

# Inhalt

<b>Vorwort</b>	<b>5</b>
<b>1. Voraussetzungen</b>	<b>11</b>
1.1 Vorhaben	11
1.2 Forschungen zur Stiftsgeschichte Andlaus	11
1.3 Mittelalterliche Quellen aus Andlau: Urkunden, liturgische Handschriften, Reliquien und Kultgegenstände – eine Geschichte der Verluste	13
<b>2 Gründungs- und Stiftsgeschichte bis um 1200</b>	<b>21</b>
2.1 Richgard, die kaiserliche Stifterin	21
2.2 Zur rechtlichen Lage Andlaus: ordo, traditio romana, libertas, advocatus ecclesiae	25
2.2.1 Überlieferungsgeschichte der Statuta monasterii Andlavenses	25
2.2.2 Kanonissenstift oder Benediktinerinnenkloster?	27
2.2.3 Freies Äbtissinnenwahlrecht und Papstschutz	33
2.2.4 Exemtion	36
2.2.5 Reichsunmittelbarkeit	39
2.2.6 Andlau während des Investiturstreits	42
2.2.7 Stiftsvogt	46
<b>3. Das Portal am Bau: Die Baugeschichte der Stiftskirche (11./12. Jahrhundert)</b>	<b>51</b>
3.1 Forschungsstand	51
3.2 Resultate der Bauforschung Jean-Philippe Meyers	53
3.2.1 Krypten	53
3.2.2 Chor und Apsidenfragmente der Chorseitenkapellen	56
3.2.2.1 Außenwände des Chores	56
3.2.2.2 Innenwände des Chores	56
3.2.2.3 Reste der Apsiden der Chorseitenkapellen	58
3.2.3 Langhaus, Vierung und Transept	58
3.2.4 Westbau, Westempore und innere Westwand mit Portal	60
3.2.4.1 Architektur der Vorhalle	61
3.2.4.2 Nachmittelalterliche Veränderungen in den Obergeschossen des Westbaus	61
3.2.4.3 Mittelalterliche Zweiturmfassade und Westempore	62
3.2.4.4 Das Portal in der Westwand des Langhauses	63
3.2.4.5 Zerstörerische und konservierende Eingriffe am Portal	64
3.2.5 Datierung der Architektur aus Quellen und Bauformenvergleich	65
3.2.5.1 Havigas Bericht	65
3.2.5.2 Datierung nach Bauformen	67
3.3 Liturgische Topographie	69
3.3.1 Kirchen- und Altarpatrozinien	69

3.3.2	Kanonissenchöre auf den Querschiffemporen .....	73
3.3.3	Funktion der Westempore .....	75
<b>4.</b>	<b>Ikonographische Analyse</b> .....	<b>79</b>
4.1	Ikonographie der Adam und Eva-Szenen am Türsturz.....	79
4.1.1	Vorbemerkungen zur Geschichte der Bibelillustration .....	79
4.1.2	Einzelszenenanalyse.....	84
4.1.2.1	Erschaffung Evas.....	84
4.1.2.2	Einführung ins Paradies und Warnung vor dem Baum der Erkenntnis.....	92
4.1.2.3	Sündenfall.....	96
4.1.2.4	Vertreibung.....	100
4.1.2.5	Scham außerhalb des Paradieses.....	106
4.1.3	Die Vorlage für den Andlauer Zyklus .....	110
4.1.3.1	Vorlagentransfer und Musterbuchgebrauch im 12. Jahrhundert.....	110
4.1.3.2	Komposition des Andlauer Zyklus und Einzelbildvorlage.....	112
4.2	Die belebte Ranke der Türpfosten.....	114
4.3	Tympanon: Traditio legis et clavis .....	116
4.3.1	Literatur zur Andlauer Tympanondarstellung.....	117
4.3.2	Die Apsiskomposition von Alt-St. Peter vor ihrer Umgestaltung durch Papst Innozenz III. ....	118
4.3.3	Ikonographische Deutung der Traditio legis .....	125
4.3.4	Die mittelalterlichen Formen: Stehender und thronender Christus, traditio legis an Petrus oder traditio legis et clavium an Paulus und Petrus.....	131
4.3.5	Die Nebenszenen.....	142
4.4	Die Stifterfiguren in der äußeren Portalrahmung.....	148
4.4.1	Identifikation.....	148
4.4.2	»Lapides vivi« und Portaltypologie .....	152
4.5	Kapitelle der Vorhalle: Paradiessymbole.....	156
4.6	Die Vorhalle als Paradies .....	159
4.6.1	Zur Symbolik von Kirchenbau, Kirchenportal und Vorhalle.....	159
4.6.2	»paradisus« .....	163
4.6.3	Überlegungen zur Liturgie der Vorhalle .....	167
4.6.4	Nachbemerkung zum Namen Eleon für Andlau .....	170
4.6.5	Nachbemerkung zu den Andlauer Lazarusreliquien .....	171
4.7	Der Figurenfries.....	173
4.7.1	Beschreibung.....	173
4.7.2	Erhaltungszustand, Authentizität.....	176
4.7.3	Bisherige Deutungsvorschläge.....	177
4.7.4	Der Andlauer Fries: Versuch einer Deutung .....	180
4.7.4.1	Das »Epik-Problem« .....	180
4.7.4.1.1	Die Befreiung eines Ritters aus dem Schlund eines Drachen.....	180
4.7.4.1.2	Epos »moralisé«.....	192

