

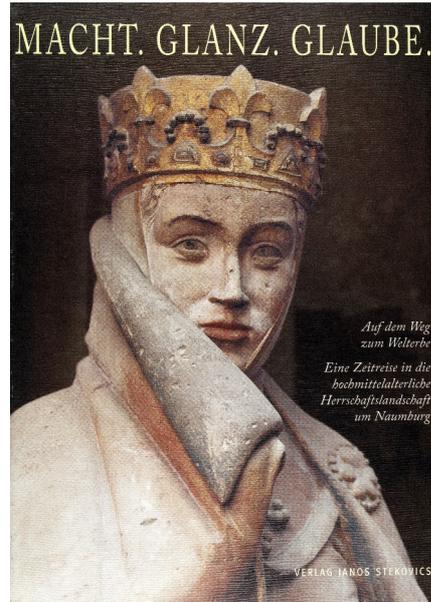
DER NAUMBURGER WELTERBE-ANTRAG - EIN WISSENSCHAFTLICHES DESASTER

Förderverein Welterbe an Saale und Unstrut (Hrsg.): *Macht. Glanz. Glaube. Auf dem Weg zum Welterbe. Eine Zeitreise in die hochmittelalterliche Herrschaftslandschaft um Naumburg. Wettin-Löbejün* (Verlag Janos Stekovics) 2013.

Rezension: Gerhard Straehle

INHALT:

1. ‚Macht. Glanz. Glaube‘ - ein Blueprint für den Naumburger Welterbeantrag (GÖTZ ULRICH, ROLAND THRÄN, HOLGER KUNDE)
2. Unnützes Wissen (MATTHIAS HENNIGER, ROBERT SOBOTT, WOLFGANG BAHN, RALPH SCHWARZ, MECHTHILD KLAMM)
3. Geschichtliche Voraussetzungen (STEFAN TEBRUCK)
4. Naumburger Westchor und Stifterzyklus (HOLGER KUNDE, MATTHIAS LUDWIG)
- Theologisches Grunddogma - Fromme Stifter - Wie viele Stifter sind es ? - Baugeschichte und -beschreibung des Naumburger Westchors - Magister Petrus und die Sainte Chapelle in Paris - Programm- und Auftraggeber des Stifterzyklus - Eine frei erfundene Vita des Naumburger Meisters
- Religiöse Schwärmerei und moderne Kunst (REGINE HARTKOPF)
5. Die Burgen an Saale und Unstrut (REINHARD SCHMITT)
6. Freyburg an der Unstrut (FRITZ LENZ)
7. Zisterzienserkloster Pforte (PETRA MÜCKE, GUIDO SIEBERT)
8. Der Naumburger Welterbeantrag: ein wissenschaftliches Desaster a) Kraut und Rüben (SCHMITT, LENZ, MÜCKE) b) Vorliebe für spätere Epochen (SCHMITT) c) Herabsetzung des eigenen Antrags (BÜCHSENSCHÜTZ, THRÄN, BAHN, KUNDE, LUDWIG, SCHMITT)



Titelbild



Glücklich nach der Entscheidung: Roland Thrän, Elke Simon-Koch und Dr. Holger Kunde (© Ronny Just)

Abb. 1: Förderverein Welterbe am 5.7.2015: „Glücklich nach der Entscheidung: ROLAND THRÄN, ELKE SIMON-KOCH und Dr. HOLGER KUNDE“ (Foto: Förderverein)

1. ‚Macht. Glanz. Glaube‘ - ein Blueprint für den Naumburger Welterbeantrag

Der Neuantrag der Bundesrepublik Deutschland zur Aufnahme des Naumburger Doms und der ihn umgebenden Kulturlandschaft in die UNESCO-Welterbeliste, der zum 1. Februar 2016 bei der UNESCO in Paris eingegangen war und dabei die formale Vorprüfung durchlaufen

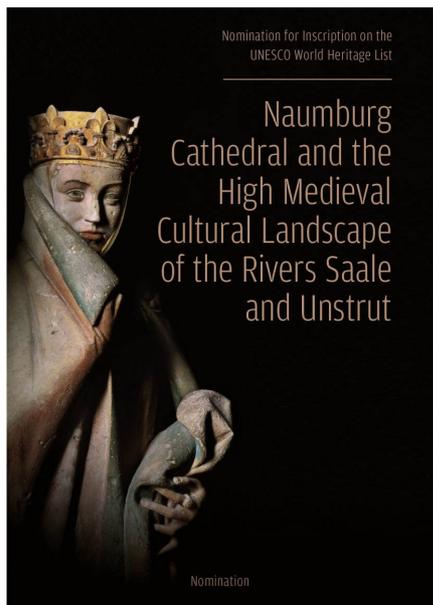


Abb. 2: Cover des Neuantrags zur Aufnahme des Naumburger Doms und der hochmittelalterlichen Kulturlandschaft an Saale und Unstrut in die UNESCO-Welterbeliste (Förderverein)

hat, verschafft dem hier zu besprechenden Begleitband ‚Macht. Glanz. Glaube‘ des Fördervereins Welterbe an Saale und Unstrut auch im Frühjahr 2017 noch eine unerwartete Aktualität. Sind es doch dieselben Autoren des Begleitbandes, die nicht nur den Erstantrag, sondern auch den vor nunmehr einem Jahr eingereichten modifizierten Zweitantrag vorgelegt haben.

Der Neuantrag war möglich, aber auch nötig geworden, nachdem die UNESCO bei Ihrer Welt-erbekonferenz am 5. Juli 2015 in Bonn dem abschlägigen Votum des Beratergremiums ICOMOS nicht gefolgt war, d.h. den Antrag nicht restlos abgelehnt, sondern zur Überarbeitung an die Antragsteller zurückverwiesen hatte (**Abb. 1 u. 3**).

Der 2016 eingereichte Neuantrag orientiert sich in Ausstattung und Umfang ersichtlich am Publikumsband ‚Macht. Glanz. Glaube‘ des Erstantrags (**Titelbild u. Abb. 2**), nachdem der 2000-Seiten starke und 600.000 Euro teure Originalantrag nicht nur seines Inhalts wegen, sondern auch seines monströsen Umfangs halber bei den ICOMOS-Gutachtern auf Ablehnung gestoßen war. Eine Besonderheit des Neuantrags liegt darin, dass dieser ausschließlich in englischer Sprache vorliegt. Doch wie beim Erstantrag bleibt sein Inhalt im Wortlaut dem Publikum vorenthalten. Die Öffentlichkeit und führende Wissenschaftler bleiben ausgesperrt und werden mit Propagandabrocken abgespeist, während die Antragsteller noch mehr als beim Erstantrag auf interne Verhandlungen mit ICOMOS setzen. „Die Überarbeitung geschehe in enger Abstimmung mit dem Internationalen Rat für Denkmalpflege (ICOMOS)“, erklärte der Landrat des Saale-Unstrut-Gebietes und Mitantragsteller GÖTZ ULRICH in einer Mitteilung des Fördervereins am 2.11.2015. Und weiter: „Zum Thema habe es am 9. Oktober [2015] ein Gespräch bei ICOMOS in Paris gegeben, das sehr konstruktiv verlaufen sei.“ (ebd.) Gleichzeitig schotteten sich die Antragsteller gegen wissenschaftliche Kritik ab, wofür auch die Weigerung der Antragsteller wie des Landesdenkmalamts in Halle spricht, auf Anfragen des Verfassers der vorliegenden Rezension auch nur zu reagieren.

1. Naumburger Welterbeantrag (ULRICH, THRÄN, KUNDE)

Bei der Vorstellung des Zweitantrags betonten die Antragsteller, dass es sich um eine verschlankte „Wiedervorlage unseres Antrages“ handle (GÖTZ ULRICH im Förderverein am 10.11.2015) und dass dieser inhaltlich wie bisher „mit dem Fokus auf die Kulturlandschaft eingereicht“ werde (Förderverein, 17.12.15). Nur die



Zufrieden mit der Entscheidung der UNESCO, dem Gutachten des Denkmalrates nicht zu folgen, zeigen sich die Mitglieder der Delegation.
v.l.n.r.: Landrat G

schließen X

Abb. 3: „Zufrieden mit der Entscheidung der UNESCO, dem Gutachten des Denkmalrates [ICOMOS] nicht zu folgen, zeigen sich die Mitglieder der [Naumburger] Delegation“ (Förderverein am 5. Juli 2015)

Schwerpunkte seien jetzt anders gesetzt: „Das Werk des Naumburger Meisters, insbesondere die weltweit bekannte Skulptur der Uta, sei nun Herzstück des Antrags.“ (Förderverein, im Januar 2016).

Nachdem der Antrag rechtzeitig bis zum 1. Februar 2016 in Paris zur formalen Vorprüfung vorgelegt worden war - der weitere Schritt war die im Herbst 2016 erfolgte Evaluierung durch ICOMOS mit der Entsendung von zwei Vertretern ins Antragsgebiet -, konnten die Antragsteller Anfang März 2016 mit der Mitteilung vors heimische Publikum treten, dass „die Nominierung des Naumburger Doms und der hochmittelalterlichen Kulturlandschaft an Saale und Unstrut (..) allen technischen Anforderungen (entspricht), die in den Richtlinien zur Vollständigkeitsprüfung beschrieben sind.“ (Förderverein, Anfang März 2016). Diese Mitteilung entspricht der zwei Jahre zuvor verbreiteten Mitteilung zum damaligen Stand des Erstantrags, nur dass die Autoren sich 2016 im Ton verhaltener geben als noch 2014. Damals - Anfang März 2014 - hatte die formal bestandene Vorprüfung des Erstantrags noch folgende Reaktion der Antragsteller hervorgerufen: „Welterbeantrag ohne Wenn und Aber angenommen“. Und weiter hieß es: „Das heißt im Klartext: Der kürzlich vom Förderverein Welterbe an Saale und Unstrut bei der UNESCO eingereichte Antrag auf Anerkennung ist ohne Wenn und Aber durch das UNESCO-Welterbezentrums angenommen worden.“ (Förderverein am 11.03.2014). Um die Propagandawirkung dieser Falschmeldung zu verstärken, hatte der Geschäftsführer des

2. Unnützes Wissen (HENNIGER)



Abb. 4: Grafik ‚ANGENOMMEN‘ des Fördervereins Welterbe zur Verbreitung durch die Presse, veröffentlicht im Naumburger Anzeigenblatt Wochenspiegel am 11.03.2014 unter der Überschrift: „Welterbeantrag ohne Wenn und Aber angenommen“ (ROLAND THRÄN, Förderverein)

Fördervereins, ROLAND THRÄN, eine Grafik in Umlauf gesetzt, welche die Naumburger Stifterfigur der Uta mit einer Karte des Antragsgebietes und dem Logo des Fördervereins kombinierte und mit dem Stempel ‚ANGENOMMEN‘ versah, um so beim Publikum und den Sponsoren den Eindruck eines als sicher zu antizipierenden Erfolges des Unternehmens zu suggerieren (**Abb. 4**).

Wenn im Folgenden der Begleitband ‚Macht. Glanz. Glaube‘ als Blueprint auch des Zweitantrages gelesen wird

(über den die Entscheidung im Juli 2017 fällt), dann ist dies durch eine Erklärung des Hauptautors des Antrags bei der Vorstellung des Neuantrags gerechtfertigt: „Die Zeit bis zur Vorlage des modifizierten Welterbe-Antrags sei sehr knapp, stellte Dr. HOLGER KUNDE vom Vorstand [des Fördervereins] fest. Er informierte die Mitglieder, dass dafür jedoch keine erneuten Forschungen nötig werden.“ (Mitteilung des Fördervereins vom 2.11.2015).

2. Unnützes Wissen

Ein Charakteristikum der Publikation ‚Macht. Glanz. Glaube‘ ist die völlig überflüssige Darlegung von Gegenständen, die mit dem Antrag nichts zu tun haben, eine Frucht der verfehlten Politik des Landesdenkmalamts in Halle und der für den Erstantrag überreichlich zur Verfügung stehenden Forschungsgelder, die es zu verteilen galt. Diese Forschungen machten bei ihrer Reise in die Vergangenheit erst in erdgeschichtlicher Zeit Halt. So war es einem Mitarbeiter der Geologisch-Paläontologischen-Sammlung der Universität Leipzig, MATTHIAS HENNIGER, vergönnt, das Publikum mit seinem Steckenpferd Gesteinsgeschichte

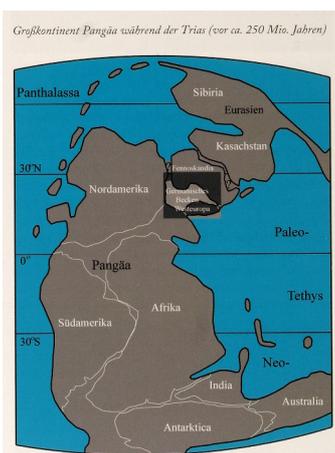


Abb. 5: „Großkontinent Pangäa während der Trias (vor ca. 250 Mio. Jahren)“ (HENNIGER) - Gesteinsbildung in erdgeschichtlicher Zeit als angenommene Voraussetzung für die spätere kulturelle Hochblüte im Antragsgebiet (S. 15)

vertraut zu machen. HENNIGER ging von der Voraussetzung aus, dass die Wurzeln der Naumburger Kulturlandschaft in erdgeschichtlicher Zeit vor 250 bis 200 Millionen Jahren gelegen haben müssten. Seine simple These lautet, dass ohne Sand- und Kalkstein der Umgegend die Kirchen, Burgen und Klöster des Antrags-



Abb. 6: „Steinbruch in Bad Kösen“ (SOBOTT) (S. 119)

gebietes nicht hätten geschaffen werden und auch der Weinanbau nicht hätte gedeihen können. Die in erdgeschichtlicher Zeit gebildeten Gesteine müssten als Voraussetzung für die Kulturlandschaft des Hochmittelalters angesehen werden (S. 13; vgl. Abb. 5). Seine arg bemühte These erfährt im Beitrag des Mineralogen ROBERT SOBOTT eine Bekräftigung, wenn dieser auf die Verwendung des örtlichen Schaumkalks als Werkstein der Naumburger Stifterfiguren hinweist (S. 119f; vgl. Abb. 6). Es mag mit an solchen erd- und gesteinsgeschichtlichen Ausführungen gelegen haben, dass für die Evaluierung des Erstantrags von ICOMOS kein Kunsthistoriker, sondern eine Landschaftsarchitektin den Zuschlag erhielt, die nach Studium der Unterlagen und einer Bereisung des Antragsgebietes im Herbst 2014 eine Besichtigung des Naumburger Doms dann schon nicht mehr für nötig hielt.

