

Johannes Tripps

Der Schrank aus dem Marienstift zu Halberstadt:

Überlegungen zu Form und Funktion

(Vortrag gehalten am 23. September 2011 innerhalb der Sektion „Der Halberstädter Dom und seine Ausstattung im 13. Jahrhundert“. Forum Kunst des Mittelalters, Halberstadt, 21.-24. September 2011)

Zu keinem zweiten Objekt im Halberstädter Domschatz führte die Forschung eine so kontroverse Diskussion, wie zum Schrank aus der dem Dom gegenüberliegenden Marienstiftskirche und dessen Funktion.

Der Schrank besteht in allen ursprünglichen Teilen aus Eichenholz. Bei einer Höhe von 196,5 cm hat er im Allgemeinen eine Breite von 106 cm, an den oberen auskragenden Querbalken eine Breite von 135 cm. Seine Tiefe beträgt 69,5 cm.

Konstruktiv wird er aus vier senkrechten Stollen mit einem Querschnitt von 17 cm x 18 cm gebildet, die in Höhe der Schrankdecke und des Bodens durch je vier Riegelbalken verbunden sind. Die oberen Balken sind untereinander verzapft und sitzen ihrerseits auf den senkrechten Zapfen der Pfosten; die unteren Riegel greifen mit ihren Zapfen seitlich in die Pfosten ein. Alle Verbindungen wurden mit ein oder zwei Holzdübeln gesichert. In das Gerüst der Stollen sind die Rück- und Seitenwände, die Deck- und Bodenplatte sowie der in der Schrankmitte befindliche Zwischenboden eingenetet. Die oberen Querriegel ragen mit ihren profilierten Enden etwa 15 cm beiderseits über die sonstige Schrankbreite hinaus. Laut Konrad Riemann und Roland Möller weisen Dübellöcher an der Oberseite und die optisch zu dünn erscheinende Bogenmitte an der Stirnseite des vorderen Querriegels darauf hin, dass der Schrank früher wohl mit einem giebelförmigen Aufsatz versehen war.¹

¹ Sämtliche Informationen einschließlich der Maße zitiert nach Konrad Riemann, mit Beiträgen von Hans-Joachim Krause, Untersuchungen zur Technik und Farbigkeit mittelalterlicher Malerei und Stuckplastik, in: Denkmale in Sachsen-Anhalt, Ihre Erhaltung und Pflege in den Bezirken Halle und Magdeburg, erarbeitet im Institut für Denkmalpflege Arbeitsstelle Halle, Weimar 1983, S. 361. Alle Informationen finden sich nochmals bei Roland Möller, Zur Maltechnik des bemalten romanischen Schrankes aus der Liebfrauenkirche zu Halberstadt im Vergleich mit zeitgenössischen Quellenschriften, in: Erwin Emmerling – Cornelia Ringer (Hrsg.), Das Aschaffenburg Tafelbild, Studien zur Tafelmalerei des 13. Jahrhunderts, Internationales Kolloquium zur Tafelmalerei des 13. Jahrhunderts, veranstaltet vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München 8.–10. Mai 1996 (= Arbeitsheft des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 98, hrsg. von Michael Petzet), München 1997, S. 137. Genauestens untersucht und detailliert beschrieben hat den Schrank zuletzt Olaf Karlson, Truhe – Schrank – Altarschrein, Studien zum Bestand mittelalterlicher Möbel der mitteldeutschen Region von ca. 1200 bis ca. 1500, Diss. phil. Universität Halle-Wittenberg 2001, Bd. II, Katalog und Abbildungsband, S. 7-9.

Olaf Karlson relativiert diese Annahme, denn er entdeckte auf der Schrankoberseite „lediglich ein Dübelloch auf dem vorderen Querholz sowie mehrere kleinere Löcher (vielleicht Nagellöcher) im Bereich der Vorderkante der Front ... Die kleinen Löcher auf dem Oberboden entlang der Vorderkante weisen auf eine schmale Weiterführung der Front hin, allerdings nicht auf einen Giebelaufsatz. Dass es eine Fortführung, vielleicht einen Aufsatz gegeben hat, kann man unschwer an den proportionalen Bedingungen und der Gestaltung der Schauseite bemerken.“²

Die Restaurierung 1932 war im Zusammenhang mit der Neuaufstellung des Domschatzes durch Erich Meyer erfolgt und hatte zur Freilegung der durch eine nachmittelalterliche Übermalung mit marmorierten Feldern verdeckten Verkündigungsdarstellung auf der Schrankvorderseite und zur Ergänzung fehlender Holzteile geführt. Die nach Öffnen der Türflügel innen sichtbaren Halbtüren vor dem unteren Schrankfach gehören nicht zum ursprünglichen Bestand. Aus Nadelholz statt Eiche gearbeitet, ersetzen sie laut Konrad Riemann ältere Türchen, deren Eisenbänder nach Ausweis der jetzt verdeckten Nagellöcher anders als heute angebracht gewesen seien.³ Nach den Untersuchungen von Roland Möller unterscheidet sich auch die Technik ihrer Bemalung von den übrigen Malereien. Des Weiteren trügen die Seitenwangen des unteren Faches im Gegensatz zum oberen keine Malerei, woraus geschlossen werden könne, dass Türchen jedoch von Anfang an vorgesehen gewesen wären.⁴ Elisabeth Rüber-Schütte beobachtete darüber hinaus, dass die Eisenbänder der Vorgängertürchen noch vorhanden seien.⁵

