrugung der Flügel sind nicht zwingend als Reaktion des Bildhauers auf eine geplante Freistellung der Rückseite zu interpretieren. Die Ausarbeitung bezeugt vielmehr seine grundsätzliche Arbeitsweise. Diese orientierte sich an den Werken der Ekklesia und

¹⁸¹ Zu den an der rechten Figurenseite abgearbeiteten Faltenenden vgl. den Katalog.

¹⁸² Kämpfer: Faltenprofil, 1953 stellte dasselbe anhand eines Querschnitts fest, den er von einer Kopie des Engels 1:1 abgenommen hatte. Sein Schnitt in Kniehöhe (nach seiner Angabe in 27cm Höhe) liegt etwas oberhalb des hier vorliegenden Schnittes 4. Kämpfers Zeichnung gibt keinen vollständigen Umriss an, sondern endet an der linken Figurenseite nach 2/3 der Tiefe. Die (wohl erst nachträglich angefügte) gepunktete Linie rekonstruiert den rückwärtigen Verlauf des Profils falsch. Rechts endet der Schnitt in halber Figurentiefe. Auf diese Weise lässt sich nur zwar das Faltenprofil in etwa charakterisieren, nicht aber der Blockgrundriss der Skulptur. Möglicherweise verhinderte die Aufstellung des Abgusses im Dresdner Albertinum eine allseitige Vermessung.

¹⁸³ Auch darin stimmt der Engel mit der Synagoge überein.

¹⁸⁴ Leitherer 1925, selbst Bildhauer, kommentierte die Bearbeitung der Figur folgendermaßen: *Kopf, Schultern und Arme [sind] besonders meisterhaft gebildet. Fast scheint es, als sei sie unten von zweiter Hand fertiggestellt oder eine Erstarbeit.*

Synagoge, deren Rückseiten ebenfalls vollständig bearbeitete sind.¹⁸⁵ Auch wenn der Engel nie freistehend geplant war, sah doch der Künstler die Skulptur bei der Arbeit von allen Seiten. Er wollte seiner Gestalt auch dort gerecht zu werden, wo sie niemand mehr würde erkennen können. Er erreichte dabei nicht die Qualität der Synagoge, versuchte aber doch, die einzelnen Ansichten seiner Figur zu einem Körper zu verbinden. So bearbeitete er die Rückseite vollständig, aber insgesamt flächiger und weniger detailliert als die übrigen Seiten. Die Rückenebene ist leicht geneigt und entspricht unten an der Standfläche noch der ursprünglich senkrechten, zahngelächten Blockkante. Ausgearbeiteter und Rohzustand liegen hier in unscharfer Linie nebeneinander. Im Gegensatz zur rechten Figurenseite erscheint die Plinthe auf der Rückseite gar nicht, sondern bildet deren unteren Abschluss. Allein diese Unterscheidung in der Bearbeitung belegt, dass die Rückseite in diesem Bereich nicht zur Ansicht bestimmt war.¹⁸⁶ Wie die übrigen Seiten wurde auch der Rücken geschliffen, nur im Streiflicht ließen sich da und dort noch Spuren eines zuvor gebrauchten schmalen Flacheisens entdecken. Die Rückseiten der Arme und der linken Hand wurden nur in schematischer Form bearbeitet.¹⁸⁷ Das Gewand legte der Bildhauer unterhalb der glatten Schulterpartie in parallele Falten, die diagonal über die Rückseite verlaufen, rechts unten verlieren sie sich in einer nur minimal bewegten Fläche. Wie bei den Allegorien vom Fürstenportal lässt auch das Haar des Engel auf der Rückseite eine vereinfachte Bearbeitung erkennen, anhand derer sich der Ausarbeitungsprozess nachvollziehen lässt. Die Lockenenden sind im Wabenmuster angeordnete Halbkügelchen, die hier nicht wie an den anderen Seiten ausgebohrt und mit dem V-Eisen in Strähnen gegliedert wurden.¹⁸⁸ In halber Höhe der Figur wurde die Rückenebene um 1,5° geneigt. Diese minimale Schrägstellung ist mit bloßem Auge nicht wahrnehmbar. Im weiteren Arbeitsverlauf verringerte der Bildhauer außerdem den ursprünglich rechten Winkel zwischen Unterlager und Rückseite, ebenfalls um 1,5°. Wahrscheinlich arbeitete er nun die kleinere Fläche unten zurück. Mit diesen zunächst überflüssig scheinenden Änderungen der Blockkanten verfolgte er ein konkretes Ziel. Bei der Aufstellung des Engels dicht vor einer vertikalen Rückfläche entstand auf diese Weise in Höhe der Oberarme ein Abstand von

¹⁸⁵ Siehe Schuller: Fürstenportal, 1993 zum Nachweis originale Zugehörigkeit der drei rückseitig bearbeiteten Skulpturen zum Fürstenportal. Natürlich bedürften frei aufgestellte Skulpturen einer bearbeiteten Rückseite, doch waren umgekehrt nicht alle Figuren mit bearbeiteter Rückseite freistehend geplant. Von der Architektur losgelöste Aufstellungen sind im 13. Jahrhundert selten. In Naumburg ist ein dem Meister der Stifterfiguren zugeschriebener Diakon als Pulträger freistehend aufgestellt. (Bergner 1909: Vorbild Chartres, ebenso in Straßburg und Mainz). Allseitig ausgearbeitet wurden auch der Mauritius und der kleinere Verkündigungengel im Magdeburger Dom. Über ihre ursprünglichen Standorte ist aber nichts bekannt. Der Engel, dem die Flügel fehlen, war vermutlich wandbündig geplant. Ebenso wurden auch der Magdeburger Reiter und seine beiden Begleiterinnen (ehemals auf dem Alten Markt, heute Naturhistor. Museum Magdeburg) auch an den Rückseiten bearbeitet. Während die rückwärtige Bearbeitung von Reiter und Pferd dem originalen Zustand entspricht, sind die Rücken der Begleiterinnen beide erst nachträglich angefügt. Ihre jeweils vom Hinterkopf bis zur Plinthe durchlaufende vertikale Fuge deutet darauf, dass sie ursprünglich auch als Wandfiguren geplant gewesen sein können. Zu den Magdeburger Skulpturen s. u. Kap. Reiter. Auch einige der – jüngeren – Skulpturen des Regensburger Domes wurden allseitig ausgearbeitet, so z.B. die beiden Reiterskulpturen, die heute an der inneren Westwand des aufgestellt sind. Auch ihre ursprünglichen Standorte wurden wandbündig vermutet. Eine große, allseitig bearbeitete Sitzfigur des dortigen Dompatrios Petrus war frei im Mittelschiff des Domes aufgestellt (Katalog 1989). Ob die Aufstellung der beiden freistehenden Engel, die auf der Galerie vor der Pariser Westrose die Madonna flankieren, mittelalterlich ist, konnte hier nicht weiter untersucht werden. Siehe Schuller: Fürstenportal, 1993 zum Nachweis originale Zugehörigkeit der drei rückseitig bearbeiteten Skulpturen zum Fürstenportal

¹⁸⁶ Gegen Winterfeld: Dom, 1979, Rekonstruktionscollage Bd. I, S. 389, Abb. 429.

¹⁸⁷ Vgl. Katalog Dort auch Zusammenhang mit der leichten Neigung der Rückfläche besprechen, vermutlich ist die Unterseite der Plinthe nachträglich leicht unter 90° gearbeitet.

¹⁸⁸ Der Vergleich der gebohrten Locken mit denen der Reimser Engel zuerst bei Vöge: Bamberger Domsulpturen, 1899 und 1901. Was die Technik des Bohrens der Locken betrifft, gibt Hamann-McLean 1949/50, S. 183f und Abb. 36-40 sowohl den Hinweis auf die Reimser Vorbilder mit als auch auf römisch-antike Frauenportraits des ersten nachchristlichen Jahrhunderts, wie sie vergleichbar den Reimser Bildhauern als direkte Vorbilder bekannt gewesen sein müssen. Der Hinweis auf die gebohrten Locken und der Vergleich mit Reims bei fast allen Autoren, zuletzt bei Feldmann: Bamberg und Reims, 1992, 75.

fünf bis sechs Zentimeter, gerade genug, um in diesen Zwischenraum die Flügelplatten einzuschieben.¹⁸⁹ Dennoch stellte sich, als man gegen Ende die Flügel zu Probe einschieben wollte, der Abstand auf der linken Seite als zu gering heraus. Wohl aus diesem Grunde wurde der bereits ausgearbeitete Arm mit feinem Spitz Eisen sorgfältig ausgespitzt, gerade so tief, dass der linke Flügel Platz fand.

Im selben Zuge dürfte für den Versatz des Engels damals die geschmiedete Öse in den Figurenrücken eingesetzt und mit Blei vergossen worden sein. Ihre rückwärtige Kante stimmt mit der ursprünglichen Blockkante am Fußpunkt der Rückenlinie um $\frac{1}{2}$ Zentimeter genau überein. Auch sie dürfte auf die wandbündige Aufstellung der Figur abgestimmt sein. Auffällig ist allerdings die ungewöhnliche außermittige Lage im Rücken.¹⁹⁰

Bei der Bearbeitung einer Skulptur auf Untersicht setzt der Bildhauer die Bedingungen des Standortes in Hinblick auf ihre geplante Höhe und die verfügbaren Maße des umgebenden Raumes um. Er reagiert darauf, wie steil der Blickwinkel des Betrachters auf die Figur am geplanten Standort sein wird. Lässt sich aber auch die Untersichtigkeit allein anhand einer Figur beurteilen, bei der Lage und Höhe des ursprünglichen Standorts unbekannt sind? Nach bisheriger Einschätzung gilt der Lachende Engel kaum oder gar nicht auf Untersicht bearbeitet. Seine Untersichtigkeit im Vergleich mit anderen Bamberger Skulpturen nach unterschiedlichen Kriterien zu analysieren, stellt einen ersten Versuch dar. Wegen der begrenzten Zahl der Vergleichsobjekte konnten aber keine zuverlässigen Maße für die geplante Höhe seiner Aufstellung angegeben werden, die genannten Zahlen können nur grobe Näherungswerte darstellen. Sie sind daher mit größter Vorsicht zu beurteilen.

Zunächst ist der Winkel zwischen der Figurenhöhe und des horizontalen Abstandes des Betrachters von der Skulptur relativ. Eine in geringer Höhe aufgestellte Figur, die aus kurzem Abstand gesehen werden soll, kann auf denselben Grad an Untersicht berechnet sein wie eine in mittelgroßer Höhe aufgestellten Figur, sofern dort einen entsprechen größerer Abstand des Betrachters geplant war. Daher erschien als erstes Indiz für die geplante Standorthöhe die absolute Größe der Skulptur von Bedeutung. Die älteren Pfeilerkonsolen an den Chorschranken, die heute den Figuren im Dominneren als Standflächen dienen, erreichen eine Höhe von 3,20 m bzw. 3,70 m. Der 156 cm hohe Engel steht dort auf gleicher Höhe wie z. B. die mit Plinthe 190 cm hohe Alte Frau.

Dass eine Aufstellung einer Skulptur weit oben an einer Fassade, z. B. an Fialen oder Turmgeschossen, Überlebensgröße erfordert, scheint eine Selbstverständlichkeit, lässt aber keinen befriedigenden Umkehrschluss zu. Anhand der Bamberger Portalskulpturen und der Reimser Kathedralskulpturen wurde das Verhältnis zwischen absoluter Figurengröße und Standorthöhe untersucht. Der Maßvergleich von Figuren- zu Standorthöhe bei den Bambergern als auch bei den doppelt so großen Skulpturen der Reimser Kathedrale führte zum gleichen Ergebnis, das aber auf die gestellte Frage keine Lösung erbrachte. Es konnte lediglich festgestellt werden, dass die Figurenhöhe nicht in Relation zur Höhe ihres Standortes wächst. Die Bamberger Portalskulpturen, ob sie nun in geringer Höhe wie an der Adamspforte (ca. 200 cm jeweils bis UK Plinthe gemessen) oder mäßiger Höhe wie die flankierenden Skulpturen am Fürstenportal (6,0 m) aufgestellt wurden, sind gleich hoch und mit ca. 170 bis 180 cm leicht

¹⁸⁹ Der Flügelquerschnitt beträgt 5,5 cm, doch ist auch ihre leichte Wölbung zu berücksichtigen.

¹⁹⁰ Auch die Synagoge war ursprünglich mit Öse und Haken am Portal verankert. Er wurde vermutlich bei der Abnahme 1935/36 abgesägt. Diesen Zustand ist in Gröber, 1938, Abb. 41 wiedergegeben und lässt die Lage des im Querschnitt runden Ankers mittig im Nacken gut erkennen. Ob es sich allerdings noch um die mittelalterliche Verankerung handelt, ließ sich hier nicht überprüfen.

überlebensgroß.¹⁹¹ Der Engel erreicht zwar die durchschnittliche Größe der Portalskulpturen nicht, den Abraham (sitzend 122 cm; entspr. Körpergröße ca. 138 cm) und den Posaunenengel (99,5 cm) übertrifft er aber in der Höhe. Dieser Vergleich lässt eine Aufstellung des Engels sowohl in zwei wie in sechs Meter Höhe gleichermaßen als möglich erscheinen. Wenn sich die Beobachtungen der Reimser Figuren übertragen lassen, ist sogar ein noch höherer Standort denkbar.

Bei sehr großer Aufstellungshöhe sind die Proportionen der Figuren aber häufig verzerrt, um der perspektivischen Verkürzung entgegenzuwirken. Kopf, Hände, Füße und Attribute sind dann im Verhältnis zur Körperlänge überdimensioniert.¹⁹² Derartige Verschiebungen der Proportionen treten aber weder beim Lachenden Engel noch an den übrigen Skulpturen der Jüngerer Werkstatt auf.¹⁹³ Selbst wenn in großer Höhe bei den Reimser Fialen- und Querhausfiguren die natürlichen Proportionen gewahrt wurden, ist es doch äußerst unwahrscheinlich, dass man in Bamberg für den Engel eine vergleichbar hohe Aufstellung, z. B. hoch oben an einer Fassade vorsah.

Bei steiler Untersicht wird zudem die Plinthenoberseite in der Regel geneigt ausgeführt, um auch die Füße der Figur noch zeigen zu können.¹⁹⁴ Von den Skulpturen der Jüngerer Werkstatt erhielten nur die beiden Sitzfiguren Abraham und der Prophet an der Ekklesiasäule nach unten geneigte Füße. Die Oberseite der Plinthe des Engels ist zwar durch sein Gewand verdeckt, das Profil verläuft aber wie bei den übrigen Figuren eindeutig horizontal und seine Füße sind in natürlichem Winkel aufgestellt.

Ferner wurde untersucht, ob die Kopfneigung des Engels als Indiz für die Untersicht Aufschluss über die geplante Standorthöhe gibt. Der Vergleich der Maße mit den übrigen Bamberger Skulpturen ließ aber für den Engel keinen eindeutigen Schluss auf den geplanten Blickwinkel zu.¹⁹⁵ Lediglich beim Posaunenengel (mit 36° die maximale Neigung), beim hl. Stephanus und der hl. Kunigunde mit 27° bzw. 30° berücksichtigt die starke Kopfneigung offensichtlich den steilen Blickwinkel eines vor bzw. im Portaltrichter stehenden Betrachters. Beim Abraham im Gewände des Fürstenportals trifft das aber schon nicht mehr zu.¹⁹⁶ Der Engel weist dagegen mit 19° eine eher durchschnittliche Kopfneigung auf, wie sie sich auch an der Synagoge, an der Alten Frau und am Reiter findet. Letzteren bescheinigte man durchweg einen Blick „in die Weite“¹⁹⁷. Vice versa bedeutet dies eine größere Entfernung des Betrachters zur Skulptur. So ist es wahrscheinlicher, einen nur mäßig steilen Blickwinkel auf den Lachenden Engel

¹⁹¹ Hamann-Mac Lean 1993/ I, 332, derselbe 1993/ III, Tafeln 143, 145, Aufrisse von Leblan, 1858. In Reims sind abgesehen von den etwas kleineren Aposteln am linken Nordportal die Skulpturen unabhängig von der Höhe ihres Standortes mit 3,0 bis 3,75 m etwa doppelt lebensgroß. Die Figuren an den oberen Teilen der Reimser Westfassade erreichen sogar 4,20 m Höhe. Die Engel an den Westportalen sind in ca. 3 m, an den Chorkapellen in ca. 14 m, in den Chor- und Langhausfialen in ca. 25 m Höhe aufgestellt.

¹⁹² Innerhalb der Bamberger Skulpturen allein die Propheten von den Westtürmen, die aber nicht der Jüngerer Werkstatt zugerechnet werden. Bei der Analyse von Proportionen bleibt außerdem zu berücksichtigen, dass den gotischen Skulpturen generell sehr schlanke Glieder verliehen wurden. Die Bamberger Skulpturen wurden wie ihre Reimser Vorbilder in einer kurzen Zeitspanne geschaffen, in der sich das bildhauerische Ideal des 13. Jahrhunderts an rundsichtigen antiken Vorbildern orientierte. S. Vöge: Bamberg, 1914, S. 70ff, ders. 1904, S. 60ff z.B. zum Reimser „Visitatiemeister“. Suckale: Domsulpturen, 1993³, 45ff.

¹⁹³ Der rechte Fuß des Abraham wirkt nur durch seine steile Stellung langgestreckt.

¹⁹⁴ Die Kopfneigung wurde als Winkel der Nackenlinie zur Rückenlinie der Figur bzw. zur Senkrechten auf ihre Standlinie gemessen.

¹⁹⁵ Die Kopfneigung ließ sich i.d.R. als Winkel zwischen ihrer Nacken- und Rückenlinie messen, denn diese Flucht bildet eine Parallele zur Ebene des Gesichts.

¹⁹⁶ Clemens ca. 12°, Haupt des Dionysius ca. 12,5°. Abraham ca. 13°, Lachende Engel 19°, Reiter ca. 18°, Eli ca. 18°, Synagoge ca. 19°, Matthäusengel ca. 20°, Maria zw. 21° und 24°, Posaunenengel ca. 36°. Stephanus ca. 27°, Kunigunde ca. 30°, Der Reimser sog. Philipp-Auguste ca. 18-19°. Vermessungen: Kunigunde nach Foto Suckale, Stephanus nach Foto Marburg + 206.493, Posaunenengel, Matthäusengel, Abraham nach Schuller: Fürstenportal, 1993, Maria, Synagoge nach Foto Gaasch, sog. Philippe Auguste nach Hamann-Mac Lean, übrige nach Aufmaßen.

¹⁹⁷ Weese Domsulpturen, 1897 *sein Auge sucht ein fernes Ziel*“, Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902, S. 205.

anzunehmen. Dennoch belegt die insseitig ausgehöhlte Krone, dass der Künstler ebenso mit einer Betrachtung aus nächster Nähe in steilerem Winkel rechnete.¹⁹⁸

Vöge gab den Detailreichtum einer Figur als Indikator für die geplante Aufstellungshöhe an.¹⁹⁹ Tatsächlich sind feine Details mit zunehmender Standorthöhe seltener anzutreffen, aber auch nicht völlig auszuschließen. Wie bei den übrigen Skulpturen der Jüngerer Werkstatt sind auch beim Lachenden Engel Gesicht, Hände und Füße sorgfältig ausgearbeitet. Der Löckchenkranz wurde mit Aufwand detailliert und in dem lachenden Mund sogar die obere Zahnreihe dargestellt. An seinem Diakongewand finden sich keine Details, was aber mit der Darstellung der üblichen einfachen Tracht und nichts mit der Höhe des Standortes zu tun hat.²⁰⁰ Auch auf seinen Gewandsaum und die Plinthe wurde wie an den übrigen Skulpturen Sorgfalt verwendet.²⁰¹ Die feine Ausarbeitung spricht dagegen, dass der geplante Standort des Engels die Höhe der Fürstenportalskulpturen überschritt. Der sichtbare Teil des kleinen Attributes ist nur 9 cm groß und noch dazu zwischen den Fingern halb versteckt. Sollte es zur Identifizierung der Figur mit beitragen, musste es erkennbar bleiben. Dieser Umstand spricht eher für eine geringere Aufstellungshöhe als die am Fürstenportal.²⁰²

Der Werkprozess der Flügel

Der für die Flügel des Engels verwendete Schilfsandstein hat eine etwas hellere Färbung und gröbere Körnung als der Block des Körpers.²⁰³ Der Bildhauer verwendete zwei etwa 6 cm starken Steinplatten, für deren Herstellung man ein Schilfsandsteinblock offenbar mit einer Steinsäge zerteilt hatte.²⁰⁴ Geht man davon aus, dass die Flügelspitzen bereits ursprünglich angestückt waren, maßen diese Platten jeweils ca. 86 cm x 32 cm, oder aber ca. 96 x 32 cm, sollten sie ursprünglich monolithisch gewesen sein. Die Umrisse der Flügel riss der Bildhauer 1:1 nach einer Schablone auf den Steinplatten auf und meißelte die Rohform zunächst in voller Stärke aus.²⁰⁵ Die Flügelrohlinge und die separat ausgeschnittenen Spitzen wurden jeweils in den Anschlussflächen vorsichtig aufgebohrt, um einen eisernen Dübel einzufügen und

¹⁹⁸ wengleich mit unterschiedlicher Handhaltung mag die noch erhaltene Krone der Amiensener „Königin von Saba“ einen Eindruck von der Wirkung vermitteln.

¹⁹⁹ Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902, S. 202f.

²⁰⁰ Selbst bei den hoch aufgestellten Allegorien und beim Reiter wurden am Gewand die Agraffen minutiös dargestellt.

²⁰¹ Ausnahme: die seitlichen Flächen an der Plinthe der Maria.

²⁰² Im Vergleich ist die Kopfneigung beim Posaunenengel erheblich größer lässt dadurch den steileren Blickwinkel des Betrachters erkennen.

²⁰³ Zu den Befunden an den Flügeln des Lachenden Engels und des Posaunenengels vgl. Katalog. Prof. Fürst vermutete bei einer Begutachtung des Engels auf dem Gerüst am 8. April 1997, es handele sich bei Körper, Flügeln und oberer Konsole des Engels um Zeiler Schilfsandstein. Der Werkstoff stamme also aus derselben Formation, allerdings aus unterschiedlichen Bänken. Dieser Umstand widerspricht einem zeitgleichen Abbau der Werksteine nicht, denn die übereinander liegenden, von einander durch Tonlagen getrennten Bänke können an verschiedenen Stellen zu Tage getreten sein. Die spätere Anstückung am rechten Flügel weist dagegen einen dunkleren Grauton auf.

²⁰⁴ Siehe Suckale: Bamberger Domskulpturen, 1987 zur ihrer Verwendung bei sehr schlanken Querschnitten.

²⁰⁵ Die etwas kleineren Flügel des Posaunenengels entsprechen dem rechten Flügel des Lachenden Engels in ihrer Proportion exakt. Beide unterscheiden sich lediglich in der Detaillierung des unteren Flügelabschlusses. Der untere Abschluss des kleineren Flügels entspricht im Wesentlichen der originalen Form der Schablone, er wurde nur geringfügig mit dem Flacheisen abgeschragt. In gleicher Weise müssen auch die vielen Flügel der Reimser Fialenengel sowie der drei Westportalengel mit Schablonen quasi „in Serie“ hergestellt worden sein. Im Gegensatz dazu ist der Flügel der Chorkapellenengel monolithischer Bestandteil eines großen Blockes. Die Engelsflügel wurden also zeitgleich mit der Architektur der Kapellen versetzt.

wurden dann miteinander verklebt.²⁰⁶ Erst nach Festigung des Klebers müssen über die Stückungsfuge hinweg die leichten Wölbungen ausgeschliffen worden sein.

Sowohl der Posaunenengel als auch seine Flügel entsprechen in ihren Abmessungen den Maßen des Lachenden Engels mit jeweils 2/3 Größe überein. Zusätzlich konnte für den rechten Engelsflügel und den des kleineren Engels gleiche Proportionen nachgewiesen werden.²⁰⁷ Sie wurden nach der gleichen Schablone gefertigt, die man nur in der Größe variierte. Das Verhältnis ihrer Flügellänge zur Figur beträgt für beide genau bzw. annähernd 3:5. Beim etwas größeren linken Flügel des Lachenden ergibt sich ein Verhältnis von 2:3 der Höhe des Figurenblocks. Die originale Zugehörigkeit des Posaunenengels und seine Aufstellung in der linken Archivolte ist durch Schullers Aufmaß einwandfrei belegt.²⁰⁸ Abgesehen davon, dass die Zugehörigkeit der Flügel zu dieser Figur nie in Zweifel gezogen wurde, beweisen dies auch die Dübellöcher, die durch die Befestigung seiner Flügel entstanden. Nach den übereinstimmenden Proportionen ist daher nicht daran zu zweifeln, dass die Flügel des Lachenden Engels für diese oder für eine gleichgroß geplante Engelsfigur bestimmt waren.

Allerdings ist die Asymmetrie der Flügel des Lachenden Engels äußerst ungewöhnlich.²⁰⁹ Der geschwungene und abgewinkelte Linke weist nach unten, der rechte Flügel ragt steil nach oben. Beide Formen sind auch bei anderen Bamberger Skulpturen zu finden. Das symmetrische Flügelpaar des Posaunenengels ist in Form und Wölbung dem rechten Flügel des Lachenden Engels am engsten verwandt.²¹⁰ Aber auch bei allen übrigen geflügelten Skulpturen der Jüngerer Werkstatt ist grundsätzlich die Flügellinnenseite konkav, die Deckseite konvex geformt. Beim Lachenden Engel wurden aber ausnahmsweise zwei unterschiedliche Flügelseiten präsentiert. Dem im Seitenschiff stehenden Betrachter zeigt der Lachende Engel die innere Seite des linken Flügels, auf der auch die farbige Federmalerei aufgetragen war. Die Rückseite dieses Flügels blieb unbemalt.²¹¹ Der am Pfeiler angelehnte rechte Flügel erscheint konvex, also von der Rückseite. Diese Haltung des Flügels ist hinsichtlich des heutigen Standorts logisch; da es sich tatsächlich um eine rechte aufragende Schwinge handelt. Offenbar wurde im konkreten Bezug auf die heutige Anbringung ausnahmsweise die Flügelrückseite bemalt. Nach Steinmaterial und Art der Fassung scheinen beide Flügel als Paar zusammenzugehören. Auch berücksichtigen die zwei Flügel rechts und links. Dennoch muss wegen ihrer Asymmetrie die Frage gestellt werden, ob sie beide schon für die originale Aufstellung des Lachenden Engels vorgesehen waren, und wenn ja, ob der ursprünglich geplante Standort die unterschiedlichen Formen notwendig machte.

²⁰⁶ An der Stückungsfuge des linken Flügels ist das Dübelloch rechteckig. Nach den mehrfachen Wiederanfügungen dürfte es kaum in originaler Form erhalten sein. Die anderweitig einsehbaren mittelalterlichen Dübellöcher, z.B. an der Alten Frau sind rund.

²⁰⁷ Die Maße konnten im Januar 2000 genommen werden, als der Posaunenengel von seiner Konsole abgenommen und für eine wissenschaftliche Untersuchung in der Nikolauskapelle aufgestellt war. Hartleitner: Polychromie, 2011.

²⁰⁸ Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 90 und Abb. 85.

²⁰⁹ In Bamberg kommt keine weitere Engelsdarstellung mit asymmetrischen Flügeln vor. Bei Reliefdarstellungen finden sich einige Beispiele; so der die Maria krönende Engel in der Spitze des Pariser Nordportaltympanons, die beiden Engel in der Spitze des Tympanons des Reimser Lokalheiligenportals, die Christus Kronen reichen und auch die in eine Kleeblattarkade eingestellten Engel an der inneren Reimser Westfassade. Immer steht die Asymmetrie der Flügel in Zusammenhang mit der engen Begrenzung durch die rahmende Architektur. Die starke Bewegung in den Flügeln einiger Engel am Trumeau des mittleren Reimser Westportals dürften dagegen durch den Gestaltwillen ihres Bildhauers begründet sein.

²¹⁰ Der die Verdammten leitende Engel des Gerichtstympanons hat seine symmetrischen, steil aufwärts weisenden, aber kräftig gewölbten Flügel auf dem Rücken zusammengenommen. Der Form des linken Flügels des Lachenden Engels lassen sich mit Ausnahme der Adlerflügel die etwas gedrungener und stärker gewölbten Flügel der Symbolfiguren an der Ekklesiasäule und die Flügelchen des Teufels im Portaltympanon vergleichen. Dem reliefierten Gefieder des Posaunenengels ähnelt die farbige Erstfassung der Flügel des Lachenden Engels.

²¹¹ Zu den Fassungsresten an den Flügeln s. Hartleitner: Polychromie, 2011.

Die ursprüngliche Erscheinung und Aufstellung des Lachenden Engels

Die Frage nach dem ursprünglichen Standort des Lachenden Engels wurde in der Literatur bisher stets gemeinsam mit dem des hl. Dionysius diskutiert, so dass der Forschungsstand hier für beide Figuren gemeinsam vorgestellt wird.

Dehio hatte schon 1890 als ursprünglichen Standort ein Figurenportal vermutet. Dieses könne, so vermutet er, anstelle der heutigen Veitspforte am nördlichen Querhaus geplant gewesen sein.²¹² Vöge schlug 1902 dagegen die originalen Standorte von Engel und hl. Dionysius am Ostchor vor. Die Märtyrergruppe stelle als Lokalheiligendarstellung die geplante Fortsetzung einer von der Älteren Werkstatt mit dem Erzengel Michael begonnenen Reihe von Bamberger Lokalheiligen dar. Der von ihm rekonstruierte Standort des Engels gleicht seinem heutigen (mit allen seinen Widersprüchen!) exakt, Vöge tauschte lediglich den zweiten Pfeiler der nördlichen gegen den der südlichen Schranke, die Maria gegen den hl. Dionysius. Die symmetrischen Seitenkonsolen sprachen dafür, dass ursprünglich, analog zur Reimser Nicasiusgruppe, noch ein zweiter Engel geplant gewesen sei.²¹³ Noack, Jantzen und Beenken kreierten in den 20er Jahren eine Synthese zwischen Dehios und Vöges Auffassungen. Engel und hl. Dionysius seien als Portalfiguren geplant und begonnen, aber aufgrund eines Planwechsels als *Wand- oder Pfeilerfiguren* vollendet worden. Notgedrungen seien sie dann an den Ostchorschranken aufgestellt worden.²¹⁴ Beenken ging dabei von *mindestens zwei* Portalen mit Skulpturenschmuck aus.²¹⁵ Gerbert vermutete dagegen 1937, Engel und hl. Dionysius wären ursprünglich in Beziehung zur Papsttumba auf dem Westchor gestanden. Ihre (angeblich gleiche) *Diagonalstellung* auf den Plinthen sprechen für eine symmetrische Aufstellung in zwei gegenüberliegenden Winkeln. Ihre heutigen Standorte seien durch eine Umplanung des Westchores verursacht.²¹⁶ Fiedler interpretierte 1937 den Engel und hl. Dionysius sogar als *identisch organisierte [...] Vorläufer der Naumburger Letznerfiguren*. Der Engel sollte im rechten, Dionysius im linken Gewände den Durchgang in eine hypothetische Westvorhalle flankieren.²¹⁷ Reitzenstein hatte 1934 zunächst wie Vöge vermutet, beide Skulpturen gehörten ursprünglich zum Georgenchor.²¹⁸ Wie 1952 bereits Mayer, vertrat er später aus ikonographischen Gründen die Ansicht, Engel und Dionysius hätten zu einem Altar gehört. Reitzenstein vermutete ihn beim Papstgrab,²¹⁹ Mayer offenbar im nördlichen Querhaus.²²⁰ Breuer rekonstruierte den Standort des Engels an einem steinernen Papstbaldachins auf dem

²¹² Dehio: Dom, 1890; derselbe: Bamberg, 1905, S. 27.

²¹³ Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902, S. 202.

²¹⁴ so z.B. Jantzen: Bildhauer, 1925.

²¹⁵ Beenken: Engel, 1925, S. 17f und 32. Er begründete dies mit den Größenunterschieden der „Figurenpaare“ Elisabeth – Maria und Dionysius – Engel. Die von ihm mit 1,46 m angegebene Figurenhöhe des Engels ist ohne Plinthe und ohne Flügel gemessen. Sie differiert mit dem hier vorliegenden Aufmaß minimal (1,47m).

²¹⁶ Gerbert, in Ba.Bll. 14. Jg. Nr. 2 5-7 und Nr. 3, 9-12. Für den Engel gibt er eine Höhe von 1,57 m nicht ganz korrekt an (1,54 m mit Plinthe, ohne Flügel); der Dionysius sei gleich groß, wenn man Körper und Kopf addiere, was zutreffend ist. Winterfeld: Dom, 1979 widerlegt diese Hypothese durch seine Untersuchungen zur Westkrypta, wonach ein ebenerdiger Chor nicht geplant war. Seit Schuller: Fürstenportal, 1993 zum Fürstenportal und 1995 zur Adamspforte, die die originale Zugehörigkeit und den bauzeitlichen Versatz der Figuren an den Portalen belegen, müssen die Theorien einer zyklischen Figurenaufstellung aus allen vorhandenen Figuren der Jüngerer Werkstatt endgültig aufgegeben werden.

²¹⁷ Fiedler: Dom, 1937; derselbe: Dom, 1965, S. 225; ders.: Bamberg, 1977, S. 161, 164.

²¹⁸ Reitzenstein: Bamberg, 1934, S. 136, Anm. 114.

²¹⁹ Reitzenstein: Dom, 1960, S. 18, 19f und Anm. 91, 93.

²²⁰ Mayer: Bamberg, 1955, S. 79. Leitherer: Bamberg 1951, S. 66 erwähnt den inhaltlichen Bezug zwischen Papst Clemens und Dionysius als dem Heiligen seines Todestages, dem 9. Oktober. Traeger: Reiter, 1970, Am 16 wandte gegen Mayer ein, dass im Dombau des 13. Jahrhunderts gar kein Dionysiusaltar mehr vorhanden war. Nach Baumgärtel: Altäre, 1987, S. 12 und 17 wurde im ersten Dombau 1012 der rechte Seitenaltar vor allen anderen Mitpatronen dem hl. Dionysius geweiht. Sie nimmt an, mit dem rechten Seitenaltar sei der Altar im nördlichen Arm des Westquerhauses gemeint. Kroos: Quellen, 1976, S. 138 gibt an, dass Dionysius an jenem Altar des

Westchor. Weder für eine Westvorhalle noch für den westlichen Lettner oder für jenen monumentalen Grabüberbau gibt es aber archäologische Beweise.²²¹ Nach 1960 griff man fast durchweg auf Vöges These zurück. Winterfeld rekonstruierte 1968 die Standorte von Engel und Dionysius am westlichsten Pfeiler der Nordschranke (B4), wo sie auf den Anblick von der Gnadenpforte bezogen gewesen seien. Wie Vöge nahm er irrtümlich an, die rechte Seite des Engels habe ursprünglich an den Pfeiler gelehnt werden sollen. Ob sich aber an der Stirnfläche von B4, wo er den Standort des Engels vermutete, ursprünglich eine Konsole befunden hat, lässt sich heute nicht mehr nachweisen. Winterfeld vermutete deshalb, die obere Konsole des Engels könne schon für jene Aufstellung verwendet worden sein, aber auch dies stellte sich als Irrtum heraus.²²² Feldmann wiederholte 1992 aus ikonografischen Gründen Fiedlers Vorschlag einer Aufstellung von Engel und Dionysius am westlichen Lettnerportal. Fiedlers Rekonstruktion einer spiegelsymmetrischen Aufstellung beider Figuren konnte er durch neue Beobachtungen an den Plinthen widerlegen. Stattdessen rekonstruierte er beider Standorte am rechten Gewände des Durchgangs, den des Dionysius innen, des Engels außen.²²³ Die von ihm rekonstruierte Stellung beider Figuren zueinander entspricht der, die bereits von Vöge und Winterfeld vorgeschlagen wurde.

Die ursprüngliche Handhaltung des Engels wurde bereits angesprochen. Er hielt eine für Bamberg typische Form der Königskrone umfasst: Einem Reif entspringen im Wechsel vier große und vier kleine Blätter. Die heute erhaltenen, kugeligen Rohformen sind die nicht gut einsehbaren und daher auch nicht weiter ausgearbeiteten Enden ihrer Rückseite.²²⁴ Die vorderen Spitzen dürften an der Vorderseite ähnlich den Kronen von Reiter, Ekklesia, hl. Kunigunde und hl. Heinrich mit Akanthusblättern detailliert gewesen sein. Der Reif war vermutlich den übrigen vergleichbar mit Buckeln belegt.

Wie in der Analyse dargelegt, schließen die beiden auf Ansicht gearbeiteten Seitenansichten eine Aufstellung des Engels in einem engen Mauerwinkel oder gar dreiseitig umschlossen in eine Nische aus.²²⁵ Auch gegen eine allseits offene Aufstellung, z. B. auf einem Abschlussgesims, sprechen gewichtige Argumente. Die Öse im Rücken des Engels wäre überflüssig, seine Flügel müssten dagegen noch

Heinrichsdomes spätestens seit Anfang des 12. Jh. nicht mehr genannt wurde. Lt. Baumgärtel: Altäre, 1987, S. 22 war bei der Weihe des Domneubaus 1237 das Patrozinium des Altars an der Ostseite des Nordquerhauses auf den Mitpatron des Dionysius, Vitus (Veit) übergegangen. Nach dem Altarheiligen erhielt die Pforte ins nördliche Querhaus ihren Namen.

²²¹ Zuerst Breuer: Bamberg, 1975, S. 440-445 mit einer schematischen Zeichnung; ders. In: Dehio: Bamberg, 1979, S. 82. Auch vom östlichen Lettner haben sich keine Spuren erhalten, doch wurden 1969/72 seine Fundamente ergraben Sage zuerst 1973, 107 ff und 261ff, ders. 1979 in Winterfeld: Dom I, 1979, S. 16-29.

²²² Die Quader in der maßgeblichen Höhe wurden ausgetauscht. Winterfeld: Domführer, 1972, 79f u. Anm. 92. Winterfeld: Dom II, 1979, S. 113. Die Lage und die Detaillierung der auskragenden Ecke des Dionysiusbaldachins belege, dass der Märtyrer an seinem originalen Standort aufgestellt sei. Zu seiner Rekonstruktion einer Pfeilerkonsole an B4 nord. Winterfeld begründete die pfeilerbündige Aufstellung des Engels mit der geraden Seite der Plinthe auch gegen die von ihm selbst erkannten Widersprüche (Zehen, Ausspitzung am Pfeiler). Suckale: Bamberger Domskulpturen, 1987 befürwortete Winterfelds Rekonstruktion, da sie erstmals die bearbeitete Rückfläche des Engels und die heute verdeckte Bemalung seines Flügels berücksichtige. Auch die günstigere diagonale Ansicht des Engels von rechts sprächen für dessen Rekonstruktion. Traeger 1970 und Fiedler 1977 lehnten dagegen Winterfelds These gerade wegen der sichtbaren Rückansicht und dem in den Raum greifenden linken Flügel ab, Traeger monierte außerdem den fehlenden ikonografischen Zusammenhang. Feldmann wandte 1992 gegen Winterfeld ein, sollte am Pfeiler B4 eine Konsole existiert haben, müsse in Analogie zur Konsole der Maria versetzt gewesen sein. Daher hätte der Engel gegenüber dem Dionysius erheblich zu hoch gestanden. Vom Fürstenportal aus wäre sowohl der Dionysius als auch die Krone des Engels völlig verdeckt geblieben. Stattdessen hätte man aber die Verankerung der Engelsflügel erblickt.

²²³ Feldmann: Bamberg und Reims, 1992, S. 53f und Anm. 461, sowie 106 und 115. Als Argumente führt er die durch Quellen belegten Feierlichkeiten am Papstgrab am Dionysiusstages und – weniger überzeugend – die typologisch ähnliche Darstellung der Sterbeszene Clemens auf der Tumba an.

²²⁴ Vergleichbar sind sie auch auf der Innenseite der Krone des Reiters, der Kunigunde ausgeführt.

²²⁵ Gegen Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902 und Traeger 1970 sowie Feldmann: Bamberg und Reims, 1992.

aufwendiger als heute ausschließlich an der Figur verankert werden. Die profilierte Seitenansicht seiner Plinthe wäre an einem derartigen Standort wirkungslos.

Es muss daher auf eine Aufstellung des Engels an einem dreiseitig einseharen Standort bündig vor einer Wand- oder einer breiteren Pfeilerfläche hinaus laufen. Dafür spricht, dass der Figurenrücken nicht ganz vollständig und das Faltenprofil nur flach bearbeitet wurden. Seine Flügel waren dabei parallel zum Hintergrund hinter dem Figurenrücken angeordnet und allein an der Architektur befestigt. Ein kurzer Wandhaken in einer Achse mit der Öse im Figurenrücken bildete ursprünglich die Verankerung zum Hintergrund.²²⁶ Durch die minimale Schräge der Rückenlinie entstand an den Schultern des Engels außerdem der notwendige Abstand, um die Flügel einzuschieben.²²⁷ Noch in der Hütte, aber nach der Fertigstellung der Figurenrückseite dürfte der Künstler festgestellt haben, dass der Abstand an der linken Schulter des Engels etwas schmaler als die Breite seines Flügels war. Daraufhin dürfte die feingespitzte Mulde ausgearbeitet worden sein, die dem Querschnitt des Flügels folgt.²²⁸

Wie oben erläutert, gehörte die obere Konsole nicht zur ursprünglichen Aufstellung des Lachenden Engels. Gleichwohl ist es möglich, dass der Engel bereits ursprünglich auf einer Konsole stehen sollte. Als Standfläche für den Engel könnte aber auch wie bei den Portalfiguren eine Standsäule gedient haben, deren oberer rechteckiger Abschluss durch ein Kapitell oder, wie z. B. beim hl. Heinrich, durch einen Baldachin gebildet wurde.²²⁹ Drittens könnte es sich auch um den rechten Endpunkt eines Gesimses gehandelt haben. Dass der Engel tatsächlich an einem anderen Ort aufgestellt war, belegt der grob abgespitzte Streifen am unteren Rand der Figurenrückseite.²³⁰ Im Gegensatz zu den sonst stets sorgfältig gearbeiteten Details handelt es sich hier offenbar um einen schnellen Eingriff, der wohl ein Problem beim Versatz lösen sollte. Entweder war der ursprüngliche Hintergrund nicht exakt vertikal gearbeitet oder es befand sich an der rückwärtigen Kante des ehemaligen Auflagers der Figur ein Hindernis, etwa ein schmales Profil, das einen direkten Anschluss der Figur an den Hintergrund verhinderte.

Die ursprüngliche Zugehörigkeit der heutigen Flügel zur Figur ist durch ihre übereinstimmenden Proportionen sehr naheliegend. Dennoch ist es nicht sicher, dass der Lachende Engel ursprünglich mit seinen beiden heutigen Flügeln gezeigt wurde. Die Asymmetrie berücksichtigt ganz offensichtlich die Bedürfnisse der heutigen Aufstellung. Sie kann natürlich auch durch den ursprünglichen Standort bedingt gewesen sein, dies ist aber nicht zwingend. Oben wurden die bestehenden Widersprüche zwischen Figur und Flügeln aufgezeigt. Es war am heutigen Standort des Engels wohl annähernd unmöglich, links einen aufsteigenden Flügel zu befestigen, dort brauchte man den geneigten. Da der rechte Flügel hinter der Figur für den Betrachter nahezu verborgen blieb, war es letztlich ohne Bedeutung, ob er aufsteigend oder gesenkt war. Der Versatz des rechten Flügels bereitete Probleme, die mit einem zweiten gesenkten Flügel

²²⁶ S. o. heutige Aufstellung und Katalog. Dies belegt der Vergleich mit den Figuren des Fürstenportals. Ecclesia und Synagoge, aber auch der Posaunenengel weisen alle drei eine bearbeitete Rückseite auf. In den Rücken der Synagoge und den Hinterkopf des Posaunenengels sind zur Befestigung am Hintergrund Ösen eingelassen. Die originale Zugehörigkeit zu ihren Standorten am Portal belegt Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 77-83 über die Befunde am Kämpfergesims und über die Verankerung ihrer beiden unterschiedlichen Standsäulen, auf die im Bauprozess des Portals eindeutig Rücksicht genommen wurde. Nach Schuller konnte das Figuren paar zwar *erst später versetzt werden, doch muss ihre Komposition bereits bei Anlage der Säulen definiert gewesen sein.*

²²⁷ Schon Feldmann wendete ein, und die für eine auskragende Anbringung der Flügel in „freier“ Lage hier notwendigen Eingriffe, die beiden tiefen Aussparungen für die Auflagere und die sichtbaren Gestänge zur Fixierung der Flügel, „angebrachte Öse im Hinterkopf des Engels.“

²²⁸ Die Mulde entspricht der Form des Flügels. So scheint es auszuschließen, dass hier auf bekannte Hindernisse am ursprünglichen Standort reagiert werden sollte.

²²⁹ Vöge: Bamberger Domstatuen, 1902 hielt die Aufstellung auf einer Konsole unberechtigterweise für zwingend.

²³⁰ Vgl. Katalog. Die größeren Spitzzeispuren überziehen die früheren Zahnflächenspuren und deuten auf eine spontane Maßnahme beim Versatzprozess.

hätten vermieden werden können, es stand aber offensichtlich kein weiterer zur Verfügung.²³¹ Für die Frage nach dem ursprünglichen Erscheinungsbild der Skulptur ergeben sich daher mehrere Alternativen.

Die Aufstellung des Engels rechts von einem sehr schmalen Wandvorsprung von etwa 5-6 cm Breite (Variante 1) könnte eine ursprünglich asymmetrische Flügelhaltung erfordert haben. Das Maß des Vorsprungs wäre in diesem Fall durch den rechten Ellbogen bestimmt gewesen. Es ist es allerdings noch besser vorstellbar, dass der Engel ursprünglich ein symmetrisches Flügelpaar besaß und ähnlich dem Posaunenengel vor einer mehr oder weniger glatten Fläche aufgestellt war (Variante 2, 3).²³² Einer seiner heutigen Flügel könnte für einen weiteren, heute nicht mehr vorhandenen oder nicht ausgeführten Engel geschaffen und beim Versatz am heutigen Standort ausgetauscht worden sein.²³³ Ebenso könnte einer der beiden ursprünglichen Flügel bei der Abnahme vom ersten Standort zerstört worden sein. Der heutige Baldachin gehörte jedenfalls nicht zur ursprünglichen Aufstellung der Figur. Es könnte aber ein kleinerer Baldachin für den Engel bestimmt gewesen sein, dessen Grundriss und Höhe die Maße der Bekrönung z. B. der Synagoge nicht überschritten haben dürfte. Bei der Lösung mit asymmetrischen Flügeln ist der Versatz eines Baldachins nicht möglich. Auch dieser Umstand mag dafür sprechen, dass der Lachende Engel symmetrisch geplant war. Die Durchbohrung in dem linken, gesenkten Flügel ist für seine heutige Aufstellung nicht zwingend notwendig. Die originale Zugehörigkeit dieses Flügels zum Lachenden Engel erscheint durch diesen Befund besser gesichert, denn die Bohrung dürfte in der ersten Aufstellung des Engels dazu gedient haben, den Flügel am Hintergrund zu fixieren.²³⁴

Die Mehransichtigkeit der Figur bezeugt, dass der Betrachter am Engel vorbei schreiten und ihn dabei aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachten sollte, und zwar zuerst diagonal von rechts. Der geplante Standort muss sich daher an der rechten Seite eines Wegraumes oder Durchgangs befunden haben. Von hier aus fing der Blick des Betrachters innerhalb der Profilansicht des Engels zuerst das kleine Attribut ein, glitt hinüber zur Krone und ließ sich vom ausgestreckten Arm des Engels weiter nach links zur Partnerfigur leiten. Die Figur benötigte eine 25-26 cm tiefe Standfläche, 110 cm darüber musste der Wandhaken in die Architektur eingelassen sein. Bei asymmetrischen Flügeln musste die Breite des Hintergrunds mindestens 1,30 m betragen, mit symmetrischen Flügeln benötigte man mindestens 1,80 m bzw. ca. 2,85 m Wandbreite. Befand sich ein Baldachin über der Figur, so war er etwa im Abstand von 1,60-1,65 m über der Standfläche angebracht. Der Engel dürfte in mäßiger Höhe, vielleicht etwas höher als die Skulpturen der Adamspforte, aufgestellt gewesen sein und zwischen Figur und Betrachter ein großzügiger Abstand existiert haben.

²³¹ Zu den Widersprüchen zwischen der Figur und den Flügeln (tiefe, nachträgliche Ausnehmungen an Figur, Abarbeitungen auch an Flügelenden, maßliche Zwänge) s. Abschnitt 1.

²³² Von seiner Wirkung mit symmetrischen Flügeln her kann er auch mit den Reimser Engeln verglichen werden.

²³³ Es ist vorstellbar, dass mehrere Flügelpaare, sowohl abwärts wie aufwärts gerichtete, für mehrere Engel nach festliegenden Schablonen bereits „auf Vorrat“ vorbereitet worden waren. Diese Arbeitsweise lässt sich zumindest für die Produktion der Baldachine vermuten. Der rechte Flügel wurde, wie die untere Abarbeitung belegt, vor dem Versatz gefasst.

²³⁴ Dasselbe Detail bei den Flügeln des Posaunenengels.

Die Alte Frau. Ein Meisterstück entstehungszeitlicher Reparaturtechnik.

Die mit 1,90 m leicht überlebensgroße Alte Frau ist im Nordseitenschiff östlich am Pfeiler B3 in Höhe von 3,22 m über Fußbodenniveau auf einer entstehungszeitlichen Konsole aufgestellt. (Einl./Abb. 1, 2, Alt/Abb. 4) Die Deutung der Skulptur ist bis heute ungeklärt. Viele Indizien weisen darauf hin, dass ihr heutiger Aufstellungsort nicht der ursprünglich geplante ist. Aus der Perspektive eines Betrachters im Nordseitenschiff ist kaum erkennbar, dass die Skulptur einmal vollständig zerstört war. Die Ursache war ein entstehungszeitlicher Unfall, zum Zeitpunkt unmittelbar nach Vollendung der Alten Frau oder in Vorbereitung für ihren ersten Versatz.

Was genau ist damals geschehen? Waren technisches oder menschliches Versagen die Ursache für die Zerstörung? Einige bislang unzureichend geklärte Aspekte zu Zustand und Standort, zu Zerstörung, Werk- und Reparaturtechnik der Alten Frau konnten beantwortet werden.²³⁵ Nicht eindeutig zu klären ist die Frage nach dem ursprünglich geplanten Standort der Figur. In diesem Kapitel werden einleitend Schadensgeschichte und Forschungsstand zur Skulptur zusammengefasst. Es folgt die Analyse der Figur, belegt durch Literatur und Illustrationen, sowie Informationen zur angewandten bauforscherischen Untersuchungsmethode.

Schadensgeschichte der Skulptur nach Befundanalyse und Quellen

Die Alte Frau unterscheidet sich in ihrer Struktur von allen übrigen bauzeitlichen Skulpturen des Domes. Auf den ersten, flüchtigen Blick scheint die Figur aus einem Block zu bestehen, aus nächster Nähe betrachtet durchzieht jedoch ein Netz haarfeiner Fugen ihre Oberfläche. (Alt/Abb. 3, 5) Die Skulptur war ursprünglich monolithisch, ihr heutiger Bestand umfasst aber 15 Originalfragmente, eine spätere Ergänzung in Stein und unterschiedliche Verbindungsmittel (Eisen, Blei, Klebharze, Mörtel). Neben einigen Abbrüchen jüngerer Zeit lässt sich der überwiegende Teil ihrer Schäden auf eine einzelne Ursache zurückführen, die ausschließlich mechanisch auf die Skulptur einwirkte. Thermische Faktoren sind als Schadensursache auszuschließen. Die Zerstörung der Alten Frau ist entstehungszeitlich zu datieren, ein Sturz ist als der wahrscheinlichste Grund anzunehmen, denn nur mechanische Einwirkungen rufen ein solches Schadensbild hervor.

Das Bruchbild wurde durch die Eigenschaften ihres entstehungszeitlich noch frischen Mainschilfsandsteins geprägt. Die heutige Skulpturenoberfläche, die Verteilung der Fragmente und Fehlstellen erlauben einige Schlussfolgerungen auf die damaligen Schadensumstände. Der Skulpturenblock war kurzfristig zu großer Biegespannung ausgesetzt und brach infolgedessen quer zur Längsachse viermal durch. Dabei wurden Bruchstücke von der Blockvorderseite abgesprengt. Von solchen Beschädigungen blieben die beiden Seiten verschont, ebenso der sichtbare Teil der Rückseite.

Wo und wie sich der Unfall des frühen 13. Jahrhunderts genau ereignete, lässt sich nicht mehr eindeutig klären, vielleicht innerhalb der Bauhütte, während des entstehungszeitlichen Transports der Skulptur zu dem unbekannt gebliebenen ersten Standort oder unmittelbar vor ihrem Erstversatz. Es scheint, dass die damaligen Bildhauer oder Steinmetzen der Dombauhütte die Lage der Alten Frau beabsichtigt veränderten, was unvorhergesehen missglückte. Vielleicht wurde sie aber auch unbeabsichtigt umgestoßen. Relativ sicher ist anzunehmen, dass die Skulptur nicht von einem hohen Standort herabstürzte. Entweder stand sie unmittelbar vor der Zerstörung aufrecht und schlug aus dem Stand ungebremst auf ihre

²³⁵ Grundlegend Suckale: Bamberger Domskulptur, 2008, S. 175-253; Schuller: Fürstenportal, 1993; Schuller: Architektonisches Nebenwerk und Befund, 1995, S. 49-81; Winterfeld: Dom, Bd. I und II, 1979.

Rückseite um oder die Figur stürzte aus minimaler Höhe unmittelbar in dem Moment des Anhebens ab, vielleicht weil das Hebeseil riss. (Alt/Abb. 18)

Nach dem Schadensfall dürfte nur sehr wenig Zeit verstrichen sein, bis die Alte Frau durch sachkundige Hand von Grund auf instand gesetzt wurde. Alle Fragmente wurden sorgsam geborgen, akkurat und nahezu lückenlos wieder zusammengefügt. Daher darf sicher gefolgert werden, dass die Jüngere Bildhauerwerkstatt die Reparatur durchführte. Vermutlich handelte es sich um dieselben Künstler, die die Alte Frau zuvor in monatelanger Arbeit verinnerlicht und ausgearbeitet, sie vielleicht gerade erst vollendet hatten. Gestützt durch ihre visuelle Erinnerung ließen sie die Skulptur aus den geborgenen Fragmenten Stück um Stück ein zweites Mal entstehen. Die Fragmente klebten die Bildhauer mit natürlichen Baumharzen aneinander, die meisten sicherten sie zusätzlich durch einen bleivergossenen Eisendübel. (Alt/Abb. 20, 21) Klebungen und Verdübelungen, auch in Kombination, wurden aber von der Jüngeren Bildhauerwerkstatt nicht für diesen speziellen Unglücksfall entwickelt. Sie waren ihren Bildhauern alltägliche Praxis, die sich als dauerhaft bewährt hatte. Ihren technischen Erfahrungsschatz hatte die Jüngere Werkstatt in der gotischen Kathedralbauhütte von Reims erworben und nach Bamberg importiert. In identischer Weise flickten jene Bildhauer abgesprungene Fragmente auch an weiteren Baldachinen und Standfiguren des Domes. Ebenso wurden Vierungen unterschiedlicher Größe und Form und Anstückungen an Baldachinen, Konsolen und etlichen Skulpturen mit Harzklebungen oder mit feinstem Mörtel fixiert, häufig sind jene Verbindungen mit einem bleivergossenen Dübel gesichert.

Die Bildhauer der Jüngeren Werkstatt zogen es offenbar bewusst vor, die Fragmente der Alten Frau unmittelbar nach dem Unfall vollzählig und sorgsam zu bergen, anstatt sie zu beseitigen und ersatzweise eine neue Figur zu schlagen. Sie entschieden sich dafür, ein verwirrendes, dreidimensionales Puzzle in Lebensgröße wieder zusammenzufügen. Dies mag mehrerlei aussagen. Möglicherweise drückt das Vorgehen eine besondere Wertschätzung der Bildhauer, vielleicht auch des Auftraggebers diesem Kunstwerk gegenüber aus. Die ungewöhnliche Instandsetzung der Skulptur aus Trümmern war eine handwerklich-technische Herausforderung, stellte die Bildhauer aber vor kein technisch unlösbares Problem. Sie schätzten den Schaden aufgrund ihrer Erfahrungen richtig ein und urteilten, dass sich das Werk dauerhaft sichern und erhalten ließ. Daneben dürften sie ihre Entscheidung auch unter ökonomischen Gesichtspunkten getroffen haben; die Reparatur war sicher schneller als eine neue Skulptur zu vollenden.²³⁶

Schon bald danach und für sehr lange Zeit gerieten die entstehungszeitlichen Vorfälle um die Alte Frau in Vergessenheit. Ihre polychrome Erstfassung, welche nach restauratorischem Befund in die kurze Zeitspanne zwischen der Reparatur und dem Abschluss der Bauarbeiten im Dom datieren dürfte, verbarg Oberfläche und Reparaturen der Skulptur vollständig.²³⁷ Spätestens Mitte des 17. wurde eine weiße, im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts eine graue Überfassung aufgetragen. Erst im Sommer 1829, etwa sechshundert Jahre nach dem bauzeitlichen Unfall, wurde die von Bruchfugen und Dübeln durchsetzte Steinoberfläche der Alten Frau wieder aufgedeckt. Friedrich Karl Rupprecht, der die damaligen Freilegungsarbeiten an den Domskulpturen leitete, war der Fund bemerkenswert genug, um ihn zu notieren.²³⁸ (Einl/Abb. 6) Er stellte als Erster Überlegungen zum Schadensbild der Alten Frau und zum

²³⁶ Fürst: Natursteinkartierung, 1993, S. 146-150. Der kostbare Schilfsandstein stammt vermutlich aus der Gegend von Zeil am Main.

²³⁷ Hartleitner: Polychromie, 2011, S. 50-55 und Abb. 31-37 zur Alten Frau.

²³⁸ Hans-Schuller: Dom, 2000, mit detaillierten Nachweisen zu F. K. Rupprecht und seiner Schadensanalyse.

Alter der Schäden an, leider beschrieb er den damaligen Zustand der Skulptur nicht detailliert. Seine Schlussfolgerungen zu den Schäden treffen nicht alle zu, die erste Schadensursache beurteilte er korrekt. Tatsächlich blieb die Skulptur über die Jahrhunderte hinweg nicht völlig unverändert erhalten. Angesichts der geschilderten Umstände sind die Verluste an Originalsubstanz noch gering. Dies ist vor allem der Qualität der Instandsetzung des 13. Jahrhunderts zu verdanken; die meisten Klebungen und Dübel halten das Gefüge der Skulptur bis heute unverändert zusammen. Rupprecht muss 1829 die zu unbekanntem Zeitpunkt beschädigte Plinthe der Alten Frau bereits ergänzt vorgefunden haben. (Alt/Abb. 5, 9) Ihre ehemals angestückte rechte Schuhspitze war damals schon verloren gegangen; sie wurde nicht ergänzt. (Alt/Abb. 27) Vielleicht ließ Rupprecht den mehrfach gebrochenen Hals der Skulptur erneut stabilisieren und fügte ihre Nasenspitze wieder an, dies bleibt aber unsicher. Die Glieder ihres verhüllten Zeigefingers und Daumens der linken Hand, die für die Deutungsfrage so wichtig wären, dürften zu Rupprechts Zeit noch existiert haben. Sie gingen erst vor der Abformung von 1883/84 verloren. (Alt/Abb. 3, 6, 9, 17) Nach dem Studium der Haltung ihrer beiden Fingeransätze am Original ist es denkbar, dass die Skulptur dort ursprünglich ein kleines und leichtes Attribut hielt. Ein stabartiger Gegenstand, vielleicht eine Schriftrolle, mag in der Vorderansicht den Endpunkt der vertikal ansteigenden Bewegung der Faltenkaskade gebildet haben.²³⁹ (Alt/Abb. 22-24, 26)

Forschungsstand

Wen die Gestalt der Alten Frau darstellt, ist nach wie vor umstritten.²⁴⁰ Sie wurde erst als Joachim, dann als Elisabeth, Hanna oder als Sybille interpretiert, sofern man die Deutungsfrage nicht explizit ausklammerte. Die Skulptur ist ein Werk der Jüngerer Bildhauerwerkstatt, welche seit etwa 1225 am Bamberger Dom tätig war; die Vorbilder sind in zeitgleichen Bildwerken der Kathedrale von Reims nachgewiesen. Vom Vergleich mit der sogenannten Heimsuchungsgruppe²⁴¹ am mittleren Westportal der Kathedrale von Reims wurde die Zusammengehörigkeit der Alten Frau und der Jungfrau Maria im Bamberger Dom hergeleitet, später jedoch widerlegt.²⁴² (JM/Abb. 12)

Die ältere Deutung der Alten Frau als Elisabeth der Heimsuchung wird in der Literatur nicht durchweg aufgegeben.²⁴³ Die Skulptur steht im Nordseitenschiff vor der Schrankenwand des Georgenchores. Ihre Aufstellung auf der östlichen Seitenkonsole des zweiten Pfeilers von Osten ist seit 1829 bezeugt, ältere Standorte der Skulptur sind unbekannt. (Alt/Abb. 1, 4, NSSch/Abb.1, Kons/Abb. 4, 28, 29) Der heutige kann nicht der Originalstandort sein, da die Aufstellung deutliche Widersprüche erkennen lässt.²⁴⁴

²³⁹ Ein Attribut in der rechten Hand dürfte neue Diskussionen um die Deutung der Alten Frau auslösen. Dasselbe Motiv von erhobener rechter Hand und lang heruntergleitenden Gewandfalten zeigt auch der äußerste Apostel der Älteren Bildhauerwerkstatt im linken Gewände des Fürstenportals. Bislang wurde nicht bekannt, ob auch die verhüllte Hand des Apostels oben eine Bruchstelle aufweist.

²⁴⁰ Dehio: Skulpturen, 1914², S. 93-99; erste Deutung als Elisabeth der Heimsuchung (zuerst 1890). Weese: Domsulpturen, 1914 (zuerst 1897). Vöge: Bildhauer, 1958, (hier 1995²), S. 130 –209 (zuerst 1901, 1902). Boeck: Meister, 1960. Zink: Dom, 1975, 387-405, 425-448; hier Sauerländer: Referat, S. 432-437. Sauerländer: Reims und Bamberg, 1976, S. 167-192. Hausscherr, AK Staufer, 1977, Bd. 1; hier Sauerländer: Nr. 442, S. 317-319, Abb. 241, 242. Winterfeld 1979, Bd. I, Abb. 426 (Rekonstruktion). Feldmann: Bamberg und Reims, 1992 (erstmal ohne namentliche Deutung). Beck, Hengevoss-Dürkop: Studien, 1994, Bd. I, II; hier Feldmann: Bauhüttenbetriebe, Bd. I, S. 87-99, Bd. 2, Abb. 2, 4-6. Krohm, Kunde: AK Meister, 2011, Bd. I; hier Brandl, Nr. IV.19, S. 454-455. Suckale: Domsulpturen, 2007, S. 200. Suckale: Domsulptur, ²2008, S. 240f., Hubel: Forschungen, 2011, S. 28. Exner: Dom, S. 1160-1168 und 1882-1885 (Bauforschung).

²⁴¹ Hamann-Mac Lean/Schüssler: Reims, Teil II, Band 6, 1996, Abb. 561, 562, 645, 654-666, 802, 803, 806.

²⁴² Suckale: Domsulptur, ²2008, S. 240f., Anm. 6, Studium des Originals in situ, Schlussfolgerung auf Sybille oder Hannah. Derselbe: Domsulpturen "revisited", 2007, S. 200 als Sibylle.

²⁴³ Hubel: Reiter, 2007, S. 142f. als Elisabeth; Hartleitner: Polychromie, 2011 folgt dieser Deutung.

²⁴⁴ Friedrich Karl Rupprechts stark vereinfachte Grundrisssskizze der nördlichen Chorschranke mit ihren Pfeilern und Pfeilerkonsolen stellt den ersten überlieferte Nachweis der heutigen Aufstellung der Alten Frau dar, die durch

1829 wurde die Skulptur freigelegt, 1883/84 abgeformt.²⁴⁵ (Alt/Abb. 12) Seit Beginn des 20. Jahrhunderts sind Vorder- und linke Seitenansicht der Alten Frau fotografisch dokumentiert, darunter 1903/04 in großformatigen Messbildfotos.²⁴⁶ 1942 wurde die Skulptur vom Standort abgenommen und in Bamberg eingelagert. (Alt/Abb. 14) Seit 1947/48 ist sie wieder am früheren Standort aufgestellt.²⁴⁷ Die rechte Figurenansicht und die Skulpturenrückseite blieben unbekannt. Die Schäden an der Skulptur, durch Fotografien teilweise erfasst, wurden in der Literatur nur selten diskutiert. Als Ursache wurde ein älterer bzw. ein bauzeitlicher Sturz vermutet.²⁴⁸ Die restauratorische Analyse Hartleitners erbrachte über die Datierung der Erstfassung auch den Nachweis der Bauzeitlichkeit der Brüche.²⁴⁹

Körper und Gewand. Beschreibung der Skulptur.

(Alt/Abb. 3, 4, 12) Das schmale, ernste Gesicht der Alten Frau charakterisieren Spuren des Alters, eine markante Kopfwendung nach links und ein Blick, der heute ohne Ziel bleibt. Die Skulptur ist nach Vorbild römisch-antiker Gewänder bekleidet, sie trägt eine Stirnbinde, ein kurzer Schleier bedeckt ihre Locken.²⁵⁰ (JM/Abb. 3, 12, 13) Über einem langen Untergewand liegt ein langes und breites Manteltuch aus mäßig feinem Stoff, das bis zu den Waden reicht. Die Alte Frau trägt es über der Brust gekreuzt und am Hals als Kragen umgeschlagen. Vom Rücken sind lange Stoffbahnen nach vorn zu ihrer erhobenen Linken zusammengezogen, um schließlich über Handrücken und linken Unterarm in sorgfältig arrangierten Falten wieder herabzufallen.

Die Skulptur steht auf einer Rechteckplinthe, über deren geböschte Kanten dreiseitig die Säume gleiten und beide Schuhspitzen erkennen lassen. Unter dem Gewand verbirgt sich ein Körper in naturalistischem Kontrapost, zeichnen sich Schultern, Brust und Spielbein ab. Der diagonale Verlauf der straff gezogenen Mantelfalten unterstreicht die leichte Körperdrehung der Skulptur nach links, ihre Blickrichtung und Geste. Durch den Stoff hindurch ist die Haltung der verhüllten linken Hand angedeutet. Sie ist in gerader Verlängerung des Armes nach vorn gestreckt bis zum Mittel-, Ring- und kleinen Finger, die vertikal übereinander liegen, der Handteller weist zur Körpermitte. Vom Daumen und Zeigefinger der Linken blieben nur zwei einzelne Bruchflächen unmittelbar am Ansatz der Hand erhalten.²⁵¹ (Alt/Abb. 15, 22) Beide Finger waren auf gleicher Höhe zur Handinnenfläche gerichtet, sie könnten sich ursprünglich an den Kuppen berührt haben, jedoch ist das nicht zwingend. In beiden Fällen kann sich zwischen ihnen ein leichtes, aufragendes Attribut befunden haben.²⁵² (Alt/Abb. 23)

Rupprecht überlieferte Deutung der Skulptur als Heiliger Joachim ist die älteste bekannte: Hans-Schuller: Dom, 2000, hier S. 74, 75, Abb. 7 mit Quellenangabe. S. u. bzgl. Standort: Alle Datierungsvorschläge der Aufstellung der Skulptur vor 1829 sind hypothetisch. Die Pfeilerkonsole unter der Alten Frau scheidet durch ihre Widersprüche zur Skulpturenplinthe zur Datierung ihrer heutigen Aufstellung aus.

²⁴⁵ Bode: Plastik, 1885/86, S. 66: als Sybille oder Anna, S. 67 erste Abbildung der Skulptur, nach Abguss, Radierung, unsigniert (Krell, Xaver J.); Zerbes: Jungfrau Maria, 2003, S. 364, Anm. 45.

²⁴⁶ Originale Glasnegative, 40 x 40 cm, im Messbildarchiv des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege.

²⁴⁷ Breuer, Tilmann, briefliche Mitteilung; Schlicht: Krieg und Denkmalpflege, 2007.

²⁴⁸ Boeck: 1960, S. 197, Anm. 241 sowie Anm. 162, 189 mit Verweis auf Rupprecht 1829; Suckale: Domskulptur, 1987, hier 2008, S. 183, 242 mit Anm. 25.

²⁴⁹ Hartleitner: 2003, S. 369; derselbe 2011, S. 47-52, 108-111, 117f, 121, Abb. 31-37

²⁵⁰ Thiel: Kostüm, 2010, S. 31, Abb. 51; S. 33, Abb. 53 und 55; S. 34, Abb. 70, S. 41.

²⁵¹ Die nach Abformung der Skulptur von 1883/84 gefertigten Gipsabgüsse bilden die Fehlstellen bereits ab. Suckale: Domskulptur, 2008, hier S. 225, 250, Anm. 137 mit Beschreibung der Abbrüche.

²⁵² Sauerländer: Skulptur, 1977, S. 138 nahm in der linken Hand der Alten Frau ein verlorenes Buch an. Aufgrund der Fingerhaltung muss es als zu schweres Attribut ausscheiden. Der Gegenstand wurde nur zwischen den Kuppen von Daumen und Zeigefinger gegriffen oder von beiden Fingern umschlossen. Nach der Fingerhaltung dürfte es sich vielmehr um einen leichten, schmalen und aufragenden Gegenstand, vielleicht um eine Schriftrulle gehandelt haben.

Die Bauaufnahme als Grundlage der Bauforschung .

Die Bauforschung²⁵³ zu den sechs Bildwerken der Jüngerer Werkstatt im Dominneren sollte durch steingerechte Bauaufnahmen in großem Maßstab weiterführende Aussagen zur Bildhauertechnik und zu den ungeklärten Fragen ihrer Standorte und Zusammengehörigkeit ermöglichen.²⁵⁴ Die Originalskulpturen, ihre Baldachine, Konsolen und Pfeilerstandorte waren Primärquellen der Untersuchung, der größte Teil der Forschungsergebnisse basiert auf der Dokumentation in Zeichnungen und Befundnotizen aus nächster Nähe von Gerüsten aus. Die gleichzeitig entstandene vollständige Fotodokumentation ist dem Bamberger Fotografen Uwe Gaasch zu verdanken.²⁵⁵

(Alt/Abb. 5, 6, 9) Die Bauaufnahme der Alten Frau wurde mit Hilfe eines einfachen Messsystems aus Loten von Hand gezeichnet, die Skulptur währenddessen genau beobachtet und allmählich analysiert. (Einl/Abb. 5) Ansichten und Schnitte der Skulptur wurden im Maßstab 1:5 in Bleistift auf Karton, ihr Standort im Maßstab 1:20 vermessen.²⁵⁶ (Alt/Abb. 1) Die Fragestellungen forderten in erster Linie die präzise Darstellung und Beschreibung der Beziehung der Objekte zu ihren Standorten (Skulpturenrückseite - Pfeiler, etwaige Befestigung mit Klammern o. ä.). Darum wurden schwerpunktmäßig die abgewandten Bereiche der Objekte zeichnerisch erfasst, die Unter- und Oberlager der Baldachine und Konsolen, die verdeckten Seiten- und Rückansichten der Skulpturen. Die gegenüber den übrigen Ansichten dort erwartete höhere Befunddichte bestätigte sich in allen Fällen und führte zum Zugewinn neuer Erkenntnisse. So belegt z. B. die Aufmaßzeichnung der rechten Seitenansicht für die Alte Frau erstmalig, dass sie auch dort vollständig ausgearbeitet und für dreiseitige Ansichtigkeit geschaffen wurde.²⁵⁷ (Alt/Abb. 6, 12) In den Zeichnungen wurden die Merkmale der jeweiligen Oberflächen (wie Werkzeugspuren, Materialstrukturen u. a.) und Konstruktion jedes Objektes (wie Fugen, verdeckte Kanten u.a.) sowie Angaben zum Zustand soweit wie möglich visualisiert.²⁵⁸ Weitere, nicht visualisierbare Angaben wurden unmittelbar auf den Zeichenkartons nachrichtlich festgehalten.²⁵⁹

²⁵³ Methode und Praxis: Schuller: Bauforschung, 1989, hier S. 169, 170, 221, 222 mit Literatur; Petzet: Denkmalpflege, 1993, S. 145-208, bes. IV.7; S. 156-167; Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 108, Anm. 18-21 mit weiterführender Literatur.

²⁵⁴ Vgl. oben Einleitung. Hans-Schuller: Dom, 2000; Hartleitner: Polychromie, 2011. Zerbes: Jungfrau Maria, 2003, S. 347, Anm. 4-8. Aufmaße und Befundkartierungen entstanden überwiegend zwischen 1996 bis 1999.

²⁵⁵ Uwe Gaasch fotografierte Skulpturen des Bamberger Domes zwischen 1992 und 1994 für Schullers Publikationen. Fotografie und Planzeichnung als visuelle Medien vermitteln grundsätzlich verschiedene Informationen zum Zustand und Geschichte eines Objekts. Sie können sich nicht gegenseitig ersetzen, sondern ergänzen sich in Dokumentationen; entsprechendes gilt für noch erhaltene plastische Reproduktionen, z. B. Gipsabgüsse.

²⁵⁶ Der Arbeitsaufwand für eine Bauaufnahme wird zum einen durch den Zeichenmaßstab bestimmt, denn letzterer bestimmt die Zeichengenauigkeit. Der Darstellungsmaßstab orientiert sich an der Funktion der Aufmaßzeichnung, an der Größe der abzubildenden Objekte, aber auch danach, ob sie räumlich einfach oder differenziert sind und ob die Darstellung kleinteiliger Details der Fragestellung in besonderer Weise dienlich ist. Um einfache bauliche Strukturen abzubilden, genügen wenige Messpunkte (hier z. B. Quader, Säulenschaft), bei komplexeren werden mäßig viele notwendig (hier z. B. Bögen, Säulengliederung), bei stark plastischen, filigranen Objekten sehr viele (hier z. B. Kapitell, Skulptur, Baldachin). Vgl. Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 21-26, S. 108f. mit Anm. 32-34, Abb. 4-6 zur Bauaufnahme des Fürstenportals im Maßstab 1:10.

²⁵⁷ Aufgrund räumlicher Enge lässt sie sich nur abschnittsweise fotografisch dokumentieren.

²⁵⁸ Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 22: „Die Wahl eines solch großen Maßstabes [1:10] war auch für uns ein Versuch, der, wie sich zeigte, durch den erheblichen Mehraufwand bei der Porträtierung der Steinoberflächen an die Grenzen des noch wirtschaftlich Vertretbaren heranging.“

²⁵⁹ Petzet: Denkmalpflege, 1993, S. 158 mit Abb. 27. In der Bauaufnahme der Alten Frau sind Fassungen, Mörtel und Klebungen nach Augenschein beschrieben. Hartleitner: Polychromie, 2011, S. 47-52 mit restauratorischer Analyse.

Beziehung von Skulptur und Standort

(Alt/Abb. 1, 3, 5) Die zum Seitenschiff gewandten Partien des Pfeilers B3 bestehen vollständig aus feinkörnigem Coburger Bausandstein²⁶⁰, die Quaderoberflächen sind durchweg zahngeläht²⁶¹. (Kons/Abb. 28-30) Am Pfeiler sind drei symmetrisch angeordnete Konsolen versetzt, seitlich kleinere, eine große an der Gurtbogenvorlage. Die östliche Seitenkonsole dient spätestens seit 1829 der Alten Frau als Standfläche.²⁶² Als die Skulptur entstand (etwa zwischen 1225-1230), war der Pfeiler samt seiner Kragsteine bereits vollendet.²⁶³ Der östliche Konsolblock ist kürzer als die beiden übrigen, der Fugenschnitt am Pfeiler dadurch abweichend.²⁶⁴ Außerdem wurde für sie ein anderes Material als üblich verwendet, ein hellgrauer, sehr grobkörniger Sandstein. Der die Konsole umgebende Versatzmörtel ist aber ungestört und original, so dass am zeitgleichen Versatz der Konsole mit dem übrigen Pfeiler nicht zu zweifeln ist.²⁶⁵ Ihre ursprünglich geplante Funktion bleibt jedoch unklar.²⁶⁶ Nach bauforscherischer Analyse folgt der Schluss, dass weder die Alte Frau noch eine der übrigen im Nordseitenschiff aufgestellten Skulpturen ursprünglich für ihren heutigen Standort geplant wurden. Zwischen der Alten Frau und ihrem heutigen Standort lassen sich folgende Widersprüche aufzählen: Der Kragstein ist deutlich kleiner als das Unterlager der Plinthe.²⁶⁷ Verursacht durch außermittige Versatzposition an der Pfeilerflanke ist einseitig ein Teil der Skulpturenrückseite ansichtig. (Alt/Abb. 9, 25) Die vollständig ausgearbeitete rechte Seite der Alten Frau ist von der Schrankenwand verdeckt. Die Skulptur besitzt keine Bekrönung. Die Pfeilerquader über ihr sind bauzeitlich und unberührt, ein Figurenbaldachin war dort nie versetzt.²⁶⁸ Die Aufstellung der Alten Frau vor 1829 bleibt angesichts der Befundlage unsicher.²⁶⁹

²⁶⁰ Fürst: Natursteinkartierung, 1993, hier S. 145f. mit Tafel 10; Zerbes: Jungfrau Maria, 2003, S. 351, 355, Abb. 2-4.

²⁶¹ Das gezahnte Steinbeil ist im 13. Jh. ein zur Bearbeitung weicherer Gesteine verbreitetes Werkzeug, am Pfeiler B3 kennzeichnet es die Originalsubstanz. Friederich: Steinbearbeitung, 1988), besonders S. 26-37, u. a. Abb. 29; Schuller: Architektonisches Nebenwerk, 1995, S. 82, Abb. 75.

²⁶² Gesamtbestand der Konsolen: Winterfeld: Dom, 1979. Das Oberlager der Seitenkonsolen an B3 liegt bei ca. + 3,22 m über OFB.

²⁶³ Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 90 und Tafel 9; Winterfeld: Dom, 1979, bes. Fig. 10, 28, 114f, 117, 123-126.

²⁶⁴ Verheyen: Chorschrankenreliefs, 1961, S. 28, 93, 138, Anm. 219, 373 sah die Konsole als nachträglich eingefügt an, zog daraus fehlerhafte Schlüsse für die Skulpturaufstellungen; Winterfeld: Dom, 1979 listet Befunde des zeitgleichen Versatzes der Konsolen mit dem übrigen Pfeiler auf.

²⁶⁵ Die Materialabweichungen auch an einzelnen Quadern und weiteren originalen Konsolen.

²⁶⁶ Zerbes: Jungfrau Maria, 2003, S. 347 und Anm. 2 vermutete entgegen früherer Interpretation der Pfeilerkonsolen als ursprüngliche Skulpturenträger in ihnen eine Interimskonstruktion aus der frühen Bauzeit des Domes. Vgl. Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 115, Anm. 220 zum Kölner Dom. Schuller/Hubel: Dom zu Regensburg, 1995 Interimszustände dort: S. 45. Abb. 41 (Baubeginn nach Brand 1273; im Bauzustand ~ 1290/1305: der Südchor als erster Bauteil unter Dach, mit provisorischen Trennwänden in Nutzung, Chor noch unvollendet), S. 53, Abb. 47, S. 89, Abb. 80. Baufortschritt und genutzter Bereich in Regensburg ~ 1290/1305 der Situation im Bamberger Domneubau der frühen 1220er Jahren ähnlich (vgl. Winterfeld: Dom, I, 1979, Fig. 125, Bauabschnitt 4): vor Vollendung des Fürstenportals waren nach seiner Analyse mindestens die ersten zwei Seitenschiffjoche beider Schiffe eingewölbt; die neue Ostkrypta und Teile des Ostchores vollständig, für alle Teile ist damals eine Interimsnutzung vorstellbar. Interimsnutzung für Kölner Dom bei Lüpnitz: Chorobergeschoße, 2011, hier Tafeln 46-53. Zu provisorischen Trennwänden und wasserabweisendem Putz auf Gewölberücken: S. 57, 58, 246, Anm. 872.

²⁶⁷ Abweichende Situation westlich am Pfeiler: die dortige Seitenkonsole von der Jüngerer Werkstatt für die Aufstellung des Lachenden Engel zweitverwendet: sie passten das Konsoloberlager durch die auf das Maß angefertigte Kelchkonsole an das Unterlager des Engels an. Die östliche Pfeilerflanke ist ohne vergleichbare Befunde.

²⁶⁸ Ein solcher dürfte entstehungszeitlich mindestens geplant gewesen sein. Beim Bau der Ostchorpfeiler wurden keine Figurenaufstellungen durch zeitgleichen Versatz von Baldachinen vorbereitet. Die Rücklager aller dortigen Figurenbaldachine wurden nachträglich ausgespitzt.

²⁶⁹ Aufschlussreiche Befunde an der Skulptur fehlen: es ist kein Versatzmörtel erhalten, die Ansätze der Rückseite original erhalten. Die Analyse der Wandfassungen hinter der Alten Frau könnte eine Datierung erbringen.

Das steingerechte Aufmaß der Alten Frau

(Alt/Abb. 7) Die Skizze mit dem Kopf der Alten Frau entstand vor Beginn der Vermessung. Sie diente zuerst dem eigenen Verständnis und sollte erkennen lassen, wie sich die Skulptur in der geplanten Zeichenebene abbilden würde.²⁷⁰ Wegen der schwierigen räumlichen Gegebenheiten beim Aufmessen der rechten Seitenansicht wurde die Skizze danach auch als Arbeitshilfe unerlässlich. Im Idealfall steht während einer Handvermessung das Zeichenbrett auf einem Stativ unmittelbar vor dem Objekt. Die Zeichnung ist mit dem Original stets vergleichbar, Fehler sind vermeidbar. Aus demselben Grund werden außerdem je Arbeitsgang nur wenige Maße genommen, jeder Messpunkt unmittelbar²⁷¹ darauf maßstäblich verkleinert auf den Zeichenkarton übertragen.²⁷² Für die Erstellung der Front- und linken Seitenansicht der Alten Frau ließen sich diese Bedingungen auf der Gerüstebene ohne größere Schwierigkeiten realisieren. Der Figurenstandort²⁷³ machte jene Prämissen für die rechte Seitenansicht aber unmöglich. Unmittelbar hinter der Skulptur befindet sich die Chorschrankenwand, zwischen Konsole und dem Sockel der Ecksäule verbleibt ein nur 0,28 m breiter Zwischenraum, aus dem heraus die Messpunkte aufzunehmen waren. (Alt/Abb. 1, 3) Die Maße wurden wegen der beengten Situation in sehr vielen Arbeitsschritten sukzessiv auf Skizzen notiert und kurz darauf verkleinert auf den Zeichenkarton übertragen.²⁷⁴ Jeder der in der nebenstehenden Zeichnung mit Pfeilen und Maßzahlen markierten Punkte wurde in zwei Ebenen von dem über der Skulptur eingerichteten, unabhängigen Messsystem gemessen.²⁷⁵ (Alt/Abb. 6) Die Vertikalmaße wurden mit Wasserwaage, teilweise verbunden mit Stahllinealen oder -winkeln von abgehängten Maßbändern abgenommen. Die zugehörigen horizontalen Maße wurden mit kurzem Meterstab oder Lineal von vertikalen, aus Loten gebildeten Ebenen bzw. mit einem Messzirkel als unmittelbarer Abstand von der Pfeilerfläche hinter der Skulptur gemessen.

