

ZEITSCHRIFT
DES DEUTSCHEN VEREINS
FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

BAND 75/76 BERLIN 2021/2022



Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft e.V.
wird gefördert durch die Kulturstiftung der Länder

Herausgegeben vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft e.V.
Jebensstraße 2, 10623 Berlin

Schriftleitung: Wolfgang Augustyn und Dorothee Kemper
Herstellung und Gestaltung: M&S Hawemann
Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza
© 2023 by Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, e.V., Berlin
Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin
Printed in Germany
ISBN 978-3-87157-261-6
ISSN 0044-2135

Vorwort

Band 75 (2021) und Band 76 (2022) der Zeitschrift des Deutschen Vereins erscheinen aus technischen Gründen als Doppelband. Enthalten sind Beiträge zur Kunstgeschichte vom späten 12. Jahrhundert bis zum 18. Jahrhundert. Sie behandeln ein breites Spektrum verschiedener Themen. Kerstin Geßner und Annett Dittrich gehen der Frage nach, aus welchen Gründen im 12. und 13. Jahrhundert, vor allem im nördlichen Europa, eine besondere Form von Werksteinen beim Kirchenbau verwendet wurde. Charakteristisch für diese ist die durch die Bearbeitung der Oberflächen erreichte Gestaltung mit einem Schachbrettmuster. Die Verfasserinnen erörtern Zusammenhänge mit der zeitgenössischen Bauallegorese und der Metaphorik und allegorischen Auslegung des im späteren Mittelalter allgemein verbreiteten Schachspiels.

Verena Berens erläutert anhand der zwischen 2008 und 2014 im Aufbau des Chorgestühls von Wienhausen neu gefundenen graphischen Blätter die besondere Bedeutung solcher kleiner »Andachtsbilder«. Hatte man diese in der älteren Forschung vor allem als Gebetbucheinlagen und optische »Gebetshilfen« verstanden, waren sie jedoch tatsächlich mehr, nicht nur als Produkte einer in den Nonnenkonventen gepflegten kunsthandwerklichen Tätigkeit neben dem als spirituellen Akt verstandenen Schreiben und Illuminieren von Handschriften. Ihre Bildthemen und deren Ikonografie sowie die hier zu konstatierende Kombination von Bild und Text ebenso wie das auffällige kleine Format spiegeln ein besonderes religiöses Selbstverständnis der Konventsmitglieder und deren bis ins Haptische reichende Bemühung um »compassio« mit Christus. Außerdem waren diese geistlichen Bilder Teil einer reichen Kommunikationskultur zwischen

den Konventen und einzelnen Nonnen, die sie ihren Briefen beilegte.

Im folgenden Beitrag geht Gia Toussaint am Beispiel zweier Illustrationen in der ältesten Handschrift des Hauptwerks von Heinrich Seuse (»Exemplar«) in Straßburg der Frage nach, wie sich das Bemühen des Autors, der den Text noch selbst redigiert und die Bilder konzipiert hatte, in Körper und Seele mit Hilfe der Kontemplation Christus ähnlich zu werden (»christoformitas«), in den Bildern Ausdruck fand. Der Name Christi, das IHS-Monogramm, wird auf seinem Körper, über dem Herzen eingeschrieben. Der Blick in Seuses Herz zeigt Christus, der die Seele Seuses umfängt: So wie Seuse als Gestalter seinen Körper als von Christus gezeichnet zeigt, entspricht er Gott als Künstler, der die Welt und ihren Erlöser, Christus, schuf.

Zwei in der kunsthistorischen Forschung bisher kaum beachtete bronzene Taufbecken stellt Jochen Hermann Vennebusch vor, die Fünten in Bardowick (1367) und Betzendorf (1368). Der Autor kann zeigen, dass beide in derselben Werkstatt in Lüneburg, dem unterschiedlichen Anspruchsniveau der Auftraggeber entsprechend, in verschiedenen Techniken gearbeitet wurden. Beide sind im Aufbau mit der Trägerkonstruktion und in der Konzeption des Bildschmucks sowie in der Graphie der Inschriften ähnlich. Das Taufbecken für die Stiftskirche von Bardowick wurde im aufwendigeren Wachsaußschmelzverfahren ausgeführt, der architektonische und figürliche Schmuck an der Wandung des Beckens wurde nachgearbeitet: ein kostspieliges Verfahren. Das Betzendorfer Becken für eine Pfarrkirche entstand im wesentlich günstigeren Mantelabhebeverfahren, eine Nacharbeit am fer-

tigen Stück unterblieb. Beide sind bemerkenswerte Beispiele für Werkstattpraxis in der Gruppe der norddeutschen Bronzefünten des Spätmittelalters.

Lea Kellhuber beschäftigt sich in ihrem umfangreichen Beitrag mit einem in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstandenen Musterbuch des 15. Jahrhunderts in Berlin, das einem anderen in Göttingen nahesteht. Während das Göttinger Exemplar seit Jahrzehnten durch eine Faksimile-Ausgabe zugänglich ist, war bisher die ganz ähnliche Pergamenthandschrift in Berlin zwar bekannt, aber nicht wissenschaftlich erschlossen. Dies holt die Autorin nun mit ihrem Text nach und stellt – im Vergleich mit der Berliner Handschrift – Kodikologie, Aufbau und Inhalt des Musterbuchs in Göttingen vor. Sie vergleicht die darin für das Illuminieren durch Buchmaler angebotenen Muster und vegetabile Dekorformen, behandelt die mit stilistischen Argumenten vorgenommene Lokalisierung in die Region Mainz-Frankfurt und die Datierung der Berliner Handschrift zwischen 1430 und 1450. Abschließend diskutiert Frau Kellhuber Entstehung und Verwendung des Musterbuchs im Kontext des frühen Buchdrucks und der 42-zeiligen Gutenbergbibel.

