

# ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

Sonderdruck aus Band 75/76 (2021/2022)



---

BERLIN 2023

## 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. Einende 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 wurde<sup>1</sup>. 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.

Einzig 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-

<sup>1</sup> 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.



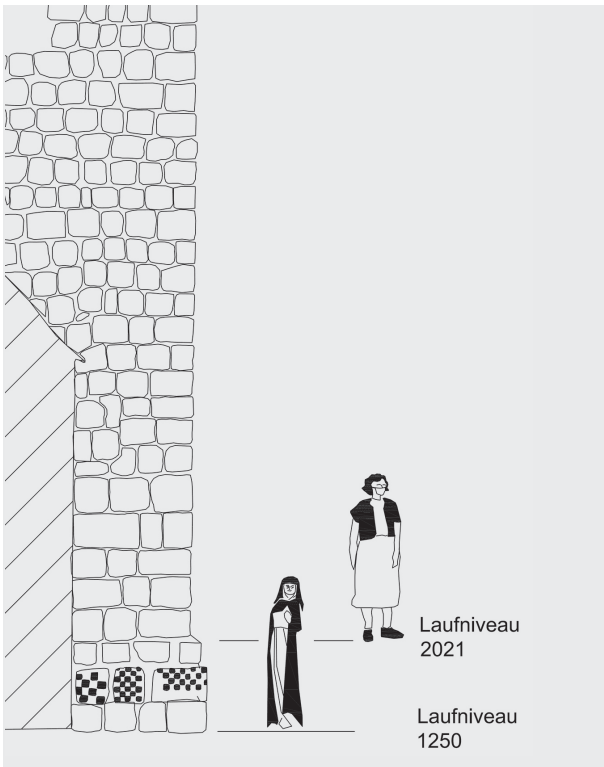
1. Südfassade der spätromanischen Klosterkirche von Altfriedland mit neogotischem Staffelgiebel und Turm im Westen

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

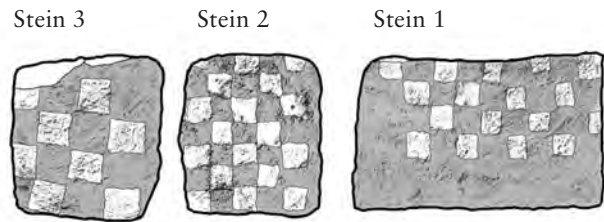
Die Felderanzahl der drei Werksteine, die sich unmittelbar nebeneinander gesetzt in der zweiten Quaderlage an der Südostecke befinden, differiert wie auch die Details der technischen Ausführung. Den Eckstein (Stein 1) bildet ein sorgfältig behauener, langrechteckiger Quader aus hellrotem Granit mit einer südlichen Ansichtsfläche von  $56 \times 34$  cm. Nur auf dieser befindet sich ein ausgearbeitetes Raster von  $8 \times 4$  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,

<sup>2</sup> 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.

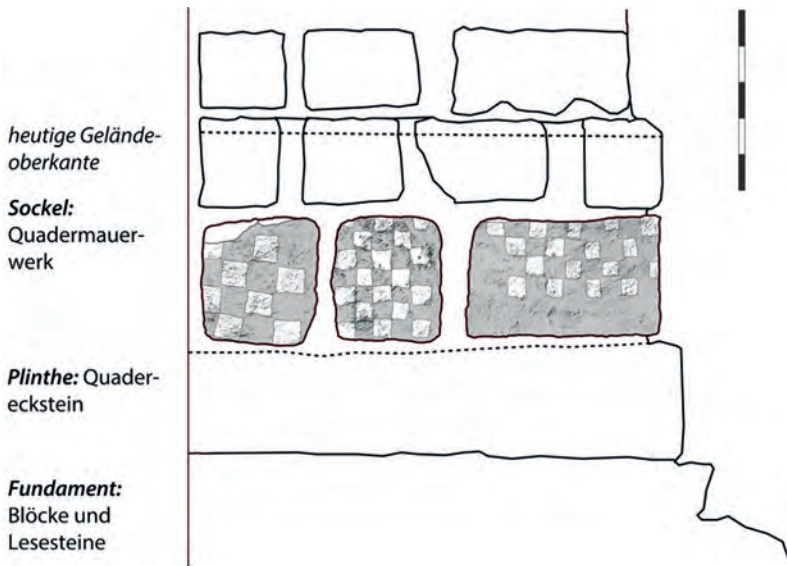


2. Position der Schachbrettsteine von Altfriedland an der Südostecke der Klosterkirche



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 dürftig<sup>3</sup>, 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 konnte<sup>4</sup>. Bei den Ehrenzeichen handelte es sich um runenähnliche, geometrische Symbole, die vorzugsweise an auffälligen Werksteinen, häufig an den Ecksteinen von Sakral-

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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 wurden<sup>5</sup>. 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 ist<sup>6</sup>. Diese symbolische Gleichsetzung führte wahrscheinlich zu einer starken persönlichen Identifikation der Hersteller mit ihren Werkstücken<sup>7</sup>. 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 ableiteten<sup>8</sup>. 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 bekannt<sup>9</sup>, wobei auffallend ist, dass sich ihr Vorkommen ausschließlich auf Sakralbauten des 12. und 13. Jahrhunderts beschränkt<sup>10</sup>. Während die frühesten Exemplare in Dänemark verbreitet sind und aus dem 12. Jahrhundert stammen, sind die Schach-

<sup>5</sup> 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.

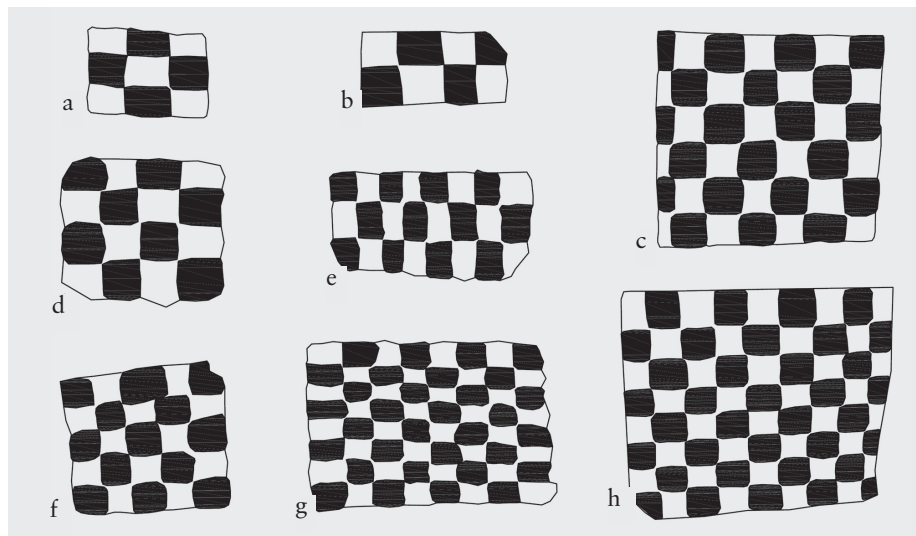
<sup>6</sup> 1. Petrusbrief, 2, 5: »Und lasst euch selbst als *lebendige Steine* zu einem geistlichen Haus aufbauen«.