²⁷⁰ Petzet: Denkmalpflege, 1993, S. 151: Orientierungsplan.

²⁷¹ Petzet: Denkmalpflege, 1993, hier S. 160, 161: Risiken der Zwischenskizze.

²⁷² Beim Handaufmaß bestimmen nach dem Auftrag des Verzugsmaßstabs und des Messsystems im Wesentlichen zwei sich wiederholende Arbeitsschritte die Zeichenarbeit: 1.) zwei markante Messpunkte des Objekts werden aufgetragen (z. B. Außen-/ Innenkanten oder -ecken o. ä.). 2.) beide Punkte werden zueinander in Beziehung gesetzt, d. h. durch eine Linie oder Kurve verbunden.

²⁷³ Der Standort eines Untersuchungsobjekts hat erheblichen Einfluss auf den Arbeitsaufwand bei der Vermessung. Beim Aufmaß der Alten Frau lag die Gerüstebene auf Höhe des Unterlagers der Pfeilerkonsole, ca. 0,6 m tiefer als die Skulpturenplinthe. Das Einsetzen einer Leiter war bei der Vermessung der rechten Seitenansicht (Skulpturenhöhe 1,90!) räumlich unmöglich; es wurde daher ein auf Maß gefertigtes Podest benutzt. Bei Vermessung der schrankenseitigen Ansichten des Engels, Clemens und Dionysius sowie der Untersichten aller Baldachine war die Arbeit durch schwierige Zugänglichkeit ähnlich schwierig. Dagegen waren Maria und Reiter gut, nahezu allseitig von Gerüsten aus zugänglich - Situationen, wie sie Manfred Schuller, Tillman Kohnert, Philip Caston, Thomas Eck und Ernst Schneider wohl 1992/ 93 im Wesentlichen bei der Vermessung des Fürstenportals, an Ekklesia-, Synagogen- und Propheten-Apostelsäulen sowie beim Abraham im Südseitenschiff vorgefunden haben dürften. (alle Aufmaße im M 1:10); vgl. Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 22, 26, 87, 88, 109, Abb. 6, 84, 85, 87, Tafel 1, 3, 4, 5, 7a, 7b, 8a, 8b, Anm. 32. In Anm. 36 würdigte Schuller den überdurchschnittlichen Arbeitseinsatz beim Aufmaß: „In unserem ursprünglichen Angebot waren die Zeichnungen der Skulpturen aus Kostengründen nicht enthalten. Unsere Mitarbeiter entschlossen sich, diese Partien trotz des hohen Aufwandes ohne Berechnung durchzuführen.“ Für die Bauforschung zum Adamsportal fand Manfred Schuller 1993/ 1994 weitaus günstigere Voraussetzungen vor. Die Skulptur Kaisers Heinrich II. war im Diözesanmuseum (im Domkreuzgang) fast vom Fußbodenniveau aus zugänglich (Vermessung Nicoline Bauers, Rainer Zahn). Sämtliche Baldachine waren aufgrund der damals geplanten Neuaufstellung von den Figurensäulen abgenommen worden und einschließlich ihrer Rückseiten zugänglich; vgl. Schuller: Architektonisches Nebenwerk, 1995/96, S. 51-53, 79, Abb. 22-28. In Anm. 18 wird das Messverfahren für den Heinrichsbaldachin (Vermessung Markus Ritter) durch „Katoptieren“ im M 1:1 nach Wolfgang Koenigs beschrieben. Für die Baldachine des hier vorgestellten Projektes, die alle in situ vermessen wurden, ließ sich das Verfahren nicht anwenden. Sämtliche Zeichnungen entstanden im Handaufmaß.

²⁷⁴ Etliche Maßkontrollen sicherten die Richtigkeit der Darstellung.

²⁷⁵ Dank Hilfe der Mitglieder der Dombauhütte wurde über der Alten Frau eine horizontal eingerichtete Holzplatte montiert, von der aus Lote und Maßbänder abgehängt werden konnten. Der Abgleich des Skulpturen- mit dem Architekturaufmaß erfolgte durch doppelte Höhenmessungen an den Pfeilerkonsolen.

Entwurf, Detaillierung und ursprüngliche Ansichtigkeit der Skulptur

(Alt/Abb. 27) Die Abbildung zeigt die Überlagerung von sieben Horizontalschnitten durch die Alte Frau, die schraffierte Schnittfläche markiert den entstehungszeitlichen Durchbruch A zwischen den Fragmenten 1 und 2 knapp oberhalb ihrer Knie.²⁷⁶ An der Zeichnung lassen sich nicht nur die einstige Größe und Proportion des Blockgrundrisses²⁷⁷ studieren, sie ermöglicht es auch, Grundprinzipien des Skulpturenentwurfs zu erklären. Die Entwurfselemente, die ihren Grundriss und die Hauptansicht dominieren, sind Achsen, die ihre Entsprechung in der Geometrie des Rohblocks finden.²⁷⁸ (Alt/Abb. 8) Die Extremitäten der Alten Frau sind, bezogen auf den Grundriss, überwiegend auf den Blockdiagonalen angeordnet. Auf der Ersten liegen der rechte Fuß und die rechte Hand mit Faltenknäuel übereinander, auf der Zweiten die linke Hand (einst mit Attribut), Faltenkaskade und linke vordere Ecke der Plinthe.²⁷⁹ Jene Entwurfslinien sind mit weiteren Achsen kombiniert, die sich an den Blockkanten orientierten. Der Kopf ist einem symmetrisch an der Blockrückfläche belassenen, regelmäßigen Steinwürfel eingeschrieben. Scheitel, Oberkörper und Plinthe sind ebenfalls auf die Mittellängsachse des Blocks bezogen, die Achse des Standbeins liegt dazu parallel (vgl. die Richtung der linken Fußspitze orthogonal zur Vorderkante der Standplatte).

Unter dem Gewand der Alten Frau verbirgt sich ein Körper in einem leichten, natürlichen Kontrapost.²⁸⁰ (Alt/Abb. 4, 12, 24, 27) Damit der Bildhauer ihre Spielbeinseite (rechte Körperhälfte) in der Auswärtsdrehung mit den maximal ausladenden Punkten an Fußspitze und Handgelenk realisieren konnte, benötigte er einen entsprechend breiten Rohblock. Die heutigen Abmessungen²⁸¹ der Skulptur von H 190 x B 59 x T 39 cm sind nur minimal kleiner als die des Rohblocks²⁸² zu Beginn der bildhauerischen Arbeit. Der Grundriss des Rohblocks besaß klare Maßverhältnisse, Breite und Tiefe waren im Verhältnis 3:2 bemessen.

Schon in einer frühen Ausarbeitungsphase löste der Bildhauer die leicht gedrehte Rückseite der Alten Frau bis zur Rückenmitte von der rückwärtigen Rohblockebene ab. Sie ist, soweit einsehbar, vollständig

²⁷⁶ Zu Alt/Abb. 27, 17: Die Schnitthöhe bei $\sim + 0,72$ m über der Plinthe. Zwischen Fragmenten 1, 2 sowie 4, 5, die von der Vorderseite der Alten Frau absprangen, liegt eine entstehungszeitlich geklebte Bruchfuge (punktiert, Pfeil b). Das Quadrat (strichpunktiert) gibt Umfang für die Rohform des Kopfes an.

²⁷⁷ Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 86-88, 90, Abb. 82, 84, 85, 87; Schuller: Architektonisches Nebenwerk, 1995, S. 52-55, 70-76, 81, Abb. 22, 23. Die Dokumentation und Analyse von Abraham und Kaiser Heinrich II. samt Baldachin dienten methodisch als Vorbilder für die Untersuchung der Skulpturen im Dominneren.

²⁷⁸ Im Skizzenbuch des Villard de Honnecourt finden sich geometrische Figurenschemata (Tafel 35 -38, 42) und Werkzeugdarstellungen (Tafel 39-41), dazu Bechmann: I Disegni, 1988, S. 43-58.

²⁷⁹ Verwendete Begriffe rechts, frontal-rechts, links, frontal-links sind auf die Körperseiten der Skulptur bezogen.

²⁸⁰ Vgl. Beschreibung der Alten Frau in der Einführung; das Standbein (links) ist belastet, das Spielbein (rechts) ausgedreht und nachgezogen. Zerbes: Jungfrau Maria, 2003, S. 355-357, Abb. 4, 5: Vergleich von Jungfrau Maria und Alter Frau anhand Zeichnungen, dazu hier Abb. Aufmaß Seitenansicht, Horizontalschnitte. Nahezu exakte Übereinstimmungen beider Skulpturen in Höhe, Körperhaltung und Position der Extremitäten mit Ausnahme der Unterarme. Ihre wesentlichen Unterschiede (Behandlung der Rückseiten, Umriss in Frontansicht) ist durch Verwendung zweier Rohblöcke bestimmt, die in den Grundrissmaßen deutlich differierten.

²⁸¹ Zu Alt/Abb. 9, 27: ihre Gesamtmaße wurden anhand folgender Skulpturenmaxima ermittelt: Rückfläche der Plinthe, links: Saumfalte über linkem Arm, rechts: Kante von Plinthe und Kleinzeh, frontal: rechte Fußspitze, Faltenknäuel, verdeckter linker Mittelfinger.

²⁸² Zu Abb. Horizontalschnitte: das äußere Rechteck und Diagonalen geben hier die Maße des tatsächlich erhaltenen Figurenumrisses wieder. Dem einst mit Zahnfläche geglätteten rekonstruierten Rohblock der Alten Frau (hier nicht dargestellt!) ist frontal, beidseitig und oben ein durch die Ausarbeitung verlorener „Werkzoll“ von je $\sim 0,5 - 1,5$ cm zuzufügen. Anders Schuller: Architektonisches Nebenwerk, 1995, S. 75, Abb. 37: der Werkblock Heinrichs II. ist in zwei Varianten rekonstruiert, darin die tatsächlichen Grundrissmaße der Skulptur eingeschrieben. Breite und Tiefe des Heinrich stimmen bis auf den rückseitigen Säulenschaft mit den entsprechenden Maßen der Alten Frau überein.

ausgearbeitet, ihre Schultern gerundet, die dortigen Gewandfalten nur minimal profiliert.²⁸³ Die rechte Seitenansicht der Skulptur ist vollständig ausgearbeitet, (Alt/Abb. 5, 9, 10, 12, 27) die sorgfältige Detaillierung betont die frontal-rechte Diagonalansicht. Jene Ansicht kommt der frontalen Ansicht und der vielfach publizierten frontal-linken Diagonalansicht in der Bedeutung gleich. (NSSch/Abb. 29) Die Faltentiefen sind rechts sogar stärker plastisch als an der flächig-ornamental gestalteten linken Ansicht.²⁸⁴ Die Detaillierung belegt, dass die Alte Frau ursprünglich für einen exponierten Standort und dreiseitig ansichtig konzipiert war. Erst indem ein Betrachter alle drei Seiten der Skulptur umschritt, sie nach und nach optisch erfasste, entfaltete die Skulptur ihre vom Bildhauer beabsichtigte Wirkung vollständig.²⁸⁵ Auch die exakt rechtwinklige Plinthe wurde dreiseitig identisch ausgeführt, jeweils oben mit einer Fase versehen und geschliffen, ein weiteres Indiz für die geplante Ansichtigkeit. (Alt/Abb. 5, 13) Ihre nördliche vertikale Kante weist im Bereich der späteren Vierung kleine Unregelmäßigkeiten auf. Vereinfacht lässt sich das Grundrisskonzept der Alten Frau an Plinthe und dem Winkel zwischen ihren beiden Füßen²⁸⁶ ablesen, oder mathematisch beschreiben durch horizontale Winkel zwischen der Blockrückseite, der dazu rechtwinkligen Blockmittelachse und den Achsen der Blockdiagonalen. (Alt/Abb. 24) Die geometrischen Bezüge rufen die Bedeutung der Blockrückseite und des Blockunterlagers in Erinnerung. Am Werkblock der Alten Frau sind zwar in situ keine Ritzlinien erkennbar, aber ihre abgewandten Blockseiten könnten ebenfalls vom Bildhauer als 1:1-„Zeichenfläche“ zum Anreißen seines Entwurfs und im Verlauf seiner Arbeit für Kontrollmessungen verwendet worden sein.²⁸⁷

Material, Oberfläche und Fugenbild

Die Alte Frau besteht aus einem hellen olivgrün-grauen Schilfsandstein, der vermutlich bei Zeil am Main gebrochen wurde.²⁸⁸ Die sehr feinkörnige Struktur des verwendeten Materials zeigt sich besonders deutlich an der unregelmäßig-rauen Bruchstelle ihrer linken Fußspitze. (Alt/Abb. 11, 13, 25) Es handelt sich um ein Sedimentgestein, das auch als Grüner Mainsandstein bezeichnet wird. Seine Färbung kann aber von hellem Olivgrün-Grau bis zu leichtem Rotbraun variieren, selten erscheint es schwach Violett. Manchmal ist es von feinen, aber kräftig farbigen ockerfarbenen bis rotbraunen Streifen durchzogen.

²⁸³ Die rückwärtige Detaillierung erfolgte sparsam, sie berücksichtigt die geplante Aufstellung vor einer ebenen Hintergründfläche; vgl. die der Alten Frau unmittelbar verwandte Rückseite der Ekklesia in: Groeber: Bildwerke, 1938, o. S., Abb. 37. Das Foto zeigt die 1936 vom Portal abgenommene originale Skulptur.

²⁸⁴ Zu Alt/Abb. 27: an der vorderen und rechten Seite der Alten Frau erreicht das Faltenrelief des Mantels die maximale Tiefe von ca. 5 cm. Nicht nur die frontal-rechten Diagonalansichten von Alter Frau und Maria, auch die der Ekklesia ist ähnlich: Gröber: Bildwerke, 1938, Abb. 36. Aufnahme zeigt das vom Portal abgenommene Original.

²⁸⁵ In der Mehransichtigkeit zeigt die Alte Frau engste Übereinstimmung mit der Ekklesia vom Fürstenportal. In Konsequenz ist für die Alte Frau eine geplante Partnerfigur anzunehmen. Vgl. Suckale: Domsulptur, 2008, S. 175 und Anm. 1, mit Verweis auf Vöge: Domsulpturen, 1899/1901, zur Ansichtigkeit der Ekklesia S. 217 und Anm. 110.

²⁸⁶ Zu Alt/Abb. 24, 27: die fehlenden Schuhspitzen der Alten Frau (strichpunktiert) sind nach Aufmaß der Jungfrau Maria rekonstruiert. Die rechte Schuhspitze der Alten Frau (Pfeil a) ist eine im Werkprozess angesetzte Anstückung; die erhaltene Stückungsfläche eben geschliffen und vertikal, sie bildet sich im Grundriss als exakt gerade Linie ab. Die linke Schuhspitze (Pfeil b), ist ein Abbruch jüngerer Zeit, mit leicht unregelmäßiger Bruchfläche.

²⁸⁷ Vergleiche Schuller: Architektonisches Nebenwerk, 1995, S. 71, Abb. 22, S. 53 und Abb. 35, S. 72: die an Blockrückseite, Unter- und Oberlager des Heinrichsbaldachins erhaltenen geritzten Konstruktionslinien sind Relikte des frühen Werkprozesses, stammen von der Übertragung des Entwurfs auf den Block und sind Voraussetzung für seine Detaillierung.

²⁸⁸ Fürst: Natursteinkartierung, 1993, S. 145-151, Abb. 119. Die Bezeichnung Schilfsandstein verweist auf die pflanzlichen Einschlüsse im Material. Sie stammen jedoch nicht von Schilf, sondern von Schachtelhalmen und Farnen. Weitere Bezeichnungen: Grüner Mainsandstein, Stuttgart-Formation. Im Gegensatz zu den in oder nahe Bamberg gebrochenen Bausteinen für den Dom musste der Schilfsandstein für die Bildhauerarbeiten über Main und Regnitz ca. 27 Kilometer flussaufwärts nach Bamberg befördert werden. Zum Materialtransport vgl. Schock-Werner: Organisation, 2009, S. 120-123.

Das Material besitzt eine gleichmäßige Struktur, eine sehr feine bis feine Körnung und eine hohe Festigkeit. Seine charakteristische Fähigkeit zur Wasseraufnahme macht den bruchfrischen Schilfsandstein sehr gut bildsam, beim Versatz im Freien oder bei aufsteigender Feuchte aber verwitterungsanfällig.²⁸⁹ Eine Schwierigkeit bei der bildhauerischen Bearbeitung können charakteristische Einlagerungen im Stein darstellen (z. B. pflanzliche Einschlüsse), die an einem Werkblock zu Beginn der Arbeit äußerlich nicht immer zu erkennen sind.²⁹⁰ Blöcke in ausreichender Größe für die Bildwerke des Domes und in besonders hoher Qualität dürften auch im 13. Jahrhundert kostbar und nicht allzu leicht verfügbar gewesen sein.

Besitzt ein Steinbildwerk eine leicht angewitterte Oberfläche, so kann es schwierig sein, zwischen Abbruch- und Anstückungsflächen zu unterscheiden. An der Alten Frau blieb die geschliffene Oberfläche aber in großen Partien sehr gut erhalten, die Unterscheidung beider Phänomene war problemlos möglich.²⁹¹ Die Fehlstellen der Skulptur wurden mit der vollständig erhaltenen Oberfläche sowie untereinander verglichen. Anhand der Befunde und verschiedener Quellen wurde der Versuch unternommen, die Schäden der Alten Frau in eine ungefähre Chronologie zu ordnen. Dazu nachfolgend zwei Beispiele.

Abbruch: Die kleine Bruchfläche an der linken Schuhspitze der Alten Frau ist abgesehen von einer feinen, weißgrauen Linie²⁹² materialsichtig (Alt/Abb. 11, 3, 27). Das Fehlen von Klebungs- und Fassungsresten belegt, dass kein Zusammenhang mit dem bauzeitlichen Unfall besteht. Der Abbruch ist spät, nach 1829 (Jahr der Freilegung) zu datieren. Der Verlust datiert vor 1883/ 84 (Jahr der Abformung).²⁹³ Wahrscheinlicher als um einen Fassungsrest handelt es sich bei der weißen Spur auf der bruchrauen Oberfläche um Gips als Rückstand der Abformung.

Anstückung: Auch der rechte Schuh der Alten Frau ist heute unvollständig, die Fehlstelle sieht jedoch anders aus als links. Die Fläche ist klein, oval und war einst vollständig plan geschliffen. Noch heute weist sie ein zentral gesetztes kleines, rundes Dübelloch auf.²⁹⁴ (Alt/Abb. 11, 17, 27) Es fehlt dort die im Entstehungsprozess der Skulptur angefügte Anstückung der Fußspitze.²⁹⁵ Jener Stein war allseitig bearbeitet und mit einem in Blei vergossenen Dübel und mit Harzkleber am Skulpturenblock befestigt. Da sich Beispiele derselben Verbindungstechnik auch an weiteren Skulpturen der Jüngeren Werkstatt finden, lässt sich die Anstückung in die Entstehungszeit der Alten Frau datieren.²⁹⁶ Es handelt sich um eine frühe

²⁸⁹ Fürst: Bemerkungen, 2004, S. 65f. und Anm. 12: Die häufigste Korngröße liegt bei 0,15 mm.

²⁹⁰ Fürst: Natursteinkartierung, 1993, S. 149; Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 58 und Abb. 50.

²⁹¹ Nach Vergleich mit den Allegorien vom Fürstenportal, deren Oberflächen Verwitterungsschäden zeigen, darf gefolgert werden, dass die Alte Frau mit Ausnahme der Jahre 1942-1947/48 stets im Innenraum des Domes gestanden hat.

²⁹² An Gipsabgüssen der Alten Frau nach der Abformung von 1883/84 fehlt ihre linke Fußspitze bereits.

²⁹³ Ebenso Hartleitner: Polychromie, 2011, S. 48 und Anm. 101.

²⁹⁴ Die Anstückungsfläche besitzt heute eine unregelmäßige Oberfläche, in dem zugesetzten Dübelloch ist ein Rest Blei vom Verguss erkennbar, daneben liegen Reste von Klebung und Fassung(en?).

²⁹⁵ Nur an dieser einzigen Stelle der Skulptur wurde angestückt. Die Anstückungsfläche besitzt heute eine unregelmäßige Oberfläche, in dem zugesetzten Dübelloch ist ein Rest Blei vom Verguss erkennbar, daneben liegen Reste von Klebung und Fassung(en?). Der Verlust der Anstückung liegt zeitlich vor dem Auftragen einer Weißfassung; sie könnte demnach bereits seit dem 17. Jh. fehlen. Auch an Gipsabgüssen der Alten Frau nach der Gipsform von 1883/ 84 fehlt die rechte Fußspitze. Vgl. Hartleitner: Polychromie, 2011, S. 48 und Anm. 101.

²⁹⁶ Suckale: Bamberger Domskulptur, 2008, S. 186-188: Die den Jüngeren Bamberger Bildhauern vorbildlichen Bildwerke der Kathedrale von Reims, z. B. die dortige Visitatio-Maria und Visitatio-Elisabeth am südlichen Gewände des mittleren Westportals weisen ebenfalls Anstückungen auf. Die Stückungstechnik wurde an den älteren Bildwerken des Bamberger Domes vor Eintreffen der Jüngeren, von Reims beeinflussten Werkstatt nicht angewandt. Der Techniktransfer von Reims nach Bamberg ist der Jüngeren Bildhauergruppe zuzuschreiben. Vergleichbar

Reparaturmaßnahme, die ursächlich wohl nicht mit ihrem großen Unfall zusammenhängt. Nach dem Blockgrundriss zu folgern, existierte zunächst eine erste, nicht erhaltene rechte Schuhspitze der Alten Frau als monolithischer²⁹⁷ Bestandteil des Skulpturenblocks. (Alt/Abb. 27f) Jene muss wohl während der Ausarbeitungsphase abgebrochen sein, wurde aber nicht angeklebt. Der Bildhauer schiff nach dem Missgeschick die Abbruchstelle plan ab und ersetzte das Fehlstück durch die Anstückung. Der Verlust der rechten Schuhspitze könnte zeitlich vor dem Auftragen einer auf der Stückungsfläche beobachteten weißen Fassung liegen. Die Anstückung könnte demnach bereits seit dem 17. Jahrhundert fehlen, sie ging spätestens vor der letzten Fassung der Skulptur in den 1810er Jahren verloren.²⁹⁸

Der Arbeitsprozess des Bildhauers²⁹⁹

Stein, Werkzeuge und erste Arbeitsschritte

Der Entwurf der Alten Frau verlangte einen hochrechteckigen, orthogonalen Werkblock aus Schilfsandstein von etwa 1,91 bis 1,92 m Höhe. Den aus dem Bruch gelieferten Stein verwendete der Bildhauer orthostatisch, d. h. gegenüber seiner im Fels gewachsenen Lage etwa senkrecht gestellt.³⁰⁰ Die ersten Arbeitsgänge am Skulpturenblock sind Steinmetzarbeiten. Es ist nicht nachweisbar, ob der Künstler sie eigenhändig ausführte. Um den Rohblock zuzurichten, benötigte man Maßstab, Reißnadel und Reißzirkel zum Antragen von Maßen. Um die sechs Ebenen des Rohblocks herzustellen, wurden mit Winkel und Richtscheit, Hammer und Schlageisen für jede Blockseitenfläche nacheinander vier Randschläge gesetzt, anschließend die einzelnen Blockflächen glatt und zu einander exakt rechtwinklig gearbeitet. Zum Einebnen und Glätten der erhabenen Bossen zwischen den Randschlägen einer Blockseite benutzte man den Zweispitz, dann die zweiseitige Zahnfläche³⁰¹, zur wiederholten Kontrolle Winkel, Lot und Lotwaage. Mit dem Unterlager und der Rückseite Plinthe der Alten Frau blieben bis heute Anteile jener zahngelächten Rohblockseiten erhalten.³⁰² (Alt/Abb. 5, 27) Spätestens in diesem Arbeitsstadium muss der Bildhauer die Arbeit an der Skulptur übernommen haben.

Entwurf und Figurenriss

Von seiner Entwurfsvorlage³⁰³ ausgehend übertrug der Bildhauer die Entwürfe der drei Ansichten der Alten Frau im Maßstab 1:1 auf die geglätteten Blockflächen. (Alt/Abb. 26) Die wichtigsten Achsen,

wurden Schuhspitzen am Reiter, an der Jungfrau Maria und bei Heinrich II. angestückt. Wie bei der Alten Frau brach während der Ausarbeitung des Rohblocks der Jungfrau Maria die ursprünglich monolithisch gearbeitete rechte Fußspitze ab und wurde noch im Werkprozess angestückt.

²⁹⁷ Vgl. die Lage der rechten Rohblockkante in Alt/Abb. 27, die durch die Fußaußenkante und den Ellenbogen bestimmt ist. Darunter fand die rechte Schuhspitze im Block vollständig Platz.

²⁹⁸ Hubel: Restaurationen, 1985, hier S. 62, 63 und Anm. 64 mit Quellenangabe.

²⁹⁹ Grundlegend: Friederich: Steinbearbeitung, 1932; Vöge: Domsulpturen, 1894, bes. 10. Kapitel „Technik und Stil in ihren Zusammenhängen“, hier S. 279. In Vöges Anmerkungen die stete Diskussion von Viollet-le-Duc, Paris 1854-1864; Viollet-le-Duc: Dictionnaire, 1854-1864. Suckale: Bamberger Domsulptur, 2008, bes. S. 177-190.

³⁰⁰ Der Rohblock aus Schilfsandstein muss aus einer Bank gewonnen sein, die mindestens 40 cm Mächtigkeit besaß. Seine natürliche Schichtung verläuft, durch Form und Lage der Bruchstücke in der Skulptur zu erschließen, etwa vertikal, dabei parallel zur heutigen Vorder- und Rückseite der Alten Frau. Vgl. Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 49 mit Anmerkung zum originalen, ebenfalls orthostatisch verwendeten Türpfosten des Fürstenportals.

³⁰¹ Alternativ verwendete er das kombinierte Werkzeug, die gezahnte Spitzfläche.

³⁰² Befunde an vier der untersuchten Skulpturen und an allen Baldachinen der Jüngeren Werkstatt.

³⁰³ Weder für Alte Frau noch für eine der übrigen Skulpturen lässt sich beweisen, ob gezeichnete Vorlagen und/ oder Modelle verwendet wurden. Sicher verwendeten die Bildhauer aber für die Alte Frau und Jungfrau Maria dieselbe Entwurfsvorlage. Viollet-le-Duc: Dictionnaire, 1854-1864: „sculpture“, S. 97-279. Ebendort, S. 269-270 bezeichnet die Träger der Vorzeichnungen als „panneaux“.

Winkel und die Maße der Plinthe markierte er mit Reißnadel bzw. -zirkel dauerhaft auf dem Stein.³⁰⁴ Für diese Vorbereitung und auch während der folgenden Ausarbeitung benötigte er seine Messwerkzeuge: Maßstab, Winkel, Lot, Messzirkel und Schnüre. Die übrige Darstellung der Skulptur wird der Künstler in verlorenen Zeichnungen mit Pigmenten 1:1 frei auf den Stein aufgetragen und im Fortschritt der Arbeit immer wieder partiell ergänzt haben.³⁰⁵

Der Prozess der Ausarbeitung³⁰⁶

Aus dem Quader arbeitete er den Figurenrohling zunächst in prismatischen Formen heraus und benutzte dazu auch in dieser Phase noch die Zahnfläche.³⁰⁷ (Alt/Abb. 25) Für die Detaillierung verwendete er Knüpfel und Meißel unterschiedlicher Breite und Profile. Für feinste Einzelheiten Feilen, Messer und Reißnadel. Einmalig muss ihm während der feineren Ausarbeitung ein Missgeschick unterlaufen sein, vielleicht, als er die über die Plinthe auskragende rechte Fußspitze unterseitig vom Profil freistellen wollte, brach sie vom Block ab, wurde aber alsbald durch eine kleine, separat gefertigte Anstückung ersetzt. Der Bildhauer benutzte den Bohrer, um beide Teile durch einen Eisendübel dauerhaft zu verbinden, fügte dann die neue Spitze zuerst mit Harzkleber an den Hauptblock an und vergoss zuletzt den Dübel mit Blei.³⁰⁸ (Alt/Abb. 5, 11, 27) Durch den endgültigen Schliff wurden zuletzt an der Skulptur alle Werkzeugspuren gelöscht, nur ausnahmsweise blieben an einer Falte der Frontseite einige Flachmeißelspuren, an der Rückseite einige zu tief gesetzte Hiebe der Zahnfläche erhalten. (Alt/Abb. 20) Der Bildhauer vollendete alle ansichtigen Flächen vom Scheitel der Figur bis zum Profil der Plinthe in gleicher Perfektion. Es fehlte ihr nun lediglich die geplante farbige Fassung. Sie sollte die plastische Wirkung nochmals unterstreichen. Doch bis sie aufgetragen werden konnte, ereignete sich die unvorhergesehene Katastrophe.

Schadensbild, bauzeitliche Instandsetzung und jüngere Reparaturen

Der ursprünglich monolithische Skulpturenblock wurde durch mechanische Einwirkung zerstört und vollständig wieder zusammengesetzt. (Alt/Abb. 3, 16, 17) Die Oberfläche ist abgesehen von einigen Fehlstellen gut erhalten. Sie ist fein geschliffen, seit 1829 weitgehend steinsichtig und heute leicht fleckig.³⁰⁹ (Abb. 3, 19) An Vorder- und Seitenansichten finden sich geringe Reste der polychromen Erstfassung, in tiefen Partien der Falten und des Körpers, daneben wiederkehrend linear auf den Harzklebungen der Bruchfugen und den jeweils angrenzenden Steinoberflächen.³¹⁰ Auf unzugänglichen Partien der Figurenrückseite blieben auch die jüngeren Überfassungen flächig erhalten. (Alt/Abb. 25) Die

³⁰⁴ In situ an der Alten Frau nicht nachweisbar, analoge Befunde aber an den Baldachinen und drei der Skulpturen.

³⁰⁵ Suckale: Bamberger Domsulptur, 2008, S. 179, 180, Abb. 2 identifizierte auf einen originalen Steinblock der aus Schilfsandstein gearbeiteten südlichen Türleibung der Gnadenpforte einen in Röteln gezeichneten Engel als Bildhauerzeichnung. Für die verlorenen Zeichnungen auf dem Skulpturenblock der Alten Frau könnte neben Röteln auch Kreide oder Holzkohle benutzt worden sein.

³⁰⁶ Vgl. Zerbes: Jungfrau Maria, 2003, S. 354, 356 mit Ausführungen zum Werkprozess der im Aufbau ähnlichen Standfigur der Jungfrau Maria. Vgl. Alt/Abb. 28.

³⁰⁷ Spuren der Zahnfläche aus dem Werkprozess noch heute auf der linken Rückenseite der Alten Frau erhalten.

³⁰⁸ Die geschliffene Anstückungsfläche mit dem Gusskanal und einem Rest des Eisendübels blieb bis heute erhalten, die Anstückung muss seit Jahrhunderten verloren sein. Auf der Stückungsfläche sind verschiedene farbige Spuren zu erkennen, darunter Fassungen und Reste der Klebung, in dem verfüllten Dübelloch ist eine Spitze des (nach Verlust der Stückerkürzung gekürzten) Eisendübels zu erkennen.

³⁰⁹ Die Verfärbungen entweder durch Abformung oder ölgebundene Fassung verursacht. Vgl. Hans-Schuller: Dom, 2000, S. 100, 101, zur Quelle (Bericht vom 1.7.1829), vgl. dort S.96, Anm. 1062.

³¹⁰ Hartleitner: Polychromie, 2011, S. 51, ebenso Befundeintragungen Zerbes im Aufmaß (linke Seiten- und Frontansicht).

erhaltenen Originalfragmente kennzeichnen übereinstimmendes Korngefüge, gleiche Steinfärbung³¹¹ und feine, überwiegend perfekt erhaltene Bruchkanten. Unter den 15 Bruchstücken sind neun kleinere und sechs größere, Nr. 1, 2, 3, 8, 9, 10. (Alt/Abb. 17) Die Fragmente 1 und 2, getrennt durch die quasi horizontal verlaufende Fuge A, bilden das Hauptvolumen der Skulptur. (Alt/Abb. 15, 16, 3, 5)

Die Dimension der Fragmente und die erhaltenen Kanten sprechen gegen einen Absturz der Skulptur aus größerer Höhe. Beide Seitenansichten zeigen etwa symmetrische Bruchbilder und sind ohne Abplatzungen erhalten. Die Vorderseite der Skulptur ist deutlich schlechter erhalten als die Seiten. Es gibt nirgends Abplatzungen, die als Spuren eines direkten Aufpralls gedeutet werden könnten. Die Front zerriss partiell bei dem Sturz in viele Einzelteile. Hier konzentrieren sich sämtliche kleinen Fragmente und alle heutigen Fehlstellen. (Alt/Abb. 17, 20) Die Rückseite ist unter den Fassungsschichten und durch den Anschluss an den Pfeiler weitgehend verdeckt. Nach beiden seitlichen Ansätzen zu urteilen, dürfte sie nur durch wenige, lineare Bruchfugen durchzogen sein. Die freigelegten Partien zeigen weder Abplatzungen noch Schollen. Berücksichtigt man die Struktur des noch bruchfrischen Sedimentgesteins (sehr feine, tonige Zwischenschichten), die orthostatische Verwendung des Blocks, die Unterschiede der Bruchbilder und des Zustands der einzelnen Ansichten, so ist anzunehmen, dass die Alte Frau aus dem Stand oder aus sehr geringer Höhe auf ihre Rückseite umstürzte. Während des Sturzes dürfte in dem Skulpturenblock überhöhte Biegespannung gewirkt haben. (Alt/Abb. 18)

Bei den Fehlstellen handelt es sich erstens um Fragmente, die schon bei einer ersten Instandsetzung wieder gefügt worden sein müssen (Nase, Röhrenfalte mit übereinstimmenden Resten von Harzklebungen und Dübeln), zweitens um spätere Abbrüche – darunter teils ältere, überfasste (Gewandfalten), teils jüngere, die nicht überfasst sind (Fußspitzen, Finger, Plinthe). Die späteren Verluste mögen durch Standortwechsel, Abformung der Alten Frau, während der Transporte oder Einlagerung 1942/47 verursacht worden sein. Ob nach der Freilegung im Sommer 1829 an der Skulptur Originalfragmente erneut fixiert wurden, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Ebenso wenig lässt sich trotz erhaltener Quellen sagen, wie sich der damalige Zustand der Alten Frau unmittelbar nach der Freilegung darstellte, z. B. ob ältere Gipsausbesserungen vorgefunden wurden.³¹² Rupprecht bat am 1.7.1829 König Ludwig I. von Bayern um Erlaubnis, an der Figur Reparaturen durchführen zu dürfen. *Der hl Joachim bedarf Ausbesserungen am Gewand und am Kopfe, [...]. Da jetzt diese Ausbesserung auf demselben Gerüste stattfinden, die Zeichnung dazu für den Bildhauer an Ort und Stelle gemacht werden könnten, so glaube ich, dass diese geeignet sein würde, auch diese Verstümmelungen wiederherzustellen und erwarte darüber von Euer Majestät die allergnädigsten Befehle. [...].*³¹³

³¹¹ Vgl. Alt/Abb. 17: Fragment 14 fügt sich nach Körperform und Kontur makellos zwischen die übrigen ein, ist aber etwas dunkler, daher bei Suckale: Bamberger Domskulptur, 2008, S. 183 als entstehungszeitliches Flickstück bewertet, was aber nicht zwingend erscheint. Vergleichbar schon Boeck: Bamberger Meister, 1960, Anm. 241.

³¹² Hans-Schuller: Dom, 2000, S.75, Ausbesserungen in Gips, die vor 1829 datieren an der jüngeren Muttergottes sind durch Zitate Rupprechts belegt, für die Alte Frau aber nicht beschrieben. Für 1829 sind z. B. an der südlichen Schrankenwand befindlichen Skulpturen und einem Baldachin neue Ausbesserungen in Gips und Stein belegt.

³¹³ Zitat nach dem nicht exakt datierten, nie publizierten Manuskript (Transkription von Reitzenstein zu Rupprechtschen Kunstberichten und Quellen der Domrestaurierung bis etwa Mitte 19. Jhs.) in der Staatsbibliothek Bamberg, dort S. 21, 22 Rupprechts 1. Kunstbericht an Ludwig I. vom 1.7.1829. Dasselbe Dokument auch 1932, 1933 von Johann J. Morper publiziert. Hans-Schuller belegt die Quelle mehrfach, s. folgende Anm. Der oder die Bildhauer verwendeten – (an den Bildhauerarbeiten offenbar grundsätzlich, so muss angenommen werden auch an der Alten Frau) - zum Ablaugen der Ölfarbe (= der Fassung von 1814/18) eine Auflösung aus heißem Soda, damit ließ sich die Farbe (*wegschieben*). (Mit dem Ölfarbanstrich ist aber nicht die Ölvergoldung der Schrankenreliefs gleichzusetzen, die Rupprecht 1649 einordnete.) Rupprecht entdeckte an der Alten Frau durch die Freilegung Schäden am Gewand und am Kopf. Von der aufgedeckten Erstfassung der Alten Frau beschrieb Rupprecht nur das

Eine Antwort des Königs darauf wurde aber entweder nie erteilt oder sie blieb nicht erhalten. Rupprecht's Brief ist eindeutig zu entnehmen, dass durch die Freilegung an der Alten Frau ältere Schäden zu Tage traten. Seine Formulierung aber ist nicht eindeutig: *Dieser [rote] Anstrich scheint aus dem Grunde gemacht worden zu sein, weil diese Figur meist große Beschädigungen, besonders an dem Mantel hatte und jetzt hat er wieder spätere.*³¹⁴ Der letzte Halbsatz lässt entweder annehmen, dass Rupprecht und die mit der Freilegung der Skulpturen beauftragten Bildhauer Schäfer und Semmelmann³¹⁵ bei der Freilegung offensichtlich unterscheidbare Schäden verschiedener Phasen entdeckten. Nach anderer Interpretation könnte das ...*jetzt hat er wieder...* darauf deuten, dass an der Alten Frau während der mit heißer Lauge vorgenommenen Freilegung zusätzlich zu den vorhandenen Schäden unbeabsichtigt weitere entstanden waren, die Rupprecht nun wieder beheben lassen wollte.

Die durchweg gleichartigen Klebungen der Originalfragmente belegen zunächst eine einzelne, umfassende Instandsetzung. Die Befunde legen deren entstehungszeitliche Datierung nahe.³¹⁶ Umfang und Qualität der Reparatur sind außergewöhnlich; aus ihr sprechen Sorgfalt und Erfahrung, die die Zuschreibung an die Bildhauer der Jüngerer Werkstatt begründet.³¹⁷ Der sehr gute Zustand der meisten Bruchstücke belegt, dass die Skulptur unmittelbar nach dem Zerbrechen geklebt wurde.³¹⁸ Die Fugen zwischen ihnen sind haarfein (ca. 0-0,5 mm), nur aus nächster Nähe wahrnehmbar. Zwei große, symmetrisch an beiden Seiten der Skulptur angeordnete Bleipfropfen mit Resten der Erstfassung sind die augenfälligsten Befunde der Instandsetzung. Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelt es sich um Gusskanäle für eine innere Verdübelung. (Alt/Abb. 6, 15-17, 19) Sieben zierliche, berechnend auf den Bruchstücken platzierte bleivergossene Dübel sind ebenfalls dieser Maßnahme zuzurechnen.³¹⁹ Die Technik kombinierter feiner Klebungen und verbleiteter Eisendübel ist mit der entstehungszeitlichen Stückungstechnik der Jüngerer Werkstatt, z. B. am Reiterrelief unmittelbar verwandt, Fugenstärken, Form und Durchmesser der Dübel vergleichbar.³²⁰

Der heutige Zustand des Kopfes, vor allem der etwa horizontalen Fuge D am Hals weist auf mindestens eine spätere Reparatur hin. (Alt/Abb. 7, 14, 15-17, 25) Die Fuge ist nur noch rückseitig geschlossen und heute noch überfasst, die Originalfragmente 3, 13, 14 wurden vielleicht nach einem anderen Schlag gegen den Kopf in Mitleidenschaft gezogen, sie sind teilweise vorderseitig an der Bruchfuge ausgebrochen. Neben einem originalen Dübel an Fragment 14 dürfte ein weiterer, versteckt am Hals angeordneter Dübel

Rot des Mantels, die übrige Oberfläche sei steinsichtig gewesen. (Hartleitner: Polychromie, 2011, S. 49-51 mit davon abweichenden Befundanalyse.)

³¹⁴ Hans-Schuller: Dom, 2000, S. 104, 208, Anm. 1062, 1069: Zitat des Kunstberichts, 1.7.1829 und Quellenangabe.

³¹⁵ Hans-Schuller: Dom, 2000, S. 215 belegt Namen, Beschäftigungsdauer und einen Lehrling (Machold, Magold).

³¹⁶ Hartleitner: Polychromie, 2011, S. 51. Die fast 800jährigen Reparaturen an der Alten Frau beeindrucken durch ihre Dauerhaftigkeit. Vorhandene Verluste mahnen aber zu besonders vorsichtigem Umgang mit der Skulptur.

³¹⁷ Suckale: Bamberger Domskulptur, 2008, S. 183f, 242, Anm. 25 vermutete die entstehungszeitliche Datierung der Bruchschäden zuerst. Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 56- 58 und S. 112, Abb. 46b, Anm. 125 kam (offenbar seit der von Suckale erwähnten gemeinsamen Gerüstbegehung) zur selben Einschätzung. Nach Vergleich mit feinen, am Fürstenportal entdeckten *Flickungen*, welche Schuller dort aufgrund übereinstimmend geschliffener Oberfläche und gleicher Farbfassung entstehungszeitlich datierte, ordnet er die harzgeklebten und auch die bleivergossenen Dübel an der Alten Frau damit zeitlich übereinstimmend ein.

³¹⁸ Übereinstimmend Hartleitner: Polychromie, 2011, S. 51: *Alle Brüche [...] sind sehr passgenau und handwerklich perfekt verklebt.*

³¹⁹ Ein achter Dübel sicherte die original angestückte rechte Schuhspitze, ein neunter am Ansatz des Kopftuches, unmittelbar an der Halsfuge verdeckt angebracht, hier aufgrund seiner abweichenden Anordnung nicht als entstehungszeitlich eingeschätzt (Alt/Abb. 7, 15, rechte Seitenansicht). Hartleitner: Polychromie, 2011, S. 47, 48, 51 erwähnt nur zwei der vorhandenen Dübel. Hans-Schuller: Dom, 2000, S. 104, 208, Anm. 1062: Rupprecht ordnete die Dübel irrtümlich einer jüngeren Reparatur, nicht der ersten Instandsetzung zu.

³²⁰ Zerbes: Jungfrau Maria, 2003, S. 254 für die Jungfrau Maria.

zu einer späteren Maßnahme gehören. Ferner belegt eine Aufnahme von ca. 1948, dass der größere Dübel beim Brustbein, auf Fragment 10, zu einer bisher unbekanntem Reparaturmaßnahme des 20. Jh. gehört. Die Nase trennten nach Auskunft von historischen Fotos seit dem entstehungszeitlichen Bruch einmal zwei Bruchfugen. Bis ins 20. Jahrhundert war noch das heute fehlende mittlere Fragment in situ befestigt. Die linke rückwärtige Ecke der Plinthe (nördlich) ist heute durch einen im Grundriss dreieckigen Block aus feinem, hellem Sandstein ersetzt, er wurde offenbar als statische Sicherung eingefügt. (Alt/Abb. 3, 5, 9, 14) Die Ergänzung ist an ihrer abweichenden Detaillierung zu erkennen, sie vervollständigt Profil und Gewandsaum nur vereinfacht. Anhand erhaltener Fassungsreste lässt sie sich in die Zeit vor 1829 datieren.³²¹ Eine grobe Mörtelfuge des 20. Jahrhunderts trennt sie heute vom Original. Geht man von dem Fall aus, dass die Alte Frau während des Unfalls im 13. Jahrhundert nicht stand, sondern minimal angehoben war, ist es denkbar, dass die linke Ecke der Plinthe beim Aufschlag absprang. Das originale Bruchstück könnte zunächst nochmals angesetzt und erst später durch die Auswechslung ersetzt worden sein. Die Plinthe kann aber ebenso infolge eines viel späteren Standortwechsels der Skulptur beschädigt und nachfolgend ergänzt worden sein.³²² Eine um 1946 datierende Fotografie zeigt, dass sich die Ergänzung der Plinthe während der Zeit der Kriegssicherung vom Originalblock gelöst hatte. Die meisten der mit Harzklebungen zwischen den entstehungszeitlichen Fragmente der Figur, ausgeführt von der Jüngerer Bildhauerwerkstatt, sind dagegen seit bald achthundert Jahren unverändert stabil.

³²¹ Die Datierung beruht auf Befund: Fassungsreste auf der Fase über rauhen, erhaltenen Werkspuren.

³²² Seit der Abnahme von 1942 fehlt der Versatzmörtel unter allen vier untersuchten Standfiguren. So dürfte eine frühere Abnahme der Jungfrau Maria, wohl in der 2. Hälfte des 19. Jh., bei der die Setzmörtelfuge gewaltsam geöffnet wurde, eine Teilauswechslung der Pfeilerkonsole 15 darunter verursacht haben.

Befundanalyse des Reiterreliefs nach seinen konstruktiven Elementen

Südliche Konsole mit Blattmaske K2 (Konsole 29)

Reit/Abb. 1, 3, 5, 8-10, 14, 30, 31, 34, 37, 38, 48.

Schilfsandstein mit geringen Fassungsresten

Länge (O-W) 38,2 cm

Auskragung (O-W) 26,7/27,2 cm

Breite (N-S) 29,6 cm

Höhe 45,7 cm

Rekonstruierte Rohblockmaße: ca. 39 x 33 x 47 cm

Befundanalyse:

1. Konsole 29 wurde aus einem orthogonalen Rohblock mit unterseitiger Rundung zum Viertelkreis gefertigt. Der Umriss ist noch in Grundriss und Hauptansicht (von Westen) nachzuvollziehen. Die Ansichtsflächen wurden zu einem prächtigen Blattgesicht doppelter Lebensgröße ausgearbeitet. Nase und Mund sind naturalistisch gebildet. Sie entspringen einem großen gefiederten Akanthusblatt, das alle drei Flächen der Konsole flächig überspannt und dessen Blattformen zu Gesichtsteilen umgedeutet sind. Die Konsole wurde nachträglich auf Höhe der benachbarten älteren Pfeilerkonsole 27 in die Pfeilervorlage eingelassen und trägt wie jene einen Teil der Last aus den darüberliegenden Stückerungen des Reliefs.
2. Das Profil der Blattmaske lässt sich in einen Kreisbogen einschreiben, der dem der benachbarten Pfeilerkonsole annähernd entspricht. Die Vorderseite des Rohblocks und der als auskragend geplante Teil des Unterlagers dürften zu Beginn der Ausarbeitung mit einer Zahnfläche viertelkreisförmig abgearbeitet worden sein. Diese Ursprungsform der Blattkonsole ist kaum zufällig entstanden, sondern stellt einen deutlichen Bezug zum heutigen Standort dar.
3. Da die Konsole an der Ecke des Pfeilervorsprungs versetzt wurde, ist an der südlichen vertikalen Fläche die gesamte Blocklänge zu erkennen. Die auskragenden beiden Drittel der Fläche (ca. 27 cm) wurden plastisch ausgearbeitet und überschliffen. Der östliche vertikale Streifen von ca. 11 cm Breite bildet das Auflager. Hier sind Spuren einer feinen Zahnfläche (Zahnpille) zu erkennen, mit der die Oberfläche des Rohblocks geglättet wurde. Die Werkzeugspuren werden durch die rückwärtige vertikale Kante der Maske beschnitten und gehen daher der plastischen Ausarbeitung voraus. Die Länge der Schneide muss etwa 4,3 cm betragen haben; ein Zahn + Zwischenraum war zwischen 3,8 und 4,5 mm breit. Einige noch frühere Spuren eines bei der Erstellung des Quaders benutzten und zu tief geführten Spitz eisens sind ablesbar. Die Schläge des feinen Steinbeiles sind sehr steil geführt und bilden auf dem Stein enge parallele oder leicht radiale Linien im Abstand von ca. 5 mm. Auf der erhaltenen Restfläche wechselt die Richtung des Werkzeugs dreimal. In den Tiefen der Werkzeugspuren haben sich teilweise Fassungsreste erhalten.
4. Spuren der Zahnpille dürften auch die verdeckten Oberflächen des Oberlagers sowie des einbindenden Streifens der nördlichen Seite überziehen, auch die der Rückseite und des Unterlagers.
5. Auf der Südseite setzt eine ursprüngliche Ritzlinie die Kante der Konsoldeckplatte (H 6,3 cm) über die gezahnten Spuren fort. Es darf angenommen werden, dass die Ritzung ursprünglich über die gesamte Seite bis zu dem Punkt verlief, wo das Eckblättchen die Platte überlappt. Auch die übrigen Kanten dürften durch vergleichbare Ritzungen markiert gewesen sein, die mit der Ausarbeitung verschwanden.

6. In der Hauptansicht ist keine durchlaufende Deckplatte vorhanden. Zwei auf die obere Mitte zulaufende spitzwinklige Dreiecksflächen ($H < 5 \text{ cm}$, ca. $17\text{-}18^\circ$) bilden hier den Abschluss der Konsole, gegen den die äußersten Blättchen der Maske anstoßen.
7. An Nord- und Südseite enden die seitlichen Blattspitzen der Maske auf einer vertikalen Linie, die den rückwärtigen Abschluss der ausgearbeiteten Konsole gegen den Pfeiler bildet. Entlang dieser Kante sind die Zwickel und zur Deckplatte eine Hintergrundfläche um ca. 6-8 mm zurückgearbeitet und ebenfalls geschliffen. Der Übergang zwischen den Ebenen ist teils gekehlt, teils winklig ausgeführt.
8. Der Winkel zwischen horizontaler Unterkante der Deckplatte und der Rückkante beträgt auf der Südseite 91° . Dadurch weicht die rückwärtige Kante unten ca. 5 mm aus der Vertikalen ab.
9. Die Hintergrundfläche liegt gegenüber der Deckplatte und den äußeren Blattspitzen ca. 5-7 mm zurück und ist ebenfalls geschliffen. Die geschliffene Ebene der Deckplatte und Blattspitzen liegt auf der Südseite gegenüber der zahngelächten Ebene des Rohblocks um 0-3 mm zurück. Damit dürften auch die übrigen Blockkanten nur minimal innerhalb der ursprünglichen Rohblockkanten liegen.
10. Auch die rechts und links des Hauptgrates (Γ max. 45 mm) entspringenden Blätter weisen eine gekehlt Mittellachse auf, die mit V- und Flacheisen tief ausgearbeitet wurde. Die Seiten des Grates laufen durch nachfolgendes Überschleifen weich aus.
11. Die überlappenden Blattanfänge der Maske bilden ornamental eingesetzte Mandelformen („Augen“). Sie sind an den beiden Seitenflächen nur flach, zur Mitte/ Frontseite zunehmend gehöhlt. Ihre Grundform ist ein Bohrloch (ca. 7, 12 mm und größer?), das mit flachen Meißeln ausgearbeitet wurde.
12. An den nach rechts blickenden Pupillen sind die Bohrlöcher noch deutlich erkennbar. Auch Augenlider und Nasenlöcher wurden wohl mit Bohrern erzeugt und mit Meißeln weiter ausgearbeitet.
13. Der Mund des Blattkopfes ist zum Sprechen leicht geöffnet. Der bis 5 mm breite Schlitz wurde 4 cm tief gehöhlt. Eher als ein feiner Bohrer dürfte hier ein feiner Flachmeißel benutzt worden sein.
14. Für den Versatz der Blattmaskenkonsole wurde der Eckblock in der Quaderlage der älteren Konsole (Schicht 6) 30 cm breit und ca. 12,5 cm tief ausgearbeitet.
15. Die rückwärtige Blockkante von Konsole 29 zeichnet sich an der Südseite nur in den unteren 15 cm gegen den Mörtel ab; darüber ist sie mit einer jüngeren beigefarbenen Mörtelschlämme flächig überstrichen. Auf dem hellen Mörtelstreifen wurde die Blockkante mit steingrauer Farbe ergänzt. Eine genaue Datierung des Oberflächenmörtels ist nicht möglich. Seine steingraue Übermalung deutet auf die Restaurierung der 1830er Jahre.
16. An der Südseite misst der Winkel zwischen der horizontal versetzten Deckplatte und der ausgearbeiteten vertikalen Kante in der Konsole 91° . Dadurch ist die Kante unten gegenüber der darunterliegenden Pfeilerkante um 3 mm nach Osten verschoben.
17. Die Höhe der ausgespitzten Quaderlage 6 beträgt 47,8 cm ($47,3 \text{ cm} + 5 \text{ mm}$ Setzfuge), die der Blattkonsole nur 45,7 cm. Die neue Konsole stimmt in der Oberkante mit den Quadern und der älteren Konsole 27 überein, die Fugenbreite beträgt also ca. 2 cm. Die Auflagerfuge ist verborgen unter einem nachträglich aufgebracht 2–5 cm breiten Streifen Fugenmörtels (s.o. Nr. 15), der auch auf den Eckquader der Lage 5 herübergezogen ist. Die Vorderkante des nachträglich aufgebracht Mörtelstreifens ist an der Westseite leicht gebösch, da die Auflagerkante einige Millimeter hinter der Ebene des Quaders der Lage 5 zurückliegt (s.o. Nr. 16). An der SW-Ecke werden unter dem Auflager der Konsole in dem Mörtel der Ansatz eines Holzkeilchens und daneben ein Eckchen originalen Setzmörtels sichtbar. Der gelblich-weiße Kalkmörtel enthält weißen kristallinen Zuschlag bis 1 mm Korngröße und einige winzige schwarze Partikelchen. Da die Konsole tragende Funktion übernimmt, darf angenommen werden, dass sie beim Versatz in der 2 cm hohen Fuge an mehreren Stellen durch Keile gesichert wurde.

18. Die Blattkonsole wurde beim Versatz so eng wie möglich an die abgearbeitete nördliche Kante der Ausnehmung geschoben, so dass ein Fugenmörtel hier nicht zu erkennen ist. Sie wurde außerdem geringfügig zu tief in die Auflagernische eingesetzt, denn ein 5 mm breiter bearbeiteter Streifen der Konsole liegt hinter der westlichen Vorderkante der Pfeilervorlage → Pfeil. (s.o. 16f und s.u. Plinthe)
19. Das Oberlager der Konsole ist an mehreren Stellen beschädigt. Auffällig sind die abgeschlagene südwestliche Ecke und die Ausbrüche an der Südseite nahe der Pfeilervorderkante. Auf den Bruchflächen scheinen sich keine Fassungsreste zu befinden. An den östlichen Ausbruch der Südseite schließt die teilweise übermalte jüngere Mörtelschlämme an. 1903 sind die Schäden bereits vorhanden.
20. Eine kleine Unregelmäßigkeit zeigt sich auch auf der Westseite des Oberlagers: genau mittig, über dem obersten Blättchen bildet die Blockkante eine ca. 5 mm tiefe Kerbe mit leicht gezackter Kante. Die ursprüngliche Spitze des Blättchens scheint dabei abgesprungen zu sein. Da die Fehlstelle vollständig mit ursprünglichem Versatzmörtel der Plinthe ausgefüllt ist, muss es sich um eine Abplatzung handeln, die entweder noch während des Arbeitsprozesses oder während des Aufsetzens der Plinthe verursacht wurde. (s.o. Plinthe). Direkt über der Fehlstelle ist ein Steinplättchen (Schiefer?) in die Fuge eingelegt.
21. An der nördlichen Seite zieht ein orange-roter Farbstreifen über die Deckplatte. Er scheint kaum einen beabsichtigten Farbauftrag darzustellen, er kommt eher einer unbeabsichtigten Beschädigung gleich. Nordöstlich wurde das Oberlager am Übergang zur Pfeilervorlage mit einem bräunlich-grauen Reparaturmörtel überstrichen.
22. In den Tiefen der „Augen“ und Kehlen sind kleinste Reste weißer Fassung zu erkennen. Die Oberfläche wirkt leicht scheckig und verkratzt, entlang der Blattgrate an der Nordseite zeichnen sich gräuliche Streifen ab. Die Oberflächenschäden dürften auf die Purifizierung von 1829 und die beiden Abformungen zurückzuführen sein.

Konsole 29 wurde aus einem orthogonalen Rohblock mit unterseitiger Rundung zum Viertelkreis gefertigt. Der Umriss ist noch in Grundriss und Hauptansicht (von Westen) nachzuvollziehen. Die Ansichtsflächen wurden zu einem prächtigen Blattgesicht doppelter Lebensgröße ausgearbeitet. Nase und Mund sind naturalistisch gebildet. Sie entspringen einem großen gefiederten Akanthusblatt, das alle drei Flächen der Konsole flächig überspannt und dessen Blattformen zu Gesichtsteilen umgedeutet sind. Die Konsole wurde nachträglich auf Höhe der benachbarten älteren Pfeilerkonsole 27 in die Pfeilervorlage eingelassen und trägt wie jene einen Teil der Last aus den darüberliegenden Stücker des Reliefs.

Block P: Plinthe des Reiters mit Akanthusblättern und Granatapfelmotiven 29 a
Reit/Abb. 1, 3, 5, 6, 8-10, 12-19, 32, 34, 37-40, 46, 48.

Schilfsandstein mit geringen Fassungsresten

Länge (N-S) ca. 158 cm

Breite(O-W) ca. 43 cm

Höhe ca. 33 cm

Rekonstruierte Rohblockmaße: ca. 158 x 47 x 33 cm

Befundanalyse

Die Plinthe 29 a wurde aus einem orthogonalen Rohblock gefertigt. Mit dem Unter- und Oberlager sowie der Rückseite sind drei seiner ursprünglichen Kanten mit ihren Bearbeitungsspuren erhalten geblieben.

Die drei ausgearbeiteten Seiten sind mit Akanthusblättern und -ranken überzogen, deren Form an Mittelzone und Enden differiert.

Nördliches Auflager (A1)

1. Die nordwestliche obere Ecke der Plinthe schmückt ein von vier Blättchen kreisförmig eingefasster Granatapfel. Die Frucht ist vom Grund plastisch abgesetzt. Unter ihr entspringen zwei Akanthusblätter, von denen sich das erste radial schließt, das zweite sich über die Nordseite ausbreitet. Die Blattspitzen sind ca. 5 mm über den geschliffenen Blattgrund erhaben, der auch hier die Kanten des Auflagers bildet.
2. Die Setzfuge ist ca. 7 mm stark und wie beim südlichen Auflager mit cremig-weißem Kalkmörtel gefüllt. Teilweise ist er überdeckt von jüngeren Reparaturmörteln.
3. Die südliche Kante des Unterlagers entspricht der schräg abgearbeiteten oberen Kante der älteren Konsole. Die geböschte Fläche wurde beim Versatz der Plinthe abgearbeitet und auf die Breite des nördlichen Auflagers (34,5 cm) genau angepasst (Pfeilerkonsole 27).
4. Die nördliche Kante stimmt an der westlichen Ecke mit dem Maß der älteren Konsole 27 überein, östlich steht sie knapp 1 cm über. Der überstehende Streifen ist keilförmig, weil die ältere Konsole nicht genau orthogonal im Pfeiler eingesetzt wurde (siehe dort). Die vordere und die seitlichen Kanten der Plinthe aber stehen orthogonal zur Vorlage. Die westlichen Eckpunkte an Konsole 27 und Plinthe 29 a nehmen aufeinander Bezug.
5. Die westliche Kante des Auflagers liegt 8 bis 15 mm (südl./nördl. Ecke) weiter westlich als die Kante der älteren Pfeilerkonsole 27. Der überstehende Streifen ist schiefwinklig, weil die ältere Konsole nicht genau orthogonal im Pfeiler versetzt wurde. Dadurch krägt ihre südliche Ecke ca. 27,7 cm, die nördliche nur 27,0 cm vor die Pfeilerfront, beide Kanten des Plinthenunterlagers sind aber 27,5 cm tief. Eine schmale rückwärtige Fuge eingerechnet, war das Unterlager richtig auf das Maß der älteren Konsole bezogen und daher ein Beleg, den heutigen Standort als den ursprünglich geplanten anzusehen.

Der Fehler, der beim Versatz des Werkstücks entstand, ist zum einen darauf zurückzuführen, dass die Rückseite des Rohblocks leicht windschief ausgeführt wurde. Auf der Südseite wurde der rechte Winkel zum horizontalen Unterlager eingehalten, auf der Nordseite beträgt er aber 91° , was eine Abweichung von ca. 6,5 mm aus der Vertikalen nach Osten bedeutet. Zu dem Fehler addieren sich Maßdifferenzen in der westlichen Ebene der Quaderlage 7 im Bereich von 2-3 Millimeter. Ihre obere Kante schließt über die gesamte Länge mit einer Messerfuge an die Quader der Vorlage an. Die Vertikalfuge an der Südseite ist ebenfalls sehr fein (1-3 mm); die untere Kante der Rückseite schließt aber am südlichen Ende der Plinthe,

weicht aber an der Innenkante des südlichen Auflagers bis zur nördlichen Pfeilerecke ca. 8-10 mm von den Pfeilerquadern ab. An der Blattkonsole 29 steht die Plinthe ebenfalls über.

6. An der Westseite der Auflagerfuge durchstoßen wenige spitze Hölzchen den ursprünglichen Mörtel. Sie geben die Außenkante eines Holzkeilchens an, das beim Versatz als Abstandshalter in die Fuge eingelegt wurde.
7. Die nordöstliche Ecke des Unterlagers ist abgebrochen, an der nördlichen Kante eine Scholle abgeplatzt. An beiden Stellen wurde die Fuge mit einem jüngeren Mörtel überstrichen, der eine dunklere braun-graue Farbe hat und stark körnig ist. Der Reparaturmörtel ist leicht in die untere abgeplatzte Scholle hineingezogen. Zwei weitere Fehlstellen an der Nordseite befinden sich neben der östlichen Kante und innerhalb des Blattgrundes. Auf beiden haben sich weiße und graue Fassungsreste erhalten. Neben der oberen Abplatzung wurde die mit originalem Versatzmörtel gefüllte Vertikalfuge ebenfalls mit dem braun-grauen Mörtel überstrichen. Über den Reparaturmörtel zieht sich teilweise ein dünner Schleier grauer Schlämme.
8. Auf dem ursprünglichen Versatzmörtel der nördlichen Auflagerfuge hat sich ein kleiner Fassungsrest erhalten, der grau erscheint (evt. mit grauer Schlämme überzogen), an der westlichen Seite ein kleiner Partikel weißer Fassung.
9. An der Südseite ist die Auflagerfuge nicht (mehr) vollständig mit dem ursprünglichen Mörtel geschlossen. Es blieb aber auch ein zusammenhängendes Stück Fassung erhalten, das von der Plinthe bis auf die abgearbeitete Fläche der älteren Konsole reicht. Oberflächlich ist es von heller grauer Farbe.
Südliches Auflager (A2):
10. Die obere westliche Ecke der Südseite der Plinthe schmückt ein Granatapfel, der von vier Blättchen kreisförmig umschlossen ist. Vom oberen Rand senken sich zwei lange Blätter herab und legen sich spiralförmig um die Frucht. Am unteren Rand der Plinthe sind die Blattspitzen etwa 5 mm stark von einer gleichfalls geschliffenen Grundfläche abgesetzt. Dieser Blattgrund bildet umlaufend an allen ausgearbeiteten Flächen die Außenkante des Auflagers.
11. Die Setzfuge zwischen Plinthe und Konsole ist 5-7 mm stark und mit cremig-weißem Kalkmörtel gefüllt, dem weiße und gelbliche kristalline Zuschläge zwischen 0,3-0,5 bis 1,5-2 mm Korngröße zugegeben sind; dazwischen sind wenige feine rote (Ziegelmehl) und schwarze Partikelchen (Holzkohle?) zu erkennen. Die Oberfläche ist teilweise mit jüngerer grauer Mörtelschlämme überzogen.
12. Die südliche Kante des Auflagers liegt mit der darunterliegenden Deckplatte der Blattkonsole und der Flucht der Pfeilervorlage exakt in einer Ebene.
13. Auch die nördliche Kante des Auflagers liegt mit der darunterliegenden Deckplatte der Blattkonsole exakt in einer Ebene. Die mit 29,6 cm übereinstimmende Breite beider Werkstücke belegt ihre originale Zusammengehörigkeit.
14. In die mit originalem Versatzmörtel gefüllte Setzfuge sind auf der Südseite ein 6,5 cm breites Holzkeilchen und zwei kleine Steinchen als Abstandshalter eingeschoben. Auf dem Mörtel sind weißlich-graue und grünlich-graue Fassungsreste zu erkennen.
15. Die südliche Auflagerkante ist am östlichen Ende, im Anschluss an die Pfeilervorlage ausgebrochen. Die ca. 7 x 4 cm große Fehlstelle ist mit gelblich-beigefarbenem Kalkmörtel mit hohem Zuschlaganteil geschlossen. Die Korngröße variiert zwischen 0,15 und 0,5 mm, die Farben von kristallin-weiß bis ockergelb, dazwischen auch einige rötliche und grünliche Körner. Es handelt sich offensichtlich um denselben Mörtel, der auch in der anschließenden vertikalen Fuge zum Pfeiler sichtbar wird. Entweder handelt es sich ebenfalls um einen originalen Versatzmörtel oder eine sehr alte, vielleicht sogar bauzeitliche Nachverfugung. Auf der Mörtelplombe sind gräulich-weiße und graue Fassungsreste sowie

eine graue Mörtelschlämme zu erkennen. Die Ecke zwischen Pfeilerkante und Blattkonsole ist über den Kalkmörtel hinweg mit einem jüngeren feinen Mörtel überstrichen. Nach seiner Struktur und hellgrauen Färbung könnte es sich hier um einen Zementmörtel handeln. Das Auflager wurde also entweder bereits während der Ausarbeitung, wahrscheinlicher jedoch während des Versatzes beschädigt. Möglicherweise sprang hier eine Scholle durch zu starke Pressung ab.

16. In die Setzfuge des Auflagers wurden an der südwestlichen Ecke und in der Mitte (B 3 cm) der Westseite Steinplättchen als Abstandhalter eingelegt.
17. Zwischen den beiden Steinkeilchen ist das Unterlager auf ca. 5 cm Breite beschädigt. Die Kante könnte durch ein flaches Werkzeug ausgebrochen sein, das in die Fuge eingriff. Der Fugenmörtel ist aber an dieser Stelle plan geschlossen und von einem Streifen Fassung überzogen. Deshalb ist es wahrscheinlich, dass beim Anheben oder beim Versatz ein Hebel an der Kante angesetzt wurde und sie beschädigte.
18. Die Vorderkante des Unterlagers ist gegenüber Blattkonsole 29 um ca. 15 mm nach Westen verschoben. Das Oberlager der Konsole ist 27,2 cm tief, die südliche Kante des Unterlagers der Plinthe ist aber ca. 28,5 cm lang. Die nördliche Kante ist ca. 1 cm kürzer und damit richtig bemessen, (aber ihre rückwärtige Ecke liegt durch einen Winkelfehler um dasselbe Maß vor der Pfeilervorlage). Die Blattkonsole ist wenigstens 5 mm zu tief in den Pfeiler eingeschoben (Blattkonsole 29) und das Unterlager auf der Südseite ca. 7-8 mm zu lang bemessen.
An der nördlichen Konsole steht die Plinthe ebenfalls über. Dort ist die Gesamttiefe des Auflagers mit ca. 27,5 cm richtig bemessen, aber seine rückwärtige Kante liegt durch 1° Winkelfehler zwischen Rückseite und Unterlager um ca. 6-7 mm weiter westlich.
19. Die Plinthe wurde beim Versatz maximal an die Pfeilervorlage herangerückt, um den Maßfehler gegenüber der Konsole zu minimieren. Die Breite der vertikalen Fuge misst auf der Südseite oben 1 mm, unten ca. 3 mm (rückwärtige Fuge entlang Oberkante).
20. Der Winkel zwischen Auflagerfläche (sowie der zu ihr parallelen Unterkante der Deckplatte) und der vertikalen Ausarbeitungsgrenze beträgt exakt 90° .
21. Auf dem offen liegenden Streifen des südlichen Plinthenunterlagers lässt sich die ursprüngliche Bearbeitung mit der Zahnfläche erkennen.

Rückseite

22. An der Südseite reicht eines der Akanthusblätter bis an die rückwärtige (östliche) Kante. Seine ausgearbeitete und geschliffene Kante wölbt sich von außen her zur Pfeilervorlage. Vergleichbares gilt für die Blattspitze darunter. Beim Versatz der Plinthe ergaben sich dadurch zwei schmale Zwickel, in denen bearbeitete Flächen hinter der Kante des Pfeilerquaders verschwinden. Das südliche Ende der Plinthe ist dennoch korrekt an der Pfeilervorlage versetzt, denn die Kante des südlichen Unterlagers ist exakt auf die der Vorlage bezogen. (Weitere bearbeitete Bereiche gegen den Pfeiler: Hals des Pferdes, linke Hand).
23. Die beiden Zwickel sind mit gelblich-beigefarbenem Kalkmörtel ausgefüllt, der dem in Nr. 15 beschriebenen Mörtel entspricht, der auch die unten abgeschlagene Ecke der Plinthe schließt. Unter dieser Mörtelschicht ist der tatsächliche Verlauf der rückwärtigen Blockkante größtenteils verdeckt.
24. Das südliche Ende des Blockrücklagers ist auf den obersten 4 cm als sauber gearbeitete Kante zu erkennen. Die Fugenbreite beträgt nur 1-2 mm. Auch der äußerst westliche Punkt des äußeren Blattes dürfte das Rücklager markieren, hier beträgt die Fugenbreite 3 mm. Verbindet man die beiden Punkte, kann die Fugenbreite am Unterlager zwischen 1 und maximal 5 mm betragen. Das Rücklager ist hier entweder exakt rechtwinklig zum Auflager gearbeitet oder zwischen Unterlager und Rücklager ergibt sich

ein Winkel von maximal $90\frac{1}{2}^\circ$. Der ursprüngliche Versatzmörtel lässt sich aufgrund des schmalen Zwischenraumes nicht analysieren. Er wird mit dem in der Setzfuge vorgefundenen identisch sein.

25. Das Blockrücklager bildet am Oberlager eine zum Pfeiler parallele Fuge von 1-2 mm Breite. Am südlichen Ende lässt sie sich auf dem Oberlager 11 cm weit verfolgen. Am nördlichen Ende (B 1,5 mm) ist dies an der vertikalen Fuge zu belegen.
26. Das nördliche Ende des Blockrücklagers bildet zum Unterlager einen Winkel von 91° . Da man das Unterlager horizontal versetzte, entstand zur vertikalen Quaderlage der Pfeilervorlage eine keilförmige Fuge. Sie ist oben 1,5 mm und unten 8 mm breit. Die Fuge zeigt denselben Kalkmörtel, der auch am Unterlager verwendet wurde.
27. Das nördliche Ende des Blockrücklagers weist in Ebene des abgesetzten Blattgrundes eine vertikale Kante auf. Diese Bearbeitungsgrenze war als nördlicher Abschluss zur Pfeilervorlage geplant, steht aber ca. 1,5 cm über. Mehrere Faktoren sind für diesen Fehler verantwortlich. Zunächst nimmt die Breite der Vorlage von Pfeiler B4 vom Sockel (146,3 cm) zum Gesims (143,0 cm) kontinuierlich ab. Zwischen der 6. und 7. Lage ist deutlich ein horizontaler Absatz zu erkennen. Die Vorlage ist in Höhe der 5. und 6. Lage (= Pfeilerkonsole) 145,0 cm ($50,0 + 95,0$ cm), in Höhe der 7. Lage nur noch 143,8 cm breit. Diese Maßabweichung von 12 mm stimmt mit dem Überstand der Plinthe nahezu überein. Diese ist, über beide Unterlager hinweg gemessen, 145,0 cm breit und damit deutlich auf die Vorlagenbreite in Höhe der Konsole bezogen. Dies ist ein klarer Beleg für die Originalität des heutigen Standortes. Die Abweichung der darüberliegenden Quaderschicht 7 blieb bei der Realisierung der Plinthe unberücksichtigt.
28. Der freiliegende Streifen der Plinthenrückseite lässt deutlich diagonal verlaufende Zahnflächenspuren erkennen, die die Bearbeitung des Rohblocks dokumentieren. Die Werkzeugspuren werden von der vertikalen Kante abgeschnitten, die die Rohblockfläche nachträglich begrenzt.
29. Da die Plinthe zwischen den Auflagern im Querschnitt ein Karniesprofil bildet, ist das Unterlager auf eine Linie, nämlich die untere Kante der Blockrückseite reduziert. Zwischen dieser Kante und der Pfeilervorlage entstand beim Versatz eine unterseitig offene Fuge. Der Spalt ist 8-13 mm breit und 30,5 cm hoch. Wie am nördlichen Ende die Rückseite wurden also Unterlager und Plinthenrückseite nicht rechtwinklig gearbeitet, sondern mit einem Winkel von ca. 91° , woraus sich an der Unterkante 8 mm Fugenbreite ergaben (s.o. Nr. 27). Auch hier zwischen den beiden Auflagern muss es sich, was messtechnisch nicht exakt nachzuweisen war, um eine klaffende Fuge handeln, denn die Plinthe schließt am Oberlager durchweg dicht an die Vorlage an (s.o. Nr. 26). In den 1,8 cm, die zur Gesamthöhe der Plinthe von 32,3 cm fehlen, schließt das Werkstück wohl dicht an die Vorlage an und/oder ist die Fuge durch etwas von oben eingefüllten Mörtel verschlossen. Zwischen der Mittelzone und dem südlichen Ende des Rücklagers muss sich der Winkelfehler verringern ($90,5^\circ$) oder wurde vollständig zum rechten Winkel korrigiert. Die Rückfläche ist insgesamt leicht windschief gearbeitet.
30. Die Kante des Unterlagers zwischen den Auflagern ist über die gesamte Länge mehrfach abgestoßen. Die Beschädigungen lassen sich nicht eindeutig datieren.

Oberlager

31. Die ebene Oberseite der Plinthe ist vollständig mit Zahnflächenspuren überzogen. Da die Spuren von den geschliffenen Flächen des gewölbten Blattgrundes abgeschnitten werden, müssen sie ihnen vorausgehen. Das zahngelächte Oberlager ist eine der ursprünglichen Rohblockflächen. Die Werkspuren verlaufen sowohl parallel als auch diagonal zu den Rohblockkanten und zeugen von einer Bearbeitung der Fläche aus zwei verschiedenen Richtungen. Die Zahnfläche muss auch die durch Stückung I verdeckten Bereiche des Oberlagers überziehen.

32. An der statischen Funktion der Plinthe für das Tragsystem der Skulptur ist nicht zu zweifeln. Die Plinthe muss nach dem Einbau der Blattkonsole und vor Stückerung I am Pfeiler versetzt worden sein. Es ist zu vermuten, dass das stumpf vor die Vorlage gesetzte Werkstück zusätzlich am Pfeiler verankert wurde. Analog zur oberen Konsole 19 a des Lachenden Engels ist darauf zu schließen, dass man das Oberlager durch eiserne Keile fixierte, die in vorbereitete Dübellöcher am Pfeiler eingreifen. Die äußeren Enden der horizontalen Anker dürften in flachen Bettungen liegen, die heute durch den Sockel von Stückerung I verdeckt sind.
33. An der verdeckten westlichen Kante des Oberlagers ist ein originaler Randschlag zu vermuten.
34. Die ausgearbeitete obere Wölbung zieht umlaufend von der Süd- zur Nordseite. Von der Umrisslinie gemessen reicht sie 3 bis 11 cm in das Oberlager der Plinthe hinein. An der Westseite unter dem rechten Hinterhuf ist die ausgearbeitete Zone sogar mehr als 14 cm tief und durch den Sockel von Stückerung I teilweise verdeckt. Auch unter den Hufen sind Blätter und Blattgrund vollständig ausgearbeitet. Die gleichmäßige Behandlung auch verdeckter Bereiche beweist eindeutig eine von Stückerung I getrennte Ausarbeitung. Dies wird an Stückerung I durch die Detaillierung der Hufunterseiten bestätigt (s.o. Stückerung I).
35. Die Umrisslinie der Plinthe verläuft auf der Südseite in der Aufsicht noch annähernd linear. Sie lässt damit die Entwicklung aus einer ebenen Rohblockfläche nachvollziehen, die mindestens 4 cm parallel vor der südlichen Kante des Unterlagers verlief.
36. Nahe der südlichen Kante ist auf dem Oberlager die eine Ritzlinie (RL 1) erhalten, die zwar teilweise durch den linken Vorderhuf überdeckt ist, aber eindeutig die Zahnflächenspuren von der Rückseite zur Vorderseite durchzieht. Die Ritzung ist eine von der südlichen Kante des Unterlagers 9 cm entfernte Parallele. Sie dürfte dem Werkprozess entstammen und als parallele Hilfslinie zur Rohblockkante ($a > 12,5$ cm) für die Ausarbeitung der Südseite gedient haben. Vermutlich markiert sie die obere Grenze der ausgearbeiteten Wölbung.
37. Auch die Umrisslinie auf der Nordseite zeigt bis auf die beiden Eckpunkte einen linearen Verlauf. Die ursprüngliche Rohblockfläche, aus der sie entstand, lag mindestens 9 cm parallel vor der nördlichen Kante des Auflagers.
38. Eine weitere Ritzlinie (RL 2) auf dem Oberlager liegt nahe der nördlichen Kante und ist teilweise vom Sockel an Stückerung I überdeckt. Die Ritzung liegt exakt über der darunterliegenden nördlichen Kante des Unterlagers und verläuft mit 135 cm Abstand parallel zur südlichen Ritzlinie. Vermutlich diente sie als parallele Hilfslinie zur nördlichen Rohblockkante ($a > 9$ cm) beim Werkprozess. Neben ihrem eindeutigen Bezug zum Unterlager und zur rückwärtigen Kante der Ausarbeitung (Abweichung 1 cm) gibt sie auch hier etwa die obere Grenze der Wölbung an (Vertikal-Schnitt). Vermutlich reicht sie bis zum Blockrücklager.
39. Es ist auch denkbar, dass die beiden Ritzlinien ein Hinweis auf die geplante Lage der Außenkanten des Sockels von Stückerung I ($a = 136,5$ cm) angeben. Die südliche Unterkante ist aber 2 cm nördlich der Ritzlinie RL 1 versetzt, die nördliche Unterkante des Sockels ist gegenüber RL 2 um 3,5 cm nach Norden verschoben. Mit Einschränkung kann der Befund als Beleg für die originale Zusammengehörigkeit von Plinthe 29 a und Stückerung I gewertet werden.
40. Der Umriss der Westseite ist eine fünffach konvex-konkav geschwungene Linie, die eine Entwicklung aus einer ebenen Rohblockfläche nur noch über dem nördlichen Auflager erahnen lässt. Die Kurven weisen wiederkehrende Radien auf, die mit einer Schablone am Oberlager aufgetragen worden sein könnten.
41. Der Umriss der Plinthenwestseite weist eindeutige Bezüge zu Stückerung I auf. Die Hufe sind jeweils über deren konkaven Schwüngen angeordnet, so dass die Hufe mit ihrer westlichen Hälfte über die

ausgearbeitete Wölbung auskragen. Auf diese Weise wird die unterseitige Bearbeitung der Hufe aus der Untersicht sichtbar. Die rechte Hinterhand sowie beide Vorderhände schweben mit 2-5 mm Abstand über der Plinthe (s.o. Stückerung I). Die beiden Werkstücke müssen gemeinsam geplant worden sein, wurden dann in separaten Arbeitsgängen, aber enger Abstimmung realisiert. Die Zusammenhänge von Form und Maß belegen eindeutig die originale Zugehörigkeit von Plinthe 29 a zum Hochrelief des Reiters.

42. Plinthe und Stückerung I sind auch an der Südseite aufeinander bezogen (s. Nr. 41). Der konkave Schwung am Oberlager der Plinthe befindet sich unter dem linken Vorderhuf, so dass die vordere Hälfte seiner unterseitigen Bearbeitung zu erkennen ist.
43. Auf dem Oberlager ist jeweils östlich der rechten Vorder- und Hinterhand sowie westlich der linken Vorderhand mit einem groben Meißel eine Umrisslinie des jeweiligen Hufes markiert. Die den rechten Vorderhuf flankierende Kurve setzt sich noch im verdeckten Bereich fort. Die Markierungen werden wie die Zahnflächenspuren durch die gewölbte Kante abgeschnitten. Sehr wahrscheinlich entstammen sie einem frühen Stadium des Werkprozesses der Plinthe und geben für die Ausarbeitung ihres Umrisses die geplante Lage der darüberliegenden Hufe an. Die Hufspuren weichen alle um ca. 1 cm von der realisierten Position ab und sind auch nicht durch leichte Drehung zur Deckung zu bringen. Da zu vermuten ist, dass die Markierung direkt von Stückerung I und nicht von einem Planriss oder einem Modell übertragen wurde, könnten die Abweichungen darauf hinweisen, dass die Hufe an Stückerung I noch nicht vollständig ausgearbeitet und ihre Umrisse noch etwas größer waren. Eindeutig dokumentieren die Meißelspuren die gemeinsame Planung und abgestimmte Realisierung der Blöcke, wobei die Plinthe wohl später als Stückerung I begonnen wurde (s. Stückerung I).
44. Auf der Westansicht der Plinthe sind am Rand des Oberlagers zwei ca. 6 cm lange freihand geritzte Pfeile aufgetragen. Sie sind über die ausgearbeiteten und geschliffenen Blätter und Blattgrund der Plinthe gezogen und müssen daher den gemeißelten Hufspuren nachfolgen. Die Pfeile markieren exakt die Vorderkanten der beiden äußeren Hufe in der ausgeführten Lage. Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass es sich um spätere Zufügungen handelt. Die Marken könnten aber auch als Hilfslinien kurz vor dem Versatz beider Werkstücke aufgetragen worden sein, um die Lagebeziehung beider Blöcke genau festzulegen (s. Stückerung I).
45. Auf dem zahngelächten Oberlager markieren zwei in O-W-Richtung verlaufende Ritzlinien die vordere Spitze des rechten Hinterhufes. Beide Ritzungen beginnen am Huf, die erste Linie ist genau auf den Knickpunkt des Sockels an Stückerung I gerichtet, die zweite verläuft im spitzen Winkel leicht südlich der ersten. Es ist sehr naheliegend, dass die Markierungen gleichzeitig mit dem nördlichen Pfeil, vermutlich kurz vor dem Versatz angebracht wurden.
46. In das zahngelächte Oberlager sind zwischen den Vorderhufen zwei ca. 10 cm lange und parallele Rillen mehrere Millimeter tief eingegraben, die eine ca. 6, die andere etwa 10 mm breit. Es handelt sich wohl um Schab- oder Schleifspuren, die sicherlich keine geplanten Eingriffe darstellen, deren Sinn aber nicht eindeutig zu verstehen ist. Eine nachträgliche Beschädigung des Plinthenoberlagers scheint wenig plausibel. Eher könnten die Rillen beim Transport des Werkstücks durch sein eigenes Gewicht verursacht worden sein (Verrutschen der Plinthe, deren Oberlager zuunterst lag?). Denkbar ist auch eine Beschädigung beim Versatz von Stückerung I auf der bereits am Pfeiler verankerten Plinthe (Benutzung eines Hebewerkzeugs, das verwendet wurde, um die schon auf die Plinthe aufgesetzte Stückerung I an der Südseite in seine endgültige Position zu schieben und das sich unter der Auflast in die noch weiche Steinoberfläche der Plinthe eingrub?).