Olaf Karlson spricht dagegen deutliche Worte: „Die Beschläge dieser Türen gehören nicht zur originalen Ausstattung des Möbels und sind späteren Datums. Auch die Türen aus Nadelholz entstammen einer späteren Periode.“⁶ Ich schließe mich der Meinung Karlsons an. Am 21. und 22. September 2011 hatte ich Gelegenheit unter der Betreuung der Restauratorin Cornelia Hanke das Innere des Schrankes nochmals eingehend in Augenschein zu nehmen. Hierbei stellte sich heraus, dass die Türchen von einer Zweitverwendung herrühren und keineswegs von Anfang an intendiert waren: Der ursprünglich an die Rückseite stoßende Zwischenboden, der den Schrank in ein oberes und unteres Fach einteilt, ist zu einem unbestimmten Zeitpunkt um ca. 4,2 cm nach vorne gezogen worden, so dass die nachträglich eingesetzten Türchen aus Nadelholz das untere Fach lückenlos verschlossen. Die sich infolge des nach vorne Ziehens des

² Karlson 2001 (wie Anm. 1), Bd. I, Textteil, S. 85; 97, Anm. 471: „Die immer wieder erwähnten Dübellöcher auf dem Oberboden des Schrankes wurden bei meiner Untersuchung nicht festgestellt.“; Bd. II, S. 7 „Von den in der Literatur erwähnten Dübellöchern, die auf einen Aufsatz schließen lassen, konnte lediglich ein Dübelloch (?) nachgewiesen werden.“

³ Riemann/Krause 1983 (wie Anm. 1), S. 360-361.

⁴ Möller 1997 (wie Anm. 1), S. 141.

⁵ Elisabeth Rüber-Schütte, Katalogbeitrag 112 „So genannter Reliquienschrank aus der Liebfrauenkirche“, in: Der heilige Schatz im Dom zu Halberstadt, hrsg. von Harald Meller, Ingo Mundt, Boje E. Hans Schmuhl, Regensburg 2008, S. 376.

⁶ Karlson 2001 (wie Anm. 1), Bd. I, Textteil, S. 84.

Zwischenbodens bildende Lücke entlang der Rückwand wurde mit einer Leiste aus – *nota bene* – Nadelholz ausgespänt.

Es wäre folglich an der Zeit, die Schnittkanten genannter Türchen dendrochronologisch und ihren marmorierten Dekor maltechnisch eingehend zu untersuchen etc., um deren wirkliches Alter präzise einzugrenzen. Auffallend ist nämlich, dass das gesamte Äußere des Schrankes vor der Freilegung der Originalmalereien mit marmorierten Feldern überzogen war. Ich hatte es bereits erwähnt.

Das obere Schrankfach war mit roter Seide ausgekleidet. Umfangreiche Reste sind an der linken Seitenwand erhalten und liegen – laut Konrad Riemann – außerdem in den Nuten, so dass die Bespannung zur originalen Ausstattung gehöre, weil sie vor dem Zusammensetzen der Holzteile erfolgt sein müsse. Im unteren Fach dagegen fänden sich keine Textilreste.⁷

Jedoch hängen – wie ich beobachten konnte – von der Hinterkante des Zwischenbodens noch kleine Fetzen herunter, so dass davon auszugehen ist, dass auch das untere Fach mit roter Seide ausgeschlagen war.⁸

Hans-Joachim Krause stellte 1997 eine Liste zusammen, welche die bis dahin erreichte Interpretationsbreite hinsichtlich der Funktion des Schrankes aufzeigt und damit zugleich die tiefe Ratlosigkeit der Forschung bloßlegt: Die Reihe beginnt mit dem wertneutralen Begriff „Schrank“, es folgt „Schrank zur Aufbewahrung kostbarer Gegenstände“ bzw. „heiliger Gefäße und Geräte“, „Schrank zur Aufnahme der Messgeräte“ bzw. der „Altargeräte“, Schrank zur Aufnahme „liturgischer Geräte und Bücher“ sowie „liturgischer Gewänder“, „Behälter für Reliquiare und Altargerät“, „Schatzbehälter“, „Sakristeischrank“.⁹

Nichts aber hat sich – Dank eines raffiniert gemachten Photos – so ins visuelle Gedächtnis der Forschung eingefressen, wie die Idee des Reliquienschranks: Zur Untermauerung dieser These platzierte man kühn aber effektiv ein Armreliquiar des Domschatzes im Schrank, obwohl dasselbe nie zum Bestand der Liebfrauenkirche gehörte.¹⁰

⁷ Riemann/Krause 1983 (wie Anm. 1), S. 360-361. Karlson 2001 (wie Anm. 1), Bd. II, Katalog und Abbildungsteil, S. 9. Riemanns Ergebnisse bestätigt durch Möller 1997 (wie Anm. 1), S. 141. Hans Fuhrmann spricht von roter Innenbespannung, „vermutlich Halbseide“; siehe Hans Fuhrmann, Die Inschriften des Doms zu Halberstadt, gesammelt und bearb. von Hans Fuhrmann unter Nutzung der Vorarbeiten von Karin Iffert und Peter Ramm (= Die deutschen Inschriften, Bd. 75; Leipziger Reihe, Bd. 3), Wiesbaden 2009, S. 51.