<sup>7</sup> 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).

<sup>8</sup> Schottner (Anm. 3), S. 63–64.

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

<sup>10</sup> 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 Schweden<sup>11</sup>. 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 auf<sup>12</sup>.

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 gründet<sup>13</sup>. 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 wird<sup>14</sup>. Die Identifikation von Jesus Christus mit dem Eckstein im Haus Gottes, dem

<sup>11</sup> 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).

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> 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«.

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



»caput anguli«<sup>15</sup>, konnte auch auf den Grundstein und den Schlussstein ausgedehnt werden, denn die Kirche wurde als Haus Gottes gedacht, an dem jede Generation weiterbaut<sup>16</sup>. Die Verbindung des Ecksteins mit Christus als Haupt der Gemeinde durchzog nicht nur die sakrale Kunst des Hoch- und Spätmittelalters<sup>17</sup>, 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«<sup>18</sup>. 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 besteht<sup>19</sup>. 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. Skaktaflkvadere, 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 ähnelt<sup>20</sup>, sowie das einer klassischen Mühle, deren Spielbrett bis heute unverändert geblieben ist (Abb. 8a)<sup>21</sup>. Heutzutage

<sup>15</sup> »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).

<sup>16</sup> Gese (Anm. 14), S. 71.

<sup>17</sup> 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).

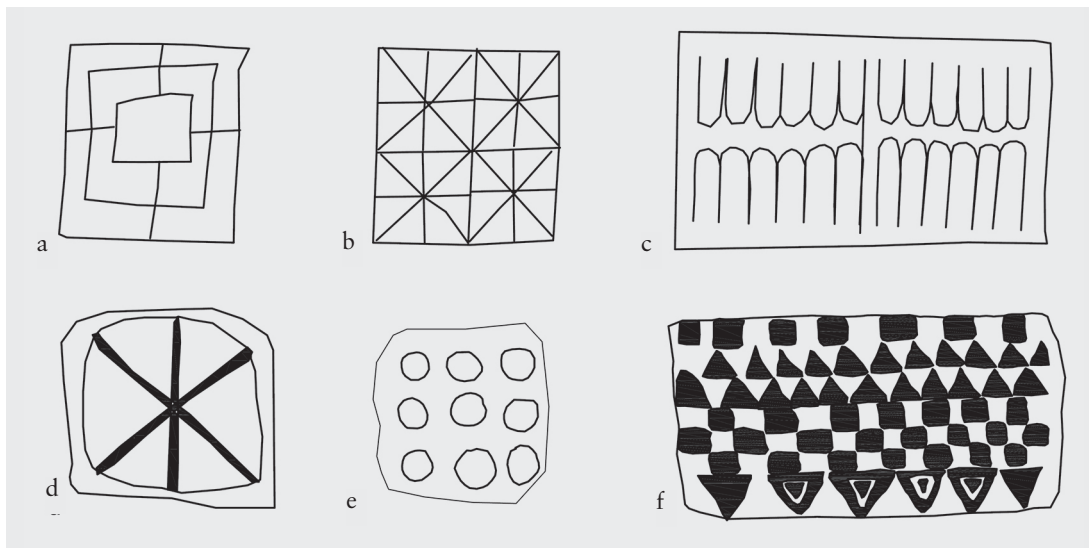
<sup>18</sup> Zit. nach Günther Binding, Susanne Linscheid-Burdich: *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter*. In Zusammenarbeit mit Julia Wippermann. Darmstadt 2002, S. 153–155.

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> 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.

<sup>21</sup> 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 Mühlenvariante<sup>22</sup>, deren Diagramm gemeinsam mit einem Schachbrettstein an der romanischen Kirche im polnischen Dreczow angebracht ist (Abb. 8d)<sup>23</sup>. 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)<sup>24</sup>. Während das Backgammon oder Trictrac<sup>25</sup>, 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 Schach<sup>26</sup>.

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).

<sup>22</sup> 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.

<sup>23</sup> 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).

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

<sup>25</sup> Murray (Anm. 20), S. 122–124.

<sup>26</sup> Murray (Anm. 20), S. 84–86.

lage mehrerer Brettspiele dienen konnte. Neben Dame, einem Derivat des Schachs, wurde in den nordischen Ländern auf derartigen Brettern seit dem 4. nachchristlichen Jahrhundert Königszabel bzw. Hnefatafl gespielt, ein Strategiespiel, dessen Ziel darin besteht, die Spielfigur des Königs in eine Ecke zu manövrieren<sup>27</sup>. Aufgrund der Ähnlichkeit von Brett und Spielidee ist nicht auszuschließen, dass das Regelwerk des auch im slawischen Raum beliebten Kampfspiels Auswirkungen auf die Entwicklung des europäischen Schachsonderwegs hatte. Denn das militärstrategische Übungsspiel, das ursprünglich aus Indien stammte und im Frühmittelalter in Persien adaptiert wurde, gelangte erst zwischen dem 9. und 11. Jahrhundert über mehrere Wege nach Europa<sup>28</sup>. Während durch die arabische Invasion in Spanien, Sizilien und Süditalien ein reicher Kulturaustausch zwischen Orient und Okzident etabliert worden war, pflegten auch Wikinger, Waräger und Normannen Kontakte zu Arabien und Persien, wo sie um 1000 das Schach- und das Mühlespiel kennenlernten<sup>29</sup>. Bretter und Spielfiguren aus skandinavischer Produktion gelangten in den deutschsprachigen Raum, wo es im Laufe des 11. und 12. Jahrhunderts als Spiel der mittelalterlichen Eliten zunächst in höfischen Kreisen populär wurde<sup>30</sup>.

