

Fig. 4. Boezio, *De Consolatione Philosophiae* (Glasgow, University Library, ms. Hunter 374), codice miniato da fra' Amadeo per Gregorio da Genova (1385).

## LE STATUE DEI COMMITTENTI DEL DUOMO DI NAUMBURG

ALEXANDRA KOCH\*

Questa relazione ha lo scopo di presentare un quadro sintetico sull'avanzamento delle ricerche in merito alle celebri statue dei committenti del duomo di Naumburg. Come è noto esse sono tra le opere più singolari della scultura europea del XIII secolo e la loro storia, che è stata oggetto di interpretazioni diverse, talora di vere e proprie polemiche, ha come punti di riferimento documentari soltanto tre tipi di fonti: un documento del 1249, relativo ad una vendita di indulgenze da parte del vescovo; due elenchi di sepolture risalenti al Duecento, ma pervenuti in copie cinquecentesche e in forma frammentaria; infine, cinque iscrizioni sugli scudi di alcuni personaggi raffigurati.

È opportuno sottolineare ciò, perché gli ostacoli allo sviluppo delle ricerche sulle statue, collocate nel coro occidentale della chiesa, consiste a tutt'oggi nell'impossibilità di conoscere la data precisa della loro realizzazione, l'autore, i motivi delle caratteristiche e la corretta identificazione dei personaggi rappresentati.

\* *Relazione presentata in occasione degli "Incontri di Studio" del 24 aprile 2004.*

Tuttavia, prima di entrare nelle posizioni critiche che hanno caratterizzato il dibattito, è necessario descrivere brevemente il duomo e le sue sculture.

Il duomo, intitolato ai Santi Pietro e Paolo, si trova a nord-ovest della vecchia città di Naumburg, bagnata dal fiume Saale e compresa amministrativamente nel *Bundesland Sachsen Anhalt*. La storia della sua costruzione è abbastanza singolare; la cattedrale gotica, che vediamo oggi, ha due precedenti: la *praepositura*, ovvero una collegiata dedicata a Maria (*Marienstiftskirche*), si trovava a fianco della prima basilica romanica. Con l'inizio della costruzione della chiesa gotica nel 1213, la *Marienstiftskirche* veniva incorporata nel coro occidentale. Tutta la chiesa fu allora completamente ristrutturata, cominciando dal lato est per finire al lato ovest<sup>1</sup>.

La cattedrale è una basilica a forma di croce. Le volte sono a crociera. Ha una cripta ad est, quella originale della chiesa romanica precedente. Il coro orientale è esteso con un abside poligonale ed è affiancato da due cori laterali; esternamente si alzano due torri per ciascuno dei due cori. Le torri occidentali includono tra di loro un altro coro con una volta a nervature in sei parti che termina con un'altra abside poligonale.

Davanti ai costoloni della volta e alle pareti laterali del coro occidentale sorgono dodici statue a grandezza naturale che si trovano in una posizione di prestigio in cui di solito ci si aspetta di vedere dei santi o degli apostoli. Qui invece si

<sup>1</sup> G. LEOPOLD - E. SCHUBERT, *Die frühromanischen Vorgängerbauten des Naumburger Doms*, Berlin 1972; D. VON WINTERFELD, *Zur Baugeschichte des Naumburger Westchors, Fragen zum aktuellen Forschungsstand*, «Zeitschrift für Geschichte der Baukunst», XXIV (1994), pp. 289-318.

tratta solo di laici. Tranne due, le sculture sono congiunte all'architettura, giacché i loro corpi, come nelle figure dei portali francesi, sono scolpiti nello stesso blocco di pietra dei costoloni da cui aggettano in qualità di elementi portanti e sono collegati alla struttura della volta. Ne deriva che all'epoca dell'edificazione del coro le sculture erano state già ultimate.

Le sculture sono caratterizzate da fisionomie molto realistiche; anche i gesti, i portamenti e le pieghe dei tessuti di ciascuna statua consentono interpretazioni e identificazioni. Cinque nomi ricorrono in parte nelle iscrizioni sugli scudi delle figure maschili<sup>2</sup>. Nonostante che le figure rappresentino personaggi vissuti poco dopo il Mille, esse sono tutte vestite con un abito tipico del XIII secolo. Sopra una maglia, che si vede in parte nella scollatura, le figure portano un abito o un panciotto. Inoltre, si vede il mantello senza le maniche, che viene fissato alle spalle degli uomini con una corda, mentre le donne usano un fermaglio. Le donne portano un soggolo e un cerchio d'oro o un velo. Gli uomini, privi di armatura, sono forniti di armi per mostrare la gerarchia sociale<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Per le iscrizioni vedi: S. GABELT - G. LUTZ, *Die Stifterfiguren des Naumburger Westchors*, in *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur*, Handbuch und Katalog der Ausstellung 'Meisterwerke Mittelalterlicher Skulptur - Die Berliner Gipsabgußsammlung', Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, hg. H. Krohm, Berlin 1996, pp. 273-276. Per un orientamento all'identificazione dei fondatori, vedi W. SCHLESINGER, *Meißner Dom und Naumburger Westchor, Ihre Bildwerke in geschichtlicher Betrachtung*, Münster / W. - Köln 1952, pp. 60-73.