⁸ Diese Beobachtung wurde ebenfalls bei der mir am 21. und 22. September 2011 ermöglichten Untersuchung gemacht.

⁹ Hans-Joachim Krause, Zur Geschichte und Funktion des spätromanischen Schrankes im Halberstädter Domschatz, in: Festschrift für Ernst Schubert, hrsg. von Hans-Joachim Krause (= Sachsen und Anhalt, Jahrbuch der Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt, 19, 1997), Weimar 1997, S. 458-459. Krause vorausgehend Ulrike Wiegand, Der Halberstädter Schrank – Stand der Forschung, Magisterarbeit, Humboldt-Universität Berlin 1995.

¹⁰ Kurt Weitzmann, Die Malerei des Halberstädter Schrankes und ihre Beziehung zum Osten, mit einem Anhang von Renate Kroos, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 41-1 (1978), S. 258-282; Abb. 29 auf S. 277.

Harald Kellers Idee, der Halberstädter Schrank stünde am Anfang der Entwicklung des Flügelretabels, dessen Morphogenese er von den Reliquienretabeln herleitete, ist mittlerweile Basiswissen der Kunstgeschichte; Keller interpretierte den Schrank noch als „Sakristeischrank“, welcher „in seinem Äußeren nicht zu erkennen [gäbe], dass er einmal Reliquien verwahrt haben müsse ... doch weisen die kostbaren Malereien fast zwingend darauf hin.“¹¹

Horst Appuhn vollzog sogar den konsequenten Schritt hin zum Flügelretabel mit Figurenschrein: Er sah im Hauptzweck des Schrankes die Verwahrung der berühmten thronenden Muttergottes des Liebfrauenstiftes, die seiner Meinung nach perfekt hineinpasste: „In der schattigen Höhlung des Faches leuchtet das Weiß ... ihres Mantels. Der Bogen des Oberbalkens und das gemalte Dach drunter wirken wie ihr Baldachin, die grüngesprenkelten Türen des Unterfaches wie der Porphyrt-Thron, der ihr gebührt. Das Ornamentband aus kufischen Schriftzeichen am unteren Balken deutet den Teppich vor den Thron an ... Da der kostbar verzierte Schrank mit der Figur im Chor der Klosterkirche seinen Platz gehabt haben wird, ist er nichts anderes als ein Figurenschrein, ein Vorläufer der Flügelschreine, die seit dem 14. Jahrhundert die Altäre verzieren.“¹²

Hierin folgte ihm Hans-Joachim Krause 1995 bzw. 1997.¹³ Krause erklärt darüber hinaus die extreme Aushöhlung der thronenden Muttergottes des Marienstiftes damit, dass in ihr zahlreiche Marienreliquien rekondiert gewesen wären, die das Stift im Lauf des 13. Jahrhunderts geschenkt bekommen habe. So überließ Ritter Johannes de Bodendike, urkundlich zwischen 1225 und 1249 nachweisbar, dem Stift „Marienreliquien“. Über das Recht, wer diese Verwahren dürfe, gerieten 1266 die Stiftsherrn miteinander in Streit. Im Schiedsspruch heißt es, dass seinerzeit der Dekan Dietrich für die Reliquien „pro decenti earum conservatione fecissem iuxta altare receptaculum preparari“. In diesem „receptaculum“ sieht Krause den Schrank, zu dessen gestaltgebendem Vorbild man sich die beiden byzantinischen Demetrios-Reliquiare des Domschatzes in ihrer Zweigeschossigkeit als Vorbild genommen habe: „Denn es fällt auf, dass z.B. zwei der beiden Demetrios-Reliquiare im ... Domschatz in ihrer kastenförmigen Gestaltung und in der Zweiteilung – mit dem Bilde des Heiligen im oberen Fach und seine Reliquie im unteren

¹¹ Harald Keller, Der Flügelaltar als Reliquienschrein, in: Studien zur Geschichte der europäischen Plastik, Festschrift Theodor Müller zum 19. April 1965, München 1965, S. 125-144, bes. S. 125. Wiegand 1995 (wie Anm. 9), S. 52-55.

¹² Horst Appuhn, Meisterwerke der niedersächsischen Kunst des Mittelalters, Bad Honnef 1963, S. 34. Wiegand 1995 (wie Anm. 9), S. 54-55.

¹³ Krause, in: FS Schubert, 1997 (wie Anm. 9), S. 462-467. Hans-Joachim Krause, Zur Geschichte und Funktion des Halberstädter Schrankes, in: Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philosophisch-historische Klasse, Bd. 74, Heft 2, (1995) 1997, S. 130-133.