Doch wie steht es um die Sache selbst, wie steht es um die erdgeschichtlichen Voraussetzungen? Sucht man in den Aufsätzen von HENNIGER, SOBOTT und der anderen Verfechter dieser These nach Belegen, wie die in den Sandsteinlagern zwischen Nebra, Wangen und Memleben vor mehr als 200 Millionen Jahren gebildeten Gesteine und der Schaumkalk an den Hängen des Unstruttals die Herausbildung der Kulturlandschaft an Saale und Unstrut im Hochmittelalter ermöglicht hätten, so sieht man sich getäuscht. Die Autoren machen keinen Versuch, solche Zusammenhänge aufzuzeigen. HENNIGER (oder ein Redakteur des Bandes) verweist nur in zwei Bildunterschriften - und ohne entsprechende Ausführungen im Text - auf zwei Beispiele für die Verwendung von Schaumkalk im Mittelalter. Gezeigt sind zum einen in Untersicht zwei Wasserspeier am Westchor des Naumburger Doms (Abb. 7) und gleich daneben der sog. ‚Dicke

2. Unnützes Wissen (HENNIGER, BAHN)

Dicker Wilhelm, Bergfried der Neuenburg, errichtet allein aus Schaumkalkblöcken

Wasserspeier am Naumburger Dom aus Schaumkalk

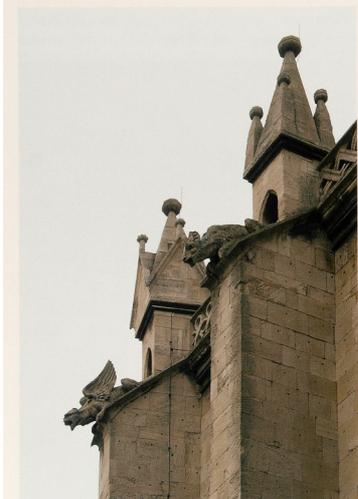


Abb. 7: „Wasserspeier am Naumburger Dom aus Schaumkalk“ (HENNIGER) (S. 20)



Abb. 8: „Dicker Wilhelm, Bergfried der Neuenburg, errichtet allein aus Schaumkalkblöcken“ (HENNIGER) (S. 20)

Wilhelm, der Bergfried der Neuenburg vom Ende des 12. Jahrhunderts (**Abb. 8**). Beide Beispiele finden in HENNIGERS Text keine Erwähnung. Dagegen verweist der Autor mit sichtlichem Engagement auf die Verwendung von Nebraer Sandstein 600 bis 700 Jahre später beim Bau der Alten Nationalgalerie in Berlin (1867 bis 1876), welcher begünstigt worden sei „durch die Schiffbarma-

chung der Unstrut im Jahr 1795. Die Qualität des Steins“ - so HENNIGER - „war hervorragend, der Abtransport im großen Maßstab möglich. Aus diesem Grund nutzte man Nebraer Buntsandstein vielerorts, z. B. in der Alten Nationalgalerie in Berlin.“ (S. 16).

HENNIGERS Versuch, die Gesteinsablagerungen in erdgeschichtlicher Zeit als Voraussetzung der hochmittelalterlichen Kulturlandschaft an Saale und Unstrut aufzuzeigen, findet, wenn man die Sache genau betrachtet, gar nicht statt: Die hochmittelalterliche Kulturlandschaft kommt in seinen Ausführungen nicht vor. Er nutzt seinen Schubladen-Artikel vielmehr dazu, etwas Propaganda für sein eigenes Fach zu machen, das er an einer „Schnittstelle zwischen Natur- und Geisteswissenschaft“ (S. 26) angesiedelt sieht. Am Ende kommt es ihm in seinem Beitrag zum Welterbeantrag nur noch darauf an, „einen verständlichen Einstieg in das Fach Geologie“ geboten zu haben. (ebd.)

Nicht besser steht es um den Versuch des ehemaligen Mitarbeiters am Museum für Ur- und Frühgeschichte Thüringens und Abteilungsleiters für Bodendenkmalpflege im Landesdenkmalamt in Halle, WOLFGANG BAHN. Mit dem Schwerpunkt seines Beitrags auf einer späteren erdgeschichtlichen Epoche spinnt BAHN die These HENNIGERS weiter, der Naturraum an Saale und Unstrut bilde die Grundlage für die Kulturlandschaft um Naumburg: „Der vielfältig gegliederte

Naturraum bot eine geeignete Grundlage für erste Siedlungsstrukturen und die Anfänge von Kulturlandschaft.“ (S. 32).

BAHN konzentriert sich auf die Rekonstruktion von unter der Vegetation verborgenen Zuständen aus frühgeschichtlicher Zeit, wobei er sich auf das technische Hilfsmittel der Laserscanning stützt, das er mit einer Abbildung von einer Wallanlage des 10. Jahrhunderts vorführt



Das Gebiet südlich von Kleinjena lässt in einer Feinaufnahme des Reliefs mittels Laserstrahl vom Flugzeug aus (LIDAR) den Geländesporn des Kapellenberges erkennen, auf dem sich eine Wallanlage des 10. Jahrhunderts befindet, mit großer Wahrscheinlichkeit die einstige Grafenburg Ekkehard I., Markgraf von Meißen und Begründer Naumburgs, der 1002 in der Pfalz Pöhlde ermordet wurde. Links erstreckt sich ein Teil der Finnehochfläche, über deren Rand zahlreiche Hohlwege, teils von älteren Grabhügeln gesäumt, binabziehen. Rechts oben befindet sich die Dorflege, am rechten Bildrand verläuft der Eisenbahndamm in der Unstrutau (Bearbeitung LDA Sachsen-Anhalt, © GeoBasis-DE / LVermGeo LSA, Abgabe: 2012, Az.: A9-25144-2012-8).

Abb. 9: „...Geländesporn des Kapellenberges, auf dem sich eine Wallanlage des 10. Jahrhunderts befindet, mit großer Wahrscheinlichkeit die einstige Grafenburg Ekkehard I., Markgraf von Meißen und Begründer Naumburgs, der 1002 in der Pfalz Pöhlde ermordet wurde ... „ (BAHN) (S. 42)

(Abb. 9). Der dort erwähnte, an sich hochinteressante historische Zusammenhang mit Ekkehard I., dem Vater der beiden im Naumburger Stifterzyklus dargestellten Markgrafen Hermann und Ekkehard II., wird aber in BAHNs Text nicht erläutert, weshalb die Chance vertan ist, die Figuren im Dom mit einem wenn auch nicht mehr sichtbaren geschichtlichen Monument zu verbinden.

Ein weiterer Mitarbeiter des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie in Halle, der Luftbildarchäologe RALPH SCHWARZ, übernimmt im Band die Aufgabe, das in BAHNs Artikel angesprochene Laserscan-Verfahren auch technisch zu erläutern. Die Nutzenanwendung dieses Verfahrens im Hinblick auf den Welterbeantrag ist freilich zweifelhaft, da keines der Hauptdenkmäler durch dieses Verfahren erschlossen wird. SCHWARZ' Beitrag erschöpft sich denn auch in umständlichen technischen Erläuterungen über das Airborne Laserscanning, die kein Laie versteht. Die beeindruckenden Ergebnisse seines Aufsatzes bestehen in der kaum beeindruckenden Anführung verlorener Zustände von nicht geschichtsträchtigen und für den Welterbeantrag belanglosen Orten wie folgendem: „Besonders beeindruckend ist das DGM [Digitale Gelände Modell] einer Spornbefestigung westsüdwestlich des Ortes Goseck. Im Norden war die dreieckige Burgwallanlage durch einen Halsgraben zur Hochfläche hin

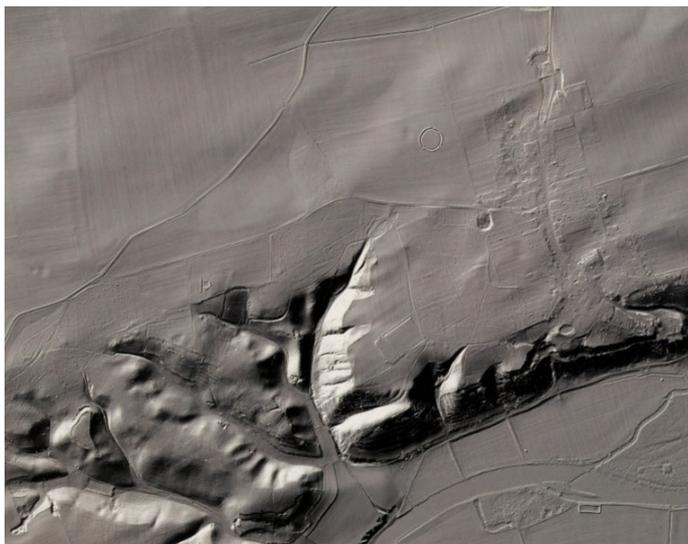


Abb. 10: „Spornbefestigung westsüdwestlich des Ortes Goseck. Diese ist im Osten durch eine Erosionsrinne und im Süden und Westen durch den Steilabfall zum Heiligtal geschützt und rundum mit einem Wall geschlossen. ...“ (SCHWARZ) (S. 58/Abbildung u. S. 59)

Ausschnitt des DGM mit Spornbefestigung: unten aus senkrechter, rechts aus schräger Perspektive (überhöht)



Abb. 11-12: „Ausschnitt des DGM [Digitalen Geländemodells] mit Spornbefestigung: [oben] aus senkrechter, [unten] aus schräger Perspektive (überhöht)“. (S. 59)

abgesetzt. Dort befand sich eine Erdbrücke mit dem Haupttor, über das man ins Innere gelangte. Die die Wallinnenseite begleitenden Gruben und Grabenstücke dienten der Entnahme der Erde zum Aufwerfen des Walles bei der Errichtung der Befestigung.“ (S. 59 u. Abb. 10-12) ... Halsgraben, Erdbrücke, Gruben und Grabenstücke, Erde zum Aufwerfen des Walles usw. usw. - eine nicht enden wollende Aufzählung von nicht mehr vorhandenem Schrott, der den Wert des Antragsgebietes nur herabsetzen kann.

Die in SCHWARZ' geomorphologischen Anmerkungen deutlich werdende Konzentration auf *das nicht mehr Vorhandene* findet auch in vielen anderen Beiträgen des Bandes ihre Fürsprecher und erweist sich als ein Leitthema des ganzen Antrags. Noch vor der Beschäftigung mit den Hauptdenkmälern (auf die der Leser noch lange warten muss), und damit einer Darlegung der entscheidenden *Alleinstellungsmerkmale* des Antrags, erweckt die Vorliebe für *das nicht mehr Vorhandene* den Verdacht, dass es auch mit dem Vorhandenen nicht allzu weit her sein kann. Denn warum sonst sollten sich die Autoren so ausführlich mit *dem nicht mehr Vorhandenem* beschäftigen?

Der Beitrag von BAHN wie die Beiträge von HENNIGER, SCHWARZ und SOBOTT betreiben am Ende vor allem Propaganda für das eigene Fach und die jeweils eigene Untersuchungsmethode, deren Ergebnisse für den Antrag völlig irrelevant und in ihrer Wichtigtuerei nur peinlich sind. Unterschiedslos feiert z.B.

2. Unnützes Wissen (BAHN, KLAMM)

Blick auf die Rudelsburg, erbaut aus hellem Gestein des Muschelkalks, errichtet auf den senkrecht aufsteigenden Kalksteinfelsen

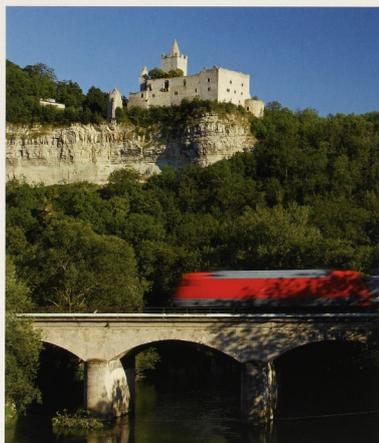


Abb. 13: „Blick auf die Rudelsburg, erbaut aus hellem Gestein des Muschelkalks, errichtet auf den senkrecht aufsteigenden Kalksteinfelsen“ (KLAMM) [Bau ohne Verwendung des Baustoffs Lehm] (S. 52)



An diesem Haus aus Saaleck erkennt man deutlich die einzelnen schräg geschichteten Lehmlagen. Der Giebel ist in Fachwerk aufgeführt, hier aber mit Lehmsteinen zugesetzt (Foto: Hagen Garwurnke).

Abb. 14: Haus in Saaleck, an dem man „deutlich die einzelnen schräg geschichteten Lehmlagen“ erkennt. „Der Giebel ist in Fachwerk aufgeführt, hier aber mit Lehmsteinen zugesetzt“. (KLAMM) [Bau mit Verwendung des Baustoffs Lehm] (S. 55)

BAHN die Erfassung von „Hausgrundrissen der frühneolithischen Linienbandkeramikultur (5500-4800 v. Chr.), der ältesten Ackerbauernkultur in Mitteleuropa, Grabanlagen der späten Bronzezeit (1300-750 v. Chr.) und eine befestigte Siedlung aus dem Mittelalter“. BAHN tut dies unter Anpreisung einer Methode, bei der die Befunde „schichtweise ausgegraben sowie dreidimensional dokumentiert und eingemessen“ werden (S. 60). Dabei versäumt er die Frage zu stellen, ob und wie ein längst untergegangenes und nur virtuell sichtbar gemachtes Landschaftsrelief dem hochmittelalterlichen Welterbeantrag dienlich sein könnte, in dem es doch um die Bewahrung vorhandener, nicht um die virtuelle Wiedererzeugung verlorener Zustände geht.

Auch der Beitrag von MECHTHILD KLAMM, der durch seinen Titel ‚Die Kulturlandschaft an Saale und Unstrut und ihre Bauwerke‘ beim Leser zunächst fälschlich die Erwartung auf eine Beschäftigung mit dem Thema des Welterbeantrags weckt, beschäftigt sich lieber mit Geomorphologie und Baustoffkunde (Abb. 13 u. 14). Ähnlich wie der schon erwähnte Beitrag von SOBOTT interessiert sich KLAMM für die an den Denkmälern im Antragsgebiet verwendeten Werkstoffe. Sie tut dies unter Verzicht auf eine an sich fällige und unverzichtbare beschreibende Analyse der Denkmäler selber und folgt darin der fehlerhaften Konzeption des ganzen Bandes (und gleichzeitig der fehlerhaften Konzeption des Welterbeantrags), die darin liegt, naturkundliche, technische und physikalische Fragen für sich unabhängig von den Denkmälern des Welterbeantrags abzuhandeln, wo solche Fragen doch nur im Hinblick auf diese

3. Geschichtliche Voraussetzungen (TEBRUCK)

Denkmäler von Interesse sein können. Die Konzentration und Verselbständigung technischer und naturkundlicher Fragen, die nur den Steckenpferden der Autoren zugute kommen, zeigt sich z.B. im Beitrag von KLAMM daran, dass ausgerechnet der Baustoff *Lehm* das besondere Interesse der Autorin auf sich zieht (**Abb. 14**). Dieses Material spielt bei den Denkmälern, auf die es im Antrag ankommt, keine Rolle (**Abb. 13**). Aus einer belanglosen Bemerkung zum Lehm, auf die man gerne verzichtet hätte, macht die Autorin eine Abhandlung über die Bedeutung des Lehmbaus im mitteldeutschen Raum (**S. 54f.**). Nicht genug damit, hängt sie noch eine Studie über Lehmhäuser dran, die weder zu den Denkmälern des Antragsgebietes gehören, noch auch aus dem Hochmittelalter stammen - „*Die ältesten erhaltenen Lehmhäuser stammen aus dem 16. und 17. Jahrhundert*“ (**S. 55**) -, und so nur zeigen können, welche abseitige Forschungsinteressen zusammen mit ihren wichtigeren Vertretern Berücksichtigung finden, wenn das Landesdenkmalamt in Halle unter der Leitung der Landeskonservatorin ULRIKE WENDLAND die Richtung in der Denkmalpflege vorgibt und entscheidenden Einfluss auf einen bei anderer Konzeption sicheren Welterbeantrag nimmt.