<sup>3</sup> O. DAUTERT - S. PLAUMANN, *Kleidung und Gebärde als Mittel der Charakterisierung der Naumburger Stifterfiguren, Versuch einer Gegenüberstel-*

Entrando nell'abside occidentale, la figura maschile collocata a destra dell'altare, esprime con la spada e lo scudo il gesto di un signore: infatti, l'iscrizione ricorda che si tratta del *Markgraf* Ekkehard II (985 ca.-1046). Suo fratello maggiore Hermann (980 ca.-1038), collocato al lato apposto, invece, fissa lo sguardo dolcissimo verso l'altare; lui ha meno l'aspetto del signore, ma piuttosto quello di una persona che ha dedicato la sua vita alla Chiesa: in uno dei documenti del duomo Hermann è chiamato "*comes et canonicus*"; a rimarcare la posizione elevata nella società e nella Chiesa<sup>4</sup>. Le statue delle donne di questi signori sono talora interpretate come caratterizzazioni degli uomini. Uta, marchesa di Ballenstedt e moglie di Ekkehard, con la sua ritenzione aristocratica e con la sua nobiltà calma e distaccata, sottolineerebbe la orgogliosa esistenza del combattente e signore, cioè di suo marito. Reglindis, figlia di Boleslaw I re di Polonia e moglie di Hermann, rappresenterebbe invece la vergine allegra e saggia. Queste coppie sono una dimostrazione delle virtù della nobiltà, come viene descritta nella letteratura contemporanea<sup>5</sup>.

*lung von Skulptur und Literatur*, in *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur*, cit., pp. 297-313.

<sup>4</sup> E. SCHUBERT, *Der Naumburger Dom*, Halle 1997, p. 93. Sulla identificazione di questo personaggio e per una più ampia disamina delle vicende legate a questa famiglia, vedi G. RUPP, *Die Ekkehardiner, Markgrafen von Meissen, und ihre Beziehungen zum Reich und zu den Piasten*, Frankfurt am Main - Berlin - Bern - New York - Paris - Wien 1996.

<sup>5</sup> Cfr. *Tristan* di Gottfried von Straßburg; *Erec* di Hartmann von Aue; *Engelhard* di Konrad von Würzburg; *Parzival* di Wolfram von Eschenbach.

Alla destra di Hermann e Reglindis si trova la statua di un cavaliere che pare nascondersi dietro lo scudo: si dovrebbe trattare di Dietmar von Billung, duca di Sassonia e cugino dei fratelli Ekkehardiner. Nella iscrizione infatti viene ricordato che fu ucciso: "DIETMARVS COMES OCCISVS"; Dietmar morì nel 1048 in un attentato ordito dall'imperatore Enrico III.

Sempre nell'abside occidentale, all'angolo di nord-ovest, è la statua di Thimo von Kistritz, marchese di Wettin (1030 ca.-1091), che donò sette tenute alla chiesa, come dice l'iscrizione: "TIMO DE KISTERICZ QVI DEDIT ECCLESIE SEPTEM VILLAS"; è anche il committente dell'altare di S. Stefano, dove è sepolto<sup>6</sup>. Thimo rivolge il suo sguardo arrabbiato verso Ekkehard II; anche in questo caso c'è una spiegazione storica: come sappiamo dagli *Annali di Hildesheim*, Ekkehard II aveva fatto ammazzare il padre di Thimo, Dietrich, che era anche suo cognato, avendo sposato Mathilde, figlia di Ekkehard I<sup>7</sup>.

La statua di Sizzo, conte di Thuringia, con la mano sinistra tiene lo scudo dove c'è scritto "SYZZO COMES DO(RINGIAE)"<sup>8</sup>: sullo scudo inoltre si riconosce un leone rampante, simbolo

Sulla virtù dell'alta nobiltà, vedi SCHUBERT, *Der Naumburger Dom*, cit., p. 95.

<sup>6</sup> SCHUBERT, *Der Naumburger Dom*, cit., p. 96.; GABELT - LUTZ, *Die Stifterfiguren des Naumburger Westchores*, cit., p. 273.