– eine vergleichbare Struktur aufweisen, die mehr als eine Zufälligkeit sein dürfte.“. Der ursprüngliche Standort des Schrankes sei neben dem Hochaltar gewesen.¹⁴

Darüber hinaus läge es nahe, dass die berühmteste Reliquie, die das Stift besaß, ebenfalls im Schrank untergebracht gewesen sei: Einst hatte Johann von Lewenberg (Lauenburg), zwischen 1224 und 1235 nachweisbar, dem Stift „von der Milch der Gottesmutter“ geschenkt. Wahrscheinlich fungierte als zugehöriges Reliquiar die fatimidische Bergkristallflasche, die sich heute im Domschatz befindet. Der 15. September, der Tag der Ankunft der Reliquie, war zugleich ihr Festtag.¹⁵

Zu Beginn seiner Forschungen lässt Krause bei den Ideen von Appuhn noch Vorsicht walten, aber im Verlauf seiner Argumentation pflichtet er dann der Appuhnschen Rekonstruktion mehr und mehr bei. Zwar ist auch Krause aufgefallen, dass die Marienfigur in ihren Ausmaßen nur unter Schwierigkeiten im oberen Fach zu platzieren sei und der Sturzbalken deren Stirn und Krone verdecke. Die Muttergottes ist 70 cm hoch, das obere Schrankfach 71,7 cm. Aber, so wehrt Krause ab: „Schon eine leichte Untersicht durch eine höhere Stellung des Schrankes höbe auch diese „Beeinträchtigung“ des Anblicks auf – sofern er im Mittelalter überhaupt eine Rolle spielte.“¹⁶

Wie schnell derartige Thesen verblassen, zeigt Olaf Karlson: Wäre nämlich die Marienkrone, deren Lilien bestoßen sind, komplett vorhanden, ginge die Figur überhaupt nicht in den Schrank.¹⁷ Es seien in diesem Zusammenhang darum Norbert Wolfs mahnende Worte anlässlich seines Beitrages „Flügelretabel“ im Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte zitiert: „Für keinen der erhaltenen Sakristei- oder Reliquienschränke ist die einstige Aufstellung auf einem Altar nachgewiesen.“¹⁸

Der vorliegende Beitrag macht einen Lösungsvorschlag, in dem er das Problem von zwei ganz anderen Gesichtspunkten her aufrollt: vom Thema der Bemalung des Schrankes und von der Entwicklungsreihe seiner Form her.

Soweit ich die Literatur überblicke, hat sich die Kunstgeschichte infolge der Interpretationen von Kurt Weitzmann kaum noch Gedanken darüber gemacht, wie die Figuren des prachtvoll dekorierten Äußeren mit dem, was in ihm einst aufbewahrt wurde, korreliert waren.

¹⁴ Krause, in: FS Schubert, 1997 (wie Anm. 9), S. 462-467, 485, Abb. 9-12.

¹⁵ Krause, in: FS Schubert, 1997 (wie Anm. 9), S. 467-468, 481-482. Zu Marienmilchreliquien siehe Klaus Schreiner, *Maria, Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München – Wien 1994, S. 202-204.

¹⁶ Krause, in: FS Schubert, 1997 (wie Anm. 9), S. 484, Anm. 74.

¹⁷ Karlson 2001 (wie Anm. 1), Bd. I, Textteil, S. 96; Bd. II, Katalog und Abbildungsteil, S. 7-9. Jan F. Richter, Kat. Nr. 122, Taf. 95, *Thronende Madonna mit Kind*, in: Susanne Wittekind (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. II, Romanik, Darmstadt [u. a.] 2009, S. 345-346: „Figur wurde für eine freie Aufstellung konzipiert“.

¹⁸ Norbert Wolf, s.v. „Flügelretabel, II. Theorien zur Entstehung, 4. Zweitürige Reliquienschränke als Vorbild“, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. IX, „Firstbekrönung – Flügelretabel“, hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, München 2003, Sp. 1455.

Weitzmann geht davon aus, dass der Maler des Halberstädter Schrankes zutiefst von der byzantinischen Kunst geprägt sei, vor allem von den Malern des Sinai.¹⁹ Die Verkündigungsszene auf den Türen des Schrankes erinnere so getreulich an die Königs- oder Paradiesestür einer Ikonostasis, jenem liturgischen Bauteil zwischen „irdischem“ und „himmlischen“ Dasein in der Ostkirche, der sich aus der altchristlichen Altarschranke entwickelte, dass davon auszugehen sei, der niedersächsische Maler habe sich eine Königstür zum Vorbild für die Darstellung auf den Schranktüren genommen, als er durchs Heilige Land reiste. „Indessen ist“, so Weitzmann weiter, „die enge Beziehung zwischen Schrank und Königstüre keineswegs auf das Formale beschränkt, sondern erstreckt sich auf eine ähnliche Zweckbestimmung. Blickt man in den offenen Schrank, sieht man die untere Hälfte mit einem kleinen doppelflügeligen Innenschrank ausgefüllt, auf dem wie auf einem Altartische Reliquiare und vermutlich die *vasa sacra* aufgestellt waren. Es ist also offensichtlich derselbe Zweck beabsichtigt wie bei einer geöffneten Königstüre, die den Blick auf den mit *vasa sacra* bedeckten Altar freigibt.“²⁰

