

Inhaltsverzeichnis

Geleitwort: Als Getaufte sind wir berufen, den Glauben zu leben <i>Christian Gellrich</i>	7	Anwendung der Architekturphotogrammetrie für Restaurierung, Bauforschung und Denkmalpflege am Beispiel des Taufsteins in der St. Severikirche in Erfurt <i>Gunnar Siedler/Gisbert Sacher</i>	82
Geleitwort <i>Holger Reinhardt</i>	11	Die Restaurierung des Severitaufsteins – Von der Konzeption bis zum Abschluss <i>Claudia Böttcher/Thomas Groll/Mary Randhage</i>	91
Die Erfurter Severikirche – ein kurzer Überblick zur Baugeschichte <i>Rainer Müller</i>	17	Anmerkungen zur Statik des Taufsteinüberbaus der Severikirche <i>Josef Trabert</i>	116
Zur Fassadensanierung von St. Severi 2004 – 2009 <i>Andreas Gold</i>	31	Die 1682 übermalte Inschrift auf den Eisenstreben des Taufsteinbaldachins von St. Severi <i>Michael Matscha</i>	119
Zur Geschichte des Taufsteins und möglichen externen Schadensursachen <i>Falko Bornschein</i>	38		
Taufstein und Taufgehäuse der Erfurter St. Severikirche – Formen und Symbolik <i>Frank Matthias Kammel</i>	52		
Der Taufstein der Severikirche in Erfurt – Ergebnisse der restauratorischen Untersuchungen <i>Thomas Staemmler</i>	70	Anhang	125
		Literaturverzeichnis	126
		Abbildungsnachweis	130
		Autorenverzeichnis	131

Geleitwort

Der Taufstein in St. Severi zu Erfurt und sein Überbau im Spiegel denkmalpflegerischer Tätigkeit

Bei näherer Betrachtung der denkmalpflegerischen Tätigkeit im 20. Jahrhundert ist zumindest für Thüringen zweifellos festzustellen, dass dem Baudenkmal, also dem architektonischen Sachzeugnis deutlich mehr Aufmerksamkeit gewidmet wurde als seiner künstlerischen Ausstattung oder Ausgestaltung. Dafür mag es verschiedene, sowohl mentale als auch rein praktische Gründe geben.

Mit einem Gebäude sind unabhängig von seiner gestalterischen und künstlerischen Qualität im allgemeinen Bewusstsein auch ganz utilitaristische Eigenschaften im Sinne eines schützenden, behausenden Raumes verbunden. Der in der Architektur als der „Krone der bildenden Künste“ manifestierten Verbindung von Funktion, Form, handwerklicher Fähigkeit und Ingenieurwissen scheint noch immer eine höhere Bedeutung beigemessen zu werden als den anderen Werken, die einem Bauwerk aber zumeist erst den Charakter eines Gesamtkunstwerkes verleihen. Farbige Gestaltungen mit ihrer aus unterschiedlichen handwerklichen Technologien resultierenden Oberflächenerscheinung, ja selbst einzelne Kunstwerke erlangen in der denkmalpflegerischen Praxis nur in Ausnahmefällen eine den Baudenkmalen vergleichbare Aufmerksamkeit. Ihnen wird meist nur noch die Funktion des „Schönen“ zugestanden, dessen Nutzen bestenfalls im Zweck unserer Erbauung zu bestehen scheint. Ursachen dafür sind unsere seit der Erfindung der Fotografie und durch moderne Medien geänderte Wahrnehmung erlebter visueller Eindrücke, also von „Bildern“, sowie die seit der Aufklärung geänderten Bildungsschwerpunkte. Die mediale Bilder- und Informationsflut zwingt unser Gehirn zweifellos zu wesentlich bewussterer selektiver Auswahl, um sie noch bewältigen und Wesentliches speichern zu können. Die ikonografische Entschlüsselung von Darstellungen und allegorischen Bildkompositionen bleibt mehr und mehr einem kleinen Teil spezifisch Gebildeter vorbehalten. Eine unübersehbare Anzahl industriell herstellbarer Materialien und Farbtöne hat zur Verflachung unseres Gespürs für edle und veredelte Oberflächen beigetragen.

Richtig ist, dass eine intakte bauliche Hülle die Voraussetzung für die sichere Aufbewahrung der zum Gebäude gehörenden Ausstattung einschließlich seiner Kunstwerke ist. So liegt die Priorität denkmalpflegerischer Bemühungen zur Sicherung der architektonischen Hülle der Kulturdenkmale nach den katastrophalen Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg auf der Hand. Die Bewältigung des Instandhaltungszustaus infolge der ökonomischen Schwäche der DDR ließ in den 1990er Jahren ebenfalls keine andere Wahl. Nur so konnte gewährleistet werden, dass künstlerische Raumgestaltungen oder zumindest deren Reste vor den Einflüssen von Feuchtigkeit und Wasser geschützt und den Kunstwerken wieder geeignete Aufbewahrungsorte mit historischen Bezügen gegeben werden konnten.