3. Geschichtliche Voraussetzungen

Erst bei STEFAN TEBRUCKs Aufsatz zur politischen Entwicklung des Antragsgebietes im Hochmittelalter gewinnt der Leser den Eindruck, dass sich hier ein Autor mit dem Thema des Naumburger Welterbeantrags auseinandergesetzt hat. TEBRUCK schildert die macht- und bistumspolitischen Entwicklungen seit dem späten 10. Jahrhundert, welche die kulturelle Blüte im 13. Jahrhundert mit vorbereitet haben und liefert mit seiner Darstellung geschichtliche Eckpunkte eines nicht geschriebenen Naumburger Welterbeantrags, die in den übrigen Beiträgen des Bandes nicht weiter beachtet werden. TEBRUCKs geschichtliches Fazit lautet, dass an Saale und Unstrut während des Früh- und Hochmittelalters „*unterschiedlichste politische Interessen aufeinanderprallten und damit zu einer Entwicklung beitrugen, die im 12. und 13. Jahrhundert in eine bis heute sichtbare kulturelle Blüte mündete*“ (**S. 62**). Dieser Satz liest sich wie eine Mahnung an die Mitautoren des Bandes, die *sichtbaren* Zeugnisse der kulturellen Blüte im Hochmittelalter und deren geschichtliche Hintergründe in den Mittelpunkt ihrer Darstellungen zu rücken. TEBRUCK verweist auf die Protagonisten der politi-

3. Geschichtliche Voraussetzungen (TEBRUCK)

schen und kirchenpolitischen Geschichte, welche auch die Auftraggeber der kunsthistorisch bedeutenden Denkmäler gewesen sind. Das waren zum einen die Naumburger Bischöfe und ihre Domkapitel, zum anderen die Grafen Thüringens und der Markgrafschaft Meißen. Kirchliche wie weltliche Kräfte versuchten durch repräsentative Kirchen-, Kloster- und Burgenbauten politischen Einfluss in diesem Grenzgebiet zwischen Thüringen und Sachsen zu nehmen.

Die Besonderheit des Naumburger Westchors und seines Figurenzyklus liegt nun darin, dass er zu *keiner* traditionellen sakralen oder memorialen Zweckbestimmung passt. Dieser Figurenzyklus ist einzigartig und gilt deswegen bis heute nicht nur als Faszinosum, sondern als ein Rätsel der Forschung. Doch liegt seine unsichere Deutung nicht zuletzt an Mängeln dieser Forschung selbst, die nicht begriffen hat, dass bei diesem Monument in weit stärkerem Maße als bei anderen Denkmälern der Zeit die genaue Zweckbestimmung nur durch eine eingehende Erfassung der spezifisch *geschichtlichen* und *volatilen* Umstände seiner Entstehung und der diesen Umständen geschuldeten Interessen der Auftraggeber entschlüsselt werden kann. Mit der personenbezogenen Feststellung, dass Bischof Dietrich und sein Domkapitel Auftraggeber des Stifterzyklus gewesen sind, lässt sich dessen bestimmte historische Bedeutung noch nicht erfassen. Zum Verständnis des Zyklus trägt erst der nähere Umstand bei, dass Dietrich nur auf Betreiben seines Halbbruders, des Meißner Markgrafen, zum Bischof von Naumburg gewählt werden konnte. Und dies gegen den anfänglichen Widerstand des Domkapitels. Dieses hatte zunächst ein anderes Mitglied aus seinen Reihen zum Nachfolger des verstorbenen Bischofs bestimmt, dann aber auf Intervention des Wettiner Markgrafen dessen Halbbruder Dietrich den Vorzug gegeben. Ausgerechnet diese besonderen historischen Umstände, welche dem neuen Bischof erst unter massivem weltlichen Einfluss sein Amt verschaffte, ist in [TEBRUCKs](#) geschichtlichem Rückblick nicht angemessen gewürdigt. [TEBRUCK](#) thematisiert nur die *spätere Gegnerschaft* zwischen Bischof und Markgraf. Die Konzeption des Stifterzyklus ist aber nicht das Produkt einer Gegnerschaft zwischen dem späteren Wettiner Bischof und dem Markgrafen aus derselben Familie, sondern umgekehrt das Resultat ihrer jahrelangen *Zusammenarbeit* mit dem Ziel der Übernahme des Naumburger Bischofsamts durch ein Mitglied der Wettiner Familie. Der Zyklus wurzelt konzeptionell in einer Phase enger, familienpolitisch motivierter

3. Geschichtliche Voraussetzungen (TEBRUCK)

Zusammenarbeit der beiden Brüder (kulminierend in der erfolgreichen Wahl Dietrichs zum Bischof). Er stellt das Konzept eines Ausgleichs zwischen geistlichem und weltlichem Adel in der *Naumburger Synode* vor Augen - mit Verweis auf die Anfangszeiten des Bistums, welche Entstehungshintergrund und Darstellungsinhalt des Zyklus bilden.

Wenn **TEBRUCK** schreibt: „*Dietrich ... suchte sich gegen die politischen Ansprüche seines einflussreichen Bruders zu wehren und die Selbständigkeit der Kirche von Naumburg gegenüber dem Markgrafen zu wahren*“ (S. 70), dann beschreibt er eine Situation, wie sie erst einige Zeit *nach* dem Regierungsantritt Bischof Dietrichs eintrat, als der ganz anders ausgerichtete Stifterzyklus bereits in Angriff genommen war. Der von **TEBRUCK** angesprochene Konflikt zwischen Bischof und Markgraf datiert erst in die Zeit *nach* der Visitation des Naumburger Bistums 1244 durch den Mainzer Erzbischof Siegfried von Eppstein. In dessen Bericht vom September 1244 wird der weltliche Einfluss im Naumburger Domkapitel aufs schärfste verurteilt und die vollständige Beseitigung dieses Einflusses ultimativ gefordert, der demnach zu diesem Zeitpunkt vorhanden gewesen sein muss (*siehe den vollständigen Wortlaut des Visitationsberichts und dessen Übersetzung bei STRAEHLE 2013, S. 81-87*). Die vernichtende Kritik des Erzbischofs brachte das Konzept der Zusammenarbeit von weltlichem und geistlichem Adel in der Synode, welches dem Stifterzyklus wesentlich zugrunde liegt, zum Scheitern. Wo über Jahrzehnte hinweg in Bischof Engelhards Synoden alle wichtigen Entscheidungen im Bistum verhandelt wurden: im Naumburger Dom, fand 1246 die letzte Synode statt. Der Stifterzyklus aber basiert noch auf dem Konzept der Synode, dem Konzept einer Zusammenarbeit von geistlichem und weltlichem Adel, und lässt nur im Psychogramm einzelner Stifterfiguren das heraufkommende Zerwürfnis im Naumburger Bistum erahnen. Im Allgemeinen bietet **TEBRUCK** mit seiner Darstellung einen nützlichen Rahmen, der den Denkmälern im Antragsgebiet (mit Ausnahme des Stifterzyklus) ihren richtigen geschichtlichen Ort zuweist (ein Rahmen, der von den übrigen Autoren leider nicht ausgefüllt wird). Indem der Autor aber das Verhältnis des Wettiner Bischofs und seines Bruders, des Markgrafen, nur in seinem späteren Gegensatz und das heißt *unhistorisch*, nicht jedoch in seinem anfänglichen Bündnis während der Regierungsjahre Bischof Engelhards und in der Zeit unmittelbar nach dessen Tode geschichtlich untersucht, liefert er einen

weiteren Baustein zu einer durch die Naumburg-Forschung über Jahrzehnte hinweg errichteten Verständnisbarriere, die ein adäquates Begreifen des Stifterzyklus bis heute verhindert. Denn die allein auf die spätere Gegnerschaft fixierte Darstellung des in Wirklichkeit wechsellvollen Verhältnisses der beiden Brüder Dietrich, des Wettiner Bischofs, und Heinrich, des Wettiner Markgrafen, bildet die Grundlage für den weit verbreiteten Irrtum, im Hauptdenkmal des Antrags, im Naumburger Westchor und seinem Stifterzyklus, nur fromme und *gegen* den weltlichen Adel gerichtete Motive am Werk zu sehen und den kirchenpolitischen Aspekt zu verkennen, dem der einzigartige Stifterzyklus sein Entstehen verdankt: dass - wie in den Anfangstagen des Bistums - auch dem weltlichen Adel, repräsentiert durch eine Versammlung von elf Stiftern im Westchor (die zwölfte Figur, der *erschlagene Dietmar*, ist kein Stifter, sondern ein Geächteter) neben dem geistlichen Adel (repräsentiert in der Bischofsreihe der Glasfenster) ein Platz in der Synode der Naumburger Kirche zukommt.

4. Westchor und Stifterzyklus

Nachdem im ersten Teil der Publikation die erdgeschichtlichen Voraussetzungen im Antragsgebiet in einer ganzen Reihe von unnützen Beiträgen ausgebreitet worden sind und nachdem [TEBRUCKS](#) Beitrag einen im Ansatz brauchbaren geschichtlichen Rahmen für die Denkmäler geliefert hat, wird der Leser in den folgenden Kapiteln mit den Monumenten des Antrags selbst vertraut gemacht. Die Besprechung von Naumburger Dom, Westchor und Stifterzyklus übernehmen dabei der Naumburger Domkustos [HOLGER KUNDE](#) und dessen Mitarbeiter in der Domverwaltung, [MATTHIAS LUDWIG](#). In einem von [KUNDE](#) allein verfassten Beitrag wird einleitend auch der Zentralbegriff des Welterbeantrags, die *„Hochmittelalterliche Herrschaftslandschaft“*, definiert als *„eine Landschaft, deren Prägung im Wesentlichen auf das planmäßige Handeln von Herrschaftsträgern des Hochmittelalters zurückgeführt werden kann“* (S. 79). Nach Festlegung dieser an sich tragfähigen Definition wird in [KUNDES](#) eigenem Beitrag wie in den übrigen Beiträgen des Bandes der Begriff *„Herrschaftslandschaft“* so gut wie nicht mehr gebraucht, weshalb es verwundern muss, dass der Begriff *„Herrschaftslandschaft“* im Gutachten von ICOMOS so viel Aufsehen erregt und erbitterte Ablehnung erfahren hat (*siehe meine Besprechung des ICOMOS-Gutachtens auf ART-Dok*). Im Titel des



Stifterfigur Syzzo im Westchor des Naumburger Domes

Abb. 15: „Stifterfigur Syzzo im Westchor des Naumburger Domes“ (KUNDE) (S. 75)

Zweitanspruchs jedenfalls ist der Begriff ‚Herrschaftslandschaft‘ sang- und klanglos gestrichen und durch den ursprünglich vorgesehenen Begriff der ‚Kulturlandschaft‘ ersetzt worden.

Inhaltlich liefert KUNDE in seiner Einleitung eine teilweise ergänzende, teilweise verflachte Wiederholung der geschichtlichen Ausführungen TEBRUCKS. So werden auch in KUNDES Beitrag die lokalen und machtpolitischen Verhältnisse in Thüringen und Sachsen skizziert, und auch bei KUNDE wird der Leser an die Anfänge des Naumburger Bistums mit der Verlegung des Bischofsitzes von Zeitz nach Naumburg erinnert (S. 76; zuvor bei TEBRUCK S. 64). Erneut sieht sich der Leser mit den historischen Gestalten der Markgrafenbrüder Hermann und Ekkehard konfrontiert (ebd.), ohne dass KUNDE an

dieser Stelle darauf hinwies, dass dieselben Personen im Naumburger Westchor als Stifterfiguren in historisch und künstlerisch einzigartiger Weise dargestellt sind (was doch sein eigentliches Thema ist, weshalb es ihm auf eine Darstellung dieser Zusammenhänge ankommen müsste). Hier macht sich die Arbeitsteilung zwischen den Autoren des Bandes auf doppelte Weise nachteilig bemerkbar: zum einen durch überflüssige Wiederholungen, zum anderen aus Angst vor Wiederholungen durch das genaue Gegenteil, durch fehlende Hinweise, die für die Verständlichkeit der Sache in bestimmten Zusammenhängen nützlich gewesen wären. Eine integrierte Darstellung wie sie die klassischen Abhandlungen von AUGUST SCHMARSOW (1892) und HEINRICH BERGNER (1903) bieten, wird in vorliegendem Band schmerzlich vermisst.

Theologisches Grunddogma

Neben einer Rekapitulation der geschichtlichen Hintergründe des Antragsgebietes zielt KUNDE vor allem auf die Programmatik des Naumburger Westchors und dessen vorgebliche *theologische Gesamtaussage*, die sich vom Passionsgeschehen am Westlettner, der Kreuzigungsgruppe am Westlettneringang und den Stifterfiguren im Westchor bis hin zu den Naumburger Bischöfen und Aposteln, Tugenden und Heiligen in den Glasfenstern erstrecken soll (S. 73).

Programm- und Auftraggeber des Naumburger Westchors waren nach KUNDE, was zuvor schon TEBRUCK erwähnt, Bischof und Domkapitel. Doch die besondere Situation dieser kirchlichen Instanzen zur Zeit der Inangriffnahme des Westchors, welche erst die Einmaligkeit des Stifterzyklus erklären kann, wird auch bei KUNDE nicht thematisiert. Kein Wort über die nachträglich erzwungene Wahl des Wettiners Dietrich zum Bischof auf Betreiben des Markgrafen, kein Wort über die vom Mainzer Erzbischof Siegfried angeprangerte Dominanz weltlich gesinnter Vertreter im Domkapitel und deren möglicher Einfluss auf die Programmatik des Zyklus. KUNDE versenkt die bistumspolitischen Ereignisse zu Beginn von Dietrichs Pontifikat, denen der Naumburger Stifterzyklus seine programmatische Ausrichtung verdankt, im Dogma von der „*theologischen Gesamtaussage*“ (ebd.). Zur *theologischen Gesamtaussage* sollen nach KUNDE vor allem auch die weltlichen Stifterfiguren beitragen, obwohl sich die männlichen Vertreter in ihrer Erscheinung mit Schild und Schwert für eine theologische Interpretation überhaupt nicht anbieten (*man vergleiche dazu nur die Figuren des Syzzo in Abb.15 u.21, des Timo in Abb.17, des Dietrich in Abb.18 und des Dietmar in Abb.19 u.20*).