Roland Möller verfolgt Kurt Weitzmanns These weiter: Diesen doppeltürigen Haupteingang zum „Allerheiligsten“, durch den nur die Priester an bestimmten Stellen des Gottesdienstes schreiten dürften, schmücke häufig das Symbol des Eintritts in das Reich Gottes, nämlich die Verkündigung. Bei ihm, auf der Altarstufe, fände die Kommunion der Gläubigen statt; soweit Möller.²¹

Olaf Karlson denkt in dieselbe Richtung: Allein die Verkündigung auf den Türflügeln des Schrankes wirke und spreche für sich selbst und verweise mehr darauf, an einen Standort im Lettnerbereich zu denken, sowie der liturgische Kanon in der orthodoxen Tradition Verkündigungsszenen auf der heiligen Pforte von Ikonostasen vorschreibe; wenn man anhand der 1991 publizierten Grabungsergebnisse von Leopold deutlich eine Nische im Innenbereich der Lettnerwand wahrnehmen könne, so verbliebe hier vielleicht ein Ort, das Möbel innerhalb des Sanctuariums mit wichtigen Reliquien aufzustellen.²²

Hans-Joachim Krause geht dagegen von den seiner Meinung nach im Schrank rekondierten Marienreliquien aus, vor allem von der Hauptreliquie des Stifts, der Marienmilch: Den roten Faden des Bildprogramms sieht er in der Darstellung marianischer Reinheit und Jungfräulichkeit; auf diese bezöge sich nicht nur die Verkündigungsszene, sondern auch die Darstellung der beiden hl. Jungfrauen Katharina und Kunigunde. Zum Gedanken um marianische Reinheit passe des weiteren Paulus auf der rechten Seitenwand des Schrankes, denn er predigte in Iko-

¹⁹ Weitzmann 1978 (wie Anm. 10), S. 258-282.

²⁰ Weitzmann 1978 (wie Anm. 10), S. 279.

²¹ Möller 1997 (wie Anm. 1), S. 137 samt Anm. 7.

²² Karlson 2001 (wie Anm. 1), Bd. I, Textteil, S. 97.

nium über die Keuschheit, desgleichen Johannes Ev. auf der linken Seitenwand, da er als der jungfräuliche Apostel schlechthin gelte. Mit der Idee, das Movers für die Genese des Bildprogramms sei die „Reinheit Mariens“, schlägt Krause den Bogen zurück zur Interpretation Kurt Weitzmanns.²³

So rund *prima vista* Krauses Interpretation scheint, so läuft sie mittelalterlicher Ikonographie diametral entgegen: Marienmilch hat gemäß dem Denken jener Epoche nichts mit der Verkündigung zu tun, sondern – dem Thema der *ubera matris* entsprechend – mit der *Intercessio* Mariens vor dem Richter. Die Milch und damit verbunden das Zeigen der Brüste Mariens als nährenden Mutter wird in Parallele gesetzt zum Blut Christi, welches er bei der Passion zur Errettung der Menschheit vergoss. Die Muttergottes zeigt darum beim Individual- beziehungsweise beim Weltgericht ihre Brüste, um den Richter zur Gnade zu bewegen. Diese Vorstellung wird erstmals klar im Kreis der Theologen um Bernhard von Clairvaux formuliert, nämlich von Arnold von Chartres (gestorben nach 1156), Abt von Bonneval und ein Freund Bernhards. Susan Marti und Daniela Mondini, Max Seidel und Klaus Schreiner haben das in ihren fundamentalen Studien zum Thema *Ubera Matris* und Marienmilch in unumstößlicher Klarheit dargelegt.²⁴ Somit wäre als Dekor des Schrankes wenn nicht gleich die Darstellung eines Weltgerichtes, so doch wenigstens diejenige einer *Deësis* oder ähnliches zu erwarten, bei der die Muttergottes ihre Brüste weist, um für das sündige Menschengeschlecht Gnade zu erwirken.

Der Halberstädter Schrank hat in der Verkennung seiner Funktion einen „Leidensgenossen“: Den Kelchschrank der Zisterzienserkirche zu Doberan, der viele Jahre ebenfalls als Reliquien-schrank interpretiert wurde, ja Hans Wentzel und Harald Keller wollten ihn sogar auf einem Altar gleich einem Retabel aufgestellt wissen,²⁵ allerdings konnte die Forschung mittlerweile durch unumstößliche Fakten seine Funktion klären: Er war ein Schrank zur Aufbewahrung von Messkelchen. Folglich stehen links Melchisedech und rechts Abel mit ihren Opfergaben typologisch für das Messopfer und nehmen so völlig schlüssig auf die Objekte bezug, die ehemals

²³ Krause, in: FS Schubert, 1997 (wie Anm. 9), S. 463. Weitzmann 1978 (wie Anm. 10), S. 266-268.