Diese in der Sache durchaus nachvollziehbare Denkweise dominiert zumindest in Thüringen bis heute die denkmalpflegerische Schwerpunktsetzung. Sie verkennt jedoch, dass Kunstwerke ebenso einer angemessenen Pflege bedürfen, wenn wir ihnen als Zeugnis unserer kulturellen Entwicklung eine Zukunft geben wollen.

Um sich die Notwendigkeit einer ganzheitlichen Betrachtungs- und Bearbeitungsweise deutlich zu machen, sei der durch überlieferte Abbilder mögliche Vergleich zwischen

Rainer Müller

Die Erfurter Severikirche – ein kurzer Überblick zur Bau- und Ausstattungsgeschichte

Die Bautengruppe von St. Marien und St. Severi auf dem Erfurter Domberg ist eines der bekanntesten mittelalterlichen Architekturensembles Deutschlands. Mit ihren Dreiturmgruppen bestimmen die Gotteshäuser der beiden einst hier ansässigen Kollegiatstifte bis heute die Stadtsilhouette und bilden einen wichtigen Bezugspunkt in der vielgestaltigen Sakraltopographie der Stadt. Trotz vergleichbarer Größe und zahlreicher Ähnlichkeiten in der äußeren Gestalt wird die Hauptansicht vom östlich gelegenen Domplatz, also von der Altstadt aus, eindeutig von St. Marien bestimmt. Hierin hat sich deren aus Geschichte und Tradition erwachsener Vorrang als *ecclesia major* und Domkirche niedergeschlagen. (Abb. 1)

Maßgebend für die optische Dominanz von St. Marien ist zum einen der Hohe Chor, zum anderen die große, vom Platz aus zum Domberg führende Freitreppe, die so genannten Graden. Der Hohe Chor als das liturgische Zentrum der Kirche erscheint in seiner grazilen, von hohen Glasfenstern bestimmten Gestalt wie ein großer Schrein, der auf einem massigen, von mächtigen Pfeilern und tiefen Bögen gegliederten Unterbau, den Kavaten, gleichsam über den Platz erhoben ist. Nach dem Vorbild der Ste. Chapelle in Paris errichtet, war er kostbar ausgeschmückter

Ort für die Messfeiern der Domherren. Eine im Unterbau befindliche Krypta barg in ihrem Inneren die Gebeine der beiden am Marienstift besonders verehrten Bonifatiusgefährten Adolar und Eoban. Die bauliche Eigenständigkeit des Hohen Chores wird durch die westlich angrenzende Dreiturmgruppe betont; sie trennt ihn vom Langhaus im Westen. Für seine außerordentliche Wirkung ist nicht zuletzt auch die exponierte topographische Lage von Bedeutung: Das Bauwerk stößt bis an den Fuß des Domberges vor und drängt sich so förmlich in die Stadt.

Auch das zweite Element, die Freitreppe, dient der Inszenierung von St. Marien. Sie lenkt den Blick des Betrachters bzw. den Schritt des Besuchers vom Domplatz direkt zum Haupteingang der Marienkirche, dem Triangel, und verbindet so mit Nachdruck diesen sakralen Ort mit der Bürgerstadt. Bemerkenswert ist dabei die theatralische, fast schon barock anmutende Geste, die sich durch die Perspektive der nach oben schmaler werdenden Stufen ergibt. Einer solchen städtebaulichen Wirkung entbehrt St. Severi. Der kompakte, von einem hohen Walmdach bekrönte Baukörper hat zwar an der zur Stadt weisenden Ostseite mit der Dreiturmgruppe einen Höhenakzent, doch dem dort befindlichen Chorpolygon bleibt aufgrund der räumlichen Beengung durch die benachbarte Häuserzeile die Fernwirkung versagt.

Die beschriebene städtebauliche Situation ist das Ergebnis eines über mehrere Jahrhunderte bestehenden Miteinanders der beiden Stifte, aber auch einer architektonischen Konkurrenz, in deren Verlauf wie in einer Art sportlichem Wettkampf die Aktion der einen Seite eine Reaktion der anderen ausgelöst hat. Dass dieser Wettkampf nicht konfliktfrei verlief, lassen die wenigen



Abb. 1 Erfurt, St. Marien (Dom) und Severikirche, Blick von Osten, 2008

Schriftquellen erahnen.¹ Auch beschränkte er sich nicht allein auf die Architektur, sondern wirkte sich auf die Ausschmückung der Kirchen aus. So ist die mittelalterliche Bau- und Ausstattungsgeschichte der beiden Stiftskirchen auf dem Erfurter Domberg nicht nur auf vielfältige Weise miteinander verschränkt, sondern erst unter Berücksichtigung dieses besonderen Verhältnisses verständlich. Daher werden innerhalb des folgenden Beitrages auch einige Aspekte dieses durch gemeinsame Topographie und Geschichte bestimmten Bedingungsgefüges zur Sprache kommen.