4.7.4.1.3	Zum Prozess der Vermischung epischer und sakraler Bildthemen und zur Wandlung des Begriffs »miles Christi« im 11./12. Jh. ....	193
4.7.4.1.4	Roland, Heidenbekämpfer und Märtyrer.....	198
4.7.4.1.5	Die Porta della Pescheria in Modena: Artus als <i>figura Christi</i> .....	200
4.7.4.1.6	Der Höllenritt des Dietrich von Bern, Allegorie der <i>superbia</i> in Verona .....	208
4.7.4.2	Hirschjagd.....	211
4.7.4.3	Die zentrale Darstellung: Tjost, Löwen und Fischreiterinnen .....	214
4.7.4.3.1	Ritterkampf: Der Albanipsalter, der Sarkophag der Doña Sancha und der Belle Pierre aus Cluny.....	214
4.7.4.3.2	Löwen und Eber.....	217
4.7.4.3.3	Meerfrauen als Symbol des Elements Wasser – Das »Meer der Welt« .....	218
4.7.4.4	Gastmahl (Samson) .....	220
4.7.4.5	Ritter bekämpft einen Bären (David).....	222
4.7.4.6	Wechsler und Wäger.....	225
4.7.4.7	Sonstige Szenen und Einzelbilder.....	225
4.7.5	Programm und Erzähltechnik des Frieses.....	226
4.8	Vorhallenreliefs.....	229
<b>5.</b>	<b>Stilistische Einordnung und die Frage nach den Bildvorlagen</b>	<b>231</b>
5.1	Motivübernahmen aus Modena, Nonantola und Verona.....	231
5.2	Der Faltenstil: Wiligelmo als unerreichtes Vorbild.....	233
5.3	Zur Definition einer »Andlauer Werkstatt«.....	234
<b>6.</b>	<b>Zitate an den Niederkirchen in Marlenheim und Sigolsheim</b>	<b>237</b>
<b>7.</b>	<b>Zusammenfassung</b>	<b>243</b>
	<b>Anhang I Richardisviten und liturgische Texte</b>	<b>249</b>
	<b>Anhang II Andlauer Statuten</b>	<b>251</b>
	<b>Anhang III Leo IX. für Andlau</b>	<b>257</b>
	<b>Anhang IV Äbtissinnenliste (880–1200)</b>	<b>259</b>
<b>8.</b>	<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>263</b>
8.1	Gedruckte Quellen, Quelleneditionen (auch liturgische), Regesten, Archivinventare, Bibliotheks- und Handschriftenkataloge, ältere Literatur mit Quellencharakter.....	265
8.2	Sekundärliteratur.....	271
	<b>Bildnachweis</b>	<b>312</b>
	<b>Abbildungen</b>	<b>313</b>