47. Auf dem Oberlager nördlich des rechten Vorderlaufs ist ein unregelmäßiges Steinstück ausgeschlagen oder ausgebrochen (ca. 5 x 7 cm, 1-2 cm tief). Die Ursache dieser Beschädigung und seine Datierung sind unklar. Vielleicht hatte hier bereits der Rohblock eine Fehlstelle.

Bei der Ausarbeitung der Blätter verwendete man sowohl flache und V-förmige Meißel (Grate). Wie bei der Blattkonsole darunter bilden die Blattzwischenräume Mandelformen („Augen“). Sie entstanden aus einem Bohrloch (i. d. R. 4-5 und 7 mm), das mit flachen Meißeln ausgearbeitet wurde. Einige „Augen“ haben 10-12 mm Durchmesser. Bohrer und feine Meißel wurden beim Werkprozess auch für die tiefen Höhlungen zwischen Granatäpfeln und ihren Hüllblättchen eingesetzt. Auf letzteren sind die Bohrungen deutlich ablesbar.

Die Oberfläche der Plinthe zeigt spärliche Fassungsreste. Sie erhielten sich v.a. in den Tiefen der Zahnflächenspuren, an den Graten zwischen Blatt und Blattgrund und am Ansatz zur Setzmörtelschicht von Stückerlage I. Nach Augenschein sind weiße Fassung und graue Schlämme zu erkennen. Es ist wegen des günstigeren Tragverhaltens sehr naheliegend, dass die Sedimentschichten der Plinthe horizontal verlaufen (Funktion vergleichbar einem Architrav). Allerdings ist wegen der zerkratzten und leicht scheckigen Oberfläche diese Vermutung nicht völlig eindeutig. Ein dem Blattgrat folgender grauer Streifen an der Nordseite der Plinthe deutet auf eine spätere Veränderung der Oberfläche – sei es durch die graue Schlämme, sei es durch Auftrag eines Lösungsmittels während der Purifizierung 1829 oder während einer der Abformungen.

Auf allen drei flächig belassenen Ebenen des Rohblocks blieben die Spuren einer Zahnfläche erhalten, mit der vor der Ausarbeitung geglättet wurde. Die Pfeilerkonsole 29 (Lage 6; 1. Schicht im neuen Bauabschnitt) wurde im Grundriss schiefwinklig versetzt. Zudem orientiert sich die nördliche Kante der 7. Quaderlage an der nach Süden verschobenen Flucht der Konsole (Punkt B). Die Breite der Pfeilervorlage misst in Lage 5, unterhalb der Konsolen 145,0 cm, worauf die Plinthe berechnet wurde (von Achse N: 14,0 cm). Die nordwestliche Kante der Pfeilerkonsole steht durch ihren schiefwinkligen Einbau in Lage 6 nördlich 8 mm weiter über (von Achse N: 13,2 cm), während die nordöstliche Kante auf dem Eckquader der Lage 5 steht (14,0 cm). Mit der Lage 7 wandert die nördliche Kante der Vorlage noch weiter nach Süden (von Achse N: 14,4 cm). Die südliche Kante verschiebt sich von der 5. (von Achse S: 44,0 cm) bis zur 7. Lage (44,8 cm) nach Norden.

Stückung I: Rückplatte, Läufe und Ansatz von Brust, Bauch und Schweif des Pferdes
Reit/Abb. 1, 3, 4-6, 8-10, 12-14, 17-19, 33, 34, 37-40, 50.

Schilfsandstein mit geringen Fassungsresten

Länge (N-S) 155,5 cm

Breite (O-W) 43 cm

Höhe 80/76 cm

Rekonstruierte Rohblockmaße: ca. 157 x 47 x 82 cm

Befundanalyse

1. Das untere Werkstück umfasst die vier Läufe, einen schmalen Streifen von Brust und Bauch des Pferdes, den unteren Teil seines Schweifes und eine Rückplatte mit Sockel. Grund- und Aufrisse lassen noch deutlich die ursprünglich orthogonale Struktur des Rohblocks erkennen. Mit dem Unterlager und der orthogonalen Seitenfläche zum Pfeiler haben sich zwei ursprüngliche Rohblockflächen erhalten. Das Oberlager ist gegenüber der horizontalen Auflagerfläche um 1° bzw. 3,5 cm nach Süden (vorn) geneigt. Die Spitze des linken Vorderhufes war abgebrochen. Das originale Fragment wurde wieder angeklebt und ist mit einem bleivergossenen Dübel gesichert.
2. Der Pferdekörper ist nur zu 5/6 plastisch ausgearbeitet und geht dann monolithisch in eine schmale Platte über, die einen ebenen Anschluss zur Pfeilervorlage bildet. Die Anschlussfuge zwischen Pfeiler und Plattenrückseite lässt sich vorn, hinten und oben an der Stückung verfolgen. Die Mörtelschicht bildet eindeutig eine zur Pfeilerfront parallele Ebene, d. h. die rechte Seitenfläche ist mit hoher Wahrscheinlichkeit nur stumpf vor die Pfeilervorlage gesetzt. An der umlaufenden Anschlussfuge deutet nichts darauf hin, dass Stückung I in die Architektur einbindet. Auf die Quader der Pfeilervorlage wird kein Bezug genommen. Demnach gibt das am Rand der Platte gemessene Profil ihre tatsächliche Breite an. Die Platte ist auf der Rückseite eben, auf ihrer Vorderseite leicht gebösch. Sie misst oberhalb des Sockels ca. 9 cm, oben am Bauch des Pferdes ca. 4 cm. Den oberen Abschluss der Rückplatte gegen den Leib des Pferdes bildet ein Karniesprofil, dessen äußere Kante mit der des darunterliegenden Sockels übereinstimmt.
3. Die Last aller weiteren Blöcke wird über die ausgehöhlte Stückung I sowohl in den Pfeiler als auch auf die Plinthe abgetragen. Die äußeren Bereiche der Platte übernehmen dabei zusammen mit den angearbeiteten Läufen tragende Funktion, die mittlere Zone der Platte dient der Aussteifung.
4. Der Fugenmörtel schließt die Fuge zum Pfeiler vollständig. Es handelt sich um einen gelblich-weißen Kalkmörtel mit hellen körnigen Zuschlägen bis 2 mm Größe. Seine verschmutzte Oberfläche erscheint gräulich-braun und zeigt teilweise auch Reste grauer Fassung oder Schlämme. Sowohl an der Vorder- als auch an der Rückseite von Stückung I lässt sich ein Klaffen der Fuge feststellen, nördlich unten 5 mm/oben 35 mm, südlich unten 2 mm/oben 18 mm. Stückung I neigt sich oben aus der Vertikalen leicht nach Westen. Die gleiche Bewegung ist auch an Stückung II nachweisbar. Das Problem des Kippens ist durch das statisch ungünstige Verhältnis zwischen schmalen Sockel (B 14/20 cm) und breitem Blockoberlager (B max. 43 cm) prädestiniert. Die Stückungen I und II dürften sich, da die Fuge vollständig mit dem ursprünglichen Mörtel ausgefüllt ist, noch während ihres Versatzes leicht geneigt haben. Derzeit ist die Verankerung der Stückungen I-III am Pfeiler technisch nicht eindeutig geklärt. Vermutlich gaben durch Eigen- und Auflast die im Oberlager von Stückung I und II eingelassenen Eisen, die die Werkstücke am Pfeiler zugfest verankern, minimal nach.

5. Die **Breite der seitlichen Platte** folgt dem linken Seitenprofil des Pferdes, dessen linke Vorder- und Hinterhand und Schweif an sie angearbeitet sind. Die an die Pfeilervorlage anschließende Seitenfläche ist 132/112 cm breit (unten/oben). Ihre vordere und rückwärtige Kante nimmt auf den jeweiligen Anschluss zur Pfeilervorlage deutlich Bezug. Die Platte ist gegenüber der 144 cm breiten Pfeilervorlage leicht nach hinten (Norden) verschoben, so dass dort ein 4,5 cm breiter Streifen der ursprünglichen Blockaußenseite sichtbar wird. Dieser überstehende nördliche Rand der Platte ist im Grundriss halbrund ausgearbeitet. Vorn (südlich) schließt das im Grundriss viertelkreisförmige Profil der Platte stumpf an die Pfeilervorlage an.
6. Möglicherweise war das **hintere Randprofil der Platte** zunächst symmetrisch zum vorderen geplant. Dass der schmale Versatz der Platte an der Nordseite aber bewusst geplant war und nicht zufällig beim Versatz verursacht wurde, beweist die sorgfältige Bearbeitung des Streifens, der rundum geschliffen wurde. Auf der Außenseite der Platte blieben dennoch einige zu tief geschlagene Spuren der zuvor benutzten Zahnpille sichtbar. Sie verlaufen entsprechend der gekurvten Fläche in vertikaler Richtung. Die gezahnten Spuren deuten darauf hin, dass die vom Pfeiler verdeckte Fläche als ursprüngliche Ebene des Rohblocks mit einer Zahnfläche geglättet wurde. Auch die Ausarbeitung des Schweifes belegt, dass man mit einem geringfügigen Überstand des rückwärtigen Abschlusses rechnete. Einige der Strähnen liegen auf der Rückplatte auf und reichen dort bis an die Außenseite der Platte. (Siehe auch die Hufmarkierungen auf der Plinthe, durch die die Lagebeziehung zwischen Stückerung I und Pfeilerkante während des Werkprozesses in der heute realisierten Form festgelegt wurde). An der rückwärtigen Kante befinden sich einige kleinere Abplatzungen, wohl nachträgliche Beschädigungen. Auch die rückwärtige Auflagerkante der Platte ist beschädigt. Da hier der originale Versatzmörtel die Fehlstelle teilweise überdeckt, muss es sich um einen bauzeitlichen Schaden handeln. Die Stelle platzte entweder beim Aufsetzen auf die Plinthe ab oder wurde beim Versatz abgeschlagen, weil Stückerung I hier geringfügig über die Plinthe überstand.
7. Die leicht geböschte westliche **Ansichtsseite der Platte** ist samt des unteren und oberen Abschlussprofils vollständig geschliffen. Nur die Ansätze der drei Läufe und des mittleren Steges weisen Meißelspuren und dazwischen Reste von weißer Fassung auf. Die steinsichtige Fläche ist leicht streifig grau in grau gescheckt; möglicherweise als Folge einer Ablaugung – sei sie 1829 oder durch die Abformungen (1883/84 bzw. 1927) verursacht. Zwei Fehlstellen – zwischen den beiden Hinterläufen bzw. nahe dem Bauchgurt – sind mit dunkelgrauem Reparaturmörtel verstrichen. Vermutlich verbergen sie bei der ursprünglichen Bearbeitung versehentlich entstandene flache Abplatzungen. Die Schäden und ihre Reparatur lassen sich durch Fotografien jedoch lediglich vor 1903 datieren. Zwei weitere Abplatzungen befinden sich auf dem die Platte abschließenden Karniesprofil nahe des Bauchgurtes bzw. am Durchbruch zum linken Vorderlauf.
8. Die Platte steht auf einem **symmetrischen Sockel** (Länge UK: 1,37 m). Die mittlere Zone besitzt ein geböschtes Profil (b unten 14 cm, h 9,5 cm). Die beiden Enden des Sockels sind im Grundriss dreiecksförmig ausgeweitet, um dem Block größere Stabilität zu verleihen. Dabei wird das geometrische Profil aufgegeben und die zwei vorderen Spitzen im Querschnitt etwa rund (5 bzw. 7 cm) geschliffen. Die Spitzen stellen monolithisch ausgearbeitete Brücken des linken Vorderlaufs und der beiden äußeren Hufe zur Rückplatte dar. Dass der jeweils rechte Vorder- und Hinterlauf an den Spitzen angearbeitet ist und dadurch stabilisiert wird, ist statisch notwendig, da die vier Hufe nicht auf der Plinthe aufliegen, sondern wenige Millimeter über ihr schweben. Die obere Kante des Sockels erscheint neben dem linken Hinterhuf als mit der Reißnadel punktierte Linie. Die Punktierung steht in Zusammenhang mit den breiten Flachmeißelspuren, die auf der Sockelschräge zu erkennen sind (B ca. 4 cm). Die größere Breite als bei

den sonst an der Skulptur nachweisbaren Meißeln mag seine Verwendung an der geraden Fläche erklären. Das Werkzeug könnte auch nachträglich bei der Abnahme der Fassungen eingesetzt worden sein.

9. Der Sockel und seine beiden dreieckigen Enden stehen auf einer ca. 5-6 mm hohen Setzmörtelschicht. Der Kalkmörtel ist gelblich-weiß, sein Zuschlag hell kristallin bis 1,5 mm Korngröße. Dieser originale Setzmörtel ist außen teilweise mit einer feinen Schicht mittelgrauer Mörtelschlämme überzogen. Die untere Auflagerkante weist einige kleine Abplatzungen auf, zeigt sich aber insgesamt in einem guten Zustand, der nachträgliche Veränderungen der Fuge ausschließt
10. Die Anordnung der Hufe ist auf die Lage vor der heutigen Pfeilervorlage genau abgestimmt. Von der Vorderkante des linken Vorderhufs bis zur rückwärtigen Kante des rechten Hinterhufs gemessen beträgt das Maß 144 cm und stimmt mit der Breite der Vorlage genau überein. Die vordere bzw. rückwärtige Kante beider Hufe sind exakt auf die äußeren Kanten der Pfeilervorlage bezogen.
11. Die Unterkanten der drei „stehenden“ Hufe liegen mit der Unterkante des Sockels in einer Ebene. Sie gehören aber nicht zum Auflager des Blocks, sondern sind unterseitig detailliert ausgearbeitet und schweben, angehoben durch die Schicht Setzmörtel unter dem Sockel 2-5 mm über der Plinthe. Die Lage aller Hufe steht in enger Beziehung zur Plinthe. Eingemeißelte Hufumrisse auf ihrem Oberlager, die bereits dem Werkprozess entstammen dürften, geben die geplante Lagebeziehung an. Die Hufe sind jeweils dort angeordnet, wo die äußere Kante der Plinthe zurückschwingt und dadurch Einblicke unter die Hufe gestattet. Die schwebende Ausführung der Hufe berücksichtigt einerseits den untersichtigen Blickwinkel eines Betrachters, hat aber außerdem einen konstruktiven Grund. Würde die Last aus den darüberliegenden Blöcken direkt auf die kleinen Auflagerflächen der Hufe übertragen, wären die schlanken Läufe (\varnothing min 5-7 cm) einer zu hohen Bruchgefahr ausgesetzt.
12. Die Lagebeziehung der beiden äußeren Hufe zur Plinthe wird außerdem durch zwei Ritzlinien und zwei Pfeile auf der Plinthe markiert, die über deren ausgearbeitete Oberfläche ziehen. Möglicherweise entstammen die doppelten Marken, die die ausgeführte Position der Hufe exakt angeben, dem entstehungszeitlichen Versatzprozess.
13. Der Umriss der gemeißelten Hufeisen ist leicht gezahnt. Auf der Unterseite sind links und rechts eines vorderen eckigen Plättchens je vier quadratische Nägel. Die umgebogenen rückwärtigen Enden des Eisens sind kantig. In der Hufuntersicht ist der dreieckige Strahl dargestellt, das rückwärtige Haarbüschel ist jeweils mit dem Meißel in feine Strähnen gegliedert (Ausnahme linker Vorderhuf). Vor allem am linken hinteren Hufeisen haben sich Reste von weißer Fassung und Vergoldung erhalten.
14. Der Schweif bildet eine massive Fläche, die mit der seitlichen Platte über die gesamte Länge monolithisch verbunden ist. Statisch bildet er zusammen mit dem hinteren Sockeldreieck und mit dem rechten Hinterlauf eine (innen durchbrochene) Ebene, die etwa rechtwinklig zu der seitlichen Platte steht. Beide Flächen stabilisieren sich gegenseitig. Am Schweif wird innen und außen der Ausarbeitungsgrad differenziert. Damit wurde sowohl die unterschiedliche Zugänglichkeit bei der Bearbeitung als auch die spätere Ansichtigkeit berücksichtigt. Die Strähnen an der Innenseite wurden mit Flach- und V-Eisen grob gegliedert. Am Anschluss zur Rückfläche gibt eine Ritzlinie den vereinfachten Verlauf der Kante an. Der Übergang wurde nicht vollständig ausgearbeitet: Neben der geschliffenen Fläche der Platte blieben gegenüber noch erhaben die Spuren des benutzten schmalen Flachmeißels stehen. In den Tiefen dieser mittelalterlichen Werkspuren erhielten sich Fassungsreste.
15. Auf der Außenseite sind die Strähnen des Schweifs mit Meißeln feiner gestrahnt und wesentlich klarer in Wellenlinien rhythmisiert. Das Schwanzende ist in einzelne Spitzen aufgelöst. Teils sind sie im Anschluss an die Platte gearbeitet, die Mehrzahl wurde aufwendig mit feinem Meißel freigelegt. Von unten lässt ein

Blick in dem Raum zwischen den Schwanzspitzen noch die vorausgegangene flächige Bearbeitung mit dem Meißel erkennen.

16. Vom linken Vorderlauf ist auch die Außenseite nahezu vollständig dargestellt und perfekt ausgearbeitet. Die zurückgesetzte gerundete Vorderkante der seitlichen Platte ist gegen den Lauf deutlich abgesetzt. Für das Pferd wurde also auch die schräge Ansicht der linken Körperseite berücksichtigt. Oberhalb des Fußgelenks sind Platte und Lauf durch einen schmalen vertikalen Streifen Steinmaterials monolithisch verbunden (140 cm, B oben 14 cm, B unten 2 cm). Zwischen Huf und Fußgelenk wurde der Stein durchbrochen, der Fuß vollständig rund ausgearbeitet. An der Rückseite ist der Huf monolithisch auf die ausschwingende Sockelspitze gearbeitet (Fläche 12 x 8 cm). Das Haarbüschel des Hufes, das auf dem Sockel aufliegt, beließ man in bossierter Form. Es wurde wie die umgebenden Teile überschliffen. Die Ausarbeitung feiner Strähnen mit Meißeln wie an den anderen drei Hufen unterblieb, sei es aus Zeitmangel und/oder weil dieser Punkt für einen Betrachter aus der Untersicht kaum wahrnehmbar ist. Im inneren Zwickel zwischen Platte und Lauf finden sich in senkrechter Linie Spuren des Flachmeißels, die nur unvollständig überschliffen wurden. An dem schlecht zugänglichen, inneren Übergang zwischen linkem Vorderlauf und Platte blieben nach der Purifizierung an deren oberem Abschlussprofil (Karnies) weiße Fassungsreste erhalten.
17. Der linke Vorderhuf zeigt eine etwa vertikale, sehr feine Fuge, die durch ihre leichten Unregelmäßigkeiten eindeutig als Bruchfuge zu identifizieren ist. In der vorderen Spitze ist mittig ein Gusskanal (Ø 5 mm) zu erkennen; das originale Bruchstück wurde wieder angedübelt und die Bruchfläche zusätzlich geklebt?. Im ausgearbeiteten Zwischenraum unter dem Huf ist von dieser Reparatur noch ein Bleipfropf erhalten. Der Huf muss für den Dübel bis zur Innenseite durchbohrt worden sein. Dadurch breitete sich das flüssige Blei im Hufinneren aus und erstarrte dort. Stückung I dürfte bei der Reparatur auf dem Kopf gestanden haben (Gusskanal ansteigend!) was darauf schließen lässt, dass der Schaden noch vor dem Versatz am Pfeiler behoben wurde.
18. Der angewinkelte linke Hinterlauf verläuft parallel vor der Platte und wurde als Relief herausgearbeitet. Auch wenn hier wie beim linken Vorderlauf der Fuß zwischen Huf und Gelenk von der Platte gelöst wurde, lässt die Ausarbeitung den Reliefcharakter dieses Laufes doch erkennen, denn die Details berücksichtigen die begrenzte Einsehbarkeit. Am Unterschenkel wurde der Übergang zur Platte gerundet. Dabei wurden in dem Zwickel die Spuren des Flachmeißels nicht überschliffen. Der von unten besser einsehbare Huf wurde bis auf einen kleinen Anschluss zur Platte rund ausgearbeitet, das rückwärtige Haarbüschel von der Platte abgelöst und vollständig detailliert. An der dahinterliegenden Platte zeichnet sich noch das Profil des Haarbüschels als Bosse des früheren Reliefs ab. Auf die sorgfältige Glättung dieses rückwärtigen Bereiches wurde verzichtet. Wo der Fuß von der Platte gelöst wurde, zeigt sich, dass sein Querschnitt vereinfacht ist. Er beschreibt ein Rechteck mit gerundeten Kanten, das noch die frühere kubische Rohform erahnen lässt. Bei der Freilegung des Schlitzes wurde von beiden Seiten zurückgearbeitet und zuletzt nur grob überschliffen.
19. Die seitliche Platte weist am Durchbruch des linken Hinterlaufes einen Knick auf. Die beiden nicht völlig parallelen Belegen, dass die Flächen vor dem Durchbruch in getrennten Arbeitsgängen entstanden.
20. Der rechte Vorderlauf ist bis auf drei Verbindungspunkte zur seitlichen Platte vollrund ausgearbeitet. Zwischen der vorderen Sockelspitze und der Brust verbindet als drittes ein schlanker zylindrischer Stab am Fußgelenk den rechten Vorderlauf monolithisch mit der Platte (Ø 5 cm). Dieser Steg verläuft durch leichtes Vorsetzen des linken Vorderlaufs rechtwinklig zur Platte. Dies steift den rechten Lauf optimal aus, bleibt aber aus der Hauptansicht weitgehend verdeckt. Auf der nördlichen Seite weist der Steg eine Fehlstelle auf, vielleicht handelt es sich um einige zu tief gehende spitze Meißelspuren aus einer früheren

Phase der Ausarbeitung. Angesichts der hohen Auflast auf Stückerung I ist die feingliedrige Ausarbeitung des rechten Vorderlaufs bemerkenswert. Mit Minimalquerschnitten von nur 6 cm am Fuß und an dem schwebenden (!) horizontalen Übergang zwischen Huf und Sockel ist die statische Konstruktion äußerst gewagt ausgeführt.

21. Der rechte Hinterhuf ist ebenfalls durch eine schwebende horizontale Verbindung mit der rückwärtigen Spitze des Sockels verbunden (\varnothing 6 x 7 cm). Darüber ist die schlanke Hinterhand (min. \varnothing 5 x 7 cm) bis zum Gelenk allseitig freigearbeitet. Oberhalb des Gelenks liegt der Schweif auf dem Unterschenkel auf, so dass beide durch einen 5-7 cm breiten vertikalen Streifen verbunden sind. Diese monolithischen Verbindungen des Laufs mit dem Schweif und der seitlichen Platte sind für die sichere Abtragung der Last aus den darüberliegenden Blöcken entscheidend.
22. Unter dem vorderen Plättchen des Hufes ist ein flacher Fremdkörper eingezwängt (ca. 2 x 2 x 0,5 cm). Die glatte graue Masse dürfte ursprünglich plastisch formbar gewesen sein. Es dürfte sich um einen in situ verbliebenen Rest Hinterfüllungsmaterial handeln, der während einer der Abformungen unter die Hufe geklebt wurde, um Hinterschneidungen zu vermeiden.
23. Das Oberlager ist in Längsrichtung um 1° bzw. 3,5 cm aus der Horizontalen nach Süden geneigt. Der Sinn dieser Winkelabweichung aus dem orthogonalen System ist nicht zu erschließen. Es ist nicht zu entscheiden, ob es sich um eine ursprüngliche Blockkante handelt und bereits der Rohblock diesen Fehler aufwies oder ob die Schräge bewusst angelegt wurde. Hier bleibt zu bedenken, dass die unterseitige Ausarbeitung zumindest zeitweilig dessen umgekehrte Lage (auf dem Kopf) erforderte. Fuge I-II schneidet den Leib des Pferdes nur wenige Zentimeter über der unteren Profillinie. Am Übergang zwischen dem oberen Karniesprofil der Rückplatte und dem Pferdebauch ist die Materialstärke bis zum äußersten reduziert, so dass bei der Ausarbeitung ca. 5 cm vor dem Glied ein Loch entstand (ca. 1 x 2 cm). Die Stückerungsfuge I-II ist an dieser Stelle nicht vollflächig mit Setzmörtel geschlossen; am Durchbruch in einzelne Stückchen zerbröckelt. Mit einem feinen Gegenstand ist wenige Millimeter über dem Loch das Unterlager von Stückerung II zu ertasten. Die minimale Stärke des Oberlagers im mittleren Abschnitt der Blocklängsachse lässt vermuten, dass diesem Bereich nur aussteifende Funktion zukommt (analog zur seitlichen Platte). Für die Statik sind die stärker dimensionierten Enden des Oberlagers bedeutsam. Die Brust sowie die Hoden und der sich anschließende Schweif verbinden jeweils einen rechten und linken Lauf und dienen als Auflagerzone.
24. Die vermuteten, derzeit noch nicht nachweisbaren Eisen, die den Block am Pfeiler verankern dürften, sind möglicherweise horizontal in die zwei statisch wichtigen Endzonen des Oberlagers (über den Läufen) eingelassen. Die auf dem Pferderücken vorgenommenen Tests mit einem Metalldetektor führten zu keiner verwertbaren Aussage. Aufnahmen mit Hilfe einer mobilen Röntgenanlage wären in diesem Bereich bei einem vertikalen Aufbau (Durchleuchten von oben nach unten) an den räumlichen Gegebenheiten gescheitert, weil keine parallele Ebene für das Auflegen der Platte vorhanden ist. Ein horizontaler Versuchsaufbau (Durchleuchten z.B. von vorn nach hinten) benötigte durch die große Steinmasse eine im Verhältnis zur wissenschaftlichen Fragestellung unvermeidbare hohe Strahlungsmenge und schied daher ebenfalls aus. Nach der Voruntersuchung einer Gesteinsprobe mit Mikrowellen wurden die Aussichten, mit dieser Methode mögliche Eisen im Bereich der Fuge I-II nachzuweisen, wegen der großen Materialstärke negativ eingeschätzt. Eine Untersuchung unterblieb deshalb.
25. Der linke Vorderlauf ist ca. 4 cm unterhalb der Stückerungsfuge I-II im äußeren Zwickel zur Pfeilervorlage beschädigt. An dieser auffälligen Fehlstelle wurde der Stein entweder ausgebrochen oder wurde bewusst abgeschlagen. Heute ist dieser Bereich teilweise mit verschiedenen Mörteln und Fassungsresten überdeckt. Dennoch ist erkennbar, dass die Fehlstelle unten eine ca. 4 cm lange gerade Kante besitzt, die etwa

horizontal verläuft und geringfügig vor der ausgearbeiteten Oberfläche des Schenkels liegt. Dieser Schenkel schwingt mit geschliffener Kehle zu dieser Kante leicht aus. Hier muss sich ein bearbeitetes Stück Stein erhaben vom Vorderlauf abgesetzt haben. Es kann sich um kein abgearbeitetes Teil des Pferdekörpers handeln, auch seine Funktion ist unklar. Soweit sich die Ränder der Fehlstelle erkennen lassen, dürfte das Steinstück eher einen rechteckigen Umriss besessen haben. Wie weit es aus dem Bein herausragte, ist unsicher. Die Vielzahl der aufgespachtelten Mörtel lassen auf ein Element aus der Entstehungszeit der Skulptur schließen. Der originale Mörtel der Fuge zum Pfeiler ist hier unter einer jüngeren grauen Schlämme verborgen. Diese ist eindeutig über die Fehlstelle gezogen. Ob dies aber auch für den originalen Fugenmörtel gilt, ist nicht eindeutig. Auf der Bruchfläche sind außerdem ein bräunlicher Reparaturmörtel sowie weiße Fassung zu erkennen. Am ehesten könnte man an einen abgebrochenen oder abgeschlagenen Bossen denken. Dieser könnte sowohl während des Werkprozesses oder für den Versatz gedient haben. Als Versatzbossen könnte er ein symmetrisches Pendant am rechten Oberschenkel besessen haben, der sorgfältiger abgearbeitet wurde. Vielleicht besteht auch eine inhaltliche Verbindung zwischen dem heute fehlenden Steinstück an Stückung I und den beiden an Stückung II senkrecht darüber erhaltenen Mulden.

26. Einige Zentimeter unter dem Ausbruch befindet sich tief in dem Zwickel zwischen linkem Vorderlauf und Pfeilervorlage eine ca. 1,5 x 2,5 cm große Aussparung von einigen mm Tiefe. Links von ihr zeichnet sich eine vertikal verlaufende Fassungskante ab. Ob ein Zusammenhang mit der Ausnehmung besteht, ist unklar. Jene dürfte mit den beiden Mulden in Zusammenhang zu sehen sein, die sich etwa in gleicher Linie darüber an Stückung II befinden. Die Funktion der Aussparungen bleibt unklar. Vielleicht dienten auch sie beim Versatz des Blockes. (Evtl. war hier ein Seil horizontal herumgeschnürt.)
27. Die Brustmitte ist am Blockoberlager in einer Fläche von 2 x 4 cm abgeplatzt. Die Beschädigung steht sehr wahrscheinlich in Zusammenhang mit der genau darüberliegenden Fehlstelle an Stückung II, deren Bedeutung unsicher bleibt. Es muss sich um eine alte Beschädigung handeln, denn die Bruchfläche ist verschliffen. Auf der Mörtelfuge I-II erhaltene Fassungsreste (mehrere Schichten, zuoberst weiß) ziehen auch auf die Bruchfläche herüber.
28. Die Oberfläche von Stückung I zeigt einen scheckigen Steinfarbton und scheint von einem feinen Grauschleier überzogen. Hier könnte es sich um die Reste eines steinfarbenen Anstrichs handeln, der 1829 aufgetragen worden sein kann. Auch im Zusammenhang mit der zweiten Abformung des Reiters 1927 wird der Auftrag einer feinen Schicht erwähnt. Dazwischen blieben kleinste Spuren originaler Fassungen erhalten. Die Oberfläche ist von feineren und groben Kratzern und Schleifspuren überzogen. Dabei zwischen dem ursprünglichem Endschliff des Blocks und nachträglichen Eingriffen v. a. des 19. und 20. Jahrhunderts zu trennen, ist derzeit nicht möglich. Die Schleifspuren häufen sich an der Stückungsfuge I-II. Die Kratzer haben hier die oberste Schicht des Versatzmörtels aufgerieben, so dass nur an wenigen Punkten Reste der ursprünglichen Mörteloberfläche mit darüberliegenden Fassungen erhalten blieben (rechter Schenkel, rechte Flanke, Brustmitte). Dieser Schliff könnte auf die Restaurierung von 1829 zurückzuführen sein. Teilweise wurde der Versatzmörtel mit einem feinen hellen Mörtel oberflächlich überspachtelt. Dieser hat sich jedoch nur in wenigen Schollen erhalten (rechter Hinterlauf). Wenn er nicht bereits durch das Überschleifen der Fuge 1829 herausgelöst wurde, muss er durch die Abformungen abgerissen sein. Unter der geglätteten Oberfläche verteilt sind kleine Punkte zu tiefgehenden Spitz- und Flachmeißelspuren zu erkennen, die auf den originalen Werkprozess verweisen dürften. In den Anschlüssen der seitlichen Platte (zu Läufen, Stegen, Bauch), in sonstigen Graten (Schweif, Läufe, Hufe), auf bossierten Partien (linke Läufe) und auf den nicht geglätteten originalen Meißelspuren (Schweif innen) sind weiße Farbreste (oder Grundierung?) erhalten geblieben.

29. Die originale Kante am Oberlager (der äußere Umriss der Stückerfläche) ist größtenteils eben erhalten geblieben, die Fugenstärke beträgt 4-5 mm. Der größte nachträgliche Ausbruch der Auflagerfläche verläuft über die linke Hälfte der Brust bis zum Pfeileransatz. Er ist mit verschiedenen Reparaturmörteln überstrichen (dunkelbraun, darüber fein bräunlich-grau, daneben grauer Schlämme, evt. darunter der gelblich-weiße Versatzmörtel?). Die Ursache des Schadens bleibt unklar, er könnte mit dem fehlenden Steinstück zusammenhängen. Die Weißfassung, die hier die beschädigte Fläche übergreift, weist mindestens in die Mitte des 17. Jahrhunderts. Vom rechten Hinter- zum Vorderlauf finden sich auf der Kante kleinere Ausplatzungen (Länge etwa 1-1,5 cm, Höhe ca. 2-5 mm). Alle sind aber mit dem originalen gelblich-weißen Kalkmörtel gefüllt, auf dem sich nach Augenschein zwei weiße Fassungen befinden (rechte Flanke). Am rechten Hinterlauf und am Bauch ist die Versatzmörtelschicht breiter, weil die Ebene der Fuge dem schrägen Profil des Körpers folgt. Hier ist auch der Grund für die kleinen Abplatzungen zu suchen. Die nur wenige Millimeter starken Kanten des Blocks laufen am Auflager auf 0 aus und dürften durch Bewegungen des Blocks während des Werkprozesses und/oder durch das Aufsetzen von Stücker II beschädigt worden sein. Keiner der Ausbrüche weist auf ein nachträgliches Auseinandertrennen beider Blöcke mit Hilfe von Werkzeugen hin. Es besteht kein Zweifel, dass die Verbindung der Stücker I und II noch die ursprüngliche ist.

Stückung II: Pferdeleib und unterer Kopfteil und Sattelhälfte, Gewandteile
Reit/Abb. 1, 3, 5, 6, 8, 12, 13, 15, 17, 19, 20-24, 34, 37-40, 48.

Schilfsandstein mit geringen Fassungsresten

Länge (N-S) 196 cm

Breite (O-W) 46,5 cm

Höhe 80 cm

Rekonstruierte Rohblockmaße: 198 x 47 x 82 cm

Befundanalyse:

1. Die Auflagerfläche ist eine Ebene des Rohblocks und gegenüber der Horizontalen um 1,5° bzw. 3 cm zur Brust des Pferdes geneigt. Sie schneidet den Pferderumpf knapp oberhalb des Bauches und teilt Brust und Schweif.
2. Es ist anzunehmen, dass Stückung II zu Beginn der Bearbeitung unterseitig ausgehöhlt wurde, um Gewicht zu verringern. Eine gewölbte Höhlung würde nicht nur Transport und Versatz des Blockes erleichtern, sondern auch günstig auf das statische Gefüge der Gesamtskulptur wirken. Die Last aus Stückung III ließe sich dadurch gezielt auf die von den Läufen unterstützten äußeren Drittel der Auflagefläche von Stückung II ableiten.
3. Mitten auf der Brust des Pferdes im Anschluss an die Auflagerfläche befindet sich eine 33 x 50 mm große, mit Reparaturmörteln geschlossene Fehlstelle. Ob es sich um einen Eingriff mit Werkzeugen (zwei sich abzeichnende Zacken der oberen Ecke) oder um eine Abplatzung (verursacht beim Versatz an der tiefsten Stelle des Blockes) handelt, ist nicht sicher zu entscheiden. Der Sinn eines bewussten Eingriffs bliebe ebenfalls unklar. Auf den Mörteln haben sich mehrschichtige Fassungspartikel (bis 15 mm Größe) erhalten, die auch die Fuge I-II abdecken.
4. An der linken Seite des Schweißes findet sich im Anschluss an das Blockunterlager eine ca. 10 cm breite und bis zu 4 cm hohe Fehlstelle, die mit verschiedenen, teilweise schollig abplatzenden Reparaturmörteln gefüllt ist (Probe 18). Zum einen findet sich ein heller gelblicher Kalkmörtel mit feinen Zuschlägen, auf dem sich graue Fassung oder Schlämme befindet, zum anderen um einen spröden mittelgrauen Mörtel von feiner Konsistenz. Wahrscheinlich handelt es sich bei der Fehlstelle um eine Abplatzung, die beim Versatz des Blocks entstand.
5. Beiderseits der Stückerfuge I-II treten deutlicher als auf der übrigen Oberfläche von Stückung II Schleifspuren auf, die sehr wahrscheinlich bei der Abnahme der Fassung 1829 verursacht wurden.
6. Der Sattel und der Rumpf des Pferdes von der Brust bis zum Hinterteil enden an der linken Körperseite in einer sauber gearbeiteten geraden Kante von max. 1,18 m Breite und 59 cm Höhe. Diese Ebene steht orthogonal zum Blockunterlager und ist ebenfalls eine Ebene des ursprünglichen Rohblocks.
7. Oberhalb der vertikalen Blockfläche an der linken Seite der Skulptur sind am Pferderücken zwei Stellen ausgebrochen. Datierung und Schadenshergang sind unklar.
8. Kopf, Hals und Brust des Pferdes sowie der Schweif sind auch auf dieser Körperseite vollständig ausgearbeitet.
9. Am linken Anschluss des Pferdehinterteils zum Pfeiler B4 west ist aus der ebenen Seitenfläche ein Keil von 30 x 12 mm abgearbeitet. Dadurch wird ein beim Versatz verursachter Überstand von Stückung II an der Fuge zu Stückung I ausgeglichen.
10. Der Sattel wird durch die ursprüngliche Stückerfuge II-III annähernd horizontal geschnitten; das untere Segment ist Bestandteil von Stückung II. Die Ebene entspricht keiner der ursprünglichen

Rohblockflächen. Sie fällt gegenüber dem ebenfalls geneigten Blockunterlager zur Sattellrückseite um 5° /ca. 3,5 cm. Von der Horizontalen weicht die Ebene um 3° ab.

11. Sehr wahrscheinlich befindet sich im Oberlager von Stückerung II eine Klammerbettung und eine kräftige, mit Blei vergossene Eisenklammer, mit der Stückerung II beim Versetzen am Pfeiler verankert wurde. Ein solcher auf Zug beanspruchter Anker lässt sich aus Analogie erschließen (Baldachine, Skulpturen der Adamspforte).
12. An der Fuge II-III fallen Beschädigungen auf, die auffälligerweise jeweils vorn und hinten in Sattelmittle liegen. An der Stückerungskante von II gibt es vorn einen etwa 1x5 cm großen Ausbruch. Rückwärts liegen zwei kleinere Fehlstellen nebeneinander; beidseitig sind sie mit Mörtel verstrichen. Es ist dadurch nicht sicher nachweisbar, ob es sich um oberflächliche Abplatzungen oder möglicherweise um die Endpunkte von zwei (schräg gebohrten?) Gusskanälen handelt, durch die sich beim Versatz ein Stückerung II und Stückerung III verbindender, vertikaler Eisendübel in Blei vergießen ließ. An diesen beiden Stellen ließen sich mit einem Metalldetektor Ausschläge verzeichnen, die aber keine konkrete Aussage über Form, Lage und Größe eingebrachter Metalle zulassen.
13. Die seitlichen Kanten der vorderen und hinteren Sattelstütze sind an der linken Körperhälfte gegen den Umhang deutlich abgesetzt.
14. Die seitlichen Kanten des unteren Sattelabschnittes gehen an der linken Seite ohne Absatz in leichter Rundung (hinten) bzw. Knick (vorn) in die Rohblockfläche über, Gewandfalten sind hier nicht ausgebildet; der Grundriss der linken Sattelhälfte gibt die Rohform der rechten Seite wieder. Die vordere Sattelstütze ist asymmetrisch; ihre linke Hälfte ist bis an die Kante des Rohblocks verlängert und dadurch der Gewandansatz unterdrückt.
15. Die vordere Sattelstütze ist an der linken Körperseite nicht vollständig ausgearbeitet: anders als an Stückerung III, wo die darüberliegende schräge Fläche geschliffen ist, finden sich hier noch die Bearbeitungsspuren eines eng gezahnten Eisens oder einer flach geführten Zahnzahn. Auf der gezahnten Oberfläche blieb ein kleines Gipsstück haften, das vom rückwärtigen Rand einer Gipsform abbrach. Es bezeugt eine der beiden Abformungen des Reiters.
16. Kopf und Hals des Pferdes werden durch eine äußerst feine in Längsrichtung schräge Stückerungsfuge (\varnothing 1 mm) in zwei Hälften geteilt, die Ebene ist gegenüber der Auflagerfläche von Stückerung II um 12° geneigt. Der untere Teil des Kopfes ist Bestandteil von Stückerung II, der darüberliegende gehört zu Stückerung III. Neben den Steinflächen erscheint die Fuge dunkelbraun und glatt. Sie durchschneidet beide Augen und die Mähne so präzise, dass zwingend von einer gemeinsamen Bearbeitung auszugehen ist. Beide Blöcke müssen schon zu Beginn des Werkprozesses endgültig mit Harz zusammengefügt worden sein. Die so zu verbindenden Flächen dürften dazu vollflächig eben geschliffen worden sein. Der Längsriss sowie der Fugenverlauf von II-III und II-IV lassen vermuten, dass die Ebene II-IV parallel zu einer Sägelinie verläuft, durch die der ursprünglich orthogonale Rohblock schräg beschnitten wurde.
17. In der Stückerungsfuge II-IV finden sich zwei flache Ausbrüche (B 14 bzw. 50 mm). Sie entstanden vermutlich durch den Eingriff mit einem schmalen Flachmeißel, wohl bei dem Versuch, die Klebeverbindung der Fuge zu lösen. Die Datierung ist 1829 oder jünger.
18. An der rechten Körperseite von Block II befindet sich das originale Auflager für Stückerung V. Unterhalb des Sattels wurde ein ca. 27 x 35 cm großer Ausschnitt im Gewand ausgespart und stattdessen eine ebene Fläche in den Block eingearbeitet. In der frontalen Ansicht (von Süden), wo die Stückerung V frei vor dem Rumpf des Pferdes liegt, sowie von der Unterseite sind die geraden Kanten der rückwärtigen Ebene zu erkennen. Gegenüber der ursprünglich vertikalen Rohblockfläche von Stückerung II ist sie um 9° geneigt. Am linken und oberen Rand der Ausarbeitung ergaben sich durch die Schräglage weitere

Anschlussflächen für Stücker V. Die linke (nördliche) Seitenfläche der Ausnehmung wurde eben, die obere leicht gekurvt ausgeführt. Die rückwärtige Fläche dürfte zuletzt mit der Zahnpille geglättet worden sein. Die seitliche und obere Anschlussfläche wurde geschliffen. Der Umriss beschreibt ein angenähertes Rechteck, das zum Blockunterlager einmal um ca. 6° geneigt steht. Die vordere untere Ecke der Auflagefläche (A) gibt neben einem Punkt auf einer Gewandfalte (B) die maximale Blockbreite von 46-46,5 cm an.

19. Südlich bildet eine längs geteilte Gewandfalte die Kante des Auflagers für Stücker V. Die angeschnittene Falte leitet in das Faltenende an Stücker V über. Über die obere und die seitlichen Fugen von nur 1-3 mm Breite laufen die Gewandfalten präzise hinweg und belegen eine zumindest zeitweilige Verbindung beider Blöcke während der Ausarbeitung.
20. Stücker V weist mittig eine bleigefüllte Bohrung (Ø 12 mm) auf. Es dürfte sich um den Ansatz eines ursprünglichen, in Blei vergossenen Dübels handeln, mit dem Stücker V an Stücker II fixiert ist. Ein Dübelloch müsste sich an Stücker II abzeichnen, lässt sich aber nicht nachweisen, wie die tatsächliche Existenz und die Richtung des Dübels. Vermutlich verläuft er nach unten geneigt.
21. Die Stückerfugen zwischen II und V sind teilweise offen, teils oberflächlich mit einem feinen Mörtel verspachtelt, der unter einem jüngeren Mörtel verborgen liegt. Keinesfalls sind die Verbindungen wie an II-IV flächig geklebt. Es ist wahrscheinlich, dass ursprünglich allein der Dübel Stücker V trug. Die Stückerfuge II-V ist oben und (nördlich) durch eine jüngere Spachtelmasse überdeckt. Südlich der Klammer fehlt die Spachtelung. Auch hier scheint die Stückerfuge ursprünglich offen gewesen zu sein.
22. Stücker II weist an der oberen Stückerfuge zu V drei Ausbrüche auf. Die große Fehlstelle am rechten Knie (ca. 2,5 x 4,5 cm) ist nicht durch Reparaturmörtel geschlossen, sondern lässt die unbeschädigte Steinkante von Stücker V erkennen. Ob der spätere Schaden bei dem Versuch verursacht wurde, mit einem Meißel die Fuge zu lösen, ist denkbar. Die Datierung ist ungewiss, sicher erfolgte der Schaden vor 1903.
23. Stücker V wird zusätzlich von einer Metallklammer (Ø 5 mm, l ca. 20 cm) in der Mitte der oberen Fuge an Stücker II fixiert, eine spätere Zufügung zur Skulptur. Stücker II und V erhielten je eine Bohrung für beide Enden, die mit Blei vergossen wurden. Die Klammer ist in die Kehle einer Umhangfalte des Reiters eingepasst, die dafür nachträglich leicht geweitet und vertieft wurde. Der Verlauf der Klammer nimmt Rücksicht auf den Bestand der Skulptur. Auf und neben der Klammer und auf dem Blei liegen feine Spachtel und Fassungsreste, vielleicht auch ein Rest von Gips. Der schlanke Querschnitt der Klammer legt nahe, dass sie den originalen Dübel nicht ersetzt, sondern als zusätzliche Sicherung angebracht wurde. Stücker V dürfte sich leicht gesenkt und die obere Stückerfuge dadurch geweitet haben. Da sich auf der Klammer auch Fassungsreste befinden, muss sie vor 1829 datieren, evt. wurde sie 1784f. angebracht, wie die vermutlich zeitgleich angebrachte Klammer zwischen Stücker V und VI.
24. Unterhalb der Stückerfuge II-V, im Zwickel zu Stücker VI steckt ein längliches, im Vertikalschnitt etwa v-förmiges Stück Blei (ca. 5 x 5 x 1,5/3,5 cm). Die unregelmäßige Oberfläche des Bleisteges lässt darauf schließen, dass er nach dem Versatz zugefügt wurde. Hier an der Beininnenseite liegt es der nachträglich eingebrachten Klammer zwischen Stücker V und VI in gleicher Höhe gegenüber. Darunter ist das Bein mit Mörtelschlämme überstrichen. Wie ein Messbildfoto zeigt, befindet sich direkt darunter ein Dübelloch. Offenbar steht der bleierne Steg in Zusammenhang mit dieser Sicherungsmaßnahme mit Dübel. In den Zwickel unter der Stückerfuge dürfte ein Tonmantel um den Metallstab geklebt und mit Blei ausgegossen worden sein. Vermutlich sollen Dübel und Steg das rechte Bein stabilisieren. Die Datierung der Maßnahme lässt sich durch die Fotografie auf vor 1903 eingrenzen.

25. Die beiden vertikalen Trensenriemen sind mit der nur in ihren Endpunkten dargestellten Trense verbunden. Die seitliche Schmuckplatte, die auf der linken Seite vereinfacht als runde Scheibe ausgeführt ist, verhindert das Verschieben der Trense im Maul des Pferdes. Die Scheibe trägt in der Mitte eine Öse, an der ein größerer Steinring den ursprünglichen Zügelansatz markiert. Dass der Zügel ursprünglich aus anderem Material – wahrscheinlich Leder – war, beweisen eine ca. 2 cm breite und wenige mm tiefe Ausnehmung an der rechten Seite des größeren Rings und das in seiner Mitte versteckte originale Dübelloch (Ø 5 mm). Die Ausnehmung diente als Führung für den Zügel, der seinerseits über einem Metallstift an der steinernen Trense fixiert war.
26. Die Schmuckplatte der Trense war rechts ursprünglich als sechsteilige Blüte ausgeführt, von der heute eines der hinterschnittenen Blättchen fehlt. Es befand sich unter dem durch die Trense durchgesteckten und ebenfalls beschädigten Ring, der den rechten Zügelansatz markiert. Die Bruchstelle verläuft jeweils durch ein längs ausgerissenes Dübelloch. Oberhalb dieser Bohrung ist in dem Ring der Ansatz einer Vertiefung für den rechten Zügel zu erkennen, wie sie sich links auf der Trense vollständig erhalten hat. Auch das vergleichbare Dübelloch inseitig des Steinrings ist erhalten. Ob die heute ausgerissene Bohrung gleichzeitig mit dem zentralen Dübel oder später als zusätzliche Sicherung angebracht wurde, lässt sich nicht beantworten. Der Schaden dürfte vor 1649 datieren.
27. Bereits durch die Bohrungen für beide Endpunkte des separat zugefügten Zügels lässt sich der ursprüngliche Verlauf nachvollziehen. Mitten auf der verbindenden Geraden, ca. 30 cm von der Trense entfernt, finden sich links am Hals zwei ca. 7 cm lange parallele Linien, die dem Werkprozess entstammen dürften. Sie wurden in die bereits geschliffene Oberfläche der Skulptur eingeritzt. Im Abstand von 17 mm verlaufen sie in Richtung des originalen Zügels. Die Ritzlinien werden auf ca. 1,5 cm Länge durch zwei bräunliche Flecken abgedeckt. Diese Reste eines natürlichen Harzes belegen, dass der Zügel hier am Hals festgeklebt war.
28. Im Anschluss an die linke Trensenscheibe hat sich ein größerer bräunlicher Fleck erhalten. Offenbar auch das ursprüngliche Zügelende zumindest zeitweilig fixiert. Da der originale Dübel unbeschädigt ist, könnte die Klebung eine spätere zusätzliche Sicherung des Zügelendes darstellen.
29. Rechts am Hals haben sich vier parallele Ritzlinien erhalten. Die beiden längeren (ca. 10 cm) geben den realisierten Verlauf des originalen Zügels an. Ihre Lage stimmt mit den Ritzungen links am Hals exakt überein. Sie schließen mit Abstand von 7 bzw. 8 mm ein kleines Dübelloch (Ø 4 mm) ein, an dem der Zügel mittels eines feinen Stiftes in seiner Lage gehalten wurde. Rechts der Bohrung finden sich zwei kürzere Ritzungen, ebenfalls im Abstand von 15 mm, die einer früheren Arbeitsphase entstammen könnten. Nach diesen später wohl nicht mehr benutzten Marken wäre der Zügel etwa 1 cm höher verlaufen.
30. Um das Dübelloch am Hals treten gehäuft mit dem Spitz Eisen markierte Punkte auf (Ø 1,5-2,5 mm), wo sich winzige Reste von Grundierung oder Fassung erhalten haben, weiß. Selbst wenn ihre Entstehung innerhalb des Werkprozesses nicht genau gedeutet werden kann, stehen sie doch offensichtlich in Zusammenhang mit dem originalen Zügelverlauf. Vielleicht wurden hier unterschiedliche Positionen des Zügels ausprobiert.
31. In der vorderen Sattelstütze ist eine halbovale Aussparung angegeben, die der Entlastung der Wirbelsäule des Pferdes dient. Die Stelle ist für den tiefer stehenden Betrachter kaum einsehbar. Während die gepolsterte Decke, auf der der Sattel aufliegt, noch bis in das Innere der Aushöhlung geschliffen ist, verzichtete man an den übrigen Seiten auf eine sorgfältige Glättung. Hier sind noch die Spuren des Meißels erkennbar, auch der Umriss der vorderen Kante ist noch nicht ganz geglättet.

32. Wo rechts vom Hals am Sattel mit feinem Kerbeisen ein durchgenähter Saum angedeutet wurde, so dass eine tauartig gedrehte Kante entstand, vernachlässigte man links vom Hals mit Blick auf die spätere Einbausituation am Pfeiler die Profilierung.
33. Im Winkel zwischen vorderer und linker Seite finden sich auf der Flanke des Pferdes zwei sauber gearbeitete ovale Mulden. Beide sind gleich groß (ca. 2x3,5 cm) und wurden etwa untereinander angeordnet. Die untere liegt ca. 3 cm über der Stückerfuge I-II, die obere 18,5 cm höher, knapp unterhalb des Brustgurtes. In beiden Mulden, vor allem in der unteren, haben sich etliche Fassungsschichten erhalten. Neben der präzise gearbeiteten Form lässt dies auf das hohe Alter dieser Marken schließen; es ist anzunehmen, dass sie dem Werkprozess entstammen. Ihre Funktion ist unklar. Dienten sie beim Versatz dem Ansetzen eines Hebe- oder Zugwerkzeugs? Hatten sie vielleicht ursprünglich Pendants rechts an der Brust, die auf einem nach dem Versetzen abgearbeiteten Bossen angebracht waren? An der Pfeilerseite könnten die Mulden wegen ihrer verdeckten Lage direkt in den ausgearbeiteten Pferdekörper eingemeißelt worden sein.
34. Im Zwickel zwischen Pfeiler und Pferdebrust zieht sich der zwischen Skulptur und Pfeiler verwendete gröbere Fugenmörtel auch auf Stückerfuge I und II herüber. Am Unterlager von Stückerfuge II scheint damit eine Fehlstelle – sei es eine Abplatzung oder Abarbeitung – vermörtelt.
35. Am linken Anschluss des Pferdehinterteils zum Pfeiler ist aus der ebenen Seitenfläche ein Keil von 30x12 mm abgearbeitet. Dadurch wurde ein beim Versatz verursachter Überstand von Stückerfuge II an der Auflagerfuge zu Block I ausgeglichen.
36. Mit großem Aufwand wurde der Kopf des Pferdes detailliert. Abgesehen von den präzise dargestellten Augen wurden mit Rücksicht auf den untersichtigen Betrachterstandpunkt auch die Nüstern und das Maul (ca. 1x10 x12 cm) mit dem Bohrer tief gehöhlt. Hier sind Zunge und beide Zahnreihen dargestellt. An diesen schwer zugänglichen Partien blieben die einzige zusammenhängende Farbfassung; ein kräftiges Rotorange.
37. Links vom Schweif wurde die Oberfläche des Hinterteils mit einem ca. 8 mm breiten Flachmeißel bearbeitet. So dichte Spuren eines Werkzeugs sind kein zweites Mal an der Skulptur zu finden. An der horizontalen Fuge reichen sie über die gesamte Breite zwischen Pfeiler und Schweif, tauchen sonst aber nur in einem 4-5 cm breiten Streifen entlang des Schweifes auf. Der Meißel wurde dabei stets parallel zum Schweif geführt. Die Werkzeugführung reagiert also auf die begrenzte Zugänglichkeit und deutet daher darauf hin, dass eine bereits fertige Oberfläche nach dem Versatz überarbeitet wurde. Offenbar wurde hier der Umriss von Stückerfuge II an Stückerfuge I angepasst. Infolge der Abarbeitung muss auch der linke Ansatz des Schweifes überarbeitet worden sein.
38. Dem „ledernen“ Sattel ist rückwärts eine „gepolsterte Decke“ untergelegt, die in der rechten Ecke ein stilisiertes Lilienornament zeigt. Der „abgenähte“ Saum ist durch eine kleine Abplatzung nahe der Ecke beschädigt. Die Datierung des Schadens vor 1903.
39. An etlichen Stellen ist die Oberfläche der Stückerfuge von dunklen Flecken unterschiedlicher Größe überzogen. Die auffälligsten befinden sich rechts am Hals des Pferdes unter- und oberhalb der Stückerfuge II-IV, links am Pferdehals hinter dem Kinnriemen; ebenfalls unter- und oberhalb der Fuge II-IV, an der rechten Seite an vorderer Sattelstütze und Sattel, rechts am Hals des Pferdes vor dem Sattel, links am Pferderücken hinter dem Sattel, am Anschluss zum Pfeiler, am Pferderücken auf rechter Hüfte, rechte Flanke des Pferdes ober- und unterhalb der Stückerfuge I-II, links auf der Brust des Pferdes. Selbst wenn die Oberfläche der Skulptur 1903 bereits von Flecken durchzogen war, sind diese dunklen Flecken doch erst später, wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Abformung 1927 verursacht worden.

Die Fugen rund um Stückung II.

1. Stückung II wurde mit feinem weißlichen Kalkmörtel auf Stückung I aufgesetzt. Die Fugenbreite beträgt ca. 5 mm und scheint nur dort breiter, wo der Mörtel über die Steinkanten hinausgreift oder die Fuge infolge der Wölbung des Pferderumpfes schräg verläuft. Bis auf wenige Ausbrüche sind die Kanten beider Werkblöcke ohne Abstoßungen erhalten. An den Fugenrändern sind keine Abstandshalter Schieferplättchen o.ä. zu erkennen. Außer am Schweif und am rückseitigen Pfeileranschluss sind die Anschlussflächen beider Blöcke passgenau. Allerdings weist der Rumpf über und unter der Fuge deutliche Schleifspuren auf. Diese dürften auf die Purifizierung von 1829 zurückgehen. Dass aber die gekrümmten Flächen beider Blöcke nicht überall gleichmäßig ineinander übergehen, sondern punktuell von einander abweichen (vorderes Brustprofil, rechtes Profil rechter Hinterhand), muss darauf zurückzuführen sein, dass nach dem Versatz ein bossierter Streifen entlang der Fuge in situ abgearbeitet und überschliffen wurde.
2. Zwischen Pfeiler B4 und Stückung II verläuft die Kante der Vertikalfuge an Vorder- Rück- und Oberseite senkrecht zur Architektur. Am Fugenverlauf deutet nichts darauf hin, dass der Block in die Architektur massiv einbindet, sondern vielmehr ist der Block nach diesem Befund dem Pfeiler stumpf vorgesetzt. Der Zwischenraum weitet sich an der Vorderseite der Skulptur von 10mm am Auflager bis auf 32 mm in Höhe des Sattels. Der weiß-gelbliche Mörtel enthält viel hellen kristallinen Zuschlag bis 1 mm Körnung. Oberflächlich trägt er teilweise noch flächig erhaltene Fassungen, die vom Pfeiler auf den Mörtel überziehen und dort einen grauen Farbton vermitteln. Der Fugenmörtel folgt umlaufend stets der Bearbeitungsgrenze an der linken Skulpturenseite. An der Rückseite ist die Fuge auch im Querschnitt der Form des Pferdeleibes angepaßt und am Pfeiler stärker eingezogen. Es handelte sich also um einen Mörtel von plastischer Konsistenz. An der Vorderseite, unterhalb des Brustriemens ist die Fuge nicht vollständig mit Mörtel geschlossen. Der tiefe Zwickel war schwierig zu hinterfüllen. Einzelne lose übereinander sitzende Mörtelbatzen deuten wiederum darauf, dass der Mörtel steif war und mit einer kleiner Kelle eingebracht wurde. Oben am Block, zwischen Pferderücken und der Rückseite der Sattelstütze weist der Mörtel eine deutliche Schwindfuge auf. Der obere Abschnitt wurde offensichtlich erst etwas später, gemeinsam mit Stückung III hinterfüllt. Auch der Kalkmörtel oberhalb des Schwindrisses ist weiß-gelblich, wiederum mit viel hellem kristallinen Zuschlag. Die grobe Oberfläche ist stark verschmutzt. Im Anschluss zum Pfeiler findet sich außerdem ein Mörtel, der oberflächlich stark absandet und dem feiner gelblicher bis bräunlich-grauer Sand zugefügt wurde. Der darunterliegende Mörtel am Pferderumpf muss zu diesem Zeitpunkt schon erhärtet gewesen sein. Berücksichtigt man den gleichmäßig parallelen Verlauf der Stückungsfuge I-II sowie den ebenfalls schrägen Verlauf der Fuge zwischen Stückung I und Pfeiler, kann die zunehmende Fugenbreite an Stückung II nur als leichtes gemeinsames Abkippen der bereits verbundenen Stückungen I und II gedeutet werden. Die Frage nach der Art der konstruktiven Verbindung zwischen Block und Pfeiler ließ sich auch durch weitere wissenschaftliche Untersuchungen nicht beantworten. Mit dem Metalldetektor waren keine eindeutigen Hinweise auf die Existenz von Metallankern zu erbringen, eine mobile Röntgenanlage und eine elektromagnetische Untersuchung scheiterten an den technischen/ materiellen Grenzen und Grenzen des Versuchsaufbaus.
3. Unterhalb der ovalen Mulde greift ein (weißer) Fassungsrest über die Horizontalfuge von Stückung I auf II über.
4. Die Stückungsfuge zwischen II und III ist mit weiß-gelblichem Kalkmörtel gefüllt, der viel hellen kristallinen Zuschlag mit tw. mehr als 1 mm Korngröße enthält. Auf der linken Seite des Sattels ist die Fuge nur 3 bis 4 mm breit, zur rechten Seite klafft sie auf >10 mm auseinander. Dadurch sind die Gewandfalten, die von der Fuge überschritten werden, auseinandergezogen, die Übergänge wurden in

Mörtel nachmodelliert. Der originale Versatzmörtel ist unter einem jüngeren Oberflächenmörtel verborgen. Diese feine und dünn aufgetragene Spachtelung ist teilweise auch auf die Steinoberfläche herübergezogen und bildet auf dem älteren Setzmörtel Risse. Die Grundsubstanz ist dunkel-gelblich und sehr dicht, winzige schwarze Partikel lassen den Mörtel bräunlich erscheinen. Seine Oberfläche erscheint durch eine darüberliegende Tünche hellgrau bis dunkler bräunlich-grau. Die Nachverfugung könnte 1829 erfolgt sein; für 1903 ist sie durch die Messbildfotos belegt.

- Siehe 18: Die Stückungsfuge zwischen II und IV

Siehe 19: Gerader Fugenverlauf zw. II und V: Die Fugenbreite differiert zwischen 1-2 mm (seitliche und untere Fuge) und 3 mm (oben), die Kanten verlaufen stets parallel. Der heute erkennbare Mörtel an den Oberflächen der Fugen ist eine nachträgliche Überfugung. Der Mörtel ist sehr dicht und gelblich-braun. Seine Oberfläche ist hellgrau überfasst, an der Unterseite der Probe klebt ein Rest des ursprünglichen Fugenmörtels: ein heller feiner Kalkmörtel mit hellen kristallinen Zuschlägen bis 1 mm Korngröße. Die Anschlussflächen zwischen beiden Blöcken wurden sorgfältig aneinander angepasst. Die unterseitige Ausarbeitung im Anschluss beider Blöcke lässt auf getrennte Arbeitsprozesse, die Bildung von rechtem Knie und Gewandfalten aber auf gemeinsame Bearbeitung schließen. Während der Ausarbeitung müssen die Blöcke zeitweilig sehr stabil, aber auch leicht lösbar verbunden worden sein. Vielleicht benutzte man den bereits in Stückung II durch Blei fest verankerten Dübel, vermutlich aber auch Keile, Zwingen, etc.. Auch nach dem Versatz waren beide Stücke nicht vollflächig verbunden. Die größere Fugenbreite am oberen Rand der Anstückung erklärt sich durch eine minimale Verschiebung von Stückung V nach unten, wohl ein späteres Absinken, vielleicht durch das eigene Gewicht. In der unteren Fuge fand sich ein kleiner Splitter (12x10x2 mm) eines ausgehärteten Klebstoffes. Er ist grünlich-transparent, sehr hart und schließt Luftbläschen ein. Wo er glatt trocknete (am unteren Rand), hat er eine reflektierende Oberfläche. Es dürfte sich um ein Kunstharz handeln, vielleicht ein Indiz dafür, dass in jüngster Zeit an der Fuge ein nicht dokumentierter Eingriff vorgenommen wurde. Es ist durch den oben beschriebenen Befund Nr. 21 und 25 ausgeschlossen, dass Stückung V vollständig abgenommen wurde. Es bleibt unklar, wann und in welchem Zusammenhang die Verklebung erfolgte und wie der Klebstoff in die Fuge eingebracht wurde. Möglicherweise wurde er von unten injiziert.

Stückung III: Oberkörper des reitenden Königs und Sattelansatz

Reit/Abb. 1, 3-6, 10, 12-14, 25-30, 34, 37-40, 48, 49.

Schilfsandstein mit geringen Fassungsresten

Länge (N-S) 44,7 cm

Breite (O-W) 46,2 cm

Höhe 89,3 cm

Rekonstruierte Rohblockgröße: ca. 47 x 47 x 93 cm

Befundanalyse:

1. Offene Reifenkrone mit Buckeln, ursprünglich mit 4 großen und 4 kleinen Blattspitzen; darauf Reste von Vergoldung.
2. Die Oberseite der Krone weist teilweise ungeschliffene Oberfläche, Flacheisenspuren und Fassungsreste auf.
3. Drei von vier großen sowie drei von vier kleinen Blättern der Krone sind abgebrochen, Reste von Vergoldung liegen auch auf den Bruchstellen. Es handelt sich folglich um einen älteren Schaden.
4. Die Haarsträhnen sind an Hauptansichten fein gegliedert und gelockte Enden ausgebohrt.
5. Die Haarsträhnen an der linken Kopfseite (zum Pfeiler) sind grober und ohne Bohrung ausgeführt.
6. In beiden Augen sind die wohl ursprünglich gemalten Iriskreise und Pupillen ablesbar (schwarzes Pigment).
7. Weißlicher Streifen von linker Schläfe verläuft über die linke Wange; außerdem eine Kratz- oder Schnittspur, wohl verursacht durch Abformung. Schaden des späten 19. Jhs. oder 1927.
8. Eine quadratische, mit Perlen besetzte Brosche, deren Nadel die Enden des schlichten Halsausschnitts zusammenhält. Reste von Vergoldung.
9. Die rechte Hälfte des ursprünglich bis zur linken Schulter durchlaufenden Tasselriemens, Querschnitt ca. 1x2 cm. Durch Kerbung der Oberseite wird eine Doppelschnur dargestellt. Sie ist vom Körper abgelöst gearbeitet, nur durch rechten Zeigefinger und einen mittig darunter angeordneten Steg polygonalen Querschnitts (ca. 1x1 cm) unterstützt. Das Riemenstück ist zwischen rechter Schulter und Zeigefinger in fünf Fragmente zerbrochen, das mittlere zusammen mit einem Stück des aussteifenden Steges. Die Originalteile sind geklebt, die Bruchfugen haarfein. Die untere Bruchfuge am Zeigefinger ist durch graue (Gips?)Schlämme verdeckt. Schaden und Reparatur datieren vielleicht 1829.
10. Am Gewand anliegend ist ein Rest der im Profil vereinfachten, aber ebenfalls vom Körper abgelösten Tasselschnur erhalten. Die Datierung des Schadens ist unklar, wohl vor 1829.
11. Ein Fragment vom aussteifenden Steges des linken Tasselriemens auf der Brust erhalten.
12. Der angewinkelte rechte Zeigefinger (Ø ca. 1,5 cm) ist durch einen zylindrischen Steg (Ø 1 cm) mit dem Daumen verbunden.
13. Alle Finger der rechten Hand sind auch unterseitig vollständig ausgearbeitet
14. Der rechte Ärmel zeigt deutlich grau in graue fleckige Verfärbung. Die Datierung entweder 1829, 1883/84 oder 1927 durch Purifizierung oder Ablaugung in Zusammenhang mit einer der Abformungen bzw. deren nachfolgender Oberflächenbehandlung.
15. Der Gürtel ist durch eine Schließe mit Perlenbesatz zusammengehalten, die linke Gürtelhälfte ist durch den übergeschlagenen Umhang verdeckt. Darauf liegen Reste von Vergoldung.

16. Die linke Hand und alle Finger bis zum Handrücken und Ärmelansatz sind vollständig ausgearbeitet, nur der Daumen ist ohne Nagel dargestellt.
17. Der linke Handteller umgreift ein zwischen Mantelfalten und vorderer Sattelstütze umschlossenes 5 x 7,5 cm großes, flächiges Steinstück. Die vordere Kante ist als Segment des ursprünglichen Zügels ausgearbeitet (Querschnitt 1 x 1,5 cm).
18. Eine Bohrung an der Innenseite des ersten Zeigefingergliedes der linken Hand mit \varnothing ca. 4 mm. Es handelt sich um das Dübelloch für die ursprünglich in anderem Material (Leder?) angesetzte Zügelschlaufe
19. Eine ausgebrochene Bohrung (\varnothing 5 mm) am unteren Ende des steinernen Zügelsegmentes für den Anschluss (wohl über einen Metallring) beider aus andersartigem Material (Leder?) gefertigten ursprünglichen Zügelhälften. Die Datierung des ist Schadens unklar.
20. Die vordere Blockkante an der linken Körperseite ist gerade gearbeitet, sie gibt den Verlauf einer ursprünglichen Rohblockfläche wieder. Keine Beschädigungen deuten auf nachträgliches Abarbeiten hin, die Lage der Kante ist sorgfältig durchdacht: linke Schulter, Brustfältchen und Hand bis Ärmelansatz sind noch vollständig dargestellt; der linke Arm im Verlauf schräg angeschnitten, ist aber ebenfalls bis weit auf die Blockrückseite überschliffen. Die erhaltene Rohblockfläche hatte einen polygonalen Umriss.
21. Die vertikale Blockkante an der linken Körperseite ist nicht exakt gerade, sie weicht (durch spätere Eingriffe?) bis zu 1 cm Breite von der Ausgangsebene ab. Die originale Flucht verläuft durch den Schulterpunkt, den angedeuteten linken Ellbogen und die rückwärtige Sattelstütze.
22. Die flach profilierte Rückseite ist mit annähernd symmetrischem Faltenbild.
23. Der Sattel wird durch die ursprüngliche Stückungsfuge II-III annähernd horizontal geschnitten; das obere Segment ist Bestandteil von Stückung III.
24. An der Unterkante der rückwärtigen Sattelstütze finden sich kleine Abplatzungen/Ausbrüche.
25. Die seitlichen Kanten der vorderen und hinteren Sattelstütze sind an der rechten Körperhälfte vom Gewand durch Einkerbung deutlich abgesetzt.
26. Die seitlichen Sattelkanten gehen ohne weiteren Absatz in leichter Rundung (hinten) bzw. Knick (vorn) in die rückwärtige Rohblockfläche über, Gewandfalten sind hier nicht ausgebildet. Der Grundriss der linken Hälfte gibt die Rohform der rechten Seite wieder.
27. Die vordere Sattelstütze ist asymmetrisch geformt, ihre pfeilerseitige Hälfte ist bis an die Kante des Rohblocks verlängert; hier ist kein Gewandansatz dargestellt.
28. Die ebene Unterkante von Stückung III ist eine ursprüngliche Rohblockkante, d.h. die Stückung III wurde um 3° geneigt versetzt. Der Umriss der Auflagerfläche zeigt, dass der Rohblock einen quadratischen Grundriss besaß.
29. Die gerade Rückenlinie steht senkrecht auf der Ebene des Blockunterlagers, d.h. sie verläuft zu der ursprünglichen Blockkante parallel.
30. Kleine Abplatzungen und Ausbrüche an der Unterkante der rückwärtigen Sattelstütze sind dem Versatzprozess zuzuweisen.

Stückung IV: oberer Kopfteil des Pferdes
Reit/Abb. 1, 3-6, 8, 10, 12, 13, 15, 27, 34, 37, 38, 40, 48.

Länge (N-S) 65 cm
Breite (O-W) 24 cm
Höhe 28 cm

Rekonstruierte Rohblockmaße: ca. 70 x 47 x 30 cm

Befundanalyse:

1. Die Stückungsfuge schneidet am Kopf des Pferdes millimeterfein durch Kehl-, Trensenriemen, durch beide Augen und die Mähne. Das gerade Unterlager von Stückung IV ist wohl eine ursprünglich Kante des Rohblocks, die vor dem Verkleben mit Stückung II exakt eben geschliffen wurde.
2. Die Mähne fällt auf die linke Seite des Halses. Das Haar wurde hier mit dem V-Eisen ebenso sorgfältig in lebendig gelockte Strähnen geteilt wie an der Stirn. Der Grad der Detaillierung lässt eine mit der vorderen und der rechten Seitenansicht des Pferdes gleichwertige Bearbeitung der linken Vorderseite der Skulptur erkennen.
3. Oben auf der Mähne ist eine ca. 2,5 x 2,5 cm große Stelle abgesprungen. Die Datierung des Schadens bleibt unklar, sehr wahrscheinlich liegt sie schon vor 1903.
4. Am Zaumzeug sind alle Details, Trensen-, Kehl-, Kopf- und Stirnriemen präzise dargestellt. An den Enden der gleichbreiten „Leder“-riemen mit Besatz aus „Metall“-streifen sind Ösen „aufgenietet“. Darüber werden die vier Riemen an den Schläfen jeweils in einem Ring zusammengehalten. Stirn- und Kehlriemen sind einteilig, die beiden Trensenriemen sind über die (nicht dargestellte) Trense mit ihren seitlichen Schmuckplatten verbunden, das Zaumzeug wird oben über den zweiteiligen Kopfriemen durch eine „Schnalle“ zusammengehalten.
5. Das linke Ohr (ca. 15 x 5 x 5 cm) aus geschliffenem Schilfsandstein ist ersetzt und Stückung IV aufgedübelt (und geklebt?). Bei der Erneuerung wurde die Richtung des Ohres verändert, ursprünglich war es wohl symmetrisch zum rechten weiter nach vorn gerichtet. Die Reparatur erfolgte 1784f durch Bildhauer Mutschele.
6. Gusskanalende eines bleivergossenen Dübels, Ø 6 mm, wohl 1784f.
7. Am linken Ohransatz ist die originale Bruchstelle gerade abgearbeitet (Ø ca. 6 cm), um das erneuerte Ohr ansetzen zu können. Reparatur von 1784f.
8. Die Spitze des rechten Ohres ist abgebrochen, auf der Bruchfläche sind Fassungsreste erhalten. Die Datierung des Schadens vor 1829.
9. Das Innere des rechten Ohres ist aus zwei winkligen Flächen gebildet, auf denen sich Spuren eines schmalen Flachmeißels erhalten haben.
10. Zwei Ausbrüche an geklebten Stückungsfugen II-IV, B 14 bzw. 50 mm, vermutlich durch den Eingriff mit einem schmalen Flachmeißel. Offenbar handelt es sich um einen Versuch, die Klebeverbindung der Fuge zu lösen. Datierung 1829 oder jünger.
11. In Verlängerung der Spitzen der Haarsträhnen der Mähne verlaufen deutliche Kratzspuren, die teilweise die Fuge überschneiden. Die Datierung 1829 oder als Folge der Abformungen 1883/84 oder 1927.
12. Auf der Stirn des Pferdes sowie links und rechts auf dem Hals ist deutlich die Sedimentgrenze im Schilfsandstein als schwach gewölbte Linie zu erkennen. Sie setzt rechts knapp unterhalb der Mähne an, schneidet ansteigend Stirn und Stirnlocken und verläuft auf der linken Halsseite wie rechts wieder abwärts.

13. Die Bänderung im Stein wird von helleren und dunkleren grauen Flecken und Streifen überschritten, die über die Stückungsfuge hinweg auch auf Stückung II zu verfolgen sind. Die Schäden an der Steinoberfläche entstanden entweder 1829 durch Ablaugen und/oder in Zusammenhang mit der ersten Abformung 1883/84. Auf dem Messbildfoto von 1903 erscheint die Oberfläche des Reiters scheckig; die dunkleren Flecken sind jedoch nicht auszumachen. Sie könnten durch die zweite Abformung 1927 verursacht sein.

Stückung V: rechtes Knie, Teile vom Unterschenkel und Gewand des Reiters
Reit./Abb. 1, 3, 4, 6, 8, 10, 12, 15, 20-23, 34, 37-40.

Länge (N-S) 29,6 cm

Breite (O-W) ca. 14 cm

Höhe ca. 36 cm

Rekonstruierte Rohblockmaße: ca. 30 x 18 x 36

Befundanalyse:

1. Die **Umrisse** von Stückung V lassen noch erkennen, dass die Anstückung aus einem orthogonalen Quader entwickelt wurde. An Stückung II wurde auf der rechten, ehemals vertikalen Längsseite oberhalb einer etwa horizontalen Linie (ca. 15-17 cm oberhalb des Unterlagers von Stückung II) eine um ca. 9° aus der vertikalen geneigten Ebene ausgearbeitet, das originale Auflager von Stückung V. Diese größtenteils eingetiefte Ebene ist an Stückung II links (nördlich) durch eine gerade und oben durch eine leicht gebogene Fläche begrenzt. Die linke und die obere Kante der Anstückung V sind exakt in diesen Ausschnitt eingepasst. Unten und rechts (südlich) liegt Stückung V frei auf Stückung II auf. Zur Ebene des Unterlagers von Stückung II steht das angenäherte Rechteck von ca. 27 x 35 cm im Winkel von ca. 6° bzw. 70° geneigt.
2. Stückung V weist eine bleigefüllte Bohrung (Ø 12mm) auf, die ca. 11 cm unter der oberen Fuge auf der mittleren Längsachse des Werkstückes liegt. Es muss sich hier um den Ansatz des ursprünglichen, in Blei vergossenen Dübels handeln, mit dem die Anstückung an Stückung II aufgehängt ist und der sie ursprünglich allein in ihrer Lage hielt. Vermutlich verläuft der Dübel schräg nach unten geneigt.
3. Der rückwärtige Anschluss: Unterseitig liegt Stückung V plan auf der plastisch vor den Pferderumpf tretenden Auflagerfläche von Stückung II auf. Die äußeren Gewandfalten an Stückung V kragen nach unten leicht über dieses Auflager aus und lassen ihre mit der Zahnpille geglättete Rückseite erkennen. Unten erreicht Stückung V die maximale Breite von ca. 14 cm und verbreitert dadurch Stückung II (von ursprünglich 46,5 cm) auf 59 cm.
4. In der ca. 2 mm breiten rückwärtigen Stückungsfuge zwischen Stückung II und V ist kein Mörtel erkennbar. Allerdings fand sich in der unteren Fuge ein ausgehärteter Klebstoff. Er ist transparent, sehr hart und schließt Luftbläschen ein. Wo er glatt trocknete (am unteren Rand), hat er eine reflektierende Oberfläche. Es dürfte sich um ein Kunstharz handeln – ein Indiz dafür, dass in jüngster Zeit, wohl erst nach Entfernen der Schutzummantelung 1947 dort ein Eingriff vorgenommen wurde. Es ist durch den unter Stückung II beschriebenen Befund Nr. 21 und 25 ausgeschlossen, dass Stückung V dabei vollständig abgenommen wurde. Es bleibt unklar, in welchem Zusammenhang die Verklebung erfolgte und wie der Klebstoff in die Fuge eingebracht wurde. Möglicherweise wurde er von unten injiziert.
5. Der rechte (südliche) Anschluss: Eine längs geschnittene Gewandfalte an Stückung II bildet das Auflager an Stückung V. Die bis zum Knie umgeschlagene Falte, die die rechte Vorderkante des geschlitzten Gewandes angibt, ist rückwärts ebenfalls gerade beschnitten. Nahe der 1-2 mm breiten Stückungsfuge lassen kleine Unregelmäßigkeiten noch Spuren eines Flachmeißels erahnen. Teils ist die Fuge offen, teils sind Spuren originalen Kalkmörtels zu erkennen. Im oberen Abschnitt ist sie mit jüngerem Mörtel überspachtelt.
6. Der obere Anschluss von Stückung V an II:
Die 3 mm breite Fuge schneidet in leichter Kurve quer durch die Mantelfalten und den vom Gewand

verdeckten Oberschenkel des Reiters. Vor allem der darüberliegende Ausbruch an Stückerung II lässt die geglättete Oberseite von Stückerung V erkennen. Sie steht, wie die Vorderansicht der Skulptur deutlich zeigt, zur rückwärtigen Ebene des Blocks senkrecht. Rechts (südlich) der nachträglich eingesetzten Klammer (s. Nr. 7) ist die Fuge bis auf einen kleinen Rest originalen Kalkmörtels offen. Links der Klammer ist sie mit jüngerem Mörtel überspachtelt, der an der linken Ecke bereits wieder ausgebrochen ist. Die obere Fuge dürfte ursprünglich ähnlich eng wie an den beiden Seiten gewesen sein und sich erst nachträglich geweitet haben. Dies könnte durch ein Nachgeben des Dübels erklärt werden und mag Anlass für das Einsetzen der Klammer gegeben haben.

7. Stückerung V wird an der oberen Fuge zusätzlich durch eine Metallklammer (K3) (\varnothing 5 mm, L ca. 20 cm) an Stückerung II fixiert. Der Verlauf der Klammer nimmt Rücksicht auf den Bestand der Skulptur, sie wurde in die Kehle einer Umhangfalte eingepasst, die dafür nachträglich (mit Feile?) leicht geweitet und vertieft wurde. Beide Stückerungen erhielten je eine Bohrung für beide Enden der Klammer, die mit Blei vergossen wurden. Auf und neben der Klammer sowie auf dem Blei liegen feine weiße Mörtelreste. Der schlanke Querschnitt der Klammer macht deutlich, dass sie den originalen Dübel nicht ersetzt, sondern als zusätzliche Sicherung angebracht wurde, weil sich Stückerung V leicht gesenkt hatte. Es ist möglich, dass dies durch einen starken Zug auf den rechten Fuß des Reiters (Stückerung VI, VII) verursacht wurde, bei der die erste zwischen Stückerung V und VI angebrachte Klammer K1 aus ihrer Bohrung riss (s. Nr. 11). Klammer K3 könnte zeitgleich mit der K1 ersetzenden Klammer K2 angebracht worden sein. Es handelt es sich wohl um die für 1784f belegte Reparatur des Bildhauers Mutschele.
8. Der linke (nördliche) Anschluss:
Die gerade Stückerungskante verläuft zum Verlauf der Mantel- und Gewandfalten schräg. Der Verlauf der Gewand- und Umhangfalten über die Fuge hinweg belegt eindeutig, dass bei ihrer Ausarbeitung die Stückerungen II und V verbunden waren. Die Fuge ist an der oberen Ecke ausgebrochen, darunter ist sie von dem jüngeren Mörtel überspachtelt. Darunter schließen die Passflächen beider Blöcke ebenso eng wie an der südlichen Seite. Ursprünglich dürften sie auch hier mit etwas feinem Kalkmörtel aneinander gesetzt worden sein. In der unteren Hälfte ist die Fuge unvermörtelt und die Anstückerung hebt sich leicht aus ihrer Bettung heraus. Ursprünglich war ein Überstand von Stückerung V nur in den untersten 10-12 cm beabsichtigt, wo sich die Kante zu einer plastischen Falte aufwölbt. Hier ist die Anstückerung rückwärtig nicht in Stückerung II eingeschnitten, sondern liegt frei auf der Auflagefläche auf. Die heutige leichte Verschiebung beider Blöcke dürfte eher durch das nachträgliche leichte Absinken des Blocks als durch Ungenauigkeit beim Werkprozess oder beim Versatz verursacht sein. Schon bei der groben Anlage der Umrissform des Gewandes muss die Form von Stückerung V festgestanden haben. Die gemeinsame Bearbeitung der Gewand- und Umhangfalten über die Fuge II-V hinweg widerspricht der Aussage in Nr. 9 und 10 (einer getrennten Ausarbeitung für die Unter- und Rückseiten) insofern nicht, als beide Stückerungen während des Werkprozesses offenbar reversibel verbunden waren.
9. Der untere Anschluss:
Die Gewandfalten wurden unterseitig tief ausgearbeitet, um für den Betrachter aus der Untersicht den rechten Unterschenkel sichtbar zu machen. Die Röhrenfalten setzen den Einsatz eines Bohrers voraus. Die unterseitig nur 4-5 mm schmale Kante des Gewandsaumes ist mehrfach beschädigt. Von den fünf Ausbrüchen befinden sich die drei größten an den beiden ausschwingenden Röhrenfalten. Alle ausgebrochenen Ecken wurden nachträglich durch Abschleifen abgerundet. Der Zustand von 1903 entspricht dem heutigen, die Bruchstellen müssen älter sein.
10. Im Inneren der Unterseite wurde ein schmaler, annähernd zylindrischer Streifen, der Ansatz des rechten Unterschenkels aus den Falten ausgespart. Dieser für Stückerung VI vorbereitete Anschluss ist original, aber

wohl nicht mehr im ursprünglichen Fugenprofil erhalten (s. Nr. 11ff). Die runde Ausarbeitung des Unterschenkels an Stückerung V bis zum Ansatz der Rückseite, d.h. bis zur Stückerungsfläche von II lässt auf eine getrennte Bearbeitung der Stückerungen II und V schließen (s. dazu Nr. 8).