Der nächste Beitrag von Thomas Noll ist einem Gemälde des Gillis von Coninxloo (1544–1606/1607) gewidmet, das sich in der Kunstsammlung der Universität Göttingen befindet. Der aus Antwerpen stammende Künstler gehörte zu jener Gruppe von Malern, die wegen der Eroberung Amsterdams durch die Spanier 1585 aus religiösen Gründen ins Exil gegangen waren und in die Pfalz nach Frankenthal kamen. Dort

lebte Coninxloo zwischen 1587 bis zu seiner Rückkehr in seine Heimat 1595. Bekannt wurde er wegen seiner Landschaftsdarstellungen, vor allem seiner Wiedergaben des Waldes. Der Verfasser erörtert eingehend das im Göttinger Gemälde erkennbare Repertoire von Motiven, anhand von Vergleichen mit erhaltenen oder durch graphische Reproduktion bekannten Werken Coninxloos die stilistischen Eigentümlichkeiten und die charakteristischen Merkmale der Bildkomposition, die für die Eigenhändigkeit des Göttinger Bildes sprechen. Außerdem geht er der künstlerischen Entwicklung des Malers und seinen Beziehungen zur Familie Brueg(h)el, vor allem Jan Brueghel d.Ä., nach.

Cosmas Damian Asam schuf in den Jahren 1729/1730 die Deckengemälde im Corps de Logis der Mannheimer Residenz, die im Zweiten Weltkrieg zerstört und zwischen 1955 und 1961 beim Wiederaufbau nachempfunden wurden. Susan Tipton stellt anhand historischer Fotos aus den 1920er Jahren das Bildprogramm vor, das in einer raffiniert verschränkten Argumentation mythologische Themen, etwa zu Venus oder aus der ›Aeneis‹, mit einer historischen Erinnerung an die (damals verlorene) pfälzische Kurwürde kombiniert. Die neu ausgestattete Residenz war Schauplatz und Kulisse der Verhandlungen der verschiedenen wittelsbachischen Reichsfürsten 1732/1733, die vor dieser Kulisse über ihre Anstrengungen gegen die ›Pragmatische Sanktion‹ berieten, mit der die Habsburger die Kaiserwürde weiterhin für sich zu behaupten suchten.

Wolfgang Augustyn

Spiel mit dem Teufel. Die Schachbrettsteine von Altfriedland und die Allegorese von Brettspielen an spätromanisch-frühgotischen Sakralbauten in Mittel- und Nordeuropa

Abstract

Ausgehend von der Wiederentdeckung dreier bis dato unbekannter Schachbrettsteine an der brandenburgischen Zisterzienserinnenkirche von Altfriedland (Kr. Märkisch-Oderland) widmet sich der Artikel dem im 12. und 13. Jahrhundert in Mittel- und Nordeuropa verbreiteten Phänomen von Ornamentsteinen mit Schachbrettmuster. Nach derzeitigem Kenntnisstand sind aktuell 198 dieser sogenannten Schachbrettsteine an 100 Gebäuden in Dänemark, Schweden, Norwegen, Polen und Deutschland bekannt. Eindeutige Kennzeichen der bearbeiteten Granitsteine sind das durch einen Hell-Dunkel-Kontrast erzeugte Schachbrettmuster sowie ihr Vorkommen an Fassaden und Türleibungen spätromanisch-frühgotischer Sakralbauten. Unter Berücksichtigung der internen Chronologie der Kirchengebäude ist davon auszugehen, dass das Phänomen im 12. Jahrhundert in dänischen Bauhütten seinen Ausgang nahm und von dort im 13. Jahrhundert in die übrigen Regionen ausstrahlte, wobei sich ein räumlicher Schwerpunkt an Oder und Neiße, also im heutigen Ostbrandenburg und Westpolen, herauskristallisierte. Die Vergesellschaftung von Schachbrettsteinen mit Diagrammen anderer Brettspiele sowie mit Emblemen von Ritterorden legt nahe, dass ihre Verwendung in der zeitgenössischen Metaphorik des Schachspiels begründet ist, das in Europa im 12. und 13. Jahrhundert vor allem durch den Ritterstand verbreitet wurde. Weitere Charakteristika der Ornamentsteine erklären sich ebenfalls im Zusammenhang mit der mittelalterlichen Schachlogik, beispielsweise ihre bevorzugte Position im Gebäudedeckverband, ihre Verwendung in Kirchen mit Marien- und Christus-Patrozinien sowie ihre Verbindung mit volkstümlichen Teufelslegenden.