Vor allem der Ritterstand widmete sich dem Schachspiel. Um 1100 gehörte die Kunst, Schach zu spielen zu den sieben Tugenden (*septem probitates*), die ein Ritter beherrschen musste, wie die *Disciplina clericalis* von Petrus Alfonsi bezeugt<sup>31</sup>. Insbesondere die Ordensritter, die das orientalische Spiel auf den Kreuz-



9. Ein 6×7-Felder-Spielbrett in der Schachpartie des Markgrafen von Brandenburg Otto IV. und seiner Gemahlin, Codex Manesse, Pergament, zwischen 1300 und 1340. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848, fol. 13 r

<sup>27</sup> Murray (Anm. 20), S. 56; Meier (Anm. 22), S. 178.

<sup>28</sup> Während die indische Schachvariante als Vierparteienspiel konzipiert war, wurde das persische Schach von zwei Personen gespielt. Die beiden überschüssigen Könige wurden als Wesire dargestellt; vgl. Joachim Petzold: *Das königliche Spiel. Die Kulturgeschichte des Schachs*. Leipzig 1987, S. 9–10, 13–14, 65–67. — Volker Honemann: *Das Schachspiel in der deutschen Literatur des Mittelalters. Zur Funktion des Schachmotivs und der Schachmetaphorik*. In: *Zeichen – Rituale – Werte. Internationales Kolloquium des Sonderforschungsbereichs 496 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster*. Hrsg. von Gerd Althoff. Münster 2004, S. 363–383 (363). — Melanie Urban: *Kulturkontakt im Zeichen der Minne. Die Arabel Ulrichs von dem Türilin*

(*Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung*, Bd. 77). Frankfurt am Main 2007, S. 159. — Nikolaos Karatsioras: *Das Harte und das Amorphe. Das Schachspiel als Konstruktions- und Imaginationsmodell literarischer Texte*. (*Literaturwissenschaft* Bd. 23). Berlin 2011, S. 39–40.

<sup>29</sup> Petzold (Anm. 28), S. 65–66.

<sup>30</sup> Auf der Burg Baldenstein bei Sigmaringen wurden Schachfiguren aus Nordeuropa gefunden, die um 1100 über Handelsbeziehungen dorthin gelangten; vgl. Petzold (Anm. 28), S. 68; Honemann (Anm. 28), S. 366.

<sup>31</sup> Steven M. Taylor: *God's Queen. Chess Imagery in the Poetry of Gautier de Coinci*. In: *Fifteenth Century Studies*, Bd. 17 (*The Medieval Text. Methods and Hermeneutics*).



10. Jerusalemkreuz, Granit, 13. Jh. Grunow, Lk. Barnim, Dorfkirche

zügen im Heiligen Land kennengelernt hatten, trugen wesentlich zu seiner Verbreitung in europäische Kreise bei<sup>32</sup>. Es verwundert daher nicht, dass in Dorfkirchen, die zum Einflussbereich der Ordensritter gehörten, Korporationszeichen von Ritterorden mit Schachbrettsteinen vergesellschaftet sein können. Vermutlich verweisen auch hier die mit Emblemen der Ordensritter geschmückten Ornamentsteine auf die Stifter der Kirchen. So ist in der Fassade der Kirche von Strachocin/Zartzig, einem Dorf, das zum Besitz des 1099 in Jerusalem gegründeten Johanniterordens gehörte, neben einem Schachbrettstein ein mit einem Johanniterkreuz versehener Ornamentstein verbaut. Auch das sogenannte Jerusalemkreuz – ein griechisches Kreuz, das von vier kleineren Kreuzen umgeben ist – gehört zu den Emblemen der Johanniter. Das Jerusalemkreuz, das mit der Expansion des Ordens in Brandenburg und Pommern in Verbindung steht, zierte – sekundär verbaut – gemeinsam mit sieben Schachbrettsteinen die Fassade der Kirche von Grunow im Oberbarnim (vgl. Abb. 10). Im brandenburgischen Tempelberg, eine Gründung der Tempelritter der Komturei Lietzen, findet sich ebenfalls ein derartiges Kreuz, das auch als Wappen für die Stadt Jerusalem stand. In diesem Fall fehlen jedoch Hinweise auf Schachbrettsteine, was mit dem ausdrücklichen Verbot des Schachspiels bei den Tempelern in Zusammenhang stehen könnte<sup>33</sup>.

Mit der Überwindung der standesbezogenen Spiel-schranken avancierte das Schachspiel im Laufe des 12. Jahrhunderts zu einer Generalmetapher der mittelalterlichen Künste<sup>34</sup>. Nicht nur in der materiellen Alltagskultur, in der Literatur, in Ritterepen und Gedichten, ist das Schachbrettmotiv allgegenwärtig<sup>35</sup>, auch in der sakralen Kunst gehörte es zum Standardrepertoire der verwendeten Motive. Schachspielszenen mit und ohne Spieler und Figuren finden sich in Italien, Frankreich und Großbritannien in Fußbodenmosaiken, auf Glasfenstern und Kapitellen von Kirchen und Kathedralen<sup>36</sup>.

Ein direkter Vergleich zu den nordischen Schachbrettsteinen zeigt die Außenfassade der Kathedrale San Lorenzo in Genua (vgl. Abb. 12), denn auch hier steht das gerasterte Brett unvermittelt und kontextlos als pars pro toto für die reiche Metaphorik des Brettspiels. Spielen im sakralen Raum war im vormoderne Denken kein Widerspruch, denn im Unterschied zu ihrer heutigen, auf die profane Ebene reduzierten Bedeutung gehörten Spiele bereits in der Antike der göttlichen Sphäre an. So fanden Brett- und Würfelspiele in griechischen und römischen Tempeln unter anderem in mantischen Praktiken Verwendung, um durch den Zufall den Willen der Götter zu ergrün-

A Volume of Essays in Honor of Edelgard E. DuBruck. Columbia 1990), S. 403–419 (403). — Joachim Petzold: Wie erklären sich die Bezeichnungen Wesir und Dame im Schach? In: Vom Wesir zur Dame. Kulturelle Regeln, ihr Zwang und ihre Brüchigkeit. Über kulturelle Transformationen am Beispiel des Schachspiels. Hrsg. von Ernst Strouhal. Wien 1995, S. 67–76 (68–70). — Urban (Anm. 28), S. 161. — Karatsioras (Anm. 28), S. 41.

<sup>32</sup> Petzold (Anm. 28), S. 70.