11. Die etwa zylindrische Anschlussfläche zwischen Stückerung V und VI ist heute nicht mehr wie ursprünglich eben abgeschnitten, sondern es ragt an der Außenseite des Beines ein etwa 6 cm breiter Keil 2,5 cm aus der Fläche nach unten heraus, der sich zum Schienbein zieht. Der Spitze an Stückerung V entspricht ein gekerbter Einschnitt an Stückerung VI. Die Breite der Fuge differiert zwischen 0-5 mm. Sie ist mit feinem hellen (Reparatur-)Mörtel gefüllt. Von der keilförmigen Spitze bis zur Innenseite des Beines ist die Fuge großflächig zentimeterdick mit Mörtel und grauer Schlämme überschmiert, so dass Aussagen zum Verlauf der Blockkanten unmöglich sind.
12. Auf dem Keil der Stückerungsfuge V-VI liegt, von einer der Gewandfalten verdeckt, ein teilweise mörtelüberstrichenes Metallstück auf. Es handelt sich um eine Metallklammer (K1), die einmal Stückerung V und VI verband. Von der Klammer ist durch die Mörtelschlämme nur die südliche Kante der oberen Hälfte zu erkennen, die noch in Stückerung V verankert ist. Sie reicht heute nicht mehr bis zu Stückerung VI herüber, sondern ist an der keilförmigen Spitze in die Stückerungsfuge hineingebogen. Bei dieser Verbindung beider Blöcke handelt es sich wohl kaum um die ursprüngliche Lösung. Um die Stückerung VI zu halten, würde eine zweite Klammer auf der Innenseite des Beines benötigt, von der aber jede Spur fehlt. Die Klammer stellt sicher eine nachträgliche Reparaturverbindung zwischen den Stückerungen V-VI dar, die heute außer Funktion ist. Mit ihr sicherte man die Fuge, nachdem sich die ursprüngliche Verbindung durch einen innenliegenden Dübel gelockert, aber nicht vollständig gelöst hatte. (→ s. Stückerung VI). Die exponierte Lage des rechten Reiterbeines macht eine versehentliche Beschädigung durch Stoß oder Zug (z.B. während einer Neufassung des Pfeilers oder der Skulptur) als Schadensursache wahrscheinlich. Die Datierung dieser ersten Sicherung ist unklar. Eindeutig geht sie aber der Klammer K2 voraus, welche die Fuge V-VI vollständig übergreift und sowohl die ältere Sicherung als auch die originale Verbindung ersetzt (s. Nr. 15).
13. In der Verlängerung der Achse von Klammer 1 ist an Stückerung VI keine Bohrung mehr zu erkennen. Stattdessen ist dort die Auflagerfläche eingekerbt. Da es sich bei Stückerung VI um ein originales Werkstück handelt, muss die Klammer an einem höher liegenden Punkt eingegriffen haben, der heute nicht mehr existiert. Bei dem eingekerbten, offensichtlich nachträglich veränderten Ansatz muss es sich um ein ausgerissenes Klammerloch handeln, das in der Folge an den Kanten geebnet wurde. Auf die Fuge V-VI wurde demnach einmal zu großer Zug ausgeübt. Spätestens als das Blockoberlager überarbeitet wurde, muss Stückerung VI vollständig aus dem Verband gelöst worden sein. Wahrscheinlicher ist es aber, dass sich schon durch die Überlastung der originale Dübel nicht nur gelockert hatte, sondern ebenfalls abgerissen war.
14. Die Anschlussflächen beider Stückerungen weisen keinen exakt gleichen Umriss mehr auf. Das Blockunterlager von Stückerung V steht an der Wade hinten und außen über Stückerung VI über.
15. Als Fazit aus den Befunden Nr. 5-8 muss gefolgert werden, dass die Ansatzfläche auch an Stückerung V verändert wurde. Sie wurde höchstwahrscheinlich in situ an die im Profil veränderte Form von Stückerung VI angepasst. Indem man sie um ca. 2,5 cm kürzte, ließ sich an der Klammer K1 ein Keil positiv ausarbeiten, so dass wieder ein vollflächiger Anschluss beider Blöcke entstand. Wohl während dieser Umarbeitung wurde das Ende der ausgerissenen Klammer nach innen umgebogen. Möglicherweise wurde die Maßnahme 1784f durch den Bildhauer Mutschele ausgeführt.
16. Zwischen Stückerung V und VI befindet sich heute an der Außenseite des Unterschenkels über die Stückerungsfuge V-VI hinweg eine Eisenklammer (K2). Sie ist 65 mm lang, 7 mm breit und im Grundriss

kantig. Die Klammer ist aufwendig in eine beide Blöcke übergreifende Bettung eingepasst, die außen je eine Bohrung für die Klammerenden erhielt. Die Meißelspuren und Abplatzungen am Rand der Einlassung lassen eindeutig den nachträglichen Eingriff erkennen. An Stückerung V drückt sich die Klammer minimal aus der Bettung heraus, wohl deshalb, weil auf Stückerung VI seitlicher Druck ausgeübt wurde, als die Klammerenden an Stückerung V und VI mit Blei vergossen wurden. Auf der Klammer liegen Reste weißen Reparaturmörtels, auf dem sich durchgeschlagene Rostspuren abzeichnen. Es handelt sich bei dieser Maßnahme um die zweite Reparatur der Fuge V-VI nach dem Abarbeiten der Stückerungsflächen. Möglicherweise handelt es sich um den für 1784f dokumentierten Eingriff des Bildhauers Mutschle.

17. Unterhalb der Stückerungsfuge II-V, im Zwickel zu Stückerung VI, steckt ein längliches, im Querschnitt etwa v-förmiges Stück Blei (ca. 5 x 5 x 1,5/3,5 cm). Die unregelmäßigen Oberflächen und die externe Lage des Bleisteges lässt darauf schließen, dass er der schon versetzten Skulptur nachträglich zugefügt wurde, um Stückerung VI zu sichern. Sein längliches Profil und seine Richtung lassen darauf schließen, dass sich im Inneren ein Dübel befindet, der Stückerung II mit Stückerung VI verbindet. Der seitliche Aufriss und die Untersicht zeigen, dass der Bleiwulst mit dem unteren Dübelloch der Klammer K2 in derselben Ebene liegt. Bei der Klammer dürfte es sich daher sehr wahrscheinlich um eine zweifach winklig gebogene Krampe handeln, die durch Stückerung VI hindurch verläuft, deren umgebogenes Ende in Stückerung V, das lange Ende in Stückerung II eingreift. Für die Krampe müsste Stückerung VI in Achse des unteren Dübellochs von K2 vollständig durchbohrt und Stückerung II in Verlängerung dieser Achse angebohrt worden sein.
18. Durch die zweite Reparatur ist die Stückerung V heute leicht gekürzt. Dadurch liegt auch der Fuß (Stückerung VI, VII) heute etwa 2,5 cm höher, befindet sich aber wohl noch annähernd in originaler Neigung. Zwangsweise entstanden durch das Kürzen von Stückerung V leicht unterschiedliche Umrisse. Stückerung VI wurde offensichtlich mit der Überlegung angesetzt, dass die Maßabweichungen an der schlecht einsehbaren Beininnenseite liegen. Vermutlich sind aber durch den Eingriff die Stückerungen V und VI im Grundriss gegeneinander leicht verdreht, so dass auch die rechte Fußspitze des Reiters (Stückerung VII) heute zu weit einwärts gerichtet ist. Ursache dafür könnten zum einen die Schwierigkeiten beim Anpassen der beiden winkligen Stückerungsflächen, kleine Abweichungen beim Bohren der Dübellöcher und Einbringen des Dübels sein.
19. Auch die Struktur, Bearbeitung und Oberfläche von Stückerung V, die denen an Stückerung II exakt gleichen, belegen die Originalität der Anstückerung. Es handelt sich bei beiden um dasselbe Material, Grünsandstein, der an den Sichtkanten fein geschliffen wurde und auch dasselbe Schadensbild an der Oberfläche zeigt. In den Faltentälern von Stückerung V zeichnen sich großflächig scheckige Verfärbungen ab, die den heutigen Grundfarbton des Steines teils heller, teils dunkler erscheinen lassen. Hier wurde eine Substanz, die die Steinoberfläche irreversibel veränderte, flächig aufgetragen. Die Beschädigung datiert vor 1903, er ist wohl auf die Purifizierung 1829 zurückzuführen.
20. Oberfläche: An der vorderen umgeschlagenen Falte zeichnet sich ein von den scheckigen Flecken ausgenommener umlaufender Randstreifen (wohl einer früheren Kantenvergoldung) ab. Die Schäden sind, analog 14, wohl auf die Purifizierung von 1829 zurückzuführen. Die Quellen verzeichnen, dass beim Abnehmen der Fassungen zum Entfernen öliger Anstriche heiße Lauge auf den Reiter aufgetragen wurde.

Stückung VI: Teil des rechten Unterschenkels, der Ferse und oberer Ansatz des Steigbügelriemens
Reit./Abb. 1, 3, 4, 6, 8, 10, 12, 15, 20-24, 34, 37-40.

Länge (N-S) 12,7 cm

Breite (O-W) ca. 11,6 cm

Höhe ca. 27 cm

Rekonstruierte Rohblockmaße: ca. 18 x 18 x 30 cm

Befundanalyse:

1. Die originale Stückung VI lässt sich in einen rechteckigen Umriss von ca. 27 x 13 cm einschreiben. Der Rohblock dürfte außerdem einen quadratischen Grundriss besessen haben. Die äußere (westliche) und innere (östliche) Ebene des Rohblocks war wie bei Stückung V gegenüber der Vertikalen um ca. 9 ° geneigt.
2. Ein offenbar originales Dübelloch (D1) an der Außenseite des Beines ist heute mit Mörtel überspachtelt. Auf Messbildfoto (V Bd 774.89, Staatsbibliothek Bamberg) von 1903 ist es noch unverdeckt dokumentiert. Dort ist es direkt unterhalb der Klammer K2 zu erkennen. Der Abstand zur heutigen Blockoberkante beträgt ca. 4,5 cm. Bei der Bohrung D1 dürfte es sich sicher um einen Gusskanal für die originale Verbindung von Stückung V und VI handeln.
3. An der Innenseite des Unterschenkels ist oben an der Fuge V-VI ein kleiner dreieckiger Körper als monolithischer Bestandteil von Stückung VI erkennbar. Es handelt sich um den steinernen Ansatz des originalen Steigbügelriemens (ca. 3,5 x 1 x 5 cm). Die obere Kante des Riemen ist profiliert; die beiden nebeneinanderliegenden Wulste ähneln dem Profil der Tasselschnur. Der obere und der innere Ansatz des Riemenfragmentes sind dick mit Reparaturmörtel überzogen. An die schräg verlaufende Vorderkante schließt heute ein nachträglich angefügter Steigbügelriemen aus Blei an. Die beiden etwa rechteckigen Anschlussflächen von Original und Ergänzung sind nicht genau gleich groß und gegeneinander leicht verdreht. Vor dem Anfügen der Ergänzung muss die vordere Kante des originalen Ansatzes eben abgearbeitet worden sein. Der ursprüngliche Verlauf des Riemen dürfte dem heutigen etwa entsprochen haben. Die Vermutung, dass der Riemen ursprünglich nicht vollständig aus Stein gearbeitet war, sondern wie der Zügel aus anderem Material hinzugefügt, muss hypothetisch bleiben.
4. An der inneren, dem Bauch des Pferdes zugewandten Seite des steinernen Riemenansatzes befindet sich 4,5-5 cm unterhalb der Stückungsfuge ein zweites bleiverfülltes Dübelloch (D2, Ø 5 mm). Die räumliche Enge zwischen Stückung II und dem Dübelloch zwingt zur Annahme, dass sich Stückung VI zum Zeitpunkt der Bohrung und auch beim Verfüllen mit Blei nicht in situ befand. Es könnte sich wie bei D1 um einen originalen Gusskanal für die ursprüngliche Verbindung von Stückung V und VI handeln. Sollte die Bohrung später zugefügt sein, muss sie in Zusammenhang mit dem in Blei erneuerten Steigbügelriemen stehen. Sie dient gemeinsam mit einer durch das Bleiband gesetzten Bohrung D3 dazu, die Ergänzung an dem originalen Ansatz des steinernen Steigbügelriemens zu fixieren (s. Nr. 13). Die zweite Erklärung wird durch die Analogie zum unteren Ansatzpunkt des Bleibandes an Stückung VII wahrscheinlicher.
5. Der heutige Steigbügelriemen ist aus zwei Bleibändern gearbeitet (B: 2,5-3 cm). Ihre rauhe Oberfläche zeigt teils weißliche (Fassungs-?) Reste, teils ist sie mit graubrauner Mörtelschlämme überzogen, um das Material der Steinfarbe anzugleichen. Die Ergänzung umfasst auch einen Teil des Steigbügels, der bei dem Abbruch von Stückung VII verlorengegangen war. Sowohl unten an Stückung VII als auch oben an

Stückung VI ist das Bleiband durchbohrt. In jeder Bohrung steckt eine eiserne Schlitzschraube mit Flachkopf, die wie ein Dübel eingesetzt ist. Der Schraubkopf am oberen Ansatz ist teilweise von Reparaturmörtel überdeckt. Ob der Mörtel allein die Verbindung beider Teile hält oder nur oberflächlich aufgetragen ist, lässt sich nicht ausmachen. Wahrscheinlicher ist es, dass auch die obere Schraube wie die untere am Stückung VII mit Blei vergossen wurde, wozu der nachträglich gebohrte Gusskanal D2 dienen müsste.

6. Die Bohrung D1 weist - vielleicht gemeinsam mit D2 - auf einen originalen Dübel zwischen Stückung V und VI hin, der analog zur Fuge VI-VII senkrecht zur Fuge verlaufen dürfte. Die derzeit noch nicht nachgewiesene originale Verbindung beider Stückungen setzt voraus, dass die Blöcke in der Anschlussfläche für den Dübel jeweils mittig aufgebohrt wurden – d. h. ihre Zusammenfügung muss der Anbringung von Stückung V an Stückung II vorausgehen. Analog zu der Verbindung der Stückungen VI-VII könnte das Dübelloch durch z-förmig anschließende Gusskanäle verbunden sein und wäre deshalb auf einen weiteren, von der Auflagerfläche in Stückung V gebohrten Gusskanal zu folgern. Wahrscheinlich waren die Stückungen V und VI aber während des Werkprozesses zunächst reversibel verbunden und wurden erst kurz vor dem Versatz endgültig vergossen (s. Nr. 23). Vielleicht wurden beide Ansatzflächen zusätzlich miteinander verklebt. Die originale Verbindung muss sich bei einem späteren Schaden einmal vollständig gelöst haben (s. Nr. 9). Dabei dürfte der originale Dübel zwischen Stückung V und VI, wie für die originale Verbindung von Stückung VI und VII nachgewiesen, wohl durch Überlastung gerissen sein (s. Nr. 10).
7. Die Stückungsfuge zwischen Stückung V und VI ist unregelmäßig breit. Ihre innen überstehende Kante ist mit Reparaturmörtel egalisiert. Aus der im Grundriss etwa zylindrischen Anschlussfläche zwischen Stückung V und VI ragt an der Außenseite des Beines aus der Ebene ein etwa 6 cm breiter Keil 2,5 cm nach unten heraus. Dieser Spitze an Stückung V entspricht ein gekerbter Einschnitt an Stückung VI. Die Breite der Fuge differiert zwischen 0-5 mm. Sie ist mit feinem hellen Reparaturmörtel gefüllt (darauf Fassungsreste?). Von der keilförmigen Spitze bis zur Innenseite des Beines ist die Fuge großflächig zentimeterdick mit jüngerer Mörtelschlämme überschmiert, so dass Aussagen zum Verlauf der Blockkanten hier unmöglich sind.
8. Die Anschlussflächen beider Blöcke weisen keinen exakt gleichen Umriss mehr auf. Das Blockunterlager von Stückung V steht an der Wade hinten und außen über Stückung VI über. Zusammen mit Nr. 7 belegt dieser Befund, dass die Anschlussflächen an Fuge V-VI heute nicht mehr im ursprünglichen Profil erhalten sind, sondern nachträglich mit Werkzeugen verändert wurden. Ursprünglich dürfte die Stückungsfläche eben gewesen sein.
9. Auf dem Keil der Stückungsfuge V-VI liegt ein Metallstück auf, das von der Gewandfalte etwas überdeckt und teilweise von Reparaturmörtel überstrichen ist. Es handelt sich um eine Metallklammer (K1), die einmal Stückung V und VI verband. Von der Klammer ist durch die Mörtelschlämme nur die südliche Kante der oberen Hälfte zu erkennen, die noch in Stückung V verankert ist. Sie reicht heute nicht mehr bis zu Stückung VI herüber, sondern ist an der keilförmigen Spitze in die Stückungsfuge hineingebogen. Bei dieser Verbindung beider Blöcke handelt es sich wohl kaum um die ursprüngliche Lösung. Um die Stückung VI zu halten, würde eine zweite Klammer auf der Innenseite des Beines benötigt, von der aber jede Spur fehlt. Die Klammer stellt sicher eine nachträgliche Reparaturverbindung zwischen den Stückungen V-VI dar, die heute außer Funktion ist. Mit ihr sicherte man die Fuge einseitig, nachdem sich die ursprüngliche Verbindung durch den originalen Dübel wohl gelockert, aber nicht vollständig gelöst hatte. Die Datierung sowohl der ersten Beschädigung als auch der nachfolgenden Sicherung sind unsicher. Eindeutig gehen sie der Sicherungsmaßnahme mit der Klammer K2 voraus,

welche die Fuge V-VI noch heute vollständig übergreift und dadurch Klammer K1 und wohl auch den originalen Dübel ersetzt. Sollte die zweite Reparatur dem Bildhauer Mutschele zuzuschreiben sein, wären der primäre Schaden und seine Reparatur vor 1784 zu datieren.

10. In der Verlängerung der Achse von Klammer 1 ist an Stückerung VI keine Bohrung mehr zu erkennen. Stattdessen ist dort die Auflagerfläche eingekerbt. Die Klammer muss hier ehemals in einen oberhalb der Kerbe liegenden Punkt eingegriffen haben, der heute nicht mehr existiert. Offensichtlich war die Fuge V-VI einmal zu großer Last ausgesetzt (Druck von oben, Zug?), so dass das Klammerloch ausriss. Bei der heutigen, offensichtlich nachträglich veränderten Form des Ansatzes muss es sich um das großflächig ausgerissene Klammerloch handeln, an dem die Bruchflächen nach dem Schaden kantig abgearbeitet wurden. Spätestens bei der Überarbeitung der beiden Anschlussflächen musste man Stückerung VI vollständig aus der originalen Verbindung mit Stückerung V lösen. Wahrscheinlich hatte sich die Fuge aber bereits durch die Überlastung des originalen Dübels nicht nur gelockert, sondern war vollständig auseinander gerissen. Die exponierte Lage des rechten Reiterbeines macht eine versehentliche Überbelastung durch Druck von oben oder durch Zug (vielleicht während einer Neufassung des Pfeilers und/oder der Skulptur) als Schadensursache wahrscheinlich. Die Ansatzfläche an Stückerung V wurde höchstwahrscheinlich in situ (s. Stückerung V), an Stückerung VI in abgenommenem Zustand überarbeitet, so dass wieder ein vollflächiger Anschluss beider Blöcke entstand. An Stückerung V wurde an der Klammer K1 ein Keil positiv stehengelassen und dabei das Ende der ausgerissenen Klammer nach innen umgebogen. Die übrige Anschlussfläche von Stückerung V wurde bis zu 2,5 cm abgearbeitet, um eine ebene Fläche zu erhalten. An dieser Form orientiert sich das neue Profil des Oberlagers an Stückerung VI. Sie könnte anhand eines Gipsabdrucks des neuen Unterlagers auf der Werkbank ausgearbeitet worden sein. Möglicherweise wurde die Reparaturmaßnahme 1784f durch den Bildhauer Mutschele ausgeführt.
11. Zwischen Stückerung V und VI befindet sich heute an der Außenseite des Unterschenkels über die Stückerungsfuge V-VI hinweg eine Eisenklammer (K2). Sie ist 7 mm breit, im Grundriss kantig und ihr sichtbarer Teil 65 mm lang. Die Klammer ist aufwendig in eine beide Blöcke übergreifende Bettung eingepasst, welche an den Enden je eine Bohrung erhielt. Die Meißelspuren und Abplatzungen am Rand der Einlassung lassen eindeutig den nachträglichen Eingriff erkennen. An Stückerung V drückt sich die Klammer minimal aus der Bettung heraus, wohl deshalb, weil auf Stückerung VI seitlicher Druck ausgeübt wurde, als die Klammerenden an Stückerung V und VI mit Blei vergossen wurden. Auf der Klammer liegen Reste weißen Reparaturmörtels, auf dem sich durchgeschlagene Rostspuren abzeichnen. Es handelt sich bei dieser Maßnahme um die zweite Reparatur der Fuge V – VI, die direkt nach dem Abarbeiten der Stückerungsflächen erfolgt sein dürfte. Möglicherweise handelt es sich um den für 1784f dokumentierten Eingriff des Bildhauers Mutschele.
12. An der Innenseite des rechten Beines befindet sich unterhalb der Stückerungsfuge II-V, im Zwickel zu Stückerung VI ein längliches, im Querschnitt etwa v-förmiges Stück Blei (ca. 5 x 5 x 1,5/3,5 cm). Die unregelmäßigen Oberfläche und die externe Lage des Bleisteges lassen darauf schließen, dass es sich um eine nachträgliche Zufügung zur Skulptur handelt. Der Steg liegt dem unteren Ende der nachträglich eingebrachten Klammer K2 in gleicher Höhe gegenüber. Das längliche Profil und seine Ausrichtung auf K2 lassen darauf schließen, dass sich im Inneren des Bleimantels ein Dübel befindet, die Stückerung II mit Stückerung VI verbindet. Der Bleimantel dürfte die entsprechenden Bohrlöcher auf der Innenseite von Stückerung VI und an Stückerung II zwischen den beiden Bauchgurten des Pferdes überdecken. Es liegt die Vermutung nahe, dass es sich bei der Klammer K2 um eine zweifach winklig gebogene Krampe handelt, die Stückerung VI nach dem Abriss wieder in seiner ursprünglichen Lage sicher verankern soll. Oben hängt ihr umgebogenes Ende in Stückerung V, sie dürfte dann durch Stückerung VI hindurch gesteckt sein, so dass

ihr langes Ende in Stückerung II eingreift. In den Zwickel unter der Stückerungsfuge klebte man einen Tonmantel um den Metallstab und vergoss die Krampe durch einen kleinen ausgesparten Stutzen wohl von der Beinrückseite mit Blei. Hier sind am oberen Ansatz kleine gestempelte Spuren zu erkennen, um das erhärtende Blei an Stückerung II anzudrücken.

13. An der Stückerungsfuge VI und VII sind die originalen Ansatzflächen erhalten, die Fuge ist aber mit umlaufend 3 mm Abstand ungewöhnlich weit. Ursprünglich muss die Verbindung beider Blöcke enger gewesen sein. Auch der feine helle Fugenmörtel mit ausschließlich weißen und grauen Fassungsresten und die bestoßenen Kanten an Stückerung VII lassen erkennen, dass der Anschluss beider Blöcke nachträglich verändert wurde. Die Fuge schneidet den Fußrücken quer, sie folgt in ihrem Verlauf dem geschnallten Riemen des Spornhalters. Seitlich schneidet sie die Riemen in einer gegen die Ferse schräg anlaufenden Linie und lässt damit auf eine gemeinsame Ausarbeitung von Stückerung VI und VII schließen.
14. An Stückerung VI befindet sich neben dem inneren Fußgelenk oberhalb des Spornhalters eine mit Blei vergossene Bohrung. Das Röntgenbild belegt einen originalen Gusskanal für einen senkrecht zur Fuge verlaufenden Metalldübel, der heute gerissen ist.
15. Eine weitere bleigefüllte Bohrung befindet sich an Stückerung VII, an der Außenseite des Fußes zwischen dem unteren Band des Spornhalters und dem herabhängenden dekorierten Riemen. Auch hier handelt es sich, wie das Röntgenbild belegt, um einen originalen Gusskanal.
16. Die Röntgenaufnahme belegt, was sich durch die zwei Gusskanalenden bereits von außen abzeichnet: die Stückerungen VI und VII waren ursprünglich durch einen Metalldübel verbunden, der in Längsachse des Fußes verläuft. Die Gusskanäle ergänzen in der Aufsicht die Dübelachse z-förmig. Gemeinsam bildeten sie eine stabile Verbindung für die gekehlte Fuge. Der Dübel ist durch eine einmalige, senkrecht nach unten gerichtete zu große Last auf Stückerung VII (Schlag?, Zug?) durchgerissen. Dadurch scherte Stückerung VII aus der Fuge ab und zerbrach beim Aufprall in mehrere Einzelstücke, von denen heute noch vier erhalten sind.
17. Die Röntgenaufnahme lässt die gerissenen Enden des originalen Dübels deutlich erscheinen. Sie wurden bei der Reparatur nicht entfernt. Da das Reparaturmaterial der Fuge weicher ist als der Schilfsandstein, zeichnet es sich auf der Aufnahme schwarz ab. Von außen betrachtet sind die Kanten der Fuge mit hellem feinen Mörtel ausgestrichen. Ein neuer Dübel wurde nicht eingefügt. Der vertikale Verlauf der Stückerungsfuge macht es aber unwahrscheinlich, dass die heutige Verbindung von Stückerung VI und VII auf bloßer Mörtelhaftung beruht. Vermutlich sind die ursprünglichen Stückerungsflächen miteinander verklebt und nur die äußeren Kanten mit Mörtel ausgespachtelt. Die Reparatur dürfte 1784 durch Mutschele ausgeführt worden sein.
18. Die aufwendige Bearbeitung des Fußes von allen Seiten setzt eine von Stückerung II getrennte Bearbeitung beider Blöcke voraus. Diese getrennte Ausführung ist spätestens mit der Detaillierung der Fußinnenseite zwingend. Die homogene Gesamtform des Fußes lässt vermuten, dass Stückerung VI und VII bereits als grob bearbeitete Werkstücke durch den originalen Dübel (und zusätzlich durch Klebung?) fest verbunden wurden.
19. Der heutige Sporn ist eine Ergänzung aus kaltgeformtem (?) Blei (Ø 22 bzw. 15 mm, L 55 + 20 mm). Auf seiner Oberfläche sind sowohl weißliche Spuren als auch graubräunlicher Schlämme erhalten, aber keine Spuren von Vergoldung wie auf dem steinernen Spornhalter, die stellenweise auch mit bloßem Auge sichtbar sind. Auf dem Röntgenbild zeichnet sich die feine Goldauflage auf den Teilen des Spornhalters und dem originalen Fragment des steinernen Steigbügels (Stückerung VII) durch etwas hellere Kanten vom umgebenden Stein ab, weil die Röntgenstrahlung hier leicht reflektiert wird. Das Röntgenbild belegt außerdem, dass der Sporn mit einem angearbeiteten Stift (Ø ca. 9 mm) in Stückerung VI eingesetzt ist. Die

Ansatzfläche an Stückerung VI ist sehr klein und stellenweise mit einem hellen feinen Reparaturmörtel sowie mit einem darüberliegenden feinen braungrauen Mörtel überzogen. Ob es sich um eine Bruchfuge handelt, an der ursprünglich ein gemeißelter Sporn ansetzte oder ob schon der originale Sporn aus anderem Material angefügt war, ist daher nicht sicher zu entscheiden. Der vermutete Verlauf der Rohblockkanten spricht gegen einen originalen aus der Stückerung VI herausgemeißelten Sporn. Quellen bezeugen, dass am 27. Juli und 5. August 1829 an der Skulptur gearbeitet wurde. *Der Sporn ist abgebrochen und muss im richtigen Costüme wieder angesetzt werden; noch bin ich darüber in Ungewißheit, wie man sie damals trug [...]*, schrieb der leitende Restaurator Rupprecht am 6. Januar 1830 an König Ludwig I. Seine Zweifel spiegeln sich in der Reparatur des Details wieder, denn die Spitze des Sporns weist heute fehlerhaft nach oben. Richtig müsste sie den hochschwingenden gemeißelten Spornhalter zur S-Form ergänzen, also nach unten weisen. Rupprechts Formulierung lässt im Unklaren, ob der Sporn noch vorhanden war und nur neu fixiert werden oder aber vollständig ergänzt werden musste. Die Neuanfertigung ohne ein noch vorhandenes älteres Fragment ist äußerst unwahrscheinlich, da Rupprecht der Fehler beim Einbau wohl nicht unterlaufen wäre, wenn er nach einer historischen Vergleichsdarstellung gearbeitet hätte. Eine Erneuerung des Sporns lässt sich aber durch die auf der Fuge am Spornansatz vorgefundenen Reparaturmörtel widerlegen. Der Mörtel entspricht dem an der wieder zusammengefügt Stückerungsfuge VI – VII und dem an den Ansätzen des erneuerten Steigbügelriemens. Auf dem Steigbügelriemen wurde außerdem die gleiche Fassungsfolge festgestellt wie auf dem Sporn (s.u. Stückerung VII, zur Reparatur des Steigbügels). Beide bleiernen Ergänzungen waren 1829 schon vorhanden. Der Sporn, der der Skulptur 1784 durch Mutschele zugefügt worden sein dürfte, wurde 1829 lediglich erneut fixiert.

20. Die Oberfläche von Unterschenkel, Fuß und gemeißeltem Spornhalter ist stark scheckig und zeigt den teils heller, teils dunkler verfärbten Stein. Auf dem Stein liegen leichte weißliche Flecken (Reste von Fassung oder Grundierung), darüber wiederum unregelmäßige Flächen graubrauner Schlämme.
21. Stückerung VI liegt teilweise, Stückerung VII vollständig tiefer als das Unterlager von Stückerung II. Diese Tatsache dürfte unter anderem die Teilung des rechten Beines in der Stückerungsfuge V-VI begründen. Das Gewicht, die große Höhe von Stückerung II (mit Stückerung IV verklebt ca. 1,10 m) und seine zeitweilig gemeinsame Bearbeitung mit Stückerung III (gemeinsam ca. 1,50 m) legen es nahe, dass Stückerung II während der Bearbeitung nur mit geringem Abstand vom Boden aufgebant war (geschätzt: 20-40 cm). Während eine gemeinsame Bearbeitung von Stückerung II und Stückerung V unproblematisch war, verhinderte die ungünstig niedrige Lage die komplizierte Arbeit an Stückerung VI und VII im (indirekten) Verbund mit Stückerung II. Durch Verbindungen der Stückerungsfugen II-V und V-VI, die bis zum Ende der Ausarbeitung reversibel blieben, dürfte sich die Ausarbeitung des rechten Beines (Stückerungen V bis VIII) als auch des vollständigen Reitergewandes (Stückerung II + V) über die Fugen hinweg in parallelen Arbeitsprozessen vollzogen haben.
22. Durch die zweite Reparatur liegt der Fuß (Stückerung VI, VII) heute etwa 2,5 cm höher, als im ursprünglichen Zustand, bewahrt aber wohl die ursprüngliche Richtung des Unterschenkels. Beim Kürzen von Stückerung V ergaben sich zu Stückerung VI im Umriss leichte Maßunterschiede. Bei der Reparatur wurde Stückerung VI offensichtlich bewusst so angesetzt, dass die Maßabweichungen an der schlechter einsehbaren Innenseite des Beines liegen (s. Nr. 6). Vermutlich wurden aber die Stückerungen V und VI beim Wiederansetzen im Grundriss gegeneinander leicht verdreht, so dass auch die rechte Fußspitze des Reiters (Stückerung VII) heute zu weit einwärts gerichtet ist. Ursache dafür könnten zum einen die Schwierigkeiten beim Anpassen der beiden winkligen Stückerungsflächen sein, ebenso kleine Abweichungen beim Bohren der Dübellöcher und/oder Einbringen der Klammer K2.

Die vordere Kante des steinernen Ansatzstücks ist wohl nicht mehr im originalen Zustand erhalten, sondern dürfte beim Anfügen der Ergänzung überarbeitet worden sein. Ursprünglich könnte hier der Riemen wie der Zügel aus anderem Material angebracht gewesen sein. Die ursprüngliche Verbindung an dem Steinstück könnte wie beim Zügel in einer gebohrten Öse bestanden haben. Diese könnte durch die beschriebene Überlastung von Stückerung V/VI ausgerissen und für die Ergänzung abgearbeitet worden sein.

Die Frage, ob der verlorene ursprüngliche Steigbügelriemen ein monolithischer Bestandteil der Skulptur war, muss verneint werden. Verlängert man die Ebene der Stückerungsfläche zwischen den Stückerungen VI und VII, so schneidet diese den Steigbügelriemen schräg. Betrachtet man die sorgfältige Ausführung des Tasselriemens an Stückerung III, der durch kleine Stege zusätzlich gesichert ist, so ist es äußerst unwahrscheinlich, dass das Band des Steigbügels mit einem Querschnitt von höchstens 10 x 30 mm, teils Bestandteil von Stückerung VI, teils von Stückerung VII war und eine originale Klebefuge schräg hindurchlief. Dasselbe gilt, wenn man die vermutete vordere Rohblockkante von Stückerung VI als mögliche Verbindungsfläche untersucht. Der verlorene Riemen war vermutlich kein monolithischer Bestandteil der Skulptur, sondern vergleichbar zum steinernen Zügelansatz an Stückerung III aus andersartigem Material (Leder?) an den steinernen Ansatz des Riemens angefügt (VII a). An Stückerung VII befand sich der Materialwechsel vermutlich oberhalb des ursprünglich vollständig in Stein gemeißelten Steigbügels (s. Stückerung VII).

Stückung VII: rechter Mittelfuß (ohne Fußspitze) mit Teilen des Spornhalters und des Steigbügel Reit/Abb. 1, 3, 4, 6, 12, 13, 15, 20-24, 34, 37-40.

Länge (N-S) 17 cm

Breite (O-W) 11,5 cm

Höhe 10,5 cm

Rekonstruierte Rohblockmaße: ca. 18 x 18 x 18 cm

Befundanalyse der Fragmente VII-1 bis VII-4:

1. Stückung VI bildet den rechten Spann des Fußes mit Ausnahme der ursprünglich separat gearbeiteten Fußspitze (Stückung VIII), die nicht erhalten ist. Der originale Steigbügel, von dem heute nur noch der untere Teil erhalten ist, ist monolithisch aus dem Block herausgearbeitet. Das allseitig bearbeitete Werkstück war zerbrochen und ist heute aus vier Originalfragmenten (VII-1 bis VII-4) wieder zusammengefügt. Die vom Fuß frei gearbeitete obere Hälfte des originalen Steigbügels ging verloren. Welches Element des Steigbügels den oberen Abschluss des Blocks bildete, ist nicht ganz klar. Setzt man voraus, dass auch für das Werkstück VII ein Rohblock mit orthogonalen Kanten verwendet wurde, könnte der Ansatz zum Steigbügelriemen die obere Blockkante gebildet haben. Dass der ebenfalls verlorene originale Steigbügelriemen monolithischer Bestand von Stückung VII war, ist unwahrscheinlich (s. Stückung VI).
2. An der Stückungsfuge VI und VII sind die originalen geraden Ansatzflächen erhalten. Die Fuge teilt den Fußrücken quer und folgt dabei dem umgeschnallten Riemen des Spornhalters (Stückung VI). Seitlich schneidet die Fuge die Riemen in einer gegen die Ferse schräg anlaufenden Linie. Die Detaillierung über die Fuge hinweg lässt auf eine gemeinsame Be- und Ausarbeitung von Stückung VI und VII schließen.
3. Die Stückungsfuge ist für die kleinen Werkstücke mit umlaufend 3 mm Abstand ungewöhnlich weit; die Verbindung muss ursprünglich noch enger gewesen sein. Auch der feine helle Fugenmörtel mit ausschließlich weißen und grauen Fassungsresten und die bestoßenen Kanten an Stückung VII lassen erkennen, dass der Anschluss beider Blöcke nachträglich verändert wurde.
4. An Stückung VI befindet sich neben dem inneren Fußgelenk (oberhalb des Spornhalters) eine mit Blei vergossene Bohrung, B1. Das Röntgenbild belegt einen originalen Gusskanal für einen senkrecht zur Fuge verlaufenden Metalldübel, der heute gerissen ist.
5. Eine weitere bleigefüllte Bohrung, B2 befindet sich an Stückung VII, an der Außenseite des Fußes zwischen dem unteren Band des Spornhalters und dem herabhängenden mit „Metallplättchen“ dekorierten Riemenende. Auch hier handelt es sich, wie das Röntgenbild belegt, um einen originalen Gusskanal.
6. Die Röntgenaufnahme belegt, was sich durch die Enden der zwei Gusskanäle bereits von außen abzeichnet: die Stückungen VI und VII waren ursprünglich durch einen Metalldübel verbunden, der in Längsachse des Fußes verläuft. Die Gusskanäle ergänzen in der Aufsicht die Dübelachse z-förmig und stabilisierten durch ihre Anordnung die Verbindung. Die Ansatzflächen könnten ursprünglich zusätzlich geklebt gewesen sein. Da das heutige Füllmaterial der Fuge weicher ist als der Schilfsandstein, zeichnet es sich auf der Aufnahme schwarz ab. Dadurch ist deutlich zu erkennen, dass der originale Dübel in der Fuge gebrochen ist. Stückung VII war demnach einmal einer senkrecht nach unten gerichteten zu großen Last ausgesetzt (Schlag?, Zug?). Dadurch löste sich die ursprüngliche Verbindung in der Stückungsfuge VI-VII. Beim Bruch des Dübels scherte Stückung VII aus der Fuge ab und zerbrach beim Aufprall in mehrere Einzelstücke. Von diesen Fragmenten sind heute noch vier erhalten.

7. Bei der nachfolgenden Reparatur wurden die gebrochenen Enden des originalen Dübels nicht verändert. Ein neuer Dübel wurde nicht eingefügt. Von außen betrachtet sind die Kanten der Fuge mit hellem feinen Mörtel ausgestrichen. Der vertikale Verlauf der Stückerfuge macht es aber unwahrscheinlich, dass die heutige Verbindung von Stücker VI und VII auf bloßer Mörtelhaftung beruht. Vermutlich wurden die ursprünglichen Stückerflächen wieder (?) miteinander verklebt und nur die äußeren Kanten mit Mörtel ausgespachtelt. Die Reparatur dürfte 1784 durch Mutschele ausgeführt worden sein.
8. Die Bruchkanten an Stücker VII unterscheiden sich von den geraden Stückerfugen an den beiden Enden durch ihre unregelmäßigen Kanten. Ihr Verlauf ist nicht überall leicht zu entschlüsseln, da die Bruchfugen teilweise von Reparaturmörtel überdeckt sind. Die Steinoberfläche selbst ist hell-dunkel gescheckt – wohl als Folge der Purifizierung von 1829. Auf dem Steigbügel, dem Spornhalter und dem zugehörigen herabhängenden „Leder“-riemen, auf dem Metallplättchen als Besatz dargestellt wurden finden sich noch Reste von Vergoldung und rötlichbraune Flecken (Bolus für Vergoldung?). In die hell-dunkle Steinfarbe sind außerdem weiße Flecken eingestreut, sowohl von dem Reparaturmörtel als auch von Fassung, auf der Sohle vielleicht auch vom Gips der jüngsten Abformung. Einige Partien des Blocks sind auch von teils deckender, teils lasierend aufgetragener grauer Schlämme überzogen (Riemen, Unterseite Steigbügel).
9. Fragment VII-1 umfasst das mittlere Fußstück. Im Grundriss schneidet die Bruchkante in geknickter Linie durch den Fuß und spart dabei den Steigbügel aus. Von der originalen Ansatzfläche zu Stücker VI sind durch den Bruch die Kanten teilweise abgesplittert. Der obere Ansatz des „Leder“-riemens ist heute in Mörtel ergänzt. An der Sohle platzte eine flache Scholle (VII-3) ab, die bei der Reparatur wieder eingefügt wurde.
10. Fragment VII-2 umfasst die vordere Hälfte des Fußes und den auf der Sohle angearbeiteten Auftritt des Steigbügels. Die Bruchkante verläuft im Grundriss quer durch den Fuß. Der Steigbügel brach an der Sohle am Ansatz zur inneren Ecke, die dreieckig freigearbeitet ist. An der Außenseite des Fußes blieb ein millimeterfeiner Streifen des angearbeiteten aufsteigenden Bügels erhalten. Die Kante dieses oberen Bügels ist deutlich schmaler als an der Fußinnenseite. Sie wurde bei der Reparatur als Auflagefläche für den erneuerten Steigbügel benutzt und dafür leicht abgearbeitet. Die obere Kante des äußeren originalen Bügels markiert noch den Punkt, von dem aus der Bügel ursprünglich vom Fuß freigearbeitet war.
11. Zwischen Stücker VII-I und VII-II löste sich das im Grundriss keilförmige Fragment VII-4 mit einem Teil des Steigbügels, das von der Fußmitte zur Fußinnenseite reicht. Fragment VII-4 umfasst den Steigbügel von dem an der Sohle freigearbeiteten Eckstück bis zur oberen Bruchkante an der Fußinnenseite. Dort dürfte die Bruchkante noch annähernd unverändert den Ansatz markieren, wo der originale Bügel vom Fuß freigearbeitet war. Nach Augenschein befindet sich darauf keine Vergoldung mehr.
12. Der Ersatz für den fehlenden originalen Steigbügel und den dazugehörigen Riemen wurde als zusammenhängend aus Bleibändern geformt. Das Material wurde in keine Form gegossen, sondern die 2-3 cm breiten Bänder scheinen ähnlich wie in Schmiedetechnik geformt zu sein. Die homogenen Übergänge zwischen Bügel und Öse bzw. Öse und Riemen deuten darauf, dass die Enden der drei einzelnen Teile durch Erhitzen zusammengefügt wurden. Die Oberfläche des Ersatzstücks ist etwas grober als die geglättete des Steins und weist stellenweise Kerben und Raspelspuren auf.
13. Der obere U-förmige Bügel ist nur auf der Außenseite des Fußes vollständig, an der Innenseite ist er dort abgesägt, wo sich der Ansatz des Originalbügels befindet. Zwischen Original und Ersatzteil klafft eine ca. 5 mm breite Fuge. Beide Bänder sind außerdem gegeneinander um knapp 1 cm verschoben.

14. Das vollständig gearbeitete äußere Bügelende ist durchbohrt und mit einem bleivergossenen Dübel am Fuß fixiert. Als Auflagerfläche dient dabei der überarbeitete Rest des Originalbügels. (s. an VI) Die Verbindung stellt eine Schraube her, deren Senkkopf teilweise mit Reparaturmörtel umgeben ist. Dass die Verbindung durch Bleiverguß gesichert ist, belegt das Röntgenbild. Der obere Gusskanal war am Original nicht zu erkennen. Das obere Ende des Riemens dürfte in vergleichbarer Weise an Stückerung VI verankert sein (s. Stückerung VI Nr. 2, 3).
15. Riemen und Bügel aus Blei sind starr miteinander verbunden, was beim Fixieren dazu führte, dass sich die Verbindungen zum Original nicht alle passgenau ausführen ließen. Die Verbindung des neuen Bügels an Stückerung VII ist sehr genau und mit Pressfuge angedübelt, was dafür spricht, dass dieser Punkt zuerst fixiert wurde. Durch minimale Verdrehung an der Auflagerfläche hatte sich das Ersatzteil aber offenbar am oberen Ende aus der beabsichtigten Einbauebene herausgedreht, so dass dort eine klaffende Fuge entstand (s. Nr. 13). Um das Riemenende oben am Bein (Stückerung VI) zu verankern, musste es in sich leicht verdreht und zurück gebogen werden. Bei dem hellen feinen Mörtel an den Endpunkten der Ergänzung dürfte es sich um denselben handeln, der auch in der Fuge VI-VII verwendet wurde. Es scheint dadurch gesichert, dass die Anfügung aus Blei gleichzeitig mit der Reparatur des Fußes – wohl 1784 durch Bildhauer Mutschele – erfolgte. Durch das starre Metallelement sind Fuß und Bein zu einem Dreieck ergänzt und dadurch stabilisiert. Die geflickte Stückerungsfuge VI-VII wird dadurch entlastet. Es ist anzunehmen, dass die Einfügung des neuen Steigbügels im abgenommenen Zustand erfolgte.
16. Bei dem durch den Steigbügel gesteckten Teil des Fußes handelt es sich nicht um die Fußspitze. Die Vorderansicht zeigt deutlich, dass hier der Fuß in einer ovalen geschliffenen Fläche abgeschnitten ist (Ø 4 bzw. 5 cm). Hier war ursprünglich die heute verlorene, separat gefertigte Fußspitze (VIII) an Stückerung VII angefügt.
17. Inmitten der Stückerungsfläche VII-VIII befindet sich ein originales Dübelloch (Ø 5 mm), dessen Enden heute mit Mörtel verstrichen sind. Es wurde von der Fußsohle (ebenfalls Stückerung VII) durchgebohrt D4 (Ø 5 mm). Wie die Röntgenaufnahme belegt, ist in der Bohrung heute kein Metall mehr erhalten.
18. Auf der Stückerungsfläche VII-VIII sind kleine Reste von Klebstoff und/oder Mörtel, offensichtlich aber keine Reste von Fassung erhalten. Die Kante ist unten und an der Außenseite leicht abgestoßen. Sie dürften in Zusammenhang mit dem Abbruch der Fußspitze VIII von Stückerung VII stehen. Vielleicht zerbrach damals die Fußspitze vollständig. Sie könnte aber auch wieder angeklebt oder in Stück ersetzt worden sein. Ein Verlust von Stückerung VIII vor dem Bruch ist unwahrscheinlich, da sich auf der Stückerungsfläche nach Augenschein keine Fassungsreste befinden.
19. Auf dem Röntgenbild zeichnen sich durch die feine Goldauflage die Teile des Spornhalters und das steinerne Fragment des Steigbügels (Stückerung VII) durch etwas hellere Kanten vom umgebenden Stein ab, weil die Röntgenstrahlung hier leicht absorbiert wird. Quellen belegen, dass sich 1829 bei der Purifizierung auf dem Steigbügel die Vergoldung gut (!) erhalten habe. Heute sind nur noch geringe Reste von Vergoldung erhalten. Die Verluste dürften auf die beiden Abformungen zurückzuführen sein.

Die westliche Pfeilervorlage von B4 und die ältere Pfeilerkonsole 27

Pfeilervorlage B4 west:

Wie an der Ostseite von Pfeiler B4 zeigt sich in zwischen Quaderlage 5 und 6 die horizontale Baufuge durch einen Materialwechsel, mit dem auch ein Werkzeugwechsel einhergeht. Die Lagen 1 bis 5 bestehen aus dem feinen weiß-grauen Sandstein und wurden zahngeläht. Die fünfte Lage mit nur 24 cm Höhe (OK +2,735 m über OKF) ist deutlich als Ausgleichsschicht zu erkennen. Für die Quaderlagen 6 bis 15 verwendete man einen gröberen Sandstein (Rhät?), der von hellem Grau über Bräunlich-grau bis Ocker changiert. Die Pfeilerkonsole 27 unter dem Reiter aus einem gelblich-ockerfarbenen Sandstein ist in der ersten Lage des neuen Bauabschnitts (6. Lage) in derselben Höhenlage wie die übrigen seitlichen Konsolen des nördlichen Seitenschiffs versetzt.

Die Konsole 27 liegt nicht exakt bündig mit der nördlichen Pfeilerkante, sondern weicht leicht aus dem rechten Winkel ab. Ihre horizontalen und vertikalen Anschlussfugen mit 2 und 5 mm Breite belegen ihren zeitgleichen Versatz eindeutig. Wie die Pressfugen eindeutig belegen, wurde der 5 cm breite Passstreifen südlich der Konsole 27 gleichzeitig mit jener versetzt. Keinesfalls lässt dieser Stein den Schluss zu, Konsole 27 sei erst nachträglich, beim Versatz des Reiters eingefügt. Mit Beginn der neuen Bauphase wurden Maßkorrekturen zwischen 5 – 10 mm vorgenommen; in nord-südlicher Richtung an der Baufuge (der UK der Konsole), in ost-westlicher Richtung erst oberhalb der Konsole, mit Schicht 7. Diese nächste Quaderlage liegt weiter südlich bzw. westlich. Die Verschiebung wird durch einen jüngeren Reparaturmörtel auf der Fuge 6/7 verdeckt. Der leichte ost-westliche Versatz ist mitverantwortlich für die Maßungenaugkeit der Vorderkanten von Plinthe und Konsolen. Beim Versatz des Reiterreliefs wurde aus dem Quader südlich der älteren Konsole in voller Höhe die Ecke rechtwinklig ausgeschlagen, um dort die Blattkonsole einzusetzen. In der 13./14. Lage wurde nachträglich und die Fuge überschneidend das Auflager für den Baldachin des Reiters ausgespitzt. Das Horizontalgesims aus gelblich-grauem Sandstein schließt die Vorlage ab.

Spätere Veränderungen: Die auf Arnolds Gemälde dokumentierte barocke Weißfassung des Pfeilers wurde zusammen mit den darunter befindlichen älteren Farbschichten unter Rupprecht entfernt. Dabei blieb an der Rückseite der Skulptur ein dem Umriß von Reiter und Pferd folgender blasser Fassungsstreifen erhalten. Er ist zwischen 3 und 9 cm breit und reicht bis zum Ansatz der Mörtelfuge, die die Grenze zwischen Skulptur und Pfeiler bildet. Es ist anzunehmen, dass wegen der aufgestellten Gerüste die Fassung von Skulptur und Pfeiler etwa gleichzeitig entfernt wurde. Am Reiter wurde nachweislich am 22. oder 27. Juli 1829 und 5. August 1829 gearbeitet; die Arbeiten waren bis auf den Ersatz des Sporns (?) vor dem 6. Januar 1830 beendet. Der Fassungsstreifen bestätigt, dass die Skulptur bei der Purifizierung in situ verblieb.

1969/70 wurde die durchlaufende westliche Treppe auf den Georgenchor entfernt, die zuvor den Pfeilersockel von B4 auf der West- und Südseite verdeckt hatte. Die Sockelquader wurden spätestens 1970 mit der Rekonstruktion der westlichen Chortreppen erneuert. Anhand der Messbildfotografien lassen sich auch die Anschlusspunkte des Chorgitters des 19. Jh. nachweisen.

Eine Spur auf der nördlichen Pfeilervorlage (teils geritzt, teils als feine Mörtelkante) dürfte von der Ummauerung stammen, die den Reiter von 1942 bis September 1947 umschloss. An der Nordseite der Konsole wurden an einigen Stellen mit bräunlichem, grobkörnigen Mörtel Fehlstellen geschlossen, die z. T. von einem grauen Farb(?)schleier überzogen sind.

Nördliche Konsole unter dem Reiterrelief K1 (Pfeilerkonsole 27)
Reit/Abb. 1, 3, 5, 6, 9, 10, 12-15, 17, 19, 34, 37, 48.

Gelb-ockerfarbener mittelgrober Sandstein (Rhät) mit geringen Fassungsresten

Länge (O-W) > 61,2 cm

Auskrägung (O-W) 27-28 cm (27,0 nördlich, 27,7 südlich)

Radius, geplante Auskrägung 28,5 -29 cm

Breite unten, original (S-N) 50,2 cm

Breite oben, abgearbeitet (S-N) 34,0-34,3 cm

Höhe 45,7 cm

Höhe Abarbeitung 25-25,5 cm

Winkel Abarbeitung ca. 32-33°

UK: 2,74 m über OKF

OK: 3,215 m über OKF

Die Konsole 27 unter dem Reiter krägt nach Westen 27 bis 28,0 cm aus und bindet nach Osten noch bis hinter den nächsten Vorsprung in den Pfeiler ein (Blocktiefe > 61 cm). Eine Ritzlinie, auf der auch der Kreismittelpunkt der Konsole liegt, unterteilt den oberen Teil der nördlichen Seitenfläche in zwei Hälften. Sie markiert die Kante zwischen der einbindenden und der auskragenden Hälfte der Konsole. Deutlich sind links und rechts der Linie die Werkzeugspuren zu unterscheiden: östlich wurde überwiegend mit dem Zweispitz gearbeitet, die auskragende westliche Hälfte wurde schräg geflächt (einen vergleichbaren Befund zeigt B3, Konsole 7). Die Flächspuren greifen oben auch auf den gespitzten Bereich über, was die Abfolge der Werkzeuge deutlich macht. Die geflächten Partien sind als Sichtflächen weiter ausgearbeitet. Offenbar rechnete der Steinmetz damit, dass die gespitzte Fläche in eine Wand einbinden würde, und behandelte sie deshalb vereinfacht. Die Konsole wurde ohne Rücksicht auf die Einbausituation an einer Ecke, wahrscheinlich „auf Vorrat“ gearbeitet. Auch die Kurve und die Südseite der Konsole sind als Sichtflächen behandelt. Sie zeigen gleichfalls die Spuren der Glatfläche und einige tiefe Hiebe eines zuvor benutzten Zweispitzes. Die Konsole wurde passgenau mit der Ritzlinie auf den darunterliegenden weiß-grauen Block der 5. Lage aufgesetzt. Durch die in der darüberliegenden Schicht 7 vorgenommenen Maßkorrektur der nördlichen Kante liegt sie oberhalb der Konsole aber 8 mm hinter der Pfeilerkante.

Die entstehungszeitliche Funktion der Konsole ist unklar. Möglicherweise wurde sie ursprünglich konstruktiv, z.B. als Auflager für einen Balken oder für ein Rüstholz verwendet. Erst durch die Jüngere Werkstatt wurde sie für die Reiterdarstellung neu interpretiert. Für den Versatz des Reiters wurde von der ursprünglich 50 cm breiten Konsole oben ein keilförmiges Stück im Winkel von ca. 35° bis zur Ebene der Pfeilervorlage zurückgearbeitet, denn die Plinthe des Reiters sah ein schmaleres Auflager (34,3 cm) vor. Dazu verwendete man zunächst Spitzmeißel und Zweispitz, ebnete dann die Böschung mit der Glatfläche, radial geführt von links oben nach rechts unten. Der Spitzmeißel ist vor allem an der dreieckigen Restfläche des Konsolblocks gut ablesbar. Im Gegensatz zu B3, Konsole 8, wo Ritzlinie und Radius voneinander abweichen. Da die anderen Konsolen gar keine Ritzlinien als Versatzkante erkennen lassen, muss die Übereinstimmung mit dem Kreismittelpunkt bei Konsole 11 als Einzelfall gewertet werden. Die Höhe der Abarbeitung entspricht mit 24,5 cm etwa der halben Höhe der Konsole, die abgearbeitete Fläche überschneidet auch den Ansatz des Kreissegments. An der nordwestlichen Konsole haben sich in den Tiefen der Werkzeugspuren Reste von Fassungen erhalten.

Das Bamberger Reiterrelief und der Techniktransfer nach Magdeburg. Analyse der Konstruktionen.

Die Reiter von Bamberg und Magdeburg nehmen unter den plastischen, großmaßstäblich gearbeiteten Reiterdarstellungen des Mittelalters eine besondere Stellung ein. Jedem der beiden Bildwerke wurde in der bis zu 150jährigen Forschungsgeschichte eine Fülle von Beiträgen gewidmet, ihre bildhauerische Technik vergleichend aber nur selten angesprochen. Wie eng ist die Beziehung zwischen den Reitern von Bamberg und Magdeburg, wo liegen ihre Unterschiede, wo die Gemeinsamkeiten?

Hier werden die Ergebnisse der Bauforschung zu beiden Reitern vorgestellt, ihre Standortbedingungen, Substanz und Konstruktionen miteinander verglichen, auch auf Unterschiede der Arbeitsmethoden beider Untersuchungen eingegangen. Der Bildhauer des Reiters von Magdeburg lernte während der Entstehung des Reiterreliefs in Bamberg und nahm sein Wissen mit an die Elbe.

Gotische Skulptur wurde entstehungszeitlich in den meisten Fällen in eine rahmende Architektur eingebunden. Wo ihr originaler Standort bekannt ist oder sie noch heute dort versetzt ist, lassen die Entwürfe vielfach enge Ortsbezüge erkennen. Die bauforscherische Analyse des Reiters in Bamberg erfasst das Hochrelief gemeinsam mit seiner entstehungszeitlichen architektonischen Umgebung.

Der Reiter in Magdeburg wurde vergleichend untersucht. Seit Jahrzehnten ist er losgelöst von seinem früheren Standort, dem ca. 14 m hohen Tabernakel auf dem Alten Markt. Durch seine sekundäre Aufstellung im Museum unterliegt er heute gänzlich anderen Bedingungen.³²³ (Vgl. Band II.1, Reit/Abb.)

Maße, Maßstab und Material

Eine Darstellung in Lebensgröße, das bedeutet in Bamberg eine Gesamthöhe des Reliefs von 2,28 m von den Hufen bis zur Krone.³²⁴ Das Reittier mit einem Stockmaß von 1,33 m ist nach heutiger Definition als Pony zu bezeichnen. Die entsprechenden Höhen des Reiters in Magdeburg sind nahezu identisch, jedoch beträgt die Gesamthöhe wegen des heute fest verbundenen Sockels 22 cm mehr, ca. 2,50 m. Beide Reiterfiguren bestehen aus sehr qualitativem feinkörnigem Bildhauergestein: in Bamberg aus Grünem Mainsandstein, in Magdeburg ebenfalls ein regionales Material, bezeichnet als Bernburger Sandstein.³²⁵ Als besonderes, übereinstimmendes Merkmal beider Reiter ist die gestückte Konstruktion hervorzuheben.³²⁶

³²³ Dank an die Leitung des Kulturhistorischen Museums Magdeburg, Herr Dr. Puhle und seine Nachfolgerin Frau Dr. Köster für die Unterstützung der Magdeburger Analyse, auch an Dr. Hasse und weitere MitarbeiterInnen des Museums. Dank an Prof. Dr. Schneidmüller, Universität Heidelberg für die Vermittlung nach Magdeburg. Vgl. Köster: Reiter, 2017, mit der restauratorischen Untersuchung von Böttcher, Groll und Wende sowie den Beiträgen der interdisziplinären Tagung in Magdeburg vom November 2015.

³²⁴ Erste Vermessung 1903/04 durch Königlich Preußische Messbildanstalt (Meydenbauer/Uhl). Morper: Technik, 1924, 47-50, erste skizzenhafte Seitenansicht des Reiters mit Fugenschnitt vom Bamberger Bildhauer Hans Leitherer; Einzelmaße bei Boeck 1960, Anm. 212. Vermessung Zerbes: Reiterskulptur, 2001, S. 47-49, Kat.-Nr. 1.14 (Reiter).

³²⁵ Die Brüche der Bamberger Skulpturen bei Zeil am Main vermutet, der Schilfsandstein wurde über Main und Regnitz nach Bamberg geschifft. Schuller: Fürstenportal, 1993, S. 145-151 und Tafel 10. Der Sandstein aus dem Bernburger Raum war nach Magdeburg auf dem Wasserweg über Saale und Elbe zu transportieren.

³²⁶ Grundlegend zur Stückungstechnik im 13. Jh.: Suckale: Bamberger Domsulptur, 1987, S. 27-82. Stückungen der Magdeburger Skulpturen: Groll/Böttcher: Farbfassung, 2011, S. 1342-1355, hier S. 1343. Brandl: Skulpturen, 2009. Bereits einige Skulpturen der Älteren Magdeburger Domwerkstatt sind mehrteilig, Brandl: Sogenannte, 2011.

³²⁷ Stückungen in Bamberg: I: Teil des Schweifs, vier Beine, Ansatz vom Rumpf des Pferdes und Rückplatte; II: Teil des Schweifs, Rumpf des Pferdes von Schweif bis Nüstern; III: Halbfigur des Reiters ab mittlerer Sattelhöhe; IV: Kopfstück des Pferdes vom Mähnenkamm zur Stirn; V: Reiter/rechtes Bein, Teil des Gewands; VI: Reiter/rechter Unterschenkel bis Mittelfuß; VII: Reiter/rechter Fuß (Mittelfuß bis zum Zehenballen); VIII: Fußspitze, verloren. Zügel aus Leder, nicht datiert.

Die Bildhauer planten die jeweilige Konstruktion aus verschiedenen großen Einzelblöcken, sogenannten Stückerungen, welche dann mit Hilfe von Eisendübeln, Harzklebungen und Mörtel verbunden wurden.

Standort- und Entwurfskonzepte

Der Reiter im Inneren des Domes von Bamberg ist ein nahezu allseitig bearbeitetes Hochrelief und statisch abhängig von der Architektur des Pfeilers. (Reit/Abb. 3, 37, 39) In Magdeburg dagegen handelt es sich um die älteste heute bekannte vollplastische und sich selbst tragende Reiterskulptur des Mittelalters. In der über Reims vermittelten Technik wurden für das Bamberger Reiterrelief acht originale steinerne Stückerungen unterschiedlicher Größe zusammengefügt, sieben davon sind erhalten.³²⁷ (Reit/Abb. 39, 40) Die Magdeburger Skulptur besteht heute aus 14 Werkstücken, darunter acht originale.³²⁸ Mindestens sechs im 19. Jh. beschriebene, ältere Werkblöcke sind verloren. Erst seit dem 19. Jahrhundert schließt die Konstruktion eine steinerne Mittelstütze ein. Jahrhundertlang war der oktagonale, hoch aufragende Tabernakel auf dem Marktplatz der Aufstellungsort.³²⁹ Ob jener Standort des Reiters auf dem Markt sein entstehungszeitlicher war, wird in der Forschung unterschiedlich beurteilt.³³⁰ Der Ursprungsbau des steinernen Tabernakels stammt sicher aus derselben Bildhauerwerkstatt wie Reiter, Schild- und Lanzenträgerin. Sie sind ein zusammengehöriges Ensemble. Über einer schlanken, erst nachträglich verstärkten und mit vier Ritterfiguren umstellten, steinernen Stütze mit ehemals oktagonalem Sockel erhebt sich eine ausladende oktagonale Standebene.³³¹ Der darüber befindliche Baldachin dient dem Reiter und seinen beiden weiblichen Begleiterinnen mit Schild und heute verlorener Lanze als Rahmung, ohne ihnen die allseitige Ansichtigkeit zu nehmen.³³²

Zum originalen Entwurf des königlichen Reiters in Bamberg gehört bis heute sein über ihm in den Pfeiler eingelassener, originaler Baldachin, ebenso die mit Akanthuslaub dekorierte Plinthe unter den Hufen, auf der das Pferd zu stehen scheint, sowie nochmals darunter angeordnet zwei Konsolen. (Reit/Abb. 3, 17, 37, 39). Die rechte, südliche ist die Konsole mit Blattmaske, sie wurde von den Bildhauern des Reiters

³²⁸ Stückerungen in Magdeburg: I: beide Vorderbeine mit Ansatz der Brust und Ansatzstück im Sockel; II: beide Hinterläufe mit Ansatz von Bauch und Genitalien, Ansatzstück im Sockel; IIIa: oktagonale Sockelplatte; IIIb: oktagonale Mittelstütze mit Ansatz des Pferdbauches und Ansatzstück im Sockel; IV: Brust, Schultern, Hals und Kopf des Pferdes; V: Mittelblock/Bauch des Pferdes, Sattelbüge und Anteile von Schwert und Gewand; Va: Hüften, Rücken, Hinterteil, Teile von Sattel und Sattellecke; VI: Rücken, Schultern, obere Brust, Kopf des Reiters, Teil des Schwertgriffs; VII: Brust, Bauch, linke Hand bis Handgelenk des Reiters, Teil des Schwertgriffs; VIII: Schweif des Pferdes mit Puntello; IX: rechter Arm des Reiters ab rechter Achsel; X: linker Arm des Reiters von der linken Achsel bis zum Handgelenk; XI: rechtes Bein, Fuß und Steigbügel mit Teilen von Gewand und Mantel; XII: linkes Bein, Fuß und Steigbügel mit Teilen von Gewand und Mantel.

³²⁹ Köster: Reiter, 2017, Abb. 211a, S.289, Abb. 211b, S.291. Der Ursprungsbau von Tabernakel, Reiter, Schild- und Lanzenträgerin stammen aus derselben Bildhauerwerkstatt, sie sind ein zusammengehöriges Ensemble. Nickel: Magdeburg, 1964 zu Grabungen auf dem Alten Markt am Sockel des Tabernakels datierte die Aufstellung. Auch Niehr: Magdeburger Reiter, 2003, S. 17-43, hier S. 17f nimmt den Erstversatz vor dem Rathaus als entstehungszeitlich an, die erste Erwähnung des Reiters in den Quellen an diesem Ort „gut hundert Jahre“ danach, also um die Mitte des 14. Jahrhunderts.

³³⁰ Brandl: Der Magdeburger Reiter und die Jüngere Skulpturenwerkstatt am Dom, S. 167-185, hier S. 172-177, in Köster: Reiter, 2017.

³³¹ Der Tabernakel entstehungszeitlich in gotischen Formen realisiert, sein Maßwerk ähnlich dem der 16-Eck-Kapelle im Magdeburger Dom. Die Architektur später mehrfach verändert, seine Originalsubstanz dahingehend offenbar nicht detailliert untersucht. Ein früher Umbau des Sockels nach vier den umgebenden Ritterfiguren ins 14. Jahrhundert datiert. Die Ritter erstmals abgebildet bei Pomarius 1589; Hans Rentz (Stadtansicht Magdeburg) 1552 bildet die Sockellagen des Tabernakels als regelmäßiges Oktogon ab; Niehr: Reiter, 2003, S. 17-43, hier S. 19, Abb. 2. Nach Quast: Statue, 1856, Bd. 1, Tafel 7, in Maßen wohl recht verlässlich, misst der Sockel ca. 1,85 m im Durchmesser.

³³² Köster: Reiter, 2017, Abb. 75, S. 98; Abb. 77f, S. 104f; Abb.210, 211a, 211b, S.288-291; Abb. 223, S. 306.

geschaffen. Zur Konzeption muss auch eine etwas ältere Pfeilerkonsole gerechnet werden, die schon eine kurze Zeit vor dem Eintreffen seines Entwerfers für einen anderen Zweck im Chorpfeiler versetzt worden war. Erst vom Bildhauer des Reiters wurde sie als ein Auflager für das geplante Relief neu interpretiert, nun als Figurenkonsole. Von den beiden, ursprünglich gleichen Seitenflächen wurde die südliche bei Versatz des Reiter-reliefs mit einfachen Handgriffen an die Breite der neuen Plinthe angepasst. (Reit/Abb 3, 37 links)

Die Bildhauer und mögliche Vorbilder

Beide Reiter werden für die wirklichkeitsnahe und lebensgroße Darstellung sowie für die hohe künstlerische Qualität ihrer Ausführung gerühmt. Durch die Einzigartigkeit ihrer Erscheinungen – als das erste belegbare Reiterbild monumentaler Größe im Inneren einer Kirche bzw. als erste freistehende Reiter-skulptur nördlich der Alpen in Stein – beschäftigen sie Generationen von Forschern. Die engen Bezugspunkte des Magdeburger zum etwas älteren Bamberger Reiter sind unübersehbar. So wurde nach der jeweiligen Herkunft ihrer unbekannt gebliebenen Künstler und der Beziehungen zueinander gefragt. Der Reiter Bambergs wird einstimmig der sogenannten Jüngeren Bamberger Bildhauerwerkstatt zugeschrieben, deren Künstler zuvor ihre maßgeblichen Eindrücke an der Kathedrale von Reims erhielten. Reims bewahrte seit der Römerzeit bedeutende architektonische Zeugnisse der römischen Antike, darunter öffentlich zugänglich auch Steinskulptur, wie z. B. den reliefierten Jovinus-Sarkophag mit Jagdszenen, darunter auch Pferdendarstellungen. Antike Werke studierten vor allem diejenigen Reimser Bildhauer, die für Bamberg impulsgebend waren. Die Künstler des Reiters, die gegen 1224/25 aus Reims nach Bamberg gerufen wurden oder dorthin zurückkehrten, vollendeten das im Bauverlauf unterbrochene Fürstenportal. Sie brachten ihre Erfahrungen und neues technisches Know-how aus der Reimser Bauhütte nach Franken. Ihre für Bamberg wichtigste Innovation war die Steigerung des Maßstabs der figürlichen Darstellungen. Bezogen auf Werke der sog. Älteren Bamberger Werkstatt wurde er nun auf Lebensgröße verdoppelt. Für die Jüngeren Bildhauer war dieser Maßstabswechsel jedoch ein umgekehrter. Sie hatten zuvor in Reims sicher auch kleinmaßstäblich gearbeitet, waren aber offensichtlich auch an der Herstellung der bis zu 3,5 Meter hohen Fassadenskulpturen beteiligt, die aus mehreren Steinblöcken zusammengefügt sind.

Für die von der Werkstatt zuerst geschaffenen Figuren des Bamberger Fürstenportals wurden teilweise eindeutige Vorbilder unter den in Überlebensgröße gearbeiteten Standfiguren und Masken an der Reimser Kathedrale gefunden, ebenso für die Halbfigur des Reiterbildes. (Reit/Abb. 35, 36) Dies trifft für die Darstellung als Reiterbild nicht zu, es ist eine von Reims unabhängige Erfindung. Das dortige Martinsrelief kleinen Maßstabs am Calixtusportal lässt keine direkten Übereinstimmungen erkennen, jedoch kann der nachfolgend in Bamberg tätige Künstler es gekannt haben.

Neben antiken Reiterdarstellungen könnten ältere mittelalterliche Reiterreliefs den Bildhauer in Bamberg, vielleicht auch seinen Auftraggeber angeregt haben. Weder in Frankreich, der Schweiz oder Italien ist ein konkretes Vorbild für ihn zu benennen. Hier werden mindestens für zwei plastische Reiterbilder Verbindungen vermutet.³³³

³³³ Zu Lucca und Bamberg: Welcher von beiden Reitern eher zu datieren ist, ist unbeantwortet. Die Kenntnis mindestens eines der beiden Bildhauer von anderen lebensgroßen Reiterbildern in Stein jenseits der Alpen ist angesichts der ähnlichen Zeitstellung, der vergleichbar monumentalen Erscheinung und jeweiligen Aufstellung auf zwei Konsolen wahrscheinlich. Sanpaolesi: Restauro, 1955, S. 167-172 grundlegend zur Reitergruppe des San Martino am Dom von Lucca, zu Zustand, Blockbildung, Restaurierung von 1946 (Bruno Bearzi), Versatz, zum vor 1200 datierten

Der Reiter in Magdeburg, welcher nicht zu den Skulpturen des dortigen Domes zählt, sondern als Figur im öffentlichen Raum überliefert ist, wird aufgrund seiner stilistischen Übereinstimmungen Bildhauern der sogenannten Jüngerer Bildhauerwerkstatt des Magdeburger Domes zugeschrieben.³³⁴ Seine Abhängigkeit vom Reiter im Dom von Bamberg ist unbestritten. Ihre technischen Bezüge, d. h. Anzahl, Anordnung und Größe ihrer Stücker und ihre statischen Konzepte werden weiter unten anhand beider Seiten- und Rückansichten gegenübergestellt.

Diskussion um die Deutung und um die Originalität der Standorte

Mit stetem Interesse wird über die unbekannt Deutung der Reiter diskutiert. Schon früh, durch die Singularität der Erscheinung des reitenden Königs im Inneren des Bamberger Domes, wurden Zweifel laut, ob er ursprünglich für diesen Ort geschaffen worden sei. Auslöser waren Vergleiche mit den älteren Reiterreliefs in Südfrankreich, sämtlich an Fassaden angebracht. Ob dies ursprünglich auch in Bamberg so geplant war, wurde ebenso diskutiert wie die Möglichkeit eines zweiten, nur geplanten Reiters im Inneren in symmetrischer Gegenüberstellung.

So war die Frage nach der Originalität des Standorts des Reliefs in Bamberg durch Restaurierung und Bauforschung eine der wichtigsten, stellt doch die Standortbestimmung der Figur eine wesentliche Grundlage für die Deutung des Reiters dar. Zuvor hatte als Nachweis der Aufstellung des Reliefs im Dominneren über Forschergenerationen hinweg die auf 1669 datierte Innenansicht des Domes nach seiner Barockisierung gedient.³³⁵ Es war bekannt, dass, anders als in Magdeburg, der Reiter im Zweiten Weltkrieg nicht vom Standort abgenommen worden war, sondern jene Zeit unbeschadet in situ in einer Ummauerung überstanden hatte.³³⁶ Durch die restauratorische und bauforscherische Analyse wurde nachgewiesen, dass der Reiter seinen heutigen Standort in rund 3,50 m Aufstellungshöhe auf seinen

Torso eines Vorgängers, mit Literatur. Von ihm deutlich vor 1233 vermutet. Die Reitergruppe aus regionalem Kalkstein ursprünglich zwischen dem mittleren und rechten Portal der Westvorhalle, heute im Langhaus des Domes, an der Westwand ausgestellt. An der Fassade Kopien aus Kunststein. Das Luccheser Pferd steht unmittelbar auf zwei figürlichen Einzelkonsolen, letztere eindeutig älter als die Reitergruppe. Das Bildwerk ist ebenfalls gestückt: I: das offenbar vollrunde Pferd mit Ansatz seiner vier Beine, vorderem Sattelbug mit horizontaler Stückerfuge, linkem Bein und Gewandteilen des Reiters, vermutlich auch der oberen Hälfte des Schweifs; II: Halbfigur des Martin, die Stückerfuge wenig unterhalb vom Gürtel, mit Teil eines steinernen Schwerts, rückseitig vereinfacht ausgearbeitet; III: Vorderbeine mit Rücklager; IV: Hinterbeine, wohl vergleichbar mit III; V: selbständige Standfigur des Bettlers, allseitig bearbeitet?, Beine ergänzt; VI: Nimbus des Martin aus Metall. Zu Zürich-Bamberg: das romanische Reiterrelief am Zürcher Grossmünster ist vermutlich aus drei Blöcken geschaffen. Die untere Horizontalfuge mit Bamberg übereinstimmend am Ansatz vom Rumpf des Pferdes. Auch die Lage der oberen, Kopf und Hals des Reiters schneidenden Horizontalfuge ähnlich. Reinle: Hauptwerke, 1992, S. 3-6, hier Abb. S. 4. Zu Méles-Bamberg: das romanische, vermutlich überlebensgroße Hochrelief eines Reiters in Méles, St. Hilaire (Haute-Garonne, Midi-Pyrénées) schon in den 1920er Jahren von Hamann in Zusammenhang mit Bamberg erwähnt. Der dortige Reiter bärtig, im rechten Profil, sein Pferd im Stand, die Beine in schlechtem Erhaltungszustand. Die Originalität der sitzenden Person vor seinen Füßen nicht recherchiert. Der Fugenschnitt ist von Bamberg verschieden. Zu Gunthertuch-Magdeburg: für die Magdeburger Reitergruppe wurde auch das um 975 datierte Gunthertuch aus dem Grab des Bamberger Bischofs oder ein vergleichbare Darstellung als mögliche Anregung vermutet. Grundlegend Exner: Dom, hier S. 1855-1858, S. 1856, Abb. 2123, S. 1858, Abb. 2124f. Von der Bamberger Chronologie her kann der Bildhauer der Jüngerer Werkstatt die Textilie gekannt haben. Gunthers Tumba wurde durch die Jüngere Bildhauerwerkstatt neu errichtet, der Standort im Zentrum des Ostchors. Dies macht eine Öffnung des Grabes und Umbettung seiner Gebeine in der 2. Hälfte der 1220er Jahre wahrscheinlich. Niehr: Reiter, 2003, hier S. 34f und Abb. 13. Köster: Reiter, 2017.

³³⁴ Auch die beiden weiblichen Begleitfiguren des Reiters, die hier nicht näher behandelt werden können, wurden von der Magdeburger Jüngerer Werkstatt geschaffen.

³³⁵ Baumgärtel: Altäre, 1987, S. 116f (Kat.-Nr. 34). Erste Benennung des Reiters als hl. Stephan von Ungarn bei Brückmann: Memorabilia, 1729, S. 3.

³³⁶ Dümler: Kaiserdom, 2005, des Bamberger Fotografen Gardill 1947. Zuletzt Hans-Schuller: Säkularisation, 2015, S. 259-303: Einhausung datiert zwischen Herbst 1941 und September 1947.

beiden Konsolen dauerhaft seit seinem Erstversatz bewahrt und dass es sich um den original geplanten handelt. Obwohl diese Ergebnisse wissenschaftlich eindeutig sind, ist die Deutung des Kunstwerks nicht weniger umstritten als zuvor, die Forschungsstandpunkte bleiben kontrovers.³³⁷

Datierungsfragen

Für die Datierung des Bamberger Hochreliefs und seiner Aufstellung liefert die Vollendung des Fürstenportals um 1224/25 den terminus post quem. Es hat als erste Aufgabe der neuen Bildhauerwerkstatt zu gelten.³³⁸ Vor Fertigstellung des Bamberger Nordportals wie auch vor dem Versatz des Reiters musste der nordwestliche Pfeiler am Ostchor (B4) vollendet werden. Diese Baumaßnahme fällt zeitlich noch in die Phase der Arbeiten der Älteren Bildhauerwerkstatt und in Winterfelds Bauabschnitt 4. Jene Bauphase darf in die Jahre zwischen 1217 und 1223 eingeordnet, die Vollendung des Pfeilers vor 1219 angenommen werden. Wann aber entstand der Reiter von Bamberg? In absoluten Zahlen wird er grob zwischen 1225 bis 1237, dem Datum der endgültigen Domweihe, datiert.³³⁹ Seine relative Datierung innerhalb des Oeuvres der Jüngeren Werkstatt wird in der Regel nicht gegen Ende ihrer Tätigkeit in Bamberg genannt. Hier wird die Realisierung zügig nach 1225 vermutet. Sein Versatz am Eckpfeiler des Ostchors auf zwei unterschiedlichen Konsolen lässt direkte Bezüge zum Nordportal erkennen, denn eine mit ihm zusammenhängende Konzeption ist wahrscheinlich. Der Versatz wird bald nach seiner Vollendung, aber wohl nach 1227 und bis spätestens Ende der 1220er Jahre vermutet.³⁴⁰ Für die Datierung des Reiters in Magdeburg stehen keine Quellen zur Verfügung. Er wird unter anderem von der Jüngeren Bamberger Domskulptur ausgehend zwischen 1235/1240 und 1250 datiert.³⁴¹ Es erscheint naheliegend, die Entstehung beider Reiter bald nacheinander anzusetzen.

Standorte und Ansichtigkeit

Der Bamberger Dom bewahrt den Reiter bis heute in seiner Originalaufstellung. Trotz nahezu vollständig fehlender Fassungen ist seine ursprüngliche Erscheinung und Ansichtigkeit heute noch gut nachvollziehbar. Jedoch fehlt dem Bildwerk seit Mitte des 17. Jahrhunderts seine „Nachbarschaft“, der entstehungszeitliche Lettner des Ostchores mit zugehörigen Altären. Er schloss sich einst unmittelbar südlich vom Reiter an denselben Pfeiler an.³⁴² (Reit/Abb. 3, 45-47) Für das Verständnis des Reiterreliefs

³³⁷ Hubel, Achim: Der Magdeburger Reiter zwischen dem Bamberger Reiter und den Regensburger Reitern, in: Köster: Reiter, 2017, S. 200-229.

³³⁸ Schuller: Fürstenportal, 1993, bes. S. 90. Derselbe: Architektonisches Nebenwerk, 1995, S. 76f.

³³⁹ Es ist dabei zu berücksichtigen, dass die Jüngere Bildhauerwerkstatt im fortschreitenden Bauverlauf des Bamberger Domes, wohl schon vor 1230 von einer anderen Werkstatt abgelöst wurde.

³⁴⁰ Nur Winterfeld: Dom I, 1979, S. 98 stellt Überlegungen zur Datierung der Montage des Reiters am Choreckpfeiler an. Sie könne bereits am Ende des „5. Bauabschnitts“ erfolgt sein, als die vier östlichen Seitenschiffsjoche einschließlich des Fürstenportals sowie der vollständige Ostchor eingewölbt waren. Nach Analyse von Schuller: Brandkatastrophe, 2004, S. 90 muss Winterfelds Phase 5 mit den Jahren 1224f gleichgesetzt werden (Fertigstellung des Fürstenportals). Wenn Winterfeld zu Recht annimmt, dass sich das Hochrelief in jenem gerade fertig gestellten Teilbereich des Domes in einem „von Gerüsten freien und vor Beschädigung durch den Baubetrieb weitgehend geschützten Raum“ befunden haben muss, schränkt jedoch aus heutiger Sicht ein gewichtiges Argument eine Datierung unmittelbar nach 1225 ein: Der Baustellenbrand von 1227 stellte wegen der räumlichen Nähe zum Aufstellungsort ein deutliches Risiko dar. Die völlige Unversehrtheit des Reiterreliefs von thermischen Schäden spricht gegen einen Versatz vor 1227. Winterfeld: Dom, I, 1979, S. 307 und Schuller: Brandkatastrophe, 2004, hier S. 44f mit Abb. 2, 3 machen glaubhaft, dass jener Bereich zu diesem Zeitpunkt noch kein Dachwerk besaß. Das Mittelschiff blieb ohne Brandschaden, das Dachwerk über dem Ostchor endete beim zweiten Chorgewölbe (vierteilig). Dort dürfte sich außerdem über dem westlichen Chorbogen ein provisorisches Giebfeld als Raumabschluss befunden haben.

³⁴¹ Seine chronologische Einordnung ist auch durch die Datierung der Vorbildlichen Skulpturen der Reimser Kathedrale beeinflusst, ebenso hat das um 1250 datierte Eppstein-Grab im Dom von Mainz einen Einfluss.