1. Die Schachbrettsteine von Altfriedland

Am Rande des brandenburgischen Oderbruchs befinden sich in der Ortschaft Altfriedland (Kr. Märkisch-Oderland) die Überreste des ehemaligen Klosters Friedland, das um 1250 von Zisterzienserinnen zwischen zwei Seen gegründet wurde¹. Von der ehemaligen Klausur sind lediglich die Ruine des Refektoriums mit Resten des Kreuzgangs und die mehrfach überbaute, spätromanische Klosterkirche erhalten, die seit einigen Jahren im Auftrag der Evangelischen Kirchengemeinde restauriert wird (vgl. Abb. 1). Bei der Altfriedländer Klosterkirche handelt es sich um einen für den Reformorden der Zisterzienser charakteristisch schmucklosen Kirchenbau in Gestalt einer langrechteckigen Saalkirche, die aus roh behauenen Granitquadern errichtet wurde. Die soliden Werksteinfassaden bestehen aus einer Zweischalenkonstruktion mit einem Kern aus Bruchsteinmauerwerk, wobei nur die Sichtseiten geglättet sind.

Einzige Akzentuierung des schlichten, ursprünglich turmlosen Gotteshauses stellte im Mittelalter der rund 1 m hohe Sockelbereich mit einer Plinthe aus sorgfältig bearbeiteten, herausragenden Quadern dar, der erst im Zuge der aktuellen Restaurierungsarbeiten zu Tage kam, da das Gelände seit dem Mittelalter um rund 1,10 m erhöht wurde. An der Südostecke des in horizontalen Lagen gesetzten Sockels kamen nebeneinander drei Schachbrettsteine zu Tage – Boden-

¹ Einführende Literatur zum Kloster Altfriedland im Brandenburgisches Klosterbuch. Handbuch der Klöster, Stifte und Kommenden bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Hrsg. von Heinz-Dieter Heimann u. a. Bd. 1. Berlin 2007, S. 72–88.



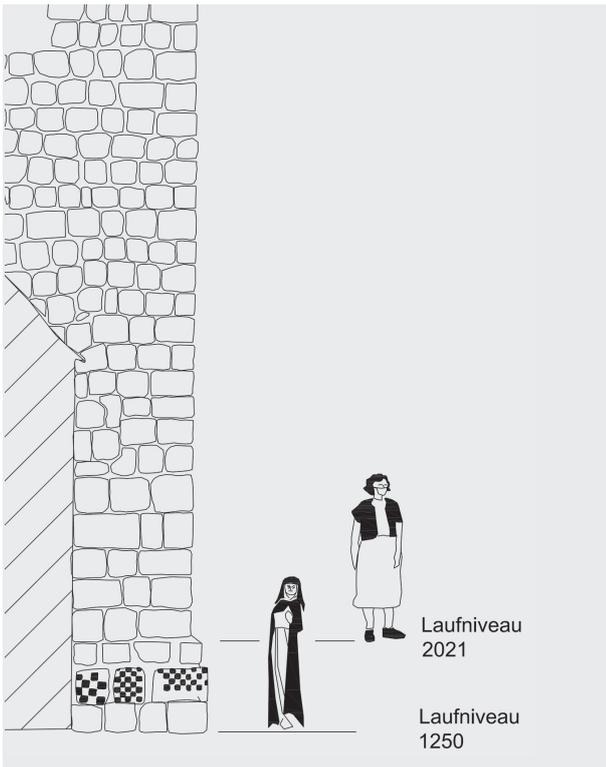
1. Südfassade der spätromanischen Klosterkirche von Altfriedland mit neogotischem Staffelgiebel und Turm im Westen

funde der besonderen Art, denn ursprünglich waren die Ornamentsteine im Mittelalter gut sichtbar im Sockelbereich der Kirche positioniert (vgl. Abb. 2)².

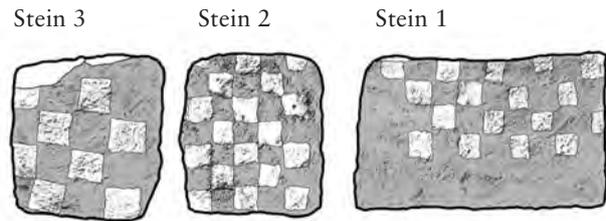
Die Felderanzahl der drei Werksteine, die sich unmittelbar nebeneinander gesetzt in der zweiten Quaderlage an der Südostecke befinden, differiert wie auch die Details der technischen Ausführung. Den Eckstein (Stein 1) bildet ein sorgfältig behauener, langrechteckiger Quader aus hellrotem Granit mit einer südlichen Ansichtsfläche von 56×34 cm. Nur auf dieser befindet sich ein ausgearbeitetes Raster von 8×4 Feldern, wobei in der obersten Reihe links ein neuntes Feld platziert ist, das aber nach unten keine Fortsetzung findet. Die Felder sind sehr flach ausgeführt, so dass die Kontraste vergleichsweise schwach und nur bei günstigem Lichteinfall sichtbar sind. Die Dokumentation erfolgte daher durch einen 1:1 Abklatsch. Auffällig ist ein sorgfältig ausgemeißeltes Quadrat

von $5,5 \times 5,5$ cm Größe in der rechten oberen Ecke, mit dem die Arbeit wohl begonnen wurde. Ähnlich große Quadrate finden sich zwar auch auf der linken Steinhälfte, die übrigen kleiner und meist rechteckig ausfallenden Felder auf der rechten Steinhälfte wirken jedoch wie eine nachträgliche Auffüllung. In keinem Fall berühren sich die unregelmäßigen Quadrate,

² Die bis dato unbekanntenen Schachbrettsteine wurden bei den Sanierungsarbeiten von den Maurern Rainhard Zickrick und Oliver Orbens entdeckt und im Rahmen einer archäologischen Baubegleitung durch die Archäologie-Agentur Dr. Dittrich & Dr. Geßner dokumentiert. Die fachliche Aufsicht oblag M. Petzel, M.A. (Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege). Für die Überlassung einschlägiger Fachliteratur und weitere Hinweise sei Dr. Eberhard Bönisch (Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege) gedankt sowie Martine Heuser für die Hilfe bei der dänischen Übersetzung.