In dem gemeinsam von KUNDE und LUDWIG verfassten Artikel werden die Stifterfiguren dann noch hartnäckiger unter theologischen Gesichtspunkten behandelt. Wenn die Autoren ihr Grunddogma mitunter durch andere Vorstellungen ergänzen, dann gehen diese am Ende doch wieder in der theologischen Gesamtaussage auf. Ohne Literaturverweise und Verfasserangaben (wodurch sich die Autoren jede kritische Auseinandersetzung ersparen) lesen sich die Ausführungen der beiden Autoren wie ein Sammelsurium der theologisch bestimmten Thesen der letzten hundertfünfundzwanzig Jahre. Was die Konzeption des Stifterzyklus betrifft, so wollen die Autoren diese „*indirekt aus verschiedenen urkundlichen Quellen, dem erhaltenen Werk selbst und den historischen Beschreibungen seiner heute nicht mehr im Original erhaltenen Teile*“ erschließen (S. 91). Wer nun erwartet, dass die Autoren ihrer eigenen Aufforderung Folge leisten, um so der Bedeutung des Stifterzyklus auf die Spur zu kommen, sieht sich vollständig getäuscht.

An einen exaltierten Ausruf über die „*unerwartet individuellen menschlichen Skulpturen, deren Ausdruckskraft und natürliche Lebendigkeit so überwältigend sind, dass sie beinahe wie Menschen aus Fleisch und Blut erscheinen*“ (ebd.)

knüpfen die Autoren sogleich wieder ihr theologisches Grunddogma, dass auch „die im Inneren des Westchores als Skulpturen geschaffenen hervorragenden ersten Stifter der Naumburger Domkirche (..) gemeinsam mit den in Glasmalerei ausgeführten Naumburger Bischöfen (...) in den vorbestimmten Ablauf der Heilsgeschichte eingeordnet“ sind (S. 92). Woran sich diese Einordnung in die Heilsgeschichte an den Figuren selbst zeige oder wo sie sich aus verschiedenen urkundlichen Quellen nachweisen lasse, wird im Folgenden nicht gesagt, sondern mit Hinweis auf „das insgesamt komplexe Programm“ im Unbestimmten gelassen. Nur soviel wird gesagt, dass das Programm „in letzter Konsequenz die Darstellung der historisch-juridischen und theologischen Existenzgrundlagen des Naumburger Bischofssitzes zum Inhalt“ habe (ebd.). Die historisch-juridischen Existenzgrundlagen sind ein eigentümlicher Aspekt, der mit dem theologischen Grunddogma nicht so ohne Weiteres zusammengeht, weshalb man eine besondere Erklärung erwartet. Doch erfährt man nicht, worin das Juridische bestehen soll. Stattdessen kehren die Autoren zu ihrem theologischen Dogma zurück, welches sie jetzt durch die geschichtliche Erscheinung einer „zunehmenden Marienfrömmigkeit“ in Wirksamkeit sehen: „Ein wesentlicher theologischer Impuls dürfte dabei von der stetig zunehmenden Marienfrömmigkeit ausgegangen sein, was sich auch in der Wahl des Marienpatroziniums für den Westchor niederschlägt.“ (ebd.) Dass ein Marienpatrozinium des Westchors erst rund vierzig Jahre nach dessen Errichtung zum ersten Mal in einer Naumburger Urkunde erwähnt ist (vgl. STRAEHLE 2013, n.270) und in keiner Quelle mit den Stifterfiguren in Verbindung gebracht werden kann, ficht die Autoren nicht an. An keinem Bestandteil des Naumburger Westchors - weder an den Passionsreliefs des Westlettners, noch an den Stifterfiguren, noch an den Westchorglasfenstern - zeigen sich Spuren einer Marienthematik, und so müssen die Autoren eine nähere Ausführung dieser besonderen theologischen Thematik schuldig bleiben, die von ihnen zwar postuliert, aber nicht aufgezeigt wird.

Wenn KUNDE und LUDWIG im Folgenden von einem „weiteren juridischen Aspekt des Westchorprogramms“ sprechen, so beziehen sie sich ungenannt auf eine These, die zuerst von HERMANN GIESAU (1927) aufgestellt und dann von WALTER SCHLESINGER (1952) ausgeführt worden war. Diese These besagt, dass der Stifterzyklus den Vorrang Naumburgs gegenüber der vormaligen Mutter-

kirche in Zeitz zum Ausdruck bringe (so angedeutet S. 92f.). Doch wird diese durch historische Fakten widerlegte These (vgl. STRAEHLE 2013, S. 56f.), die im Widerspruch zur propagierten theologischen Botschaft des Zyklus steht, von den Autoren nicht weiter diskutiert.

Fromme Stifter

Verbindlich für die Autoren bleibt vielmehr der vorgeblich theologische Rahmen des Zyklus, der für sie auch bei Besprechung jeder einzelnen Stifterfigur verbindlich ist. Da sich aber eine fromme Haltung nur an wenigen Figuren wie der Gepa (sie wird von den Autoren als Berchta identifiziert; vgl. S. 106) aufzeigen lässt, übernehmen

die Autoren das Dogma vom frommen Charakter der Figuren einer Auffassung der älteren Literatur, ohne diese beim Namen zu nennen. Ihre Bemerkungen zum Markgrafenpaar Ekkehard und Uta (Abb. 16): „Sie richten ihren Blick auf das Geschehen am Altar“ (S. 103), zu Markgraf Hermann „Barhäuptig und mit gelocktem Haar, Schild und Schwert mit der linken Hand an den Körper drückend, scheint der zum Altar des Westchores blickende Markgraf Hermann von tiefer Frömmigkeit erfasst zu sein“ (ebd.) oder auch zu Timo (Abb. 17), der düsteren Blicks zu Ekkehard, dem Mörder seines Vaters hinüberblickt: „Sein Gesichtsausdruck zeigt eine zornige Entschlossenheit, sein Blick ist zum Altar hin gerichtet“ (S. 106), finden ihre Entsprechung in früheren Bemerkungen



Abb. 17: Timo von Kistriz, „sein Blick ist zum Altar hin gerichtet“ (KUNDE/LUDWIG) (S. 106)

SCHMARSOWs zu Uta (1934, S. 8): „in der Hingabe an das Sakrament des Altars“, oder auch zu Hermann (1892, S. 19): „So gewinnen die jugendlichen Züge [Hermanns] ... ihren eigentlichen Sinn: lautere hingebende Frömmigkeit.“. Wo KUNDE und LUDWIG auch hinschauen, da sehen sie im Stifterchor nur Figuren, deren Blicke zum Altar und zum Heiligtum gerichtet sind, auch wenn die Anschauung im Westchor dieser Beobachtung direkt ins Gesicht schlägt.

Die Frage, was „eine zornige Entschlossenheit“ im

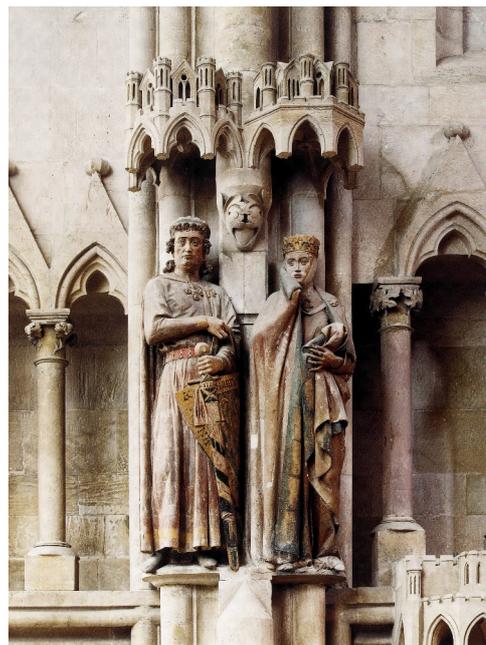


Abb. 16: Stifterfiguren Markgraf Ekkehard II. und Markgräfin Uta (S. 101) „Sie richten ihren Blick auf das Geschehen am Altar“ (KUNDE/LUDWIG) (S. 103)



Abb. 18 (aus: *Naumburg-Katalog II*, 2011, S. 945): Graf Dietrich (bei KUNDE/LUDWIG nicht abgebildet). Zu dieser Figur vergleiche die gegensätzlichen Meinungen von KUNDE/LUDWIG, S. 107: „Sein Blick ist zum Altar hin ausgerichtet, sein Mund ist wie zum Sprechen geöffnet.“ und SCHMARSOW 1934, S. 6: „Er scheint etwas außer Atem gekommen, verrät also seine Verspätung. Er hat noch nicht einmal Schild und Schwert vor sich aufgestellt, schaut jedoch spähend nach dem Altar hinüber, am welchen Punkt der Messe der Priester bereits angelangt sei.“

Gesichtsausdruck des Timo und dessen gar nicht vorhandener *Blick zum Altar hin* bedeuten könne - selbst SCHMARSOW konnte bei Timo keinen Blick zum Altar hin entdecken -, wird von den Autoren nicht gestellt. Ihnen kommt es allein auf die Feststellung einer den Figuren angefabelten Frömmigkeit an, die KUNDE und LUDWIG durch das Konstrukt eines Altars begründen, den es zur Zeit der Errichtung des Stifterzyklus im Westchor nach einer bis heute nicht widerlegten These HUGO PRELLERS gar nicht gegeben hat („Die Wände des ganzen Raumes zeigen nirgends auch nur eine Spur von Nischen, wie sie der gleichzeitig errichtete Chor in Pforte in so reichem Maße hat. Auch der Altar des Naumburger Ostchors hat in seiner Nähe in den Wänden eine Piscina und einen Sakramentsschrein (Armarium). Aber der Westraum hat weder Nischen, die dem Altardienst zu dienen haben, noch solche für Gestühl der Prominenten“; PRELLER 1960, S. 275).

Die verschwiegene Autorität SCHMARSOWS, auf den sich auch SAUERLÄNDER (1979) berufen hatte und der Versuch, die Figuren noch frömmere erscheinen zu lassen, als sie den älteren Autoren bereits erschienen sind, wird deutlich in KUNDES und LUDWIGS Beschreibung des Dietrich (den sie freilich gar nicht abbilden, weshalb er hier in einer Aufnahme des Naumburger Meister-Katalogs von 2011 wiedergegeben werden muss, **Abb. 18**). Zu dieser Figur fällt ihnen Folgendes ein: „Sein [Dietrichs] Blick ist zum Altar hin ausgerichtet, sein Mund ist wie zum Sprechen geöffnet. Er scheint von tiefer Frömmigkeit erfüllt zu sein.“ (S. 107) Auch wenn die Autoren den Bezug zum Altar der Darstellung SCHMARSOWS (1934, S. 6) entnommen haben

könnten, so liest sich der gleiche Bezug beim älteren Autor doch ganz anders: „Er [Dietrich] scheint etwas außer Atem gekommen, verrät also seine Verspätung. Er hat noch nicht einmal Schild und Schwert vor sich aufgestellt, schaut jedoch spähend nach dem Altar hinüber, am welchen Punkt der Messe

der Priester bereits angelangt sei.“ SCHMARSOW erwähnt zwar auch den Bezug zum Altar, beschreibt aber wesentlich eine *transitorische* Situation, wenn er Dietrichs Haltung mit allen Anzeichen von Hast als verspätete Ankunft des Grafen interpretiert, was von KUNDE und LUDWIG ganz weggelassen wird. Zurück bleibt bei diesen Autoren nur die immer gleich falsche und langweilige Aussage einer *tiefen Frömmigkeit*, von der die Figuren erfüllt sein sollen, auch wenn Gestalten wie Dietmar, Syzzo, Timo, Ekkehard und Dietrich eine solche Frömmigkeit beim besten Willen nicht erkennen lassen. Wo die ältere Literatur trotz ihres Frömmigkeitsdogmas eine konkrete und nachvollziehbare Beschreibung der einzelnen Figuren gibt, liefern KUNDE und LUDWIG nur noch Beschreibungssplitter, die sie derselben älteren Literatur entnehmen, um diese ins banal Fromme umzubiegen. Wo in der älteren Literatur historische Informationen gegeben werden, welche einer frommen Deutung widersprechen, werden diese bei KUNDE und LUDWIG ganz weggelassen, weil diese Nachrichten nur das intendierte Bild von den frommen Stifterfiguren gefährden könnten.

Beispielhaft zeigt sich dieses Verfahren an der Schlüsselfigur des Dietmar: „Die westlich an Markgräfin Reglindis anschließende männliche Stifterfigur mit Grafenhut zeigt einen höfisch gekleideten, jedoch zum Kampf bereiten Adligen mit erhobenem Schild, der im Begriff ist, das Schwert zu ziehen. Die lateinische Schildumschrift des 16. Jahrhunderts [sic] weist ihn als Graf Dietmar aus, der erschlagen wurde. Über sein Leben ist nichts bekannt. Die gewählte Darstellungsform könnte entweder auf die durch die Inschrift überlieferten Umstände des Todes Graf Dietmars zu interpretieren sein oder so gedeutet werden, dass der für die gerechte Sache Kämpfende Anrecht auf das ewige Leben erwirbt.“ (S. 103f., Abb.19) Nur auf die zweite Aussage kommt es den Autoren an. Was ihre Behauptung anlangt „Über sein Leben ist nichts bekannt“, so ist, ausgehend von der *originalen* Schildumschrift (die im 16. Jahrhundert nur aufgefrischt wurde), über das Leben des Grafen Dietmar tatsächlich *Entscheidendes* bekannt. Es handelt sich nach



Abb. 19: DITMARUS COMES OCCISUS (Der erschlagene Graf Dietmar) „Die lateinische Schildumschrift des 16. [sic] Jahrhunderts weist ihn als Graf Dietmar aus, der erschlagen wurde. Über sein Leben ist nichts bekannt.“ (KUNDE/LUDWIG) (S. 104) (Aus Naumburg Katalog II, 2011, S. 927)



Abb. 20: DITMARUS COMES OCCIUS (Der erschlagene Graf Dietmar) „Die gewählte Darstellungsform könnte ... so gedeutet werden, dass der für die gerechte Sache Kämpfende Anrecht auf das ewige Leben erwirbt.“ (KUNDE/LUDWIG) (S. 104)

Meinung eines Großteils der Forschung um den Billunger Grafen Dietmar, einen Vetter der Markgrafenbrüder Hermann und Ekkehard, der 1048 des Verrats an Kaiser Heinrich III. angeklagt worden war und beim Zweikampf im ‚Gottesgericht‘ in der Pfalz Pöhlde von seinem Ankläger erschlagen wurde.* Dieses historische Ereignis liefert zusammen mit dem Umstand, dass der Westchor als Ort für die Synode des Bischofs bestimmt war (die als oberste Schiedsinstanz im Bistum fungierte), den entscheidenden Schlüssel für die Deutung des Zyklus. KUNDE und LUDWIG hingegen verkehren die Bedeutung des Dietmar ins Gegenteil und machen - unter dem Diktat ihrer frommen Deutung - aus dem Verräter Dietmar - der im synodalen Schauspiel des Westchors genau diese Rolle des Verräters spielt - einen „für die gerechte Sache Kämpfenden“, der sich ein „Anrecht auf das ewige Leben“ erworben habe.