<sup>7</sup> *Annales Hildesheimenses*, MGH, SS, 8, p. 35. SS. 3, 99): "Eodem anno [1034] Thiedricus comes Orientalium a militibus Aeggihardi marchionis in proprio cubicolo ficta salutatione circumventus, in dolo 13. kal. Decembris occiditur".

<sup>8</sup> W. SAUERLÄNDER, *Die Naumburger Stifterfiguren, Rückblick und Fragen*, in *Stauferzeit. Geschichte, Literatur, Kunst*, hgg. R. Krohn, B. Thum u. P. Wapnewski, Stuttgart 1979, Bd. 5, p. 207.

della famiglia Schwarzburg-Käfernburg. Con la mano destra regge la spada nel fodero appoggiata sulla spalla: questo gesto si potrebbe interpretare come simbolo del potere giudiziario. Purtroppo mancano i documenti per verificare se questa persona raffigurata sia stata realmente un giudice<sup>9</sup>.

La figura che è posta tra Sizzo e Timo reca la scritta "WILHELMVS COMES VNUS FVNDATORVM"<sup>10</sup>. Dovrebbe rappresentare il conte Wilhelm von Camburg (doc. 1075/1088), figlio di Gero von Wettin e di Berchta von Schwarzburg. Sappiamo che questo Wilhelm, assieme a suo fratello Dietrich, è stato per anni tra i principali nemici dell'imperatore Enrico IV e che ebbe per fratello Gunther diventato vescovo di Naumburg (1079-1089) per volere di Rudolf, antagonista di Enrico IV.

Al lato sud, come prima scultura è posta quella di una donna, la cui identificazione è controversa: secondo il documento del 1249 potrebbe trattarsi della contessa Berchta (figlia di Sizzo II), o di Gepa (moglie di Wilhelm)<sup>11</sup>. Ha un libro

<sup>9</sup> W. SAUERLÄNDER, *Die Naumburger Stifterfiguren, Rückblick und Fragen*, cit., p. 208; S. GABELT, G. LUTZ, *Die Stifterfiguren des Naumburger Westchores*, cit., p. 288, nota 61.

<sup>10</sup> SCHUBERT, *Der Naumburger Dom*, cit., p. 108, nota 19.

<sup>11</sup> Nel coro della chiesa si trovano quattro sculture femminili (e otto maschili) mentre il documento del vescovo Dietrich (1249) nomina cinque donne e sei uomini come fondatori del duomo di Naumburg: "(...) *primi ecclesie nostre fundatores, quorum nomina sunt hec: Hermannus marchio, Regelyndis marchionissa, Eckkehardus marchio, Uta marchionissa, Sizzo comes, Conradus comes, Wilhelmus comes, Gepa comitissa, Berchta comitissa, Theodericus comes, Gerburch comitissa*" (il documento è riportato da K. P. LEPSIUS, *Geschichte der Bischöfe des Hochstifts Naumburg vor der Reformation*, Naumburg 1846, I, 292). Inoltre negli elenchi

nella mano sinistra, con la destra tiene il mantello. Il suo sguardo va verso l'entrata del coro, così che sembra salutare quelli che entrano. La figura è in tutti i dettagli nobile e armoniosa. Moderazione e grazia, allegria e tranquillità, serietà e dolcezza sembrano uniti nei lineamenti graziosi del viso. Tutte queste donne rappresentano quell'ideale della bellezza femminile lodata nella letteratura cortigiana del periodo. Come la moda e l'architettura, anche la letteratura era molto influenzata dalla Francia<sup>12</sup>.

Di fronte, il volto del conte Dietrich, fratello di Wilhelm e conte di Brehna (m. 1116), sembra invece rattristato da una sensazione di dolore o di pena. La bocca è aperta come per un silenzioso respiro. Tutta la figura si gira verso il lato destro, in direzione dell'altare, ma contemporaneamente anche verso la contessa al suo fianco: questa è l'unica donna che porta un abito da vedova; anche la sua bocca è aperta, sembra che preghi mentre legge il libro nelle sue mani. Gli studiosi la identificano come Gerburg, la moglie di Dietrich<sup>13</sup>, ma potrebbe trattarsi di Berchta, sua madre.

Rimane la statua del conte Konrad von Camburg (m. 1090), fratello di Thimo. Dai documenti sappiamo solo che

delle sepolture si trova la citazione di una *'Adelheidis fundatrix'*. Cfr. anche SAUERLÄNDER, *Die Naumburger Stifterfiguren, Rückblick und Fragen*, cit., p. 198; GABELT - LUTZ, *Die Stifterfiguren des Naumburger Westchores*, cit., p. 274.; SCHUBERT, *Der Naumburger Dom*, cit., p. 110, 112.