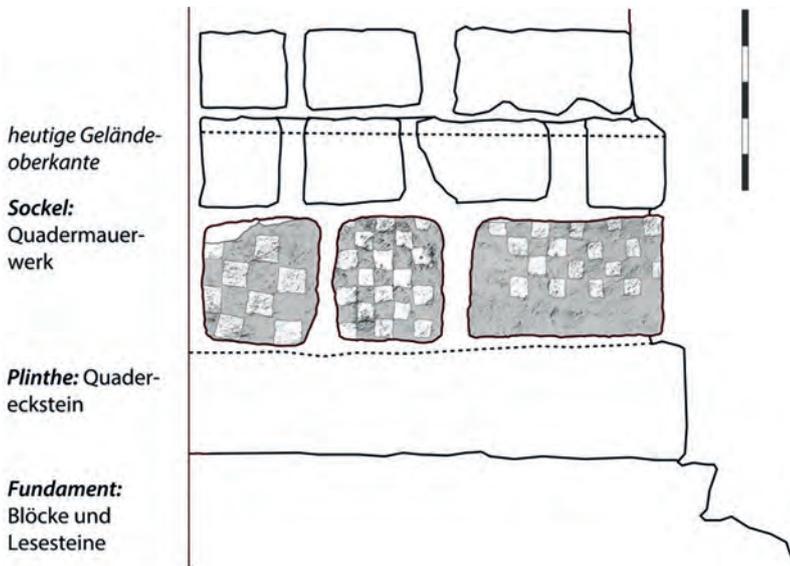


2. Position der Schachbrettsteine von Altfriedland an der Südostecke der Klosterkirche



4. Die Schachbrettsteine von Altfriedland

sodass kein akkurates Schachbrett, sondern vielmehr nur eine Anmutung eines Rasters entsteht. Die Anordnung lässt vermuten, dass die Rasterung bewusst ohne technische Hilfsmittel wie Lineal oder Schablone und möglicherweise sogar von zwei verschiedenen Personen ausgeführt worden ist. Ähnliches lässt sich auch für die anderen beiden Schachbrettsteine von Altfriedland beobachten. Bei dem mittleren, rotbraunen Granit (Stein 2) von hochrechteckiger Form (31×35 cm) wurde durch eine kräftigere Ausarbeitung ein deutlicherer Effekt erzielt. Aber auch hier fällt auf, dass die Erzeugung eines Rasters von 5×7 Feldern in der linken unteren Ecke zunächst mit einer etwa gleichmäßigen Feldaufteilung von je rund 5×5 cm begonnen wurde und sich die Felder an den Ecken sogar berühren. Auf der rechten und oberen Seite des



3 Altfriedland, ehemalige Klosterkirche, SO-Ecke, Südwand





5a und b. Vergleich der technischen Ausführung eines Schachbrettsteins aus Altfriedland und aus Grunow, beide Kr. Märkisch-Oderland

Steins erscheinen die Felder zunehmend unregelmäßiger und voneinander losgelöst. Am oberen Rand wurden schließlich halbe Felder erzeugt.

Die Felder des dritten, ebenfalls rotbraunen Granits (Stein 3) mit einem ähnlichen Zurichtungsmaß (32×35 cm) sind am tiefsten ausgearbeitet. Die Bearbeitungsspuren zeigen, dass mit einem etwa 0,5 cm breiten Schlageisen in diagonaler Richtung in der Art einer Schraffur gearbeitet wurde. Die Feldgröße des auf 4×4 Felder ausgelegten Rasters liegt bei 6,5×6,5 cm;

begonnen wurde am unteren Rand. Die Felder sind teils leicht aus der Achse verkippt und berühren sich nicht, wodurch kein echtes Schachbrett, sondern wiederum nur der entsprechende Eindruck entsteht.

Auf allen drei Werksteinen wurde das Schachraster angebracht, nachdem die Steinoberflächen frisch zurichtet waren. Aus diesem Grund fallen die Kontraste bei den Altfriedländer Steinen im Vergleich zu anderen Schachbrettsteinen an Brandenburger Feldsteinkirchen, deren Rasterung auf natürlich angewitterten Oberflächen platziert wurde, deutlich schwächer aus. Die unterschiedliche Bearbeitung der drei Schachbrettsteine lässt vermuten, dass sie von verschiedenen Urhebern stammen.