Wenn sich den Autoren bei Betrachtung der auffallend erregten Mimik und Gestik vieler Stifterfiguren und trotz wiederholter

Versicherungen ihres frommen Charakters der Gedanke an Konflikte aufdrängt, die in die Darstellung dieser Figuren eingeflossen sein könnten, dann fällt ihnen nicht ein, nach entsprechenden Konflikten in *Naumburg* zur Zeit ihrer Entstehung zu fragen. KUNDE sucht vielmehr europaweit nach Auseinandersetzungen auf einem ganz anderen Feld: „Die eindrucksvolle Mimik und Gestik der Skulpturen, ihre daraus für den Betrachter erkennbare innere Bewegtheit und Ergriffenheit sowie die wirklichkeitsnahe und detailgetreue Wiedergabe von Kleidung, Bewaffnung, Schmuck und weiterer Accessoires (...) lassen zum einen die vielfältigen Auseinandersetzungen des leitenden Bildhauerarchitekten und seiner Auftraggeber mit den zu ihrer Zeit aktuellsten philosophisch-theologischen Diskussionen und Reflexionen sowie den neuesten, vor allem aus Frankreich kommenden Entwicklungen auf dem Gebiet der Architektur und Skulptur erkennen.“ (S. 73/75). Der verschlagene Ausdruck des Dietmar, der grimmige Blick des Richters Syzzo zum *Erschlagenen* hinüber sind

* Siehe u.a. folgende Autoren, welche eine Identifizierung des Dietmar (*DITMARUS COMES OCCIUS*) im Naumburger Westchor mit dem Billunger Grafen Dietmar, der als Verräter an Kaiser Heinrich III 1048 im Gottesgericht von Pöhlde fiel, als gesichert oder doch für sehr wahrscheinlich ansehen: Lepsius 1822, S. 28f; Scharnow 1892, S. 23; Bergner 1903, S. 109; Panofsky 1924, S. 151; Beenken 1939, S. 44; Hinz 1951, S. 26; Stange/Fries 1955, S. 35f; Stöwesand 1962 (grundlegend), S. 165f, 168 u. 171f; von Simson 1972, S. 243f; Steinkamp im Naumburg-Katalog 2011, II, S. 926; und Straehle 2013, S. 18 u. 19f.

für KUNDE kein historischer Verweis auf einen der berühmtesten Kriminalfälle der sächsischen Geschichte, sondern gelten ihm als Zeugnis für die „zu ihrer Zeit aktuellsten philosophisch-theologischen Diskussionen und Reflexionen“! Sorry, aber das ist ausgemachter Blödsinn! Statt zumindest ein Beispiel für eine ‚philosophisch-theologische Diskussion und Reflexion‘ anzuführen, die für eine Figur wie den Syzzo in seinem Gegenüber zu Dietmar (Abb. 20/21) und dessen Blick und Haltung passend sein könnte, bleiben KUNDE und LUDWIG die Antwort ein weiteres Mal schuldig.

Wie viele Stifter sind es ?

Lieber kehren sie zu ihrem theologischen Grunddogma zurück und versuchen den frommen Charakter der Stifterfiguren - wieder mit Anleihen bei der nicht genannten älteren Forschung - durch den berühmten Spendenaufruf von Bischof und Domkapitel aus dem Jahr 1249 zu begründen. Dieser bildet - und zwar mit vollem Recht! - seit jeher in der Naumburg-Forschung den Schlüssel zur Identifizierung der Stifterfiguren, auch wenn diese Identifizierung nicht bei jeder einzelnen Figur aufgehen kann. Der Spendenaufruf bildet jedoch nicht den Schlüssel zum *Programm* des Zyklus! Zunächst handelt es sich sowohl im Spendenaufruf wie im Stifterzyklus nicht um zwölf, sondern um elf Stifter. Denn im Westchor ist eine der zwölf Figuren, diejenige des Dietmar, *kein* Stifter. Dietmar spielt in der historischen Wirklichkeit wie im synodalen Schauspiel des Zyklus die Rolle des Verräters. Sodann lassen sich nur zehn von den im Spendenaufruf genannten elf Stiftern mit den im Naumburger Westchor dargestellten elf Stiftern zur Deckung bringen, denn im Spendenaufruf sind fünf weibliche Stifter angeführt, denen nur vier weibliche Figuren im Westchor gegenüberstehen. Von diesen fünf weiblichen Stiftern war also eine im Stifterzyklus unberücksichtigt geblieben. Die Frage, welche Stifterin dies gewesen sein könnte - genannt werden in der Forschung meist Gepa oder Berchta - ist vergleichsweise nebensächlich, da am frommen Charakter einer jeden der dargestellten vier Stifterfrauen - im Unterschied zu ihren männlichen

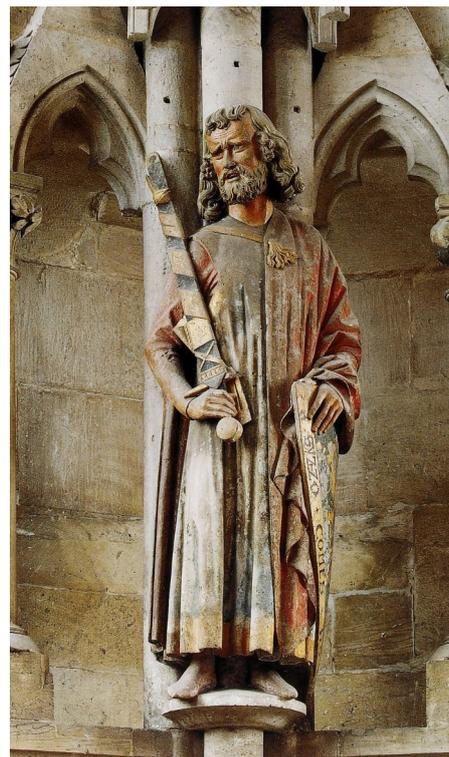


Abb. 21: Graf Syzzo. Beispiel einer Figur mit „erkennbare(r) innere(r) Bewegtheit und Ergriffenheit“, welche „die vielfältigen Auseinandersetzungen des leitenden Bildhauerarchitekten und seiner Auftraggeber mit den zu ihrer Zeit aktuellsten philosophisch-theologischen Diskussionen und Reflexionen ... erkennen“ lassen sollen (KUNDE) (S. 73/75)

Stifterkollegen - kein Zweifel bestehen kann und z.B. die fromme Stifterin Gepa dem Zyklus keinen grundlegend anderen Sinn aufprägt als die fromme Stifterin Berchta. Tatsächlich legen dynastische Gründe nahe, dass Gepa dargestellt ist, wie zuerst von BERGNER vorgeschlagen und zuletzt vom Rezensenten ausführlich begründet worden ist. Denn nur mit der Wahl der Gepa ließ sich die Absicht einer Darstellung von *vier Stifterehepaaren* realisieren (vgl. STRAEHLE 2013, S. 35-37). Bedeutungsentscheidend für den Sinn des ganzen Zyklus jedoch ist die Frage Gepa oder Berchta nicht.

Bedeutungsentscheidend sind vielmehr zwei im Chorpolygon aufgestellte und als entschieden *unfromm* dargestellte Figuren, die im Spendenaufruf von 1249 deswegen auch *nicht* berücksichtigt wurden, nämlich der Verräter Dietmar (der *Erschlagene*) (**Abb. 19 u. 20**) und der grimmig dreinblickende Stifter Timo (**Abb. 17**). Vor allem der *erschlagene Dietmar* kann - wie dargelegt - die geradezu gegensätzliche Programmatik des Stifterzyklus' auf der einen und des frommen Spendenaufrufs auf der anderen Seite deutlich machen. Doch die fällige Diskussion dieses Gegensatzes sucht man in den Ausführungen von KUNDE und LUDWIG vergeblich. Was die Autoren zu den Stifterfiguren zu sagen haben, reduziert sich auf ihre satbsam bekannte Predigt, dass diese letzten Endes alle fromm gewesen sind. Und wenn sich die eine oder andere Figur - z.B. die des Dietmar - als doch nicht ganz so fromm erweist, so hat sie nach Meinung der Autoren immerhin die Fürbitte der im Spendenaufruf erwähnten frommen Gebetsbrüderschaft irgendwie auf sich gezogen (**S. 93f.**).

Der Vergleich mit dem Spendenaufruf bietet für eine fromme Interpretation des Stifterzyklus freilich keinerlei Anhaltspunkt. Im Gegenteil! Auch die Chronologie von Stifterzyklus und Spendenaufruf bietet einen solchen Anhaltspunkt nicht, nachdem die Forschung herausgefunden hat, dass der Stifterzyklus vor dem Spendenaufruf von 1249 und gleich nach der Wahl des Wettiners Dietrich zum Naumburger Bischof 1242 nach einem bereits vorliegenden Konzept begonnen worden sein muss und beim Baubeginn der nahegelegenen Klosterkirche Schulpforta und beim Wegzug eines Teils der Naumburger Werkstatt nach Meißen weitgehend fertiggestellt war. Nach dieser jetzt als gesichert geltenden Chronologie war der Stifterzyklus also *vor* dem Spendenaufruf entstanden und kann von diesem programmatisch nicht abhängig sein. Die Autoren einer frommen Deutung ignorieren diese Chronologie und übertragen - wobei sie wie

öfter einer nicht genannten älteren Forschung folgen, welche die Stifterfiguren *nach* 1249 datiert hatte - die *fromme* Bedeutung des Spendenaufrufs auf die fast durchweg *unfromme* Erscheinung der Westchorfiguren. Sie ignorieren die Anschauung und machen die Figuren im Westchor *auf Teufel komm raus* zu Trägern einer frommen Gesinnung.

An *eine* Figur des Zyklus, an die Figur der *Reglindis* - sie ist die Gattin des Markgrafen Hermann und als *Markgrafengattin* ist sie im Westchor auch dargestellt -, knüpfen die Autoren noch eine spezielle, in der Forschung längst verworfene genealogische These. Diese ist an sich völlig belanglos, da sie - ob richtig oder falsch - für den Stifterzyklus und seine Programmatik keinerlei Auswirkung hat. Man muss es deswegen als ein Steckenpferd der Autoren ansehen, wenn sie diese vor rund fünfzig Jahren ausgetragene und von der Forschung abschlägig beschiedene Debatte um den gesellschaftlichen Rang dieser Figur erneut aufwärmen. Gemeint ist die These von der *Königstochter* Reglindis, welche diese im gesellschaftlichen Rang über die Grafentochter Uta hinaushebe. Der erste Verfechter dieser These, [HANS JOACHIM VON BROCKHUSEN](#), begründete diese Auffassung anhand der Kronenform der Markgräfin Uta, von der er behauptete, dass diese in Wahrheit nur der Königstochter Reglindis zustehe. Die Krone, die Uta trage, sei eine „*richtige Königskrone*“, weshalb die Trägerin dieser Krone nicht Uta (*Titelbild u. Abb.2*), sondern nur Reglindis sein könne (vgl. [BROCKHUSEN](#) 1971, S. 223) (*Abb.22*). Nachdem die These Brockhusens aufgrund von zwei falschen Voraussetzungen - einerseits handelt es sich bei der Krone Utas nicht um eine *Königskrone*, andererseits hatte Reglindis nie den Status einer *Königstochter* inne - bereits kurz nach ihrer Veröffentlichung 1971 als widerlegt galt und in den letzten fünfzig Jahren nur noch vereinzelt und ohne echte Resonanz gelegentlich neu aufgetischt wurde (z.B. bei [CREMER](#) 1998, S. 264), sehen die beiden Autoren im Rahmen des Naumburger Welterbeantrags jetzt offensichtlich ihre Chance gekommen, die ihnen passende These von der Königstochter Reglindis erneut aufzuwärmen, wohl um ihrer ansonsten monoton langweiligen und irrigen Feststellung, dass alle Figuren fromm gewesen sind, etwas Farbe und eine eigene, unverwechselbare Note zu verleihen. Sie tun dies ohne Diskussion der angedeuteten Widersprüche und Einwände mit einer Selbstverständlichkeit, als würde es sich um ein ausgemachtes Ergebnis der Forschung handeln. Sie



Abb. 22: Markgräfin (*marchionissa*) Reglindis, von KUNDE/LUDWIG im Text als „Königstochter Reglindis“ bezeichnet - eine bloße Wichtigtuerei der Autoren (S. 103)

erwähnen die „Königstochter Reglindis“ in einer Reflexion zum Begräbnisort Markgraf Hermanns „und dessen Gemahlin, der polnischen Königstochter Reglindis“. Dabei interessiert sie der Begräbnisort von Hermann und Reglindis nicht weiter. Auch bleibt bei ihnen die Frage unerörtert, welche Darstellungsabsicht die Auftraggeber des Zyklus mit der angeblichen Wiedergabe der Markgräfin Reglindis als *Königstochter* denn beabsichtigt haben könnten. Im Zusammenhang des Stifterzyklus jedenfalls spielt die anachronistische Identifizierung der Reglindis als Königstochter (deren Vater, der Polenherzog Boleslav, sich erst lange *nach* dem Tod seiner Tochter und kurz vor seinem eigenen Ableben eigenmächtig zum König erklärt hatte) überhaupt keine Rolle. Im Stifterzyklus ist Reglindis - wie im Spendenaufruf von 1249 - als *marchionissa*, *Markgräfin* (nicht etwa als *filia regis*) angeführt und trägt

damit den gleichen Rang wie ihre Schwägerin Uta. Das Wiederaufwärmen der Legende von der *Königstochter* Reglindis („Das Paar auf der Südseite des Westchors stellt Markgraf Hermann und seine Gemahlin Reglindis, die Tochter des ersten polnischen Königs Boleslav, dar.“ S. 103) ist nichts weiter als eine widerlegte Wichtigtuerei der Autoren, die in dieser wie auch in anderen Fragen abgestandene Meinungen wiedergeben und sich kritiklos über die historische Überlieferung hinwegsetzen.

Baugeschichte und -beschreibung des Naumburger Westchors

Die Autoren versuchen sich auch an einer Baugeschichte des Naumburger Doms und seines Westchors, ohne eine gesicherte Bauchronologie liefern zu können. Sie begründen dies mit einem Fehlen aussagekräftiger Dokumente: „Über den Baubeginn und die Vollendung des Naumburger Westchores gibt es leider keine urkundlichen oder inschriftlichen Zeugnisse. Berücksichtigt man das vorherige Wirken des Naumburger Meisters in Mainz, kann man von seiner Ankunft in Naumburg um das Jahr 1242 ausgehen.“ (S. 108) Wie die Autoren hier auf „das Jahr 1242“ kommen, indem sie auf „das vorherige Wirken des Naumburger Meisters in Mainz“ verweisen, bleibt unerfindlich. Denn für Mainz lässt sich kein *urkundliches oder inschriftliches Zeugnis* angeben, welches das

Jahr 1242 mit einem *Wirken des Naumburger Meisters* in Verbindung brächte. Das einzige Datum zum Mainzer Dom aus dieser Zeit, das sich anbietet, wäre die Mainzer Domweihe vom 4. Juli 1239. Dagegen deutet das Jahr 1242 nicht auf ein Mainzer, sondern auf ein Naumburger Ereignis hin: den Tod Bischof Engelhards und die anschließende Sedisvakanz sowie die Wahl eines neuen Bischofs in Naumburg.