<sup>12</sup> G. LUTZ, *Die französischen Voraussetzungen der 'Naumburger Werkstatt'*, in *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur*, cit., pp. 431-458.

<sup>13</sup> SCHUBERT, *Der Naumburger Dom*, cit., p. 112.; GABELT - LUTZ, *Die Stifterfiguren des Naumburger Westchores*, cit., p. 274.

sullo scudo c'era la scritta: "CONRADES COMES". Ma in questo caso la fisionomia e la sua espressione non aiutano a interpretare la figura. La testa infatti non è più originale dopo che fu distrutta in un incendio del 1532, quando bruciò il soffitto del coro occidentale e rimasero distrutti statua e baldacchino, in seguito restaurati<sup>14</sup>.

Prima di spiegare il collegamento tra le figure e la motivazione storica della loro realizzazione, oltreché le interpretazioni attuali, vorrei dire qualche parola sulle diverse posizioni assunte dagli studi tra il XIX e il XX secolo.

Nell'ambito del cammino nazionalista intrapreso, lo sviluppo dell'arte nazionale servì alla Germania per la creazione di una propria identità. L'idea di uno sviluppo dell'arte nazionale si trova per la prima volta, riguardo a Naumburg, nel 1859 in un volume di Ernst Förster<sup>15</sup>. In esso, si cercava la spiegazione genetica dei capolavori; la tradizione dei cavalieri tedeschi sarebbe la premessa per queste sculture. Si tratta di un patrimonio di idee che è stato considerato canonico negli anni successivi, tanto da culminare nei lavori di Wilhelm Pinder<sup>16</sup>. L'arte del 'Maestro di Naumburg' allora era sentita sostanzialmente tedesca. Anche il fatto che Wilhelm Vöge già

<sup>14</sup> SCHUBERT, *Der Naumburger Dom*, cit., p. 112. Nel 1940 Christoph Bleeker faceva una testa nuova.

<sup>15</sup> E. FÖRSTER, *Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit*, Bd. 5, 2. Abt., Bildnerei, Leipzig 1859, p. 26.

<sup>16</sup> W. PINDER, *Der Naumburger Dom und seine Bildwerke*, Berlin 1925.

nel 1905<sup>17</sup> aveva dimostrato la connessione tra Naumburg e Mainz come anche il congiungimento di questo gruppo con la cattedrale di Reims, non influenzava le interpretazioni scioviniste del primato del germanesimo. Oltre a Reims la discussione si concentrava sul portale occidentale della cattedrale di Amiens, dove Hermann Giesau<sup>18</sup> presumeva che ci fossero opere giovanili del 'Maestro di Naumburg'. Si credeva che altri luoghi della sua attività fossero Noyon, Chartres e Strassburg. Si collegavano questi posti per un itinerario di viaggio, e Naumburg come meta finale.

Negli anni Sessanta l'idea di un'artista geniale veniva criticata e rifiutata, in quanto interpretazione radicata nella nozione romantica di genio. Alle fine Willibald Sauerländer<sup>19</sup> si scostava totalmente dal concetto individuale: lui evitava il termine artista; secondo i suoi studi la monumentale opera del coro occidentale era stata il lavoro non di uno, ma di diversi artisti. Nonostante ciò, Sauerländer era cosciente della limitatezza di questa idea, dovuta al fatto che in ogni caso era impossibile arrivare a identificare gli artisti.

Contemporaneamente un altro studioso, Richard Hamann MacLean, giustificava il nome '*Naumburger Meister*'<sup>20</sup>, perché

<sup>17</sup> W. VÖGE, *Bildhauer des Mittelalters, Gesammelte Studien, Mit einem Vorwort von Erwin Panofsky*, Berlin 1995, p. 219 e ss.

<sup>18</sup> H. GIESAU, *Der Naumburger Bildhauer in Amiens*, «Jahrbuch für Kunstwissenschaft», II (1924/25), pp. 201-206.

<sup>19</sup> W. SAUERLÄNDER, *Die Naumburger Stifterfiguren*, cit. Bd. 1, p. 334.

<sup>20</sup> Per una conclusione della ricerca, vedi: A. LUTZ, *Zu den französischen Voraussetzungen der 'Naumburger Werkstatt'*, cit., p. 431; R. HAMANN-MAC LEAN, *Die Burgkapelle von Iben, Beiträge zum Problem des Naumi-*

le opere, anche se lavorate a più mani, avevano bisogno di un maestro responsabile dell'ideazione complessiva, che determinava l'impronta del proprio stile. Ultimamente si afferma che lo scultore possa essere stato anche l'architetto del duomo di Naumburg, per la compiuta unità tra architettura e scultura<sup>21</sup>.