³⁴² Der Ansatz des Lettners befand sich nicht in einer Flucht mit der Pfeilervorlage des Reiters. Im Streiflicht deuten Werkzeugspuren auf Quadern der nördlich anschließenden Schrankenwand eine vertikale Kante an, die folgern lässt,

ist außerdem die Kenntnis der ebenfalls heute fehlenden, entstehungszeitlichen Ausstattung des Mittelschiffs erforderlich, mit den Grabmälern der heiligen Stifter und dem Kunigundenaltar.³⁴³ Die frontale Ansichtigkeit des Reiters etwa vom Zentrum des Langhauses aus, wo sich die Gräber befanden, war offenbar vom Bildhauer intendiert.³⁴⁴ Die Domgrabung von 1969 bewies die Übernahme des dort aufgefundenen Sarkophags, Heinrich II. oder auch Kunigunde zugeschrieben, aus dem Vorgängerdome.³⁴⁵ Der hochverehrte Ort wurde während der Zeit des Domneubaus noch länger als Raum benutzt als bisher angenommen³⁴⁶. Auch in der Planungsphase des Reiterreliefs waren die Tumben in situ. (Reit/Abb. 49, 50) Vom Bildhauer war auch der räumliche Bezug des Reiters zum benachbarten Fürstenportal geplant. Der direkte Weg von dort ins Langhaus führte, das Nordseitenschiff kreuzend, unmittelbar am Reiter vorbei. Auf jene Weg- und Blickachse eines Eintretenden nimmt die sonst vollkommen symmetrisch gearbeitete Konsole mit Blattmaske unter dem Hochrelief Bezug. Durch ihre asymmetrisch gebohrten Pupillen scheint sie den vom Portal Eintretenden direkt anzublicken. (Reit/Abb. 3, 16, 48)

Auf dem Marktplatz von Magdeburg war die Figurengruppe in den etwa 14 Meter hohen Tabernakel integriert, sie stand in etwa 5,10 Höhe auf dessen von acht Säulen gerahmten oktogonalen Plattform dem Rathaus gegenüber. Von der einstigen Ratslaube aus war sie en face zu betrachten.³⁴⁷ Während des Zweiten Weltkriegs wurden die Magdeburger Reitergruppe und der Baldachinaufbau zum Schutz vor Luftangriffen vom Standort abgenommen. Ende der 1940er Jahre überführte man die Figuren aus konservatorischen Erwägungen ins Kulturhistorische Museum der Stadt. Nach einer umfassenden Restaurierung zwischen 1957 und 1961 wurden der Reiter und seine Begleiterinnen im Foyer des Museums auf neuen Sockeln ausgestellt. Während der Restaurierung wurden von den Figuren Abgüsse abgenommen, nach denen der Magdeburger Bildhauer Heinrich Apel Kopien anfertigte. 1966 wurden die Bronzegüsse des Figurenensembles im dem wiedererrichteten Baldachin auf dem Alten Markt aufgestellt, im Jahr 2000 vergoldet. Die originale Figurengruppe, zunächst im Foyer des Museums aufgestellt, erhielt Anfang August 1999, begründet durch Restaurierungsarbeiten im Kulturhistorischen Museum, seine heutige Aufstellung in der unteren Kapelle des sog. Magdeburger -, des späteren Kaiser-Otto-Saals.³⁴⁸ In Magdeburg verlor die Reitergruppe durch den Abbau der 1940er Jahre endgültig ihren Zusammenhang zum originalen Standort.³⁴⁹ Die heutige museale Anordnung von Reiter und Begleitfiguren zueinander zitiert vereinfachend die frühere. Die ursprüngliche Beziehung der Skulpturen zur Architektur, vor allem zum umgebenden Säulenkranz ist jedoch nicht mehr nachzuvollziehen. Licht- und Farbwirkung sind heute verändert. Trotz der großen Dimensionen des Kaiser-Otto-Saals fehlt dem Betrachter in der Kapelle aus den meisten Richtungen ausreichend Abstand zum Objekt. Auch die originale Aufstellungshöhe der

dass der Lettner an die Südostecke des Choreckpfeilers anschloss. Unpubliziertes, nur mündlich referiertes Ergebnis der Bauforschung, ausgeführt in der Dissertationsschrift der Autorin, in Vorbereitung.

³⁴³ Sage: Heinrichsdom, 1979; derselbe: Ausgrabungen, 2002; Dümler: Kaiserdom, 2005, hier S. 114f und 2 Abb. Kaisergrab, auf Grundlage von Kroos.

³⁴⁴ Zerbes: Reiterskulptur, 2001.

³⁴⁵ Sage: Heinrichsdom, 1979; Sage: Ausgrabungen, 2002, S. 191-195.

³⁴⁶ Bestattung König Philipps von Schwaben (ermordet in Bamberg 1208, dort bestattet bis 1213) zunächst neben den Kaisergräbern, erst ab 1213 im Dom von Speyer.

³⁴⁷ Köster, Reiter, 2017, Abb. 211b, S. 291.

³⁴⁸ Der Saal nach Abschluss der damaligen Restaurierungsarbeiten im März 2001 als Kaiser-Otto-Saal neu eingeweiht. Hier wurde zwischen 2011 bis 2014 der Bestand der Reiterskulptur erfasst und analysiert, bis Anfang November 2015 schlossen sich restauratorische Maßnahmen an.

³⁴⁹ Köster: Reiter, 2017, Abb. 210, S. 288.

Reitergruppe und ihre damit verbundene, ursprünglich stärkere Untersicht, stärker noch als in Bamberg, gingen verloren. Diese intendierte Wirkung der Skulpturen kann heute nur noch anhand der Kopien auf dem Magdeburger Markt studiert werden.

Oberflächen und restauratorische Untersuchungen

Irreversible Verluste an beiden Reitern verursachten die Abnahme ihrer Fassungen und Vergoldungen, an beiden Orten zu unterschiedlichen Zeiten und aus unterschiedlichen Motiven. Ihre steinsichtige Erscheinung muss die einstige Wirkung erheblich verändert haben, mit entsprechenden Konsequenzen für das heutige Verständnis der Figuren. Nur sehr wenige erhaltene Quellen können Schlaglichter auf Zustände in vergangenen Jahrhunderten werfen. Restaurierungen des Reiters in Bamberg sind nur für das 18. und 19. Jahrhundert belegt, in Magdeburg häufiger, denn die Skulptur war jahrhundertlang der Bewitterung ausgesetzt. Für Bamberg belegen Quellen seit der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Weißfassung mit vergoldeten Details und für den Anfang des 19. Jahrhunderts zwei weitere Überfassungen. Der Reiter in Magdeburg dagegen wurde über Jahrhunderte hinweg immer wieder vollständig vergoldet.

In Bamberg war eine polychrome Fassung bereits seit den 1820er Jahren bekannt geworden,³⁵⁰ jedoch fehlte der wissenschaftliche Nachweis. Nach der damaligen Freilegung blieben am Reiter nur punktuelle Reste, millimeterkleine Flächen, ausnahmsweise auch in wenigen Quadratzentimetern Größe erhalten.³⁵¹ Sie sind überwiegend an verdeckten, schwerer zugänglichen Stellen wie Zwickeln oder unter Faltensäumen. Die größten zusammenhängenden Flächen finden sich an der Krone des Reiters und im Maul des Pferdes. Die Fassungen wurden 1998 restauratorisch untersucht und dokumentiert, ab 2001 Teilergebnisse, 2011 die vollständigen Ergebnisse publiziert.³⁵²

Für Magdeburg brachte erst die jüngste Untersuchung von 2015 den Nachweis einer polychromen Erstfassung. An die Bestandsanalyse, schlossen sich, soweit erforderlich, Sicherungsmaßnahmen an.

Bauforschung. Untersuchungsmethoden und Layout der Abbildungen.

Handaufmaß und bauforscherische Analyse des Reiters in Bamberg vom Gerüst aus erforderten ca. vier Monate Arbeitszeit.³⁵³ (Reit/Abb. 5-10) Die vergleichende Untersuchung in Magdeburg wurde mit sehr kleinem Zeitfenster und ohne Gerüst durchgeführt.³⁵⁴ Fotografien jeder Ansicht in mehreren Ebenen und von verschiedenen Standpunkten aus dienten als Grundlage für spätere digitale Fotomontagen.

Abgeglichen mit in situ dokumentierten Maßen dienten sie als Grundlage für Umzeichnungen der Skulptur. Zugunsten einer besseren Vergleichbarkeit beider Figuren wurden auch für das Bamberger Relief Umzeichnungen verwendet. Die Grafik ist bewusst auf das Minimum reduziert. Dargestellt ist in

³⁵⁰ Quellen Rupprechts v.a. Hans-Schuller: Bamberger Dom, 2000.

³⁵¹ Restaurierungsbericht und Tagebuchaufzeichnungen Rupprechts zuerst bei Pfister 1896. Ausführlich: Hans-Schuller: Bamberger Dom, 2000.

³⁵² Hartleitner: Polychromie, 2001, S. 21-24; Derselbe: Polychromie, 2011, hier S. 9-19, 68-89, 101-116, 120-122, 127, Abb. 54-69.

³⁵³ Steingerechte Handaufmaße des Reliefs in M 1:5 und des Standorts im M 1:20.

³⁵⁴ Erstellt wurde ein Grundriss in Sockelebene in M 1:5 mit den erreichbaren Stückungsfugen und Maximalmaßen. Die vier Seitenansichten wurden vollständig aufgenommen, aus zeitlichen Gründen aber auf vermaßte Skizzen reduziert. Fotografien aller Ansichten von verschiedenen Standpunkten dienten als Grundlage für eigene digitale Fotomontagen (vereinfachte Orthofotografien), vgl. Reit/Abb. 37, 38. Die daraus entwickelte Umzeichnung Reit/Abb. 40, über Grundrissmaße und etliche Höhenmaße abgesichert, kann und soll kein Aufmaß oder Scan ersetzen. Hier sind im Vergleich mit digital bearbeiteten Fotos Umriss und Fugenbild deutlicher darstellbar. Die Umzeichnung ist eine für den von Bamberg ausgehenden Vergleich eine in den Maßen hinreichend genaue Abbildung.

beiden Fällen das heutige Fugenbild.³⁵⁵ (Reit/Abb.40) Fotografien und eine Fotomontage ergänzen die Eindrücke von der Plastizität der Objekte. Die Isometrie ermöglicht eine grafische Annäherung an den einstigen Werkprozess.³⁵⁶

Die bauforscherische Analyse der Reiter.

1. Erhaltungszustand, Originalsubstanz und Ergänzungen.

Bei den Bestandsaufnahmen ließen sich an beiden Reitern aus nächster Nähe von ihren steinsichtigen Oberflächen verschiedenste Auffälligkeiten ablesen. So gaben z. B. das Steinmaterial, erhaltene Spuren von Bildhauerwerkzeugen,³⁵⁷ Materialfarbe, Alterung, Flecken usw. Aufschlüsse zu Zustand, Geschichte und bildhauerischen Technik.³⁵⁸ (Reit/9, 31) Die Oberfläche beider Reiter ist in überwiegend gutem Zustand, der Stein partiell jedoch leichter bis stark geschädigt. Substanzverluste gehen entweder auf Abbrüche, Abarbeitungen, Einsatz von Vierungen bis hin zu Auswechslungen ganzer Stückungen zurück.³⁵⁹ In Bamberg waren Abbrüche an allen erhaltenen Stückungen feststellbar, am auffälligsten sind die fehlenden Blüten an der Krone des Reiters und die teilweise fehlende Tasselschnur. Der am stärksten von Reparaturen betroffene Teil ist das rechte Bein des Reiters. Als Ursache für die Schäden können Auf- und Abbau von Gerüststellungen für Renovierungs- und Reinigungsmaßnahmen, Foto- und Abformungskampagnen vermutet werden.

Durch die Aufstellung des Reliefs im Innenraum blieb in Bamberg die Substanz des Bildwerks nahezu vollständig erhalten. Im Verhältnis zu Magdeburg sind die Zahl der Abbrüche und der Anteil späterer Ergänzungen gering. Nur in Bamberg ist ein Zügel erhalten, sicher datiert ist er nicht. Anbringung und Verlauf entsprechen nicht mehr dem Original.³⁶⁰ (Reit/Abb. 3, 4)

Im Gegensatz zu Bamberg wurde der Bestand des Magdeburger Originals durch viele Restaurierungen erheblich verändert, die Substanzverluste sind weitaus größer. In Magdeburg entsprechen sich nach Bestandsaufnahme die heutigen Anteile von originaler Substanz und Ergänzungen in etwa. Als besondere Schadensform lässt sich zusätzlich zu den oben genannten Steinsprengungen infolge von Korrosion oder Frost ausschließlich in Magdeburg beobachten. (Reit/Abb 41) Am Reiter sind sehr viele Ergänzungen erkennbar und verschiedenen Restaurierungskampagnen zuzuordnen, von kleinen Vierungen bis zum

³⁵⁵ Um die Gesamtkonstruktion besser verständlich und die klein abgebildete Darstellung übersichtlicher zu gestalten, wurden Bruchfugen und kleinere Vierungen weggelassen. Der in Magdeburg stark veränderte Zustand des linken Bein-Gewand-Stücks M XII wurde exemplarisch ausgeführt.

³⁵⁶ Informationen zum Tabernakel nach einer Bestandszeichnung des 20. Jahrhunderts im Bestand des Kulturhistorischen Museums Magdeburg. Dafür dienten nach Auskunft des Museums teilweise ältere Bauaufnahmen als Vorlage. Jenem Quellenmaterial konnte nicht weiter nachgeforscht werden.

³⁵⁷ Nur aus der Nähe lassen sich an beiden Reitern bauzeitliche Werkspuren und punktuell verschiedene Bearbeitungsgrade erkennen. Sie blieben in Bamberg vereinzelt erhalten, hier überwiegt eine fein geschliffene Oberfläche.

In Magdeburg zeigen alle originalen Stückungen Werkspuren, selbst wenn sie bei erster Betrachtung nicht sofort ins Auge fallen.

³⁵⁸ Für den Reiter in Bamberg ließen sich neben Details zu seiner Freilegung im Jahr 1829 z. B. die Reparaturen von 1784 erkennen, auch Spuren der Abformungen, entweder von 1883/84 oder 1927. Teilpubliziert in: Zerbes: „Jungfrau Maria“, 2003, S. 347-365 und dieselbe: Alte Frau, 2015, S. 1872-1897. Details bestätigten die Quellen z. B. zu seiner Freilegung im Jahr 1829, den Reparaturen von 1784, den Abformungen, entweder von 1883/84 oder 1927.

³⁵⁹ Die Steinerergänzungen sind von den entstehungszeitlichen Oberflächen durch leichte Unterschiede in Oberflächenbearbeitung und Steinfarbton zu unterscheiden.

³⁶⁰ Den ursprünglichen Zügelverlauf in Bamberg rekonstruierte zuerst Morper: Zügelhaltung, 1950, S. 1f. Für Magdeburg ist er heute an den Bronzekopien rekonstruiert.

Austausch ganzer Stückungen: Schon vor 1856 wurde der linke Arm des Reiters ausgetauscht, 1857-1859 alle vier Beine des Pferdes, gleichzeitig der heutige steinerne Sockel mit Mittelstütze hinzugefügt.³⁶¹ Schweif und Krone entstammen dem mittleren 20. Jahrhundert.³⁶² Die ursprünglichen Zügel aus unbekanntem Material fehlen. An der Kopie sind sie nach Befund rekonstruiert.

2. Die Stückungstechnik in Bamberg und Magdeburg

An beiden Reitern wurde der jeweilige Originalbestand hinsichtlich der bildhauerischen Technik verglichen. Ihre steinsichtigen Oberflächen lassen die jeweiligen Strukturen ihrer Werkstücke deutlich erkennen. (Reit/Abb. 37) In der Analyse kam der Beurteilung der Werksteinkanten besondere Bedeutung zu, ebenso der Charakteristika der Fugen wie Breite, Parallelität, Regelmäßigkeit im Verlauf.³⁶³ In beiden Fällen zeichnen sich die Stückungen der Reiterbilder durch ihre charakteristischen, zumeist langen und streng linearen Kanten aus. Das Fugenmaß zur Nachbarstückung ist häufig gleichbleibend. Die Stärken der Fugen differieren in Bamberg von millimeterfeinen geklebten Haarfugen und Mörtelfugen zwischen 0 und 1,0 Zentimeter. In Magdeburg, wo infolge von Restaurierungen, Zerlegung und Wiederaufbau die originalen Fugenmörtel nicht erhalten blieben, sind die Fugen bis etwa zentimeterstark. Dokumentiert und beschrieben wurden auch die Verbindungsmittel zwischen den Stückungen, verschiedene Mörtel, Harzklebungen, Dübel, Gusskanäle, Klammern und Schrauben.

Beide Reiter sind von ihren Bildhauern in derselben, von Reims nach Bamberg vermittelten gestückten Technik und mit erstaunlicher Ähnlichkeit in vielen Details realisiert.³⁶⁴ Die am Reiterrelief in Bamberg gewonnenen Fähigkeiten und Erkenntnisse, ja der gesamte Entwurf muss, so das Fazit aus beiden Analysen, nach Ende der Arbeit in Bamberg unmittelbar von den Bildhauern der Jüngerer Werkstatt nach Magdeburg vermittelt worden sein. An beiden Orten, so muss angenommen werden, fehlte für die lebensgroße steinerne Darstellung eines Reiterreliefs in naturgetreuer Proportion das hoch qualitätsvolle Steinmaterial in ausreichendem Volumen.³⁶⁵ Dies ist ein wichtiger, aber nicht der einzige Grund für die Realisierung beider Bildwerke in gestückter Technik.³⁶⁶ Die Bamberger Bildhauer wandten die französische Technik an Standfiguren, Baldachinen und Architekturgliedern in alltäglicher Praxis an.³⁶⁷ Sie wurde vom entwerfenden Bildhauer an der neuen Aufgabe des lebensgroßen Reiterreliefs mit seinen statischen Herausforderungen und mit hohem ästhetischem Anspruch weiterentwickelt. So wurden am Reiter in Bamberg deutlich mehr Stückungen konzipiert als an den übrigen Figuren. An beiden Reitern wurden, bedingt durch ihre i. A. orthogonale Geometrie die Stückungen überwiegend orthogonal versetzt, seltener auch geneigt. Ausnahmsweise sind die Verbindung der Stückungen komplexer, dreidimensional und erinnern an gezimmerte Verbindungen.

³⁶¹ Quast: Statue, 1856, S. 108-124.

³⁶² Unveröffentlichte Dokumente im Kulturhistorischen Museum Magdeburg.

³⁶³ Durch den großen Maßstab der Vermessung konnten in Bamberg auch sehr geringe Winkelabweichungen verzeichnet werden. Vgl. Reit/Abb 6-9.

³⁶⁴ Die überlebensgroße, für Bamberg vorbildliche Königsfigur aus dem Tabernakel am Nordquerhaus, westlich der Rose ist z. B. aus vier Blöcken gestückt. Das Original befindet sich heute im Musée du Tau, Reims.

³⁶⁵ Von Quast: Statue, 1856, hier S. 113 und 122; Morper: Technik, 1924/25, S. 15-21. Auch das Luccheser Reiterrelief aus alpinem Kalkstein wurde gestückt, s. o. Anm. x. Überlebensgroß, dabei monolithisch ist z. B. das Reiterrelief in der Grotte von Tagh_i_Bustan, Iran, aus der Epoche der Sassanidenherrscher, wohl 7. Jh. n. Chr. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cave_and_village_Tagh_i_Bustan_by_Eugène_Flandin.jpg

³⁶⁶ Auch der Materialtransport per Schiff und Karren begrenzte das Blockgewicht. Vor allem aber steht die Reims-Bamberger Stückungstechnik in einer Tradition, die sich wie ein roter Faden durch die wichtigsten Bildwerke der dortigen Jüngerer Werkstatt zieht und auch an andere Orte weitergetragen wurde.

³⁶⁷ Zerbes: Technik, 2015, S. 109-155: Die Bildhauerwerkstatt wandte dieselben Technik von Verdübelung und Harzklebung auch bei Reparatur von fragmentierten Skulpturen an.

3. Entwurf und Konstruktion in Bamberg und Magdeburg

Nachfolgend findet der Leser maßstabsgleich gegenübergestellte Rückansichten beider Reiter sowie Umzeichnungen³⁶⁸ der Seitenansichten.³⁶⁹ Die angesprochenen Stückerungen sind mit den römischen Ziffern I-XII und mit den Buchstaben B (Bamberg) und M (Magdeburg) bezeichnet. Einige heute fehlende, bis 1856 erhaltene Stückerungen Magdeburgs werden nach Zählung von Bildhauer Holbein mit 5.) bis 10.) benannt.³⁷⁰ Alle Angaben von H(öhe), B(reite) und T(iefe) beziehen sich jeweils auf die Seitenansichten beider Bildwerke. Die Stückerungsflächen bilden sich als Linien ab, in Reit/Abb. 39 sind sie punktiert hervorgehoben, in den übrigen Abbildungen schwarz linear gekennzeichnet.

Einen wesentlichen Unterschied beider Entwürfe heben die beiden Rückansichten hervor. (Reit/Abb. 39) Die Skulptur Magdeburgs ist freistehend und allseitig ansichtig. Als asymmetrische Konstruktion besitzt das Hochrelief Bambergs an der linken Körperseite von Pferd und Reiter zur Pfeilervorlage hin eine über alle drei Ebenen durchlaufend erkennbare, vertikale Stoßfuge (in Reit/Abb. 39 ebenfalls rot). Dort enden die Stückerungen des Hochreliefs in entstehungszeitlich sorgfältig mit der Zahnfläche geebneten Flächen.³⁷¹ Es sind die erhaltenen Reste der Rohblockflächen³⁷², den geglätteten äußeren Ebenen der Werkblöcke B I, B II und B III vor Beginn ihrer Ausarbeitung.³⁷³ (Reit/Abb. 33) Die entstehungszeitlichen Stückerungsfugen beider Figuren folgen einem weitgehend übereinstimmenden Raster: horizontal sind sie aus drei Ebenen von Stückerungen aufgebaut. Dabei stimmen die Höhen der Horizontalfugen an beiden Reitern recht genau überein.³⁷⁴ Vertikal bestehen die Bildwerke aus einer breiten (mittleren) Steinschicht und einer bzw. zwei schmalen seitlichen Schicht(en) von etwa einem Drittel (Bamberg) bzw. einem Viertel (Magdeburg) der Tiefe der Hauptschicht. In beiden Entwürfen dienen die seitlichen Schichten zur Erweiterung des in Schicht 1 dargestellten Körpervolumens.

³⁶⁸ Grundlage aller Maße und Umzeichnungen sind steingerechte Aufmaße. Zerbes, Jungfrau Maria, 2003, S. 347-365, hier S. 353. Dieselbe, Bauforschung 2015, S. 1872-1897, hier S. 1876-1882. Ein steingerechter Grundriss, Magdeburg M 1:5 (1998, unpubliziert) mit Maßen aller erreichbaren Stückerungsfugen; die Ansichten Magdeburgs o. M., vor dem Original vermaßte Handskizzen.

³⁶⁹ Die Ebene der fotografischen Aufnahmen (Vorlagen der Umzeichnung) ist annähernd parallel zur vertikalen Skulpturenansicht gewählt. Die meisten Stückerungsflächen liegen senkrecht zur Bildebene. Leichte Vereinfachungen der tatsächlichen Geometrie in Bild und Text sind trotz Bemühung um detaillierte Darstellung der Konstruktionen nicht zu vermeiden.

³⁷⁰ Quast 1856, 3, S. 108-124, hier S. 124 („Nachtrag Holbein“).

³⁷¹ Interpretation des Befunds und der Konsequenzen zur Statik des Hochreliefs: Zerbes: Bauforschung an Skulpturen, 2015, hier S. 1878-1880 (Stichworte: Statik, Versatztechnik, Stückerungen).

³⁷² Zur Herstellung eines Rohblocks, dabei zur Verwendung von Zahn- und Glattfläche in diesem Prozess Friederich 1988, hier S. 35-37; Schuller: Bauforschung, 1989, hier S. 194-203, Abb. 31a-31; Zerbes: Alte Frau, 2015, S. 109-155, hier S. 132-134; dieselbe: Bauforschung an Skulpturen, 2015, S. 1872-1897, hier S. 1880f (jeweils Stichwort: Werkzeugspuren). Im Werkprozess beider Reiter wurden folgende Rohblockflächen geplant, als Stückerungsflächen weiterverwendet: das Unter- und Oberlager von B I, die Unterlager von B II, B IV, M IV-M Va, M VI und M VII, die Seitenflächen von B V, M XI, M XII, M VI und M VII.

³⁷³ Zahngeflecht vermutete Rohblockflächen des Reiters in Zerbes: Bauforschung, 2015, S. 1872-1897, in S. 1877 Abb. 2139 a schraffiert.

³⁷⁴ Höhe Stückerungsfuge Ebene 1-2 ab OK Plinthe: 76 cm südlich, 80 cm nördlich, im Mittel 78 cm, ~1° geneigt. Höhe Stückerungsfuge Ebene 1-2 Magdeburg ab Unterkante Hufe: 78 cm. Höhe Ebene 2-3 (B II-B III): Bamberg 139-140 cm (Neigung < 1°), Magdeburg: ca. 138/139 cm ab Unterkante Hufe.

Entwurf des Reiterreliefs.

3.1. Die Wahl des Maßstabs.

Die Maße des Bamberger Hochreliefs wurden zunächst vom Material und den Größen der aus dem Bruch verfügbaren Schilfsandsteinblöcke³⁷⁵ bestimmt. Daneben hatte auch der geplante Aufstellungsort Einfluss auf den Entwurf.³⁷⁶ Zwischen Relief, Architektur des Chorpfeilers und der dortigen Pfeilerkonsole fanden sich klare Maßbezüge.³⁷⁷

Es darf vermutet werden, dass der Bildhauer von Beginn an sowohl zwei- als auch dreidimensional entwarf. Skizzen sind wohl ebenso wie ein kleines, noch nicht exaktes Vorentwurfsmodell anzunehmen.³⁷⁸

Mit zunehmender Festlegung der Entwurfsparameter müssen genauere Zeichnungen entstanden sein, wohl auch ein zweites, nun präzises Modell. Auch dafür ist ein verkleinerter Maßstab denkbar.³⁷⁹ Vor Beginn der bildhauerischen Arbeit am Stein hatte der Bildhauer mindestens zwei Aufrisse jeweils für Seiten- und Vorderansicht mit den wichtigsten Maßen geschaffen, wohl im Maßstab 1:1.³⁸⁰

Maßvergleiche an Auf- und Grundrissen des Reiters in Bamberg führten zum Ergebnis, dass die Umrisse und Stückungen gerade Maßverhältnisse oder „schöne“ Proportionen aufweisen. Die Maßverhältnisse lassen sich als Brüche beschreiben. Demnach ist zu folgern, dass der entwerfende Bildhauer die Fibonacci-Zahlenreihe kannte und den Goldenen Schnitt anzuwenden wusste.³⁸¹

Klare Maßverhältnisse sind für die Gesamtmaße des Hochreliefs nach Ausarbeitung zu finden, z. B. auch an B II, dem Rumpf des Pferdes.³⁸² (Reit/Abb. 40) Auch das größte Werkstück wurde folglich nicht beliebig, nach aus dem Bruch gewonnenen Rohmaßen dimensioniert, sondern seine Maße beruhten bereits auf Planung.³⁸³ Tatsächlich muss der Entwurf des Reiterreliefs durch Länge und Volumen jener Stückerung B II maßgeblich bestimmt worden sein. Dessen Länge, die das Maß von Schweif bis Nüstern fixierte, dürfte das erste im Entwurf festgelegte Maß gewesen sein. Wie die meisten anderen Stückerungen dürfte bei der späteren Ausführung orthostatisch, d. h. etwa senkrecht gedreht zur Lage im Bruch, vorgegangen worden sein.³⁸⁴

Ausgehend von der vorgegebenen Länge von B II und die angestrebten naturgetreuen Proportionen berücksichtigend wurden Gesamthöhe des Reliefs und Körpermaße von Pferd und Reiter in der orthogonalen Seitenansicht als Umriss und Binnenlinien festgelegt. (Reit/Abb. 40) Eng verknüpft damit

³⁷⁵ Der von den Bamberger Bildhauern nach dem Volumen größte verwendete Stein war die Platte des Fürstenportaltympanons, siehe Schuller: Fürstenportal, 1993, hier Tf. 1, 4,5, S. 84, S. 89, Abb. 88.

³⁷⁶ Klare Maßverhältnisse bestehen in Bamberg zwischen Seitenansicht und Pfeiler als rahmende Hintergrundfläche. Für Magdeburg sind vergleichbare Bezüge zwischen Reiterskulptur, Standebene und Baldachin anzunehmen.

³⁷⁷ Die Oberkante ihres Oberlagers zum Fußbodenniveau $\sim + 3,54$ m. Zerbes: Bauforschung an Skulpturen, 2015, S. 1872-1897, hier S. S. 1877, Abb. 2139 a, b; bes. S. 1880f.

³⁷⁸ Müller: „Bildhauer“, 1948, S. 599f.

³⁷⁹ Im Gegensatz zu einem ersten Modell, bei dem der Künstler in der Materialwahl freier war, ist ein Entwurfsmodell mit verlässlichen Maßen am ehesten aus Holz geschnitzt vorstellbar. Holz steht der späteren bildhauerischen

Arbeitsweise in Stein am nächsten und erlaubt z. B. auch statische Versuche oder konstruktive Experimente beim Ansetzen der 2. Schicht. Blümel: Bildhauer, 1927 zum Vergleich mit antiker Bildhauertechnik.

³⁸⁰ Die Risse dürften sorgfältig vermessen worden sein, dortige Linien alles andere als beliebig. „Skizzen“ wie jene im Bauhüttenbuch des Villards de Honnecourt sind wohl Übersetzungen von Rissen ins verkleinerte Format (Musterbuch).

³⁸¹ Der Goldene Schnitt war Architekten und Künstlern seit der Antike bekannt. Das Verhältnis zweier aufeinanderfolgender Fibonaccizahlen (0, 1, 2, 3, 5, 8, 13, usw.) nähert sich dem irrationalen Zahlenwert des Goldenen Schnitts, annähernd 1,618... bzw. umgekehrt seinem Kehrwert 0,618...

³⁸² Einige Beispiele: Höhe von Hufen bis Widerrist zur Gesamtlänge des Reittiers wie $2/3$ (134/200 cm); Höhe des Reiters zur Länge vom Pferd wie $4/5$.

³⁸³ Seitlicher Aufriss von B II: Höhe zu Länge im Verhältnis $2/5$ (80/200 cm). Die Studien ließen sich fortsetzen.

³⁸⁴ Nur ausnahmsweise nach Steinstruktur nachweisbar, hier aus den Proportionen der Stückerungen erschlossen.

wurden im Entwurf auch die Stückungsfugen in exakten Maßen und Winkeln bestimmt. Die Seitenansicht war in Bamberg der für den Entwurf wichtigste Riss. Die Stückungsfugen beziehen sich einerseits auf die Gesamthöhe, orientieren sich aber ebenso an der „Anatomie“ der Körperteile, punktuell an der Richtung der äußeren Umrisslinie. (Reit/Abb. 12, 40) Vorgaben der Seitenansicht, wie z. B. die Stückungsfugen, ließen sich in den frontalen Riss übertragen. Dort wurde die Tiefe des Reliefs, die Maße von Hauptschicht 1 mit dem größten Teil des Volumens von Reiter und Pferd und die seitliche Schicht 2 festgelegt. Sicher war sie bereits im Vorentwurf im Groben fixiert worden, ausgehend von dem größten an B II verfügbaren Blockmaß. Die Tiefe von B II legte man auch für die übrigen Stückungen der Hauptschicht zugrunde. In ökonomisch berechnender Werktechnik sollten nur kleine, noch fehlende Volumina seitlich angestückt werden. Das zusätzlich erforderliche Maß für das rechte Bein des Reiters betrug in Bamberg etwa ein Drittel, in Magdeburg für Mantel und Beine 2fach ein Viertel zur Tiefe der Hauptschicht. (Reit/Abb. 39)

Entwurf des Reiterreliefs.

3.2. Die Planung der Stückungsfugen im Seitenriss.

Auch die Maße der einzelnen Stückungen bzw. die Anordnung der Stückungsfugen, ihre Winkel und Höhen waren Teil der Entwurfsarbeit und keinesfalls ein zufälliges Ergebnis. Als Grundkonzept lässt sich für beide Reiter eine übereinstimmende horizontale Dreiteilung der Seitenansicht belegen. (Reit/Abb. 40) Die Gesamthöhe³⁸⁵ des Reliefs von 228 cm wurde in $3 \times \sim 76$ cm geteilt. Die Stückungsfuge zwischen B I und B II folgt der unteren 1/3-Horizontale nahezu exakt, mit einer Steigung von 1° zum Hinterteil.³⁸⁶ Auch die 2/3-Linie ist im Entwurf nachweisbar, jedoch nicht so offensichtlich wie die untere.³⁸⁷ Sie wurde im Seitenriss variiert und in eine Schräge umgewandelt (sekundäres Oberlager von B II). Jene Linie bestimmte die Neigung der Stückungen zwischen B II und B III am Kopf des Pferdes bzw. diejenige zwischen B II und B IV in Hüfthöhe des Reiters direkt bzw. durch nochmalige Angleichung. Für die Kippung der Fuge als Variation der horizontalen Drittelung gab es leicht nachvollziehbare, technische Argumente. Durch sie wurde die notwendige Abarbeitung des Rohblocks minimiert, d. h. das Material sehr ökonomisch aus-genutzt und gleichzeitig der Schnitt an der Stirn des Pferdes optimiert.³⁸⁸ Seine vordere Stirn und die Fuge bilden einen rechten Winkel. Die neue Ebene B II-B IV stimmt im Winkel mit der Ebene der Stückungsfuge B II-B III durch den Sattel nicht genau überein. Im Verhältnis zur Neigung

³⁸⁵ Dies ist die heutige Höhe des Originals. Die o. a. Maße würden sich maximal im Halbzentimeterbereich ändern, wenn man die kleine Höhendifferenz zur abgebrochenen großen Blüte über der Stirn addierte.

³⁸⁶ Block B I misst ausgearbeitet an der Brust 76 cm und erreicht am Hinterteil 80 cm Höhe.

³⁸⁷ Auf dieser Höhe exakt die Unterkante des steinernen Zügelansatzes mit Bohrloch, außerdem bei Ausarbeitung des Rückenprofils ein leichter Knick oberhalb des Hinterzwiesels. Dort wird angegeben, wie sich der Gewandstoff über der harten Lehne staucht.

³⁸⁸ Im Seitenriss schneidet die schräge Stückungsfuge zwischen B II und B IV (Hals) die 2/3-Höhenlinie von $2 \times 76 = 152$ cm in dem vertikal über der Kinngarbe liegenden Punkt G, der rechten Ganasche (= hintere Kante des Unterkiefers). Von diesem Punkt aus bestimmte der Bildhauer den Verlauf der oberen Stückungsfuge geometrisch. Die horizontale 2/3 Linie wurde im Punkt G um ca. 10° bzw. im Verhältnis 2/11 gedreht und dabei zum Hinterteil des Pferdes geneigt. Die dabei entstehende Schräge, die vermutete korrigierte Rohblockkante, bezieht sich auf die Kruppe als rückwärtige maximale Höhe des Pferderumpfes (Gesäß, Übergang Lendenwirbel-Kreuzbein-Schwanzwirbel). An der Stückungsfläche zwischen B II und B IV wird durch die Variation der schräge Anschnitt an der Stirn des Pferdes vermieden, in der neuen Richtung verläuft die Fuge genau rechtwinklig zur Stirn. Durch das Schräglegen wurde das Steinmaterial der Stückung II optimal ausgenutzt, die zum Profil des Pferdrückens notwendige Abarbeitung des Rohblocks minimiert. Es ist denkbar, dass B II von Beginn an auf die im Aufriss nicht rechtwinklige Form bestellt war, oder es wurde ein etwa 30 cm hoher Keil abgesägt. Der Fugenschnitt des Reiterreliefs am Zürcher Großmünster ist verwandt, hier wurde die obere der beiden Stückungsfugen horizontal belassen.

des sekundären Blockoberlagers ist die zweite Fuge B II-B III in ihrem Winkel nochmals an das leicht geneigte Rückenprofil des Reiters angepasst.³⁸⁹ Wie bei der Stirn des Pferdes stehen danach auch hier die Kanten beider Stückungen zueinander senkrecht.

3.3. Konstruktive Ebenen und Schichten beider Reiter.

3.3.1. Ebene 1: Beine der Pferde. (B I, M I-M IIb, 7.-10.)

In Bamberg ist Ebene 1 einteilig, (Reit/Abb. 3, 37, 40) B I ist im Mittel 78 cm hoch und 46 cm tief.³⁹⁰ Von allen Werkblöcken des Reliefs wurde dieser maximal gehöhlt. (Reit/Abb. 33, 38, 39) In bildhauertechnischer Meisterschaft wurden die Beine des Pferdes, ein schmaler Ansatz von Brust und Bauch und die untere Hälfte vom Schweif frei herausgearbeitet. Alle vier Beine sind vollständig³⁹¹ dargestellt und einschließlich der Hufeisen detailliert.³⁹² (Reit/Abb. 3, 17, 33, 37) An der linken Körperseite des Pferdes, der später zum Pfeiler gewandten Seite, beließ der Bildhauer einen statisch notwendigen, monolithischen Rest des Blocks. Der kleinste Querschnitt jener „Platte“ misst nach Vollendung nur 5 cm. An ihren Enden ist sie ausgesteift durch beide linksseitige Beine und den Schweif des Pferdes, die mit ihr monolithisch sind. Beide rechten Beine blieben mit der Platte durch je einen Puntello³⁹³ im Fußwurzel- bzw. Sprunggelenk mittelbar verbunden. Auch vom geböschten Sockel der seitlichen Platte strecken sich zwei Puntelli zu den rechtsseitigen Hufen, um jene abzustützen. (Reit/Abb. 3, 17f, 39)

Der Bildhauer löste B I auf in ein statisches Gefüge aus „Scheibe“ und „Stützen“ mit „steifen Knotenpunkten“, in dem Eigengewicht und Auflager stark asymmetrisch verteilt sind. (Reit/Abb. 3, 17, 37, 39) Allein der 14 cm schmale Sockel der Platte mit seinen zwei, etwa dreieckigen Endpunkten bildet die Auflagerfläche von B I, ja die des gesamten Hochreliefs. Am Blockoberlager, in der Linie von Ellenbogen-Brustbein-Kniegelenk, sind dagegen Blockbreite³⁹⁴ und -tiefe von B I maximal. Der Werkblock musste beim Versatz am Pfeiler wegen der asymmetrischen Eigenlast kippsicher verankert werden.³⁹⁵ Mit Blick auf den Werkprozess von B I ist daher zu folgern, dass hier Maßnahmen für diese

³⁸⁹ Das sekundäre Oberlager von B II stimmt in Neigung mit dem der Stückungsfläche B II-B III durch den Sattel nicht überein. Jene zweite Fuge wurde bei Ausarbeitung im Winkel nochmals angepasst, diesmal an das leicht zurückgeneigte geplante Rückenprofil des Reiters. Wie oben stehen nach dieser Korrektur auch diesmal Ebenen von zwei Stückungen zueinander senkrecht, hier B III/Rückenebene des Reiters zur Stückungsfläche B III-B II.

³⁹⁰ Höhe Ebene 1-2: Bamberg: ab OK Plinthe 76 (Brust) bzw. 80 cm (Schweif), ~1° geneigt; Magdeburg: 78 cm. Zerbes: „Jungfrau Maria“, 2003, hier S. 353, Abb. 3. Zerbes: Bauforschung an Skulpturen, 2015, hier S. 1877, Abb. 2139 b.

³⁹¹ Im Gegensatz zur Halbfigur des Reiters, B III, s. u. mit nur 5/6 der anatomischen Gesamtbreite.

³⁹² Hier spiegelt sich auch die gemeinsame Planung von B I und der darunter angeordneten Plinthe. Durch den zur Fußstellung des Pferdes gegengleichen Grundriss der Plinthe sind für den Betrachter alle Hufe aus der Untersicht sichtbar. Es wird ein Eindruck des Schwebens vermittelt. Morper: Technik, 1924/25, S. 15-21, zur Detaillierung der Stückung B I, insbesondere der Hufe, *avant la pose*. Seine Aussage zum Werkprozess von B I kann ergänzt werden: Die Stückung muss nach Übertragen der Risse, um alle Details mit Werkzeugen zu erreichen, auf der linken (Körper-) Seite liegend oder leicht zum Oberlager hin gekippt bearbeitet worden sein. Dies erfolgte unabhängig von B II. Dies gilt entsprechend für die Bearbeitung der verlorenen Stückungen M 9 und M 10, es waren Platten mit je einem Vorder- und Hinterbein des Magdeburger Reittiers; Quast, 1865, 3, S. 108-124, hier S. 124. Zum geneigten Aufbänken von Figurenblöcken die Bildhauerdarstellungen in den Chartreiser Kathedralfenstern des 13. Jh., dort liegt jedoch umgekehrt die eben zu belassende Plinthe unten, das Kopfende erhöht.

³⁹³ Puntello: Steinstütze, Steinbrücke.

³⁹⁴ Die Breite von B I, 145 cm, stimmt nicht nur zufällig überein mit den von Vöge: Domsulpturen, 1958 (zuerst 1901) S. 201-209, erwähnten Maßen von Pfeilervorsprung und Unterkante der Plinthe des Reiters. Zerbes: Bauforschung an Skulpturen, 2015, hier S. 1880f (Stichwort: Plinthe/Maßbezüge).

³⁹⁵ Verankerungen waren mittels Röntgen nicht nachweisbar: die Steinüberdeckung war zu groß, die Größe von Gerät bzw. Fotoplatte nicht kompatibel mit äußerer und innerer Form der Stückung.

spätere Verankerung getroffen wurden. Bettungen für Keile, Klammern und Klammerlöcher sind denkbar, ausgemeißelt aus dem Blockoberlager, wohl je über der linken Hüfte und Schulter des Pferdes angeordnet. (Reit/Abb. 34, 13) Indirekt über die Puntelli mit der statisch belasteten Platte verbunden, sind auch Schweif und Beine des Pferdes an der Lastabtragung beteiligt. Gleichzeitig bleiben aber alle Hufe ohne Kontakt zur darunter befindlichen Plinthe, hier wurde für den Versatz eine minimale Distanz berücksichtigt.³⁹⁶ (Reit/Abb. 17)

Die heutige Ebene 1 der Reiterskulptur in Magdeburg entstammt vollständig der Restaurierung von 1857-59 von Bildhauer Friedrich Wilhelm Holbein aus Berlin.³⁹⁷ (Reit/Abb. 37-39) Seine vier neuen Werkstücke bilden eine statische Einheit und unterstützen zuverlässig den erhaltenen Originalbestand. (Reit/Abb. 40) Durch Holbeins Restaurierung wurde die Reiterskulptur ortsunabhängig.

Bis 1856 war Ebene 1 eine Mischkonstruktion aus 16 Stückungen, einem tragenden Eisenrahmen sowie einer massiven Sockelebene.³⁹⁸ Nach Quasts Beschreibung besaß die ältere Konstruktion mehr Ähnlichkeiten mit Bamberg als die heutige. Sie war schadhafte, wurde von Bildhauer Holbein entfernt und durch ein rein steinernes Gefüge ersetzt.³⁹⁹ Er realisierte für Ebene 1 ein vom Vorzustand grundlegend abweichendes statisches Konzept.

Der neue Block M II umfasst monolithisch beide Hinterbeine und Genitalien. Vergleichbar wurden an M I beide Vorderbeine mit Ansatz der Brust ausgeführt. (Reit/Abb.40) Zwischen jenen beiden Werkstücken befindet sich das von Holbein neu hinzugefügte, unterstützende Postament M IIIb. Jene drei Blöcke sind mit Mörtel in den 153 x 63 x 22 cm messenden Grundblock M IIIa eingelassen. Oberseitig zugfest verbunden, konnte darauf der erhaltene Originalbestand der Ebenen 2 und 3 und der Schichten 2/3 aufgesetzt werden.⁴⁰⁰

Seit 1859 entspricht die Unterkante des Sockels M IIIa dem Unterlager der Skulptur. (Reit/Abb. 40) Die lichte Höhe von M I, M II und M IIIb erreicht 78 cm über der Grundplatte. Ihr Blockoberlager liegt, Bamberg entsprechend, knapp über der Linie von Ellenbogen-Brustbein-Kniegelenk. Beide Befunde belegen, dass das originale Unterlager der Ebene 2 nicht nachträglich verändert wurde.

M I und M II besitzen am Oberlager zur Mitte des Rumpfes hin je eine vertikale Kante. (Reit/Abb. 40) Deren Lage orientiert sich genau an den darüber liegenden Stückungsfugen des Bestands, an Fuge M IV-M V bzw. Fuge⁴⁰¹ M V-M Va.⁴⁰² Das architektonisch gestaltete Postament M IIIb stützt den originalen Mittelblock M V.⁴⁰³ (Reit/Abb. 37f, 40) Genau dort, am Unterlager von M V, ist die originale mittlere Schicht 41 cm tief, einiges schmaler als in Bamberg. (Reit/Abb. 39) Es ist anzunehmen, dass dieses Maß vor der Restaurierung nicht nur für den Mittelblock M V, sondern allgemein für die mittlere Schicht in

³⁹⁶ Morper: Technik, 1924/25, S. 15-21.

³⁹⁷ Quast: Statue, 1856, 3, S. 108-124, 1, Tafel 7-9. Köster: Reiter, 2017, Abb. 30-33 von Böttcher, Groll, Wende.

³⁹⁸ Alle Stückungen aufgelistet im „Anhang Holbein“, Quast: Statue, 1856, 3, S. 108-124, hier S. 124.

³⁹⁹ Grund für den Austausch der alten Werkblöcke dürfte der schlechte Zustand gewesen sein.

⁴⁰⁰ Der Abbruch der linken hinteren Ecke von M IIIa könnte auf nachfolgende Transporte des 20. Jahrhunderts zurückgehen.

⁴⁰¹ Diese Stückungsfuge zeigt sich ausschließlich in einem schmalen Segment oben am Pferderücken, hinter dem rückwärtigen Sattelbug. Dank an Frau Wende, Magdeburg, für die Diskussion über dieses Detail im Oktober 2015.

⁴⁰² Holbeins Dreiteilung reagiert präzise auf den Bestand. Offensichtlich liegt die Begründung in werktechnischen Vorgängen, selbst wenn sie hier nicht erschlossen werden können. Er beabsichtigte wohl eine möglichst stabile Verbindung der Ebenen 1 und 2 untereinander.

⁴⁰³ Nah am Oberlager sind die vom Bauch des Pferdes zum Umriss noch fehlenden Anteile dargestellt. Die ursprüngliche Profilierung des Postaments wurde bei der nachfolgenden Restaurierung abgearbeitet. In der skizzenhaften Bestandsaufnahme der Bildhauer Maennicken/Apel der 1950er Jahre ist sie noch verzeichnet (unpublizierte Quelle im Historischen Museum Magdeburg).

Ebene 1 und Ebene 2 galt. Dies legt die Quelle von 1856 in Verbindung mit dem Befund, hier dem Maß maximaler Tiefe des Pferdes von 48 cm in Höhe seiner Hüften, nahe.⁴⁰⁴ Das Oberlager von M I + M II + M III besitzt, ab den Hufen gemessen, eine mit Bamberg annähernd übereinstimmende Höhe, dazu die gleiche Breite von 145 cm.⁴⁰⁵ Auch diese Maße sprechen für die Übernahme aus dem Bamberger Seitenriss.

Verglichen mit der heutigen Struktur waren vor 1856 in Ebene 1 Anordnung und Größe der Stückungen grundlegend anders. Anstelle der heutigen Querteilung der Extremitäten existierten zwei große, längsgerichtete Steinplatten.⁴⁰⁶ Jene verlorenen Stückungen der Pferdebeine, für je ein Vorder- und ein Hinterbein, beschrieb von Quast und listete Holbein als 9. und 10. Teil des Pferdes auf. Mittig zwischen ihnen lag ein flacher, schmaler Steinstreifen.⁴⁰⁷ Ihre Ausarbeitung dürfte bis auf die Fußstellung etwa spiegelsymmetrisch erfolgt sein. Der originale Stand der einstigen Hinterbeine des Pferdes ist aber nicht genau bekannt, es ist unsicher, wie genau Holbein sich an ihm orientierte.

Der eiserne Bock, an dem die verlorenen Stückungen angebracht waren, bestand in einem älteren, noch nicht ergänzten Zustand nach Quast aus fünf schrägen und geraden Streben. Sie waren in einer Längsachse vorn, hinten sowie mittig unter dem Pferd angeordnet.⁴⁰⁸ An die mittlere Stütze schlossen zwei weitere Streben in Querrichtung an; sie dienten der Aussteifung der Längsachse. Die Stützen waren mit einem in der Mittellängsachse des Pferdes angeordneten Eisenträger verbunden. Wie, wurde von Quast nicht näher beschrieben.⁴⁰⁹ Ebenso wenig wird klar, wie die fünf Stückungen der Ebene 1 (M 9, M 10) und Ebene 2 (M IV, M V, M Va) an dem Längsträger und ggf. untereinander fixiert waren. Es wird jedoch aus Quasts Beschreibung deutlich, dass der „Bock“ die Last aus der Skulptur vollständig aufnahm und sie im Gleichgewicht hielt. Von dem Längsträger wurden die Kräfte in die Streben und von dort in die Sockelebene abgeleitet.

⁴⁰⁴ Das Maximum des Pferdedurchmessers liegt genau zwischen M Vb und M Vc, den beiden großen von Holbein eingesetzten Vierungen. Sie ersetzen zwei dort zuvor entfernte, schadhafte Anstückungen. In Ebene 1 (Block der hinteren Pferdebeine) konnte Holbein durch die Neuanfertigung von M II vollständig auf Anstückungen verzichten. Er wählte die Tiefe von M II übereinstimmend mit dem früheren maximalen Gesamtmaß des Pferdehinterteils. Bei Quast wird noch die ältere Konstruktion beschrieben und gezeichnet: es waren die Werkstücke Nr. 5 und 6 über der Horizontalfuge sowie Nr. 7 und 8 darunter. Die Differenz zum heutigen Maximum der Ebene 1 von 48 cm in Höhe der Hüften erklärt die frühere Existenz der flachen Stückungen Nr. 5-8. (Quast: Statue, 1856, 3, S. 108-124, hier S. 124 und derselbe 1856, 1, Tf. 7) Holbein entfernte jene vier Stückungen, weil sie schadhafte waren und ersetzte die beiden oberen, an M Va anschließenden durch zwei symmetrische Vierungen, M Vb und M Vc. Sie wurden tief in den Originalblock M V eingelassen, wofür Substanz ausgespitzt werden musste. In Ebene 1, am Werkstück M II berechnete Holbein die Blocktiefe auf das maximale Maß von 48 cm. Dabei dürfte er sich am Maß des Bestands orientiert haben. (Abb. 3, 4, 6, 9) Quast: Statue, 1856, 3, 108-124, hier S. 113: *Die Breite des Steins reichte für die des Pferdekörpers nicht hin, vielmehr sind auf die Hinterbacken dünne Platten aufgelegt, um diese herausmodellieren zu können.* Die dortigen und an dem flachen Steinstreifen vorgefundenen Schäden begründeten von Quasts Urteil, die Skulptur habe eine *schlechte Konstruktion*. Er kritisierte, *dass jene dünnen Steintafeln in schadhaften Schneiden auslaufen mussten. [...] folglich entstanden an den Zusammensetzungsflächen klaffende Fugen und an den schadhaften Schneiden der Ergänzungsstafeln vielfältige Scharten.* Die geringe Stärke der Stückungen 5-8 von je ca. 3,5 cm lässt sich aus der Maßdifferenz von ca. 7 cm (48 - 41 cm bzw. 2 x 3,5) errechnen.

⁴⁰⁵ Das Maß nicht zufällig übereinstimmend mit der bereits bei Vöge: Domskulpturen, 1901 erwähnten Breite von Pfeilvorsprung und Plinthenunterkante. Dazu Zerbes: Bauforschung an Skulpturen, hier S. 1879 (Stichwort Maßbezüge).

⁴⁰⁶ Von Quast: Statue, 1856, S. 108-124, hier S. 124. Die Bearbeitung dürfte technisch schwierig gewesen sein. Hier wird vermutet, dass es sich vielleicht doch um originale Stückungen des 13. Jhs. gehandelt haben könnte. In ihrer Längsorientierung von Brust bis zum Hinterteil waren sie B I ähnlich.

⁴⁰⁷ Dazu Quast: Statue, 1856, 3, S. 108-124, hier S. x.

⁴⁰⁸ Quast: Statue, 1856, 1, Tf. 7. Köster: Reiter, 2017, Abb. 77, S. 104.

⁴⁰⁹ Er muss offenbar etwas oberhalb der Stückungsfuge (Ebene 1-2) angeordnet gewesen sein.

3.3.2. Ebene 2: Sattel, Rumpf und Schweif der Pferde.

(B II-B IV und M IV-M Va, M Vb-M Vc, M VIII, 5-6.)

Der Rumpf des Bamberger Pferdes von Schweif bis Kopf besteht aus zwei Stückungen stark unterschiedlicher Größe.⁴¹⁰ (Reit/Abb. 3, 37, 39f) B II umfasst das größere Volumen, jedoch ohne den oberen Teil des Kopfes. Letzterer wird aus B IV, der zweiten Stückung gebildet. B II, mit 80 x 200 x 46 cm ist die größte Stückung des Hochreliefs und weitgehend kompakt bearbeitet.

Nach dem Fürstenportaltympanon ist es der Block mit dem größten Volumen innerhalb des gesamten Oeuvres der Jüngeren Bildhauer.⁴¹¹ Im Bereich der Horizontalfuge fallen am Hinterteil deutliche Differenzen zu B I auf. Dies ist einer der Nachweise für die getrennte Bearbeitung beider Stückungen. Rechte und vordere Ansicht des Pferdes an B II wurden stark plastisch gestaltet.

Am Rohling des Pferdes wurde zur Erweiterung der Tiefe von Schicht 1 im rechten Brustkasten mit großer Sorgfalt ein Ansatz für Schicht 2/B V gestaltet. Im Umriss ist diese Anschlussfläche unabhängig von der Richtung der Gewandfalten, noch dazu wurde sie dreidimensional eingeschnitten⁴¹². Die Detaillierung des Gewands vollendete der Bildhauer über die Stückungsfugen zu B V hinweg, nach dem Zusammenfügen. Es ist wahrscheinlich, dass die Verbindung B II-B V im Verlauf der Ausarbeitung reversibel war und mehrfach fixiert und wieder gelöst werden konnte.⁴¹³

An der linken Seite des Rumpfes an B II blieben größere Reste der einstigen Rohblockfläche als zukünftiger Anschluss zum Pfeiler erhalten. Oberseitig besitzt B II zwei Stückungsflächen. Die zentrale von beiden dient dem Ansatz von B III, sie schneidet Sattel, Gewand und Mantel des Reiters in halber Höhe. B II und B III wurden erst beim Endversatz mit einer Mörtelfuge verbunden. Zentral in der Stückungsfläche sind ein senkrechter Dübel sowie eine Verankerung zum Pfeiler zu vermuten.⁴¹⁴ Die an der linken Seite erhaltene Stückungsfläche ist einer der wichtigen Belege für die Originalität des Standorts.

B IV vervollständigt den Kopf des Pferdes⁴¹⁵. (Reit/Abb. 40) Die Stückungsfuge zu B II, millimeterfein und mit Harz geklebt, teilt ihn längs in schräger Linie. Die Ausarbeitung zieht ohne jeden Fehler über jene Fuge hinweg. Demnach müssen B II und B IV früh im Werkprozess verbunden worden sein, vielleicht bereits bei Übertragung des Seitenrisses auf die Rohblöcke. Kopf, Hals, Mähne und Zaumzeug wurden allseitig höchst aufwendig gestaltet. Dies ist ein Hinweis auf die geplante Ansichtigkeit des Reiterreliefs von Ostlettern und nördlicher Chortreppe. An B II bereitet beiderseits an der Trense ein feines Dübelloch den Ansatz der originalen Zügel vor. (Reit/Abb. 26, 27) Ihren einstigen Verlauf zur linken Hand an B III markieren Ritzlinien und Reste von Harzkleber am Hals des Pferdes.

⁴¹⁰ Höhe Ebene 2-3: Bamberg 139-140 (Neigung < 1°), Magdeburg: ~138/139 cm. Maße für Magdeburg jeweils ab Unterkante Hufe gemessen.

⁴¹¹ 80 x 200 x 46 cm, das Gesamtvolumen als Rohblock (ohne Werkzoll) ca. 0,736 m³. Das Gewicht des Rohblocks B II [Annahmen für spez. Gew.: 2900 - 2800 kg/m³] demnach zwischen 2,1 - 2,0 t, knapp 2/3 von Gewicht der Tympanonplatte; nach Schuller: Fürstenportal, 1993, Tf. 1 (lichte Maße) ca. 142 x 285 x 28 cm > 1,133 m³ groß, zwischen 3,3 und 3,2 to schwer.

⁴¹² Die komplizierte technische Verbindung beider Stückungen erinnert an eine geblattete Holzverbindung.

⁴¹³ Der Übergang der Stückungen B V-B VI konnte nicht in Verbindung mit B II, sondern nur unabhängig von jener ausgearbeitet werden. Das galt entsprechend für dieselbe Stelle in Magdeburg.

⁴¹⁴ Letzterer ist durch Untersuchung mit Metalldetektor sehr wahrscheinlich.

⁴¹⁵ Nach Maximalmaßen ist er ausgearbeitet 28 x 65 x 24 cm groß. Die ursprüngliche Tiefe der Stückung lässt sich nicht mehr erschließen. Das linke Ohr wurde 1784 von Franz Martin Mutschele erneuert, s. Zerbes: Bauforschung an Skulpturen, 2015, S. 1879.

Der original erhaltene Rumpf des Pferdes in Magdeburg besteht aus drei mittelgroßen Stückungen, M IV, M V und M Va. (Reit/Abb. 37, 38, 40) M IV umfasst Brust, Hals, Kopf und Schultern des Pferdes. Aus M Va wurden Flanken⁴¹⁶ und Hinterteil gearbeitet, monolithisch daran einst auch die Spitze der Schwertscheide.⁴¹⁷ Am dazwischenliegenden M V sind Rücken des Pferdes und Unterkörper des Reiters unter dem Gewand nicht dargestellt, die Stückung wird weiter unten besprochen.⁴¹⁸ Übereinstimmend mit Bamberg liegen an M IV, M V und M VI die Unterlager in der Ebene Ellenbogen-Brustbein-Kniegelenk des Pferdes bzw. auf Höhe der Fußknöchel des Reiters. Als Stückungen der Schicht 1 dürften sie ursprünglich alle aus Rohblöcken gleicher Tiefe gearbeitet worden sein. Sie waren vermutlich effizient bemessen und besaßen verschiedene Höhen und Breiten.⁴¹⁹ M IV, M V und M IVa waren vor 1856 vermutlich statisch mit dem Längsträger verbunden. Heute übernimmt eine nicht sicher datierte, durch das gesamte Pferd durchgesteckte Gewindestange diese Funktion.⁴²⁰ Spätestens mit Vollendung der Ausarbeitung müssen sie zugfest zu einer Einheit verbunden worden sein.

Die Dreiteilung der Ebene 2 ist sicher nicht allein durch fehlende Blockgrößen in Magdeburg zu erklären. Vermutlich spielten auch konstruktive Gründe eine Rolle, die jedoch nicht sicher benannt werden können. Stückung M V, ein kompakter Würfel von ca. 61 x 53 x 41 cm ist bedeutsam im Entwurf und für die Ausarbeitung der Konstruktion. (Reit/Abb. 40) Seine sechs Stückungsflächen, die ihn unmittelbar mit den benachbarten Werkblöcken verbinden, blieben im Wesentlichen erhalten. Nur wenige Partien, wie z. B. ein kleiner Teil der oberen Schwertscheide, wurden flach ausgearbeitet.

Die Kanten der mittleren Stückung liegen an der vorderen und rückwärtigen Flucht des Sattels, den seitlichen Kanten der Sattelbüge sowie der rückseitigen Satteloberkante. Das Oberlager der Stückung verläuft vorn etwa mittig im Sattelbug, an beiden Seiten an der Gürtelunterkante des Reiters.

In der Erfindung des Mittelblocks zeigt sich der Magdeburger Entwurf von Bamberg unabhängig, innovativ und zugleich vereinfachend. In Bamberg dominiert die in drei Ebenen gegliederte mittlere Schicht, in welche der Anschluss für die zweite Schicht recht spät und aufwendig eingeschnitten wurde. In Magdeburg sind alle Stückungen der Ebenen 2 und 3 bereits durch den Entwurf auf den zentralen Block bezogen. (Reit/Abb. 40) Die Verbindung von Schicht 1 mit Schicht 2 und 3 (M XII, M V, M XI) erfolgt mittels ebener, vertikaler Stückungsflächen. (Reit/Abb. 39-41) Die flankierenden Stückungen M XI und M XII wurden nachweislich mit Dübeln an die mittlere Schicht angehängt. Diese Technik entspricht der Verbindung zwischen den Bamberger Anstückung von B V an B II.

⁴¹⁶ An den Hüften (B Va) sind seit 1859 anstelle der früheren Anstückungen beiderseits große Vierungen eingesetzt, vom Unterlager bis zu 2/3 der Höhe reichend.

⁴¹⁷ Nach Fotografien des Kulturhistorischen Museums Magdeburg schon vor 1957/61 in Metall ergänzt.

⁴¹⁸ Am Ansatz der Vorderbeine/Unterlager zwei etwa symmetrische, längliche Vierungen, vielleicht Ansatzpunkte von zwei 1856 angedeuteten ergänzenden Eisenstützen. Beide Ohren sind erneuert. Gleich bzw. ähnlich zu Bamberg weisen Dübellöcher in der steinernen Trense und längliche Vierungen am Hals auf den einstigen Verlauf des nicht mehr vorhandenen Zügels. Die vertikale Stückungsfuge zum Mittelblock M V liegt hinter dem rückwärtigen Sattelbug und ist nur von oben wahrnehmbar.

⁴¹⁹ Es wurde bereits von Quast vermutet, dass der Grund für die Kleinteiligkeit auf den Mangel an verfügbaren Blöcken größeren Formats zu suchen ist. Das ist denkbar, jedoch können sie auch den Wunsch nach größerer gestalterischer Freiheit widerspiegeln. Quast: Statue, 1856, S. 108-124.

⁴²⁰ Wie das Restauratorenteam Groll/Böttcher/Wende 1995 vermuten, stammt sie aus der Restaurierung von 1856. Ihre äußeren Ansatzpunkte sind verborgen hinter zwei Vierungen an Brust und Hinterteil. Es ist denkbar, dass die Gewindestange einen vermuteten älteren Hohlraum ausnutzt.

Anders als in Bamberg besitzt der Schweif keine statische Funktion.⁴²¹ Er war wohl schon ursprünglich der Skulptur separat angestückt.⁴²² Der heutige Schweif M VIII, ist ca. 90 cm lang. Schweiffrübe und ein kräftiger Puntello sind in das Hinterteil eingelassen. (Reit/Abb. 37-39, 17, 40)

Vor 1856 waren die Stückungen der Ebene 2 wohl unmittelbar mit dem innenliegenden Längsträger verbunden. Dieser muss in der Höhe etwa am Unterlager von Ebene 2 angeordnet gewesen sein.⁴²³ Es ist anzunehmen, dass deswegen die Stückungen M IV bis M Va über den größten Teil ihrer Länge vor Versatz unterseitig linear ausgearbeitet wurden. Es erscheint naheliegend, dass die drei mittleren Streben des Traggerüsts den Längsträger genau unter dem Zentrum des Mittelblocks unterstützten, die vordere und rückwärtige jeweils seine Enden.

3.3.3. Schichten 2 und 3: Gewand, Beine der Reiter, Steigbügel und Riemen.

(B V, BVI, B VII und M XI, M XII.)

Die Maxime des Bildhauers, eine lebensnahe Darstellung von Reiter und Pferd zu schaffen, erforderte es, der Körpertiefe in vollständigem Umfang gerecht zu werden.⁴²⁴ (Reit/Abb. 37-40) Die Stückungen der Hauptschicht waren nur auf eine maximale Tiefe bis zu ca. 46 cm bemessen. Dieses Maß genügte über weite Teile des Figurenprofils, jedoch nicht mehr von den Hüften der Reiterfiguren an abwärts. Die Stückungstechnik gestattete es, das kostbare Material im Bereich der größten Figurentiefe, an den Füßen und am Mantelsaum zu addieren. An beiden Orten wurden seitlich eine bzw. zwei weitere Steinschichten angefügt. (Reit/Abb. 41) Damit erreicht das Relief 64 cm, die Skulptur 88 cm Gesamttiefe. Jene äußeren Stückungen, B V bis B VIII in Bamberg bzw. M XI und M XII in Magdeburg waren gleichzeitig in ökonomischer wie gestaltender Absicht angefügt.

An beiden Orten weisen die Schichten 2/3 Parallelen als auch Unterschiede auf. Vergleichbar ist jeweils die Stellung der leicht beschuhten Füße der Reiter in den halbrunden Steigbügeln, ihre sich unter dem Gewand abzeichnenden Knie, die Länge des jeweiligen Gewandes über dem Unterschenkel. (Reit/Abb. 3, 37-40) Übereinstimmend ist die Position beider Füße im Verhältnis zum Pferd und innerhalb des Seitenrisses. Die Maßgleichheit belegt die Verwendung ein und desselben Risses.

Bei beiden Reitern wurden für die seitlichen Schichten Stückungen von plattenartiger Proportion verwendet. Sowohl in Bamberg als auch in Magdeburg wurden jene erst im weit ausgearbeiteten oder vollständig fertigen Zustand an die Hauptschicht angefügt. In Bamberg waren B V bis B VIII zuvor als Einheit verbunden worden.⁴²⁵ Dort gehen beide Schichten eine enge Synthese ein, denn die zweite Schicht B V wird kompliziert mit der Hauptschicht B II verschränkt.⁴²⁶ (Reit/Abb. 40) In Magdeburg, wo die

⁴²¹ Dies war eine Konsequenz des symmetrischen Entwurfs. Der Schweif überschneidet in seiner Länge die Stückungsfuge zwischen Ebene 1 und 2, am Hinterteil M V ist die originale Oberflächenbearbeitung unverändert erhalten.

⁴²² Quast: Statue, 1856, 3, Tafel 7, und S. 108-124. Bereits der 1856 aufgefundene Pferdeschwanz war separat angestückt. Quast und Holbein vermuteten ihn als Ergänzung. Der Nachfolger wurde zwischen 1959/1961 ersetzt.

⁴²³ Die Verbindungen zu den fünf überlieferten Hauptstützen müssen statisch steif ausgeführt worden sein, Genaueres bleibt unklar. In jener älteren Konstruktion war die Reiterskulptur der Stützen wegen offenbar von unten offen.

⁴²⁴ Die frontale Ansicht des Reiterreliefs war und ist vom Choraufgang und Lettner aus geringer Entfernung möglich.

⁴²⁵ Für die Vierteiligkeit gibt es keine eindeutige Erklärung. Die verlorene Fußspitze kann maximal die Größe der Anstückungen der Standfiguren im Dom besessen haben.

⁴²⁶ Zerbes: „Jungfrau Maria“, 2003, Abb. 3, S. 353.

Reitergruppe eher als additiv aufgefasst wurde, wurden die beiden äußeren Schichten vereinfacht und mit ebener Stückungsfläche an M V angefügt. (Reit/Abb. 40, 41) In beiden Fällen befestigte man die Bein-Gewand-Teile mit Dübeln am Rumpf.

Deutlich verschieden ist die Anzahl der Einzelstückungen der Schichten 2/3. In Bamberg wurden ursprünglich vier Anstückungen, B V⁴²⁷, B VI, B VII⁴²⁸ und B VIII⁴²⁹ verwendet, durch sie werden zur Schicht 1 weitere 18 cm Tiefe erzielt. In Magdeburg wurde jedes Bein vom Oberschenkelansatz bis zur Fußspitze aus je einer einzigen Steinplatte hergestellt. M XI und M XII sind symmetrisch und je ca. 22 cm tief. Durch das beidseitige Anstücken verdoppelte sich die Gesamttiefe der Skulptur.⁴³⁰ Die linke Stückung M XII, am früheren Standort an der Nordseite gelegen, ist im Bereich vom Knie in viele Bruchstücke zerborsten. Knie, unterer Teil des Mantels, Steigbügel und Sporn sind ergänzt.⁴³¹ (Reit/Abb. 37, 41)

Sind die Blocktiefen der Schichten 2/3 an beiden Orten noch ähnlich tief, so ist aber die Größe ihrer Ansichtsflächen und Volumina stark verschieden. (Reit/Abb. 40) Dies bedingte die unterschiedliche Darstellung: In Magdeburg war die untere Hälfte des herabhängenden Mantels in Schicht 2/3 darzustellen, in Bamberg lediglich die Partie des vom Gewand verdeckten Unterschenkels. In Bamberg ist B V, das Bein-Gewand-Stück, die größte in Schicht 2 verwendete Stückung. Sie reicht vom unteren Oberschenkel bis zur Linie Sprungbein-Sprunggelenk und misst im ausgearbeiteten Zustand 36 x ca. 30 x 14 cm. In Magdeburg reichen M XI und M XII jeweils vom unteren Oberschenkel bis zur Fußspitze, in der Breite von der Zehenspitze bis zum Mantel. Vor Ausarbeitung maßen die Platten mindestens 78 x ca. 70 x 14 cm. In Magdeburg sind beide äußere Schichten mit ebener Stückungsfläche an M V angesetzt. B II, der Rumpf von Pferd, und B V, das Bein-Gewand-Stück, besitzen je drei gemeinsame Stückungsflächen. Die zum Rumpf und zum Hinterteil weisenden Seiten sind eben, die nach oben gerichtete gerundet. Der Anschluss beider Werkstücke erinnert an eine gezimmerte Holzverbindung, eine Blattung mit geradem Stoß, bei der die obere Seite gerundet ausgeführt wurde.⁴³²

⁴²⁷ Eine in die Umhangfalte eingepasste Metallklammer (ø 5 mm, H ca. 10 cm), wohl 1784, sichert die gelockerte Verbindung zwischen B V an B II und verstärkt den originalen Dübel.

⁴²⁸ Ein B VI und B V ergänzendes Metallstück, als fehlende Teile von Steigbügel und Bügelriemen geformt, ist beiderseits an B V und B VII angestiftet. Der Sporn aus Metall 1829/30 oder wenig später.

⁴²⁹ Verlorene Fußspitze, sie umfasste nur die Zehen.

⁴³⁰ Ca. 22,5 + 0,5 cm = Tiefe am Saum, ca. 11-12 cm = Tiefe am Oberlager.

⁴³¹ Vgl. Beitrag der Restauratoren.

⁴³² Grundsätzlich sollte die Technik zeitgleicher Holzsulptur bei Betrachtung gestückter Steinskulptur stärker berücksichtigt werden. Stabile Holzverbindungen benötigte jedes Kruzifix an den Ansatzpunkten der Hölzer für die Arme. Daneben existierten schon seit dem 10. Jahrhundert hölzerne Palmesel-Christus-Gruppen in großem Maßstab. Für diejenigen Werke, die nicht aus einem Block geschnitzt waren, stellten sich ähnliche Fragen der Verbindung von Reiter und Reittier. Die Züricher Gruppe im Schweizerischen Landesmuseum (spätes 12. Jh.) ist gestückt, wie auch das Berliner Beispiel des frühen 13. Jahrhunderts in der Skulpturensammlung SMPK. Das Bayerische

Nationalmuseum München bewahrt die Halbfigur eines Palmchristus (Inv. MA 4030), die durch eine horizontale Ebene etwa in Hüfthöhe begrenzt wird; auch diese Gruppe war demnach einst aus mehreren Einzelteilen zusammengefügt. Tripps: Bildwerk, 2000, 118f, Abb. 37a, 37b, 38a, 38b, S. 350f.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palmeesel_Segnender_Christus_13_Jh.jpg, abgerufen am 14.7.16) – Dudzinski: Westlettner, 2013, hier S. 32, Abb. 1a, 1b, S. 34 f. Eine ebenfalls komplizierte gestückte Verbindung in Stein wurde zwischen drei skulptierten und gleichzeitig architektonischen Werkblöcken im Zentrum des Naumburger Westlettners realisiert, zwischen dem ca. 45 x ca. 55 cm großen Oberlager des 1,90 m hohen Blocks des Christus und den zwei darauf ruhenden Blöcken. Die Verbindung jener Tympanonplatten mit den Armen Christi auf dem Trumeaufeiler ähneln hölzernen Eckverkämmungen, die Fugen wurden mit Blei vergossen. Die Autorin nennt mehrfach verkröpfte Kanten, die eine Verdübelung der Werkstücke überflüssig machte.

3.3.4. Ebene 3: Oberkörper der Reiter und Krone, Zügel.

(B III und M VI, M VII.)

B III als drittgrößtes Bamberger Werkstück bildet die gesamte Halbfigur des Reiters von der mittleren Hüft- bzw. Sattelhöhe bis zur Krone.⁴³³

Anders als in Bamberg besteht die Halbfigur des Reiters in Magdeburg aus zwei ursprünglichen Stückerungen: M VI, der Rücken des Reiters, war nach der Stückerung M IV (Brust bis Kopf des Pferdes) ursprünglich der viertgrößte Werkstück, heute das zweitgrößte erhaltene.⁴³⁴ Der Halbfigur des Reiters in Magdeburg wurde zugunsten größerer Fernwirkung mehr Volumen und eine größere Proportion gegeben.

Die heutige Höhe beider Halbfiguren vom Unterlager bis zur Spitze der Krone, an B III bzw. M VI ist mit 89,3 cm in Bamberg bzw. 87 cm in Magdeburg sehr ähnlich. Die heutigen Maße entsprechen nicht genau den ursprünglichen; dem Bamberger fehlt das große Kronblatt über der Stirn, dem Magdeburger seine monolithische Krone.⁴³⁵ Dort ist eindeutig erkennbar, dass es sich nie um eine Bügelkrone gehandelt hat. In Magdeburg ist die heutige Metallkrone mindestens das dritte Modell. Für den besseren Halt der ersten Krone in Metall wurde der Schädel des Reiters ringsum leicht abgearbeitet. Beide Halbfiguren weisen bei etwa gleicher Höhe aber unterschiedliche Proportionen auf. Die Vergrößerung des Rumpfes in Magdeburg wird am offensichtlichsten an der Beziehung zwischen Gürtel und horizontaler Stückerungsfuge. Gegenüber Bamberg wurde die Höhe des Oberkörpers zwischen Taille und Hüften ersatzlos eingekürzt.

Das rückwärtige Profil beider Halbfiguren vom Rücken des Pferdes über den Sattelbug bis zur Krone stimmt bei beiden Figuren bis auf Nuancen überein. (Reit/Abb. 40) Der Reiter im Dom sitzt leicht zurückgelehnt⁴³⁶, während der Rücken des Magdeburger Reiters senkrecht verläuft. Die Gestaltung beider Rückansichten ist ähnlich. Sie ist bei beiden Reitern vollständig ausgearbeitet, aber nur gering profiliert. (Reit/Abb. 39) Der Faltenwurf zeigt jeweils verschiedene Stoffarten, in Bamberg einen feineren als in Magdeburg. Durch das flache Profil lassen die Rückseiten ihre Entstehung aus der einstigen Rohblockfläche noch erkennen.

Verschieden ist die Proportion des Rumpfes. Beide Halbfiguren weisen bei etwa gleicher Höhe unterschiedliche Proportionen auf. Gegenüber Bamberg wurde die Höhe des Oberkörpers in Magdeburg zwischen Taille und Hüften eingekürzt. Die Vergrößerung des Rumpfes wird am offensichtlichsten an der Beziehung zwischen Gürtel und horizontaler Stückerungsfuge. (Reit/Abb. 3, 37f, 40) Die vordere Kontur des Magdeburger Reiters wurde in horizontaler Richtung in Richtung Widerrist deutlich vergrößert. Anders als beim Reiterrelief füllt sein Körper nun den Raum zwischen vorderem und hinterem Sattelbug vollständig aus. Die absolute Breite beider Stückerungen am Unterlager misst in Bamberg 44,7 cm (B III), in Magdeburg ca. 50 cm (M VI+M VII).⁴³⁷ Es ist nicht eindeutig zu sagen, warum sich der Bildhauer in Magdeburg mit der Vergrößerung des Rumpfes dafür entschied, ihn auf zwei Stückerungen aufzuteilen.

⁴³³ Es handelt sich um eine Krone mit ursprünglich acht Blättern, ohne Bügel. Im Inneren blieben Spuren eines Flachmeißels erhalten.

⁴³⁴ Das zweitgrößte Volumen besaßen die beiden Platten für die Beine des Pferdes.

⁴³⁵ Das Maß von H 78 in Magdeburg bis zur OK Blattkrone gemessen. Der steinerne Scheitel liegt einige Zentimeter tiefer als die Blätter der Krone aus Metall. Von der originalen Krone blieben Reste von Dübeln am Schädel erhalten, die auf frühe Reparaturen der einstigen Kronblätter hinweisen.

⁴³⁶ Das Zurücklehnen wurde vom Bildhauer einfach realisiert. Die Rückenebene von B III ist rechtwinklig zum Blockunterlager bemessen, die Oberlagerfläche von B II mit sehr geringem Gefälle realisiert.

⁴³⁷ M VI ca. 31,2 cm, M VII ca. 19,0 cm breit.

Es ist denkbar, dass der Künstler in Magdeburg im frühen Werkprozess noch beabsichtigte, den schlankeren Umriss des Oberkörpers von Bamberg zu übernehmen. Er könnte den vorbereiteten schmaleren Rohblock (M VI) auf Fernwirkung getestet und festgestellt haben, dass die Halbfigur zu wenig Volumen besaß. Nach dieser Überlegung wäre die Zweiteilung des Oberkörpers auf eine Planungsänderung zurückzuführen.

Die ebene vertikale Fuge am Brustkorb zwischen M VI und M VII zeichnet sich an den Flanken deutlich als Vertikale, in seiner Vorderansicht als unregelmäßige Kurve ab. Beide Blöcke sind über die Fuge hinweg gleichmäßig, ohne jeglichen Versatzfehler ausgearbeitet. Vor allem das komplizierte Detail der durch die Fuge längs geschnittenen Tasselschnur hinweg spricht dafür, dass beide Rohblöcke früh im Werkprozess verbunden und gemeinsam ausgearbeitet wurden.⁴³⁸ Neben der Gestaltung der Mäntel war die Ausrichtung der Extremitäten eines der wichtigsten Gestaltungsmittel, um die geplante Wirkung zu erreichen. Die Haltung der Arme, Hände und Richtung der Köpfe unterscheiden sich in Bamberg und Magdeburg deutlich, obwohl in beiden Fällen die linke Hand als Zügelhand dient.

Der linke Arm des Reiters in Bamberg war nie dargestellt, die ursprüngliche Rohblockkante begrenzte hier die Darstellung in der Flucht der äußeren linken Schulter. Die linke Hand dagegen wurde vollständig gebildet, denn sie ist im Handgelenk leicht zur Körpermitte gedreht. Sie ruht auf dem linken Ende des vorderen Sattelbocks. Das Halten der Zügel beschränkt sich hier auf eine feine, leichte Bewegung der Finger ohne Krafteinsatz.

Der Magdeburger greift den Zügel energisch mit der Faust. Sein Oberarm ist gehoben und nach außen gedreht, Unterarm und äußere Handkante weisen nach vorn.⁴³⁹ Hier ist der Zug zurück zum eigenen Körper gut nachvollziehbar. Der originale linke Arm ging in Magdeburg jedoch zu unbekanntem Zeitpunkt vor 1856 verloren, damals wurde am Oberkörper zwischen M VI und M VII die Stückung M X eingefügt.⁴⁴⁰ (Reit/Abb. 37f, 40, 41) Die Ansatzpunkte befinden sich am linken Handgelenk und an der linken Schulter. Wichtig zur Beurteilung der früheren Situation ist die original erhaltene linke Hand und die Stückungsfuge zwischen M VI und M VII. Die Hand ist monolithischer Bestandteil des Bruststücks M VII, knapp über dem Sattelbock mit dem Bauch verbunden. Zwischen den sich kreuzenden Richtungen der Ergänzung M X (etwa horizontal) und der vertikalen Stückungsfuge zwischen M VI und M VII besteht aber ein Widerspruch.

Die heutigen Ansatzpunkte M VI/M X am Handgelenk bzw. M VII/M X nahe der Schulter sind wohl keine entstehungszeitlichen Stückungsfugen, sondern auf eine Reparatur vor 1856 zurückzuführen. Der Arm wurde großflächig vom Handgelenk bis zur Schulter entfernt, um für die geplante Ergänzung eine größere Stabilität zu erreichen. Aus der monolithischen Ausführung von Hand und Brust an M VI zu schließen,

⁴³⁸ Köster: Reiter, 2017, Abb.70, S. 88.

⁴³⁹ Der linke Arm des Reiters in Magdeburg ähnelt gespiegelt dem rechten des Bambergers in der Neigung des Oberarms und Horizontalwinkel zwischen Ober- und Unterarm. Variiert wurden die Neigung des Unterarms und die Position des Zeigefingers.

⁴⁴⁰ Die Auswechslung ist zunächst durch von den Originalteilen unterschiedliche Steinoberfläche erkennbar. Seit der Einfügung des Arms besteht ein Widerspruch unterseitig zwischen Unterarm und Schwertknauf. Der ergänzte Unterarm ist unterseitig mit einem Meißel ausgeschlagen, denn er liegt zu tief. Das Problem der Verschneidung muss unmittelbar beim Einbau erkannt worden sein, man behalf sich durch die Abarbeitung. In originaler Position des Arms wurde die Verschneidung von Unterarm und Schwertknauf vermieden. Da beide Schultern des Reiters dieselbe Höhe haben, muss der ursprüngliche horizontale Winkel zwischen Unterarm und linken Rippen des Reiters größer gewesen sein. Der Ellbogen rotierte von der heutigen Position nach vorn, der Unterarm lag etwas mehr über dem Oberschenkel als über der Hüfte.

war der linke Arm im Originalzustand keine einzelne Stückerung.⁴⁴¹ Der linke Arm kann in den Grundriss jener beider Stückerungen problemlos eingeschrieben werden. Daher ist anzunehmen, dass er im entstehungszeitlichen Werkprozess bei zunehmend gemeinsamer Ausarbeitung ausschließlich aus jenen beiden Stückerungen realisiert wurde. Demnach war der Arm zweiteilig auf Stückerung M VI und M VII aufgeteilt. Am linken Oberarm nahe beim Ellenbogen musste sich dabei eine vertikale Stückerungsfuge ergeben.⁴⁴²

Magdeburg ist von Bamberg in der Armhaltung des Reiters unabhängig. Höhe und horizontale Position beider Ansatzpunkte für die in beiden Fällen separat angesetzten Zügel stimmen aber vollständig überein. Die Befunde beweisen die Übernahme der geplanten Zügelinie der Seitenansicht mit den notwendigen konstruktiven Details aus demselben Riss.⁴⁴³ Der realisierte originale Zügelverlauf ist für beide Reiter anhand mehrerer Befunde eindeutig zu rekonstruieren. (Reit/Abb. 40)

Die Anordnung beider linken Hände und der obere Punkt des Zügelansatzes wurde in einem Punkt leicht variiert, mit Rücksicht auf die jeweils wichtigsten Ansichten beider Reiter. In Magdeburg ist dies die frontale Ansicht, in Bamberg die frontal-rechte Diagonalansicht. Der Unterschied wird in beiden Aufsichten der Reiterfiguren deutlich. Die linke Hand liegt in Bamberg asymmetrisch auf der vorderen Sattelstütze, in Magdeburg ist sie zentral angeordnet. Dadurch unterscheidet sich der Winkel zwischen der an die Hand anschließenden Zügelinie (die jeweils mittlere Achse) und der Flucht des vorderen Sattelbogens. In Magdeburg misst er 90°, in Bamberg ca. 80°. Die leichte Verschiebung wirkt sich auf die Längsachse von Hals und Kopf der Reittiere aus. In Bamberg wird zugunsten der Diagonalansicht durch die Zügelführung eine minimale Kopfdrehung nach rechts erreicht.⁴⁴⁴

Vermutlich übertrug der Bildhauer sowohl in Bamberg als auch in Magdeburg die bereits im Seitenriss festgelegten horizontalen Ebenen 1, 2 und 3 in den frontalen Riss. (Reit/Abb. 38) Hier sowie in einer zumindest skizzenhaft festgelegten Rückansicht des Königs plante der Bildhauer die Struktur der Stückerungen nach ihrer Tiefe. Er bestimmte die absoluten Blockmaße von Hauptschicht und seitlichen Schichten als auch ihre Maßverhältnisse zueinander. In Magdeburg war die Planung der Verbindung der vertikalen Ebenen 2 und 3 an der Schnittstelle besonders wichtig. Am Übergang in Bamberg waren nur zwei Stückerungen, Rumpf und Halbfigur, zu verbinden (B II-B III). In Magdeburg war dieser Punkt sehr viel komplizierter. (Reit/Abb. 40, 41) Hier treffen fünf Blöcke unmittelbar zusammen, deren Anordnung zueinander zu bestimmen war: M VI und M VII für die obere Hälfte Halbfigur, M V, M XI und M XII für die untere Hälfte.⁴⁴⁵

⁴⁴¹ Nach intensivem Studium der Stückerungen sowohl in Bamberg als auch in Magdeburg ist es so gut wie auszuschließen, dass die Ergänzung die Originalkonstruktion wiederholt.