Unterstellt ist ferner in vorstehender Aussage, dass der *Naumburger Meister*, mit welchem Namen man traditionell den Bildhauer des Stifterzyklus bezeichnet, auch der Baumeister des Westchors gewesen sei. Dies ist jedoch äußerst unwahrscheinlich. Stilistische Zusammenhänge (die an anderer Stelle aufgezeigt worden sind, vgl. [STRAEHLE 2013, S. 8-10 u. Abb.11-17/21-23](#)) deuten vielmehr darauf hin, dass der Baumeister des Westchors noch von Bischof Engelhard 1237 (nicht erst 1242) aus Anlass der Bamberger Domweihe von dort berufen worden war und noch unter Engelhard mit dem Bau des Westchors begonnen wurde. Der Bildhauer des Stifterzyklus aber, der spätere *Naumburger Meister*, war mit dem Baumeister nicht identisch. Auch dieser Bildhauer wird noch vor 1242 - wahrscheinlich nach Fertigstellung seiner Arbeiten am Mainzer Westlettner zur Zeit der Domweihe 1239 - in seine sächsische Heimat zurückgekehrt sein. Studiert man die Urkunden des Klosters Altzella - die in der Naumburg-Forschung auf ignorante Weise so gut wie keine Rolle spielen -, so stand der Bildhauer seit seinen Arbeiten an der Grablege der Wettiner in Altzella mit dieser Familie in Verbindung. Das Grabmal des Markgrafen Dietrich des Bedrängten gehört unstreitig zum Umkreis des *Naumburger Meisters* (nur über die Datierung und damit die Eigenhändigkeit des Grabmals lässt sich streiten) und kann, wie vom Rezensenten an anderer Stelle gezeigt, mit einer Wettiner Stiftung vom 5. Oktober 1231 in Verbindung gebracht werden, weshalb eine Vermittlung durch den Mainzer Erzbischof sich erübrigen konnte (vgl. [STRAEHLE 2013, S. 12 f., S. 45 u. Abb. 88-94 und meinen auf ART-Dok veröffentlichten Beitrag ‚Welchen Zweck verfolgte der Naumburger Stifterzyklus‘](#)).

Die Beschreibungen, die [KUNDE](#) und [LUDWIG](#) zu Dom, Westchor und Stifterzyklus geben, können den einzigartigen Wert dieser Objekte nicht erfassen. Ihre Beschreibungssplitter verzichten auf jede systematische und geordnete Darstellung. In ihrer Beschreibung von Dom und Westchor geht es wie Kraut und Rüben durcheinander. Zwischen Architektur und Ausstattung des Domes

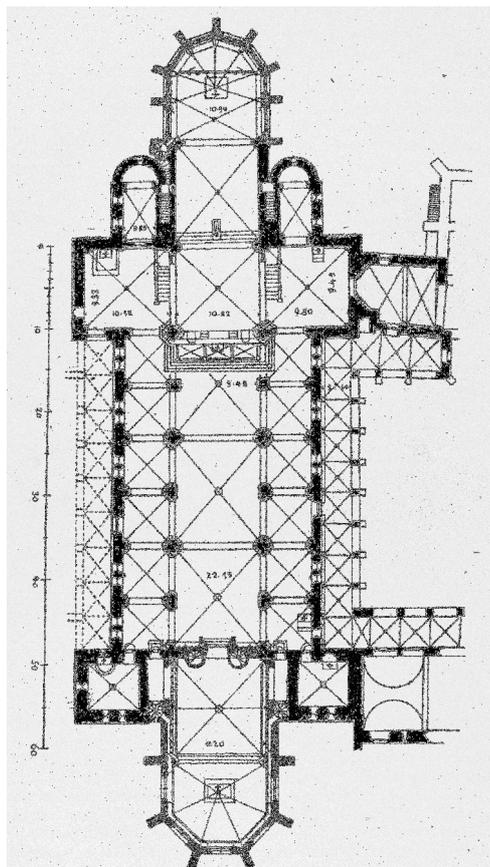


Abb. 23: Grundriss des Naumburger Doms (nach BERGNER 1903, S. 32, Fig. 16), mit (unten) Westchor und flankierenden Unterbauten der Westtürme, welche den Zugang zum Laufgang des Westchors vermittelten. (Einen vergleichbaren Grundriss des Naumburger Doms und seines Westchors - den Hauptgegenständen des Naumburger Welterbeantrags - sucht man in ‚Macht. Glanz. Glaube‘ vergeblich.

pendeln sie hin und her. Ganz unerwartet findet z.B. die Ikonographie des südlichen Querschiffportals in ihrer stichwortartigen Bauchronologie Erwähnung, wobei weder eine zusammenhängende Baugeschichte noch eine konsistente Baubeschreibung zustande kommt (**S. 86f**). Die Angaben der Autoren zu den Naumburger Westtürmen sind völlig erratisch. Es ist bekannt, dass nur der Nordwestturm des Naumburger Doms noch während der Bauzeit im 13. Jahrhundert nach dem Muster der Türme von Laon errichtet und vermutlich durch Bauleute, die zuvor am Bamberger Dom tätig gewesen waren, ein erstes Freigeschoss erhielt, während der Südwestturm im Mittelalter über die Trauflinie des Dachgeschosses nicht hinauskam und erst im 19. Jahrhundert vollendet wurde. Der Westchor aber setzt die älteren Untergeschosse *beider* Westtürme voraus (siehe dazu den Grundriss, **Abb. 23**) Völlig unplausibel ist deswegen die Behauptung der Autoren, dass das Untergeschoss des Südwestturms, welches gleichzeitig mit dem Untergeschoss des Nordwestturms hochgeführt

wurde und den Westchor einfasst, zunächst nicht errichtet worden sein soll: „Der westliche Abschluss ... mündet in den neu fundamentierten Westtürmen, wobei der Nordwestturm im Gegensatz zum Südwestturm ein Untergeschoss erhielt“ (**S. 87/89**). Diesen Unsinn, bei dem es sich vielleicht auch um eine Verschreibung oder einen redaktionellen Schlendrian handelt (man muss „Untergeschoss“ nur durch ‚erstes Turmfreigeschoss‘ ersetzen, dann stimmt die Sache), widerlegen die Autoren selber, wenn sie wenig später von den *Ergeschossräumen der Westtürme* („Die beiden Erdgeschossräume der Westtürme, deren Gewölbe jeweils von einer Mittelsäule ... getragen werden“; **S. 89**) sprechen, denn diese „Erdgeschossräume“ sind nichts anderes als die „Untergeschosse“ der Westtürme.

Solche Ungeschicklichkeiten durchziehen die ganze Abhandlung von KUNDE und LUDWIG. Zu einer geordneten Baubeschreibung von Außen- und Innenbau zeigen sie sich an keiner Stelle in der Lage. Vom Westchor-Außenbau kehren sie unvermittelt zum Innenbau mit seinen Gewölberippen und Blattwerkkapitellen zurück und erwähnen im Vorübergehen die „vollständig erneuerten Baldachinreihen des Dorsale“ (S. 102). Dabei vermisst man den fälligen Hinweis, dass die *vollständig erneuerten Baldachinreihen* nach erhaltenen Bruchstücken und nach dem Vorbild von gesicherten Nachfolgearbeiten der Naumburger Werkstatt im Meißner Dom angefertigt worden sind und nach Meinung der Forschung eine richtige Anschauung und einen adäquaten Ersatz für die verlorenen Originale bieten. Dass es in einem Welterbeantrag um die Herausarbeitung der *originalen* Bestandteile eines Denkmals gehen muss, scheint den Autoren nicht bewusst zu sein. Sie bezeichnen die Wasserspeier am Außenbau des Westchors (vgl. Abb. 7) als „bis auf wenige Ausnahmen erneuert bzw. durch Kopien ersetzt“ und beschreiben sie doch gleichzeitig als „qualitätsvolle Bildhauerarbeiten“, welche „von Südosten nach Nordosten“ bestimmte Figuren und Tiere, z.B. „eine große Nonne mit zwei kleinen Nonnen; einen großen Löwen mit zwei kleinen Löwen ...“ usw. usw. darstellen (S. 102). Es kommt ihnen dabei nicht in den Sinn, den Blick auf die „wenigen Ausnahmen“ der noch erhaltenen Originale zu lenken, an denen sich allein die ursprüngliche Qualität dieser Bildhauerarbeiten aufzeigen ließe, denn dies würde von ihnen die Arbeit einer Analyse verlangen oder wenigsten eine Lektüre der Fachliteratur erfordern. Doch diese Arbeit verschmähen die Autoren auch sonst, wie ein Blick in ihre Literaturliste zeigt, die nur Titel anführt, die im Umkreis der Autoren des Welterbeantrags und des Landesamtes für Denkmalpflege in Halle entstanden sind.

Wenn die Autoren in ihrer Baubeschreibung den Laufgang des Naumburger Westchors als „ganz nach dem Vorbild der Kathedrale von Reims“ (ebd.)



Abb. 24: Blick in den Naumburger Westchor. Auflösung der nach innen gezogenen Strebebögen in den Polygonecken in Arkadenstellungen, welche die Stifterfiguren in Laufganghöhe hinterfangen und rahmen. (KUNDE/LUDWIG) (S. 100)

errichtet bezeichnen, dann erneuern sie ein längst widerlegtes Fehlurteil, das sich nur auf eine oberflächliche Lektüre der Darstellung bei WILLIBALD SAUERLÄNDER (1979, S. 182f.) berufen kann. Dieser hatte zum Naumburger Westchor-Laufgang festgestellt, dass dieser das „Reimser System (...) als Struktur übernommen“ habe, aber gleichzeitig betont, dass es in Naumburg „in überraschend freimütiger Weise abgewandelt“ worden sei, indem „neue, das champagneske Modell einschneidend verändernde Gedanken“ umgesetzt wurden. Diese in der Tat ‚neuen‘ und ‚einschneidenden Veränderungen‘ bestehen darin, dass in Naumburg die Mauerabschnitte in den Polygonecken in Laufganghöhe vollkommen in Bogenstellungen aufgelöst sind (**Abb. 24**). Der Baumeister - oder auch der Bildhauer - erfand diese unbekannt, aus keiner anderen Kirche der Epoche übernommene, auch später nicht wiederholte Lösung für die Polygonecken, um die mit den Diensten der Strebepfeiler in Verbund stehenden Stifterfiguren zu hinterfangen und in Szene zu setzen. Der Reimser Baumeister hatte dagegen im Unterschied zu seinem Naumburger Kollegen am Durchbruch der Strebepfeiler auf jede Gestaltung des Laufgangs verzichtet und es bei einer simplen Maueröffnung belassen, weshalb der Laufgang in Reims - entgegen einer weit verbreiteten und von KUNDE und LUDWIG erneut aufgewärmten Legende - als Anregung für die Naumburger Lösung ausscheidet.

Magister Petrus und die Sainte Chapelle in Paris

Die historisch-biographische Identifizierung der Auftraggeber bildet einen weiteren vergeblichen Versuch der Autoren, zur Erklärung des Stifterzyklus durchzudringen. Ein solcher Erklärungsversuch könnte Erfolg versprechen - so mag das Kalkül der Autoren gelautet haben -, wenn ein Kriterium gefunden würde, welches die Auftrag- oder Programmgeber des Zyklus bei der Auswahl der Stifterfiguren geleitet hat. Doch bleiben die Autoren auch hier eine Antwort schuldig. Sie bringen es nur zur Angabe, dass die Programmgeber bestimmte Auswahlkriterien *nicht* beachtet hätten. *Nicht* beachtet hätten sie das Kriterium der *kaiserlichen Donatoren (S. 94)*, denn kaiserliche Donatoren kommen im Stifterzyklus nicht vor. Auch das *Begräbnis im Dom* ließe sich als Auswahlkriterium der Stifterfiguren nicht schlüssig anwenden: „Das Begräbnis im Naumburger Dom war kein zwingendes Kriterium für die Auswahl der

Stifterpersönlichkeiten gewesen.“ (ebd.) Welches Kriterium gab dann aber nach Meinung der Autoren den Ausschlag für die Auswahl der Figuren? Den Ausschlag soll ein Kriterium gegeben haben, welches so allgemein ist, dass es zur Eingrenzung eines bestimmten Personenkreises von elf Stiftern - oder nach Meinung der Autoren von zwölf Stiftern - nicht taugt: die allgemeine Feststellung, dass es sich eben um *Stifter* handelt: „*Der wichtigste Grund für die Darstellung der zwölf Stifter im Naumburger Westchor dürfte wohl tatsächlich in ihrer Rolle als Donatoren [=Stifter] liegen“ (ebd.)*. Die Stifter wurden ausgewählt, weil sie *Stifter* sind. Toll. KUNDE und LUDWIG liefern mit diesem Auswahlkriterium eine platte Tautologie, mit der sie zum Ausgangspunkt ihrer Untersuchung zurückkehren - *welche* Stifter wurden ausgewählt und *warum* - und in einer Endlosschleife noch einmal von vorne beginnen dürfen!

Da sie kein Kriterium für die Auswahl der elf Stifter und des Erschlagenen und damit auch keine *programmatische Aussage* des Stifterzyklus angeben können (außer dass die Figuren eben *Stifter* gewesen sind), verlegen KUNDE und LUDWIG sich auf Spekulationen über einen unbekanntem Programmgeber, der das Auswahlkriterium geliefert haben könnte. Ferner spekulieren sie über ein mögliches Vorbild des Stifterzyklus im Apostelzyklus der Sainte-Chapelle in Paris. Den unbekanntem Programmgeber identifizieren sie mit einem *Magister Petrus*, der „*zu Beginn der 1240er Jahre in Paris studiert hat und dort die Gelegenheit gehabt hätte, die Planung und Ausführung des Apostelzyklus im Inneren der Sainte Chapelle mitzuverfolgen. Die Anordnung des Apostelzyklus im Chor des Obergeschosses der Sainte Chapelle könnte durchaus beispielgebend für die Anordnung der Stifterfiguren gewesen sein.“ (Ebd.)* Die Stütze dieses in der Person des unbekanntem Auftraggebers begründeten Erklärungsversuchs bildet a) der 1242 vom Domkapitel zum Bischof gewählte, dann aber zugunsten des Wettiners Dietrich ausgemusterte *Magister Petrus* und b) die „*Anordnung des Apostelzyklus im Chor des Obergeschosses der Sainte Chapelle“*.

Was das Letztere betrifft, so vermeiden es die Autoren zum wiederholten Mal - wohl um wiederum dem Vorwurf des Plagiats zu entgehen -, sich auf die ältere Literatur zu berufen, wo diese Hypothese bereits formuliert wurde, namentlich bei ERNST COHN-WIENER (1915, S. 271): „*die Zwölfzahl der Statuen (legt) die Anregung durch die Ste. Chapelle nahe(..)*“ und bei HERMANN GIESAU, der für

die behauptete Anlehnung an den Apostelzyklus der Sainte-Chapelle nicht die Auftraggeber, sondern den Bildhauer verantwortlich macht: „es (ist) nicht unwahrscheinlich, daß er [der Naumburger Bildhauer] außer in Reims auch in Paris gewesen ist und die gegen Ende der 30er Jahre im Bau befindliche St. Chapelle gesehen hat. Es gibt jedenfalls nichts, was hinsichtlich der Aufstellungsart den Naumburger Chorfiguren in dieser Zeit ähnlicher sähe als die Apostelfiguren der St. Chapelle“ (GIESAU 1925, S. 205).