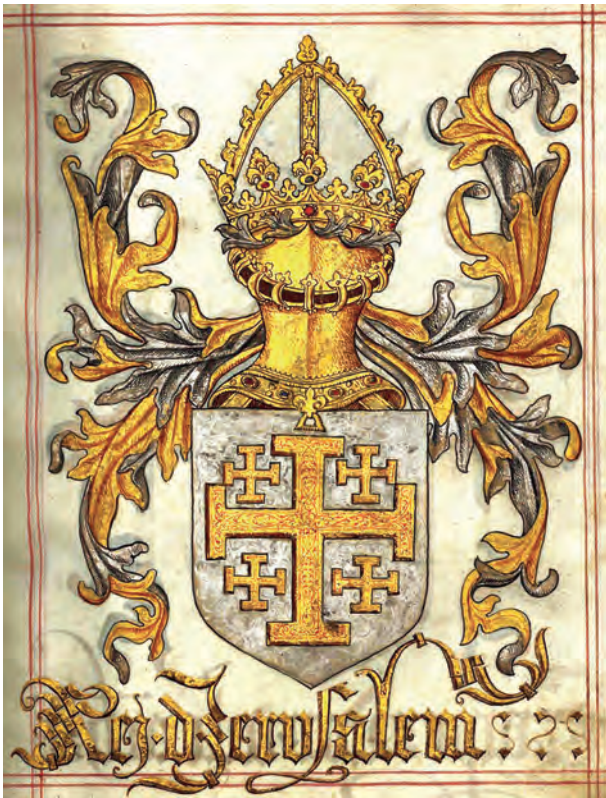
<sup>33</sup> Bernhard von Clairvaux verbot in seinem »Liber ad milites Templi de laude novae militiae« den Tempelrittern das Schachspiel, obwohl sie als geistlicher Orden von den kirchlichen Spielverböten ausgenommen waren; vgl. Heinz-Jürgen Kliewer: Die mittelalterliche Schachallegorie und die deutschen Schachzabelbücher in der Nachfolge des Jacobus de Cessolis. Heidelberg 1966, S. 5.

<sup>34</sup> Honemann (Anm. 28), S. 364.

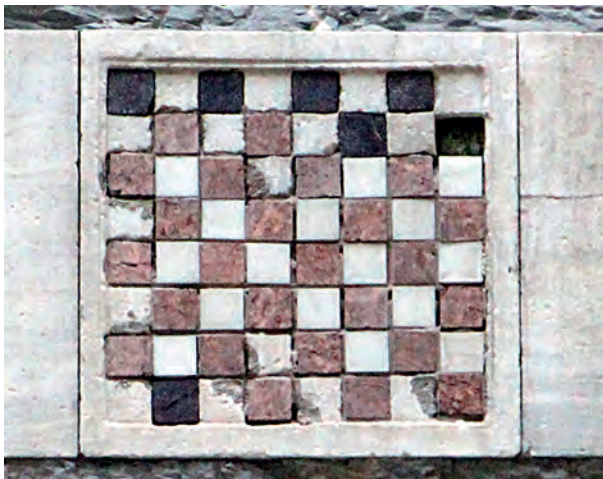
<sup>35</sup> Urban (Anm. 28), S. 158.

<sup>36</sup> Beispielsweise Kapitelle in der Kathedrale in Winchester, ein Glasfenster in Notre-Dame in Chartres oder ein Fußbodenmosaik in der Kathedrale Santa Maria Annunziata in Otranto und in San Savino in Piacenza.





11. Wappen des Königreichs Jerusalem, Livro do Armeiro-Mor, Pergament, 1509. Lissabon, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Cota Casa Real, Cartório da Nobreza, Liv. 19, fo. 7 r



12. Schachbrettstein, Marmor, 12. Jh. Genua, Kathedrale San Lorenzo

den<sup>37</sup>. Nach mittelalterlicher Auffassung war das Spiel dagegen stets mit einer moralisierenden Bedeutung verbunden, weswegen Würfeln und Kartenspiele als verfehmt galten<sup>38</sup>. Allein Brettspiele waren vom strengen Glücksspielverbot ausgenommen, und insbesondere das Schachspiel stand für das moralisch Gute und Harmonische<sup>39</sup>. Mit der Akzeptanz in klerikalen Kreisen avancierte Schach zur polysemischen Chiffre mit vielfältigen, sich überlagernden Symbol-ebenen<sup>40</sup>. So stand es einerseits als Vanitasmotiv für die Unerbittlichkeit des Schicksals und die Vergänglichkeit allen irdischen Ruhms, versinnbildlichte aber gleichzeitig in allegorischer Form das moralisch Gute und Harmonische<sup>41</sup>. Aus dem reichhaltigen semantischen Potential schöpfte der Klerus, weswegen auch in Predigten bevorzugt auf das Schachspiel als soziale Metapher zurückgegriffen wurde<sup>42</sup>. Im 14. Jahrhundert geriet das Spiel im Schachbuch des Genueser Dominikaners Jacobus de Cessolis sogar zu einem Exempel, um die Ordnung der gesellschaftlichen Hierarchien zu demonstrieren<sup>43</sup>. Auch die Verschriftlichung in Gestalt von Predigtsammlungen und volkssprachlichen Schachzabelbüchern leistete der Verbreitung des Spiels erfolgreich Vorschub.

<sup>37</sup> Beispielsweise im Tempel der Athena Skira; vgl. Meier (Anm. 22), S. 18.

<sup>38</sup> Die Verurteilung des Würfelspiels dürfte mit der biblischen Kreuzigungsszene in Zusammenhang stehen, bei denen römische Soldaten um die Kleidung Jesu würfelten; vgl. Joh 19, 24.

<sup>39</sup> William L. Tronzo: Moral Hieroglyphs. Chess and Dice at San Savino in Piacenza. In: Gesta, Bd. 16/2 (Chicago 1977), S. 15–26.

<sup>40</sup> Hans Holländer: Zeichensysteme und Interpretationsebenen im Schachspiel. In: Vom Wesir zur Dame (Anm. 31), S. 11–25 (11); Urban (Anm. 28), S. 157.

<sup>41</sup> In den Gesta Romanorum. Geschichten von den Römern. Ein Erzählbuch aus dem Mittelalter. Erstmals in vollständiger Übersetzung herausgegeben von Winfried Trillitzsch. Leipzig 1973, Nr. 275 wird dieses Motiv im Zusammenhang mit dem römischen Herrscher Antonius aufgenommen, der das Schachspiel als Vanitas-Metapher begreift. Seit dem Mittelalter erscheint das Schachspiel häufig im Kontext der Todes-, Memento mori- und Vanitasmetaphorik; vgl. Karatsioras (Anm. 28), S. 84.

<sup>42</sup> Gesta Romanorum (Anm. 41), Nr. 166.

<sup>43</sup> Karatsioras (Anm. 28), S. 42.