2. Das Phänomen der Schachbrettsteine im Zusammenhang mit der mittelalterlichen Bauallégorie

Die Zurichtung derartiger Werksteine gehörte im 13. Jahrhundert zu den Aufgaben von Steinmetzen, die in Bauhütten und Logen organisiert waren. Zwar ist die Quellenlage hinsichtlich der arkanen Bautradition des 13. Jahrhunderts, deren Vermittlung überwiegend mündlich stattfand, naturgemäß dürftig³, zumindest ist jedoch aus spätmittelalterlichen Steinmetzordnungen bekannt, dass Lehrlinge nach fünfjähriger Lehrzeit bei ihrer Freisprechung ein Ehrenzeichen erwähnen durften, das ein personalisiertes Steinmetzzeichen darstellte, mit dessen Hilfe ein Stein einem bestimmten Urheber zugewiesen werden konnte⁴. Bei den Ehrenzeichen handelte es sich um runenähnliche, geometrische Symbole, die vorzugsweise an auffälligen Werksteinen, häufig an den Ecksteinen von Sakral-

³ Deswegen erweist sich die Erforschung als schwierig, weswegen einige Thesen in Forschungskreisen umstritten sind; vgl. z. B. Alfred Schottner: Die »Ordnungen« der mittelalterlichen Dombauhütten. Verschriftlichung und Fortschreibung der mündlich überlieferten Regeln der Steinmetze. Münster und Hamburg 1994.

⁴ Alfred Schottner: Das Aus- und Weiterbildungssystem im historischen und neuzeitlichen Steinmetzhandwerk. Eine historisch-pädagogische Untersuchung. Münster und New York 1998, S. 61–63.



6. Verbreitung von Schachbrettsteinen an spätromanisch-frühgotischen Kirchen aus dem 12. und 13. Jahrhundert

bauten, angebracht wurden⁵. Verwurzt ist dieser Brauch u.a. in der biblischen Symbolik der »lebendigen Steine«, einer allegorischen Umschreibung der Angehörigen einer christlichen Gemeinschaft, die im übertragenen Sinn als Bausteine gedacht werden, aus denen die Kirche errichtet ist⁶. Diese symbolische Gleichsetzung führte wahrscheinlich zu einer starken persönlichen Identifikation der Hersteller mit ihren Werkstücken⁷. Vor diesem Hintergrund ist zu vermuten, dass die Zurichtung eines Schachbrettsteins im Kontext der streng hierarchischen Hüttenorganisation im Sinne eines Gesellen- oder Meisterstücks Angehörigen eines bestimmten Grades vorbehalten war.

Das Schachbrettmuster spielte zudem eine gewichtige Rolle in der arkanen Symbolik der Bauhütten, denn es zählt im Kanon der Steinmetzzeichen zu den vier Schlüsseln der Quadratur, repräsentiert also eine sogenannte Mutterfigur, aus der die Gesellen und Meister ihre persönlichen Zeichen ableiteten⁸. Da jedoch bei den personalisierten Steinmetzzeichen stets nur ein Ausschnitt und nie die gesamte Grundfigur verwendet werden durfte, sollten Schachbrettsteine in der Art der Altfriedländer Werkstücke nicht zu den klassischen Steinmetzzeichen gezählt werden.

Bei den Ornamentsteinen mit Schachbrettmuster handelt es um ein überregionales Phänomen. Sie sind in Dänemark, Schweden, Norwegen, Polen und Deutschland verbreitet, mit zwei deutlichen räumlichen Schwerpunkten in Jütland und beiderseits von Oder und Neiße im heutigen Grenzgebiet zwischen Polen und Deutschland (vgl. Abb. 6). Nach derzeitigem Kenntnisstand sind 198 Schachbrettsteine von 100 Fundorten bekannt⁹, wobei auffallend ist, dass sich ihr Vorkommen ausschließlich auf Sakralbauten des 12. und 13. Jahrhunderts beschränkt¹⁰. Während die frühesten Exemplare in Dänemark verbreitet sind und aus dem 12. Jahrhundert stammen, sind die Schach-

⁵ Peter Völke: *Werkplanung und Steinbearbeitung im Mittelalter. Grundlagen der handwerklichen Arbeitstechniken im mittleren Europa von 1000 bis 1500*. Ulm 2016. — Schottner (Anm. 3), S. 57 und S. 60.

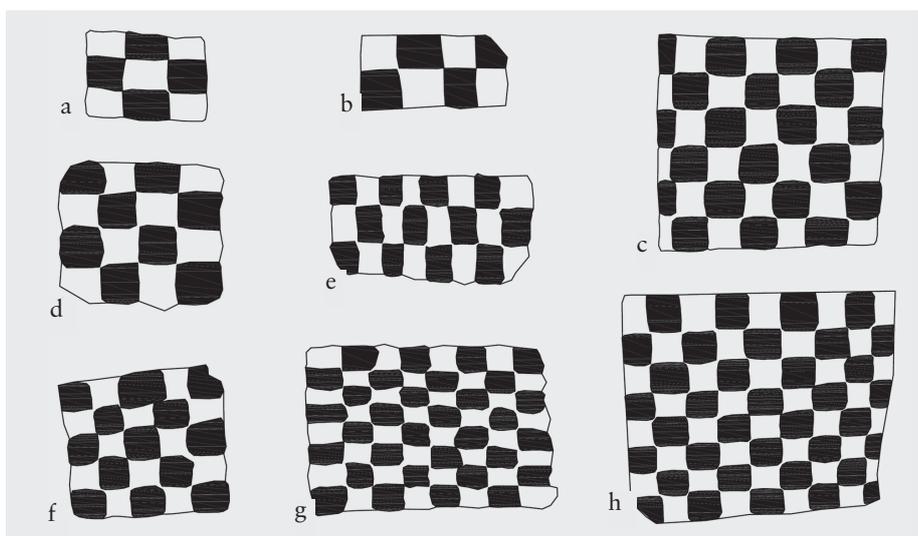
⁶ 1. Petrusbrief, 2, 5: »Und lasst euch selbst als *lebendige Steine* zu einem geistlichen Haus aufbauen«.