⁴⁴² Die Vertikalität der vermuteten Stückerungsfuge am originalen linken Arm dürfte die Ursache für zunehmende Verwitterungsschäden gewesen sein, die letztlich zum Austausch geführt haben dürften. Vgl. Quast: Statue, 1956, S. 108-124, zum schadhafte Zustand der originalen Anstückerungen der Hüften des Pferdes, die mit vertikalen Fugen an das Hinterteil angeschlossen.

⁴⁴³ In beiden Fällen setzten die separaten Zügel oben unmittelbar vor und knapp über dem vorderen Sattelbug an. Beim Relief wurden zwei originale Dübellöcher am linken Zeigefinger bzw. an einem steinernen Zügelstück unter dem Kleinfinger gebohrt, an der Skulptur eine kleine rechteckige Aussparung zwischen äußeren Kleinfinger und Handinnenfläche geschaffen. Die unteren Ansatzpunkte der Zügel finden sich an den Trensen beider Pferde. Vgl. Zerbes: Bauforschung an Skulpturen, 2015, S. 1872-1897.

⁴⁴⁴ Zur Ansichtigkeit s. oben.

⁴⁴⁵ Die Stückerungsfugen in Magdeburg verlaufen ober- und unterhalb der Horizontalfuge E2-E3 in beiden Ansichten orthogonal zueinander: Richtung M VI-M VII senkrecht zu M V-M XI und M V-M XII.

Im Bamberg war die Blocktiefe der Halbfigur nach dem Maximalmaß der Rohblockkante zwischen rechtem Ellenbogen und linker Schulter festgelegt. (Reit/Abb. 39, 40) Es ist kein Zufall, dass Blocktiefe und -breite noch nach der Ausarbeitung annähernd übereinstimmen. B III wurde aus einem im Grundriss quadratischen Block geschaffen, das Maß der Rohblockhöhe betrug das etwa Doppelte der Seitenlänge.⁴⁴⁶

Das Hauptvolumen der Halbfigur in Magdeburg M VI ist aus einem gleich hohen Block wie in Bamberg geschaffen, er besaß jedoch einen rechteckigen, doppelt quadratischen Grundriss.⁴⁴⁷ Seine Oberflächen waren im Gegensatz zu Bamberg glatt geflächt. Die vordere Schicht der Brust M VII wurde aus einer separaten Steinplatte angestückt.⁴⁴⁸ Die Tiefe von M VI, dem Rückenteil, ist am Unterlager noch etwas größer als in Bamberg. Dass die Stückung querrrechteckig zu den Stückungen M XI-M V-M XII der Ebene 2 angeordnet wurde, ist eine Konsequenz aus dem neuen Entwurfselement des Mantels.⁴⁴⁹ Für seine Darstellung war das Blockunterlager vollständig zu erhalten. Rechte und linke Kante des Mantels sind von den Schultern abwärts geneigt, verbreitern sich bis zum Blockunterlager.⁴⁵⁰ Die Kanten setzen sich als leichte Schräge unterhalb der Horizontalfuge bis zu den Füßen fort.⁴⁵¹ Die geneigte Linie weist jedoch an der rechten Figurenseite in Höhe der Horizontalfuge E2-E3 Unregelmäßigkeiten auf.⁴⁵²

⁴⁴⁶ 46,3 cm x 2 = 92,6 cm. Dieses Maß dürfte dem Rohblockmaß nahe kommen. Die Differenz von 3,3 cm oder wenig mehr zur heutigen Höhe von 89,3 cm entspricht jener zwischen dem kleinen, seitlich erhaltenen Kronblatt und dem heute verlorenen vorderen Kronblatt. (92,6 cm - 89,3 cm)

⁴⁴⁷ Am ausgearbeiteten Block M VI gemessen: 31,2 x 64,0 x ca. 87 cm, 1:2:~3.

⁴⁴⁸ Die von der Jüngerer Bildhauerwerkstatt geschaffene Sitzfigur eines Königs (sog. sponsus) in der 16-Eck-Kapelle im Magdeburger Dom ist vergleichbar zur Halbfigur des Reiters gestückt. Im Vergleich zur zugehörigen weiblichen Figur besitzt er mehr Tiefe. Seine vertikale Stückungsfuge parallel zu den Schultern trennt Rückenschicht mit Kopf von linker Hand, Beinen und vorderer Teil der Plinthe, siehe Brandl: Sybille, 2011.

⁴⁴⁹ Gewand des Reiters in Magdeburg, Stückung M VI: Die auf den Schultern nahe beim Hals angebrachten Kugeln sind bei Brandl angesprochen. Im Magdeburger Dom findet sich dasselbe Detail bei den Allegorien: Brandl: Skulpturen, 2009, S. 189 und S. 123 mit Abb. 224f (Ekklesia), Abb. 226f (Synagoge), dem Autor zufolge auch an der Deckplatte der Tumba Erzbischofs Siegfried III. von Eppstein (+9.3.1249) im Dom von Mainz, dort am ersten südlichen Mittelschiffspfeiler. Jene Grabdeckplatte wird stets mit einem Bildhauer der Jüngerer Magdeburger Werkstatt in Verbindung gebracht und kurz nach dem Tod des Erzbischofs datiert. Sauerländer 1977, S. 329-331 und Abb. 251, derselbe in Bd. 2. Es sind die Kugeln hier aber nur am Gewand des Königs vom Bischof, nach Beschriftung der Tumba bei Heinrich Raspe IV (geb. 1204, gewählt zum König 22.5.1246, + 16.2.1247), nicht am Gewand des Königs links, Wilhelm von Holland (geb. 1227 oder 1228, Nachfolger Heinrich Raspes, gekrönt zum König am 3.10.1247, + 28.1.1256). Das Detail deutlich erkennbar in Abb.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Siegfried3.jpg>, (abgerufen am 18.7.16).

Die kugelförmigen Gewandverschlüsse, die zuerst bei den Magdeburger Skulpturen auftauchen, dann am Eppstein-Grab wiederkehren, sind sehr wahrscheinlich Zitat eines antiken Gewandverschlusses, wohl eines sog.

„Doppelknopfes“. Tripps: Bildwerk, 2000, S. 118, Anm. 126 und S. 360, Abb. 39 b datiert eine verehrte, am originalen Ort bewahrte Palmeselgruppe aus Verona („Muletta“) in die 1. Hälfte des 13. Jhs. Der dortige Palmesel-Christus in Santa Maria in Organo kann durch seinen zitierten antiken Mantel dem Verständnis des Magdeburger Gewanddetails dienen. Christus besitzt an gleicher Stelle wie in Magdeburg, auf der linken Schulter, unmittelbar am Halsansatz, eine spiralförmige Fibel. Derzeit vorhandene Abbildungen lassen nicht erkennen, ob der Veroneser Christus über einen oder zwei symmetrische Gewandverschlüsse verfügt. Bieber: Kleidung, 1977, S. 19 erklärt die Verwendung der Knöpfe zum Durchstecken und den ebenfalls üblichen Gebrauch von Fibeln in der griechischen Gewandung. Die Knöpfe waren z. B. bei Befestigung eines Rückenmantels symmetrisch angeordnet (Muse, Rom, Vatikan) aus hellenistischer Zeit, mit symmetrischen, großen runden Fibeln am Halsausschnitt.

Es ist möglich, dass der Reiter in Magdeburg, obgleich in zeitgenössischer Gewandung gekleidet, mit den Kugelknöpfen auf ein antik gekleidetes Vorbild Bezug nimmt. Ob jenes Veroneser Reiterbild hier als konkretes Bindeglied zu sehen ist, ob es vielleicht einer der Magdeburger Erzbischöfe von Käfernburg kannte?

⁴⁵⁰ Die Tiefe an B III von 2 x (Außenkante Schulter bis Blockmittelachse) ist bei gleicher Proportion der Figur kleiner als das am Unterlager von M VI (von Mantelaußenkante bis Mantelaußenkante).

⁴⁵¹ In Richtung Ebene 2 verbreitert sich das Maß bis zu den Außenkanten der Füße, dort erreichte es 88 cm. Die Darstellung der gestauten Falten am rückwärtigen Sattelbug verraten einen schweren Stoff. Die zum Saum schräge Umrisslinie deutet den Stoffreichtum des Tasselmantels an.

⁴⁵² In der Rückansicht Abweichungen der rechten und linken Seite voneinander, Ursache und Datierung sind unklar. Knick und sich ändernde Neigung sind vielleicht auf ein entstehungszeitliches Phänomen zurückzuführen, wie

Ein weiterer Unterschied am Übergang von Ebene 2 zu 3 zwischen Bamberg und Magdeburg ergab sich durch die variierte Magdeburger Anstückungstechnik der seitlichen Schichten an die Hauptschicht. Sie wurden vereinfacht und mit seitlicher Vertikalfuge angefügt. Demnach reichen beide Bein-Gewandteile, M XI und M XII, bis zur Horizontalfuge E2-E3 hinauf. (Reit/Abb. 41) Ihre Gesamttiefe an der Horizontalfuge gab folglich das Maß für den Rohblock des Rückens M VI vor.⁴⁵³

Der rechte Arm in Magdeburg ist eine von Bamberg völlig unabhängige Erfindung. (Reit/Abb. 38, 40, 41) Häufig wurde vermutet, dass die Geste auf ein unbekanntes, vielleicht antikes Vorbild verweist. Nach vorn ausgestreckt bis in die Finger ist er im doppelten Wortsinn ein herausragendes Element innerhalb des Skulpturenentwurfs, für die Frage nach der Deutung, innerhalb der künstlerischen Komposition, auch der Bildhauertechnik.

Der Arm ist eindeutig eine ursprüngliche, dazu eine kompliziert ausgeführte Anstückung. Welche Steinfigur des 13. Jahrhunderts besitzt ein schlankes und derart langes Körperglied ohne jede steinerne Brücke? Anders als alle übrigen Stückungen der Reiterskulptur ist der rechte Arm „anatomisch“ gedacht. Im Unterschied zur linken Schulter ist die Stückungsfläche an der rechten original. Viele Vierungen an ihrer äußeren und hinteren Seite zeugen davon, dass sich der durch Dübel fixierte Anschluss des Arms im Laufe der Zeit mehrfach gelockert hatte und erneuert wurde. Nachträglich ergänzt sind die beiden ausgestreckten Finger, wohl der früheren Vorlage getreu.

In Bezug auf die Ausführung des rechten Arms in Magdeburg kann eindeutig ein technisches Vorbild benannt werden. Es handelt sich um die überlebensgroße Königsfigur an der Nordquerhausfassade der Kathedrale von Reims, die erste westlich der Rose.⁴⁵⁴ (Reit/Abb. 35, 36) Schon früh erkannte man in diesem König das wichtigste Vorbild der Halbfigur des Reiters in Bamberg.⁴⁵⁵ Auch in Reims ist der König unter allen Königsfiguren der Querhausfassaden eine Ausnahmeerscheinung, der einzige mit weit nach vorn ausgestrecktem Arm. Abweichend von Magdeburg sind der Figurenmaßstab, die Lage der Stückungsfuge und die Tatsache, dass der Arm in Reims vorn abgestützt wird.⁴⁵⁶ Die Reimser Stückungsfuge befindet sich am Oberarm, an der einstigen Vorderseite des Skulpturenblocks. In dieser Position war die Befestigung der separaten Stückung noch problematischer als in Magdeburg und ließ sich ausschließlich mit Hilfe eines ursprünglich steinernen langen Szepters realisieren.⁴⁵⁷

Mit der Entscheidung des Bildhauers für den ausgestreckten rechten Arm in der Entwurfsphase hängt die „quergestellte“ Richtung der Stückung M VI des Rückens unmittelbar zusammen. Nur durch diese Anordnung konnte an der rechten Achsel ein ungeteiltes, stabiles Auflager für den Arm ausgearbeitet werden.

Schwierigkeiten bei der Anpassung getrennt gearbeiteter Stückungen im Versatz, oder auf späteres Zerlegen und Wiederzusammensetzen.

⁴⁵³ Hier war die mittlere Schicht doppelt so breit wie die äußere.

⁴⁵⁴ Die Skulpturen der Kathedrale von Reims bestehen ausschließlich aus Kalkstein. Dieser entstammt den sog. „grossiers du bassin parisien“ und wird heute als "pierre de Courville" bezeichnet.

⁴⁵⁵ Weese: Domsulpturen, 1897.

⁴⁵⁶ Hamann-MacLean: Reims, 1996. Hierbei ist der größere Figurenmaßstab in Reims gegenüber Magdeburg und Bamberg zu bedenken.

⁴⁵⁷ Sowohl in Reims als auch in Magdeburg wird die ursprüngliche Verbindung aus einem Dübel bestanden haben. Da der Arm in Magdeburg geneigt ist, musste er außerdem zugfest mit der Schulter verbunden werden.

Zusammenfassung und Fazit

Der Magdeburger Reiter und der Tabernakel dürften zusammen entworfen, realisiert und gleichzeitig versetzt worden sein. Die Reiterskulptur besteht heute einschließlich einer massiven Sockelplatte aus 14 großen Werkstücken aus Stein und drei Ergänzungen aus Metall⁴⁵⁸. Seine originalen Zügel fehlen. Zur Verbindung der Stücker wurden unterschiedliche Verbindungsmittel, darunter Mörtel und etliche verdeckte Eisendübel, verwendet. Nahezu die Hälfte seiner Originalsubstanz fehlt heute, erhalten blieben der Rumpf des Pferdes und die Reiterhalffigur. Die freistehende Skulptur ist in sich statisch stabil. Zur Ableitung der Lasten in die heutige Sockelplatte dienen die dort eingelassenen vier Beine des Pferdes und das Postament. Die frühere, wohl originale Konstruktion löste die Lastabtragung durch einen mit den steinernen Stücker verbundenen, eisernen Rahmen. Die nur durch eine Zeichnung dokumentierte Konstruktion muss mit einer darunter angeordneten Sockelplatte ein tragfähiges statisches System gebildet haben. Ein mehrmaliger Ab- und Wiederaufbau des Reiters ist aufgrund der komplizierten Verbindung der steinernen Stücker mit der eisernen Stützkonstruktion eher unwahrscheinlich.

Der Vergleich der erhaltenen Originalsubstanz in Magdeburg und Bamberg lässt zahlreiche Schlussfolgerungen zu: Beide Reiterbilder unterscheiden sich in Details ihrer künstlerischen Entwürfe, sie nehmen auf völlig verschiedene Standorte Bezug. Sie unterscheiden sich durch diese Standorte auch in ihrem heutigen Erhaltungszustand und ihrer Geschichte.

Ihre größten Gemeinsamkeiten liegen in den weit reichenden Übereinstimmungen der Darstellung, ihrer ursprünglichen Bildhauertechnik und in ihrem exakt gleichen Maßstab. Gleich ist ihr konstruktiver Aufbau in drei übereinander angeordneten Ebenen von jeweils gleicher Höhe. Pferd und Reiter besitzen jeweils bis hin zu Details übereinstimmende Einzelmaße. In der Magdeburger Halffigur verschmelzen Einflüsse aus Bamberg, Reims und die eines unbekanntes Vorbildes zu einem neuen Entwurf.

Die Proportionen am Oberkörper des Reiters in Magdeburg sind größer, was als bewusste Änderung des Vorbildes Bamberg gedeutet werden dürfte und eine Planung für größere Fernwirkung ist. Die wichtigsten Neuerungen Magdeburgs sind der herabhängende Mantel als Motiv, über dieses Element auch die stärkere Verbindung von Reiter und Pferd. Neu ist die Betonung der Symmetrie anstelle der Asymmetrie, der frontalen Ansicht anstelle der Seitenansicht. Und natürlich vor allem die Allansichtigkeit.

Die in Magdeburg verlorenen Stücker der Beine des Pferdes besaßen große Formate, die Ebene des Pferderumpfes wurde aus deutlich kleineren Blöcker als in Bamberg gemeißelt. Dies kann, muss aber nicht zwingend auf Materialmangel hindeuten, auch werktechnische Vorteile könnten der Grund für die Aufteilung gewesen sein. Aus den engen Beziehungen zwischen beiden Werken ist zu folgern, dass der entwerfende Bildhauer des Magdeburger Reiters nicht nur eine allgemeine, sondern sehr detaillierte Kenntnis des Reiterbildes in Bamberg besessen haben muss. Der künstlerische Transfer von Bamberg nach Magdeburg kann nur direkt und unmittelbar erfolgt sein. Einer der hoch qualifizierten Bamberger Bildhauer mit eigener Erfahrung der Realisierung des Reiters und der besonderen statischen Probleme kann sein Planungsmaterial an die Elbe mitgebracht haben.

Beim Entwurf der dortigen Reiterskulptur stellten sich neue statische Anforderungen. Die zeichnerischen Grundlagen und das Modell wurden teils übernommen, teils weiterentwickelt. Die Werktechnik des Magdeburger Reiters, der ersten freistehenden Steinskulptur des 13. Jahrhunderts, ist die Weiterentwicklung des Bamberger Prototyps. Gleichzeitig ist er der vorläufige Höhepunkt eines

⁴⁵⁸ Krone, linker Steigbügel mit Riemen und Schwertspitze.

künstlerischen Strebens, ein lebensgroßes komplexes Steinbildwerk durch technische Finesse mehr als bisher aus seinem architektonischen Kontext zu lösen.

Die Martinsfigur von Lucca aus regionalem Kalkstein ist ebenfalls lebensgroß, ein nahezu vollplastisches Hochrelief. Auch hier ist der Aufbau gestückt, es entstand in ähnlicher Zeitstellung mit den Reitern von Bamberg und Magdeburg. Allen drei Kunstwerken gemeinsam war das Bemühen, einen Reiter auf einem stehenden Pferd so vollplastisch wie möglich zu realisieren. Auch hier wurde der Anschein erweckt, das Pferd stehe völlig frei. Wie in Bamberg und Magdeburg wurden die statisch notwendigen Hilfsmittel versteckt eingesetzt.

Persönliche künstlerische Verbindungen, mindestens Nachrichten über die Planung oder Existenz der weit voneinander entfernten Werke wird man voraussetzen müssen. Alle drei Reiterbilder waren in ihrer lebensnahen Darstellung, so darf man vermuten, schon im 13. Jahrhundert für Zeitgenossen außergewöhnliche Erscheinungen. Sie fanden keine unmittelbaren Nachfolger, sondern sind, jedes auf seine Weise, einzigartige Zeugnisse der Bildhauerkunst geblieben.

Zusammenfassung und Schluss

Alle untersuchten Figuren aus dem frühen 13. Jahrhundert wurden aus regionalem, feinkörnigem Mainschilfsandstein geschaffen. Das Material stammt vermutlich aus der Gegend um Zeil am Main, etwa 30 km von Bamberg entfernt. Es ist fest und frei von Verwitterungsspuren. Die Oberfläche aller untersuchten Skulpturen wurde, so das Ergebnis der restauratorischen Analyse, noch entstehungszeitlich farbig gefasst. Von jener ersten Polychromie, die wohl bis Ende der Bauzeit vollendet gewesen sein dürfte, sind jedoch heute nur noch kleinste Reste erhalten. Ihre einstigen Fassungen verloren Skulpturen und Baldachine 1829 bei einer Restaurierung, sie wurden dabei abgeschliffen und auch mit Meißeln bearbeitet. Die geschliffenen Figurenoberflächen lassen heute aber originale Bearbeitung von späteren Überarbeitungen kaum noch unterscheiden. Der Zustand der Oberflächen im Vergleich zu den Portalskulpturen der Jüngeren Werkstatt spricht eindeutig dafür, dass die Skulpturen durch alle Jahrhunderte hinweg im Dominneren aufgestellt waren. Jedoch wurden alle sechs häufiger beschädigt, vor allem an vorgestreckten Gliedmaßen und Attributen.

An den meisten Skulpturen sind wiederkehrende Schnittspuren auf konvex gewölbten Figurenpartien erkennbar, die auf die Abnahme von Gipsformen im späten 19. Jh. zurückzuführen sind. Mit Ausnahme des königlichen Reiters wurden alle übrigen Skulpturen und die Aufsätze ihrer Baldachine ein- oder mehrmals von ihren Konsolen abgenommen. Der Gebrauch metallener Werkzeuge und Fehler beim Absetzen verursachten dabei viele Ausbrüche an ihren Figurenrücken und Plinthen. Durch die Figurenanalysen bestätigt sich, was in der Literatur häufiger vermutet wurde: Für das Dominnere muss die Werkstatt mehr Figuren geplant haben, als heute dort vorhanden sind. Ein offenbar geplantes, größeres künstlerisches Konzept konnte nicht realisiert werden.

Es wurden von den Jüngeren Bildhauern Figuren in verschiedenen Maßstäben realisiert, im Nordseitenschiff sind zwei Gruppen gleicher Proportionen zu finden. Reiter, Maria und Alte Frau gehören zur größeren, Lachender Engel, Dionysius und Clemens zur kleineren Gruppe. Dennoch wurden beim Maßstabswechsel nicht alle Einzelmaße proportional geändert.

Weiterhin ist für das lebensgroße Hochrelief eines jugendlichen, königlichen Reiters weder in Reims oder an anderen Orten ein eindeutiges Vorbild zu benennen. Möglicherweise wirkte das Relief des Reiters am Zürcher Großmünster anregend, als ein Impuls unter vielen. Eindeutig ist zu bejahen, dass das Bamberger Reiterrelief der Jüngeren Bildhauer nach einer in der Reimser Hütte angewandten Technik entstand. Verbunden wurde es in weit komplizierterer Weise, als dies in Reims an den großen Standfiguren der Tabernakel und der Portale erkennbar ist.

Die Bamberger Bildhauer stückten das Reiterrelief entstehungszeitlich aus acht Steinblöcken unterschiedlicher Größe zusammen, gegliedert in drei Ebenen und zwei Schichten. Einschließlich seiner Konsolen, Plinthe und seines Baldachins wurde es für den heutigen Standort an der westlichen Vorlage des Chorpfeilers B4 entworfen. Sämtliche Elemente gehören, wie Maß- und Proportionsübereinstimmungen beweisen, original zusammen. Als Standort gewählt wurde der wichtige Durchgang zwischen Hauptportal des Domes im nördlichen Seitenschiff und Mittelschiff. Offenbar kurz nach Vollendung wurde der Reiter am geplanten Standort aufgerichtet, verankert und blieb als einzige der untersuchten Figuren seit seinem Erstversatz in situ. Sein Versatz verlief nicht ohne kleinere statische Schwierigkeiten, die jedoch gemeistert wurden. Durch seine Konstruktion mit schwebend ausgeführten Hufen und seine ursprüngliche Farbfassung, die restauratorisch noch der Entstehungszeit eingeordnet

wurde, wirkte das Reiterbild wie eine freistehende Skulptur.

Im vollendeten Domneubau fand er sich in unmittelbarer Nachbarschaft des Ostlettners, dessen Ausdehnung im Grundriss und Höhe das Hochrelief berücksichtigte. Weitere maßliche Bezüge, die schon dem Entwurf zugrunde gelegen haben dürften, bestehen zur Westansicht des Pfeilers B4 als „Hintergrundfläche“ und zum Fürstenportal. Die diagonale Hauptansicht des Reiters wurde von seinem Bildhauer auf einen Betrachterstandort in der Osthälfte des Mittelschiffs berechnet. Damit steht das Bildwerk in geplanter Blickbeziehung zum Grabbezirk der Stifter im Mittelschiff des Domes.

Maria und Alte Frau sind nicht als Figurenpaar konzipiert. Sie weisen in einigen Punkten entwurfliche Parallelen auf, z.B. die Stellung der rechten Füße im Block, die antiken Gewandung. Maria und Alte Frau lassen sich auf denselben Figurenriss zurückführen. Jedoch wurden Arme, Gesten, Blicke, Plinthen variiert und unterschiedliche Konzepte für die Ansichtigkeit entwickelt. Jede von ihnen sollte eine eigene Begleitfigur erhalten. Die Jungfrau Maria ist realisierter Teil einer unvollendeten Verkündigungsgruppe. Maria und ihr Baldachin gehören, wie Maß- und Proportionsübereinstimmungen beweisen, original zusammen. Maria ist nahezu allseitig ausgearbeitet, weite Anteile ihrer Rückseite sind detailliert und waren wohl zu Teilen auf Ansicht berechnet. Die heute fehlende rechte Hand, die sich mühelos in den Blockumriss einfügt, beweist die Grußgebärde. Die Geste muss einem geplanten, vermutlich aber nicht ausgeführten Verkündigungsengel gegolten haben. Jene Figur war vermutlich gleich groß wie Maria, etwa 1,90 m hoch geplant. Es ist recht sicher, dass der heute über dem Lachenden Engel versetzte Baldachin E mit Modell eines Rundchors mit Kapellenkranz und Strebepfeilern für jene Begleitfigur der Jungfrau Maria realisiert wurde. Er besitzt eine größere Tiefe als alle anderen Baldachine. Diese war für eine Engelsfigur sinnvoll, da die Bildhauerwerkstatt Flügelplatten separat fertigte und hinter den Engelsfiguren wandbündig montierte.

Marias heutige Verbindung mit dem im Maßstab deutlich kleineren Märtyrerengel ist das Ergebnis einer bauzeitlichen Umplanung. Dies beweisen die Befunde an den Konsolen beider Figuren. Sie wurden in beiden Fällen mit entstehungszeitlichen Werkzeugen auf Form und Größe der Plinthen angepasst. Dem schließt sich der Befund der bei Versatz des Engels ausgespitzten Pfeilerflanke an.

Letzte Beweise für die noch entstehungszeitliche Datierung der Umplanung liefert der Baldachin der Maria mit Indizien eines unberührten entstehungszeitlichen Versatzes.

In Umkehrung ist der entstehungszeitliche Versatz von Baldachin E über dem Lachenden Engel zwar nicht zu beweisen, doch macht dies seine gut durchdachte Beziehung und abgestimmte Ansichtigkeit mit der Figur darunter sehr wahrscheinlich. Zuletzt spricht für diese Datierung auch die nur wenig später entstandene Verkündigungsgruppe im Magdeburg, welche die Bamberger Verkündigung mit gleichfalls verschiedenen Figurenmaßstäben zitiert.

Es ist am wahrscheinlichsten, die geplante Aufstellung der Bamberger Jungfrau Maria an einer Wandfläche im Ostchor, gemeinsam mit einem gleichgroß geplanten Verkündigungsengel anzunehmen. Ihre Standhöhe ist ursprünglich geringer anzunehmen als in der heutigen, sekundären Aufstellung realisiert. Sollten die Überlegungen zutreffen, dass Maria und ein großer Verkündigungsengel ursprünglich für die Aufstellung auf Standsäulen gedacht waren, so ist ihr zuerst geplanter Standort am wahrscheinlichsten an den Wänden von Südost- und Nordostturm zu suchen. Dort bilden der Turmsockel, seine seitlichen Vorlagen und das Brüstungsgesims des Turmfensters ein hochrechteckiges Wandfeld, gut bemessen als Rahmungen für das Figurpaar. Möglicherweise sollte die Verkündigungsgruppe im Ostchor um weitere Figurenpaare ergänzt werden, vielleicht unter ihnen auch die Alte Frau.

Der Lachende Engel mit abgebrochener Krone gehörte zum Märtyrer Dionysius. Beide Figuren sind im selben Maßstab gearbeitet und besitzen sehr ähnlich große Blockgrundrisse. Er ist ursprünglich dafür geplant, in gleicher Rückenebene links neben seiner Partnerfigur Dionysius aufgestellt zu werden. Entstehungszeitlich und nur für sehr kurze Zeit war der Lachende Engel, so beweisen es die Befunde, zunächst an einem anderen Standort mit dem Rücken vor einer Wand aufgestellt. Jener Versatzort könnte der ursprünglich geplante gewesen sein, jedoch ist dies nicht beweisbar. Aufgrund des Maßstabs und der Detaillierung kann angenommen werden, dass für Engel und Dionysius ein niedrigerer Standort als heute vorgesehen war. Es ist denkbar, dass der Engel zunächst mit zwei symmetrischen, gesenkten Flügeln aufgestellt gewesen war.

Nach einer bauzeitlicher Umplanung wurde er an seinem heutigen Standort anstelle des wohl nicht realisierten Verkündigungsengels für Maria aufgestellt. *Erst mit Hilfe* der Kelchkonsole *ließ sich die heutige Aufstellung des Lachenden Engels neben der größeren Jungfrau Maria realisieren. Ohne dieses Bindeglied zur Pfeilerkonsole wäre eine Aufstellung statisch nicht möglich gewesen.* Für seine heutige Aufstellung wurde möglicherweise der gehobene rechte Flügel in die Konzeption eingefügt. Der heute über dem Dionysiusengel versetzte Baldachin mit dem Sanktuariumsmodell gehört nicht ursprünglich zur Figur. Die Tatsache, dass dieses Bilddach bei seinem Zweitversatz über dem Märtyrerengel versetzt wurde, ist wohl dadurch zu erklären, dass es bereits für den nicht realisierten Verkündigungengel vollendet worden war. Dasselbe kann für die unter dem Engel versetzte Kelchkonsole vermutet werden. Die Fläche ihres Oberlagers stimmt mit dem Unterlager der Plinthe von Maria exakt überein. Deshalb ist zu vermuten, dass auch dieses Werkstück zum Bestand der großen, unvollendeten Verkündigungsgruppe gehört, aber noch unvollendet war. Die Kelchkonsole wurde entstehungszeitlich von der Jüngeren Werkstatt geschaffen, war mit Änderung des Konzepts bereits mit Blick auf den sekundären Versatzort des Engels detailliert. Der Baldachin ist heute nur noch zu etwa 2/3 original, die Restaurierung muss zwischen 1903/04 und 1920 erfolgt sein. Die Schadensursachen sind sehr wahrscheinlich in seinem in funktionswidrigen Versatz zu suchen.

Dionysius und der gleichgroße Lachende Engel gehörten als Paar zusammen. Dies bestätigen ihre maßgleichen Proportionen. Die Datierung der sekundären Aufstellung des Lachenden Engels ist oben bei Maria angesprochen, hier lieferten die Befunde an der Kelchkonsole den Beleg. Für Dionysius ist der gleichzeitige Versatz vor die Chorschrankenwand wahrscheinlich. Die Befunde an seinem Baldachin, original zur Skulptur gehörig, wurden für die Zweitaufstellung am heutigen Standort umgearbeitet, so dass die Ansichtigkeit beider besser auf einander abgestimmt ist. Technisch gesehen ist Dionysius ein herausragendes Werk, denn er zeichnet den Weg zur „Rundfigur“ vor. Auf seiner Plinthe steht er als Einziger diagonal und nähert sich damit dem in den Adamsportalfiguren realisierten Figurenkonzept. Vielleicht kann er als Experiment, als Variation der Säulenfiguren bezeichnet werden. Abarbeitungen an seiner Rückseite lassen beim Engel eindeutig auf eine erste, kurzzeitige Aufstellung mit anderer Flügelhaltung an einem anderen Ort schließen. Beide, Engel und Märtyrer, sind ursprünglich nahansichtig geplant, für eine wandbündige Aufstellung mit gleicher Rückenebene. Dionysius war ursprünglich die rechte Figur. Als Standort für den Erstversatz kann einer der Durchgänge der Lettner vermutet werden. Dort ist das Figurenpar in mäßiger Aufstellungshöhe zu denken, ähnlich, wie es bei den Adamsportalfiguren realisiert wurde.

Die Alte Frau ist, vergleichbar zu den Allegorien vom Fürstenportal und Maria, dreiseitig ansichtig geplant. Wie bei den vorher genannten berücksichtigten die Plinthe und die Gestaltung des Übergangs der Seiten- zur Rückansicht die geplante Aufstellung vor einer ebenen Hintergrundfläche. Nach der

bildhauerischen Planung muss die Alte für eine mäßige Aufstellungshöhe bestimmt gewesen sein. Ob von der Jüngeren Werkstatt eine heute verlorene Partnerfigur und ein zugehöriger Baldachin zur Alten Frau ausgeführt wurden, ist ebenso wenig zu bestimmen wie der geplante Erststandort der Skulptur. Oben wurde beschrieben, warum sie mit der Jungfrau Maria nicht als Paar zusammengehört.

Unmittelbar nach ihrer Vollendung, noch vor dem Versatz und vor ihrer Erstfassung zerbrach die Figur in mehr als 15 Fragmente. Dabei macht es das Bruchbild sehr wahrscheinlich, dass sie auf den Rücken umfiel und nicht von erhöhtem Ort abstürzte. Die in Einzelteile zersprungene Skulptur der Alten Frau wurde unter Verwendung auch der kleinsten erhaltenen Bruchstücke sorgsam wieder zu einem vollständigen Gesamtbild zusammengefügt. Ihre Restaurierung wurde, wie die Dübeltechnik und die feinen Klebefugen bestätigen, von Bildhauern der Jüngeren Werkstatt durchgeführt. Der Unfall muss sich vor oder im Verlauf der Erstaufstellung der Skulptur ereignet haben. Die Figur war nach restauratorischem Befund zu diesem Zeitpunkt noch nicht gefasst. Die Erstfassung erfolgte im restaurierten Zustand.

Eine Vierung, wohl eines ausgebauten Baldachins, hoch oben an der Pfeilervorlage B4 nord, der dem Seitenschiff und Fürstenportal zugewandten Seite, lässt auf einen einstigen Figurenstandort schließen. Der nachfolgende Versatz eines riesigen Bischofsepitaphs an jener Stelle und sein nachfolgender Abbau 1837 hinterließen im Quadermauerwerk starke Störungen. So kann auf eine entstehungszeitliche Pfeilerkonsole an dieser Stelle nur aus Analogieschluss gefolgert werden. Die Distanz zwischen vermuteter frontaler Konsole und nicht sicher zu beweisenden Baldachin wäre für die Alte Frau richtig bemessen. Sie könnte vor Versatz des Franckenstein-Monuments an dieser Fläche aufgestellt gewesen sein, beweisbar ist dies letztlich aber nicht.

Die Liegefigur Papst Clemens II. war entstehungszeitlich für die originale Tumba des Papstes auf dem Westchor bemessen, wo er horizontal auf der Deckplatte gelegen haben muss. Im Gegensatz zu allen übrigen Figuren ist Clemens mit geringer Körpertiefe gestaltet. Mit Dionysius verbindet ihn derselbe Figurenriss. Der Gisant ist für allseitige und nahsichtige Betrachtung, auch aus der Aufsicht konzipiert. Die Abnahme von der Grabdeckplatte ist wohl mit der barocken Umgestaltung des Chores zu sehen. Die Tumba wurde umgestaltet, *die Liegefigur an den* ersten Freipfeiler des Nordseitenschiffs in vertikaler Position veretzt. Dazu wurde in die Substanz des Bildwerks eingegriffen. Die Brust wurde sorgfältig durchbohrt, um eine eiserne Zugverankerung aufzunehmen, der Saum ausgespitzt. Zwei geschmiedete Eisen wurden als Kragkonstruktion in den Pfeilerhintergrund eingesetzt. Auf diese Weise wurde der Gisant Papst Clemens' II. am Chorpfeiler als symmetrisches Gegenüber zum Bischof Dionysius versetzt. Der Baldachin über ihm gehört nicht ursprünglich zur Liegefigur, sondern aus anderem Zusammenhang, wohl von einer Standfigur der Jüngeren Werkstatt, und dürfte nach den Befunden dem Versatz der Figur zeitlich nachgefolgt sein.

An Erkenntnissen kann zusammengefasst werden, dass Reiter, Maria, der Lachende Engel und vermutlich auch Dionysius ihre heutigen Standorte an den Chorpfeilern schon seit dem 13. Jahrhundert innehaben. Sehr wahrscheinlich erhielten sie ihre sekundären Standorte noch von den Jüngeren Werkstatt vor der Weihe des Domes 1237. Einzig für den königlichen Reiter bestätigen Befunde die Aufstellung am ursprünglich geplanten Standort. Körper- und Kopfhaltung ließen sich mit einem Blickpunkt in plausiblen Zusammenhang bringen, eindeutige Maßbezüge zwischen Skulptur, Plinthe und Pfeilervorlage und im Wesentlichen unversehrte Fugen bestätigen den Standort. Damit war für den jugendlichen reitenden König auch ein neuer Hinweis zur Deutung möglich. Die Darstellung dürfte, wie häufig vermutet, den Heiligen Stephan von Ungarn zeigen. Die Alte Frau, die Liegefigur Papst Clemens II. sowie

eine jüngere Muttergottes kamen erst aufgrund von späteren Umstellungen an ihre heutigen Standorte. Der Standort der Alten Frau lässt sich nicht weiter als bis 1829 zurückverfolgen.

Die bisher in der Literatur vertretene These, die Skulpturen der Jüngeren Werkstatt seien als ursprüngliche Fortsetzung der figürlichen Gestaltung der Chorschrankenreliefs geplant, kann nicht aufrecht erhalten werden. Zwischen Figurenrücken und -seiten, ihren Plinthen und den Pfeilerkonsolen verblieben, egal an welchem Punkt, Widersprüche. Keine von ihnen war mit ansichtiger Rückseite geplant, alle sind für den rückwärtigen Anschluss an eine ebene Hintergrundfläche erstellt.

Die nochmalige Analyse aller Konsolen lässt nicht daran zweifeln, dass die Pfeilerkonsolen ursprünglich als technische Bauglieder verbaut wurden. Dafür sprechen ihre Versatzfolge, innerhalb des von Dethard von Winterfeld zuverlässig recherchierten Bauprozesses, ihre übereinstimmende Form, Maße und gleichzeitiger Versatz mit den Konsolen der Bamberger Osttürme und an den Obergaden unter den Seitenschiffsdächern. In den Seitenschiffen waren sie sicher Substruktionen für eine provisorische Überdachung vor der Errichtung der Seitenschiffsgewölbe sowie zur Lastabtragung von schwebenden Gerüsten bei der Vollendung der Ostchorpfeiler.

Die Notwendigkeit für den Versatz der Pfeilerkonsolen in den Seitenschiffen ergab sich offenbar aus technischen Problemen mit den Öffnungen der Krypta zu den Seitenschiffen. Sie wurden offenbar verursacht durch die geböschten Steinabschlüsse der Ostkrypta und die Lage der an den Pfeilerseiten entlang geführten Treppenläufe in den Jochen S3 und N3. An den Pfeilern C3 und B3 war es unmöglich, Gerüste für den Weiterbau nach oben bis auf den Fußboden herunterzuführen. Die Situation zeigt sich hier analog zur Erschließung der östlichen Turmobergeschosse, insbesondere in den gewölbten Kapellen. Auch beim Übergang zwischen Südseitenschiff und Domkapitelhaus wurde dieses Problem gleichartig gelöst. Auch hier wurde die Lastabtragung, diesmal aus dem Rippengewölbe über eine mehrteilige Konsole bewältigt. Es ist naheliegend, dass die Domherren des frühen 13. Jahrhunderts die neu errichteten Räume des Neubaus, insbesondere die Ostkrypta und die neue Apsis, so zügig wie möglich nutzen wollten, fehlten ihnen doch die Ostteile des Vorgängerbaus.

Die neuen östlichen Seitenschiffsjoche verbanden beide Raumteile, Krypta und Ostapsis. So darf angenommen werden, dass diese Joche südlich und nördlich noch vor ihrer endgültigen Fertigstellung durch Dachstühle und Einwölbung mit Interimsdach und -wand zu Innenräumen geschlossen wurden. Die provisorische Dachkonstruktion dürfte von den frontalen Konsolen getragen worden sein, die Gerüstkonstruktion dagegen auf den Seitenkonsolen gelagert. Die Balken verschwanden beim Baufortschritt, die Konsolen verblieben noch. Dies war wohl der Zustand, den die Jüngeren Bildhauer ab 1224/25 während ihrer ersten Arbeiten beobachten konnten. Das Freiwerden der Konsolen könnte dazu geführt haben, dass einer der nun leeren Kragsteine sie inspirierte während des Entwurfsprozesses zum geplanten Reiterbild, so dass eine Konsole umgehend neu interpretiert und wieder genutzt wurde. Beginn einer Zweitnutzung, der sich aus unbekanntem Gründen die unfreiwillige sekundäre Aufstellung von Jungfrau Maria, Engel und vielleicht Dionysius anschlossen.

Für die hier vorgetragenen detaillierten Ergebnisse zu den Skulpturen und Figurenstandorten waren die intensiven Recherchen zur Architektur der Nordseitenschiffe und benachbarter Bereiche, die bauforscherische Analyse der Konsolen und der Baldachine die unverzichtbare Voraussetzung.

Literaturliste

Albrecht, Stephan (Hg.): Der Bamberger Dom im europäischen Kontext, Bamberg 2015.

Ament, Wilhelm: Bamberg, die fränkische Kaiser- und Bischofsstadt, die Stadt der Romantik und des E. T. A. Hoffmann. Führer auf siedlungs- und stadtgeschichtlicher Grundlage, Bamberg 1929.

Aufleger, Otto/ **Weese**, Artur: Der Dom zu Bamberg, München 1898.

Bauch, Kurt: Das mittelalterliche Grabbild, Berlin/New York 1976.

Baumgärtel-Fleischmann, Renate: Der Bamberger Dom. Umgestaltungen des Innenraumes und Entwicklung der festen Ausstattung bis zum Ende des Mittelalters, in: Kohlschein, Franz/Wünsche, Peter: Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen, München 1998 (= Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 82), S. 59-99.

Baumgärtel-Fleischmann, Renate: Die Altäre des Bamberger Domes von 1012 bis zur Gegenwart (Ausst.-Kat.), Bamberg 1987 (= Veröffentlichungen des Diözesanmuseums Bamberg 4).

Baumgärtel-Fleischmann, Renate: Das Papstgrab im Bamberger Dom, in: Göller, Luitgar: Clemens II. Der Papst aus Bamberg, Bamberg 1997, S. 31-44.

Bechmann, Roland: I Disegni Tecnici del Taccuino di Villard de Honnecourt in: Villard de Honnecourt. Disegni. Mailand 1988, S. 43-58.

Beck, Herbert (Hg.): Liebieghaus – Museum alter Plastik, Frankfurt am Main. Führer durch die Sammlungen. Bildwerke des Mittelalters I, Frankfurt am Main 1990.

Beck, Herbert/**Hengevoß-Dürkopp**, Kerstin (Hg.): Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert, 2 Bände, Frankfurt/Main 1994.

Beenken, Hermann: Bildwerke des Bamberger Domes aus dem 13. Jahrhundert, Bonn 1925 (= Kunstbücher deutscher Landschaften), Leipzig ²1934.

Beenken, Hermann: Der Lachende Engel im Bamberger Dom, in: Zeitschrift für bildende Kunst 59 (1925/26), Heft 4/5, S. 96-106.

Berger, Frederik: Inszenierung der Antike. Präsentationskonzepte in öffentlichen Antikenmuseen des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Wiesbaden 2016.

Bergmann, Ulrike: Die gotische Muttergottes in St. Severin u Köln, in: Krings, Ulrich, Schmitz, Wolfgang, Westermann-Angerhausen, Hiltrud (Hg.): Thesaurus Coloniensis. Beiträge zur mittelalterlichen Kunstgeschichte Kölns. Festschrift für Anton von Euw. (= Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins e.V., Band 41), Köln 1999, S. 219-230.

Bergner, Heinrich: Naumburg und Merseburg, Leipzig 1909.

Bernhard, Frieder (Hg.): Der Steinmetz und Steinbildhauer. Ausbildung und Praxis, München 1996.

Bieber, Margarete: Griechische Kleidung, Berlin und Leipzig 1928, ²1977.

Binding, Günter/**Nußbaum**, Norbert: Der mittelalterliche Baubetrieb nördlich der Alpen in zeitgenössischen Darstellungen, Darmstadt 1978.

Bischoff, Bernhard: Die Gedächtniskunst im Bamberger Dom (etwa 1510), in: Anecdota Novissima, Texte des 14.-16. Jahrhunderts, Stuttgart 1984.

Bode, Wilhelm von: Geschichte der deutschen Plastik, Berlin 1885/1886.

Boeck, Wilhelm: Der Bamberger Meister, Tübingen 1960.

Boeck, Wilhelm: Eine Muttergottes des 13. Jahrhunderts im Bamberger Dom und ihre Zusammenhänge mit Magdeburg und Mainz, in: Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 6 (1966), S. 273-288.

Brandl, Heiko: Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Magdeburger Dom, Petersberg 2009.

Brandl, Heiko: Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Magdeburger Dom. Zu den Bildwerken der Älteren und Jüngeren Werkstatt. Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Landesmuseum für Vorgeschichte, Halle/Saale 2009.

Brandl, Heiko: „Sogenannte Sybille aus dem Bamberger Dom“, in: Krohm, Hartmut/Kunde, Holger (Hg): Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen (Ausst.-Kat.), Naumburg 2011, Bd. I, Nr. IV.19, S. 454-455.

Brandl, Heiko: Der Magdeburger Reiter und die Jüngere Skulpturenwerkstatt am Dom, in Köster, Gabriele (Hg.): Reiter, 2017, S. 167-185.

Breuer, Tilmann: Denkmaltopographische Inventarisierung in Bamberg, in: Seifert, Gerhard: Bamberg. Die Altstadt als Denkmal, München 1981, S. 32-39.

Breuer, Tilmann: Der Dom zu Bamberg. Kunst und Geschichte, München/Berlin 1968, ²1969, ³1971, ⁴1972, ⁵1973, ⁶1974, ⁷1976, ⁸1977, ⁹1979, ¹⁰1980, ¹¹1981 (= Große Baudenkmäler 223), ¹²1984 und ¹³1994 unter dem Titel "Der Bamberger Dom".

Breuer, Tilmann: Franken. Die Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken. Georg Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I, bearbeitet von Tilmann Breuer, Friedrich Oswald, Friedrich Piel, Wilhelm Schwemmer und anderen Fachkollegen, München/Berlin 1979, ²1999.

Breuer, Tilmann: Briefliche Mitteilungen an M. Zerbes, 1999.

Breuer, Tilmann/ Kippes-Bösche, Christine/ Ruderich, Peter (Hg): Stadt Bamberg 3, Immunitäten der Bergstadt. 4. Viertelband. Michelsberg und Abtsberg (= Die Kunstdenkmäler von Bayern), Bamberg 2009.

Breviarium Eberhardi Cantoris. Die mittelalterliche Gottesdienstordnung des Domes zu Bamberg [SBB Msc.lit.116, um 1192/96] mit einer historischen Einleitung kritisch hrsg. von Edmund Karl Farrenkopf, Münster 1969 (= Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 50, zugleich Diss. phil. Würzburg 1962).

Buchenrieder, Fritz: Gefaßte Bildwerke. Untersuchung und Beschreibung von Skulpturenfassungen mit Beispielen aus der praktischen Arbeit der Restaurierungswerkstätten des BLfD 1958-1986, 40, München 1990.

Claussen, Peter Cornelius: Kompensation und Innovation. Zur Denkmalproblematik im 13. Jahrhundert am Beispiel der Reitermonumente in Magdeburg und Bamberg, in: Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert, hg. von Herbert Beck/Kerstin Hengevoss-Dürkopp, Frankfurt a. M. 1994, Bd. 1, S. 565-586.

Clemen, Paul/**Hürlimann**, Martin: Gotische Kathedralen in Frankreich. Paris, Chartres, Amiens, Reims. Zürich und Berlin 1937.

D. (?), M.: Bronzestatue Clemens II. übergeben, in: Heinrichsblatt (1986).

- Danzl**, Thomas/**Herm**, Christoph/**Huhn**, Annemarie (Hg.): Polychrome Steinskulptur des 13. Jahrhunderts. Beiträge zur Tagung des Naumburg Kollegs vom 13. Bis 15. Oktober 2011 in Naumburg/Saale, Görlitz und Zittau 2012.
- Dehio**, Georg: Zu den Skulpturen im Bamberger Dom, in: Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen XI (1890), S. 1-6, auch zitiert nach Dehio, Georg: Zu den Skulpturen des Bamberger Domes, in: Kunsthistorische Aufsätze. München/Berlin ²1914, S. 91-99.
- Dehio**, Georg: Marienstatue im Ostchore des Bamberger Doms, in: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 12 (1891), S. 156.
- Dehio**, Georg: Noch einmal die Skulpturen des Bamberger Doms, in: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 13 (1892), S. 141.
- Dehio**, Georg: Die Denkmäler der dt. Bildhauerkunst, Berlin 1905, 1.
- Dehio**, Georg: Geschichte der deutschen Kunst, Berlin/Leipzig 1919.
- Dehio**, Georg: Der Bamberger Dom, München 1924, ²1929, ³1934,⁴1939.
- Dudzinski**, Ilona: Der Westlettner. Entstehung und Wandel im Spiegel der Zeit, in: Naumburg Kolleg: Interdisziplinäre Forschungen zum Naumburger Dom. Ein Werkstattbericht. Regensburg 2013, S. 32-37.
- Dümler**, Christian: Der Bamberger Kaiserdom. 1000 Jahre Kunst und Geschichte, Bamberg 2005.
- Erlande-Brandenburg**, Alain/**Pernoud**, Régine/**Gimpel**, Jean/**Bechmann**, Roland: Villard d`Honnecourt, Disegni, Mailand 1988.
- Erlande-Brandenburg**, Alain: Quand les cathédrales étaient peintes. Découvertes Gallimard 180, "Les Cathédrales", Paris 1993.
- Erlande-Brandenburg**, Alain: La cathédrale de Reims: chef-d'oeuvre du gothique. Arles, Actes Sud, 2007.
- Exner**, Matthias (Hg.): Stadt Bamberg-Dom, Domberg und Domstift (= Die Kunstdenkmäler von Bayern), Bamberg 2015.
- Feldmann**, Hans-Christian: Bamberg. Bauhüttenbetriebe im Vergleich, in: Studien zur Geschichte der Europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert, hg. von Beck, Herbert/Hengevoss-Dürkop, Kerstin, Frankfurt 1994, Bd. I, S. 87-99.
- Feldmann**, Hans-Christian: Bamberg und Reims. Die Skulpturen 1220-1250. Zur Entwicklung von Stil und Bedeutung der Skulpturen in dem unter Bischof Ekbert (1203-1237) errichteten Neubau des Bamberger Doms unter besonderer Berücksichtigung der Skulpturen an Querhaus und Westfassade der Kathedrale von Reims (Diss. Hamburg 1991), Ammersbek bei Hamburg 1992.
- Ferber**, Elfriede: Die Reiterdarstellung im XIII. und XIV. Jahrhundert (Diss. Universität Leipzig), Leipzig 1924/25.
- Fiedler**, Hans: Dome und Politik, Der staufische Reichsgedanke in Bamberg und Magdeburg, Bremen, Berlin 1937.
- Franck-Oberaspach**, Karl: Zum Eindringen der französischen Gothik in die deutsche Sculptur, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 22 (1899), S. 105-110.

- Frank-Oberaspach**, Karl: Eine fränkische Bildhauerschule vor dem Eindringen der Gotik, in: Christliches Kunstblatt (1901), S. 87-154; in: Zeitschrift für bildende Kunst, N.F. 12 (1901), S. 259-264.
- Friederich**, Karl: Die Steinbearbeitung in ihrer Entwicklung vom 11. bis zum 18. Jahrhundert, Augsburg 1932, Ulm 21988.
- Fuchs**, Fritz: Beobachtungen zur Bildhauertechnik an den mittelalterlichen Skulpturen des Regensburger Domes, in: Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung, Restaurierung, Forschung (Ausst.-Kat.), hg. von Morsbach, Peter, München/Zürich 1989, S. 237-290.
- Fuchs**, Fritz: Die Reiter an der inneren Westwand, in: Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung, Restaurierung, Forschung (Ausst.-Kat.), hg. von Morsbach, Peter, München/Zürich 1989, S. 248-257.
- Fuchs**, Fritz: Eine neue Skulptur - Der Paradiesengel vom Nordturm, in: Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung, Restaurierung, Forschung (Ausst.-Kat.), hg. von Morsbach, Peter, München/Zürich 1989, S. 150-157.
- Fuchs**, Fritz: Zur Untersuchung der Skulptur („Nordquerhaus-Madonna“ mit Kind um 1330/35) des Regensburger Domes, in: Interdisziplinäre Siedlungs-, Bau- und Kunstgeschichte, in: Forschungsforum. Berichte der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 1 (1989), S. 68-75.
- Fürst**, Manfred: Das Fürstenportal des Bamberger Domes, in: Mainzer geowissenschaftliche Mitteilungen 17 (1988), S. 341-356.
- Fürst**, Manfred: Die Natursteinkartierung des Fürstenportals, in: Schuller, Manfred: Das Fürstenportal des Bamberger Domes, Bamberg 1993, S. 145-151.
- Fürst**, Manfred: Geologische Bemerkungen zu den Skulpturen des Diözesanmuseums Bamberg, in: Taegert, Werner (Hg.): Hortulus floridus Bambergensis. Studien zur fränkischen Kunst- und Kulturgeschichte, Festschrift für Renate Baumgärtel-Fleischmann, Petersberg 2004, S. 63-74.
- Fürst**, Manfred/**Bauer**, Emil: Natur und Kultur. Kunstwerke aus Stein in der Region Bamberg, Bamberg 1995.
- Gardill**, Max: Bamberger Bilder Dienst, Bd. I, Bamberg 1949.
- Gebert**, Karl: Die Monumentalfiguren des Bamberger Domes. Gedanken zu ihrer möglich geplanten Aufstellung, in: Bamberger Blätter für fränkische Kunst und Geschichte 14, 1937, S. 5-7, S. 9-12.
- Giesau**, Hermann: Eine Modellfigur des 13. Jahrhunderts im Magdeburger Dom, in: Korn, Otto (Hg.): Festschrift Walter Möllenberg, Burg bei Magdeburg 1939, S. 104-112.
- Göller**, Luitgar: Das Kloster San Tommaso in Foglia, in: Göller, Luitgar: Clemens II. Der Papst aus Bamberg. Bamberg 1997, S. 80-86.
- Göller**, Luitgar: Clemens II. Der Papst aus Bamberg. Bamberg 1997.
- Grebe**, Anja: Der Bamberger Reiter im Kontext der mittelalterlichen Reiterskulptur, in: Der Bamberger Dom im europäischen Kontext, hg. von Albrecht, Stephan, Bamberg 2015, S. 193-243.
- Gregorovius**, Ferdinand: Die Grabdenkmäler der Päpste. Marksteine der Geschichte des Papsttums, Dresden 1941.
- Grimm**, Albrecht: 120 Jahre Photogrammetrie in Deutschland: das Tagebuch von Albrecht Meydenbauer, dem Nestor des Messbild-Verfahrens, veröffentlicht aus Anlass des Jubiläums 1858/1978, München u.a. 1978.

Gröber, Karl: Die Bildwerke des Bamberger Doms, Leipzig 1938.

Groll, Thomas: Der vorläufige Abschluss eines Prozesses. Zur Restaurierung des Monumentalgemäldes v. Arthur Kampf, in: Der Kaiser-Otto-Saal, hg. von Puhle, Matthias, Magdeburg 2001, S. 59-100.

Groll, Ernst Thomas/**Böttcher**, Claudia: Die Farbfassung der Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Magdeburger Dom, in: Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen (Ausst.-Kat.), hg. von Krohm, Hartmut/Kunde, Holger, Petersberg 2011, Bd. 2, S. 1342-1355, Nr. IV 22-23.)

Groll, Ernst Thomas/**Böttcher**, Claudia: Die Farbfassung der Skulpturen der „Jüngeren Magdeburger Werkstatt“ im Magdeburger Dom – einige ausgewählte Aspekte der bisherigen Untersuchungen, in: Polychrome Steinskulptur des 13. Jahrhunderts. Beiträge zur Tagung des Naumburg Kollegs vom 13. bis 15. Oktober 2011 in Naumburg/Saale, hg. von Danzl, Thomas/Herm, Christoph/Huhn, Annemarie, Görlitz/Zittau 2012, S. 87-106.

Groll, Ernst Thomas/**Böttcher**, Claudia/**Wende**, Ulrike: Die Untersuchung und Restaurierung des Skulpturenensembles des Magdeburger Reiters von 2011 bis 2015, in: Köster, Gabriele (Hg.): Der Magdeburger Reiter. Bestandsaufnahme – Restaurierung – Forschung, Regensburg 2017, S. 58-93.

Guttenberg, Erich Frhr. von/**Wendehorst**, Alfred: Das Bistum Bamberg. Teil 2: Die Pfarrorganisation, Berlin 1966 (= Germania sacra, 2, Abteilung 1,2).

Haas, Walter: Die Raumfarbigkeit des Bamberger Domes, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege (1978), S. 21-36.

Habermann, Hans/**Stuhlfelder**, Helmut: Die Staatliche Dombauhütte Regensburg, in: Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung, Restaurierung, Forschung (Ausst.-Kat.), hg. von Morsbach, Peter, München/Zürich 1989, S. 142-149.

Hamann, Richard: Das Grab Clemens II. im Bamberger Dom, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft I (1934), S. 16-36.

Hamann, Richard: Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. I. Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege über Italien und die Schweiz, Marburg 1922, 21923.

Hamann-Mac Lean, Richard: Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft (1949/50), S. 157-250. Wiederabgedruckt in: ders.: Stilwandel und Persönlichkeit. Gesammelte Aufsätze (aus Anlass seines 80. Geburtstags am 14.4.1988) 1935-1982, hg. von Peter-Cornelius Claussen, Stuttgart 1988, S. 86-176.

Hamann-Mac Lean, Richard/**Schüßler**, Ise: Die Kathedrale von Reims, 8 Bände, Stuttgart 1993-2008.

Hans-Schuller, Christine: Das Adamsportal des Bamberger Domes, Ergebnisse der Bauaufnahme, in: Beiträge zur fränkischen Kunstgeschichte, hg. von Hörsch, Markus/Ruderich, Peter, Bd. 1-2 (1995/96), S. 34-47.

Hans-Schuller, Christine: Der Bamberger Dom. Seine „Restauration“ unter König Ludwig I. von Bayern (1826-31), Petersberg 2000 (Diss. Universität Bamberg 1998).

Hans-Schuller, Christine: Von der Säkularisation bis zur Gegenwart, in: Exner, Matthias (Hg.): Stadt Bamberg-Dom, Domberg und Domstift (= Die Kunstdenkmäler von Bayern) Bamberg 2015, S. 259-303.

Hartleitner, Walter: Zur Polychromie des Bamberger Reiters. In: Bayern-Ungarn Tausend Jahre. Bajoroszág és Magyaroszág 1000 éve (Ausst.-Kat.), hg. von Jahn, Wolfgang/Lankes, Christian, Augsburg 2001 (= Veröffentlichungen zur bayerischen Geschichte und Kultur 43), S. 21-24.

Hartleitner, Walter: Zur Polychromie der Bamberger Domskulpturen , in: das münster 56 (2003), Sonderheft Bamberger Dom, S. 366-380.

Hartleitner, Walter: Zur Polychromie der Bamberger Domskulpturen, Bamberg 2011 (Diss. Universität Bamberg 2007).

Hartig, Otto: 1937/38 Ein Drei-Reiter-Denkmal vor dem Bamberger Dom, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. N. F. 1937/38, Bd. 12 Nr. 3 (1938), S. 15-24.

Hartig, Otto: Der Bamberger Reiter und sein Geheimnis. Ein Beitrag zur Ideologie der hochmittelalterlichen Reiterdarstellungen, Bamberg 1939 .

Hasak, Max: Die romanische und gotische Baukunst (= Handbuch der Architektur), Stuttgart 1903, Leipzig ²1927.

Hasak, Max: Einzelheiten des Kirchenbaues. II. Teil: Die Baustile. Historische und technische Einrichtung, Band 4, Heft 4, Leipzig 1927.

Hennig, Lothar: Symbol, Objekt, Motiv. Der Bamberger Dom und seine Darstellungen in Malerei, Graphik und Kunsthandwerk vom Mittelalter bis in die Gegenwart (Ausst.-Kat.), Bamberg 1987.

Hennig, Lothar/**Vorwerk**, Ursula: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter (Ausst.-Kat.), Mainz 1998.

Hubel, Achim: Die beiden Restaurationen des Bamberger Domes. Zur Geschichte der Denkmalpflege im frühen 19. Jahrhundert, in: Bericht des Historischen Vereins Bamberg 121 (1985), S. 45-90.

Hubel, Achim: Zur Geschichte der Plastik des Regensburger Domes, in: Interdisziplinäre Siedlungs-, Bau- und Kunstgeschichte, in: Forschungsforum. Berichte der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 1 (1989).

Hubel, Achim/**Schuller**, Manfred unter Mitarbeit von Fuchs, Friedrich/Kroos, Renate: Der Dom zu Regensburg. Vom Bauen und Gestalten einer gotischen Kathedrale, Regensburg 1995.

Hubel, Achim/**Schuller**, Manfred: Der Bamberger Dom als Erinnerungsort, in: Kirmeier, Josef/Schneidmüller, Bernd/Weinfurter, Stefan/Brockhoff, Evamaria (Hg.): Kaiser Heinrich II. 1002-1024 (Ausst.-Kat.), Augsburg 2002, S. 388-408.

Hubel, Achim/**Schuller**, Manfred: Überlegungen zur frühen Baugeschichte des Bamberger Domes, in: das münster 56 (2003), Sonderheft Bamberger Dom, S. 310-325.

Hubel, Achim: Die ältere Bildhauerwerkstatt des Bamberger Domys, in: das münster 56 (2003), Sonderheft Bamberger Dom, S. 326-346.

Hubel, Achim: Die ältere Bildhauerwerkstatt des Bamberger Domes, in: das münster 56 (2003), Sonderheft Bamberger Dom, S. 326-346. Wiederabdruck in: Hubel, Achim: Kunstgeschichte und Denkmalpflege, Festgabe zum 60. Geburtstag, hg. von Fink, Alexandra/Hartleitner-Wenig, Christiane/Reiche, Jens, Petersberg 2005, S. 71-94.

Hubel, Achim: Kunstgeschichte und Denkmalpflege, Festgabe zum 60. Geburtstag, hg. von Fink, Alexandra/Hartleitner-Wenig, Christiane/Reiche, Jens, Petersberg 2005.

Hubel, Achim: Architektur und Monumentalskulptur des 12.-14. Jahrhunderts, in: Produktion und Rezeption. Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag, Bern 2006, S. 475-528.

Hubel, Achim: Die jüngere Bildhauerwerkstatt des Bamberger Doms, in: Architektur und Monumentalskulptur des 12.-14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption. Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag, Bern 2006.

- Hubel**, Achim: Der Bamberger Reiter. Beschreibung, Befundauswertung, Ikonografie, in: Bericht des Historischen Vereins Bamberg 143 (2007), S. 121-157.
- Hubel**, Achim: Reiterfigur, in: Kirmeier, Josef/Schneidmüller, Bernd/Weinfurter, Stefan/Brockhoff, Evamaria (Hg.): Kaiser Heinrich II. 1002-1024 (Ausst.-Kat.), Augsburg 2002, S. 402-405.
- Hubel**, Achim: Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II. im Bamberger Dom, in: Neue Forschungen zur mittelalterlichen Bau- und Kunstgeschichte in Franken. Vorträge der Ringvorlesung des Zentrums für Mittelalterstudien der Universität Bamberg, Sommer 2010, hg. von Hubel, Achim, Bamberg 2011, S. 11-49.
- Hubel**, Achim: Der Magdeburger Reiter zwischen dem Bamberger Reiter und den Regensburger Reitern, in: Köster, Gabriele (Hg.): Der Magdeburger Reiter. Bestandsaufnahme – Restaurierung – Forschung. Schriftenreihe des Zentrums für Mittelalterausstellungen, Band 3, Regensburg 2017, S. 200-229.
- Jantzen**, Hans: Deutsche Bildhauer des 13. Jahrhunderts, Leipzig 1925.
- Jelschewski**, Dominik: Skulptur, Architektur und Bautechnik des Naumburger Westchors, Regensburg 2015 (Diss. TU München 2014).
- Jelschewski**, Dominik: Skulpturenforschung 3D! Was uns moderne Scanmethoden über die gotische Bildhauertechnik verraten. Ein Blick nach Naumburg, in: Der Bamberger Dom im europäischen Kontext, hg. von Albrecht, Stephan, Bamberg 2015, S. 89-108.
- Jung**, Norbert/**Reddig**, Wolfgang (Hg.): Dem Himmel entgegen-1000 Jahre Kaiserdom Bamberg 1012-2012 (Ausst.-Kat.), Petersberg 2012.
- Kämpfer**, Fritz: Das Faltenprofil der mittelalterlichen Plastik (= Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller Universität Jena). Jena 1953 (Diss. Uni Jena 1953).
- Karl**, Daniela: Die Polychromie der Naumburger Stifterfiguren. Kunsttechnologische Untersuchung der Farbfassungen des 13. und 16. Jahrhunderts, Regensburg 2015 (Diss. Hochschule Dresden 2014).
- Kayser**, Christian: Kunigundes Kathedrale. Das Stiftermodell an der Adamspforte des Bamberger Domes, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 75 (2012), S. 321-334.
- Kestel**, Fritz: Ermittlungen zur künstlerischen Konzeption und historischen Identität des „Bamberger Reiters“, in: Hennig, Lothar/Vorwerk, Ursula: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter (Ausst.-Kat.), Mainz 1998, S. 227-232.
- Kestel**, Fritz: Walter Heges "Bamberger Reiter". Die Skulptur des hl. Königs Stephan I. von Ungarn im Bamberger Dom als Katalysator fotogeschichtlicher und kunsthistorischer Forschung, Marburg 2001 (Diss. Berlin 1994, Microfiche).
- Kimpel**, Dieter/**Suckale**, Robert: Die gotische Architektur in Frankreich: 1130-1270, München 1985, ²1995.
- Kirmeier**, Josef/**Schneidmüller**, Bernd/**Weinfurter**, Stefan/**Brockhoff**, Evamaria (Hg.): Kaiser Heinrich II. 1002-1024 (Ausst.-Kat.), Augsburg 2002.
- Kist**, Johannes: Fürst- und Erzbistum Bamberg, Bamberg 1962.
- Klein**, Johann Baptist: Die Orgeln der Stadt Bamberg. In: Bamberger Blätter 7 (1930), S. 38-42, 51-52, 58-60, 62-64, 67-68, 71-72 (auch als Separatdruck erschienen).

Kömstedt, Rudolf: Der Georgenchor des Bamberger Domes, in: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst XII, 1921/22.

Köster, Gabriele: Der Magdeburger Reiter. Bestandsaufnahme – Restaurierung – Forschung. Schriftenreihe des Zentrums für Mittelalterausstellungen, Band 3, Regensburg 2017.

Köster, Gabriele: Italienische Reisen als Bildungserlebnis im 13. Jahrhundert. Die Reisen Konrads von Querfurt und der beiden Käfernburger Erzbischöfe von Magdeburg, in: Puhle, Matthias (Hg.): Aufbruch in die Gotik. Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit (Ausst.-Kat.), Band 1, Mainz 2009, S. 335-349.

Kosch, Clemens: Bamberg, Dom SS. Peter und Georg. Schematische Rekonstruktionspläne seiner Sakraltopographie im mittleren 13. Jahrhundert. in: Der Bamberger Dom im europäischen Kontext, hg. von Albrecht, Stephan, Bamberg 2015, S. 291-295.

Kratzke, Christine/**Albrecht**, Uwe (Hg.): Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination, Leipzig 2008.

Kriewitz, Jutta: Dom zu Bamberg. Bauforschung zur Nagelkapelle (= Veröffentlichungen des Diözesanmuseums Bamberg, Band 21), Bamberg 2011.

Krohm, Hartmut/**Kunde**, Holger (Hg.): Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen, 3 Bände, Naumburg 2011.

Kroos, Renate: Liturgische Quellen zum Bamberger Dom, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 39 (1976), S. 105-146, auch zitiert nach Winterfeld, Dethard von: Der Dom in Bamberg, 2 Bände, Berlin 1979, S. 160-207.

Kugler, Franz: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte I, Stuttgart 1853.

Kurmann, Peter: Mikroarchitektur im 13. Jahrhundert: Zur Frage nach Architekturmodellen zur Zeit der Hochgotik, S. 83-97, in: Kratzke, Christine/Albrecht, Uwe (Hg.): Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination, Leipzig 2008.

L'Europe Gothique XIIe XIVE Siècles, Musée du Louvre, Paris 1968.

Leitherer, Hans: Bamberg. Führer durch seine Kunst, Lichtenfels 1925, ²1937, Bamberg ³1951, Bamberg/Wiesbaden ⁴1961.

Looshorn, Johann: Die Geschichte des Bisthums Bamberg. 7 Bände. München und Bamberg 1886–1910, Nachdr. Neustadt a. d. Aisch 1980/81, Bd. I, 1886; Bd. II, 1888; Bd. III, 1891; Bd. IV, 1900; Bd. V, 1903; Bd. VI, 1906; Bd. VII/1, 1907; Bd. VII/2, 1910.

Lübke, Wilhelm: Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, 2 Bände, o. O. ³1880.

Lüken, Sven: Reitersporn, in: Puhle, Matthias (Hg.): Aufbruch in die Gotik. Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit (Ausst.-Kat.), Band 2, Mainz 2009, S. 377f.

Lullies, Reinhard: Griechische Plastik von den Anfängen bis zum Ausgang des Hellenismus, München, 1956, ²1960.

Lüpnitz, Maren: Die Chorobergeschosse des Kölner Domes. Beobachtungen zur mittelalterlichen Bauabfolge und Bautechnik (Forschungen zum Kölner Dom 3), hg. von Schock-Werner, Barbara/Hardering, Klaus, Köln 2011 (Diss. TU Dresden 2008).

Mayer, Heinrich: Bamberg als Kunststadt, Bamberg/Wiesbaden 1955, ³1977 (= Die Kunst im alten Hochstift Bamberg und in seinen nächsten Einflußgebieten 1).

Mayer, Heinrich: Die Baugeschichte des Bamberger Domes, in: Bamberger Blätter 1 (1924), S. 45-47, 58-61, 71f., 86-88.

Meydenbauer, Albrecht: Baukunst in historischen Fotografien, hg. von Meyer, Rudolf, Leipzig 1985.

Morper, Johann Joseph: Der Sinngehalt des Bamberger Papstgrabes, Bamberg 1956.

Morper, Johann Joseph: Die Lettner des Bamberger Domes, in: Die christliche Kunst 26 (1929/30).

Morper, Johann Joseph: Die Wandlungen des Bamberger Domes seit seiner Vollendung, in: Bamberger Hefte für fränkische Kunst und Geschichte, Heft 3, Bamberg 1926.

Morper, Johann Joseph: Die Zügelhaltung des Bamberger Reiters, in: Fränkische Blätter für Geschichtsforschung und Heimatpflege Bd. 2, 1 (1950), S. 1f.

Morper, Johann Joseph: Ueber die alte Bemalung der Bildwerke des Bamberger Domes. Unveröffentlichtes aus den Berichten des Malers Friedrich Karl Rupprecht an König Ludwig I. von Bayern, in: Sonntagsbeilage zur Augsburger Postzeitung, Nr. 1 vom 6. 1. 1933, Nr. 2 vom 13.1.1933.

Morper, Johann Joseph: Zur Technik des Reiterstandbildes im Dom zu Bamberg, in: Belvedere 6 (1924/25), S. 15-21.

Morsbach, Peter (Hg.): Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung, Restaurierung, Forschung (Ausst.-Kat.), München/Zürich 1989.

Müller, Theodor: „Bildhauer“, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 1, hg. von Schmitt, Otto, Stuttgart 1948, Sp. 608f.

Müller-Christensen, Sigrid: Das Grabmal des Papstes Clemens II. im Dom zu Bamberg. Mit einer Studie zur Lebensgeschichte des Papstes von Alexander Frhr. von Reitzenstein, München 1960.

Naumburg Kolleg: Interdisziplinäre Forschungen zum Naumburger Dom. Ein Werkstattbericht, Regensburg 2013.

Neumüllers-Klauser, Renate: Die Quellen zur Baugeschichte des Ekbert-Domes nach 1185, in: Der Dom in Bamberg, hg. von Winterfeld, Dethard von, Berlin 1979, S. 30-37.

Nickel, Ernst: Der „Alte Markt“ zu Magdeburg. Ergebnisse der archäologischen Stadtkernforschung, Teil 2, (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Schriften der Sektion für Vor- und Frühgeschichte, Bd. 18), Berlin 1964.

Niehr, Klaus: Der Magdeburger Reiter. Kunstwerk – Mythos – Politisches Denkmal, in: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte, 10 (2003), hg. von Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat/Römer, Christof, Stuttgart 2003, S. 17-45.

Niehr, Klaus: Katalog-Nr. III. 32 in: Puhle, Matthias (Hg.): Aufbruch in die Gotik. Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit (Ausst.-Kat.), 2 Bände, Mainz 2009, S. 119-121.

Noack, Werner: Der Dom zu Bamberg, Burg bei Magdeburg 1925.

Noack, Werner: Ein Engel vom Bamberger Papstsarkophag, in: Kunstchronik 1922, S. 478.

Opperbecke, Adolf/**Wittenbecher**, H.: Der Steinmetz. Handbuch des Bautechnikers, Leipzig 1905, 21912.

Panofsky, Erwin: Deutsche Plastik vom 11.-13. Jahrhundert, Bd. 1, München 1924.

Paperbroch, Daniel: De sepulcro Clementis II. Babenbergae etc., in: Propylaeum ad Acta Sanctorum, Maji. 1685, S. 187.

Paschke, Hans: Das Domstift zu Bamberg in seinen Bauwendungen, 4 Teile, Bamberg 1972 (= Studien zur Bamberger Geschichte und Topographie 44-47).

Perlich, Barbara/**Schnelle**, Mike/**Siegel**, Ulrike: Der Ostabschluss, in: Forschungen zum Erfurter Dom (= Arbeitsheft des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege), hg. von Cramer, Johannes/Schuller, Manfred/Winghart, Stefan, Erfurt 2005, S. 30-43.

Petzet, Michael: Praktische Denkmalpflege, Stuttgart 1993.

Pfister, Michael: Auszug aus den Bamberger Dom-Kustorei-Rechnungen der Jahre 1464-1801 und aus der Realexigenz für Kultus im 19. Jahrhundert, Bamberg 1896.

Pfister, Michael: Auszug aus den Rechnungen des Domkapitelschen Werkamtes 1539-1803 und des Domfabrikamtes Bamberg bis zum Jahre 1896, Bamberg 1896.

Pfister, Michael: Der Dom zu Bamberg, Bamberg 1896 (Beilage zu Bericht des Historischen Vereins Bamberg 57).

Pfister, Michael: Der Dom zu Bamberg vor der Restaurierung 1828-1837, in: Bericht des Historischen Vereins Bamberg 54 (1893), S. 1-4.

Pfister, Michael: Geschichte der Restauration der Domkirche zu Bamberg in den Jahren 1828–1844. Anhang: Restaurationsarbeiten 1648–1653, Bamberg 1896 (Beilage zu Bericht des Historischen Vereins Bamberg 57 [1896])

Pfister, Michael: Rückblick auf den Dom zu Bamberg nach den Architekt Maler Rupprecht'schen Aufzeichnungen der Jahre 1829/31, Bamberg 1896.

Pinder, Wilhelm: Der Bamberger Dom und seine Bildwerke, Berlin 1927, ²1933, ³1935, ⁴1938, ⁵1942 (= Deutsche Dome). ⁶1949

Puhle, Matthias (Hg.): Aufbruch in die Gotik. Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit (Ausst.-Kat.), 2 Bände, Mainz 2009.

Puhle, Matthias: Der Kaiser-Otto-Saal, in: Magdeburger Museumsheft 15 (2001), S. 9-11.

Quast, Ferdinand v.: Die Statue Kaiser Ottos des Großen zu Magdeburg, in: Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, 1. Bd., 1-3 (1856), S. 108-124.

Reitzenstein, Alexander Frhr. von: Das Clemensgrab im Dom zu Bamberg, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N.F. VI (1929), S. 216-275.

Reitzenstein, Alexander Frhr. von: Zur ältesten Geschichte der Bamberger Domaltäre, in: Bamberger Blätter für fränkische Kunst u Geschichte, 10. Jg. (1933), 11. Jg. (1934).

Reitzenstein, Alexander Frhr. von: Akten zur Geschichte des Bamberger Domes. Restaurierung 1826-1841. Ms. ca. 1934 in der Staatsbibliothek Bamberg (Kopie).

Reitzenstein, Alexander Frhr. von: Die Veränderungen des Bamberger Domes in den Jahren 1828-1844. Ms. ca. 1934 in der Staatsbibliothek Bamberg (Kopie).

Reitzenstein, Alexander Frhr. von: Papst Clemens II. und sein Grabmal im Bamberger Dom, in: Müller-Christensen, Sigrid: Das Grabmal des Papstes Clemens II. im Dom zu Bamberg. München 1960. Mit einer Studie zur Lebensgeschichte des Papstes, München 1960, S. 9-31.

Röder, Bernd: Kleinarchitekturen als Schlüssel zum Verständnis gebauter Architektur. Der Marienbaldachin des Bamberger Domes, die Baldachine am Nordquerhaus der Reimser Kathedrale und die Bamberger Westtürme in: Kratzke, Christine/Albrecht, Uwe (Hg): Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination, Leipzig 2008, S. 99-118

Röder, Bernd: Zwischen Tradition, Phantasie und Abbild. Die Baldachine des Naumburger Westchores und die Architektur und Kleinplastik ihrer Zeit, in: Krohm, Hartmut/Kunde, Holger (Hg.): Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen, Band 1, Naumburg 2011, S. 91-103.

Ruderich, Peter: Die frühbarocke Domumgestaltung 1611-1630, in: Exner, Matthias (Hg.): Stadt Bamberg-Dom, Domberg und Domstift (= Die Kunstdenkmäler von Bayern) Bamberg 2015, S. 233-235.

Sage, Walter: Der Heinrichsdom, in: Der Dom in Bamberg, hg. von Winterfeld, Dethard von, Band 1: Die Baugeschichte bis zur Vollendung im 13. Jahrhundert, Berlin 1979, S. 16-29, 178-182, 237-242, 328-330, 334-336.

Sage, Walter: Die Ausgrabungen im Bamberger Dom, in: Kaiser Heinrich II. 1002-1024 (Ausst.-Kat.), hg. von Kirmeier, Josef/Schneidmüller, Bernd/Weinfurter, Stefan/Brockhoff, Evamaria, Augsburg 2002, S. 93-109.

Sage, Walter: Die Ausgrabungen in den Domen zu Bamberg und Eichstätt 1969-1972. Sonderdruck aus dem Jahresbericht der Bayerischen Bodendenkmalpflege 17/18 (1976/77), S. 178-203.

Sanpaolesi, Piero: Restauro del gruppo di San Martino a Lucca, in: Bollettino d'Arte, hg. von Ministero della Pubblica Istruzione 39./40. Jahrgang, Serie IV (1954/55), S. 167-172.

Sauerländer, Willibald: Referat zu Reims und Bamberg, in: Zink, Jochen: Der Bamberger Dom und seine plastische Ausstattung bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Bericht über Kolloquium in Bamberg, in: Kunstchronik 28 (1975), 387-405, 425-448, hier S. 432-437.

Sauerländer, Willibald: Reims und Bamberg. Zu Art und Umfang der Übernahmen, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 39 (1976), S. 167-192.

Sauerländer, Willibald: Maria und Elisabeth, in: Die Zeit der Stauer. Geschichte, Kunst, Kultur (Ausst.-Kat.), hg. von Hausscherr, Reiner, Stuttgart 1977, Bd. 1, S. 317-319, Nr. 443.

Sauerländer, Willibald: Figuren von der Adamspforte, in: Die Zeit der Stauer. Geschichte, Kunst, Kultur (Ausst.-Kat.), hg. von Hausscherr, Reiner, Stuttgart 1977, Bd. 1, S. 319-321, Nr. 442.

Sauerländer, Willibald: Die Skulptur, in: Die Zeit der Stauer. Geschichte, Kunst, Kultur (Ausst.-Kat.), hg. von Hausscherr, Reiner, Stuttgart 1977, Bd. 1, S. 310-321.

Sauerlandt, Max: Stellungnahme zur Diskussion um die „Faksimilereproduktion“ des Bamberger Reiters, in: Der Kreis 7 (1930), S. 164-168.

Schemmel, Bernhard: Friedrich Karl Rupprecht 1779–1831 (Ausst.-Kat.), Bamberg 1981.

Schlicht, Sandra: Krieg und Denkmalpflege. Deutschland und Frankreich im II. Weltkrieg, Schwerin 2007 (Diss. Uni Bamberg 2004).

Schlumberger, Daniel: Kunst der Welt. Der hellenisierte Orient, Baden-Baden 1969.

Schmarsow, August: Die Bildwerke des Naumburger Doms, Magdeburg 1892.

Schmitt, Otto: Ein Bamberger Engel, in: Städel-Jahrbuch I (1921), S. 109-118.

Schock-Werner, Barbara: Zur Organisation von Bauhütten im Mittelalter und zum Technischen Wandel im Baubetrieb um 1200, in: Aufbruch in die Gotik (Ausst.-Kat.), hg. von Puhle, Matthias, Mainz 2009, Bd. I, S. 116-125.

Schüssler, Ise: Die Reimser Visitatio-Maria als erste Trumeau-Madonna, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 18 (1969), S. 119-142.

Schubert, Dietrich: Von Halberstadt bis Meißen, Bildwerke des 13. Jahrhunderts in Thüringen, Sachsen und Anhalt. Köln 1974.

Schuller, Manfred: Bauforschung, in: Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung, Restaurierung, Forschung (Ausst.-Kat.), hg. von Morsbach, Peter, München/Zürich 1989, S. 168-208.

Schuller, Manfred: Bildhauertechnik, in: Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung, Restaurierung, Forschung (Ausst.-Kat.), hg. von Morsbach, Peter, München/Zürich 1989, S. 237-247.

Schuller, Manfred: Das Fürstenportal des Bamberger Domes, unter Mitarbeit von Breuer, Tilmann/Caston, Philip/Fürst, Manfred, Bamberg 1993 (= Veröffentlichungen des DMB 6).

Schuller, Manfred: Architektonisches Nebenwerk und Befund – Am Beispiel der Bamberger Adamspforte, in: Beiträge zur fränkischen Kunstgeschichte, hg. von Hörsch, Markus/Ruderich, Peter, 1/2 (1995/96), S. 49-81.

Schuller, Manfred: Eine Brandkatastrophe und ihre späten Folgen. Die barocken Sanierungsarbeiten am Dom, in: Hortulus floridus Bambergensis. Studien zur fränkischen Kunst- und Kulturgeschichte, Festschrift für Renate Baumgärtel-Fleischmann, hg. von Werner Taegert, Petersberg 2004, S. 43-62.

Siebert, Guido: Bildhauertechnik und Bauhüttenbetrieb am Naumburger Dom. Zu den Bedingungen von Entwurf und Ausführung mittelalterlicher Skulptur und Architektur, in: Krohm, Hartmut/Kunde, Holger (Hg.): Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen (Ausst.-Kat.), Naumburg 2011, Bd. 2, S. 1236-1253.

Staatliche Bildstelle: Verzeichnis der Lichtbilder, Berlin, 1922.