Die Annahme einer Orientierung des Naumburger Stifterzyklus am Apostelzyklus der Sainte Chapelle in Paris wird von den Autoren kritiklos und ohne fällige Belege aus der älteren Literatur einfach übernommen und die an dieser These geübte Kritik wird verschwiegen. Doch eine solche Orientierung Naumburgs an Paris hat es nicht gegeben: die *Aufstellungsart* des Apostelzyklus in Paris und des Stifterzyklus in Naumburg sind grundverschieden. Der Naumburger Stifterzyklus ist auf einzigartige Weise *rhythmisiert*, wodurch er sich von allen anderen Skulpturenzyklen des 13. Jahrhunderts unterscheidet und sich dabei von der *gleichmäßigen* Reihung der Apostelfiguren in Paris signifikant abhebt (vgl. grundlegend STRAEHLE 2013, S. 7f). Die Ikonographie beider Zyklen ist gleichfalls grundverschieden, ja gegensätzlich, so dass eine Vorbildwirkung der Sainte-Chapelle-Apostel für die Naumburger Stifterfiguren in jeder Beziehung ausscheidet.

Was aber eine mögliche Programmgeber-Rolle des 1242 vorübergehend in Naumburg zum Bischof gewählten Magisters Petrus anlangt, so verschweigen KUNDE und LUDWIG auch hier, dass diese Hypothese bereits bei COHN-WIENER angedeutet ist: „Dafür, daß Naumburg damals geistigen Verkehr mit Paris unterhielt, zeugt die 1242 erfolgte Wahl des Pariser magister artium Petrus zum Naumburger Bischof“. (COHN-WIENER 1915, S. 271.)

Entscheidend für die Widerlegung der These einer Programmgeber-Rolle des Magisters Petrus ist aber, dass der Naumburger Stifterzyklus nicht als Idee eines einzelnen prominenten Auftraggebers aus dem Kreis des Naumburger Domkapitels interpretiert werden kann, sondern dass sich in diesem Zyklus die Interessen des gesamten Wettiner Adels der Zeit an einer durch die Stiftungen ihrer Vorfahren begründeten Teilhabe an der höchsten Regierungs- und Schiedsinstanz im Naumburger Bistum, an der *Naumburger Synode*, bildhaften Ausdruck verliehen hat.

Programm- und Auftraggeber des Stifterzyklus

Auch wenn die Autoren gelegentlich Bischof und Domkapitel als die wahrscheinlichen Programm- und Auftraggeber des Naumburger Stifterzyklus nennen (*„Es ist daher von einer durch Bischof und Domkapitel bewusst vorgenommenen Hervorhebung einer bestimmten Personengruppe für die Darstellung im Westchor auszugehen“*; S. 94), so werden sie doch von KUNDE und LUDWIG in dieser Funktion nicht untersucht. Dabei hätten die führenden Repräsentanten der Naumburger Bischofskirche den Autoren reichlich Stoff und konkrete Hinweise für eine Interpretation des Stifterzyklus liefern können. Es waren die *Wettiner*, welche die Diözese Naumburg über zwei Jahrhunderte hinweg mit Personal versorgt hatten und seit 1234 den Dompropst Dietrich und nach dem Tode Bischof Engelhards seit 1242 in derselben Person den neuen Bischof stellten. Doch KUNDE und LUDWIG sind gegen jede Untersuchung gefeit und schöpfen diese wichtigen biographischen Hinweise nicht aus. Dies zeigen schon ihre nichtssagenden Bemerkungen zum Naumburger Bischof Engelhard (1207-1242), dem Vorgänger Dietrichs und ersten Bauherrn des Naumburger Domneubaus, der gleichzeitig der erste Planer des Westchors und seines Programms gewesen ist. KUNDE und LUDWIG erwähnen die *„hohe Reputation“* Engelhards und dessen Beziehung zu Bamberg (*„Weihe des Bamberger Doms (1237)“*) und nehmen ferner an, dass Bischof Engelhard *„während seiner ausgedehnten Reise (..) auch die Dombaustellen in Magdeburg und Mainz (sah), von denen er manche Anregung für den Naumburger Dombau erhalten haben dürfte“* (S. 86). Wenn man nun aber die Autoren nach konkreten Anregungen aus Bamberg, Magdeburg oder Mainz fragt, so beschränkt sich ihre Antwort auf die Feststellung, dass *„auch das erste Freigeschoss des Naumburger Nordwestturms (...) vom Naumburger Meister nach dem Vorbild der Kathedrale von Laon bzw. des Bamberger Doms geschaffen worden“* sei (S. 108). Das ist richtig. Die Rolle des Bamberger Doms beschränkte sich aber nicht auf die eines Vorbildgebers für *„das erste Freigeschoss des Naumburger Nordwestturms“*, sondern war grundlegend für die Vermittlung französischer Architekturformen am Naumburger Dom und Westchor. Bei KUNDE und LUDWIG finden die Baldachine über den Stifterfiguren und die Knospenkapitelle am Westchorlaufgang hinter den Figuren, die überdeutlich von einer Bamberger Vermittlung zeugen und wahrscheinlich direkt von aus Bamberg zugezogenen

Werkleuten gearbeitet worden sind, keine Erwähnung. Statt die Vermittlung französischer Formen über Bamberg näher zu untersuchen, wechseln die Autoren das Thema und geben eine historische Marginalie wieder, die für die Geschichte Naumburgs bedeutungslos blieb: den Besuch des „jungen Stauferkönigs Friedrich II. im Jahr 1215“, als dieser „noch die erste Domkirche sowie die wohl bereits abgesteckten Umrisse des Neubaus gesehen haben“ könnte (S. 86). Dass dieser Besuch für den Naumburger Dombau ohne Folgen geblieben ist, erfährt man von den Autoren nicht.

Während KUNDE und LUDWIG den folgenlosen Besuch des jungen Stauferkaisers ausmalen, sucht man bei ihnen zwei andere, für die Entwicklung der Naumburger Diözese tatsächlich wichtige historische Ereignisse vergeblich: die *confoederatio cum principibus ecclesiasticis*, den Vertrag des Kaisers mit den geistlichen Fürsten von 1220, die der Naumburger Bischof Engelhard mitunterzeichnet hatte, und das *statutum in favorem principum*, die Privilegien des Kaisers für die weltlichen Fürsten von 1232, die beide für die Herausbildung der geistlichen und weltlichen Landesherrschaften im Reich und auch für den Gegensatz dieser beiden Herrschaftsinstanzen in der Diözese Naumburg entscheidend geworden sind. Ferner werden Ereignisse in Naumburg, die für den Stifterzyklus prägend waren, wie die Wahl des Wettiners Dietrich zum Naumburger Bischof 1242, in ihrer Bedeutung verkannt oder erst gar nicht gewürdigt. Zur Wahl Dietrichs zum Bischof fällt den Autoren nur ein, dass diese „verzögert“ erfolgte („nach dem Tod Bischof Engelhards im April 1242 verzögerte sich die Neubesetzung des Naumburger Bischofssitzes“). Sie begründen diese Verzögerung damit, dass „über die Nachfolge keine Einigkeit herrschte“ (S. 90). Der Kampf zweier Bischofsanwärter, bei dem sich zunächst der eine und dann der andere durchsetzen konnte, ist aber als *Verzögerung* und *mangelnde Einigkeit* geradezu irrig wiedergegeben. Denn über die Nachfolge Bischof Engelhards im Naumburger Domkapitel herrschte nach dessen Tod mit der ersten kanonischen Wahl des Domscholasters Petrus durchaus *Einigkeit* in Form einer wahlentscheidenden Mehrheit. Die zweite und schließlich endgültige Wahl Dietrichs aber stellte keine ‚*Verzögerung*‘ dar, wie die Autoren behaupten, sondern eine durch die Machtverhältnisse ermöglichte Übernahme des Naumburger Bischofstuhls durch den Wettiner Anhang im Naumburger Domkapitel und den Wettiner Markgrafen, der seinen Halbbruder Dietrich -

wahrscheinlich durch Bestechung (vgl. SCHMARSOW 1892, S. 9f.) - nachträglich als Bischof durchboxte. Die historischen Umstände der Wahl Dietrichs zum Bischof und der Einfluss des Wettiner Markgrafen bei dieser Wahl finden bei KUNDE und LUDWIG keine Erwähnung, obwohl dieser Einfluss zum Verständnis des Naumburger Stifterzyklus - wie gezeigt worden ist (s.o.) - unabdingbar dazugehört.

Unter den wenigen Quellen, die KUNDE und LUDWIG überhaupt zur Interpretation des Naumburger Stifterzyklus heranziehen, findet sich auch der Visitationsbescheid des Mainzer Erzbischofs vom September 1244. Dieser war das Ergebnis einer Visitation der Naumburger Diözese durch den Mainzer Erzbischof, welche dieser im Auftrag des Papstes und in Vertretung seines zu dieser Zeit exkommunizierten Magdeburger Erzbischof-Kollegen wahrnahm. KUNDES und LUDWIGS Interpretation des Visitationsbescheides ist nun wiederum völlig irreführend. Sie wollen in diesem Dokument einen Ausdruck der „engen Beziehungen zwischen Naumburg und Mainz“ (S. 90) sehen und folgern daraus, dass sich aus diesen Beziehungen „vielleicht auch die Berufung eines der bedeutendsten Künstler des 13. Jahrhunderts nach Naumburg“, des sog. ‚Naumburger Meisters‘, ergeben habe (ebd.).

Geschichtlich aufschlussreich aber ist der Mainzer Visitationsbescheid nicht wegen der „Berufung eines der bedeutendsten Künstler des 13. Jahrhunderts“ und auch nicht als Dokument „enger Beziehungen“ zwischen Mainz und Naumburg, sondern im Gegenteil als Dokument eines Dissenses und einer grundlegenden Kritik von Seiten des Mainzer Erzbischofs am weltlichen Einfluss im Naumburger Domkapitel. Die Kritik aus Mainz richtete sich dabei auch gegen den Wettiner Markgrafen, der im Zusammenhang der *Wiedergutmachung eines Schadens* namentlich im Visitationsbescheid genannt wird (vgl. STRAEHLE 2013, S. 87). Ferner richtet sich die erzbischöfliche Polemik implizit gegen das Institut der *Naumburger Synode (synodus Numburgensis)*, in der traditionell die Interessen des geistlichen und weltlichen Adels in der Diözese zum Ausgleich gebracht worden sind. Damit aber trifft sie indirekt auch das Konzept des Naumburger Stifterzyklus, dem ganz wesentlich die ausgleichende Idee der *Naumburger Synode* zugrundeliegt. Die „engen Beziehungen“, welche die Autoren dem Mainzer Erzbischof zu seinem Naumburger Amtskollegen Dietrich zuschreiben, werden durch die Polemik des Visitationsbescheides gegen das

Naumburger Domkapitel widerlegt, dem Dietrich jahrelang als Dompropst vorstand, das Dietrich letztendlich zum Bischof gewählt hatte und auf dessen Zusammenarbeit in der Synode der neu gewählte Bischof zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Mainzer Visitationsbescheides angewiesen war.

Eine frei erfundene Vita des Naumburger Meisters

Was die weitere Annahme der Autoren über eine mögliche Berufung des Naumburger Bildhauers durch Vermittlung des Mainzer Erzbischofs betrifft, der 1244 nur den in Exkommunikation befindlichen Magdeburger Erzbischof vertrat, so ist eine Mainzer Vermittlung ganz unwahrscheinlich. Entscheidend für die Berufung waren vielmehr die älteren Beziehungen der Wettiner Familie zu diesem Bildhauer. Die Wettiner hatten rund zehn Jahre vor Errichtung des Stifterzyklus, Anfang der 1230er Jahre, d.h. zur Zeit als der junge Markgraf Heinrich seinen ersten Landtag in Schkölen abhielt und der spätere Bischof Dietrich zum Dompropst gewählt wurde, den Kontakt zur Werkstatt des späteren *Naumburger Meisters* hergestellt und dieser Werkstatt den Auftrag für ihre Familiengrablege im Hauskloster Altzella erteilt, weshalb sich eine Vermittlung durch den Mainzer Erzbischof erübrigte (vgl. STRAEHLE 2013, S. 11-13). Die Beziehungen der Wettiner Auftraggeber zum späteren Naumburger Meister lassen sich historisch durch Urkunden der Wettiner Familie sowie kunsthistorisch durch Vergleiche zwischen den Grabfiguren in Altzella und den Stifterfiguren im Naumburger Westchor aufzeigen (vgl. STRAEHLE 2013, S. 44f. und S. 50, Abb. 88-94). Dagegen erfinden die Autoren eine Vita des Bildhauers mit Herkunft aus Frankreich und einer Folge von Berufungen ins Reichsgebiet, die diesen von Reims über Lothringen nach Mainz, Naumburg und Meißen geführt habe (KUNDE, S. 73). Der französische Einfluss im Werk des Naumburger Meisters aber lässt sich trotz vielfältiger Bemühungen der Forschung nur allgemein aufzeigen, nicht aber an bestimmten französischen Skulpturen und noch weniger in bestimmten Dokumenten nachweisen, weshalb die Autoren den Versuch konkret gar nicht durchführen und es bei der Behauptung belassen, der Bildhauer sei aus Frankreich gekommen.

Unhinterfragt übernehmen die Autoren ferner die Legende vom Naumburger Meister als einem *Bildhauerarchitekten*, welcher sowohl die Architektur als auch die Skulpturen im Westchor des Naumburger Doms geschaffen habe. In der

Zuschreibung von Leistungen an diesen Bildhauer und Architekten verfahren die Autoren vollkommen willkürlich und verzichten auf jede Fundierung durch Quellen oder Literaturverweise. So schreiben sie diesem Bildhauerarchitekten zum ersten Mal in der Forschung auch die „*Ikono-graphie der Glasmalerei*“ des Westchors zu. Er habe, so KUNDE und LUDWIG „*wahrscheinlich auch für die Ikono-graphie der Glasmalerei die Verantwortung getragen*“ (S. 91). Wie sich diese frei erfundene Zuschreibung mit der an anderer Stelle vertretenen Meinung verträgt, dass Bischof und Domkapitel für das Programm des Westchors verantwortlich gewesen sind, bleibt offen.

Die These vom *Bildhauerarchitekten* begründen die Autoren mit einer „*organischen Verbindung der Skulptur mit der Architektur*“ (ebd.). Doch ist diese Verbindung bzw. Integration der Skulptur in die Architektur nicht *organisch*, sondern vielmehr konstruktiv geplant und berechnet. Die Bezeichnung „*organische Verbindung*“ gibt das Verhältnis der Stifterfiguren zur Architektur des Naumburger Westchors nur missverständlich wieder. Denn die Figuren, die im Rücken mit einem Dienstansatz aus einem Werkstück gemeißelt worden sind (wodurch sie konstruktiv in das Dienst-Rippen-System des Westchors eingebunden sind), erforderten zwar eine gemeinsame Planung von Architektur und Skulptur, nicht jedoch die Personalunion von Bildhauer und Architekt.