#### 4. Schachmetaphorik und Bauallégorie im Mittelalter

Mit Ausbreitung des Schachspiels in Europa setzte nach und nach eine Transformation und Adaption des Spiels an die lokalen Verhältnisse ein<sup>44</sup>. Diese Umdeutung im Sinne einer *interpretatio christiana* hatte vor allem Auswirkung auf die Ordnung der Spielfiguren, die bis Mitte des 12. Jahrhunderts ihre orientalischen Namen und Gestalt beibehalten hatten. Erleichtert wurde die Transformation durch die offensichtliche soziale Hierarchie, die zwischen den Figuren herrschte. So konnte die Figur des persischen Shah im Kreis seiner Springer und Fußsoldaten im europäischen Kontext problemlos auf den von Rittern umgebenen König übertragen werden, der ein Bauernheer befehligt<sup>45</sup>. Bei den als Kriegselefanten dargestellten Läuferfiguren, für die in Europa kein Äquivalent gefunden werden konnte, geriet die kulturelle Übersetzung allerdings ein wenig ins Stottern: Während man sie im angelsächsischen Raum als Bischöfe (*bishops*) darstellte, wies man ihnen auf französischen Spielbrettern die Rolle des Hofnarren (*fou*) zu<sup>46</sup>. Eine besonders außergewöhnliche Transformation erlebte jedoch die Figur des orientalischen Feldherrn und Beraters. Denn statt des persischen Wesirs stellte man dem König in Europa eine königliche Gefährtin zur Seite<sup>47</sup>. Die zweithöchste Figur auf dem Spielbrett wurde ab dem 12. Jahrhundert von einer Schachkönigin verkörpert, deren Aufgabe darin bestand, ihren Gemahl zu beschützen<sup>48</sup>. Im Gegensatz zur orientalischen Variante, in der nur männliche Figuren vertreten waren, konnte die europäische Königin im Spielverlauf sogar auf weiteren weiblichen Beistand zählen: Denn erreichte eine Figur die gegenüberliegende Seite, so wurde sie in eine zusätzliche Dame gewandelt. Im Zuge der militärischen Abrüstung des orientalischen Kriegsspiels blieb schließlich auch für den indischen Kampfwagen kein Platz mehr auf dem europäischen Spielbrett. Im europäischen Kontext besetzten vier Türme die Ecken des Schachbretts und bildeten so die architektonische Kulisse der höfischen Gesellschaft der Spielfiguren<sup>49</sup>.

Mit diesem Schritt war die europäische Adaption vollkommen: Indem ein von Bischöfen, Höflingen

und Rittern flankiertes Königspaar auf seiner durch Türme symbolisierten Burg über einem Bauernheer thronte, konnte sich die mittelalterliche Ständegesellschaft in idealtypischer Form in dem orientalischen Spiel spiegeln. Dies wird in der um 1300 entstandenen Beschreibung des Dichters Hugo von Trimberg deutlich: »Diese Welt ist wie ein Spielbrett, denn wie das Schach hat sie Könige, dazu die Königin, Türme, Ritter, Bischöfe und Bauern«<sup>50</sup>. Schach war ganz und gar zum Sinnbild der hierarchischen Ordnung der christlich-feudalen Welt geworden<sup>51</sup>.

Das Burgmotiv verband die Schachmetaphorik zugleich mit der zeitgenössischen Bauallégorie, denn auch die romanische Kirche, insbesondere die Klosterkirche<sup>52</sup>, wurde im übertragenen Sinne als eine

<sup>44</sup> Petzold (Anm. 31), S. 68.

<sup>45</sup> Die Bauernfiguren wurden auch *Venden* genannt, also mit einem Eponym für die westslawischen Stämme zwischen Elbe und Oder bezeichnet; vgl. Petzold (Anm. 28), S. 72. Im Ritterepos *Arabel* stehen deshalb wohl auch diese Spielfiguren für eine heidnische Bedrohung der christlichen Ordnung (*Arabel* 114, 3 zit. nach Urban [Anm. 28], S. 185).

<sup>46</sup> Petzold (Anm. 31), S. 67.

<sup>47</sup> Die erste Erwähnung der Schachkönigin findet sich bei Alexander Neckam um 1180; vgl. Taylor (Anm. 31), S. 404–405. — Petzold (Anm. 31), S. 69. — Karatsioras (Anm. 28), S. 40.

<sup>48</sup> Eine ähnliche »Geschlechtsumwandlung« ist im Dame-spiel zu beobachten, das in Frankreich bis ins 15. Jahrhundert unter dem Namen *roi* (König) gespielt wurde; vgl. Murray (Anm. 20), S. 74.

<sup>49</sup> Auch in der arabischen Schachtradition wurden Schachbretter nach dem Vorbild von Architekturgrundrissen gestaltet; vgl. Holländer (Anm. 40), S. 13. Für die kulturelle Transformation des Kriegswagens in den Turm wird in der Schachforschung die phonetische Ähnlichkeit der Persischen »*rukh*«, der Übersetzung von »*ratha*« (Wagen) aus dem Sanskrit, und des lateinischen »*roccus*« für Burg verantwortlich gemacht; vgl. Alessandro Sanvito: *Der Weg vom arabischen Wesir zur europäischen Königin*. In: *Vom Wesir zur Dame* (Anm. 31), S. 39–43 (42).

<sup>50</sup> »*Disiu werlt ist als ein goukeltabel. Wenne si hât als ein schâchzabel Künige und dar zuo künigin, Roch, ritter, alten, vendelin*«; vgl. Hugo von Trimberg: *Der Renner*. Hrsg. von Gustav Ehrismann. Deutsche Neudrucke (Texte des Mittelalters). Berlin 1970, Z. 22541–22544.

<sup>51</sup> Petzold (Anm. 28), S. 73.

<sup>52</sup> In der Gründungslegende des Zisterzienserklosters Lehnin,



13. Die vermutlich aus Norwegen stammenden Schachfiguren von der Isle of Lewis, Walrosszahn, 2. Hälfte 12. Jh., London, British Museum

»arx caelestis«, als eine himmlische Burg imaginiert<sup>53</sup>. Die Architektursprache der massiven romanischen Granitquaderkirchen, in die die Schachbrettsteine in Jütland und im Oder-Neiße-Raum verbaut sind, betont mit ihren festungsartigen Mauern und schießschartenkleinen Fenstern in besonderem Maße das defensive Moment ihrer steinsichtigen Erscheinung, weswegen sie in der Fachliteratur auch Wehrkirchen genannt werden. Durch Türme und feste Mauern geschützt, ist die Baugestalt der unverputzten, schlichten Feldsteinbauten in der Tradition der festummauerten, wehrhaften Burg verankert und verweist so auf das Motiv vom Himmlischen Jerusalem als eine von Gottes Hand geplante, festummauerte Himmelsburg<sup>54</sup>.