Nonostante gli studi effettuati sulle motivazioni del perché le dodici sculture monumentali di nobili laici siano situate nel coro occidentale, persiste tuttora il dibattito che è controverso e non definitivo.

Un evento particolare contraddistingue la nascita del vescovado di Naumburg: il trasferimento della sede di quest'ultimo da Zeitz a Naumburg nel 1028, passaggio di poteri svoltosi non senza forti attriti tra le due cittadine. Il sito comprendente un castello dove sorse il duomo fu dono dei fratelli Ekkehard II e Hermann, figli del margravio Ekkehard I, ai quali Walter Schlesinger nel 1952 attribuì la volontà di fare costruire un duomo per la salvezza dell'anima del loro padre<sup>22</sup>. Schlesinger prende l'idea per questa interpretazione da un altro trasferimento, svoltosi contemporaneamente, delle sepolture degli avi da Klein-Jena a Naumburg e identifica le dodici figure come committenti, fondatori e promotori iniziali.

*burger Meisters II*, in *Forschungen zur Kunstgeschichte und zur christlichen Archäologie*, Bd. 6, Mainz 1966, pp. 233-272. R. HAMANN-MAC LEAN, *Der Atlant aus dem Ostchor des Mainzer Domes und Reims*, *Jahrbuch der Vereinigung. Freunde der Universität Mainz*, XX (1971), pp. 18-30.

<sup>21</sup> A. MARKSCHIES, *Der Naumburger Meister als Bildhauer-Architekt*, in *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur*, cit., pp. 315-325.

<sup>22</sup> SCHLESINGER, *Meissner Dom und Naumburger Westchor*, cit., p. 50.

Dopo avere consultato i documenti, Ernst Schubert trova più plausibile che le tombe della famiglia Ekkehardiner non fossero finite nel duomo, ma nella chiesa del convento di S. Giorgio a Naumburg, dove ancora nel 1400 un cronista descriveva la pietra tombale di Ekkehard I e di sua moglie<sup>23</sup>. Invece i figli Ekkehard II e Hermann venivano tumulati nella vecchia chiesa del castello, poco distante a occidente del duomo. Sempre secondo Schubert, non devono essere visti come fondatori o promotori prima del trasferimento dalla sede vescovile da Zeitz a Naumburg, perché non erano abbastanza influenti da interferire con le decisioni della Chiesa e dell'imperatore, ma sono da ritenere solamente come importanti finanziatori. La spiegazione che Schubert dà delle dodici statue nel coro occidentale risiede in un fattore finanziario: per supplire alla mancanza di fondi il vescovo decretava in un documento del 1249 una sorta di vendita di indulgenze in cui assicurava eterna preghiera in memoria di quei futuri defunti, generosi, come i loro predecessori, che nel documento sono indicati per nome<sup>24</sup>. Schubert quindi vede nelle sculture la ricollocazione dei primi benefattori, sepolti nelle tombe disposte nel medesimo luogo dove ora c'è il coro occidentale e andate distrutte per la costruzione del nuovo duomo, che in quel momento passava dallo stile romanico al gotico<sup>25</sup>. Questi

<sup>23</sup> E. SCHUBERT, *Memorialdenkmäler für Fundatoren in drei Naumburger Kirchen*, "Frühmittelalterliche Studien", XXV (1991), p.206.

<sup>24</sup> H. KÜAS, *Die Naumburger Werkstatt*, Berlin 1937, p. 173.

<sup>25</sup> E. SCHUBERT, *Der Westchor des Naumburger Doms, Ein Beitrag zur Datierung und zum Verständnis der Standbilder*, Berlin 1964, p. 41.

sono i dati raccolti negli scavi nel 1961/65<sup>26</sup>. Oltre a Ekkehard II e Hermann sepolti nel coro occidentale, già vecchia chiesa del castello, ci sono cinque altri personaggi legati alle famiglie Ekkehardiner, ovvero i Wettiner, dislocati però in punti diversi della chiesa. Secondo Schubert il rituale delle messe eseguite a suffragio dei committenti seguiva la tradizione per glorificare i santi: le statue probabilmente venivano scoperte durante la funzione. Sopra le statue sono stati osservati dei fori, si pensa per reggere i tendaggi che le coprivano<sup>27</sup>.

Sauerländer<sup>28</sup> criticava Schubert, in quanto secondo lui le dodici figure non sono legate al culto dei morti, ma semplicemente raffigurazioni dei fondatori committenti. Per tanti anni tra i ricercatori ha dominato l'una e l'altra ipotesi.