²⁴ Max Seidel, *Ubera matris*, Die vielschichtige Bedeutung eines Symbols in der mittelalterlichen Kunst, in: *Städtejahrbuch*, N.F. 6 (1972), S. 41-98. Schreiner 1994 (wie Anm. 15), S. 175-178, 181-188. Susan Marti – Daniela Mondini, „Ich manen dich der brüsten min, Das du dem sündner wellest milte sin! Marienbrüste und Marienmilch im Heilsgeschehen, in: *Himmel – Hölle – Fegefeuer*, Das Jenseits im Mittelalter, Eine Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln, Katalog von Peter Jezler, 2. Auflage, München 1994, S. 79-90.

²⁵ Keller, in: FS Müller, 1965 (wie Anm. 11), S. 126.

im Schrank aufbewahrt wurden: die zur Feier des Messopfers an den jeweiligen Altären der Klosterkirche zu Doberan nötigen Kelche.²⁶

Wenden wir diese methodische Vorgehensweise auf den Halberstädter Schrank an, so zeigen die verschlossenen Türen auf der Außenseite die Verkündigung, und zwar typologisch gesehen ganz im Sinne des Propheten Ezechiel 44, 2: „Und der Herr sprach zu mir, diese Pforte soll zugeschlossen werden und nicht aufgetan werden, und soll niemand da durchgehen; denn der Herr, der Gott Israels, ist dadurch eingegangen, darum soll sie zugeschlossen bleiben.“²⁷ Diese Worte interpretiert das gesamte Mittelalter typologisch als Fleischwerdung Christi und die Verkündigungsszene auf den Türflügeln inkarniert schlechthin den Evangelientext des Johannes „et verbum caro factum est“, womit wir beim Inhalt einer jeden Messe wären: Der Fleischwerdung samt dem Leiden Jesu Christi und damit bei dem Objekt, das für das Lesen jeder Messe unabdingbar ist: ein Buch mit den entsprechenden Texten des Evangeliums; ob nun Evangeliar bzw. Evangelistar etc. sei dahingestellt. Mein Lösungsvorschlag wäre also der, dass wir hier einen Schrank für liturgische Bücher vor uns haben.

Dafür sprächen auch die beiden Apostel, die links und rechts auf den Seitenwänden des Schrankes dargestellt sind und bei deren Identifizierung seltene Einigkeit in der Forschung herrscht: Auf der linken Seitenwand steht der jugendlich dargestellte hl. Johannes der Evangelist, auf der rechten der hl. Paulus.²⁸

Der Bezug des Johannes zur Verkündigung und zu den Evangeliiaren bzw. Evangelistaren etc. ist bereits erläutert worden, denn er ist ja der Autor der betreffenden Texte; es stellt sich darum die Frage nach dem Sinn der Darstellung des Paulus. Bleiben wir bei meinem Postulat, der Schrank habe zur Aufbewahrung liturgischer Bücher gedient, dann stünde Paulus für die beim Gottesdienst jener Epoche vollzogenen Epistellesungen bzw. für die dazu nötigen Epistolare

²⁶ Grundlegend zum Kelchschrank Johannes Voß, Der Doberaner Kelchschrank, Ein Beitrag über Konstruktion, Standort, Datierung, in: Hartmut Krohm, Klaus Krüger und Matthias Weniger (Hrsg.), Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins, Veröffentlichung der Beiträge des Internationalen Kolloquiums Berlin 28.-29. Juni 1996, Berlin 2001, S. 125-142. Zum Kontext siehe Annegret Laabs, Malerei und Plastik im Zisterzienserorden, Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250-1430 (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 8), Petersberg 2000, S. 97-102.

²⁷ Grundlegend zur Verbildlichung der Vision des Ezechiel in Romanik und Frühgotik Matthias Exner, Die Sponsa Christi unter dem Kreuz, Ausdrucksformen der Christusminne im Bildprogramm eines hochmittelalterlichen Frauenklosters, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, dritte Folge, LX (2009), S. 26-33. Generell zum Thema siehe Robert Suckale, Zum Körper- und Wirklichkeitsverständnis der frühen niederländischen Maler, in: Frömmigkeit im Mittelalter: politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen, hrsg. von Klaus Schreiner in Zusammenarbeit mit Marc Müntz, München 2002, S. 271-297.