Diese himmlische Burg galt nach mittelalterlichem Verständnis als Sitz der Himmelskönigin (*regina caeli*), die gemeinsam mit ihrem Sohn Jesus Christus das jenseitige Reich regiert. Verwoben mit diesem symbolischen Hintergrund avancierte das Schachbrettmuster, vor allem in seiner Rautenvariante, zur graphischen Abbeviatur des eschatologischen Bereichs schlechthin (vgl. Abb. 14)<sup>55</sup>.

Der wehrhafte Feldsteinbau der Arenzhainer Kirche in der Niederlausitz greift das Schachbrettmotiv in diesem Sinne in zweierlei Hinsicht auf. Während in

der Außengestaltung der Fassade durch einen Wechsel aus hellen Granit- und dunklen Raseneisensteinquadern ein Schachbrettmuster erzeugt wird (vgl. Abb. 15a), wiederholen die beiden am Portal und an der

die in der heute teilweise verschollenen Chronik des böhmischen Geschichtsschreibers Přebík Pulkava (gest. um 1380) wiedergegeben war, wird die Gründung des Klosters ausdrücklich mit dem Bau einer Burg gleichgesetzt (zit. nach Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd 3: Havelland. Berlin und Weimar 1982, S. 48).

<sup>53</sup> Karl Albert: *Philosophie der Kunst* (Philosophische Studien, Bd. II). Sankt Augustin 1989, S. 405.

<sup>54</sup> Hans Sedlmayr: *Die Entstehung der Kathedrale*. Zürich 1950, S. 97. — Otto von Simson: *Die gotische Kathedrale*. Beiträge zu ihrer Entstehung und Bedeutung. Darmstadt 2. Aufl. 1982, S. 24. — Helga Fabritius: *Jerusalem und andere Paradiese*. Das Bild vom Paradies im Mittelalter. In: *Wege in die Himmelsstadt*. Bischof – Glaube – Herrschaft 800–1550. Hrsg. von Clemens Bergstedt, Heinz-Dieter Heimann (Veröffentlichungen des Museums für Brandenburgische Kirchen- und Kulturgeschichte des Mittelalters, Bd. 2). Berlin 2005, S. 60.

<sup>55</sup> Urban (Anm. 28), S. 158–160. — Karatsioras (Anm. 28), S. 56. Schachbrettmuster in Kirchenbauten können auch als symbolische Marken des Übergangs vom irdischen in den himmlischen Bereich gelesen werden. Schachbrettmotive treten abgewandelt bei Würfelfriesen auf sowie an Gewölbe-



14. Vitale da Bologna: Marienkrönung. Hier wird die himmlische Sphäre durch einen Vorhang mit Rautenmuster symbolisiert. Öl auf Holz, Bologna, Mitte des 14. Jh.

Gebäudeecke verbauten Schachbrettsteine das Motiv en miniature<sup>56</sup>. Daraus ergibt sich ein komplexes semantisches Potential, das den Sakralbau mit der mittelalterlichen Schachallegorese verwob. Der schlichte Kunstgriff eines vor Ort tätigen Steinmetzes führt diese symbolische Verzahnung deutlich vor Augen, denn allein durch die Nichtbearbeitung eines einzelnen Feldes entstand eine augenfällige Kombination aus christlicher Kreuz- und Schachmetaphorik (vgl. Abb. 15b).

Die aus dem Sakralbau entlehnte Übertragung der Schachbrettornamentik als Schwellensymbol zwischen Diesseits und Jenseits<sup>57</sup> leitete auch in der Allegorese des Brettspiels eine entscheidende Neuerung ein. Denn gemäß dem mittelalterlichen Weltbild wurde die irdische Ständegesellschaft als ein Spiegel einer idealen, himmlischen Ordnung gedacht<sup>58</sup>, in der Jesus

Christus und Maria eine königliche Position einnehmen – ein Aspekt, der durch das spätmittelalterliche Bildmotiv der Marienkrönung versinnbildlicht wird (vgl. Abb. 14)<sup>59</sup>.

konsolen und Kämpfern (frdl. Hinweis von Dr. Dorothee Kemper).

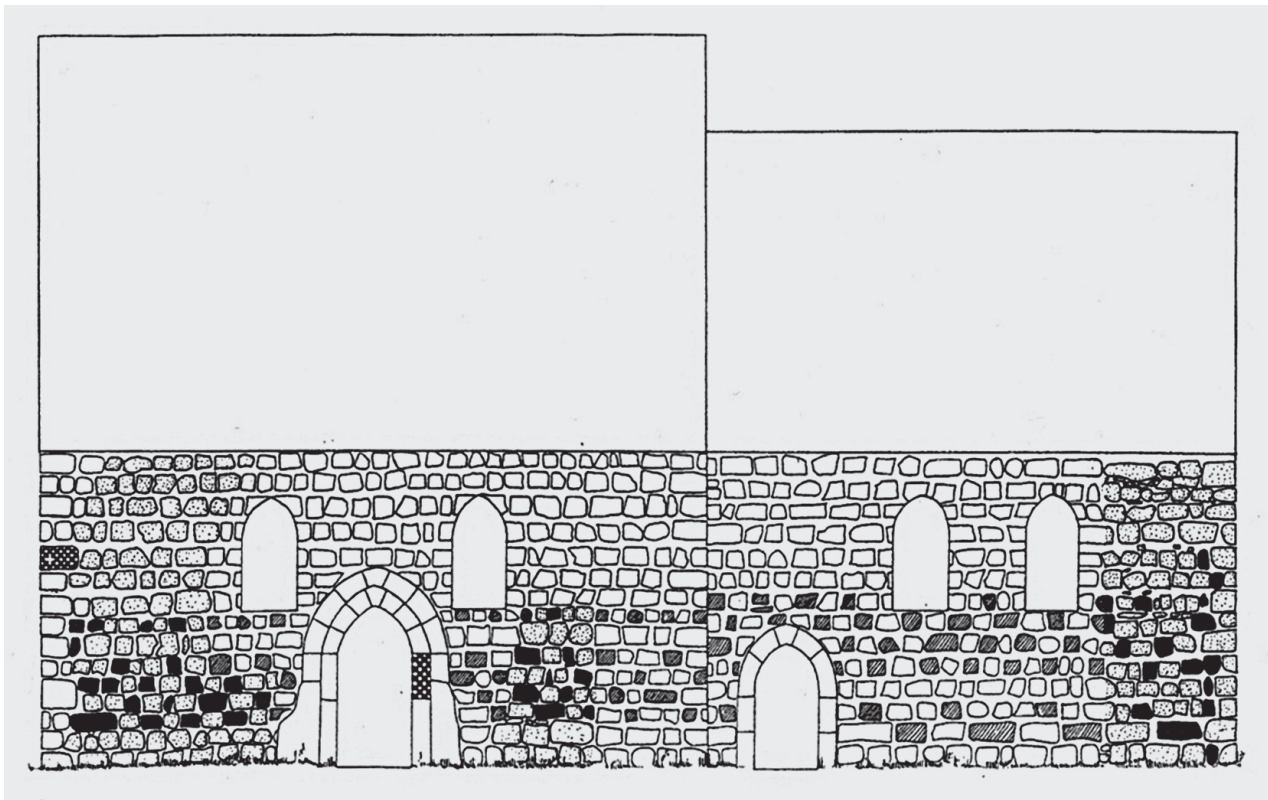
<sup>56</sup> Bönisch, Bönisch (Anm. 12), S. 250–252.