Negli ultimi tempi sono emersi nuovi elementi dalle ricerche. Passo a ricordarne brevemente alcuni.

Nel 1995 Heinz Wiessner e Irene Crusius pubblicavano un saggio sulle premesse storiche ai tempi della costruzione del duomo, risalendo fino all'epoca di Ekkehard I, poco dopo l'anno Mille<sup>29</sup>. Gli studiosi riconoscono nel trasferimento della

<sup>26</sup> LEOPOLD - SCHUBERT, *Die frühromanischen Vorgängerbauten des Naumburger Doms*, cit.

<sup>27</sup> SCHUBERT, *Memorialdenkmäler für Fundatoren*, cit., p. 205.

<sup>28</sup> W. SAUERLÄNDER, *Die Naumburger Stifterfiguren, Rückblick und Fragen*, in *Die Zeit der Staufer*, Ausstellungskatalog (Stuttgart 1997), Bd. 5, München 1979, pp. 169-245; W. SAUERLÄNDER - J. WOLLASCH, *Stiftergedenken und Stifterfiguren in Naumburg*, in *Memoria, Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hgg. K. Schmid u. J. Wollasch, München 1984, pp. 354-383.

<sup>29</sup> I. CRUSIUS - H. WIESSNER, *Adliges Burgstift und Reichskirche, Zu den historischen Voraussetzungen des Naumburger Westchores und seiner Stifter-*

sede vescovile da Zeitz a Naumburg il pericolo della guerra e le incursioni dall'est. Da Naumburg la difesa era più sicura contro l'invasore, grazie anche ai fratelli Ekkehardiner, signori della zona. Con la sconfitta dell'invasore, l'anno successivo, l'imperatore assicurava i confini ad est e metteva un punto a favore nella politica imperiale rispetto ai piccoli principati. Sottolineano gli autori che con Ekkehard II e Hermann, privi di eredi, si estinse il ramo maschile della famiglia degli Ekkehardiner. La sorella di questi, Mathilde, andò in sposa ad un membro della famiglia dei Wettiner, piccoli signori della zona, che con questo matrimonio iniziarono l'ascesa al potere, fino a divenire signori della Thuringia con Heinrich *der Erlauchte* (Enrico l'illustre), marchese di Meissen e conte di Thuringia (1215-1288)<sup>30</sup>. Secondo gli autori, Heinrich sarebbe responsabile della realizzazione del coro occidentale. Le sculture rappresenterebbero i personaggi della sua famiglia, in quanto ormai la famiglia aveva acquisito potere e pure la memoria degli antenati.

Folkhard Cremer dà una interpretazione di più ampio respiro del coro e delle dodici statue: i conti di Thuringia erano contrapposti all'Impero, in particolare alla famiglia Stauffer che deteneva il potere. Scontro di potere che si vede

*figuren*, in *Studien zum weltlichen Kollegialstift in Deutschland*, hg. I. Crusius, Göttingen 1995, pp. 232-258.

<sup>30</sup> Vedi J. FLECKENSTEIN, *Zum Aufstieg der Wettiner. Bemerkungen über den Zusammenhang und die Bedeutung von Geschlecht, Burg und Herrschaft in der mittelalterlichen Adels- und Reichsgeschichte*, in *Das andere Wahrnehmen*. August Nitschke zum 65. Geburtstag gewidmet, hgg. M. Kintzinger, W. Stürmer, J. Zahlten, Köln - Weimar - Wien 1991, pp. 83-99.