⁷ Im Baseler Münster bezeichneten sich die Steinmetze als *LAPIDES VIVI*, als lebendige Steine; vgl. Schottner (Anm. 3), S. 65. Das Motiv wurde im freimaurerischen Kontext aufgegriffen und spielt heute noch in Spendenaktionen für den Aufbau oder die Renovierung von Kirchen eine Rolle, in deren Zusammenhang man Steine »adoptieren« kann (z. B. <https://steinadoption.frauenkirche-dresden.de/>; <https://www.hedwigs-kathedrale.de/lebendige-steine/aufgerufen> am 29.03.2022).

⁸ Schottner (Anm. 3), S. 63–64.

⁹ Die Zahlen basieren auf einer systematischen Zusammenstellung von Schachbrettsteinen, die auf den Internetseiten <http://www.schachbrettsteine.de/index.php> und www.skakbraetsten.dk veröffentlicht sind.

¹⁰ Lediglich im Falle des 1690 errichteten Schlosses Clausholm wurde ein Schachbrettstein in einem profanen Gebäude sekundär verbaut.



7. Verschiedenartige Ausformung von Schachbrettsteinen, ohne Maßstab
 a) Næsborg (Dänemark) b) Ihlow (Deutschland) c) Støvring (Dänemark)
 d) Prädikow (Deutschland) e) Friedersdorf (Deutschland) f) Kowalów (Polen)
 g) Heckelberg (Deutschland) h) Lerbjerg (Dänemark)

brettsteine in Deutschland und Polen in das 13./14. Jahrhundert zu stellen, da sie erst im Zuge des sogenannten Landesausbaus auftraten. Somit kann der Ursprung im dänischen Jütland gesucht werden, von wo das Phänomen in verschiedene Regionen ausstrahlte, darunter auch nach Norwegen und Schweden¹¹. Während bei den dänischen Exemplaren keine Regelmäßigkeit hinsichtlich ihrer Position im Gebäudezusammenhang festzustellen ist, fällt bei der polnisch-deutschen Gruppe die bevorzugte Anbringung an Gebäude-, Portal- und Turmecken auf¹².

In der mittelalterlichen Bauallégorie ist die Eckposition eines Kirchengebäudes eng mit der christologischen Symbolik verbunden, wonach Jesus im übertragenen Sinn als der verworfene Eckstein des Alten Testaments angesehen wird, auf den die neue, christliche Kirche gründet¹³. Dieses Bild fußt u. a. auf der architektonischen Funktion des Ecksteins als Vermarkung der Position, an der die Gebäudefluchten zusammentreffen, wodurch die Orientierung des gesamten Bauwerks vorgegeben wird¹⁴. Die Identifikation von Jesus Christus mit dem Eckstein im Haus Gottes, dem

¹¹ Eberhard Bönisch: Zwischen Spydeberg und Stradow. Schachbrettsteine von Skandinavien bis zur Niederlausitz. In: Kirchen des Mittelalters in Brandenburg und Berlin. Archäologie und Bauforschung. Publikation zur Fachtagung des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums. 14. bis 16. November 2006. Hrsg. vom Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseum. Redaktion Thomas Kersting. Petersberg 2007, S. 116–128 (119).

¹² Von den 104 bislang bekannten Schachbrettsteinen in der Oder-Neiße-Region befinden sich lediglich 21 Exemplare nicht in einem Eckverband, wobei einige der abweichenden Positionen dem sekundären Verbau der Steine im Rahmen von Umbauarbeiten geschuldet sind; vgl. Eberhard Bönisch, Rudolf

Bönisch: Schachbrettsteine und anderer Bauschmuck an den ältesten Feldsteinkirchen der Niederlausitz. In: Frühe Kirchen in Sachsen. Ergebnisse archäologischer und baugeschichtlicher Untersuchungen. Hrsg. von Judith Oexle. (Veröffentlichungen des Landesamtes für Archäologie mit Landesmuseum für Vorgeschichte, Bd. 23). Stuttgart 1994, S. 248–265 (251). Eine Bevorzugung einer bestimmten Orientierung auf eine Himmelsrichtung konnte nicht festgestellt werden.

¹³ Ausgangspunkt der Textstellen des Neuen Testaments (Matthäus, 21, 42; Apostelgeschichte, 4, 11; 1 Petrus, 2, 4) ist der alttestamentliche Psalm 118,22: »Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, ist zum Eckstein geworden«.

¹⁴ Michael Gese: Der Epheserbrief. (Neukirchener Theologie). Neukirchen-Vluyn 2022, S. 70.