<sup>57</sup> Urban (Anm. 28), S. 158–161. — Karatsioras (Anm. 28), S. 56.

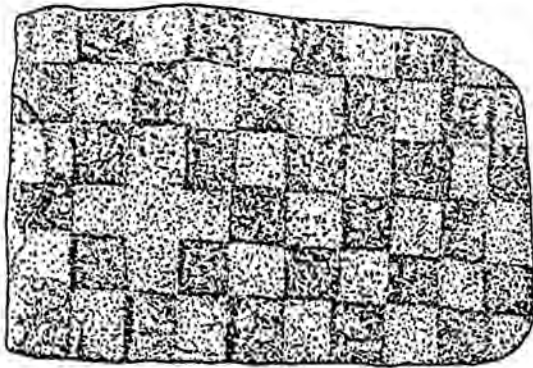
<sup>58</sup> Urban (Anm. 28), S. 181; Die »gesteine« symbolisieren »des himels ordnung« (Arabel CXIV, 14f.; zit. nach Hone mann [Anm. 28], S. 373).

<sup>59</sup> Hedwig Röckelein: Marienverehrung. Eine kleine Sozial- und Frömmigkeitsgeschichte. In: Madonna. Frau – Mutter – Kultfigur. (Ausstellungskatalog Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, 2015–2016). Hrsg. von Katja Lembke. Dresden 2016, S. 143–151 (145).





15a und b. Doppelttes Schachmotiv bei der Fassadengestaltung und in den Ornamentsteinen der Wehrkirche von Arenzhain



Diese verschiedenen Aspekte spiegeln sich auch in der Konnotation der Schachkönigin wider, was nicht zuletzt die Beinamen der Spielfigur, wie *domina* (Her- rin) und *regina* (Königin), in mittelalterlichen Texten unterstreichen<sup>60</sup>. Die Gleichsetzung des Königspaares im Schach mit der Gottesmutter und ihrem Sohn fand

auch Eingang in die mittelalterliche Literatur, insbesondere in die damals populären Ritterromane, wie in »Arabel« des Ulrich von dem Türlin oder in die Schachzabelbücher wie das »Goldene Spiel« von Meister Ingold<sup>61</sup>. Besonders deutlich wird die Gleichsetzung der Schachkönigin mit der Gottesmutter in der Schachpredigt aus den »Gesta Romanorum«, einer um 1300 entstandenen Exempelsammlung aus England,

<sup>60</sup> Analog zu dem Titel *dominus* für Gottvater und seinen Sohn Jesus Christus trug die Gottesmutter den Titel *domina*, den u.a. Jacobus de Cessolis als Synonym für die Schachkönigin verwendete (Petzold [Anm. 31], S. 70–71.). Bereits 1719 wurde die Theorie aufgestellt, dass der phonetische Gleichklang von »fierge« (pers. Wesir) und »vierge« (franz. Jungfrau) für die Transformationen der Figuren verantwortlich gewesen sei (Taylor [Anm. 31], S. 404. — Petzold [Anm. 31], S. 71–74).

<sup>61</sup> Urban (Anm. 28), S. 184.





16. Thronende Marienfigur, vermutlich als Schachkönigin verwendet, Elfenbein, 13. Jh. Berlin, Staatliche Museen, Inv. Nr. 1958 (zerstört)

in der Jesus Christus den »König auf den 64 Feldern« verkörpert, während »Frau Maria, die fromme Mutter des Erbarmens« als die Schachkönigin gepriesen wird<sup>62</sup>. Durch die Transzendierung der beiden höchsten Schachfiguren in ein überirdisches Ambiente wurde das Schachspiel vollends zu einem moralischen Vorbild einer idealen Ordnung. Die Identifizierung der Schachkönigin mit Maria als Himmelskönigin ist auch das Leitmotiv eines Schachgedichts, das von Gautier de Coincy im 13. Jahrhundert verfasst worden ist. In seinen *Miracles de Nostre-Dame* beschrieb der französische Prior eine Partie, bei der Gott und Teufel um das Seelenheil der Menschen spielen<sup>63</sup>. In diesem kosmischen Gefecht werden die Spieler zu

Spielfiguren, wobei die göttliche Partei von der Gottesmutter als Schachkönigin ins Feld geführt wird. In Vorwegnahme der Regeländerungen der Großen Schachreform des 15. Jahrhunderts, die die Dame zur stärksten Figur auf dem Brett machte<sup>64</sup>, beschrieb Gautier in zahlreichen Versen, wie die Schachkönigin den Teufel in jeder Richtung schlagen kann<sup>65</sup>. In seiner Schachallegorie griff er auch das mit den Schachbrettsteinen assoziierte Eckmotiv auf, denn am Ende gelingt es der Königin, den Teufel in eine Ecke des Spielbretts zu drängen und ihn dort mattzusetzen<sup>66</sup>. Die von einer starken Marienverehrung durchzogenen Schriften von Gautier waren beeinflusst von Bernard von Clairvaux (um 1090–1153), einem der führenden Köpfe der frühen Zisterzienserbewegung. Der Abt trug maßgeblich zu der intensiven Marienverehrung bei, die im 15. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte und in der Maria in ihrer Rolle als Himmelskönigin einen gleichberechtigten Kontrapart zu Jesus Christus verkörperte<sup>67</sup>.

Die besondere Rolle von Jesus und Maria könnte auch Einfluss auf die Wahl der Patrozinien derjenigen Kirchen gehabt haben, die mit Schachbrettsteinen ausgestattet sind. Denn nicht nur die ehemalige Klosterkirche von Altfriedland besaß bis zur Reformation – wie alle Zisterzienserkirchen – ein Marienpatrozinium; Maria war auch die Patronin anderer Kirchen, deren Fassaden Schachbrettsteine zieren<sup>68</sup>. Besonders deutlich wird der Zusammenhang zwischen der Schach-

<sup>62</sup> *Gesta Romanorum* (Anm. 41), Nr. 166.