Staatliche Museen zu Berlin, Gipsformerei: Katalog der Originalabgüsse, Heft 9: Mittelalterliche Großplastik, Deutschland, Frankreich, Berlin o. J.

Suckale, Robert/ **Hörsch**, Markus/ **Schmidt**, Peter: Bamberg, ein Führer zur Kunstgeschichte der Stadt für Bamberger und Zugereiste. Bamberg, 1989.

Suckale, Robert: Die Bamberger Domsulptur. Technik, Blockbehandlung, Ansichtigkeit und Einbeziehung des Betrachters, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 38 (1987), S. 27-82. Wiederabdruck in: Suckale, Robert: Stil und Funktion, Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters, hg. von Schmidt, Peter/Wedekind, Gregor, Berlin/München 2003, S. 175-253.

Suckale, Robert: Die Bamberger Domsulpturen "revisited", in: Bericht des Historischen Vereins Bamberg 143 (2007), S. 185-210.

Suckale, Robert/ **Schmidt**, Peter: Stil und Funktion: ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters. München, 2008.

Suckale, Robert: Einige Gesichtspunkte zum Verständnis der Naumburger Domsulpturen, in: Krohm, Hartmut/Kunde, Holger (Hg.): Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen (Ausst.-Kat.), Band 3, Naumburg 2011, S. 128-141.

Suckale-Redlefsen, Gude: Mauritius. Der heilige Mohr. The black Saint Maurice, München/Houston 1987.

Suckale-Redlefsen, Gude: Der schwarze Ritter v. Magdeburg, in: Puhle, Matthias (Hg.): Aufbruch in die Gotik. Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit (Ausst.-Kat.), Band 1, Mainz 2009, S. 192-201.

Taegert, Werner (Hg.): Hortulus floridus Bambergensis. Studien zur fränkischen Kunst- und Kulturgeschichte, Festschrift für Renate Baumgärtel-Fleischmann, Petersberg 2004.

Thiel, Erika: Geschichte des Kostüms, Leipzig 2010.

Traeger, Jörg: Der Bamberger Reiter in neuer Sicht, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 33 (1970), S. 1-20.

Tripps, Johannes: Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik, Berlin 2000.

Trost, Beatrice: Die Bildhauerfamilie Mutschele. Studien zur Bamberger Dekoration und Skulptur im 18. Jahrhundert, Neustadt/Aisch 1987 (= VGffG VII, 8, zugleich Diss. Phil. Würzburg 1985).

Verheyen, Egon: Die Chorschränkelreliefs des Bamberger Domes, Würzburg 1961 (Diss. phil.).

Villes, Alain: L' Ancienne Abbatiale Saint-Pierre D'Orbais, hg. von der Société Française D' Archéologie. Musée Des Monuments Français, Paris 1980, (= Congrès Archéologique de France, 135e Session 1977. Champagne), S. 549-589.

Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuèle: Dictionnaire raisonné de L' Architecture Francaise du XIe au XVIe Siècle, Tome 8ème, Paris 1854-1864.

Vöge, Wilhelm: Die Bamberger Domstatuen, ihre Aufstellung und Deutung, in: Zeitschrift für christliche Kunst 15 (1902), Sp. 357-368, auch zitiert nach Vöge, Wilhelm: Bildhauer des Mittelalters. Gesammelte Studien. Berlin 1958, S. 201-209.

Vöge, Wilhelm: Über die Bamberger Domsulpturen. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 22 (1899), S. 94-104; 24 (1901), S. 195-229, 255-289, auch zitiert nach Vöge, Wilhelm: Bildhauer des Mittelalters. Gesammelte Studien, Berlin 1958, S. 130-200.

Vöge, Wilhelm: Bildhauer des Mittelalters. Gesammelte Studien. Berlin 1958, 21995.

Vöge, Wilhelm: Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter. Eine Untersuchung über die erste Blütezeit französischer Plastik, Straßburg 1894.

Wanetschek, Horst/**Halmburger**, Klaus: Werkstattbuch Bamberger Dom. Die Arbeit der Dombauhütte. Gestaltwandel mit der liturgischen Erneuerung. Murnau 1983.

Weese, Artur: Die Bamberger Domsulpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des 13. Jahrhunderts (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 10, zugleich Habil. phil. München 1897), Straßburg 1897, 21914.

Weese, Artur: Die Bamberger Domsulpturen, 2 Bde., Straßburg 21914, Nachdr. Naarden 1980 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 10).

Wirth, Jean: La Datation de la sculpture médiévale, Genf 2004.

Winterfeld, Dethard von: Geschichte und Kunst des Bamberger Domes, Bamberg 1968.

Winterfeld, Dethard von: Der Dom in Bamberg. 2 Bände, Berlin 1979 (erweiterte Diss. phil. Bonn 1969).

Wolff, Arnold: Stein, Blei und Eisen. Über die Technik des Vergießens mit Blei im Mittelalter und in der denkmalpflegerischen Praxis, Kölner Domblatt Folge 53, hg. von Weyres, Willy/Wolff, Arnold, Köln 1988, S. 65-74, (zuerst in: Festschrift für Martin Großnick zum 70. Geburtstag, hg. vom Fachbereich Architektur-, Raum und Umweltplanung, Bauingenieurwesen an der Universität Kaiserslautern, Kaiserslautern 1987).

Zeißner, Werner/**Urban**, Josef: Das Bistum Bamberg in Geschichte und Gegenwart, Teil 5: Der Dom zu Bamberg. Kathedrale und Mutterkirche, Strasbourg 1997.

Zerbes, Maren: Bamberg und Magdeburg. Zwei lebensgroße Reiter im 13. Jahrhundert. Eine vergleichende Analyse ihrer Konstruktionen, in: Köster, Gabriele (Hg.): Der Magdeburger Reiter. Bestandsaufnahme – Restaurierung – Forschung, Regensburg 2017, S. 110-139.

Zerbes, Maren: Bauforschung an Skulpturen und Baldachinen der Jüngeren Bamberger Werkstatt, in: Exner, Matthias (Hg.): Stadt Bamberg-Dom, Domberg und Domstift (= Die Kunstdenkmäler von Bayern) Bamberg 2015, S. 1872-1897.

Zerbes, Maren: Bauforschung zum Grabmal Papst Clemens II., in: Göller, Luitgar: Clemens II. Der Papst aus Bamberg. Bamberg 1997, S. 45-79.

Zerbes, Maren: Die Alte Frau im antiken Gewand. Bauforschung zu einer Skulptur der Jüngeren Bamberger Werkstatt im Bamberger Dom, in: Der Bamberger Dom im europäischen Kontext, hg. von Albrecht, Stephan, Bamberg 2015, S. 109-155.

Zerbes, Maren: Die "Jungfrau Maria" neben dem Georgenchor. Ein erster Überblick über die Ergebnisse der Bauforschungen an den Skulpturen der Jüngeren Werkstatt im nördlichen Seitenschiff des Bamberger Domes, in: das münster 56 (2003), Sonderheft Bamberger Dom, S. 347-365.

Zerbes, Maren: Reiterskulptur. In: Bayern-Ungarn Tausend Jahre – Bajorország és Magyarország 1000 éve (Ausst.-Kat.), hg. von Jahn, Wolfgang/Lankes, Christian, Augsburg 2001 (= Veröffentlichungen zur bayerischen Geschichte und Kultur 43), Nr. 1.14, S. 47-49.

Zimmermann, Gerd: Bischof Suitger von Bamberg – Papst Clemens II. + 9. Oktober 1047, in: Göller, Luitgar: Clemens II. Der Papst aus Bamberg. Bamberg 1997, S. 9-30.

Zink, Jochen: Bericht über das Kolloquium "Der Bamberger Dom und seine plastische Ausstattung bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts" (8./9.4.1975 in Bamberg), in: Kunstchronik 28 (1975), S. 387-405 und 425-448. [Breuer]

Quellen

Reitzenstein, Alexander Frhr. von: Transkription zu Rupprechtschen Kunstberichten und Quellen der Domrestaurierung bis etwa Mitte 19. Jhs. Kopie der Staatsbibliothek Bamberg.

Reitzenstein, Alexander Frhr. von: Akten zur Geschichte des Bamberger Domes. Restaurierung 1826-1841. Ms. von etwa 1934 in der Bibliothek des BLfD.

Abbildungsverzeichnis

Band II.1

Einleitung

Abb. 1

Ostchor und Nordseitenschiff, isometrische Skizze mit Skulpturenstandorten der Jüngerer Werkstatt.

Abb. 2

Nordseitenschiff, Joche N1 bis N3 mit nördlicher Chorschrankenwand, Maria, Lachendem Engel und Reiter, Alter Frau und Hl. Dionysius.

Abb. 3

Eckpfeiler B4 mit Reiterrelief und nördliche Treppe zum Georgschor, aus dem Mittelschiff nach Nordosten.
Eckpfeiler C4 mit leerem Konsolenpaar und südliche Treppe zum Georgschor, aus dem Mittelschiff nach Südosten.

Abb. 4

Werke der beiden Bamberger Bildhauerwerkstätten und heutige Skulpturenaufstellungen im Ostteil des Domes und im Diözesanmuseum.

Abb. 5

Untersuchungsmethode und Untersuchungsbereich. Beispielhaft das Messsystem des Lachenden Engels und Grundriss des Domes mit Untersuchungsbereich im Nordseitenschiff.

Plangrundlage: Winterfeld, Dom I, 1979, S. 244, Fig. 10 mit Koordinaten, auf Grundlage Messbild 1904.

Abb. 6

Bamberg, Dom, Nordseitenschiff, Horizontalschnitt der Chorschrankenwand mit Pfeilern B2 bis B4.

Skizze von F. K. Rupprecht mit erster Nachricht zur Aufstellung der Skulpturen. Quelle.

aus: Hans Schuller, Dom 2000, S. 75, Abb. 7. (StA. Bbg. Rep. K3 GII/2 14319 Bd. I, Brief vom 14. 6.1829)

Abb. 7

Vermessung des Bamberger Doms 1903/04 durch die Königlich Preußische Messbildanstalt. Quellen.

Ausschnitte aus Messbildfoto V Bd 774.67, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080719, Staatsbibliothek Bamberg und

aus Längsschnitt nach Norden mit Reiter, Messbild V Bd 774.142e, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000081006,

Staatsbibliothek Bamberg. Meydenbauers Messbildkammer, aus: Grimm, 120 Jahre Photogrammetrie, 1978, S. 20.

Abb. 8

Vermessung und Forschung an Skulpturen der Jüngerer Bamberger Werkstatt.

Erste Aufmaße der Domsulptur von Fritz Kämpfer, hier: Horizontalschnitt Lachender Engels in Höhe der Knie.

Abb aus: Kämpfer, Faltenprofil 1953, S. 121f, Tafel I.8. In situ gezeichnetes steingerechtes Aufmaß (Autorin).

Aufmaße, M 1:5.

Abb. 9

Vermessung und Forschung an Skulpturen der Jüngerer Bamberger Werkstatt. Abraham vom Fürstenportal.

Das erste steingerechte Handaufmaß einer Bamberger Skulptur in großem Maßstab 1:10 fertigte Manfred Schuller (1993: Professur Lehrstuhl für Bauforschung und Baugeschichte, Universität Bamberg).

Aus: Schuller, Fürstenportal 1993, S. 87, Abb. 84. Aufmaß, M 1:10.

Abb. 10

Vermessung und Forschung an Skulpturen der Jüngerer Bamberger Werkstatt.

Handaufmaß des Reiterreliefs mit Plinthe, Konsolen, Baldachin und dem Standort Pfeiler B4 west, 1998.

Vermessung des lebensgroßen Reliefs im M 1:5 mit Messnetz. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 11

Vermessung und interdisziplinäre Forschung an Skulpturen der Jüngerer Bamberger Werkstatt.
Ergebnis der bauforscherischen Analyse. Restauratorische Analyse. Fazit: Das wandgebundene Relief sollte gefasst wie eine freistehende Skulptur wirken. Zitat aus: Hartleitner, Polychromie 2011, S. 83. Umzeichnung, o. M.

Abb. 12

Interdisziplinäre Forschung an Skulpturen der Jüngerer Bamberger Werkstatt.
Restauratorische Befunde zum Reiterrelief von Walter Hartleitner 2011.
Hartleitner, Polychromie 2011, S. 127 und Abb. 65-57.

Abb. 13

Vermessung und interdisziplinäre Forschung an Skulpturen der Jüngerer Bamberger Werkstatt. 3D Scan vom Reiterrelief. Rainer Drewello (Professur Lehrstuhl für Restaurierungswissenschaften der Universität Bamberg).

Architektur

Abb. 1

Dom, Ansichten von Nordosten mit dem 1511-13 errichteten Domkranz. Quellen.
Zustand 1819. F. K. Rupprecht, Historisches Museum Bamberg, Gr. 1270, aus: C. Dümler: Dom, 2005, S. 56.
Zustand 1903, Messbildfoto, aus: G. Dehio, Dom, 31939, Tafel 11.

Abb. 2

Dom. Ostansicht, Zustand 1903. Quelle.
Aufnahme der damaligen Kgl. Preußischen Messbildanstalt, A. Meydenbauer
und G. Unte. Messbild V Bd 774.142h, urn: nbn: de: bvb:22-dtl-0000079010, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 3

Dom. Querschnitt nach Osten und Längsschnitt nach Norden, Zustand 1904. Quellen.
Oben Querschnitt: Messbilder V Bd 774.142a, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080964, Staatsbibliothek Bamberg.
Unten Längsschnitt: V Bd 774.142e, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000081006, Staatsbibliothek Bamberg.
M 1:300.

Abb. 4

Dom, Portale mit Skulpturen der Jüngerer Werkstatt. Adamsportal und Fürstenportal, Zustand 1898. Quellen.
Fotos aus: Weese/Aufleger, Dom, 1898, Tafeln 6 und 17.

Abb. 5

Dom, Grundrisse. Zustand 1979.
Grundriss mit Bauabschnitten, aus: Winterfeld: Dom I, 1979, S. 244, Fig. 10.
Grundriss mit Fundamenten nach W. Sage, 1973, aus: Winterfeld: Dom I, 1979, S. 240, Fig. 6 und S. 242, Fig. 8.
M 1:400.

Abb. 6

Dom. Rekonstruktion der Bauchronologie von D. v. Winterfeld.
Aus: Winterfeld: Dom I, 1979, S. 300-305, Fig. 121-126.
Umzeichnungen auf Grundlage der Messbilder 1904 und von Aufmaßen, M 1:500.

Abb. 7

Dom, Fürstenportal. Rekonstruktion der Bauchronologie von M. Schuller.
Aus: Schuller: Fürstenportal, 1993, Abb. 63, S. 72. Abb. 64, S. 73. Abb. 70, S. 78. Abb. 76, S. 82. Abb. 88, S. 89.
Umzeichnungen auf Grundlage von Aufmaßen, M 1:200.

Abb. 8

Dom, Ausstattung mit Altären. Grundrisse. Rekonstruktionen R. Baumgärtel auf Grundlage von Quellen. Altarsituation am Ende des 15. Jh. und Situation zu Abschluss der Barockisierung, 1685. Aus: Baumgärtel: Altäre, 1987, S. 339, S. 340.

Abb. 9

Langhaus des Domes, geostet, mit Ausstattung vor der Barockisierung zwischen 09/1648 und 05/1649. Quelle. Der schematische Grundriss zeigt die vier Chortreppen, die Tumba des heiligen Stifterpaares Heinrich und Kunigunde, die Tumba Bischof Ekberts von Andechs-Meranien (+1237). Aus: Baumgärtel: Altäre, 1987, S. 113, S. 114 (AEB, Rep. 2 Nr. 2312/30). Plan ergänzt um Koordinaten der Pfeiler nach Winterfeld, Dom I, 1979, o. S.

Abb. 10

Dominantes: Zustand 1672/75, um 1826/1837 und 1903. Quellen.
1672/75: G. A. Arnold: Innenansicht des Domes, nach Osten. DMB. Leihgabe BNM, aus: Jung, Reddig: 1000 Jahre, Bamberg, 2012, Kat. Nr. 74, S. 256f. Der Reiter am Ostchor war weiß und mit vergoldeten Details gefasst.
Um 1826/1837: Innenansicht des Domes, nach Osten. HMB, Inv. Nr. 910, aus: Schemmel, Symbol, Bamberg, 1987, S. 185 mit S. 182. Die F. K. Rupprecht zugeschriebene Zeichnung gibt visionär einen von der historischen Ausstattung entleerten Innenraum wieder.
1903: Ostchor, mit Tumben der Bischöfe Gunther und Otto II. Messbildfoto aus: Schneider: Bamberg, Bamberg 2007, S. 20. Beide Grabmäler wurden 1934 in die Ostkrypta transloziert.

Abb. 11

Dom. Grundrisse mit Ausstattung. Quelle und Dokumentation 1996.
Grundriss 1826 mit Ausstattung vor Restaurierung von 1826/29 und 1837/43. Aus: Pfister, Dom, 1896.
Grundriss mit Ausstattung, Zustand 1996, auf Plangrundlage Winterfeld, Dom I, 1979, S. 244, Fig. 10. M 1:400.

Nordseitenschiff

Abb. 1

Nordseitenschiff, Joche N1 bis N4. Grundriss und Ansicht nördliche Schrankenwand. Dokumentation.
Außenwand und Pfeiler B5 nach Winterfeld: Dom I, 1979, S. 256, Fig. 28. Fürstenportal nach Aufmaß Schuller: Fürstenportal, 1993, Tafel 7a. Umzeichnungen nach Aufmaßen, M 1:100.

Abb. 2

Nordseitenschiff, Joch N1 bis N4. Grundriss und Ansicht Nordwand. Dokumentation.
Außenwand und Pfeiler B5 nach Winterfeld: Dom I, 1979, S. 256, Fig. 28. Fürstenportal nach Schuller: Fürstenportal, 1993, Tafel 7a. Umzeichnungen nach Fotos und Aufmaßen, M 1:100.

Abb. 3

Nordseitenschiff, Joch N1. Grundriss und Ansichten. Dokumentation.
Nordwand nach Foto U. Gaasch sowie Messbild V Bd 774.142d von 1904, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080998, Staatsbibliothek Bamberg. Umzeichnungen nach Fotos und Aufmaßen, M 1:100.

Abb. 4

Nordseitenschiff, Vertikalschnitt durch Joch N3 mit Ansicht Westwand des Nordostturms. Dokumentation.
Ostkrypta, Ostchor, Seitenschiffsgewölbe, Dach und NO-Turm nach Messbild V Bd 774.142a von 1904, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080964, Staatsbibliothek Bamberg. Nördliche Außenwand nach Schuller: Fürstenportal, 1993, Tafel 1 und 6. Umzeichnungen nach Fotos und Aufmaßen, M 1:100.

Abb. 5

Nordseitenschiff, nördliche Schrankenwand, Joche N1 bis N3 mit Pfeilern B2, B3, B4. Ansicht. Dokumentation.
Handaufmaß, hier M 1:50.

Abb. 6

Nordseitenschiff, Joche N1 bis N3 mit Pfeilern B2, B3, B4. Grundriss. Dokumentation.
Schnittebene oberhalb 9. Stufe der Chortreppe bzw. oberhalb der Pfeilersockel.
Handaufmaß, hier M 1:50.

Abb. 7

Nördliche Schrankenwand des Ostchores mit Pfeiler B3, Schnitt durch Joch N3 nach Osten.
Pfeiler B4 mit Reiterrelief, Grundriss und Ansichten. Dokumentation. Handaufmaße, hier M 1:50.

Abb. 8

Nordseitenschiff, Pfeiler B3 nord, Ansicht, mit Pfeilerkonsolen 13, 15 und 19. Dokumentation.
Ausschnitt in Höhe Schrankenwand, mit Angaben zur Rücklage der Jungfrau Maria und Schnittflächen der
Baldachine über Maria und Lachendem Engel. Handaufmaß, M 1:20.

Abb. 9

Nordseitenschiff, Vertikalschnitt Schrankenwand im Joch N3 mit Ansicht Pfeiler B3 west. Dokumentation.
Handaufmaß, M 1:20.

Abb. 10

Südseitenschiff, Joch S2, Vertikalschnitt Schrankenwand im Joch S2 mit Ansicht Pfeiler C3 ost. Dokumentation.
Ausschnitt in Höhe Schrankenwand, mit Apostelrelief, Konsolen 14, 16 und Plinthe der Synagoge.
Handaufmaß, M 1:20.

Abb. 11

Nord- und Südseitenschiff, S2 und N3, Vertikalschnitte südliche und nördliche Schrankenwand. Dokumentation.
Schrankenwand mit Prophetenrelief und Apostelrelief der sog. Älteren Werkstatt. Handaufmaße, hier M 1:10.

Abb. 12

Nordseitenschiff, Joch N3, Lachender Engel und Chorschrankenwand. Horizontalschnitt. Dokumentation.
Lachender Engel an Pfeiler B3 auf Konsolen 19a, 19. Handaufmaße, hier M 1:10.

Abb. 13

Südliche Chorschrankenwand im Joch S2. Ansicht und Vertikalschnitt. Quelle, Dokumentation.
Ansicht und Vertikalschnitt, F. K. Rupprecht, 1829. Vertikalschnitt mit Ansicht Pfeiler C3 ost, 2016 (Autorin).
Reproduktion: F. K. Rupprecht, Rupprecht-Zeichnungen, Mappe 1, Zeichnung 9_4, 1829. Dombauhütte Bamberg.
Aufmaße, M 1:25.

Abb. 14

Südliche Chorschrankenwand, Joch S2. Ansicht. 1829. Quelle.
Aquarellierte Aufmaßzeichnung. Analyse und Rekonstruktion zur Polychromie, F. K. Rupprecht, 1829.
AEB Rep.2 Rupprecht-Zeichnungen Mappe 2, Nr. 2310 6c, Zeichnung 81, 1829.

Abb. 15

Nördliche Schrankenwand mit Pfeilern B2 - B4, in Joche N2 und N3. Ansicht. Analyse.
Überlegungen zur Chronologie des Bauablaufes nach Analyse der Baubefunde. Aufmaß, M 1:100.

Abb. 16

Muttergottes mit Christuskind, Wandvorlage A3 süd, auf Konsole 17 (von 1892). Ansichten. Dokumentation.
Die Skulptur des 13. Jh. aus Schilfsandstein gehört nicht zum Oeuvre der Jüngeren Werkstatt.
Von dem zweiteiligen mittelalterlichen Baldachin ist der Aufsatz der Jüngeren Werkstatt zuzurechnen.
Fotos: U. Gaasch.

Abb. 17

Muttergottes an Wandvorlage A3 süd, Zustand 2017. Details. Dokumentation.

Die Skulptur weist starke Zerstörungen auf. Am Kopf Gipsantrag und polychrome Reste. Plinthe der Muttergottes und Konsole 17 in den Maßen voneinander abweichend. Oberlager Konsole 17 mit Spuren eines Scharriereisens.

Abb. 18

Christuskind der Muttergottes an Wandvorlage A3, Zustand 2017. Dokumentation.

Starke Zerstörungen an Kopf und Körper, Reste von Polychromie und Gipsantrag. Das Christuskind trägt eine Frisur aus regelmäßigen Buckellocken.

Abb. 19

Nordseitenschiff, zweiteilige Figurenkonsole 17 an Wandvorlage A3 süd. An-, Auf- und Untersicht. Dokumentation.

Die Konsole ist 1892 zu datieren, dem Jahr der Errichtung der Sängerempore in Joch N1. Sie wurde für die in diesem Jahr von Pfeilerkonsole B3 nord umgestellte Jungfrau Maria geschaffen. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 20

Baldachin über der Muttergottes, Wandvorlage A3 süd. Gewölbeblock. An- und Untersicht. Dokumentation.

Der Gewölbeblock des zweiteiligen mittelalterlichen Baldachins gehört nicht zum Oeuvre der Jüngeren Werkstatt. Skizze o. M.

Abb. 21

Baldachingewölbe der Muttergottes und Rundtürmchen, Wandvorlage A3 süd. Dokumentation und Quelle.

Das Rundtürmchen auf dem Gewölbe über der Muttergottes gehört zum Oeuvre der Jüngeren Bildhauerwerkstatt. Heute ist es durch eine Kopie ersetzt: [www.bildindex.de doc_obj. 20220938, LA 1121/27](http://www.bildindex.de/doc_obj.20220938,LA_1121/27),
© Bildarchiv Foto Marburg.

Abb. 22

Baldachin der Muttergottes, Wandvorlage A3 süd. Türmchen und Details Gewölbeblock. Dokumentation.

Rundtürmchen, Arkadenpfeilerchen, Sockel des Strebepfeilers, ringförmiger Schlussstein des oktogonalen Gewölbes.

Abb. 23

Baldachin über der Jungfrau Maria, Aufmaß F. K. Rupprecht, 1829. Quelle, Dokumentation.

Das Gewölbe über Maria trug 1829 zwei Aufsätze, den Trikonchos und das Rundtürmchen der Jüngeren Werkstatt. Aus: AK F. K. Rupprecht, hg. von Schemmel 1981, Abb. Seite 167, Kat.-Nr. 173. (AEB, Rep. 2, Rupprecht-Zeichnungen, Mappe 2, Nr. 103). Aufmaß Rupprecht und Umzeichnung (Autorin), M 1:10.

Abb. 24

Nordseitenschiff, Joche N1 bis N5, nach Osten, Zustand um 1843. Quelle.

Die früheste verlässliche Darstellung der Figurenaufstellung im Nordseitenschiff, nach Rupprechts Skizze von 1829, ist der Stahlstich nach einer Zeichnung von Eduard Gerhardt. Am Pfeiler B2 nord stand auf einer Pfeilerkonsole die Muttergottes mit Kind unter einem Baldachin. Vorlage Repro: Diözesanmuseum Bamberg. AK 2012 047.

Abb. 25

Nördliche Chorschrankenwand des Ostchores, Joch N2 bis N3, Zustand vor/um 1890. Quelle.

Die Fotografie, entstanden vor Versatz des Epitaphs Erzbischofs F. J. von Schreiber (+ 1890), zeigt die Alte Frau auf Konsole 13, Jungfrau Maria auf Konsole 15, den Lachenden Engel auf Konsolen 19, 19a, den Hl. Dionysius auf Konsole 21. Foto: B. Haaf, StaatsBB V Bk 411.

Abb. 26

Wandvorlage A2 süd, mit Jungfrau Maria (zwischen 1892 und 1896) und mit Muttergottes (1903). Quellen.
1892 wurde Jungfrau Maria umgestellt an Wandvorlage A2 süd, auf die für sie neu geschaffenen Konsole 17.
Ab September 1896 erhielt sie ihren Standort an B3 nord zurück und stellte man die Muttergottes an A3 süd auf.
Foto 1892/1896: B. Haaf, StadtAB V BR 34. Messbildfoto 1903: V Bd 774.19, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078485, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 27

Nordseitenschiff nach Osten mit Orgelempore in Joch N1. Zustand 1903. Quelle.
Einschneidende Konsequenzen für die Figurenaufstellung an der nördlichen Schrankenwand des Ostchores hatte der Einbau eines Sängerpodiums in Joch N1 im Jahr 1892, schon bald danach umgebaut zur Orgelempore.
Messbildfoto V Bd 774.31a, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080292, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 28

Nordseitenschiff nach Osten mit Orgelempore in Joch N1. Zustand 1904. Quelle.
Fürstenportal und Nordseitenschiff nach Osten, mit Orgelempore, Jungfrau Maria und Reiterrelief.
Ausschnitt aus Messbild V Bd 774.142a, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080964, Staatsbibliothek Bamberg. M 1:100.

Abb. 29

Nordseitenschiff, Schrankenwand, Joche N2 und N3 mit Pfeilern B2 bis B4. Ansicht. Zustand 1903. Quelle.
Die Konstruktion der 1892 errichteten Empore ruhte auf einer in der Pfeilervorlage B2 nord neu versetzten Konsole 7a. Zuvor wurde die entstehungszeitliche Konsole 7, die frühere Standfläche der Muttergottes abgearbeitet.
Messbildfoto V Bd 774.61, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080637, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 30

Nordseitenschiff mit nördlicher Schrankenwand des Ostchores, aus Joch N2 nach Westen. Zustand 1903, Quelle.
Zustand nach zweiter Umstellung der beiden Marienfiguren: die Jungfrau Maria steht an Pfeiler B3 auf Konsole 15, die Muttergottes an Wandvorlage A3 auf Konsole 17. Unter Konsole 15 das erste Epitaph Erzbischofs F. J. von Schreiber (+1890). Messbildfoto V Bd 774.63, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080679, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 31

Verkündigungsrelief der Älteren Bamberger Werkstatt aus der nördlichen Chorschrankenwand, Joch N1. Quelle.
Hier in ausgebautem Zustand, vor dem Interimsversatz an den Chorpfeiler C4 west (1896-1980).
Foto aus: Dehio: Bamberger Dom, ³1939, Tafel 40.

Abb. 32

Nordseitenschiff, Joch N1, nach Osten. Westwand des NO-Turmes. Zustand nach 1980. Dokumentation, Analyse.
Joch N1 ist der älteste Bauteil des Untersuchungsbereiches, mit entstehungszeitlicher Treppe auf den Ostchor.
An der Turmwand zahlreiche Auswechslungen von den Umbauten der Orgelempore und von ihrem Abbruch.
Foto: U. Gaasch.

Abb. 33

Nordseitenschiff, Joch N1. Abwicklung der Wandflächen. Analyse.
Zahlreiche Auswechslungen und auch Abarbeitungen an den Wandflächen dokumentieren den Einbau, die Umbauten und den Abbruch der Orgelempore. Umzeichnungen auf Grundlage von Aufmaßen und Fotos, M 1:100.

Abb. 34

Nordseitenschiff, Joch N1. Sänger- und Orgelempore. Schnitte mit Zustand 1 und 2. Rekonstruktion.
Situation 1892 und 1896 (nach dem ersten, vermuteten Umbau). Es ist anzunehmen, dass die Lauffläche tiefer versetzt werden musste. Erst dadurch dürfte der Ausbau des Verkündigungsreliefs notwendig geworden sein.
Umzeichnungen auf Grundlage von Aufmaßen und Fotos, M 1:100.

Abb. 35

Nordseitenschiff, Joch N1. Ansicht Schrankenwand mit Schnitt durch Empore, Zustand 1 und 2. Rekonstruktion. Der vermutete Umbau der Empore von 1896 verursachte wohl folgende Eingriffe in die Originalsubstanz der Schrankenwand: Ausbau von Gesimslage, Bogenfries, der Quader über den Rundbögen, Ausbau des Bogenfeldes, der Säulchen, der Reliefplatte mit der Verkündigung. Die Abarbeitung der Pfeilerkonsole⁷ diente dem Versatz des neuen südlichen Auflagers für den Unterzug, der rekonstruierenden Konsole 7a.

Grün: Zustand seit 1896. Gelb: vermuteter erster Zustand von 1892. Rot: Abarbeitung.

Umzeichnung auf Grundlage von Aufmaßen und Fotos, M 1:50.

Abb. 36

Nordseitenschiff, Pfeiler B4 und Ostkrypta. Schutzmaßnahmen für die Skulpturen. Zustand 1939-1948, Quellen.

Oben links: Pfeiler B4, Zustand 1941 beim Bau der Ummauerung des Reiters, aus: Schlicht: Krieg, 2007, S. 174.2.

Oben rechts: Pfeiler B4 mit vollendeter Ummantelung des Reiters, Zustand 1941 bis 1947,

aus: www.bildindex.de/media/obj20220938/fm204182?medium=fm204182, Fotogr. H. Buchner (Bild unten), abgerufen 22.12.2016.

Unten links: Im Mittelfenster der Ostkrypta eingelagerte Figuren des Nordseitenschiffs, Zustand 1946/48:

StadtAB 334-4C VI 7, H2 B4, Foto: H. Buchner.

Mitte rechts: Nordseitenschiff, Joch N2 bis N4, mit leeren Konsolen und Ummauerung des Reiters. Zustand 1946:

www.bildindex.de/media/obj20220938/fm204183?medium=fm204183, Foto: H. Buchner; Winterfeld: Dom, 1979,

S. 368, Abb 239. Unten rechts: Aus der Nordschranke ausgebaute Prophetenreliefs lagern in der Ostkrypta,

aus: Urban, Zeißner: Bistum, 1997, S. 18. AEB Sammlung 6/5.

Abb. 37

Nördliches Seitenschiff, Joche N1 bis N3, Schrankenwand mit Skulpturenaufstellung. Grundriss, Ansichten. Analyse. Ergebnisse der Skulpturen- und Bauanalyse im Nordseitenschiff.

Nördliche Außenwand nach Winterfeld, Dom I, 1979, Fig. 28. Fürstenportal nach Schuller, Fürstenportal, 1995,

Tafel 7a. Umzeichnungen auf Grundlage von Aufmaßen und Fotografien, M 1:100.

Konsolen

Abb. 1

Grundriss Dom, Ausschnitt Seitenschiffjoche 1-4, M 1:100. Heutiger Bestand der Konsolen.

Plangrundlagen: Messbild 1904, Winterfeld: Dom I, 1979, S. 244, Fig. 10, eigenes Aufmaß.

Abb. 2

Grundriss Dom, Ausschnitt, Seitenschiffsjoche 1-4, M 1:100. Ursprüngliche Verteilung der Konsolen.

Plangrundlagen: Messbild 1904, Winterfeld, Dom I, 1979, S. 244, Fig. 10, eigenes Aufmaß.

Abb. 3

Werkprozess entstehungszeitlicher Pfeilerkonsolen. Analyse, Rekonstruktion.

Skizzen o. M.

Abb. 4

Nordseitenschiff, Joche N2 und N3 im Zustand von 1903. Quellen.

Chorschrankenwand mit Prophetenreliefs, Gisant Papst Clemens II., Alter Frau, Lachendem Engel, Hl. Dionysius.

Messbildfoto V Bd 774.61b, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080652, Staatsbibliothek Bamberg.

Messbildfoto V Bd 774.61a, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080648, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 5

Südseitenschiff, Joch S3, S2. Zustand 1903. Quellen, Analyse.

Chorschrankenwand in Joch S3 zwischen Pfeiler C4 ost mit Konsole 22 und Pfeiler C3 west mit Konsole 20.

Chorschrankenwand in Joch S2 zwischen Pfeiler C3 ost mit Konsole 14 und Pfeiler C2 west.

Vor 1936 standen auf den Konsolen 14, 20 und 22 drei Könige einer mittelalterlichen Anbetungsgruppe.

Messbildfoto V Bd 774.77a, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080832, Staatsbibliothek Bamberg.

Messbildfoto V Bd 774.77, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080826, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 6

Südseitenschiff, Joche S1-S4. Die abgebildete Figurenaufstellung hatte bis 1936 Bestand. Zustand 1903. Quelle.

Messbildfoto V Bd 774.78, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080848, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 7

Südseitenschiff, Joche S1 bis S4. Grundriss, Ansicht. Dokumentation.

Schrankenwand des Ostchores mit Reliefs des Erzengels Michael und der Apostel. Skulpturen des Fürstenportals Ekklesia, Synagoge, Abraham und Posaunenengel. Grundriss in Seitenschiffshöhe (Messbild 1904/Winterfeld 1979), aus: Winterfeld: Dom I, 1979, Seite 244, Fig. 10., o. M.

Abb. 8

Grundriss Dom, Ausschnitt, Seitenschiffsjoche N1-N4 und S1-S4, Konsolen in Achse 1. Analyse.

Heutige Verteilung der Konsolen.

Plangrundlagen: Messbild 1904, Winterfeld: Dom I, 1979, S. 244, Abb. 10, eigenes Aufmaß. Grundriss o. M.

Abb. 9

Südseitenschiff, Joch S1, Konsole 4, in D1 nord. Analyse.

Vollständig entstehungszeitlicher Kragstein in Höhe der Kämpfer. Skizze o. M.

Abb. 10

Südseitenschiff, Joch S1, Konsole 4, in D1 nord. Analyse.

Vertikalschnitt der südlichen Außenwand mit Ansicht Konsole, nach Osten. Skizze o. M.

Abb. 11

Südseitenschiff, Joch S1, Befunde zur Konsole 4, in D1 nord. Analyse.

Befundblatt, Skizze o. M.

Abb. 12

Grundriss Dom, Ausschnitt, Seitenschiffsjoche N1-N4 und S1-S4, Konsolen in Achse 2. Analyse.

Heutige Verteilung der Konsolen.

Plangrundlagen: Messbild 1904, Winterfeld: Dom I, 1979, S. 244, Fig. 10, eigenes Aufmaß. Grundriss o. M.

Abb. 13

Nordseitenschiff, nördliche Außenwand, Achse 2, Wandvorlage A2 süd. Analyse.

Abgearbeitete Konsole 9, Abdruck der Emporenbrüstung und Epitaph Erzbischofs M. von Deinlein.

Umzeichnungen nach Aufmaßen und Fotos, M 1:50.

Abb. 14

Nordseitenschiff, nördliche Außenwand, Achse 2, Vorlage A2 oben. Analyse.

Große Vierung, abgearbeitete Konsole 9, Emporenaufleger, Abdruck Emporenbrüstung und Epitaph Erzbischofs M. von Deinlein (+4. Januar 1875). Foto: U. Gaasch.

Abb. 15

Nordseitenschiff, nördliche Außenwand, Achse 2, Vorlage A2 unten. Analyse.
Große Vierung, abgearbeitete Konsole 9, Emporenaufleger, Abdruck Emporenbrüstung
und Epitaph Erzbischofs M. von Deinlein (+4. Januar 1875) Foto: U. Gaasch.

Abb. 16

Nordseitenschiff, Joch N2. Nördliche Außenwand. Dokumentation.
Epitaph Erzbischofs Bonifaz Kaspar von Urban (+ 9. Januar 1858). Foto: U. Gaasch.

Abb. 17

Nordseitenschiff, Pfeiler B2 nord, Achse 2. Analyse.
An der westlichen Flanke von Pfeiler B2 die Liegefigur Papst Clemens II, darüber Baldachin C.
Konsole 7 diente bis 1892 der Muttergottes als Standfläche. Umzeichnungen nach Aufmaßen, M 1:50.

Abb. 18

Nordseitenschiff, Pfeiler B2 nord, Achse 2. Analyse.
Abgearbeitete Konsolen 7 und 7a. Foto: U. Gaasch.

Abb. 19

Nordseitenschiff, Wandvorlage A2 süd und Pfeilervorlage B2 nord, Achse 2. Analyse.
Etliche Auswechslungen, drei abgearbeitete Konsolen und spiegelgleiche Abdrücke einer Brüstung. Skizze o. M.

Abb. 20

Nordseitenschiff, Pfeiler B2 nord, Achse 2. Analyse.
Mit Pfeiler B2 wurde entstehungszeitlich die aus zwei Werkblöcken gearbeitete Pfeilerkonsole 7 versetzt.
Fotos: U. Gaasch.

Abb. 21

Südseitenschiff, Chorpfeiler C2, Achse 2. Analyse.
Pfeiler C2 von Südwesten, auf der entstehungszeitlichen Konsole 8 die Skulptur des Abraham vom Fürstenportal.
Foto: U. Gaasch.

Abb. 22

Südseitenschiff, Chorpfeiler C2, Achse 2. Analyse.
Die entstehungszeitliche Konsole 8 wurde 1936 an den Seitenflächen abgearbeitet. Foto und Skizzen o. M.

Abb. 23

Südseitenschiff, Pfeiler C2 west, Achse 2. Analyse.
Die westliche Flanke von C2 wurde bauzeitlich ohne Konsole errichtet. Das entstehungszeitliche Quadermauerwerk
ist bis auf eine Ritzlinie der Einhausung (1942) unverändert erhalten. Skizze o. M. Foto: U. Gaasch.

Abb. 24

Grundriss Dom, Ausschnitt, Seitenschiffsjoche N1-N4 und S1-S4, Konsolen in Achse 3. Analyse.
Heutige Verteilung der Konsolen. Wandvorlage 18, Südseitenschiff, ist im entstehungszeitlichen Zustand erhalten.
Plangrundlagen: Messbild 1904, Winterfeld Dom I, 1979, S. 244, Fig. 10. Eigenes Aufmaß. Grundriss o. M.

Abb. 25

Nordseitenschiff. Wandvorlage A3 mit Konsole 17. Achse 3. Analyse.
Konsole 17 wurde 1892, im Jahr des Emporenneubaus, versetzt für die Jungfrau Maria. Umzeichnungen, M. 1:50.

Abb. 26

Nordseitenschiff, Wandvorlage A3 mit Konsole 17, Achse 3. Dokumentation, Analyse.
Konsole 17 und Epitaph des Erzbischofs Joseph Maria Freiherr von Fraunberg. Foto: U. Gaasch.

Abb. 27

Nordseitenschiff, Konsole 17 an Wandvorlage A3, Achse 3. Ansichten und Untersicht. Dokumentation.
Konsole 17, darauf die Muttergottes, darunter das Epitaph Erzbischofs Joseph Maria Freiherr von Fraunberg.
Fotos: U. Gaasch.

Abb. 28

Nordseitenschiff, Pfeiler B3 nord mit Konsolen 13, 15 und 19, Achse 3. Ansicht, Grundriss. Analyse.
Alle drei Pfeilerkonsolen an B3, 13, 15 und 19, sind entstehungszeitlich. Aufmaße, M 1:50.

Abb. 29

Nordseitenschiff, Pfeiler B3 mit östlicher Konsole 13 und Alter Frau, Achse 3, Analyse.
Aufmaß M 1:10. Foto U. Gaasch.

Abb. 30

Nordseitenschiff, Pfeiler B3 nord mit drei Konsolen 13, 15, 19, Achse 3. Analyse.
Aufmaß M 1:20. Foto: U. Gaasch.

Abb. 31

Achse 3, Nordseitenschiff, Pfeiler B3 nord mit Konsole 15 und Jungfrau Maria. Ansicht. Dokumentation.
Umzeichnung nach Aufmaß, M 1:10. Foto: U. Gaasch.

Abb. 32

Achse 3, Nordseitenschiff, Pfeiler B3 west mit Konsolen 19, 19a und Lachendem Engel. Dokumentation.
Fotos: U. Gaasch.

Abb. 33

Achse 3, Südseitenschiff, Pfeiler C3 mit drei entstehungszeitlichen Konsolen 20, 16 und 14. Analyse.
Die flankierenden Konsolen 14, 20 heute leer, auf der mittleren seit 1936 die Synagoge vom Fürstenportal aufgestellt.
Skizzen o. M. Foto: U. Gaasch.

Abb. 34

Achse 3, Südseitenschiff, Pfeiler C3, mit Synagoge und den entstehungszeitlichen Pfeilerkonsolen 20, 16 und 14.
Dokumentation. Skizze o. M. Foto: U. Gaasch.

Abb. 35

Achse 3, Südseitenschiff, Pfeiler C3. Analyse.
Auf der frontalen Konsole 16 steht die Synagoge vom Fürstenportal. Auf der seitlichen Konsole 20 stand vor 1936
ein König einer Anbetungsgruppe. Skizze o. M. Foto: U. Gaasch.

Abb. 36

Achse 3, Südseitenschiff, Pfeiler C3, mit Hl. Kunigunde auf Konsole 16. Zustand 1903. Analyse, Quelle.
Skizze o. M., Messbildfoto V Bd 774.92, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078782, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 37

Hl. Kunigunde im Diözesanmuseum, Domkreuzgang. Ansicht, Plinthe, Werkblock. Analyse.
Foto aus: Baumgärtel, Kunstwerke, 1983, S. 41. Skizzen o. M.

Abb. 38

Grundriss Dom, Ausschnitt, Seitenschiffsjoche N1-N4 und S1-S4, Konsolen in Achse 4. Analyse.
Heutige Verteilung der Konsolen.
Plangrundlagen: Messbild 1904, Winterfeld: Dom I, 1979, S. 244, Fig. 10, eigenes Aufmaß. Grundriss o. M.

Abb. 39

Achse 4, Nordseitenschiff, Wandvorlage A4 süd. Epitaph Erzbischofs Georg Karl von Fechenbach. Dokumentation.
Foto: U. Gaasch.

Abb. 40

Achse 4, Nordseitenschiff, Wandvorlage A4 süd. Dokumentation, Analyse.
Baldachin von Epitaph Erzbischofs Georg Karl von Fechenbach.

Abb. 41

Achse 4, Nordseitenschiff, Pfeiler B4 nord und Pfeiler B4 west mit entstehungszeitlichen Konsolen. Analyse.
B4 nord mit entstehungszeitlichen Konsolen 21 und 27. Pfeiler B4 west mit entstehungszeitlichen Konsolen
27 und 29, darüber die Plinthe 29a und das Reiterrelief.
Fotos: U. Gaasch.

Abb. 42

Achse 4, Nordseitenschiff, Pfeiler B4 ost mit entstehungszeitlicher Konsole 21, darauf der Hl. Dionysius. Analyse.
Die Maße von Oberlager Konsole 21 und Unterlager Skulpturenplinthe stimmen nicht überein.
Fotos: U. Gaasch.

Abb. 43

Achse 4, Nordseitenschiff, Pfeiler B4 nord mit Konsolen 21 und 27. Analyse.
Mittig an der nördlichen Pfeilervorlage ist die entstehungszeitliche Konsole 23 zu vermuten, nach Abbau
des Epitaphs von Fürstbischof von Franckenstein (+ 1753) jedoch nicht mehr nachweisbar.
Aufmaße, M 1:50.

Abb. 44

Achse 4, Nordseitenschiff, Pfeiler B4 nord mit entstehungszeitlichen Konsolen 21 und 27. Analyse.
Mittig an der nördlichen Pfeilervorlage ist die entstehungszeitliche Konsole 23 zu vermuten. Das Quadermauerwerk
ist nach Rückbau des Epitaphs Fürstbischofs J. P. A. von Franckenstein 1837 durch Auswechslungen stark gestört.
Foto: U. Gaasch.

Abb. 45

Achse 4, Südseitenschiff, Pfeiler C4 ost mit entstehungszeitlicher Konsole 22. Analyse.
Die Konsolen 22 (erhalten) und 28 (abgearbeitet) wurden als einzige Seitenkonsolen eine Lage oberhalb der
Sockelschicht der Chorschränkenreliefs versetzt, in der ersten Schicht des neuen Bauabschnitts des Pfeilers C4.
Skizzen o. M.

Abb. 46

Achse 4, südliche Arkade, Pfeiler C4 west, Ausschnitt Quaderlagen 3-16. Zustand 1903. Analyse.
Für das entstehungszeitliche Relief der Verkündigung wurden 1896 an C4 west die zwei Konsolen 30 und 31
neu versetzt. Zu unbekanntem Zeitpunkt wurde an dieser Stelle die entstehungszeitliche Konsole 28 abgearbeitet.
Messbildfoto V Bd 774.27a, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078576, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 47

Achse 4, Südseitenschiff, Joch S3, Pfeiler C4 süd und Ekklesia mit originalem Baldachin. Analyse.
Bis 1837 war diese Pfeilervorlage der Standort des Epitaphs für Fürstbischof Adam Friedrich Graf von Seinsheim.
1936 wurde in die stark überarbeitete Vorlage für die Ekklesia vom Fürstenportal die Konsole 24 neu eingesetzt. An
etwa dieser Stelle dürfte sich, aus Analogieschluss mit Pfeiler C3, eine entstehungszeitliche Konsole befunden haben.
Foto: U. Gaasch.

Abb. 48

Achse 4, Südseitenschiff, Pfeiler C4 west. Befunde nachträglicher Veränderungen. Analyse.

Für das ausgebaute entstehungszeitliche Relief der Verkündigung aus Joch N1 wurden 1896 an C4 west zwei Konsolen, 30 und 31, neu versetzt. Zu unbekanntem Zeitpunkt vor 1896 wurde an der Vorlage C4 west die entstehungszeitliche Konsole 28 abgearbeitet. Umzeichnung M 1:50 auf Grundlage von Fotografien und Messbild V Bd 774.142a, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080964, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 49

Situation der Konsolen in den Osttürmen. Vertikalschnitt. Forschungsstand.

Heutiger Zustand und Einbausituation der Deckenebenen bzw. Rekonstruktion der bauzeitlichen Verteilung und Funktion der Konsolen der Osttürme, die seit Errichtung des Domes als Auflager für Gewölbe und Holzbalkendecken dienten. Bearbeitete Grafik, aus: Winterfeld: Dom, 1979, S. 258f, Fig. 30 und 31.

Abb. 50

Konsolen in den Osttürmen. Anordnung und Funktion im Nordostturm. Analyse.

Skizze unten: 1. Obergeschoss, Kilianskapelle: Südostecke der Turmkapelle mit entstehungszeitlicher Konsole über dem Treppenaufgang, in originaler Funktion als Auflager für das Kreuzgratgewölbe.

Skizze oben: 2. Obergeschoss, Südostecke des Uhrgeschosses mit entstehungszeitlicher Konsole über dem Treppenaufgang, in originaler Funktion als Auflager für einen hölzernen Unterzug.

Skizzen auf Grundlage Messbild V Bd 774.142d, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080998, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 51

Konsolen in den Osttürmen. Analyse, Vergleich.

Funktion und Anordnung der Konsolen in der Kapelle des Südostturms. Analyse, Vergleich.

Kapelle des Südostturms, Konsolen in der Nordostecke und der Nordwestecke des Raumes, über den Treppen.

Fotos aus: Exner: Dom, 2015, S. 448, Abb. 343 und aus Winterfeld: Dom I, 1979, S. 348, Abb. 133.

Abb. 52

Nordostturm, Konsole im 4. Turmobergeschoss. Analyse, Vergleich.

Die entstehungszeitliche Konsole im 4. Turmobergeschoss dient als Auflager für einen hölzernen Unterzug.

Sie trägt deutliche Spuren vom Brand der Dombaustelle um 1227.

Abb. 53

Konsolen in den Obergeschossen der Ost- und Westtürme. Analyse, Vergleich.

In Phasen schnellen Baufortschritts wurden entstehungszeitlich die Konsolen teilweise als einfache Quader belassen, in der Regel aber viertelkreisförmig ausgearbeitet. Einige wurden im Lauf der Geschichte nachträglich abgearbeitet.

Abb. 54

Konsolen in den Seitenschiffsdächern. Analyse, Vergleich.

Entstehungszeitlich wurden außenseitig an den Hochschiffswänden, in den Dachräumen beider Seitenschiffe unter den Firstlinien Konsolen in Reihe versetzt. Die meisten entstehungszeitlichen Konsolen der Dachräume zeigen deutliche Schäden des Baustellenbrandes um 1227 und besitzen Ausklinkungen für die ursprüngliche Firstpfette.

Abb. 55

Nördliche Schrankenwand des Ostchores. Ansicht. Rekonstruktion.

Überlegungen zum Bauablauf des Nordseitenschiffs und zur ursprünglichen Funktion der Pfeilerkonsolen.

Es ist anzunehmen, dass die seitlichen Pfeilerkonsolen zunächst für den Aufsatz von Gerüstkonstruktionen dienten, die frontalen Konsolen vielleicht als Auflager für Deckenbalken oder Wandkonstruktion. Sie dürften eine frühe Nutzung der Krypta und der ersten Seitenschiffsjoche vor ihrer Einwölbung ermöglicht haben. Skizze o. M.

Abb. 56

Überlegung zum Baufortschritt der östlichen Seitenschiffsjoche und zur Nutzung der frontalen Pfeilerkonsolen.

Der Bauablauf des Domes wurde von Winterfeld 1979 in großen Abschnitten rekonstruiert. Neue Analysen zum

Bauprozess bedürfen intensiver Bauforschungen zur Architektur. Hier die Vermutung, die frontalen Pfeilerkonsolen könnten als Auflager für Bögen in provisorischen Abschlusswänden der östlichen Seitenschiffsjoche gedient haben. Skizzen o. M.

Analyse der Skulpturen, Baldachine und Konsolen sowie der Standorte

Reiter

Abb. 1

Reiter, Baldachin des Reiters, Pfeiler B4 west, Konsolen 27 und 29, Plinthe 29a. Ansichten. Dokumentation. Grundlage für skalierte Silhouette: Foto U. Gaasch. Aufmaß M 1:20.

Abb. 2

Katalog

Abb. 3

Reiter, Hochrelief in Lebensgröße, rückwärtige Ansicht, rechte Seitenansicht und frontale Ansicht, mit Baldachin, auf Plinthe 29a sowie Konsolen 27 und 29 an Pfeiler B4 west. Dokumentation. Fotos U. Gaasch.

Abb. 4

Reiterrelief von Südwesten. Seitenansicht, Zustand 1903. Dokumentation.

Weder die Haltung der Zügel von 1903 noch die heutige Situation entspricht der entstehungszeitlich realisierten, bereits 1950 von J. J. Morper durch Befunde nachgewiesenen Zügelhaltung des Reiters.

Messbildfoto V Bd 774.89, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078757, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 5

Pfeiler B4 west, Reiterrelief auf Plinthe 29a, Konsolen 27, 29, mit Baldachin. Ansicht von Westen. Dokumentation. Aufmaße, M 1:20.

Abb. 6

Pfeiler B4 west, Reiterrelief auf Plinthe 29a, Konsolen 27, 29, mit Baldachin. Ansichten. Dokumentation. Rechte Seitenansicht und frontale Schnittansicht. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 7

Baldachin des Reiterreliefs an Pfeiler B4 west. Ansichten, Auf- und Untersicht. Dokumentation. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 8

Reiterrelief. Aufsicht auf Plinthe mit Horizontalschnitt durch Stücker I. Horizontalschnitte des Reiterreliefs, überlagert. Ansicht und Schnitt Plinthe 29a und Konsole 29. Dokumentation. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 9

Ansicht Pfeiler B4 west, Konsolen 27 und 29, Plinthe 29a und Stücker I des Reiterreliefs von Westen. Aufsicht Plinthe, Horizontalschnitte durch Stücker I und durch Konsolen 27 und 29. Dokumentation. Foto und Umzeichnungen auf Grundlage der Aufmaße, M 1:10.

Abb. 10

Pfeiler B4, Abwicklung. Nachträgliche Auswechslungen ohne Angabe der Datierung. Analyse. Die in einer Vertikalen vollständig ausgewechselte südöstliche Ecke des Chorpfeilers markiert mit größter Wahrscheinlichkeit den Anschluss des abgebrochenen entstehungszeitlichen Lettners. Aufmaße, M 1:40.

Abb. 11

Einhausung des Reiterreliefs zwischen 1939 und 1947. Quellen.

Um das Reiterrelief herum entstand zunächst ein hölzerner Ständerbau, 1941 eine Ummauerung. StadtAB Nr. D2020/163.32 sowie Schlicht, Krieg, 2006, S. 174 (StaatsAB, K25, Nr. 4013).

Weitere Quellen: Hans-Schuller, Baugeschichte 1802 bis heute, in: Exner, Dom, 2015, S. 292f.

Abb. 12

Reiterrelief. Horizontale Schnitte und vertikale Schnittansicht. Analyse.

Erhalten blieben sieben von ursprünglich acht entstehungszeitlichen Stückungen, angeordnet in zwei Schichten. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 13

Reiterrelief. Frontale Schnittansicht. Konstruktion des Hochreliefs, statische Zusammenhänge, Maßbezüge zwischen Hochrelief, Plinthe und Konsolen sowie zwischen Hochrelief und Baldachin. Analyse. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 14

Reiterrelief, Seitenansicht, Befundbereiche 1-11, Verweise auf Abbildungsnummern. Dokumentation, Analyse. Originalsubstanz, Abbrüche, Abarbeitungen, Ergänzungen. Reparatur von 1784. Aufmaß, o. M.

Abb. 15

Befundbereich 1: Pfeiler B4 west, Konsole 27 und Plinthe 29a. Schnitt von Süden. Dokumentation, Analyse. Beim entstehungszeitlichen Versatz des Reliefs wurde diese Pfeilerkonsole einseitig mit einer Glatfläche abgearbeitet, um eine schmalere Auflagerfläche herzustellen. Skizze zum Handaufmaß, o. M.

Abb. 16

Befundbereich 2: Pfeiler B4 west, Konsole 29 und Plinthe 29a, Ansicht von Süden. Dokumentation, Analyse. Die Konsole mit Blattmaske 29 und die darüber versetzte Plinthe 29a sind originale Bestandteile des Gesamtentwurfs des Reiterreliefs, geschaffen von der Jüngerer Werkstatt, und entstehungszeitlich versetzt. Aufmaß, M 1:5.

Abb. 17

Befundbereiche 1, 3, 5: Reiterrelief, Seitenansicht und Details. Dokumentation, Analyse. Konsole 27, Plinthe 29a und Stückung I mit Hinterfüßen des Pferdes. Die Hufe, über Puntelli mit der Rückplatte von Stückung I verbunden, wurden schwebend ausgeführt. Aufmaß, M 1:10. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 18

Befundbereich 4: Plinthe und Stückung I, Vorderhufe. Dokumentation, Analyse. Plinthe 29a und Stückung I mit beiden Vorderhufen. Die Hufe, über Puntelli mit der Rückplatte von Stückung I verbunden, wurden schwebend ausgeführt. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 19

Befundbereiche 3 und 5: Plinthe und Reiterrelief, Stückungen I, II. Dokumentation, Analyse. Rückansicht Stückungen I und II aus dem Nordseitenschiff. Detaillierung Schweif und Ansatz linke Körperseite. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 20

Befundbereich 6: Reiterrelief, Stückungen II, V, VI, VII. Dokumentation, Analyse. Die Stückungen V bis VII bilden Schicht 2 des Reliefs bzw. das rechte Bein des Reiters. V: Mantelstück, VI: Unterschenkel mit Ferse, VII: Mittelfuß. Die ursprünglich angestückte Fußspitze VIII fehlt. Rechter Unterschenkel VI und Fuß VII wurden 1784 repariert. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 21

Befundbereich 6: Reiterrelief, Stücker II, V, VI, VII. Dokumentation, Analyse.

Rechtes Bein, Stücker V bis VII: V: Mantelstück, VI: Unterschenkel mit Ferse, VII: Mittelfuß. Originaler Sporn und Steigbügelriemen fehlend. V und VI wurden 1784 mit Klammern angefügt, der Steigbügelriemen erneuert. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 22

Befundbereich 6: Reiterrelief, Stücker II, V, VI, VII. Dokumentation, Analyse.

Rechtes Bein aus V: Mantelstück, VI: Unterschenkel, VII: Mittelfuß. Fugen und ergänzende Verbindungen. Skizze o. M.

Abb. 23

Befundbereich 6: Reiterrelief, Stücker II, V, VI, VII. Dokumentation, Analyse.

Rechtes Bein, Stücker V bis VII. Unterschenkel und Fuß mit ersetzttem Steigbügel und ergänztem Sporn in frontaler und innerer Ansicht. Der Sporn aus Metall wurde vielleicht 1836 zugefügt.

Bearbeitete Fotos, Grundlage: U. Gaasch.

Abb. 24

Befundbereich 6: Reiterrelief. Stücker II, V, VI, VII. Dokumentation, Analyse.

Rechtes Bein, Stücker V bis VII, Unterschenkel und Fuß mit ersetzttem Steigbügel und ergänztem Sporn in rechter Seitenansicht und Untersicht. Bearbeitete Fotos, Grundlage U. Gaasch.

Abb. 25

Befundbereiche 9 und 10: Reiterrelief, Stücker III. Linke und rechte Hand des Reiters. Dokumentation, Analyse.

Beide Hände sind unbeschädigt erhalten. Originale Dübellöcher zum Ansetzen des Zügels an der linken Hand.

Skizze zum Aufmaß, o. M.

Abb. 26

Befundbereiche 7 und 10: Reiterrelief, Stücker II, III, Zügelansätze. Dokumentation, Analyse.

Originale Dübellöcher zum Ansetzen der entstehungszeitlichen Zügel aus unbekanntem Material an Stücker II (Kopf des Pferdes) und an Stücker III (linke Hand) erhalten. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 27

Befundbereich 8: Reiterrelief, Stücker III, IV. Kopf des Pferdes. Dokumentation, Analyse.

Stücker IV, das obere Stück vom Kopf des Pferdes, mit dem 1784 ergänzten linken Ohr. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 28

Befundbereiche 9 und 10: Reiterrelief, Stücker III, rechte und linke Hand. Dokumentation, Analyse.

Die rechte Hand ist monolithisch mit der Tasselschnur und zierlichen Puntelli gearbeitet. Zwischen den Fingern der linken Hand ist ein steinernes Stück Zügel dargestellt. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 29

Befundbereich 9: Reiterrelief, Stücker III, Kopf des Reiters. Dokumentation, Analyse.

Von der Krone des Reiters mit einst acht Blättern sind drei große und drei kleine Blätter abgebrochen.

Fotos: Links oben und unten U. Gaasch. Rechts oben und unten: H. Zerbes. Gipsabguss, Dombauhütte Bamberg.

Abb. 30

Reiterrelief und Baldachin: Ansichten. Dokumentation, Analyse.

Der oktagonale, sorgfältig detaillierte Baldachin des Reiters entstand aus zwei im Grundriss quadratischen Blöcken.

Der Baldachin nimmt in Maßen und Achsen auf das Haupt des Reiters exakt Bezug: Fotos: U. Gaasch.

Abb. 31

Baldachin des Reiters. Aufsicht. Dokumentation, Analyse und Quelle.

In der Aufsicht, am Oberlager, haben sich Spuren aus dem Werkprozess erhalten. Gegenüberstellung: Traktat des 13. Jh. zur Geometrie aus: A. Erlande-Brandenburg: Villard de Honnecourt, 1988, Tafel 39 (fol. 20). Aufmaß im originalen Maßstab 1:5.

Abb. 32

Reiterrelief. Werkprozess von Plinthe 29a. Rekonstruktion.

Die Plinthe gehört zum originalen Entwurf des Reiterreliefs und nimmt in ihren Blockmaßen und Detaillierung auf die Stellung der Hufe an Stückerückung I des Reliefs unmittelbaren Bezug.

Umzeichnungen auf der Grundlage der Aufmaße, M 1:20.

Abb. 33

Reiterrelief. Werkprozess von Stückerückung I. Rekonstruktion.

Stückerückung I entstand aus einem orthogonalen Rohblock. Darstellung mit verwendeten Bildhauerwerkzeugen.

Umzeichnungen auf der Grundlage der Aufmaße, M 1:20.

Abb. 34

Abfolge beim entstehungszeitlichen Versatz der Werkblöcke des Reiterreliefs von den Konsolen bis zum Baldachin.

Rekonstruktion. Umzeichnungen auf der Grundlage der Aufmaße.

Umzeichnungen auf der Grundlage der Aufmaße, o. M.

Abb. 35

Reims, Kathedrale. König mit ausgestrecktem Arm, sog. Philippe Auguste, Nordquerhausfassade. Vergleich.

Die vierfach gestückte Standfigur ist das zuerst benannte Vorbild für das Reiterrelief von Bamberg, jedoch von größerem Maßstab. Foto: L. Trint.

Abb. 36

Reims, Nordquerhaus. Aufriss der Fassade von Leblan, 1858. Vergleich.

Standort des sog. Philippe Auguste im Figurentabernakel östlich (links) der Rose.

Grafik aus: R. Hamann-Mac Lean, I. Schuessler: Reims, Bd I, 3, Tafel 145.

Abb. 37

Reiterrelief, Bamberger Dom, am Pfeiler B4 west, dem originalen Versatzort und Reiterskulptur im Kulturhistorischen Museum Magdeburg. Seitliche Ansichten. Maßstabsgleiche Gegenüberstellung.

Foto und Fotomontage, skaliert, hier o. M. Foto links: U. Gaasch.

Abb. 38

Reiterrelief, Bamberger Dom, am Pfeiler B4 west, dem originalen Versatzort und Reiterskulptur im

Kulturhistorischen Museum Magdeburg. Seitliche und frontale Ansichten. Maßstabsgleiche Gegenüberstellung.

Foto und Fotomontage, skaliert, hier o. M. Foto rechts: U. Gaasch.

Abb. 39

Reiterrelief, Bamberger Dom, am originalen Versatzort und Reiter, Kulturhistorisches Museum. Rückansichten.

Konstruktionsprinzip der Stückerückungen beider Bildwerke. Maßstabsgleiche Gegenüberstellung.

Foto und Fotomontage, skaliert, hier o. M. Foto links: U. Gaasch.

Abb. 40

Reiter in Bamberg und Magdeburg, Seitenansichten. Analyse.

Konstruktionsprinzip der Stückerückungen beider Bildwerke. Maßstabsgleiche Gegenüberstellung.

Umzeichnung Reiterrelief Bamberg auf Grundlage des Aufmaßes,

Umzeichnung Reiterskulptur Magdeburg auf Grundlage einer skalierten Fotografie, hier o. M.

Abb. 41

Reiter, Kulturhistorisches Museum Magdeburg. Linke Seitenansicht und frontale Ansicht. Analyse, Rekonstruktion. Linke Seitenansicht, schematisch, mit Stückungsfugen, ohne Stückung M XII. Stückung M XII mit Bruchfugen und als Rekonstruktion. Skizzenhafte Darstellung von Schadensbild und steinerne Ergänzungen. Foto und Skizzen o. M.

Abb. 42

Standort des Reiterreliefs, Bamberg. Ostchor, Rückansicht der nördlichen Schrankenwand. Analyse. Vertikal angeordnete Auswechslungen am Pfeiler B4 süd und Befunde auf den Steinoberflächen der Schrankenwand geben Hinweise auf die Lage des abgebrochenen entstehungszeitlichen Ostlettners. Plangrundlage Scan: Universität Bamberg, Lehrstuhl für Bauforschung, M 1:25. Befunde: Autorin.

Abb. 43

Standort des Reiterreliefs. Rückansichten der Schrankenwände des Ostchores. Dokumentation, Analyse. Rückseite der nördlichen Schrankenwand mit Pfeiler B4 süd, Ausschnitt Quaderlagen 6-10. Rückseite der südlichen Schrankenwand mit Pfeiler C4 nord, mit Befunden, die Hinweise auf die Lage des abgebrochenen entstehungszeitlichen Ostlettners geben.

Abb. 44

Ostchor, Pfeiler C4 nord mit Rückseite der südlichen Schrankenwand. Ansicht. Dokumentation. Vertikal angeordnete Auswechslungen an östlicher Seite des Pfeilers. Westlich am Pfeiler wurden 1896 die Konsolen 30 und 31 für das aus der nördlichen Chorschranke ausgebaute Verkündigungsrelief versetzt.

Abb. 45

Ostchor, Pfeiler B4 süd und Pfeiler C4 nord mit Rückseiten der Schrankenwände. Dokumentation, Analyse. Auswechslungen an den Eckpfeilern B4 und C4 und Befunde auf den Steinoberflächen den Rückseiten der Schrankenwände geben Hinweise auf die Lage des abgebrochenen entstehungszeitlichen Ostlettners. Aufmaß bzw. Handskizzen auf Grundlage von Fotografien, ca. M 1:40.

Abb. 46

Pfeiler B4 süd und Rückseite der nördlichen Chorschrankenwand. Überlegungen zum mittelalterlichen Lettner. Analyse. Befunde z. T. zitierend aus: Winterfeld: Dom I, II, 1979.

Abb. 47

Langhaus, Ostchor und Nordseitenschiff mit Skulpturenaufstellung an Pfeilern B3 und B4 und Reiterrelief neben dem mittelalterlichen Lettner. Schnittansicht und Grundriss. Rekonstruktion. Überlegungen zur Situation zwischen 1412 bis Mitte des 17. Jh. nach Grabungsfunden, Quellen und Bauforschung. Plangrundlagen: Winterfeld, Dom I, 1979, Fig. 28, S. 256 sowie Fig. 101, 103, S. 290f. Umzeichnung M 1:100.

Abb. 48

Fürstenportal und Reiterrelief an Pfeiler B4 west. Schnittansicht Portal, Ansicht Pfeiler. Vergleich. Horizontale Ebenen des Portals wurden in das Entwurfskonzept des Reiterreliefs übernommen. Schnitt Portal aus: Schuller, Fürstenportal 1993, Tafel 4. Aufmaße, M 1: 50.

Abb. 49

Blickachse des Reiters und Langhaus mit ermittelter Blickachse des Reiters. Grundrisse. Analyse, Rekonstruktion. Die Ansichtigkeit des Reiterreliefs mit deutlicher Kopfwendung wurde von der Jüngeren Werkstatt entworfen auf einen Betrachterstandpunkt im Mittelschiff, bei den Kaisergräbern und beim Kunigundenaltar bezogen. Plangrundlagen: Scan R. Drewello, Lehrstuhl Restaurierungswissenschaft, Universität Bamberg. Winterfeld: Dom, 1979, Fig. 5 und 9 auf Grundlage Messbild 1903. Baumgärtel: Altäre, 1987, S. 113. Umzeichnungen, o. M.

Abb. 50

Reiter, Ansichtigkeit aus dem Mittelschiff. Ansicht, Zustand 1903. Analyse, Rekonstruktion.
Kopfwendung und Blickachse des unbekannteren reitenden Königs sind auf einen Betrachterstandpunkt im Mittelschiff bezogen, an dem sich entstehungszeitlich die Kaisergräber befanden.
Messbildfoto V Bd 774.67, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080719, Staatsbibliothek Bamberg.

Jungfrau Maria

Abb. 1

Jungfrau Maria unter ihrem Baldachin auf Konsole 15 an Pfeiler B3 nord. Dokumentation.
Grundlage für skalierte Silhouette: Foto U. Gaasch. M 1:20.

Abb. 2

Katalog

Abb. 3

Jungfrau Maria unter ihrem Baldachin auf Konsole 15 an Pfeiler B3 nord, Dokumentation. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 4

Nordseitenschiff, Pfeiler B3 nord, Konsolen 13, 15, 19 und Jungfrau Maria. Frontale Ansicht. Dokumentation.
Der Baldachin ist axial über dem Haupt der Maria in die Pfeilervorlage eingeschrotet.
Grundlage für Fotomontage: Aufleger, Dom 1898, Tafel 38. Aufmaß, M 1:20.

Abb. 5

Nordseitenschiff, Pfeiler B3 mit Konsolen 13, 15, 19 sowie Schnittflächen von Baldachin E und Baldachin der Maria.
Pfeiler B3 nord mit Maria auf Konsole 15, Alter Frau auf Konsole 13 und Lachendem Engel, auf Konsolen 19, 19a.
Analyse. Dokumentation nachträglicher Veränderungen an Pfeiler B3 nord und an Konsole 15.
Montage aus Fotos von U. Gaasch. Aufmaß M 1:20.

Abb. 6

Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Rechte Seitenansicht und frontale Ansicht. Analyse.
Aufmaß und skalierte Fotomontagen, M 1:10. Vorlage für Fotomontage links: Foto U. Gaasch.
Vorlage für Fotomontage rechts: Aufleger, Dom, 1898, Tafel 38.

Abb. 7

Jungfrau Maria. Frontale Ansicht mit rechter Hand. Nicht ausgeführter Verkündigungengel. Rekonstruktion.
Der erhaltene Rest eines Puntello lässt die grüßend erhobene Handhaltung der Maria eindeutig rekonstruieren.
Der Verkündigungengel dürfte mit einer Blockhöhe um 1,90 m ähnlich der Jungfrau Maria geplant gewesen sein.
Es ist wahrscheinlich, dass Baldachin E, heute an B3 nordwest, für diesen Engel geschaffen wurde.
Vorlage für Fotomontage aus: Aufleger, Dom, 1898, Tafel 38. Skizze, M 1:100.

Abb. 8

Jungfrau Maria, Seiten- und Rückansicht. Überlegungen zum Entwurf und zur Rückseite der Figur. Analyse.
Der Polygonschaft im Rücken der Maria trennt die Faltenbilder der rechten und linken Rückenhälfte.
Grundlage für skalierte Skizzen: U. Gaasch. Skizzen, M 1:10.

Abb. 9

Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Oberkörper in Seitenansichten. Detail Nackenlinie. Analyse.
Die bossiert erhaltene Nackenlinie diente vermutlich als Entwurfsachse. Fotos. U. Gaasch.

Abb. 10

Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Unterkörper in rechter Seitenansicht. Detail Plinthe. Analyse.
Charakteristisch für die Figur sind der rückseitig an den Körper anschließende polygonale Steg und das ausgestellte rechte Bein. Das Motiv wurde von der sog. Heimsuchungsmaria der Kathedrale von Reims übernommen.
Fotos: U. Gaasch.

Abb. 11

Kathedrale von Reims. Ansicht und Aufriss der Westfassade. Vergleich.
Standort der sog. Reimser Heimsuchungsmaria am rechten Gewände des mittleren Westportals.
Aufriss der Westfassade von Arveuv, 1848. Aus: Hamann-Mac Lean, Schuessler: Reims, Bd. I, 3, Tafel 141.
Reims, Westfassade der Kathedrale, aus: Erlände-Brandenburg: Reims, 2007, S. 82f.

Abb. 12

Sog. Maria und Elisabeth der Heimsuchung. Reims, Kathedrale, mittleres Westportal. Vergleich.
Die überlebensgroße Säulenfigur der Maria auf einer oktogonalen Baldachinkonsole ist das Vorbild der Bamberger Jungfrau Maria. Die Reimser Heimsuchungsmaria ist ebenfalls gestückt.
Fotos aus: P. Clemen/ M. Hürlimann: Kathedralen, 1937, S. 134, 135.

Abb. 13

Antike Gewandstudien. Vergleich zum Gewand der Bamberger Jungfrau Maria.
Analysen antiker Gewänder aus: Bieber: Kleidung, 1928 (?1977), jeweils linke Abb. aus Tafel LIII, Tafel XLIV.
Tonfigurine aus Tanagra „Dame en bleu“, Louvre MNB907. Aus: <https://de.wikipedia.org/wiki/Lady-in-blue-louvre-MNB90.jpg>, abgerufen 21.12.16.

Abb. 14

Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Details des Gewandes. Analyse.
Detail aus der Faltenkaskade mit seltenen erhaltenen Werkspuren der entstehungszeitlichen Ausarbeitung.
Fotos: U. Gaasch.

Abb. 15

Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord auf Konsole 15. Horizontalschnitt. Dokumentation, Analyse.
Der Horizontalschnitt liegt in Höhe der Knie. Die rechte Schuhspitze ist eine entstehungszeitliche Anstückung.
Aufmaß E. Devoti. Befunde: Autorin. M 1:5.

Abb. 16

Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Rechte Seitenansicht, Detail Schuhspitze und Plinthe. Dokumentation, Analyse.
Entstehungszeitlich angestückte rechte Schuhspitze auf der rechten Seite der Plinthe. Die Plinthe wurde an den Seitenflächen zahngeflächt belassen. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 17

Pfeilervorlage B3 nord mit Konsole 15 sowie Plinthe der Jungfrau Maria. Analyse.
Die Pfeilerkonsole wurde wie die umliegenden Quader entstehungszeitlich zahngeflächt. Bei Versatz der Jungfrau Maria wurde Konsole 15 oben beidseitig auf Breite der Figurenplinthe abgebösch.
Fotos: U. Gaasch. Umzeichnung nach Aufmaß, M 1:10.

Abb. 18

Jungfrau Maria am Pfeiler B3 nord auf entstehungszeitlicher Pfeilerkonsole 15. Dokumentation, Analyse.
Unterkörper in linker Seitenansicht mit polygonalem Steg. Die Figur ist bis zur Rückseite detailliert, nur der Steg und die Seiten der Plinthe zeigen Werkspuren der Zahnfläche. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 19

Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Detail: Pfeiler B3 nord, Konsole 15 und Plinthe. Dokumentation, Analyse.
Bei Versatz der Figur wurde die Pfeilerkonsole oben beidseitig auf Breite der Plinthe abgebösch. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 20

Jungfrau Maria, Analyse, Quellen.

Die Jungfrau Maria war von 1942 bis 1948 von der Konsole 15 an Pfeiler B3 abgenommen. Sie ist wurde in der mittleren Fensternische der Ostkrypta bewahrt.

Fotos: StadtAB B.S.334-4c VI 7, H2 B4 und M. Gardill, StadtAB, D 2020/219.26.

Abb. 21

Baldachin der Jungfrau Maria. Ansichten, Auf- und Untersicht. Dokumentation, Analyse.

Östliche Seitenansicht, Untersicht des Gewölbeblocks, Aufsicht Gewölbeblock und Aufsicht auf Türmchen.

Beide Blöcke des Baldachins gehören original zusammen und sind vertikal durchbohrt. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 22

Baldachin der Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Ansichten. Quelle, wohl 1829, und Dokumentation.

F. K. Rupprecht: „Baldachin der nördlichen Außenwand des S. Georgenchors“. Die Zeichnung des Baldachins der Jungfrau Maria entstand wohl 1829. Aus: AK F. K. Rupprecht, hg. Schemmel 1981, Abb. Seite 167, Kat.-Nr. 173.

(AEB, Rep. 2, Rupprecht-Zeichnungen, Mappe 2 Nr. 103). Vorlage für Fotomontage und Silhouette der Maria:

Weese, Aufleger: Dom, 1898, Tafel 38. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 23

Baldachin der Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Westliche Seitenansicht. Dokumentation, Analyse.

Am Baldachingewölbe sind sieben von acht oktogonalen Flächen detailliert. Der oktogonale Turmaufsatz ist rundum gleichwertig ausgearbeitet. Foto: U. Gaasch.

Abb. 24

Baldachin der Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Ansichten. Dokumentation, Analyse.

Das Türmchen zeigt einen den Türmen der Kathedrale von Laon verwandten Aufriss.

Fotos: U. Gaasch.

Abb. 25

Baldachin der Jungfrau Maria am Pfeiler B3 nord. Aufsicht und Horizontalschnitt. Dokumentation, Analyse.

Gewölbeblock und Türmchen gehören original zusammen, wie der maßlich exakt übereinstimmende oktogonale Sockel für den Aufsatz am Oberlager des Gewölbes belegt.

Der Versatz des Gewölbeblocks erfolgte entstehungszeitlich. Aufmaß, M 1:5.

Abb. 26

Baldachin der Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Aufsicht und Untersicht. Dokumentation, Analyse.

Beide Werkstücke sind vertikal durchbohrt, der Gewölbeblock vollständig, das Türmchen vom Unterlager und vom Oberlager her bis auf einen geringen Rest in mittlerer Höhe. Fotos: U. Gaasch

Abb. 27

Baldachin der Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Gewölbeblock und Anschluss an den Pfeiler. Dokumentation,

Analyse. Unter vielen Schichten liegt die entstehungszeitliche Klammer zur Verankerung. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 28

Baldachin der Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord. Ansicht, Vertikalschnitt, Unter- und Aufsicht. Analyse.

Aufmaße, M 1:10.

Abb. 29

Baldachin der Jungfrau Maria, Pfeilervorlage B3 nord. Ansicht von Osten. Zustand 1946. Analyse, Quelle.

Das Foto zeigt die Situation vor Wiederversatz der Maria und des Turmaufsatzes, die während der Kriegsjahre 1942 bis 1948 abgenommen waren. Foto Marburg, Aufnahme LA 1121/19, Fotograf unbekannt,

www.bildindex.de/media/obj20454009/mi00090b11&medium=mi00090b11?part=0

Abb. 30

Baldachinaufsatz der Maria und Südwestturm Bamberger Dom. Ansichten und Horizontalschnitte. Analyse.
Die Proportionen von „Laon-Türmchen“ und SW-Turm, Geschosse 4-6 in Grund- und Aufriss sind eng verwandt.
Südwestturm nach Messbild 1903 aus: Dehio: Bamberger Dom, ³1939, Tafel 2/3, M 1:400. Aufmaß M 1:5.

Abb. 31

Jungfrau Maria und Baldachin am Pfeiler B3 nord. Vertikalschnitt und Untersicht. Rekonstruktion.
Die unerklärte Durchbohrung des Baldachins einerseits, die entstehungszeitliche Vierung exakt hinter dem Haupt der Maria andererseits lassen fragen, ob über ihr einst ein steinerner Nimbus geplant war, der vorbereitet, aber nicht ausgeführt wurde. Aufmaß und Umzeichnung, M 1:10.

Abb. 32

Baldachin der Jungfrau Maria, Pfeiler B3 nord. Farbige Erscheinung der Bekrönung in Erstfassung. Rekonstruktion.
Restauratorische Fassungsbefunde zum Baldachin der Jungfrau Maria von W. Hartleitner.
Übertragung der restauratorischen Beschreibung in das Aufmaß. Zitat aus: Hartleitner, Polychromie, 2011, S. 43f.

Band II.2

Lachender Engel

Abb. 1

Lachender Engel, Baldachin E sowie Konsolen 19 und 19a an Pfeiler B3 west. Ansichten. Dokumentation.
Grundlage für skalierte Silhouette: Foto U. Gaasch. Aufmaße M 1:20.

Abb. 2

Katalog

Abb. 3

Lachender Engel, frontale Ansicht und linke Seitenansicht, mit Baldachin E, Nordseitenschiff. Dokumentation.
Die Figur ist aufgestellt an Pfeiler B3 west, auf Konsole 19a über Pfeilerkonsole 19. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 4

Lachender Engel an Pfeiler B3 west, frontale Ansicht und linke Seitenansicht. Dokumentation.
Fotos: U. Gaasch.

Abb. 5

Lachender Engel, Abguss aus Düsseldorf. Ansichten. Dokumentation, Analyse.
Der Abguss der Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin zeigt die unbekannte rechte Seitenansicht.

Abb. 6

Lachender Engel und Jungfrau Maria am Pfeiler B3, Nordseitenschiff. Ansichten und Schnitt. Quellen, Analyse.
Die rundbogige Öffnung unter dem Engel verweist auf den entstehungszeitlichen Zugang zur Ostkrypta.
Treppe zur Krypta nach Winterfeld: Dom, Bd. I, 1979, S. 291, Fig. 103. Aufmaße und Umzeichnungen, M 1:50.

Abb. 7

Lachender Engel, Düsseldorfer Abguss. Quelle, Analyse.
Rückseite vom „verkündenden Engel“ mit Formnummer 2327, abgeformt von der damaligen Formerei der Königlichen Museen zwischen 1883 und 1. Dezember 1884. Der Düsseldorfer Abguss der Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin entstand zwischen 1948 und 1951 (briefliche Auskunft der Formerei zur Datierung des Siegels).

Abb. 8

Lachender Engel am Pfeiler B3 west. Diagonal-rechte Ansicht. Quelle, Analyse.

1898 wurden die ersten großformatigen Fotografien vom Engel publiziert, welche das Attribut, die abgebrochene Krone, deutlich zeigen und die kunsthistorische Deutung der Figur beeinflussten.

Foto aus: Aufleger: Dom, 1898, Tafel 40.

Abb. 9

Lachender Engel und Maria an Pfeiler B3 nord und B3 west, Hl. Dionysius an Pfeiler B4 ost, Zustand 1903. Analyse.

1903 entstanden großformatige Messbildfotografien, die den Zustand der Schäden am Baldachin E über dem Lachenden Engel dokumentieren. Auf Baldachin D über dem Hl. Dionysius am Pfeiler B4 das "Laontürmchen".

Messbildfoto V Bd 774.90, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078763, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 10

Lachender Engel mit Baldachin E am Pfeiler B3 west, Zustand zwischen 1907 und 1919/20. Quelle, Analyse.

Der statisch ungünstige Versatz von Baldachin E diagonal zur Pfeilerecke dürfte die Ursache für das Durchreißen des Gewölbeblocks sein. Nach 1903, vor 1919/20 wurde letzterer von der Bamberger Dombauhütte rekonstruiert.

Foto Marburg, www.bildindex.de/media/obj20018598/fm615907?medium=fm615907. Fotograf unbekannt.

Abb. 11

Maria am Pfeiler B3 nord, Hl. Dionysius am Pfeiler B4 ost, Zustand zwischen 1907 und 1919/20. Quelle, Analyse.

Bereits vor 1903 wurden die Aufsätze der Baldachine von Maria und Hl. Dionysius getauscht.