Fig. 1. Uta

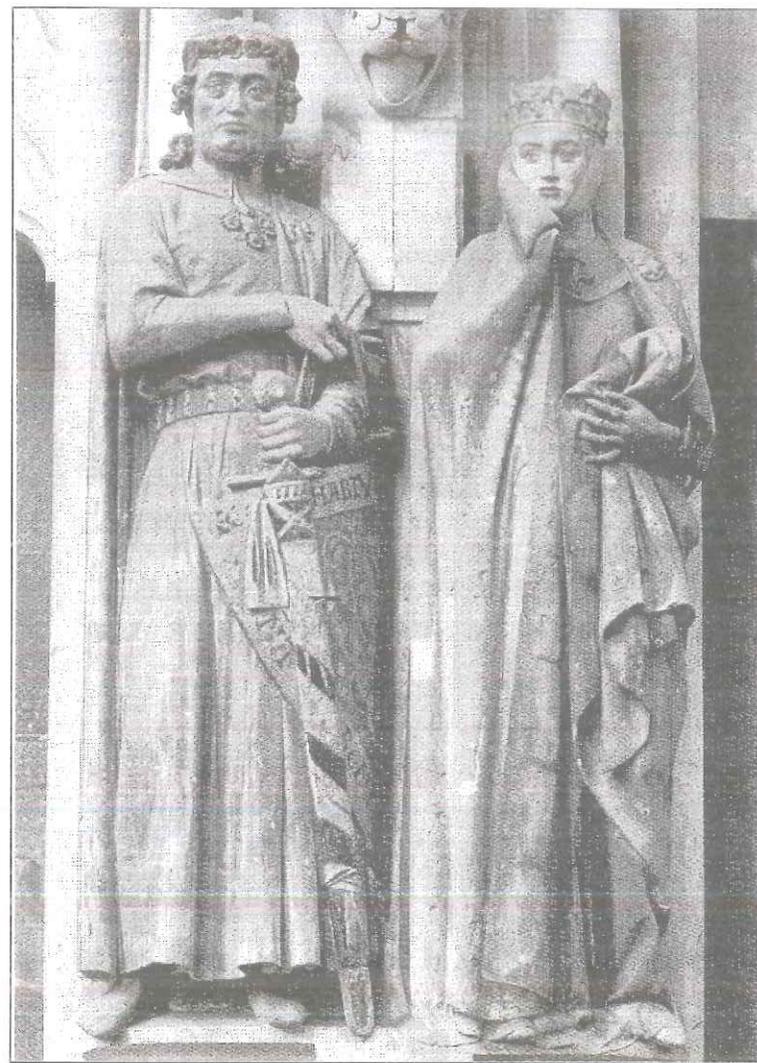


Fig. 2. Ekkehard II e Uta

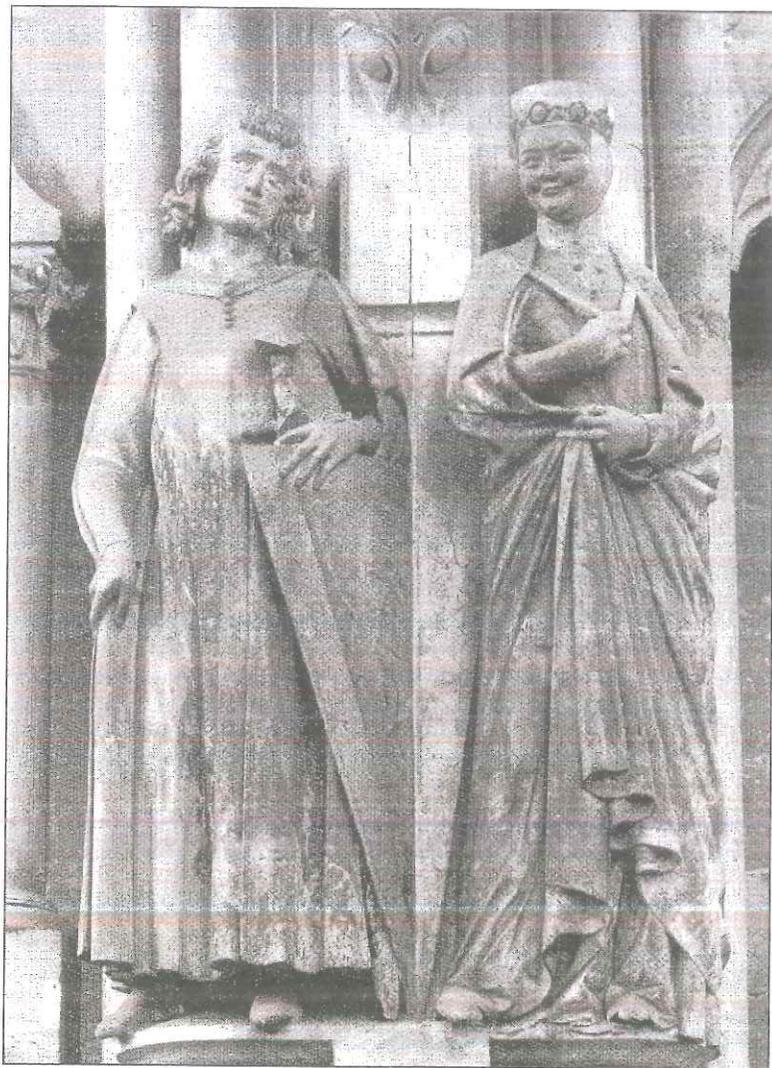


Fig. 3. Hermann e Reglindis



Fig. 4. Sizzo