<sup>63</sup> Auch Gautier de Coincy spielte in seinem Schachgedicht mit dem phonetischen Gleichklang von »fierge« und »vierge«; vgl. Taylor (Anm. 31), S. 405–406. — Petzold (Anm. 31), S. 73.

<sup>64</sup> Vor der Großen Schachreform durfte die Schachkönigin nur ein Feld ziehen; vgl. Petzold (Anm. 31), S. 69.

<sup>65</sup> Taylor (Anm. 31), S. 406. — Karatsioras (Anm. 28), S. 43.

<sup>66</sup> »Eshec! Eshec! et mat en l'angle!« (Schach! Schach! Und Schachmatt in der Ecke!); Gautier de Coincy II *Mir* 29, v. 88 zit. nach Taylor (Anm. 31), S. 411.

<sup>67</sup> Röckelein (Anm. 59), S. 145.

<sup>68</sup> Zum Beispiel in Chorin, Derczewo (Dertzow), Fürstenwalde/Spree, Gorzów Wielkopolski (Landsberg an der Warthe), Gosław (Gützlaffshagen), Lubanowo (Liebenow), Marvice (Marwitz), Neubrandenburg, Radów (Rade), Sadlno

metaphorik und den Kirchenpatrozinien bei den polnischen Kirchen von »Goslaw« (Gützlaffshagen) und Lubanowo (Liebenow), die Christus dem König geweiht sind, einem Epitheton, das sowohl als Allusion auf Christus als Weltenherrscher als auch als Schachkönig gelesen werden kann.

Schließlich ist die Schachlogik stark von einem Antagonismus geprägt, der nicht nur im agonalen Charakter des Kampfspiels zweier Parteien Ausdruck findet, sondern auch in der strengen Dichotomie von Schwarz und Weiß, deren gegensätzliche Farbigkeit in den Figuren wiederholt wird. Das dem Schach eigene Denken in Oppositionen diente dabei als Blaupause für eine dualistische Ordnungskonstruktion, nach der der Weltenlauf als ein Spiel zwischen Gut und Böse gedacht wurde<sup>69</sup>. Dabei wurden die Protagonisten austauschbar, denn die diametrale Dichotomisierung kann sowohl mit den Gegensatzpaaren Mann und Frau, Heide und Christ, Tod und Mensch in Deckung gebracht werden wie auch mit dem christlichen Dualismus von Teufel und Gott<sup>70</sup>. In diesem Zusammenhang avancierte das Schachspiel ab dem 13. Jahrhundert zu einer Metapher für die Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse, die im kosmischen Gefecht von Gott und Teufel ihren Ausdruck findet<sup>71</sup>. Das schwarz-weiße Schachbrett wurde so zum Schauplatz eines Endspiels zwischen den Mächten um das Seelenheil der Menschen<sup>72</sup>. In diesem Antagonismus schim-

(Zedlin) und Załęże (Marienwerder). Vor dem Hintergrund, dass bei vielen Dorfkirchen in protestantischen Gegenden das ursprüngliche Patrozinium nach der Reformation in Vergessenheit geraten ist, kann davon ausgegangen werden, dass die Marien- und Christuspatrozinien weitaus häufiger vertreten waren. Aufgrund der Überlieferungssituation ist die Korrelation zwar in statistischer Hinsicht nicht belastbar, sollte aber dennoch bei der Deutung der Schachbrettsteine vor ihrem mentalitätsgeschichtlichen Hintergrund nicht außen vorgelassen werden.

<sup>69</sup> Karatsioras (Anm. 28), S. 62–63.

<sup>70</sup> Urban (Anm. 28), S. 161.

<sup>71</sup> Honemann (Anm. 28), S. 375.

<sup>72</sup> Auch Goethe greift das Motiv auf, indem er den agonalen Wettstreit zwischen Gut und Böse als Wette zwischen dem Herrn im Himmel und Mephisto um die Seele Fausts inszenierte.

<sup>73</sup> Honemann (Anm. 28), S. 379.



17. Spiel mit dem Tod. Allegorische Darstellung einer Endpartie zwischen Mensch und Tod. Wandgemälde, Täby / Schweden, 15. Jh.

mert auch die Metapher des »Todesschachs« durch, bei dem der Mensch mit dem Tod oder dem Teufel um sein Leben und seine Seele spielt (vgl. Abb. 17)<sup>73</sup>. Diesen Konflikt greift eine volkstümliche Erzählung auf, die der Kirche von Lubiechów Górny (Hohenlubbichow) anhängt, deren Schachbrettstein das versteinerte Brett einer verlorenen Partie des Teufels um

die Seelen der Menschen darstellen soll<sup>74</sup>. Mit ähnlichen Bedeutungsinhalten sind auch die Schachbrettsteine in Dänemark verknüpft, wo das Phänomen seinen Ursprung nahm<sup>75</sup>. Vor dem Hintergrund der Schachbrettmetaphorik ergibt sich damit auch eine inhaltliche Verbindung zur bevorzugten Position der Schachbrettsteine im Eckverband der spätromanisch-frühgotischen Kirchenbauten. Denn offensichtlich handelt es sich um eine architektonische Anspielung auf die bis heute weit verbreitete Schachstrategie, den Gegner in die Ecke zu drängen, um ihn dort endgültig mattzusetzen.

Abbildungsnachweise:

K. Geßner: 1, 2 (Zeichnung), 6 (Kartierung), 7–8 (Zeichnung). — A. Dittrich: 3, 4 (Zeichnungen), 5a–b, 10. — wikimedia (lizenzfreie Abbildung): 9, 11, 12, 14. — London, British Museum (<https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/stories/scottish-history-and-archaeology/lewis-chess-pieces/>: 13 (abgerufen am 13.08.2022)). — Bönisch, Bönisch (Anm. 12), Abb. 2 und 13: 15a, b. — Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst. Foto: SBM-Archiv: 16 — nach Vellev (Anm. 23), Abb. 90: 17.

<sup>74</sup> Rudolf Ohle: Die Bedeutung der Zisterzienser für die Besiedelung der Mark Brandenburg. In: Mitteilungen des Uckermärkischen Museums- und Geschichtsvereins zu Prenzlau Bd. VII, 2, 1921, S. 9–67 (58, Anm. 39).

<sup>75</sup> Vellev (Anm. 23) S. 45–48.