Die anonyme Fotografie wurde hier anhand der Bischofgrabmäler zwischen 1907 und 1919/20 datiert.

www.bildindex.de/media/obj20018598/fm615908?medium=fm615908. Fotograf unbekannt.

Abb. 12

Lachender Engel am Pfeiler B3 west unter restauriertem Baldachin E. Linke Seitenansicht. Quelle, Analyse.

Zustand des linken Flügels des Engels. Erster Nachweis für vollständigen linken Flügel 1921 bzw. 1925.

Foto aus: Jantzen, Bildhauer, 1925, S. 157, Abb. 81.

Abb. 13

Lachender Engel unter Baldachin E an Pfeiler B3 west. Ansichten. Dokumentation.

Handaufmaße mit in situ aufgetragenen Beobachtungen. M 1:10.

Abb. 14

Lachender Engel an Pfeiler B3 west, Horizontalschnitte I bis III. Dokumentation.

Handaufmaße, M 1:10.

Abb. 15

Lachender Engel an Pfeiler B3 west, Horizontalschnitte IV bis VI. Dokumentation.

Handaufmaße, M 1:10.

Abb. 16

Märtyrergruppe und Chorschrankenwand in Joch N3, Horizontalschnitt. Dokumentation.

Lachender Engel an B3 west auf Konsolen 19, 19a, Hl. Dionysius an B4 ost auf Konsole 21.

Aufmaße, M 1:10.

Abb. 17

Lachender Engel. Isometrische Überlagerung der Horizontalschnitte I bis VI. Analyse, Rekonstruktion.

Isometrie des Werkblocks des Engels in Mindestmaßen, rekonstruiert anhand der Schnitte.

Umzeichnung nach Handaufmaßen, M 1:10.

Abb. 18

Lachender Engel. Überlagerte Horizontalschnitte I bis VI, Rohblock mit Lage der Krone. Analyse, Rekonstruktion. Grundriss des Werkblocks in Mindestmaßen, rekonstruiert anhand der Schnitte, Angabe der Maxima der Figur. Umzeichnung nach Handaufmaßen, M 1:5.

Abb. 19

Lachender Engel, Ansichten. Analyse, Rekonstruktion. Stellung der Figur im rekonstruierten Werkblock. Position der rechten Fußspitze und der Plinthe im Block. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 20

Lachender Engel auf Konsole 19a an Pfeiler B3 west. Frontale Ansicht mit Befundnummern F1 bis F39. Analyse. Handaufmaß, M 1:10.

Abb. 21

Lachender Engel auf Konsole 19a. Linke Seitenansicht mit Befundnummern F1 bis F39 und R1 bis R30. Analyse. Handaufmaß M 1:10.

Abb. 22

Lachender Engel auf Konsole 19a. Rückansicht mit Befundnummern R1 bis R30, F39. Analyse. Handaufmaß, M 1:10.

Abb. 23

Lachender Engel auf Konsole 19a. Horizontalschnitte I-VI, mit Befundnummern R1 bis R30, F1 bis F39. Analyse. Handaufmaße M 1:10.

Abb. 24

Befundanalyse des Lachenden Engels.

Abb. 25

Lachender Engel an Pfeiler B3 west. Beziehung von Konsole 19, Kelchkonsole 19 a und Figurenplinthe. Analyse. Konsole 19 wurde im Bauprozess des Pfeilers aufgeführt. Darüber Kelchkonsole 19 a, ein Werk der Jüngerer Werkstatt, realisiert für die Aufstellung des Engels neben der Jungfrau Maria am Pfeiler B3 west. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 26

Lachender Engel an Pfeiler B3 west. Beziehung von Konsolen 19, 19 a, Figurenplinthe und Pfeilerfläche. Analyse. Kelchkonsole 19a blieb an den ebenen Seiten fein zahngeläch, die typischen Bearbeitungspuren der Werkblöcke der Jüngerer Werkstatt. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 27

Lachender Engel an Pfeiler B3 west. Beziehung von Konsolen 19, 19 a, Figurenplinthe und Pfeilerfläche. Analyse. Das Oberlager von Konsole 19 und Unterlager von Konsole 19a sind exakt gleich breit. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 28

Lachender Engel an Pfeiler B3 west. Beziehung von Kelchkonsole 19 a, Figurenplinthe und Pfeiler B3. Analyse. Rückseite des Engels mit verbliebener zahngelächter Rohblockfläche. Verankerung der Kelchkonsole 19a am Pfeiler. Abarbeitung von Faltenenden an der rechten Seite der Plinthe. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 29

Lachender Engel an Pfeiler B3 west. Attribute des Engels und Beziehung rechte Seitenansicht zu Pfeiler B3. Analyse. Rechter Unterarm mit Fragment einer Blattkrone, zwischen den Fingern der linken Hand ein kleines, nicht identifiziertes Attribut. Ausspitzung an Pfeiler B3 für den rechten Unterarm des Engels. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 30

Lachender Engel an Pfeiler B3 west und Ekklesia am Pfeiler C4 süd. Die Märtyrerkrone. Analyse, Vergleich. Fragment der Märtyrerkrone. Die erhaltenen rückwärtigen Kronblätter sind als Bossen belassen, den vergleichbaren Befund zeigt die Krone der Ekklesia vom Fürstenportal. Foto oben: U. Gaasch.

Abb. 31

Tympanon des Fürstenportals und Lachender Engel. Detail der Krone. Vergleich, Rekonstruktion. Ausschnitt aus dem Relief mit Gruppe der Verdammten. Der Kronreif des verdammten Königs ist dem Attribut des Engels vergleichbar. Detailfoto. Aufmaß und Umzeichnung, M 1:10. Messbildfoto von 1903, V Bd 774.100, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-78861, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 32

Lachender Engel. Linke Seitenansicht, Flügel, Baldachin E und Chorschrankenwand, mit Befundnummern. Analyse. Verankerung des rechten Flügels im Rücken und am Pfeiler B3 west. Verankerung des linken, frei im Raum hängenden Flügels im Rücken, durch Streben und Stangen am Hinterkopf und Pfeiler. Skizzen zum Aufmaß, o. M.

Abb. 33

Lachender Engel. Rückansicht, Flügel, Baldachin E, Pfeiler B3, Chorschrankenwand, mit Befundnummern. Analyse. Polychrome Bemalung der Flügel blieb erhalten. Entstehungszeitliche Öse im Rücken des Engels und Abarbeitung des rechten Flügels für den sekundären Versatz an Pfeiler B3. Die rechte Flügelspitze ist nachträglich angestückt. Foto: U. Gaasch.

Abb. 34

Lachender Engel am Pfeiler B3 west, Rückansicht mit Ansatzpunkten der Flügel und Befundnummern. Analyse. Der linke Schlitz überschneidet eine heute funktionslose Mulde rückseitig im linken Oberarm (R4). Zur Verankerung des Engels dient eine starke Öse in seinem Rücken, in die ein Wandhaken rechtwinklig eingreift (R22). Foto: U. Gaasch. Aufmaß, M 1:5.

Abb. 35

Engel der Kathedrale von Reims, Chor und Nordquerhaus. Ansichten. Konstruktion der Flügel. Vergleich. Flügel der Chorkapellenengel als Reliefs auf Bauquadern. Rückseitig am Nikasiusengel eine ursprüngliche Nut für einen Flügel. Fotos: Hamann-Mac Lean, Schüßler, Reims, Teil II, Band 5, Abb. 483, Rothier (vor 1914), Abb. 165.

Abb. 36

Posaunenengel vom Bamberger Fürstenportal und Flügel des Lachenden Engels. Analyse. Beide Flügel des Posaunenengels und der linke Flügel des Lachenden Engels sind entstehungszeitlich durchbohrt für ihre Befestigung am architektonischen Hintergrund. Skizzen, ca. M 1:10. Foto: U. Gaasch.

Abb. 37

Lachender Engel. Büste in frontaler Ansicht. Lockenfrisur. Analyse. Frisur des Engels mit gebohrten, geometrisch geordneten Buckellocken, die sich bereits bei antiken Skulpturen finden. Foto: Hoeffler, zwischen 1920 und 1922, StaatsBB V Bra 72.

Abb. 38

Skulpturen mit Buckellockenfrisur. Antike, Reims und Bamberg. Analyse. Transfer des Motivs der Frisur über die jüngere Bildhauerwerkstatt von Reims nach Bamberg. Lullies: Plastik, 1960, Abb. Nr. 68, Theseus-Kopf. Eretria auf Euböa, Tempel des Apollon Daphnophoros, Westgiebel. Schlumberger: Der hellenisierte Orient, 1969, Tafel 24. Statue aus Hatra (parthisch). Hamann-Mac Lean, Schüßler, Reims: 1996, Teil II, Bd. 5, Abb. 479, Chorkapellenengel, Figur 9, Zustand 1941 (FM). Hamann-Mac Lean, Schüßler: Reims, 1996, Teil II, Bd. 5, Abb. 227. Diakonengel neben Eutropia. Nordquerhaus, Papstportal, Tympanon, unterer Reliefstreifen über linkem Türsturz. Weese/Aufleger: Dom, 1898, Tafel 9, Hl. Stephanus.

Abb. 39

Lachender Engel. Büste als Original und Kopie. Lockenfrisur. Analyse.

Original des Engels und Düsseldorfer Abguss der Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin. Am Abguss, an der linken Seite des Kopfes deutlich veränderte Locken. Foto oben: Hoeffler, 1920-1922, StaatsBB V Bra 73.

Abb. 40

Lachender Engel, Seliger und Matthäusengel vom Fürstenportal. Vorbilder für den Entwurf des Engels. Analyse.

Der Matthäusengel des Fürstenportals war vorbildlich für die Frisur des Lachenden Engels, ein Seliger aus dem Tympanon für Gewand und Mimik. Ekklesiasäule aus: Schuller: Nebenwerk, 1995/96, S. 73, Abb. 36. Foto: Messbildfoto V Bd 774.100, 1903, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078861, Staatsbibliothek Bamberg. Aufmaße M 1:10.

Abb. 41

Lachender Engel und Synagoge vom Fürstenportal. Ansichten. Vorbild für den Entwurf des Engels. Analyse.

Frontale und seitliche Ansichten des Lachenden Engels wurden nach Vorbild der Synagoge. 1:1 in den Entwurf übernommen, teilweise gespiegelt. Fotografische Grundlagen für Umzeichnungen: U. Gaasch. Skizzen ca. M 1:10.

Abb. 42

Lachender Engel und Synagoge vom Fürstenportal. Ansichten. Entwurf der vorderen Ansicht des Engels. Analyse.

Düsseldorfer Abgüsse der Synagoge und des Engels, Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin. Synagoges Gewandschwung und Fußstellung, gespiegelt, sind vorbildlich für den Entwurf der unteren Körperhälfte des Engels.

Abb. 43

Lachender Engel und Reiterrelief. Frontale Ansichten. Entwurf der vorderen Ansicht des Engels. Analyse.

Ähnlichkeit von Allegorien, Reiter und Lachendem Engel im frontalen Umriss der Oberkörper. Für Reiter und Engel wurde eindeutig derselbe Figurenriss verwendet oder direkt nach dem Vorbild gearbeitet. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 44

Lachender Engel und Heinrich II. Schematische Horizontalschnitte. Entwurf der Unterkörper. Analyse.

Es bestehen Ähnlichkeiten der Unterkörper von Heinrich vom Adamsportal (gespiegelt) und Lachendem Engel im horizontalen Riss: Knie, ausgestellter Fuß und Distanz Außenkante Fuß zur Rohblockkante. Foto rechts: Messbildfoto V Bd 774.94, 1903, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078801, Staatsbibliothek Bamberg. Foto links: U. Gaasch. Vorlagen für Heinrich II.: Schuller: Nebenwerk, 1995/96, S. 75. Skizzen, M 1:10.

Abb. 45

Lachender Engel und Synagoge vom Fürstenportal. Ansichten. Wandverankerung im Rücken des Engels. Analyse.

Rückseiten von Synagoge und Engel. Vermutung einer entfernten Öse im Rücken der Synagoge.

Fotos: Unten links: Gröber: Bildwerke, 1938, o. S. Unten rechts: Boeck: Meister, 1960, Abb. 97. Oben: U. Gaasch.

Abb. 46

Muttergottes aus Köln, Sankt Severin. Ansichten und Detail. Originale Öse zur Verankerung im Rücken. Vergleich.

Abb. 47

Lachender Engel, Bamberg und Muttergottes aus Sankt Severin, Köln. Ansichten. Detail der Verankerung. Vergleich.

Engel und Muttergottes weisen vergleichbare entstehungszeitliche Ösen im Rücken auf.

Foto oben links: U. Gaasch. Aufmaßzeichnung, hier o. M.

Abb. 48

Lachender Engel. Seitenansicht. Ursprünglich geplantes Aufstellungskonzept, Befundnummern. Rekonstruktion.

Seitenansicht vor vertikaler Hintergrundfläche des Erststandorts. Mulde rückwärtig am Oberarm mit Rücksicht auf linken Flügel. Vermutlich Zugehörigkeit von Baldachingewölbe C zum Lachenden Engel. Aufmaß, ergänzt, M 1:10.

Abb. 49

Lachender Engel. Rückansicht und Aufsicht. Ursprüngliches Aufstellungskonzept nach Befunden. Rekonstruktion. These: Konzeption einer wandbündigen Aufstellung der Figur mit symmetrischen gesenkten Flügeln, fixiert am architektonischen Hintergrund. Mulde rückwärtig am Oberarm für den linken Flügel. Umzeichnung und Aufmaß, ergänzt, M 1:10.

Abb. 50

Verkündigungengel, Jüngere Magdeburger Werkstatt und Lachender Engel, frontale Ansichten. Analyse. Parallelen von Magdeburger Verkündigungengel und Lachenden Engel in Frisur, Körperhaltung und Gewand. Maße und Foto links: Brandl 2011, S. 141, Abb. 262. Foto rechts: U. Gaasch. Beide Figuren skaliert auf ca. M 1:10.

Abb. 51

Lachender Engel, Jungfrau Maria und Verkündigung der Jüngeren Magdeburger Werkstatt, Ansichten. Analyse. Vergleich der Proportionen von Engel und Maria mit Verkündigungsgruppe der Jüngeren Magdeburger Werkstatt. Foto: Puhle: Gotik, 2009, Kat.-Nr. III.32, S. 120. Maße: ebenda S. 119. Vorlagen der Figurenumrisse: Brandl 2011, S. 141, Abb. 262, 263 für Magdeburg, U. Gaasch für Bamberg. Silhouetten der Skulpturen skaliert, M 1:20.

Abb. 52

Jungfrau Maria an Pfeiler B3 nord, Lachender Engel an Pfeiler B3 west unter Baldachin E. Frontale Ansicht. Fazit. Nach Befundanalyse beider Skulpturen, der Baldachine, Konsolen und Pfeilerflächen wurde der Lachende Engel als Partnerfigur des Märtyrers Dionysius geschaffen, der Jungfrau Maria noch entstehungszeitlich an die Seite gestellt. Foto: U. Gaasch.

Abb. 53

Baldachin E über dem Lachenden Engel, NW-Ecke des Pfeilers B3. Frontale Ansicht. Dokumentation, Analyse. Über einem Gewölbe auf Kreisgrundriss erhebt sich das Modell eines gotischen Sanktuariums mit Strebewerk, Kapellenkranz, rundem Chorschluss, Flankentürmen und einem Querhaus. Baldachin E wurde zwischen 1903 und 1919/20 ausgebaut und restauriert. Foto: U. Gaasch.

Abb. 54

Lachender Engel und Baldachin E an nordwestlicher Ecke des Pfeilers B3. Anordnung am Pfeiler. Analyse. In der Projektion überlagert die große Bekrönung die kleine Skulptur vollständig. Bereits der deutlich von der Figur abweichende Maßstab weist darauf hin, dass Baldachin E nicht für den Lachenden Engel realisiert wurde. Foto: U. Gaasch. Umzeichnung auf Grundlage der Aufmaße, M 1:10.

Abb. 55

Baldachin E über dem Lachenden Engel an Pfeiler B3 nordwest. Frontale Ansicht. Analyse, Rekonstruktion. Singulär unter den Baldachinen der Jüngeren Werkstatt wurde Baldachin E aus konstruktiven Gründen ursprünglich aus drei Werkstücken geschaffen. Skizzen o. M.

Abb. 56

Baldachin E über dem Lachenden Engel, Untersicht und Ansichten. Dokumentation, Analyse. Unter anderem der geradlinige Abschluss der Werkblöcke II und III belegt eindeutig das originale Entwurfskonzept, nach dem der Baldachin für einen wandbündigen Einbau geschaffen wurde. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 57

Baldachin E über dem Lachenden Engel. Schnitte. Dokumentation, Analyse. Horizontal- und Vertikalschnitte. Das Rücklager des Gewölbes trägt den Baldachin nicht allein, er ist zusätzlich mit einer Verankerung vom Pfeiler B3 abgehängt. Aufmaß, M 1:10.

Abb. 58

Baldachin E am Pfeiler B3 nordwest. Aufsicht auf II, III und Prinzip der Abhängung. Dokumentation, Analyse. Die südliche Hälfte von Querhaus und Chorflankenturm, in den Werkspuren abweichend, ist eine spätere Ergänzung. Skizze o. M. Aufmaß, M 1:5.

Abb. 59

Baldachin E am Pfeiler B3 nordwest. Aufsicht auf II, III und Oberlager von I. Dokumentation, Analyse. Die Zugverankerung greift beim ausgespitzten Chordach ins Innere des Baldachins ein. Die Zwickel hinter den Querhäusern wurden nach der Restaurierung (zwischen 1903 und 1919/20) aus statischen Gründen ausgemörtelt. Foto: U. Gaasch.

Abb. 60

Baldachin E an Pfeilerecke B3 nordwest. Unterlager (Projektion) mit Befundnummern. Dokumentation. Analyse. Untersicht des Baldachingewölbes mit den Befunden 5.1 und 8, Belegen nachträglicher Veränderungen. Skizze o. M. Aufmaß M 1:10.

Abb. 61

Baldachin E über Lachendem Engel an Pfeiler B3 nordwest. Ansicht im Zustand von 1903. Analyse. Bereits für 1843 ist belegt, dass Baldachin E über dem Lachenden Engel stark beschädigt und notgesichert war. Ausschnitt aus Messbildfoto V Bd 774.90, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078763, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 62

Baldachin E über Lachendem Engel an Pfeiler B3 nordwest, Analyse. Joch N3, unterseitig ausgespitzt und durch Eisenkonsole gesichert. Foto aus: Weese, Aufleger: Dom, 1898, Tafel 34. Aufmaße, o. M.

Abb. 63

Baldachin E am Pfeiler B3 nordwest. Ansichten, Auf- und Untersicht. Zustand vor 1903. Rekonstruktion. Zustand des Baldachins vor der Restaurierung (zwischen 1903 und 1919/20), nach einer ersten, undatierten Notsicherung. Vielleicht sind F. K. Rupprecht die ersten Sicherungen nach der Freilegung 1829 zu verdanken. Umzeichnungen auf Grundlage der Aufmaße, M 1:10.

Abb. 64

Baldachin E am Pfeiler B3 nordwest. Ansichten und Untersicht mit Befundnummern. Analyse. Scheidung von Originalbestand und nachträglichen Ergänzungen. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 65

Baldachin E über Lachendem Engel. Schnitte und Aufsicht, mit Befundnummern. Analyse. Scheidung von Originalbestand und nachträglichen Ergänzungen. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 66

Befundanalyse Baldachin E.

Abb. 67

Baldachin E über Lachendem Engel. Oben: Aufsicht mit Befundnummern. Analyse. Scheidung von Originalbestand und nachträglichen Ergänzungen sowie Skizze zum fragmentierten entstehungszeitlichen Block III und IIIa. Skizze o. M., Aufmaß M 1:5.

Abb. 68

Befundanalyse Baldachin E zur Aufsicht, Abb. 67.

Abb. 69

Restaurierung von Baldachin E zwischen 1903 und 1919/20. Drei Abgüsse von Werkblock II. Analyse.
Depot der Dombauhütte Bamberg.

Abb. 70

Restaurierung von Baldachin E zwischen 1903 und 1919/20. Abguss B von Werkblock II. Analyse.
Die Bamberger Dombauhütte fertigte den Abguss vom Werkblock II in Vorbereitung auf
die Restaurierung des Chormodells. Deutlich sind die Schäden an der Apsis erkennbar.
Abguss im Depot der Dombauhütte Bamberg. Umzeichnung nach Foto, o. M.

Abb. 71

Restaurierung von Baldachin E zwischen 1903 und 1919/20. Abgüsse von Werkblock II und III. Analyse.
Abguss C von Werkblock II: Der beschädigten Apsis wurde eine neue Halbschale vorgeblendet.
Abgüsse im Depot der Dombauhütte Bamberg. Aufmaß, M 1:10.

Abb. 72

Baldachin E, nicht original zugehörig zu Lachendem Engel. Konzeption für wandbündigen Einbau. Rekonstruktion.
Baldachin E ist unter den erhaltenen Bilddächern der Jüngerer Werkstatt der Größte, er muss ursprünglich für eine
Skulptur des großen Maßstabs realisiert worden sein. Umzeichnungen auf Grundlage der Aufmaße, M 1:10.

Abb. 73

Kaiserin Kunigunde des Adamsportals mit Modell eines gotischen Sanktuariums. Dokumentation, Vergleich.
Wie das Sanktuariumsmodell auf dem Gewölbe von Baldachin E zeigt das kleine, monolithisch mit der Figur
der Kaiserin gearbeitete Modell einen runden Chor ohne Triforium, einen Kapellenkranz, Strebepfeiler und
durchbrochene Strebepfeiler.

Abb. 74

Sanktuariumsmodell der Kaiserin Kunigunde. Dokumentation, Vergleich.
Das Modellchen mit Apsis und Kapellenkranz, Querhaus und Chorwinkeltürmen stimmt in den Details
weitgehend mit dem Kirchenmodell der Werkblöcke II und III am Baldachin E überein.

Abb. 75

Sanktuariumsmodell der Kaiserin Kunigunde. Ansicht und Aufsicht. Dokumentation, Vergleich.
Das Modell auf dem Arm der Kaiserin. In der Aufsicht auf die Dächer zeigt sich, dass die fünf
ausgeführten Kapellen deutlich in eine diagonale Richtung verschoben sind. Aufmaßskizzen o. M.

Abb. 76

Modell der Kaiserin Kunigunde und Modell vom Baldachin E. Ansichten und Aufsicht. Analyse.
Schematische Gegenüberstellung vom Kirchenmodell am Baldachin E und Stiftermodell der Kunigunde.
Aufmaße als Grundlage für Umzeichnung von Kunigundes Modell: C. Kayser: Kunigundes Kathedrale, 2012,
S. 323 (Abb. 3, 4), S. 324 (Abb. 5). Kontur Baldachin E auf Grundlage des Aufmaßes der Autorin. M 1:5.

Abb. 77

Abteikirche von St. Pierre, Orbais. Ansichten und Grundriss mit Bauphasen. Analyse, Vergleich.
Möglicherweise lieferte die Kirche das Vorbild für die Bamberger Modellarchitektur und wurde
über Reims vermittelt. Grundriss mit Bauphasen aus: Villes: Abbatiale, 1980, Seite 557. Fotos aus:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Abbatiale_Saint-Pierre_d%27Orbais?uselang=de#/media/
File:Orbais-l'Abbaye_-_Abbatiale_-3.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Abbatiale_Saint-Pierre_d%27Orbais?uselang=de#/media/File:Orbais-l'Abbaye_-_Abbatiale_-3.JPG).
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Abbatiale_Saint-Pierre_d%27Orbais?uselang=de#/media/
File:Orbais-l'Abbaye_-_Abbatiale_-1.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Abbatiale_Saint-Pierre_d%27Orbais?uselang=de#/media/File:Orbais-l'Abbaye_-_Abbatiale_-1.JPG)

Abb. 78

Vier Bekrönungen der Jüngerer Bildhauerwerkstatt, Aufsichten. Dokumentation, Vergleich.

Baldachin der Kunigunde vom Adamsportal, Baldachin der Ekklesia vom Fürstenportal, Baldachin E über dem Lachenden Engel und Baldachin der Jungfrau Maria.

Umzeichnungen auf Grundlage von Skizzen und Fotografien sowie Aufmaße, M 1:10.

Abb. 79

Baldachin der Jungfrau Maria und Baldachin E. Ansichten und Aufsichten. Rekonstruktion.

Maßbezüge und Details verbinden die beiden Bekrönungen zu einem Paar. Es ist zu vermuten, dass Baldachin E für den geplanten Verkündigungengel zur Jungfrau Maria geschaffen wurde.

Umzeichnung und Aufmaße, M 1:10.

Hl. Dionysius

Abb. 1

Hl. Dionysius, Baldachin D mit Trikonchos-Aufsatz und Konsole 21 an Pfeiler B4 ost, Ansichten. Dokumentation.

Grundlage für skalierte Silhouette: Foto U. Gaasch. Handaufmaße, M 1:20.

Abb. 2

Katalog

Abb. 3

Hl. Dionysius und Baldachin D mit Trikonchos-Aufsatz an Pfeiler B4 ost, Ansichten. Dokumentation.

Die Figur auf Konsole 21, vor nördlicher Schrankenwand des Ostchores im Nordseitenschiff aufgestellt.

Fotos: U. Gaasch.

Abb. 4

Hl. Dionysius an Pfeiler B4 ost, rechte Seitenansicht mit Befundnummern. Dokumentation.

Die Figur besteht aus feinkörnigem Mainschilfsandstein, die Architektur aus einem mittelfeinen, bräunlich-grauen Sandstein. Der Detaillierungsgrad von rechter und linker Seitenansicht stimmt überein.

Foto: U. Gaasch.

Abb. 5

Hl. Dionysius an Pfeiler B4 ost, Rückansicht, Zustand 1968. Dokumentation, Analyse.

Die Figur wurde 1968 wegen einer Ausstellung abgenommen. Sie besitzt eine vollständig ausgearbeitete Rückansicht.

Die rückseitige Ecke der Plinthe wurde sehr wahrscheinlich bereits im Werkprozess abgespitzt. Angaben zum Ornat.

Foto: J. Sowieja, BLfD.

Abb. 6

Hl. Dionysius an Pfeiler B4 ost, Ansichten, mit Befundnummern. Dokumentation.

Nur bei dieser Figur stehen die frontale und die Rückansicht diagonal zur Plinthe. Angaben zum Ornat.

Fotos: U. Gaasch.

Abb. 7

Pfeiler B4 nord mit Standort des Epitaphs von Fürstbischof von Franckenstein. Analyse, Rekonstruktion.

Hl. Dionysius auf Konsole 21, Reiter auf Konsole 27. Freie Rekonstruktionsskizze von Pfeiler B4 nord mit Epitaph des Fürstbischofs der Brüder Mutschele (1753). Grundlage für Skizze aus: Trost, Bildhauerfamilie,

Neustadt/Aisch, 1987 (Staatsbibliothek Bamberg, Graphik-Mappe 23, Nr. 39). Umzeichnung und Aufmaße, M 1:50.

Abb. 8

Epitaph Fürstbischofs von Franckenstein, Erststandort, Pfeiler B4 nord. Horizontalschnitt. Quelle, Rekonstruktion. Historische Ansicht und schematischer Horizontalschnitt mit Hl. Dionysius und Reiterrelief am Pfeiler B4. Maße aus: Breuer/Kippes/Ruderich, Bergstadt, 2009, S. 265. Quelle aus: Trost, Bildhauerfamilie, Neustadt/Aisch, 1987 (Staatsbibliothek Bamberg, Graphik-Mappe 23, Nr. 39). Rekonstruktionsskizze, Umzeichnung, M 1:50.

Abb. 9

Hl. Dionysius an Pfeiler B4 ost und Baldachin D mit Trikonchos-Aufsatz, Seitenansicht (A-A). Dokumentation. Handaufmaß mit in situ aufgetragenen Beobachtungen, M 1:10.

Abb. 10

Hl. Dionysius an Pfeiler B4 ost, Horizontalschnitte. Dokumentation. Handaufmaße mit in situ aufgetragenen Beobachtungen, M 1:10.

Abb. 11

Hl. Dionysius, überlagerte Horizontalschnitte I, II und Schnittaufischt III. Analyse, Rekonstruktion. Ursprünglicher Werkblock in Mindestmaßen. Erhaltene entstehungszeitliche Ritzung des Blockmittelpunktes. Umzeichnung nach Handaufmaßen, M 1:5.

Abb. 12

Hl. Dionysius an Pfeiler B4 ost, rechte Seitenansicht (A-A) mit Befundnummern A1-A21. Analyse. An der Südseite der Plinthe verblieben Werkspuren, das angrenzende Oberlager wurde nicht vollständig ausgearbeitet. Handaufmaß, M 1:10.

Abb. 13

Hl. Dionysius, Horizontalschnitte I, II und Schnittaufischt III mit Befundnummern H1-H18. Analyse. Singulär steht die Bischofsfigur diagonal im Grundriss des orthogonalen Werkblocks. Handaufmaß, M 1:10.

Abb. 14

Befundanalyse Hl. Dionysius.

Abb. 15

Hl. Dionysius an Pfeiler B4 ost. Horizontalschnitt am Saum, Aufsicht auf Plinthe, mit Befundnummern. Analyse. Unterlager Figurenplinthe und Oberlager Pfeilerkonsole 21 stimmen in ihren Maßen nicht überein. Aufmaßskizze o. M.

Abb. 16

Plinthe des Hl. Dionysius, Konsole 21, Pfeiler B4. Südliche und nördliche Ansicht, mit Befundnummern. Analyse. Nördliche und östliche Kante der Standplatte sind profiliert mit Wulst und unterschrittener Viertelkehle. Fotos: U. Gaasch. Aufmaßskizze o. M.

Abb. 17

Haupt des Hl. Dionysius, in bekleideten Händen getragen. Rechte Seitenansicht, mit Befundnummern. Analyse. Die rechte, nicht einsehbare Seite des Hauptes ist gleichwertig zur linken detailliert. Aufmaßskizze o. M.

Abb. 18

Hl. Dionysius, Haupt und Hände. Rechte und linke Seitenansicht, mit Befundnummern. Analyse. Das Haupt ist mit dem Körper über Nacken und Hände monolithisch mit dem Körper verbunden. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 19

Hl. Dionysius unter Baldachin D. Haupt und Gewand in frontaler Ansicht, mit Befundnummern. Analyse.
Nach einer etwa senkrecht verlaufenden Farbgrenze im Schilfsandstein wurde der Werkblock
des Hl. Dionysius orthostatisch verwendet. Foto: U. Gaasch.

Abb. 20

Reims, Nordquerhaus, Papstportal. Linkes Gewände und Tympanon, unterer Reliefstreifen. Vergleich.
Säulenfigur und Reliefdarstellung des Hl. Nikasius waren vorbildlich für den Entwurf des Bamberger Hl. Dionysius.
Foto oben rechts: Hamann-Mac Lean, Schüßler, Reims, 1993, Teil I, Bd. 3, Tafel 77, vor 1914. Fotos unten links
und rechts: Hamann-Mac Lean, Schüßler, Reims, 1996, Teil II, Band 5, Abb. 167, 221 (beide: Rother, vor 1914).

Abb. 21

Hl. Nikasius, Reims, Papstportal, linkes Gewände. Hl. Dionysius und Baldachin D, Bamberg. Ansichten. Analyse.
Ornat, Handhaltung und Haupt zeigen enge Parallelen. Das Maßverhältnis beider Figuren beträgt 2:3. Skalierte
Fotos: Links: Hamann-Mac Lean, Schüßler, Reims, 1993, Teil I, Bd. 3, Tafel 78 (vor 1914). Rechts: U. Gaasch.

Abb. 22

Papst Clemens II. und Baldachin C, Pfeiler B2 west. Hl. Dionysius und Baldachin D an B4 ost. Ansichten. Analyse.
Beide Figuren sind in exakt gleichem Maßstab gearbeitet, ihre frontalen Ansichten und Ornate eng verwandt.
Skalierte Fotos: U. Gaasch.

Abb. 23

Hl. Dionysius, Papst Clemens II., Lachender Engel, Seitenansichten. Analyse.
Die drei Figuren sind im gleichen Maßstab, alle leicht unterlebensgroß gearbeitet. Die Liegefigur besitzt
nur etwa zwei Drittel der Körpertiefe von Märtyrer und Engel. Aufmaße und Umzeichnungen, M 1:10.

Abb. 24

Bischof Gunter und Bischof Otto II., Grabdeckplatten mit Figur im Profil bzw. in frontaler Ansicht. Analyse.
Die beiden lebensgroßen Bischofsdarstellungen der jüngeren Werkstatt sind größer als der Hl. Dionysius gearbeitet.
Fotografische Grundlagen: Messbildfotos V Bd 774.80, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080909 und V Bd 774.81,
urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080915, beide: Staatsbibliothek Bamberg. Skalierte Umzeichnungen, M 1:10.

Abb. 25

Hl. Dionysius, Horizontalschnitte durch Haupt und Saum der Dalmatika. Bildhauerischer Arbeitsprozess. Analyse.
Als einzige Figur steht der Hl. Dionysius diagonal in der Grundfläche des Werkblocks.
Kolorierte Umzeichnungen auf Grundlage der Aufmaße, Originalmaßstab 1:5.

Abb. 26

Hl. Dionysius und Lachender Engel, frontale Ansichten und Aufsichten/ Horizontalschnitte. Rekonstruktion.
Beide Figuren sind dreiseitig ansichtig und als Paar für eine wandparallele Aufstellung konzipiert.
Skalierte Fotos: U. Gaasch. Umzeichnungen nach Aufmaßen, M 1:10.

Abb. 27

Baldachin D an Pfeiler B4 ost, frontale Ansicht und Hl. Dionysius, diagonal-rechte Ansicht. Dokumentation.
Die vertikalen Mittelachsen von Skulptur und Baldachin weichen deutlich von einander ab. Foto: U. Gaasch.

Abb. 28

Baldachin D mit Aufsatz Trikonchos, Pfeiler B4 ost. Ansichten, Schnitt, Auf- und Untersicht. Dokumentation.
Aufmaße, M 1:10.

Abb. 29

Baldachingewölbe D mit Aufsatz Trikonchos (T) an Pfeiler B4 ost. Risse mit Befundnummern. Analyse. Auf- und Untersicht, Vertikalschnitt, frontale Ansicht und Seitenansicht von Norden. Funktionswidrig krägt die nördliche Seite von Gewölbe D einschließlich eines Teils des Rücklagers vor die Ecke von B4 nord vor. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 30

Befundanalyse Baldachin D.

Abb. 31

Baldachin D mit Trikonchos-Aufsatz T an Pfeiler B4 ost über Hl. Dionysius, Analyse. Ausführung beider Werkblöcke aus Schilfsandstein nur einfach, geprägt von Ungenauigkeiten, beide blieben unvollendet. Gewölbe und Aufsatz weichen in den Grundrissachsen maßlich von einander ab. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 32

Baldachin D an Pfeiler B4 ost. Untersicht und innere Ansicht des Gewölbes, frontal, mit Befundnummern. Analyse. Die vorkragende rückwärtige Blockecke wurde bereits im Detaillierungsprozess, bezugnehmend auf den Versatz am Pfeiler B4 ost, überarbeitet und nun als Karnies profiliert. Foto U. Gaasch. Aufmaß im originalen Maßstab 1:5.

Abb. 33

Baldachin D mit Trikonchos-Aufsatz an Pfeiler B4 ost, nördliche Seitenansicht, mit Befundnummern. Analyse. Die vor den Pfeiler gezogene nördliche Seitenansicht dient, obwohl schmaler als die frontale Ansicht, an diesem Versatzort als zweite Hauptansicht. Foto U. Gaasch. Aufmaß im originalen Maßstab 1:5.

Abb. 34

Baldachin D mit Trikonchos-Aufsatz an Pfeiler B4 ost, nördliche Seitenansicht, mit Befundnummern. Analyse. Das zum Karnies umgearbeitete Rücklager, ursprünglich rechteckig und zahngeflächt, bildet den Abschluss der nördlichen Ansicht zum Pfeiler. Fotos U. Gaasch.

Abb. 35

Baldachin D, Pfeiler B4, mit „Laon-Türmchen“ vom Baldachin der Maria. An- und Aufsicht. Rekonstruktion. Die Situation existierte spätestens seit etwa 1890, vielleicht bereits um 1829/31. Beide Werkstücke gehören, wie die rekonstruierende Montage der Aufmaße belegt, nicht original zusammen. Messbildfoto V Bd 774.63, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080679, Staatsbibliothek Bamberg. Aufmaß M 1:10.

Abb. 36

Typus des Wand-/Pfeilerbaldachins: Baldachin D, Baldachin C und Baldachin des Reiters, Aufsichten. Analyse. Realisierte Versatzsituation und ursprüngliche Konzepte von Baldachin D und Baldachin C. Aufmaße M 1:10.

Abb. 37

Hl. Dionysius, Lachender Engel, Baldachine D, C, Heinrich II. und sein Baldachin. Analyse und Rekonstruktion. Aufsichten und Horizontalschnitte. Die Maßbezüge weisen auf die ursprüngliche Zugehörigkeit hin: Baldachin C als geplante Bekrönung des Lachenden Engels, Baldachin D für den Hl. Dionysius. Maßsystem der Jüngerer Werkstatt. Umzeichnungen von Heinrich II. und Baldachin nach: Schuller 1995, Nebenwerk, S. 53, 69, 75. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 38

Märtyrergruppe, frontale Ansicht und Grundriss. Überlegungen zur geplanten Erstaufstellung. Rekonstruktion. Die Detaillierung lässt sicher annehmen, dass beide Figuren für eine Aufstellung nebeneinander geschaffen wurden. Die Erstaufstellung wurde nicht vollendet, sondern offenbar im Versatzprozess unterbrochen. Skizze auf Grundlage der Aufmaße, ca. M 1:25.

Abb. 39

Baldachine D und E, Hl. Dionysius, Lachender Engel, Aufsichten. Heutige Aufstellung, Analyse.
Lachender Engel, Hl. Dionysius und die Baldachine D und E sind durchdacht versetzt, jedoch sind für alle vier Widersprüche zu belegen. Umzeichnungen auf Grundlage der Aufmaße, M 1:10.

Abb. 40

Schrankenwand Joch N3, Hl. Dionysius, Engel und Baldachine, Schnitte/Aufsichten. Heutige Aufstellung, Analyse.
Grundriss Schrankenwand: Der Engel am Pfeiler B3, vom Märtyrer am Pfeiler B4 abgewandt, ist der Jungfrau Maria zugeordnet. Versatzsituation: Überlagerung Engel - Baldachin E. Überlagerung Hl. Dionysius - Baldachin D.
Umzeichnungen auf Grundlage der Aufmaße, M 1:50 und M 1:10.

Abb. 41

Chorschrankenwand im Joch N3 mit Figuren und Baldachinen, Ansicht und Grundriss. Rekonstruktion.
Die sekundäre Aufstellung von Lachendem Engel, Hl. Dionysius und Jungfrau Maria im Nordseitenschiff muss noch entstehungszeitlich erfolgt sein. Das Konzept ist der Jüngerer Werkstatt zuzuschreiben.
Kryptatreppe nach Winterfeld: Dom I, 1979, S. 291, Fig. 103. Umzeichnung auf Grundlage der Aufmaße, M 1:50.

Alte Frau

Abb. 1

Alte Frau auf Konsole 13 an Pfeiler B2 ost. Ansichten. Dokumentation.
Handaufmaße. Frontale Ansicht: K. Kaffenberger. Silhouette Seitenansicht, Architektur: Autorin. M 1:20.

Abb. 2

Katalog

Abb. 3

Alte Frau auf Konsole 13 an Pfeiler B3 ost, Joch N2. Ansichten. Dokumentation. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 4

Alte Frau auf Konsole 13 an Pfeiler B 3 ost in diagonal-linker Seitenansicht. Zustand 1903. Dokumentation.
Das original erhaltene Fugenbild an B3 ost belegt, dass über der Alten Frau nie ein Baldachin versetzt war.
Ausschnitt aus Messbildfoto V Bd 774.63, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080679, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 5

Alte Frau auf Konsole 13 an Pfeilervorlage B3 ost, Joch N2. Dokumentation.
Frontale Ansicht: K. Kaffenberger. Seitenansichten, Analyse: Autorin. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 6

Alte Frau. Ausschnitt aus rechter Seitenansicht mit Bruchbild und Dübeln. Dokumentation.
Unter dem Ärmel ein Gusskanal, wohl zur inneren Verdübelung der Fragmente 1 und 2.
Handaufmaß im Originalmaßstab, M 1:5.

Abb. 7

Alte Frau. Kopf in rechter Seitenansicht. Dokumentation. Skizze zum Handaufmaß, o. M.

Abb. 8

Alte Frau, Horizontalschnitt durch den Kopf und Aufsicht auf Plinthe, mit Befunden. Dokumentation.
Die Schnittführung in Höhe der Nase dokumentiert den Winkel der Kopfdrehung über die verlorene linke Hand hinweg. Aufmaß nach Gipsabguss aus Düsseldorf, M 1:5.

Abb. 9

Alte Frau an Pfeiler B2 ost, Horizontalschnitte. Dokumentation.

Horizontalschnitt durch den Kopf. Die übrigen Schnittführungen verlaufen entlang der Bruchfugen A, B, D bzw. oberhalb der Plinthe. Aufmaße. M 1:5

Abb. 10

Alte Frau auf Konsole 13 an Pfeiler B3 ost. Rechte Seitenansicht. Analyse.

In situ ist eine Gesamtaufnahme der rechten Seitenansicht räumlich nicht zu realisieren. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 11

Alte Frau auf Konsole 13 an Pfeiler B3 ost. Ansichten. Detail Schuhspitzen und Plinthe. Analyse.

Die rechte Schuhspitze, eine entstehungszeitliche Anstückung, ist heute verloren, die linke ist abgebrochen.

Fotos: U. Gaasch.

Abb. 12

Gipsabguss der Alten Frau, Düsseldorf. Rechte Seitenansicht. Detail Formnummer. Dokumentation, Analyse.

Die rechte Seitenansicht der Figur ist bisher unbekannt, da in situ nicht einsehbar. Die Skulptur wurde 1883/84

abgeformt von der Gipsformerei der Königlichen Museen zu Berlin. Die Form und auch der Düsseldorfer Abguss

trägt die Nr. 2329. S. 4 aus: Königliche Museen zu Berlin: Verzeichniss der in der Formerei der Königlichen Museen käuflichen Gipsabgüsse, hg. von der Generalverwaltung, Berlin 1882. Zweiter Nachtrag (1883/vor Dezember 1884).

Abb. 13

Alte Frau an Pfeiler B3 ost, Joch N2. Beziehung zwischen Plinthe der Figur und Pfeilerkonsole 13. Analyse.

Unterlager Skulpturenplinthe der Alten Frau und Oberlager Konsole 13 stimmen maßlich nicht überein.

Fotos: U. Gaasch.

Abb. 14

Alte Frau, liegend in mittlerer Fensternische der Ostkrypta. Quellen, Analyse.

Kriegsbedingt war die Skulptur zwischen 1942 und Frühjahr 1948 von Konsole 13 abgenommen und eingelagert.

Sie wurde in der mittleren Fensternische der Ostkrypta bewahrt.

Fotos: StadtAB B.S. 334-4c VI 7, H2 B4 und StadtAB B.S. 334-4 C VI 7, H002 B003_1.

Abb. 15

Alte Frau. Ansichten mit Bruchbild, Dübeln und Gusskanälen. Analyse.

Frontale Ansicht: K. Kaffenberger. Seitenansichten, Analyse: Autorin. Handaufmaße, M 1:5.

Abb. 16

Alte Frau. Ansichten mit Bruchbild, Dübeln und Gusskanälen. Analyse.

Beide Seitenansichten zeigen ein annähernd spiegelbildliches Bruchbild. Die Figur war dreifach durchgebrochen, die Bruchfugen sind mit A, B, D bezeichnet. Umzeichnungen auf Grundlage der Aufmaße, M 1:10.

Abb. 17

Alte Frau. Frontale Ansicht und rechte Seitenansicht mit Bruchbild, Dübeln und Gusskanälen. Analyse.

An der Skulptur lassen sich 15 Originalfragmente voneinander unterscheiden.

Frontale Ansicht: K. Kaffenberger. Seitenansicht, Analyse: Autorin. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 18

Alte Frau, Überlegungen zur entstehungszeitlichen Zerstörung. Rekonstruktion.

Nach Analyse des Bruchbildes dürfte die Figur nach ihrer Vollendung auf die Rückseite gekippt und dabei vollständig zerbrochen sein. Skizzen o. M.

Abb. 19

Alte Frau. Ausschnitte der Seitenansichten. Detail der Verdübelung. Analyse.

An beiden Seiten sitzt oberhalb der Bruchfuge A ein großer bleivergossener Gusskanal, der wohl zur Verdübelung der Fragmente 1 und 2 diente. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 20

Alte Frau. Frontale Ansicht. Faltenkaskade mit Bruchfugen und Dübeln. Analyse.

Seltene Spuren eines Flachmeißels aus dem Werkprozess. Die entstehungszeitlichen Fragmente trennen millimeterfeine Bruchfugen. Sie sind mit Harz geklebt und mit bleivergossenen Dübeln gesichert. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 21

Alte Frau. Frontale Ansicht und linke Seitenansicht. Kopf und Schulterpartie. Analyse.

Kopf, Brust, Schulter werden durch Bruchfuge D getrennt. Der Kopf wurde mehrmals wieder angesetzt.

Fotos: U. Gaasch.

Abb. 22

Alte Frau. Linke Seitenansicht. Ansicht von vorn und von oben. Linke, vom Gewand verhüllte Hand. Analyse.

Mittelfinger, Ringfinger und Kleinfinger sind gestreckt. Daumen und Zeigefinger sind am Grundgelenk abgebrochen, beide dürften sich auf einander zu bewegt haben. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 23

Alte Frau. Haltung der linken Hand in Seitenansichten und Aufsicht. Rekonstruktion.

Die linke Handfläche ist offen, zwischen Daumen und Zeigefinger dürfte sich ehemals ein kleines leichtes Attribut befunden haben.

Abb. 24

Alte Frau. Horizontalschnitte. Entwurfsschema. Rekonstruktion.

Im Grundriss wurden vom Bildhauer Achsen angelegt, überwiegend auf den Blockdiagonalen.

Skizze auf der Grundlage des Aufmaßes, ca. M 1:10.

Abb. 25

Alte Frau. Linke Seitenansicht und Ansatz der Rückseite. Steinbearbeitung. Analyse.

Auf dem Übergang zwischen Seiten- und Rückansicht haben sich Spuren der Zahnpille aus dem entstehungszeitlichen Werkprozess erhalten. Foto: U. Gaasch.

Abb. 26

Alte Frau. Aufriss des Skulpturenentwurfs auf dem Block. Rekonstruktion.

Skizze, ca. M 1:10.

Abb. 27

Alte Frau und Jungfrau Maria. Horizontalschnitte mit Umriss der Werkblöcke. Rekonstruktion.

Der Vergleich der Risse offenbart die Parallelen beider Figurenentwürfe. Die rechte Seitenansicht der Maria lässt den Einfluss der Reimser sog. Heimsuchungsmaria erkennen. Umzeichnungen auf Grundlage der Aufmaße, hier o. M.

Abb. 28

Alte Frau und Jungfrau Maria. Überlagerung Horizontalschnitte beider Figuren. Analyse, Rekonstruktion.

Die Umsetzung der Entwürfe zeigen deutliche Maßübereinstimmungen. Maria besitzt durch die Rücklage einen tieferen, insgesamt auch breiteren Werkblock. Umzeichnungen auf Grundlage der Aufmaße, hier o. M.

Papst Clemens II.

Abb. 1

Papst Clemens II. an Pfeiler B2 west unter Baldachin C. Dokumentation.
Aufmaße und Umzeichnung, M 1:20.

Abb. 2

Katalog

Abb. 3

Gisant Papst Clemens II. unter Baldachin C an Pfeiler an B2 west. Ansichten. Dokumentation.
Fotos: U. Gaasch

Abb. 4

Liegefigur Papst Clemens II., 1978, Bildhauerwerkstatt Hans Leitherer in Bamberg. Dokumentation, Quelle.
Linke und rechte Seitenansicht sind gemäß der ursprünglich geplanten Ansichtigkeit gleichwertig detailliert. Fotos aus: F. Buchenrieder: Gefaßte Bildwerke München 1990, S. 154. (BLfD, Bildarchiv Restaurierungswerkstätten), skaliert ähnlich M 1:10.

Abb. 5

Liegefigur Papst Clemens II. unter Baldachin C, Pfeiler B2 west. Linke Seitenansicht und Schnitt. Dokumentation.
Aufmaß, M 1:10.

Abb. 6

Liegefigur Papst Clemens II. an Pfeiler B2 west. Ausschnitte aus linker Seitenansicht. Dokumentation, Analyse.
Details des nachträglichen, vertikalen Versatzes: drei aus dem Pfeiler auskragende Eisen.
Aufmaß im Originalmaßstab der Bauaufnahme, M 1:5.

Abb. 7

Nordseitenschiff, Pfeiler B2 nord. An westlicher Flanke der Versatzort der Liegefigur Papst Clemens II.
Dokumentation. Am Pfeiler dargestellt die nachträglichen Verankerungen der Liegefigur. Aufmaß, M 1:25.

Abb. 8

Nordseitenschiff, Joch N2, Liegefigur Papst Clemens II. unter Baldachin C und Alte Frau. Zustand 1896. Quelle.
Foto: Bernhard Haaf, StadtAB, Sign. V Br 38.

Abb. 9

Liegefigur Papst Clemens II. Linke Seitenansicht, Befunde nachträglicher Veränderungen. Analyse.
Der vertikale Zweitversatz der Figur im Nordseitenschiff an Pfeiler B2 west ist in Zusammenhang mit der Barockisierung des Westchores Mitte des 17. Jh. zu vermuten. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 10

Gisant Papst Clemens II. an Pfeiler B2 west. Ansichten. Befunde am Unterkörper und Drachen. Analyse.
Die zwei nachträglich zugefügten Krageisen, auf denen die Liegefigur steht, befinden sich unter dem Gewandsaum.
Fotos: U. Gaasch.

Abb. 11

Gisant Papst Clemens II. an Pfeiler B2 west. Frontale Ansicht. Befunde am Oberkörper. Analyse.
Die Liegefigur wurde sekundär auf der linken Brustseite durchbohrt, um einen Splint durchstecken zu können.
Foto: U. Gaasch.

Abb. 12

Gisant Papst Clemens II. an Pfeiler B2 west. Rechte Seitenansicht. Befunde am Oberkörper. Analyse.
Die Zusammenfügung von Liegefigur und Baldachin C ist, obwohl beide der Jüngerer Werkstatt zuzuschreiben sind, nicht entstehungszeitlich geplant. Foto: U. Gaasch.

Abb. 13

Liegefigur Papst Clemens II. an Pfeiler B2 west. Diagonal-linke Ansicht, Detail. Analyse.
Ein nachträglich am Pfeiler versetzter Anker mit Splint hält die Liegefigur vertikal und sichert sie vor dem Kippen.
Foto: U. Gaasch.

Abb. 14

Liegefigur Papst Clemens II. an Pfeiler B2 west. Heutige Untersicht, ursprünglich fußseitige Ansicht. Analyse.
Foto oben: Lara Trint.

Abb. 15

Rückseite der Liegefigur Papst Clemens II. Zustand 1978. Dokumentation, Analyse.
Die Aufnahme entstand in der Bildhauerwerkstatt von Hans Leitherer, Bamberg, während der Anfertigung einer Kopie der Liegefigur. Foto aus: Breuer, Inventarisierung 1981, S. 32, Abb. 2.

Abb. 16

Rückseite der Liegefigur Papst Clemens II. Zustand 1978. Dokumentation, Analyse.
Ausschnitt aus der entstehungszeitlichen zahngelächten Rückseite, mit Mittelritzlinie in Höhe des Kissens.
Foto oben und links: D. Komma, Bildarchiv BLfD. Foto rechts: E. Bauer, aus: Urban 1997, S. 23.

Abb. 17

Reims, Kathedrale, Trumeaufigur des Papstportals am Nordquerhaus und Bamberg, Gisant Papst Clemens II..
Analyse. Fotos skaliert, ca. M 1: 10. Links aus: Clemen, Hürlimann: Kathedralen, Zürich 1937, S.116.
Rechts: U. Gaasch.

Abb. 18

Reims, Kathedrale. Papstfiguren an den Portalen. Vorbilder der Liegefigur Papst Clemens II. Analyse.
Nordquerhaus, Papstportal, Trumeau. Säulenfiguren und Trumeaufigur sind im selben Maßstab gearbeitet.
Foto oben aus: Clemen, Hürlimann: Kathedralen, Zürich 1937.

Abb. 19

Liegefigur Papst Clemens II. und Grabdeckplatten der Jüngerer Bildhauerwerkstatt. Analyse.
Deckplatte Bischof Gunthers: Messbildfoto V Bd 774.81, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080915.
Deckplatte Tumba Bischof Ottos II.: Messbildfoto V Bd 774.80, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080909,
beide Staatsbibliothek Bamberg. Aufmaß und skalierte Fotografien, hier o. M.

Abb. 20

Baldachin C über Liegefigur Papst Clemens II. an Pfeiler B2 west, Dokumentation.
Zu dem Baldachingewölbe fehlt ein Aufsatz. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 21

Baldachingewölbe C über Liegefigur Papst Clemens II. an Pfeiler B2 west. Dokumentation, Analyse.
Der Werkblock ist mit einer Klammer im Oberlager verankert. Die Situation ist nicht unberührt: die Klammer ist gelockert, der Gewölbeblock neigt sich leicht. Foto unten links: U. Gaasch.

Abb. 22

Entwurfs- und Werkprozess von Baldachin C, heute an Pfeiler B2 west. Analyse, Rekonstruktion.
Auf- und Untersicht entstanden aus der Überlagerung von Quadraten verschiedener Größe. Skizzen, hier o. M.

Abb. 23

Baldachingewölbe C und Baldachinaufsatz T. Rekonstruktion.

Studie zu Größe, Form und Zusammengehörigkeit. Nach übereinstimmenden Grundrissachsen und Detailformen gehören Gewölbe C und Aufsatz T ursprünglich zusammen. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 24

Tumba Papst Clemens II. (+9.10.1047), Westchor. Ansicht von Nordwesten. Zustand 1903. Quelle, Dokumentation. Mit Errichtung des zweiten Dombaus wurde von der Jüngerer Werkstatt eine neue Tumba für Papst Clemens II. geschaffen, die aber in ihrer originalen Konzeption heute unbekannt ist.

Messbildfoto V Bd 774.120, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000079164, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 25

Tumba Papst Clemens II. Westchor. Ansichten, Vertikalschnitt. Dokumentation.

Die Gesamtmaße der Tumba: L 234 x B 103,5 x H 79 cm. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 26

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Aufmaß. Grundriss in Sockelebene.

Der von der Jüngerer Werkstatt geschaffene Sockel mit sechs Basen besteht aus zwei gleich großen Werkblöcken. Aufmaß, M 1:10.

Abb. 27

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Aufsicht. Dokumentation.

Die marmorne Deckplatte mit Umschrift gehört nicht zum entstehungszeitlichen Bestand, sondern wurde dem Grabmal wohl im 17. Jahrhundert hinzugefügt.

Aufmaß, M 1:10.

Abb. 28

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Profile von Sockel, Seiten und Deckplatte. Dokumentation.

Umzeichnung nach Aufmaßen, M 1:5.

Abb. 29

Tumba Papst Clemens II., Werkprozess der Sockelblöcke. Rekonstruktion.

Es stellt sich die Frage, ob dieser Sockel der Jüngerer Werkstatt in Gliederung und Details den Bildhauer Tilmann Riemenschneider inspirierte zur Gestalt seines Sockels für die neue Tumba des Stifterpaares Kaiser Heinrichs II. und Kaiserin Kunigundes. Zeichnung auf Grundlage der Aufmaße, M 1:20.

Abb. 30

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Ansichten, Vertikalschnitt. Konstruktion und Schäden. Analyse.

Auf den Sockelflächen aus Schilfsandstein finden sich auffällige Spuren thermisch bedingter Verwitterung.

Die Basen des Sockels sind durch starken Abrieb von oben beschädigt, die Oberflächen der Seitenplatten partiell abgeschliffen, die Deckplatte stark zerkratzt. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 31

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Basen am Sockel, Ansichten. Dokumentation, Analyse.

Der Sockel mit sechs Tellerbasen, formal mit Reims verwandt, ist der Jüngerer Bildhauerwerkstatt zuzuweisen.

Die Eckbasen sind mit Blättern im Flachrelief dekoriert.

Abb. 32

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Basen am Sockel, Aufsichten. Dokumentation, Analyse.

Entstehungszeitlich war das obere Profil der sechs Basen am Tumbensockel ursprünglich für den Aufsatz von Säulchen geplant. Sie wurden zu unbekanntem Zeitpunkt von oben aufgebohrt. Von Ost nach West sind verschiedene Zustände von mechanischem Abrieb zu unterscheiden.

Abb. 33

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Basen am Sockel, Details. Dokumentation, Analyse.
Basis 1, NO-Ecke der Tumba, wurde entstehungszeitlich am unteren Wulst angestückt. Die Anstückung ist gelockert, mit originalem Dübel erhalten. Basis 4, NW-Ecke der Tumba, ist am oberen Wulst stark abgeschliffen.

Abb. 34

Tumba Clemens II., Westchor. Sockel, Detail Bügel. Dokumentation, Analyse.
In die Bügel an den Schmalseiten waren nach Befund Stangen eingestellt, z. B. für Fahnen oder einen Baldachin.

Abb. 35

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Sockel aus Schilfsandstein, Oberfläche. Analyse.
Die Oberfläche des Sockels ist trotz Aufstellung im Innenraum stark verwittert, bis zu Abplatzung von Schollen, und durch Auftrag einer unbekannt Substanz hydrophobiert. Foto unten: M. Mach, BLfD.

Abb. 36

Grabmal des Walter de Gray, Erzbischof von York (1216-1255), Südquerhaus von York Minster. Vergleich.
Der Sockel der Tumba des Erzbischofs de Gray mit acht ebenfalls aufgebohrten Basen zeigt deutliche Parallelen zum Sockel Papst Clemens II. Foto oben:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/de/Memorial_to_Archbishop_Walter_de_Gray_in_York_Minster_01.jpg/640px-Memorial_to_Archbishop_Walter_de_Gray_in_York_Minster_01.jpg Foto:
Andrewrabbott 09.02. 2013. Foto unten: Bauch, Grabbild, 1976, S. 75.

Abb. 37

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Seitenplatten und Deckplatte. Analyse, Quellen.
Die Tumba wurde, um sie vor Kriegszerstörungen zu schützen, am 03.06.1942 geöffnet. Die Wiederbeisetzung Papst Clemens II. erfolgte am 24.06.1947. Inseitig an den Seitenplatten wurden Werkspuren einer Zahnfläche beobachtet. Foto oben aus: Zeißner, Urban: Dom, 1997, S. 49 (AEB, Slg. 6/5).
Foto unten: M. Gardill, StadtAB, D 2020, Film 164, Neg. 1-7.

Abb. 38

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Seitenplatte, Bruch. Analyse.
Die marmornen Seitenplatten mit Flachreliefs wurden von der Jüngerer Werkstatt gearbeitet. Die südliche Längsseite brach bereits vor dem Werkprozess durch und wurde inseitig mit Bügeln geklammert. Letztere sind mit dem typischen Bleiverguss fixiert. Der bildhauerische Entwurf der Reliefs berücksichtigt die Bruchfuge.

Abb. 39

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Seitenplatten und Deckplatte, Material. Analyse.
Der Marmor (1) der Seitenplatten ist von jenem der Deckplatte (2) in der Farbigkeit und der Bänderung deutlich unterscheidbar. Foto Mitte: M. Mach, BLfD.

Abb. 40

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Marmorne Seitenplatten, Oberflächen. Analyse.
Die Hand der Prudentia auf der südlichen Seitenplatte ist durch nachträglichen Abschiff nahezu vollständig entfernt. Am Kopf der Justitia auf der nördlichen Seitenplatte sind die Locken abgeschliffen, Nase und Haube beschädigt.

Abb. 41

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Seitenplatten, Oberfläche. Analyse.
An Fortitudo und Löwe der südlichen Längsseite, am Kopf des Paradiesflusses der nördlichen Längsseite blieben in Tiefen kleine weiße Partikel. Die Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin fertigte 1883/84 Abgüsse der Seitenplatten der Tumba Papst Clemens II. Diese werden unter der Formnummer 2690 geführt.

Abb. 42

Tumba Papst Clemens II., Westchor. Deckplatte. Dokumentation.

Die Deckplatte aus einem grauen, gebänderten Marmor gehört nicht zum entstehungszeitlichen Bestand, sondern datiert wohl aus dem 17. Jh. Sie zeigt keinerlei Bezug zur original zugehörigen Liegefigur Papst Clemens II.

Abb. 43

Tumba und Liegefigur Papst Clemens II., Westchor. Quelle und Rekonstruktion.

Oben: 1978 wurde der Gisant von seinem Standort am Pfeiler B2 west im Nordseitenschiff abgenommen, um von Bildhauer Leitherer eine Kopie anzufertigen zu lassen. Nach Rücktransport der Liegefigur in den Dom und vor dem Wiederversatz wurde das Original auf die chronologisch jüngere Deckplatte der Tumba gelegt, um die Maßstäblichkeit beider Elemente beurteilen zu können.

Unten: Liegefigur und Seitenplatten in Ansicht und Grundriss.

Foto oben: D. Komma, BLfD Bildarchiv. Aufmaße und Umzeichnungen, hier o. M.

Die Jüngere Bildhauerwerkstatt

Abb. 1

Chronologische Aufstellungsfolge der Skulpturen, Baldachine und Konsolen der Jüngeren Werkstatt vor der nördlichen Schrankenwand an den Pfeilern des Ostchores. Analyse.

Nur der Reiter wurde entstehungszeitlich am Originalstandort, Pfeiler B4 west, versetzt. Einige Skulpturen kamen entstehungszeitlich, aber sekundär, andere erst Jahrhunderte später an ihre heutigen Standorte.

Umzeichnung auf Grdl. der Aufmaße und von Fotos, M 1:50.

Abb. 2

Heutige Skulpturenaufstellung der Jüngeren Werkstatt an den Pfeilern B2, B3 und B4. Ansicht. Dokumentation.

Es fehlt: Liegefigur Papst Clemens II. an Pfeiler B2 west. Skalierte Fotografien: U. Gaasch. Aufmaße, M 1:20.

Abb. 3

Skulpturen, Baldachine und Konsolen an Pfeilern B2, B3 und B4. An- und Aufsichten, Maßstabsvergleich. Analyse.

Aufmaß frontale Ansicht der Alten Frau: K. Kaffenberger. Übrige Aufmaße: Autorin. Grundlage Fotomontage

Jungfrau Maria: Aufleger: Dom, 1898, Tafel 38. Fotos von Papst Clemens II. und Hl. Dionysius: U. Gaasch.

Aufmaße und skalierte Fotografien: M 1:20.

Abb. 4

Skulpturen der Jüngeren Werkstatt. Ansichten, Horizontalschnitte. Analyse.

Vergleich der Konstruktionen und Beziehungen zum Standort. Monolithisch gearbeitet wurden Hl. Dionysius an

B4 ost auf Konsole 21 und Gisant Papst Clemens II. an B2 west. Die Alte Frau an B3 ost auf Konsole 13, heute aus mehr als 15 Originalfragmenten bestehend, war ursprünglich monolithisch mit einer kleinen Anstückung.

Der Lachende Engel an B3 west auf Konsolen 19a und 19 mit Flügeln ist mehrteilig, aber unverbunden gearbeitet.

Das Reiterrelief an B4 west auf Plinthe 29a über Konsolen 27 und 29 ist mehrfach gestückt. Aufmaße, M 1:10.

Abb. 5

Skulpturenbaldachine der Jüngeren Bildhauerwerkstatt des Bamberger Domes. Aufsichten. Dokumentation.

Vorlagen: Baldachine der Portale: Kunigunde, Stephanus, Petrus, Adam, Eva: nach Fotos U. Gaasch, Bestand Dombauhütte Bamberg. Heinrich II.: nach M. Schuller: Nebenwerk, Bamberg, 1995, S. 53.

Ekklesia, Synagoge: nach Fotos R. Suckale. Baldachinaufsatz an A3: nach Aufmaß F. K. Rupprecht 1829 in:

AK F. K. Rupprecht, hg. Schemmel 1981, Abb. Seite 167, Kat.-Nr. 173. (AEB, Rep. 2, Rupprecht-Zeichnungen, Mappe 2, Nr. 103). Aufmaße, Umzeichnungen, M 1:10.

Abb. 6

Entstehungszeitliches Grundrissraster des Lachenden Engels. Analyse und Rekonstruktion.

Das Maßsystem, nachgewiesen anhand der Aufmaße, gilt auch für den Hl. Dionysius und Heinrich II., Adamsportal.

Umzeichnung, M 1:5.

Abb. 7

Aufriss für Skulpturen der Jüngerer Werkstatt. Rekonstruktion.

“Bamberger Riss”, Aufriss anhand der Maßbereinstimmungen der untersuchten Skulpturen. Umzeichnung, M 1:10.

Abb. 8

Jüngere Werkstatt. Bildhauerischer Entwurf. Analyse.

An der zahngelächten Rückseite der Liegefigur Papst Clemens II. wurde die Symmetrieachse als wichtigste Entwurfsachse dauerhaft im Stein markiert (Mittelritzlinie). Foto aus Breuer: Inventarisierung 1981, S. 32, Abb. 2. Aufmaße, hier o. M.

Abb. 9

Entstehungszeitliche Bildhauer- und Steinmetztechnik. Bauquader im Dom, Oberflächen. Analyse.

An der entstehungszeitlichen Architektur lassen sich vielfältige verwendete Werkzeuge nachweisen, u. a. Zahnfläche und Reißzirkel. Nachweisen lässt sich auch die Hebetchnik mit dem Wolf anhand erhaltener Wolfslöcher.

Abb. 10

Bildhauertechnik. Werkprozess des Lachenden Engels. Detailierung. Rekonstruktion.

Krone und gelocktes Haar wurden u. a. mit Zirkel, Meißeln, Bohrer und Schablone detailliert. Skizzen o. M.

Abb. 11

Bildhauertechnik. Lachender Engel, an Pfeiler B3 west. Rückansicht, Detailierung. Analyse.

Die Skulptur besteht aus drei Blöcken, dem Körper und zwei Flügeln. Eine flache, sorgfältig mit dem spitzen Meißel ausgepickte Mulde diente in der verlorenen Erstaufstellung der Anpassung zwischen Figurenrücken, linkem Flügel und Hintergrund. Aufmaß, M 1:5.

Abb. 12

Bildhauertechnik. Märtyrergruppe. Detailierung der Attribute. Analyse.

Die Attribute Märtyrerkrone und Haupt bilden die entwerflichen Schwerpunkte. Bei beiden Figuren sind sie weit vorgestreckt, der Stein zwischen Attribut und Körper wurde durchbrochen. Fotos: U. Gaasch.

Abb. 13

Bildhauertechnik. Jungfrau Maria. Detailierung der erhobenen Hand. Analyse.

Nur an einigen Standfiguren wurden weit vom Körper abgerückte Gliedmaßen realisiert. Erhobene Hände blieben durch Puntelli mit dem Körper verbunden. U. a. bei der Jungfrau Maria besitzt der erhaltene Puntello einen polygonalen Querschnitt.

Fotos: Weese, Aufleger: Dom, 1898, Tafel 10, Tafel 38.

Abb. 14

Bildhauertechnik. Detailierung des Reiterreliefs, Stücker I und III. Analyse.

An Stücker I sichern kräftige Puntelli die hinterschnitten gearbeiteten Hufe und Fußgelenke des Pferdes.

An Stücker III stützen zierliche Puntelli die monolithisch gearbeitete Tasselschnur zur Brust des Reiters.

Fotos: U. Gaasch. Aufmaße, M 1:5.

Abb. 15

Entstehungszeitliche Verbindungstechnik des Reiterreliefs. Klebung und Verdübelung. Analyse.

Die Stücker V bis VIII wurden schon in der Hütte mit bleivergossenen Dübeln zusammengefügt.

Beim entstehungszeitlichen Aufbau des Hochreliefs wurde das Bein als Ganzes in eine passgenau vorbereitete Aussparung am Rumpf (Stücker II) eingesetzt und mit einem einzigen, in Blei vergossenen Dübel in situ fixiert.

Foto: U. Gaasch. Aufmaß, o. M.

Abb. 16

Entstehungszeitliche Reparaturtechnik der Alten Frau. Klebung und Verdübelung. Analyse.

Mehr als 15 Bruchstücke der Figur wurden noch entstehungszeitlich geborgen und sorgsam wieder zusammengefügt. Die millimeterfeinen Bruchfugen sind mit dauerhaftem Harzkleber gefügt, zusätzlich sind bleivergossene Dübel.

Zitat: W. Hartleitner: Polychromie, 2011, S. 51. Foto: U. Gaasch.

Abb. 17

Bildhauertechnik. Detaillierung und Vollendung des Reiterreliefs, Stücker II und IV. Analyse.

Der entstehungszeitliche Zügel bestand bis auf kleine steinerne Ansätze an den Stücker II und IV aus einem unbekanntem Material. Er wurde auf dem Stein mit kleinen Stiften angedübelt, an Stücker IV zusätzlich angeklebt.

Es stellt sich die Frage, ob bereits der originale Zügel aus Leder gefertigt war. Fotos: U. Gaasch. Aufmaß, M 1:10.

Abb. 18

Jüngere Bildhauerwerkstatt. Beziehung der Plinthe zur Konsole. Dokumentation, Analyse.

Vergleich der heutigen Aufstellungen von Alter Frau (nachträglich, keine originale Planung), Lachendem Engel (entstehungszeitlich, sekundäre Planung) und Reiter (entstehungszeitlich, original geplanter Versatz).

Frontale Ansicht Alte Frau (Ausschnitt): K. Kaffenberger. Übrige Aufmaße und Analyse: Autorin. M 1:10.

Abb. 19

Ekklesia vom Fürstenportal der Jüngeren Werkstatt unter ihrem Baldachin auf Konsole 24 an Pfeiler C4 süd.

Ansichten. Dokumentation.

Fotos: U. Gaasch.

Abb. 20

Synagoge vom Fürstenportal der Jüngeren Werkstatt unter ihrem Baldachin auf Konsole 16 an Pfeiler C3 süd.

Ansichten. Dokumentation.

Fotos: U. Gaasch.

Abb. 21

Abraham vom Fürstenportal. Quelle, Dokumentation.

Originale Aufstellung des Abraham der Jüngeren Werkstatt bis 1936 in der Archivolte des Portals. Seit 1936 ist er im Südseitenschiff, Pfeiler C2 süd, auf Konsole 8 aufgestellt. Foto links: Dehio: Bamberger Dom, ³1939, Tafel 34.

Foto rechts: U. Gaasch.

Abb. 22

Posaunenengel vom Fürstenportal. Quellen, Dokumentation.

Originale Aufstellung der Figur der Jüngeren Werkstatt bis 1936 in der Archivolte des Portals. Seit 1936 steht der Engel im Südseitenschiff, an der Westwand des Südostturms, auf Konsole 2a. Fotos: Oben: Boeck: Bamberger

Meister, 1960, S. 61, Tafel 9. Unten links: Dehio: Bamberger Dom, ³1939, Tafel 33. Unten rechts: U. Gaasch.

Abb. 23

Adamsportal mit originalen Skulpturen und Baldachinen. Ansichten. Zustand 1903. Quelle.

Linkes Gewände mit Heinrich II., Kunigunde und Stephanus:

Messbildfoto V Bd 774.94, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078801, Staatsbibliothek Bamberg.

Rechtes Gewände mit Petrus, Adam und Eva:

Messbildfoto V Bd 774.93, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078796, Staatsbibliothek Bamberg.

Abb. 24

Adamsportal, Grundriss linkes Gewände, Aufsichten Baldachine über Stephanus, Kunigunde, Heinrich II. Analyse.

Vergleich der Entwürfe. In der Aufsicht entspricht der Baldachin über Kunigunde im Wesentlichen Baldachin E.

Grdl.: Aufmaß Grundriss: Hans-Schuller: Adamsportal, 1995, S. 39, Abb. 14. Fotos der Baldachine von Kunigunde und Stephanus: U. Gaasch, Bestand Dombauhütte Bamberg. Baldachin über Heinrich II. nach Schuller: Nebenwerk,

1995, Abb. 22 oben, S. 53, Abb. 30a, S. 64, Abb. 33, S. 69. Umzeichnung und Aufmaß, M 1:10.

Abb. 25

Adamsportal, Grundriss rechtes Gewände, Aufsichten der Baldachine über Petrus, Adam, Eva. Analyse. Vergleich der Entwürfe. In Aufsicht und Hauptansichten entspricht der Baldachin über Adam im Wesentlichen dem Baldachin des Reiters. Grdl.: Aufmaß Grundriss: Hans-Schuller: Adamsportal, 1995, S. 39, Abb. 14. Fotos der Baldachine von Petrus, Adam, Eva: U. Gaasch, Bestand Dombauhütte Bamberg. Schuller: Nebenwerk, 1995, Abb. 33, S. 69. Umzeichnung und Aufmaß, M 1:10.

Abb. 26

Tumba Bischof Ottos II. von Andechs (+ 1196), vormaliger Standort Ostchor, Zustand 1903. Dokumentation. Zweiteilige Deckplatte aus Schilfsandstein der Jüngerer Bildhauerwerkstatt mit geritzter Bischofsdarstellung. Im frontalen Umriss und im Gewandentwurf bestehen enge Parallelen zur Skulptur des Heiligen Dionysius. Messbildfoto V Bd 774.80, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000080909, Staatsbibliothek Bamberg, skaliert auf M 1:10.

Abb. 27

Tumba Bischof Ottos II. von Andechs (+ 1196), Ostkrypta, Joch S1. Aufsicht. Dokumentation. Die Deckplatte aus Schilfsandstein besteht aus zwei Platten gleicher Größe. Die Beschädigungen der Klammerbettungen sowie der Plattenkanten bezeugen nachträgliche Graböffnungen.

Abb. 28

Tumba Bischof Ottos II. von Andechs (+ 1196), Ostkrypta, Joch S1. Östliche Deckplatte. Dokumentation. Die Grabplatte zeigt eine nicht datierte, wohl nachträglich zugefügte Umschrift und eine weitere, sekundär eingemeißelte fünfzeilige Inschrift, welche die Ritzzeichnung und die Umschrift überschneidet. Ergänzungen der Inschrift nach Exner, Dom 2015, S. 1264, Anm. 325. Aufmaß. M 1:5.

Abb. 29

Tumba Bischof Ottos II. von Andechs (+ 1196), Ostkrypta, Joch S1. Details der Deckplatte. Dokumentation. Ausschnitt mit Kopf und rechter Hand. Hälfte der Deckplatte am Fußende, Detail der Füße. Diese Körperteile sind nur als Umriss erkennbar, die Binnenflächen mit dem Meißel leicht vertieft ausgespitzt. Foto skaliert auf M 1:4.

Abb. 30

Tumba Bischof Ottos II. von Andechs (+ 1196), Ostkrypta, Joch S1. Seitenflächen. Dokumentation. Die Längsseiten bestehen aus vier zweitverwendeten Arkadenelementen mit Maßwerk aus Schilfsandstein. Sie sind der Jüngerer Bildhauerwerkstatt zuzuweisen. Die ursprüngliche Funktion der Arkadenplatten ist ungeklärt. Möglicherweise waren sie für die entstehungszeitlichen Lettner des Domes bestimmt. Skalierte Fotos, ca. M 1:10.

Abb. 31

Tumba Bischof Ottos II. von Andechs (+ 1196), Ostkrypta, Joch S1. Längsseiten und Dekoration. Dokumentation. Die Längsseiten der Tumba, zweitverwendete Arkadenelemente mit Maßwerk sind der Jüngerer Bildhauerwerkstatt zuzuweisen. Möglicherweise waren sie ursprünglich für die entstehungszeitlichen Lettnerpforten bestimmt.

Abb. 32

Tumba Bischof Gunthers (+ 1065), vormalig auf dem Ostchor, 2. Mittelschiffsjoch. Zustand 1903. Dokumentation. Die Deckplatte, der Jüngerer Bildhauerwerkstatt zuzuweisen, zeigt eine Bischofsfigur im Flachrelief. Die Darstellung zeigt Parallelen zum Gisant Papst Clemens II., besonders aber zur Skulptur des Hl. Dionysius. Messbildfoto V Bd 774.8, urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000078686, Staatsbibliothek Bamberg, skaliert auf M 1:10.

Abb. 33

Tumba Bischof Gunthers (+ 1056), Ostkrypta, Joch N1. Details der Deckplatte. Dokumentation, Analyse. Das Flachrelief ist nur wenige Zentimeter über den Grund der Platte erhaben und in millimeterfeinen Abstufungen gestaltet, um Räumlichkeit zu erzeugen. Die nachträglich zugefügte Umschrift respektiert den Umriss des Reliefs.

Abb. 34

Tumba Bischof Gunthers (+ 1065), Ostkrypta, Joch N1. Seitenflächen. Dokumentation.
Kopf-, Fußseite und nördliche Längsseite sind mit flachen Negativreliefs, Tieren und Blüten, dekoriert. Darauf blieben Reste von Polychromie erhalten. Die südliche Längsseite, offensichtlich original zugehörig, ist undekoriert. Die Datierung der Seitenplatten aus Schilfsandstein ist umstritten. Vielleicht stammen sie noch aus dem 11. Jh. Skalierte Fotografien, ca. M 1:10.

Abb. 35

Deckplatte Bischof Ekberts von Andechs-Meranien (+1237). Südseitenschiff, Vorlage D9 nord. Dokumentation. Das Werk aus einem Kalkstein (Marmor?) im Flachrelief ist in Zusammenhang mit dem Oeuvre der Jüngeren Bildhauerwerkstatt zu sehen. Vorbildlich für die Bischofsdarstellung im Profil war die Deckplatte Bischof Gunthers. Maße nach Exner: Dom, 2015, S. 1266. Skalierte Fotografie, ca. M 1:10.

Abb. 36

Deckplatte Bischof Ekberts von Andechs-Meranien (+1237). Südseitenschiff, Wandvorlage D9 nord. Analyse. Details: Die Oberfläche der Deckplatte aus Schilfsandstein wurde nachträglich stark überschliffen, am linken Ohr zeigt sich der Abschiff besonders deutlich. Die Steinoberfläche ist dicht beschrieben mit Graffiti.

Abb. 37

Deckplatte Bischof Bertholds, Graf von Leiningen (+1285). Südliche Pfeilerarkade, Vorlage C7 ost. Analyse. Die Platte aus Schilfsandstein ist in Zusammenhang mit dem Oeuvre der Jüngeren Bildhauerwerkstatt zu sehen. Vorbildlich für die Bischofsdarstellung im Profil waren die Deckplatten Bischof Gunthers und Bischof Ekberts. Die Oberfläche ist stark überschliffen. Maße nach Exner: Dom, 2015, S. 1269. Skalierte Fotografie, ca. M 1:10.

Abb. 38

Skulpturen des Südwestturms und ihre Standorte. Dokumentation, Quelle.
Domkuh und Prophet (ganz oder teilweise Kopien), heute Diözesanmuseum Bamberg, ursprünglich an den Ecktabernakeln im 4. OG des SW-Turms. Die Domkühe verweisen auf das Vorbild der Kathedraltürme von Laon. Da die Jüngeren Bildhauer den Baldachinaufsatz über Maria mit dem verdoppelten Laoneser Aufriss realisierten, erscheint es denkbar, dass auch das Konzept der Turmfiguren auf diese Werkstatt zurückgeht.
Aufriss SW-Turm: Messbild 1904 aus: Zeißner/Urban 1997, S. 11.

Abb. 39

Skulpturen des Südwestturms und ihre Standorte. Dokumentation. Quelle.
Oben links: Domkuh nach Ausbau im Domkreuzgang, Zustand November 1946. Unten links: Domkühe und Propheten (Rekonstruktionen) am süd- und nordwestlichen Ecktabernakel des 4. OG des Südwestturms.
Oben rechts: SW-Turm, 4. und 5. OG. Mitte rechts: SW-Turm, 3. bis 5. OG.
Mitte links: Turmaufsatz vom Baldachin der Maria, Pfeiler B3 nord.
Foto Mitte links: U. Gaasch.
Foto oben links: Photo Marburg LA 1.119/24, November 1946, Fotograf unbekannt,
www.bildindex.de/media/obj20453611/mi00081a02?medium=mi00081a02

Alle hier nicht eigens nachgewiesenen Abbildungen stammen von der Autorin.

Verwendete Abkürzungen:

A1	Eckdienst A1, Achse A, Nssch.
A2, A3 usw.	Wandvorlage A2, A3, ... Achse A, Nssch.
Abb.	Abbildung(en)
Anm.	Anmerkung(en)
Arch/	Architektur, Abb.-Verweis
AW	Auswechslung(en)
Alte/	Alte Frau, Abb.-Verweis
B	Breite
B1	Eckdienst B1, Achse B, Nssch.
B2, B3 usw.	Pfeiler B2, B3, ... Achse B, Nordarkade
B1 - B6	Basen der Tumba Papst Clemens II.
Bald.	Baldachin
Bd.	Band
BLfD	Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
BNM	Bayerisches Nationalmuseum
C1	Eckdienst C1, Achse C, Sssch.
C2, C3, usw.	Pfeiler C2, C3, ... Achse C, Südarkade
cm	Zentimeter
Clem/	Papst Clemens II., Abb.-Verweis
ders.	derselbe
D1	GR-Koordinate, Eckkonsole D1, Achse D, Sssch.
D2, D3 usw.	Wandvorlage D2, D3, ... Achse D, Sssch.
Dio/	Hl. Dionysius, Abb.-Verweis
DMB	Deutscher Museumsbund
ehem.	ehemalig
Einl/	Einleitung, Abb.-Verweis
f.	folgende
F.	Fuge
F1, F2, F3	Figur 1, Figur 2, usw.
GR	Grundriss
Hl.	Heilige, Heiliger
HMB	Historisches Museum Bamberg
hrsg.	herausgegeben
Inv.	Inventar
Jb.	Jahrbuch
Jh.	Jahrhundert
JMa/	Jungfrau Maria, Abb.-Verweis
JB/	Jüngere Bildhauerwerkstatt, Abb.-Verweis
Kap.	Kapitel
Kat.	Katalog
K	Konsole

Kons.	Konsole(n), auch Abb.-Verweis
-lg.	-lage
L	Länge
LE/	Lachender Engel, Abb.-Verweis
Lg.	Lage
m	Meter
Mat.	Material
Nssch.	Nordseitenschiff, auch Abb. Verweis
NO	Nordost
NW	Nordwest
o. M.	ohne Maßstab
o. S.	ohne Seitenangabe
Ofl.	Oberfläche
OKF	Oberkante Fußboden
Pf.	Pfeiler
Qu.	Quader
RL	Ritzlinie
Reit/	Reiterrelief, Abb.-Verweis
Rücks.	Rückseite
S.	Seite
s.	siehe
sog.	sogenannt(e)
Sssch.	Südseitenschiff
StaatsBB	Staatsbibliothek Bamberg
StadtAB	Stadtarchiv Bamberg
SW	Südwest
T	Tiefe
urspr.	ursprünglich
wgr.	Weißgrau
Werkz.	Werkzeug
v. l. n. r.	von links nach rechts
verm.	vermutlich, vermutet
vollst.	vollständig
z. B.	zum Beispiel
Zfl.	Zahnfläche
Zuschl.	Zuschlag
2. WK	2. Weltkrieg

Maren Zerbes