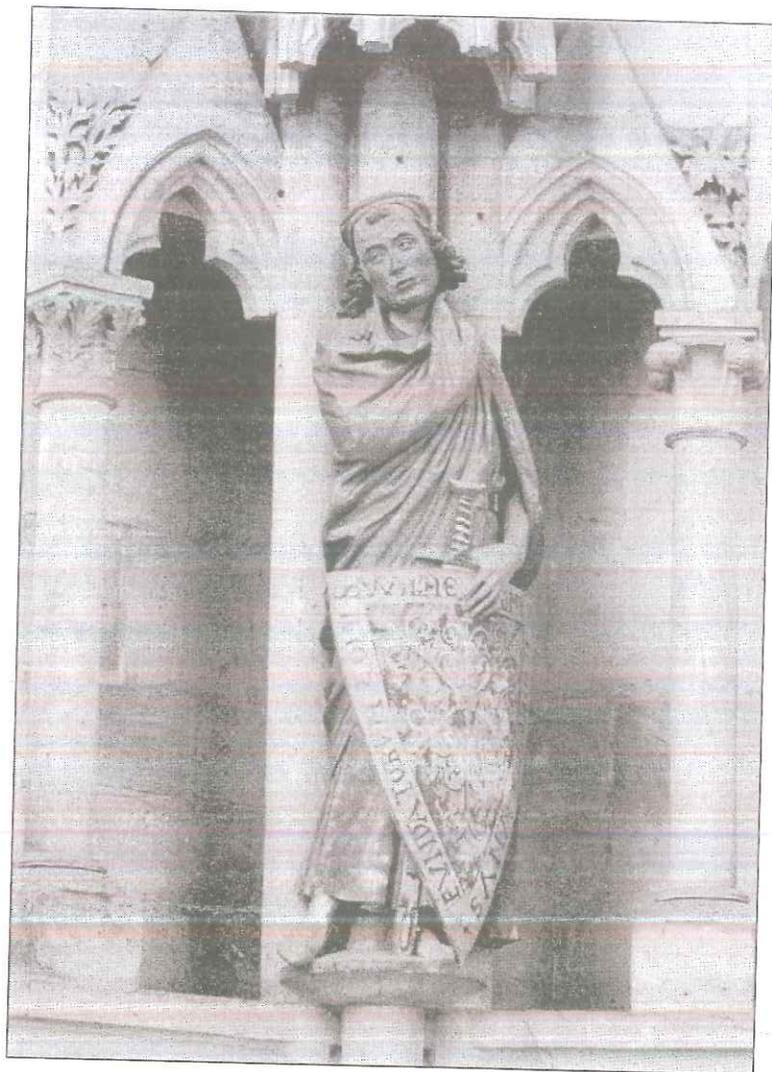


Fig. 5. Wilhelm

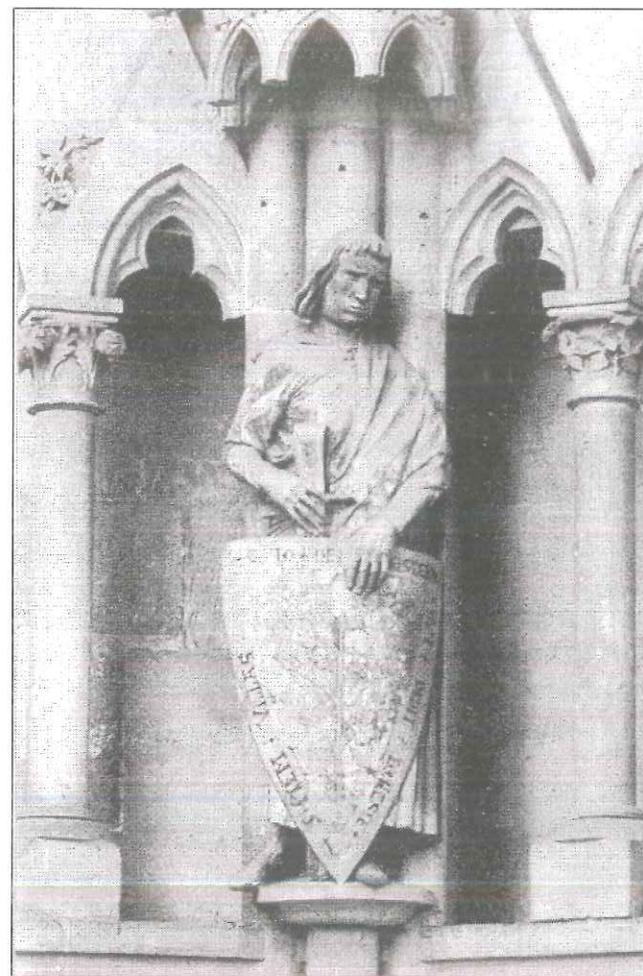


Fig. 6. Thimo

Foto Rossa, Berlin - © Verlag Schnell & Steiner, Regensburg (fig 2-6)