»caput anguli«¹⁵, konnte auch auf den Grundstein und den Schlussstein ausgedehnt werden, denn die Kirche wurde als Haus Gottes gedacht, an dem jede Generation weiterbaut¹⁶. Die Verbindung des Ecksteins mit Christus als Haupt der Gemeinde durchzog nicht nur die sakrale Kunst des Hoch- und Spätmittelalters¹⁷, sondern spielte im 13. Jahrhundert auch im Bauritual eine entscheidende Rolle, wie eine zeitgenössische Beschreibung der Gründungszeremonie des Kanonissenstifts Schildesche zeigt. Darin wird ausführlich beschrieben, wie die Stifterin einen Stein in den Eckverband des Gebäudes einfügte, um das Werk Jesus Christus zu übereignen, »jenem vorzüglichsten Eckstein, in dem jeder errichtete Bau wächst zu einem heiligen Tempel im Herrn«¹⁸. Die Einbindung der Ecksteinsetzung in die Liturgie der Gründungszeremonie illustriert nicht nur den Stellenwert dieses konstruktiven Elements im Gedankengebäude der mittelalterlichen Bauallégorie, sondern betont auch die Bedeutung der Stifterpersönlichkeit im Kontext des Gründungsprozesses, deren Stellung durch das Privileg der rituellen Setzung des Ecksteins für alle sichtbar hervorgehoben wurde. Analog zu diesem Gründungsritual ist es durchaus denkbar, dass auch das Setzen der Ecksteine mit Schachbrettornamentik als ein Privileg angesehen wurde, das speziellen (Stifter-) Persönlichkeiten vorbehalten war.

3. Schach und Brettspiele im Mittelalter

Einendes Kennzeichen aller Ornamentsteine mit Schachbrettmuster ist der mehr oder weniger prägnant ausgeprägte Hell-Dunkel-Kontrast, der durch eine quadratisch-rechteckige Felderung gebildet wird, die nur ausnahmsweise aus horizontalen und vertikalen Linien erzeugt ist oder selten aus Rauten und Dreiecken besteht¹⁹. Ihre Ausführung ist ebenso unterschiedlich wie ihre Felderanzahl, die zwischen 2 und 34 horizontalen und 3–10 vertikalen Reihen variieren kann. Die heute kanonische 8×8-Teilung eines Schachbretts tritt eher selten auf; üblich sind 4–5×5–6 Felder.

An einigen spätromanisch-frühdeutschen Sakralbauten sind Schachbrettsteine mit anderen im Mittelalter populären Brettspieldiagrammen vergesellschaft-

tet – ein gewichtiger Hinweis darauf, dass es sich bei den modernen Begriffen Schachbrettstein bzw. Skaktaflkvadre, wie die Ornamentsteine im Dänischen genannt werden, nicht um sprachliche Anachronismen handelt. Denn durch die vertikale Anbringung an Kirchenfassaden ist – anders als bei ebenerdig angebrachten Brettspieldiagrammen, wie sie aus antiken Tempelbezirken bekannt sind – eine Beispielbarkeit der Steine grundsätzlich ausgeschlossen. Diagramme von Brettspielen finden sich beispielsweise auch im Gewände des Kreuzgangs des unweit von Altfridland gelegenen Zisterzienserklosters Chorin. Dabei handelt es sich um die Gitterdarstellung eines sogenannten Alquerquespiels (Abb. 8b), eines im Hochmittelalter zeitgleich mit dem Schach eingeführten Brettspiels aus dem Vorderen Orient, dessen Reglement dem heutigen Damespiel ähnelt²⁰, sowie das einer klassischen Mühle, deren Spielbrett bis heute unverändert geblieben ist (Abb. 8a)²¹. Heutzutage

¹⁵ »Lapidem quem reprobaverunt aedificantes. Hic factus est in caput anguli« Ps 117,22 (Biblia Sacra iuxta Vulgatam Versionem. Ed. Robertus Weber OSB. Bd. 1. Stuttgart 1975, S. 918).

¹⁶ Gese (Anm. 14), S. 71.

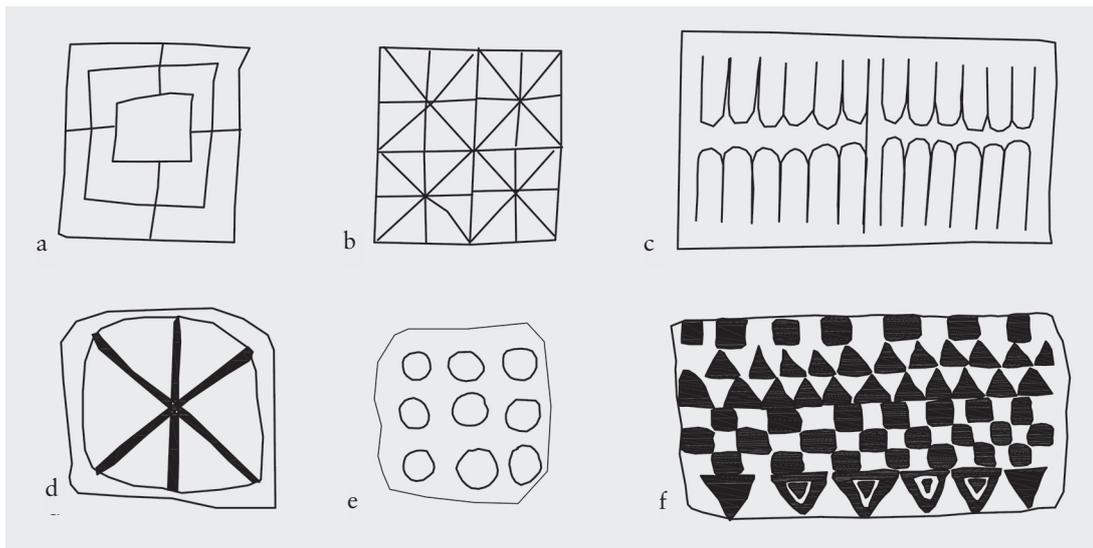
¹⁷ Als Anspielung auf die Menschwerdung Gottes wurde sie u. a. vom Meister vom Heiligenkreuz um 1410 aufgegriffen, der bei seiner Verkündigung im Hintergrund zwei Engel diese Aufgabe übernehmen lässt; vgl. Gerhart B. Ladner: *The Symbolism of the Mediaeval Corner Stone in the Mediaeval West*. (Mediaeval Studies, Bd. 4,1). Toronto, Ontario 1942, S. 43–60 (44).