²⁸ Weitzmann 1978 (wie Anm. 10), S. 268, Abb. 15 und 16. Die beiden Vergleichsfiguren Weitzmanns stammen vom Apostelbalken einer Ikonostasis des Katharinenklosters auf dem Sinai, gegen 1280 datiert; siehe Jean Fautrier, Kat. Nr. 17 „Iconostasis Beam with Pointed Arches“, in: Trésors du Monastère de Sainte-Catherine Mont Sinäï Égypte, Katalog der Ausstellung Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 5. Oktober bis 12. Dezember 2004, hrsg. von Helen C. Evans, Martigny 2004, S. 97-99. Petra Janke, Katalogbeitrag „Stollenschrank“, in: Petra Janke-Horst H. Grimm, Der Domschatz zu Halberstadt, München 2003, S. 48. Davon abweichend Karlson, der in der Figur einen Petrus sehen will; cf. Karlson 2001 (wie Anm. 1), Bd. II, Katalog und Abbildungsteil, S. 8.

bzw. Perikopenbücher, denn von den 21 Schriften des Neuen Testaments, die als apostolische Schreiben verstanden werden wollen, stammen 14 von Paulus, lediglich 2 von Petrus, 3 von Johannes, je einer von Jakobus und Judas, den Schluss bildet der Brief an die Hebräer. An allen Sonntagen, mit Ausnahme des Pfingstsonntages, wird aus einem der Paulinischen oder Katholischen Briefe die Schriftlesung entnommen. Sooft ein apostolischer Brief gelesen wird, lautet die Einleitung „Lectio Epistolae beati N. Apostoli“; ansonsten heißt es „Lectio“ mit Angabe des betreffenden alt- bzw. neutestamentarischen Buches.²⁹ Blicken wir in eine zeitgenössische Quelle, nämlich dem 1253 verfassten Bericht über die Ausstattung des Mainzer Domes, der den Zustand unter dem 1251 vertriebenen Erzbischof Christian II. beschreibt. Hier werden folgende Bücher genannt, die zum Altar gehörten, und mit Sicherheit auch in Halberstadt vorhanden waren: „Erant libri, qui pro ornatu super altare ponebantur, ut sunt evangeliorum, epistolare sive lectionarii, benedictionales, collectarii ...“. Leider beschreibt die Aufzählung keinerlei Möbel.³⁰

Binden wir nun den Halberstädter Schrank unter diesen Koordinaten in die Entwicklungsreihen und Kontexte materieller Kultur ein, und zwar in die innerhalb der Formen zweitüriger Bücherschränke zwischen Spätantike und Mittelalter, gewinnt das Bild endgültige Kontur:

Der älteste bildlich erhaltene Stollenschrank vom zweitürigen Typus des Halberstädter Exemplares findet sich im Mausoleum der Galla Placidia (um 390-450) zu Ravenna.³¹ Die dem Eingang gegenüberliegende Lünette wird von einem Bild des hl. Laurentius eingenommen. Als Attribute kennzeichnen den Diakonsheiligen ein geschultertes goldenes Stabkreuz in der rechten und ein geöffnetes Buch in der linken Hand; den Rest des Mosaiks nimmt ein geöffnetes *armarium* ein,³² ein Bücherschrank, der die vier Evangelienbücher enthält, als Verweis auf die Aufgaben, die dem Diakon Laurentius im kirchlichen Dienst übertragen waren und die ihm später zum Schutzpatron der Bibliothekare haben werden lassen.³³

Des Weiteren gibt der in Ravenna abgebildete Schrank eine gute Vorstellung davon, wie der heute verlorene Giebel seines „Halberstädter Nachfahren“ ausgesehen haben dürfte.

²⁹ Ludwig Eisenhofer, Handbuch der katholischen Liturgik, Bd. II, 2. Auflage, Freiburg im Breisgau 1933, S. 98-104. Zur Ordnung der Epistellesungen einschließlich der genauen Angabe der Texte siehe Josef Andreas Jungmann, *Missarum Sollemnia, Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, dritte Auflage, Bd. I, Wien 1952, S. 511-513.

³⁰ Bernhard Bischoff, *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse, Teil I, Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts* (= Veröffentlichungen des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte in München, IV), München 1967, S. 53. Die Quelle in Auszügen nochmals abgedruckt bei Eric Palazzo, *Les livres dans les trésors du moyen âge, Contribution à l'histoire de la Memoria médiévale*, in: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 52^e Année, No. 1 (Jan.-Feb. 1997), S. 117.

³¹ Karlson 2001 (wie Anm. 1), Bd. I, Textteil, S. 72-74, 82-113. Joachim Poeschke, *Mosaiken in Italien 300 – 1300*, München 2009, S. 108-110.

³² Charles Du Fresne Sieur Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Bd. I, unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1883-1887, Graz 1954, S. 389-390.

³³ Poeschke 2009 (wie Anm. 31), S. 109.

Genau den gleichen Stollenschranktypus voll mit Büchern zeigt die Miniatur im Ms. laur. Amiatinus 1, fol. 5, der Prophet und Schriftgelehrte Ezra, 689-716 (Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana). Entstanden ist die Buchmalerei im späten 7. Jahrhundert im Doppelkloster Wearmouth und Jarrow in Northumbria nach der Vorlage des Codex grandior des Cassiodorus (gest. um 583), womit wir wieder in der Spätantike wären.³⁴

Ziehen wir an dieser Stelle eine Zwischenbilanz, so haben wir einen Schrank vor uns, der ganz den Formen eines spätantiken *armariums* huldigt und dessen figürliches Programm die bei der Messe im 13. Jahrhundert verwendeten Bücher versinnbildlicht: Evangeliare, Evangelistare, Epistolare, Perikopenbücher etc.