Anmerkungen zur Frühgeschichte des Dombergs

Die Anfänge des kirchlichen Lebens auf dem Erfurter Domberg sind in ein Dunkel gehüllt, in das die historischen Quellen nur spärlich Licht bringen. Den Stand der Forschung seitens der Landesgeschichte repräsentiert nach wie vor die Untersuchung von Matthias Werner aus dem Jahre 1973.² Auch die Archäologie konnte bisher das Dunkel über der Frühgeschichte nur wenig aufhellen. Grabungen in eng begrenzten Ausschnitten haben in der Domkirche St. Marien zwei Vorgängerbauten und am östlichen Bergfuß eine bisher unbekannte Kirche sowie auf dem Severikirchhof im Norden des Dombergs eine frühmittelalterliche Bebauung aufgedeckt.³ Systematische bauarchäologische Untersuchungen auf großen Flächen stehen noch aus.

Zu den wenigen verlässlichen Nachrichten aus dem ersten nachchristlichen Jahrtausend gehört der Bericht über die Überführung der Gebeine des Ravennater Bischofs Severus im Jahre 836 nach Erfurt. Sie erfolgte auf Veranlassung des Mainzer Erzbischofs Otgar (826–847). In den Quellen wird als Ort der Reliquientransferierung ein *altum monasterium* bzw. eine *aeclesia in honorem sancti Pauli apostoli dedicata* genannt. Nach den Untersuchungen von Matthias Werner ist in diesem Gotteshaus die Vorgängerkirche von St. Severi zu sehen.⁴ Das hier ansässige Kanonikerstift wird erstmals im Jahre 1121 urkundlich erwähnt. Auch das benachbarte Marienstift tritt erst spät, nämlich 1119, ins Licht der Überlieferung.⁵ Wie für das Severistift wird auch für St. Marien eine Gründung im frühen Mittelalter vermutet. Nach den mittelalterlichen Chroniken soll sie durch Bonifatius um 725 bzw. 742 erfolgt sein. Urkundliche bzw. archäologische Nachweise fehlen hierfür. Die ergrabenen Vorgängerbauten reichen nicht vor das Jahr 1000 zurück.⁶ So kann weder über die Lage noch über die Gestalt der frühmittelalterlichen Kirchenbauten auf dem Domberg Verlässliches gesagt werden.

Neben den beiden Chorherrenstiften bestand auf dem Domberg noch eine weitere geistliche Institution. Es handelte sich um ein Benediktinerinnenkloster, das im Jahre 1123 durch den Mainzer Erzbischof Adalbert I. (1109/11–1138) vom *monte sancti severi* nach dem Cyriaksberg verlegt wurde⁷ Über die mit diesem Konvent verbundenen Baulichkeiten, namentlich über deren Kir-



Abb. 2 Erfurt, Domberg, freigelegte Reste eines Kirchenbaus, südliche Apsis, Blick von Osten, 2005. Die unteren Steinlagen mit attischem Profil und Resten der Säulengliederung sind romanischer Bestand. Darüber eine neuzeitliche Aufmauerung unter Verwendung von spolierten Werksteinen

che ist nichts Näheres bekannt. Wenn man nicht davon ausgeht, dass eine der beiden Stiftskirchen zugleich auch Oratorium des Frauenkonvents war, dürften zu Anfang des 12. Jahrhunderts insgesamt drei Kirchen auf dem Domberg bestanden haben.

Tatsächlich konnten im Jahre 2005 bei Bauarbeiten am östlichen Fuß des Dombergs Fragmente eines weiteren, dritten Kirchenbaus entdeckt werden. Die freigelegten Mauerzüge gehörten zu einer mehrteiligen Choranlage.⁸ Erhalten geblieben sind die Fundamente und wenige Lagen aufgehenden Mauerwerks von drei Apsiden, wobei die südliche in der Achse des gotischen Chors von St. Severi liegt. Nimmt man an, dass sich diese, jetzt durch eine neuzeitliche halbrunde Böschungsmauer überbaute Apsis in der Mitte befunden hat und es in symmetrischer Entsprechung zur Nordseite auch auf der Südseite Apsiden gab, so müsste die Ostpartie ursprünglich fünfteilig gewesen sein. Die hohe Qualität des Mauerwerks, das Sockelprofil und die Hinweise auf eine Wandgliederung mit Halbsäulenvorlagen auf attischen Basen gestatten eine Datierung in das 12. Jahrhundert, auch bereits in dessen erste Hälfte. (Abb. 2) Eine nähere Eingrenzung auf einzelne Jahrzehnte ist jedoch nicht möglich. Damit ist auch die naheliegende Frage, ob es sich hier um die Kirche des 1123 verlegten Frauenkonvents gehandelt habe, beim gegenwärtigen Kenntnisstand nicht eindeutig zu beantworten. Im Verfüllschutt gefundene Stuckfragmente aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts⁹ weisen darauf hin, dass die Kirche zu dieser Zeit noch in Nutzung war, vorausgesetzt, sie entstammen dem Kirchenbau, woran aber anhand des Fundzusammenhangs kaum zu zweifeln ist. (Abb. 3)

Auffallend ist die exponierte Stellung der Kirche am Fuß des Dombergs. Diese Situation erscheint wie eine Vorwegnahme des später mit dem Hohen Chor an der Marienkirche umgesetzten Motivs des an den Platzrand vorgeschobenen Altarhauses. Frappierend ist zudem die bereits angesprochene Lage des