¹⁸ Zit. nach Günther Binding, Susanne Linscheid-Burdich: *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter*. In Zusammenarbeit mit Julia Wippermann. Darmstadt 2002, S. 153–155.

¹⁹ Bönisch (Anm. 11), S. 116; Eberhard Bönisch: *Ornament oder Sinnbild? Schachbrettmuster an Feldsteinkirchen*. In: Förderkreis Alte Kirchen Berlin-Brandenburg: *Offene Kirchen 2010*. Brandenburgische Kirchen laden ein. Berlin 2010, S. 8–11.

²⁰ Alquerque wurde durch die spanischen Mauren nach Europa eingeführt; vgl. H. J. R. Murray: *A History of Board-Games other than Chess*. Oxford 1952, S. 65.

²¹ Das klassische Mühlendiagramm existiert seit der Antike und ist bis Sri Lanka verbreitet; vgl. Murray (Anm. 20), S. 44. — Luc Bourgeois: *À propos des jeux de Trictac et de Mérelles*. In: *Échecs et trictrac. Fabrication et usages des jeux de*



8. Verschiedene, mit Schachbrettsteinen kombinierte Brettspielabbildungen an spätromanischen und frühgotischen Sakralbauten (ohne Maßstab) a und b) Zisterzienserkloster Chorin (Brandenburg): klassische Mühle und Alquerque c) Nexø (Bornholm/Dänemark): Backgammon d) Dreczow (Polen): Radmühle e) Fredersdorf (Brandenburg): kleine Mühle f) Vivild (Dänemark): Rhythmomachia

weniger bekannt ist dagegen die sogenannte Radmühle, eine Mühlenvariante²², deren Diagramm gemeinsam mit einem Schachbrettstein an der romanischen Kirche im polnischen Dreczow angebracht ist (Abb. 8d)²³. Die Spielregeln sind mit der Kleinen Mühle vergleichbar, deren Neun-Felder-Diagramm an der Fassade der romanischen Kirche im brandenburgischen Fredersdorf gemeinsam mit Schachbrettsteinen verbaut ist (vgl. Abb. 8e)²⁴. Während das Backgammon oder Trictrac²⁵, dessen Brett gemeinsam mit einem 8×8-Felder-Diagramm in der Kirche von Nexø auf Bornholm abgebildet ist (Abb. 8c), noch heute eine große Beliebtheit genießt, geriet die anspruchsvolle Rythmomachia dagegen in Vergessenheit. Das Zahlenkampfspiel, dessen stilisierte Abbildung sich mit einem Schachbrettstein in der romanischen Kirche im dänischen Vivild findet (vgl. Abb. 8f), basierte auf der Harmonietheorie von Boëthius und stand im 12./13. Jahrhundert durchaus in Konkurrenz zum Schach²⁶.

Mit Abstand am häufigsten findet sich jedoch an spätromanisch-frühgotischen Sakralbauten das gerasterte Schachbrettmuster, das im Mittelalter als Grund-

tables au Moyen Âge. Catalogue de l'exposition présentée du 23 Juin au 18 novembre 2012 au musée du château de Mayenne. Hrsg. von Mathieu Grandet, Jean-François Goret. Paris 2012, S. 33–35 (35).

²² Die Radmühle war bereits in der Antike, besonders bei römischen Legionären, beliebt. Es handelt sich um eine einfache Mühlevariante für zwei Spieler mit jeweils drei Spielsteinen; vgl. Frank Meier: Von allerley Spil und Kurzweyl. Spiel und Spielzeug in der Geschichte. Ostfildern 2006, S. 177.

²³ Bereits aus der Antike sind zahlreiche Rundmühlen aus sakralen Kontext bekannt, wie beispielsweise in den Großen Propyläen von Eleusis; vgl. Anne Widura: Spielräume. Kulturhistorische Studien zum Brettspiel in archäologischen Kontexten. (Bochumer Forschungen zur ur- und frühgeschichtlichen Archäologie, Bd. 7). Rahden/Westfalen 2015, S. 78. Im mittelalterlichen Großbritannien findet sich das Mühlenkreuzdiagramm häufig an Klosterkirchen, beispielsweise in Norwich, Canterbury, Gloucester, Salisbury und Westminster Abbey; vgl. Murray (Anm. 20), S. 41. Ebenso wie in Skandinavien; vgl. Jens Velle: Skaktavlkvadre. In: Romanske stenarbejder, Bd. 4. Viborg 1989, S. 7–60 (48–49).

²⁴ Fast in jeder englischen Kirche, die monastischen Ursprungs ist, findet sich ein solches Diagramm, auch in Westminster Abbey; vgl. Murray (Anm. 20), S. 39.

²⁵ Murray (Anm. 20), S. 122–124.

²⁶ Murray (Anm. 20), S. 84–86.