Öffnet man den Schrank, dann zeigt die Innenseite der linken Tür die Vollfigur der hl. Katharina von Alexandria, die der rechten jene der hl. Kunigunde. Die originalen Inschriften an der oberen Kante des jeweiligen Türflügels benennen beide eindeutig.³⁵

Bei der heiligen Katharina von Alexandria ist die Verbindung zum Evangelium mit der Fleischwerdung des Gottessohnes gegeben wie bei keiner zweiten Heiligen des Mittelalters, denn sie disputiert mit Kaiser Maxentius – wie uns Jakobus de Voragine berichtet – über die „Menschwerdung des Sohnes“. Der stur ungläubige Kaiser unterliegt in dieser Frage schließlich dem tiefen Wissen und der nicht zu übertreffenden Gelehrsamkeit Katharinas. Daraufhin läßt Maxentius die großen Meister der Grammatik und Rhetorik, fünfzig an der Zahl, in Alexandria zusammenkommen. „Nun sprachen die Meister, es sei unmöglich, dass Gott Mensch werde oder leide ... Also stritt die Jungfrau weislich mit den Meistern und widerlegte sie mit klärlichen Gründen also, dass sie in großem Staunen saßen als die Stummen und ihrer keiner mehr wusste, was er sprechen sollte.“³⁶

Gegenstand des Streitgespräches ist, wie Jakobus überliefert, Menschwerdung und Passion Christi, also der Inhalt einer jeden Messe, womit wir wieder bei den Evangelien wären.

Die Anwesenheit der hl. Kunigunde führt uns meines Erachtens, hier folge ich den Erkenntnissen von Renate Kroos, zum ursprünglichen Standort des Schrankes: dem Kunigundenaltar. Renate Kroos lokalisierte denselben – vom 1902 erschienenen Kunstdenkmälerband Oskar Doerings ausgehend – im südlichen Querhaus der Liebfrauenkirche neben der Chorschrankenmuttergottes: Ein der Kaiserin geweihter Altar ist bereits im frühen 13. Jahrhundert vorhanden, also kurz nach ihrer Heiligsprechung im Jahr 1200, und hatte schon 1251 mehrere Vikarien. Jedoch kann Renate Kroos sich die Anwesenheit der hl. Katharina nicht erklären und vermutet

³⁴ Walter Cahn, *Romanesque Bible Illumination*, New York 1982, S. 29-33, Abb 12. Renato de Fusco, *Storia dell'Arredamento*, Turin 1985, S. 19.

³⁵ Fuhrmann 2009 (wie Anm. 7), S. 51. Riemann/Krause 1983 (wie Anm. 1), S. 361.

³⁶ Jakobus de Voragine, *Die Legenda Aurea*, aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Heidelberg o. J., S. 919-921.

in ihr eine Kompatronin des Kunigundenaltars: „Es liegt am Nächsten anzunehmen“, so Renate Kroos, „dass der bemalte Schrank mit dem Bild der hl. Kunigunde diesem Altar ... zugeordnet war. Wurde dort zelebriert, die Altargeräte, vielleicht auch Reliquiare entnommen, sah man die Altarpatronin(nen)...“.³⁷ Dieses Kompatronat ist, wie oben gezeigt, eigentlich nicht nötig, denn die Darstellung der hl. Katharina erklärt sich aus der Funktion des Schrankes.

Hans-Joachim Krause präzisierte aufgrund umfangreicher Archivstudien die Ergebnisse von Renate Kroos dahingehend, dass die hl. Katharina seit spätestens ca. 1200 einen eigenen Altar besaß und der Kunigundenaltar nicht im Südquerhaus stand, sondern, wie aus Urkunden der Jahre 1451, 1492 und 1494 hervorgeht, „retro chorum versus partem aquilonarem“, *ergo* im Nordquerhausarm.³⁸

Fassen wir zusammen, so ergibt sich das Bild, dass das figürliche Programm des Schrankes, seiner Außen- wie Innenseite, um ein einziges Thema kreist: um die während der Messe gelesenen Texte, Evangelien und Epistel.

Durch die Zeremonie des Öffnens der Schranktüren werden dabei völlig schlüssig die Ezechielworte 44, 2 in eine Handlung umgesetzt, welche ihrerseits typologisch konzise durch die Darstellung der Verkündigung Mariä auf den Türflügeln verbildlicht ist. Ein Thema und dessen Symbolik, die sich nicht nur auf den Türen des Halberstädter Schrankes finden, sondern auch an manchem Kirchenportal, welches von einer Verkündigungsgruppe flankiert wird, wie beispielsweise das Hauptportal des Domes zu Ferrara.³⁹

³⁷ Renate Kroos, Anhang, in: Weitzmann 1978 (wie Anm. 10), S. 281-282.

³⁸ Krause (1995) 1998 (wie Anm. 13), S. 129-130. Krause, in: FS Schubert, 1997 (wie Anm. 9), pp. 460-462.

³⁹ Mein herzlicher Dank geht an Prof. Dr. Bruno Klein, Lehrstuhl für Christliche Kunst der Spätantike und des Mittelalters an der TU Dresden, für den Hinweis auf dieses Beispiel.