Die schon bei Betrachtung des Laufgangs widerlegte These einer Abhängigkeit des Naumburger Westchors vom Vorbild der Kathedrale in Reims wird von den Autoren auch für die vegetabilen Formen der Blattkapitelle in Anspruch genommen. Die Naumburger Blattformen aber sind im Vergleich zu Reims ganz anders: sie sind weniger elegant, zierlich, elastisch und spielerisch; sie erscheinen rauher und direkter aus der Natur abstrahiert zu sein und lassen eine Anregung durch Reimser Vorbilder vermissen. Am absurdesten aber wirkt der Versuch der Autoren, der durch WILLIBALD SAUERLÄNDERS folgenreichen Aufsatz von 1979 angeregt worden sein mag und in einem Artikel von DAGMAR SCHMENGLER im Naumburg-Katalog 2012, III, S. 168-179 dogmatisch durchexerziert wird, dass die individuellen Charaktere der Naumburger Stifterfiguren auf „*Reimser Masken*“ zurückzuführen sind, insofern „*die übersteigerten Ausdrucksformen menschlicher und dämonischer Charaktere ... bereits die Suche nach dem Individuum erkennen lassen*“ (S. 91). Die Physiognomien der Stifterfiguren aber zeigen keine Ähnlichkeit zu den *Reimser*

Masken und auch keine „*Suche nach dem Individuum*“, sondern lassen sich am besten als Charakterporträts historischer Personen deuten. Sie demonstrieren an diesen Personen konkret einen historisch begründeten, durch bedeutende Stiftungen erworbenen Anspruch des Wettiner Adels auf Teilhabe an der *Naumburger Synode*, d.h. an der Rechtsprechung und Machtausübung im Naumburger Bistum, ein Anspruch, der im Stifterzyklus durch ein Exempel mit historischen Personen aus den Gründungstagen des Bistums dargestellt ist.

Die Darstellung selbst verdankt sich der Arbeit eines sächsischen Bildhauers, der die französische Kathedralplastik wahrscheinlich aus eigener Anschauung kannte, vor allem aber auf intime Weise mit den Naumburger Verhältnissen vertraut war. Dies rechtfertigt auch den schon erwähnten Versuch, einen Vor-Naumburger Weg des *Naumburger Meisters* zu rekonstruieren (s.o.). Die Autoren referieren dabei jedoch Auffassungen, die keiner Überprüfung standhalten. So referieren sie ohne Literaturverweis die These [RICHARD HAMANN-MACLEANS](#) von Arbeiten dieses Meisters „*im Ostchor der Kathedrale [von Mainz]*“, welche die Reliefs am Mainzer Westlettner ergänzt haben sollen (**S. 91**). Ohne Nennung des Urhebers dieser These und ohne Berücksichtigung der dagegen vorgebrachten kritischen Einwände rechnen die Autoren den ‚Atlanten vom Ostchor‘ zum Werk des Naumburger Meisters und bezeichnen ihn - ohne Not und ohne dass dies ein Argument für ihren Welterbeantrag abgäbe - als Brückenfigur zwischen dem ‚Kopf mit der Binde‘ und den Naumburger Stifterfiguren (*ebd.*, vgl. die verschwiegene Quelle [HAMANN-MACLEAN](#) 1971, S. 42)

Noch irreführender und überflüssiger ist ihre Spekulation über eine planerische Beteiligung des Meisters an den minderwertigen Relieffiguren eines Weltgerichts in Gelnhausen („*Inwieweit er auch an der Planung der Lettneranlage in Gelnhausen beteiligt gewesen ist, wird in der Forschung kontrovers diskutiert. S. 91*). Diese Hypothese, bei der nicht klar ist, von welchen *Forschern* sie denn *kontrovers diskutiert* worden sein soll, trägt gleichfalls nichts zur Erkenntnis des Naumburger Bildhauers bei und kann die originalen Werke in Naumburg nur herabsetzen. Hier wie an anderer Stelle betreiben die Autoren eine willkürliche Übernahme von abstrusen Forschungsmeinungen, die ihnen zusagen oder gerade über den Weg gelaufen sind, aber von ihnen selber weder kritisch durchdacht noch wissenschaftlich entwickelt wurden.

Religiöse Schwärmerei und moderne Kunst

REGINE HARTKOPF knüpft mit ihrer Untersuchung zum Naumburger Dom als *lebendigem Zeugnis des Glaubens* an das gleiche Thema an, welches die Autoren KUNDE und LUDWIG in einer immer wieder vorgenommenen Rückführung von Einzelbeobachtungen auf eine theologische Gesamtaussage, auf einen „*Heilsplan Gottes*“ (S. 108) im Gesamtprogramm von Westlettnner und Westchor des Naumburger Doms ausgemacht haben wollen. HARTKOPF kann sich dabei auf eine Fülle von Fehlinterpretationen der vorgenannten Autoren wie eine nicht vorhandene „*Majestas Domini im Vierpass des Lettnergiebels*“ (S. 100) und eine im 19. Jahrhundert willkürlich vorgenommene Rekonstruktion eines „*endzeitlichen Christus*“ im mittleren Couronnement der Westchorfenster (S. 107) stützen, ohne dieses vermeintliche theologische Programm noch weiter ausführen zu müssen. Nachdem die vorgenannten Autoren dem Leser unausgesetzt vorgemacht haben, die Stifterfiguren müssten fromme Verstorbene dargestellt haben, die den Besuchern des Westchors Ansporn zur „*erinnernden Fürbitte*“ gewesen wären, kommen die Stifterfiguren in HARTKOPFS Beitrag nur noch als diese frommen Gestalten vor. Die Autorin konzentriert sich darauf, eine Reihe von durch KUNDE und LUDWIG noch nicht betrachtete Gegenstände im Dom ikonographisch und unter gleichfalls frommen Gesichtspunkten zu betrachten.

Während so KUNDE und LUDWIG ihre religiöse Botschaft noch mit technischen Überlegungen zu einzelnen Stifterfiguren (etwa deren Bemalung), mit Bemerkungen zur Baugeschichte und Mutmaßungen über eine Programmgeberschaft des Naumburger Magisters Petrus anreichern, ist der Beitrag von REGINE HARTKOPF zum Naumburger Dom nur noch fromm. Die Besonderheiten des Stifterzyklus, die diesem in der sakralen Kunst und Ikonographie des Mittelalters seine einzigartige Stellung verleihen (und dem Naumburger Welterbeantrag seine absolute Berechtigung), spielen bei HARTKOPF keine Rolle. Überlegungen zur geschichtlichen Situation des Naumburger Bistums in der Zeit des Dombaus im 13. Jahrhundert werden mit der Floskel von der Kirche als einem „*gebauten Gebet*“ und einem „*Angebot der Hinwendung zur Ewigkeit*“ (S. 113) zugedeckt. Folgt man der Autorin, so liegt die Besonderheit des hochmittelalterlichen Naumburger Domes darin, dass dieser überhaupt keine Besonderheit aufweist und ganz bestimmt kein

Alleinstellungsmerkmal, indem er „die Liturgie und Religiosität des Mittelalters“ geradezu idealtypisch „in großer Klarheit und seltener Deutlichkeit“ vor Augen führe (**ebd.**). Nach HARTKOPF zeigen die Stifterfiguren - wie zuvor schon bei KUNDE und LUDWIG - den „Weg zur Seligkeit für den sündigen Menschen - durch Glauben, Empfang der Sakramente und durch gute Werke, in diesem Fall durch Stiftungen“ (**S. 115**). Warum die Stifter ihre Stiftungen - wenn diese den Grund ihres Weges zur Seligkeit ausgemacht haben sollen - nicht vorweisen, sondern die Männer Schild und Schwert in Händen halten, bleibt in der Darstellung von KUNDE, LUDWIG und HARTKOPF unbeantwortet. Letztgenannte Autorin hält sich deswegen bei den Stifterfiguren, um die es ihr eigentlich hätte zu tun sein müssen, nicht lange auf.

Spätere Darstellungen im Dom, wie „die modernen Fenster des Leipziger Malers NEO RAUCH in eindrucksvollen Rottönen“ (**ebd.**) haben es der Autorin weit mehr angetan. Auch sie gelten ihr als „Zeugnisse des Glaubens“, für welche diese Autorin sich epochenübergreifend interessiert. Sie macht den Leser mit einer Fülle von *Zeugnissen des Glaubens* bekannt, auch wenn diese zum hochmittelalterlichen Welterbeantrag nichts beitragen und von diesem nur ablenken. Zum Beispiel mit zwei spätgotischen Kruzifixen des 15. Jahrhunderts, die „in der Mitte des 19. Jahrhunderts aus dem zentralen Erleben des Gottesdienstes genommen und in Süd- und Nordquerhaus des Domes aufgestellt“ worden sind (**S. 116**). Was der Leser des Welterbeantrags mit dieser Information anfangen soll, ist schwer zu sagen, zumal die Kruzifixe von der Autorin nicht abgebildet werden.

Je weiter man in der Lektüre des Beitrags von HARTKOPF fortschreitet, desto deutlicher wird, dass es der Autorin auf die hochmittelalterlichen Denkmäler des Naumburger Doms überhaupt nicht ankommt, nicht einmal am Rande. Es genügt ihr vielmehr, dass die mittelalterliche Architektur des Bauwerks als Träger und Milieu für eine von ihr viel höher geschätzte moderne Kunst tauglich erscheint, was sie am Einbau eines Apsisfensters in der Ostkrypta vorführt: „Im Rahmen eines Glaskunstprojekts konnte im April 2012 in dieses eine modern gestaltete Verglasung von THOMAS KUZIO eingesetzt werden. (...). Das neue Fenster in Gold- und Bernsteintönen taucht die Krypta in gedämpftes warmes Licht. Die zeitgenössische Formensprache fügt sich in den Raum ein, ohne diesen zu dominieren oder sich zu weit unterzuordnen.“ (**Ebd., Abb. 25**)

HARTKOPFS Schwärmen über eine modern gestaltete Verglasung, welche „die Krypta in gedämpftes warmes Licht“ taucht, taugt offensichtlich als Beitrag für einen hochmittelalterlichen Welterbeantrag überhaupt nicht. Es ist vielmehr wie ihre anderen Überlegungen eine *Konfession* der



Abb. 25: Ostkrypta des Naumburger Doms. „Im Rahmen eines Glaskunstprojekts konnte im April 2012 in dieses eine modern gestaltete Verglasung von Thomas Kuzio eingesetzt werden ... (,welche) die Krypta in gedämpftes warmes Licht (taucht).“ (HARTKOPF) (S. 115) - Das Glaskunstprojekt ist im Foto leider (oder glücklicherweise) noch nicht zu sehen.

Autorin über ihre religiöse Vorstellungswelt. Der Dom, so HARTKOPF, „bietet die Möglichkeit, uns mit der Sinnfrage nach unserem Tun und Lassen zu konfrontieren.“ (Ebd.) Mögen dabei auch die hochmittelalterlichen Gegenstände des Doms für sie von geringem Interesse sein, so entschädigen doch die Schöpfungen moderner Künstler, welche für die Autorin eine weit bessere Gelegenheit bieten, ihre *Sinnfragen* zu stellen. Neben der *modern gestalteten Verglasung* von THOMAS KUZIO erfüllt diese Funktion auch der 1975 von HEINRICH APEL geschaffene Bronzehandlauf an der Nordtreppe zum Ostchor, der die Autorin zu einem weiteren theologischen Exkurs inspiriert: „Franz von Assisi predigt den Tieren von Gottes Liebe[,] und Käfer, Schnecken und andere Tiere krabbeln hinauf zur Gegenwart Gottes ... Die Darstellungen im Dom stehen symbolisch für die Fülle des Lebens, das sich aus einer ewigen Quelle speist - Schöpfung, Bewegung, immer erneuertes Leben. Der Dom ist ein erbautes, immer wieder verändertes Gebet.“ (Ebd.) HARTKOPFS Beitrag ist offensichtlich ganz durch die religiöse Gefühlswelt der Autorin bestimmt. Manche Leser mögen sich dadurch angesprochen fühlen. Doch kann ein wissenschaftliches Urteil nicht darüber hinwegsehen, dass bei HARTKOPFS Beschreibung moderner Kunstschöpfungen im Naumburger Dom der hochmittelalterliche Welterbeantrag restlos auf der Strecke bleibt.



Abb. 26: Neuenburg, Gesamtanlage, Luftbild von Südwesten ([SCHMITT](#)) (S. 148)

5. Die Burgen an Saale und Unstrut

Eine Vorliebe für spätere Epochen und eine Begeisterung für die Errungenschaften der modernen Zeit sind auch Kennzeichen der Beiträge [REINHARD SCHMITT](#)s, des Referatsleiters für Bauforschung am Landesdenkmalamt in Halle, aus dessen Feder ungefähr ein Drittel der Beiträge zum Sammelband ‚Macht. Glanz. Glaube‘ des Fördervereins Welterbe an Saale und Unstrut stammen. Es erübrigt sich, alle seine Beiträge im Einzelnen zu besprechen, da diese durchweg jeden wissenschaftlichen Anspruch verfehlen. [SCHMITT](#) selber handelt in einer Art Musterbeschreibung für alle übrigen von ihm behandelten und verhunzten Denkmäler den geschichtsträchtigen und im Kern noch heute aus dem Hochmittelalter erhaltenen Bau der *Neuenburg* ab. Hier wie in allen übrigen Artikeln des Autors liefert [SCHMITT](#) eine Kraut- und Rüben-Darstellung in Stammtischmanier, bei welcher der Leser jede Orientierung verliert. Aufnahme fanden [SCHMITT](#)s Beiträge in den Welterbeantrag (und entsprechend in den Band ‚Macht. Glanz. Glaube‘) wahrscheinlich nur aufgrund seiner Stellung als Mitarbeiter des Landesdenkmalamts in Halle und seiner langjährigen Tätigkeit als Autodidakt und Latrinenforscher ohne fachspezifische akademische Ausbildung. Zu Papier brachte [SCHMITT](#) offensichtlich all das, was sich in seinem Zettelkasten über die Jahre hinweg so angehäuft hatte.

Zur Neuenburg (**Abb. 26**) wählte SCHMITT einen (wenn man so will) naiv phänomenologischen Zugang, wonach die Burg auf ihn den Eindruck von einem „Schloss der Neuzeit“ (**S. 147**) mache, ein Eindruck, der durch „umfangreiche bauliche Veränderungen seit dem 15. Jahrhundert“ (**ebd.**) verständlich werde. Vom Hochmittelalter dürfe man sich - so SCHMITT in seinem Beitrag zum hochmittelalterlichen Welterbeantrag - bei der Neuenburg nicht allzu viel erwarten.

Ob dies nun die Absicht des Mitarbeiters am Landesdenkmalamt in Halle gewesen ist oder nicht, SCHMITTs Darstellung der Neuenburg als „Schloss der Neuzeit“ erscheint im Zusammenhang des Naumburger Welterbeantrags wie ein einziger Affront gegen diesen Antrag. Vom *Hochmittelalter* als der für den Welterbeantrag entscheidenden Epoche ist in Schmitts Beitrag nur am Rande die Rede und nur dann, wenn bauliche Überreste aus dieser Epoche *nicht mehr* erhalten sind. Die Überlegung, dass die *Nichterhaltung* hochmittelalterlicher Zustände den Antrag herabsetzen könnte, weshalb man sie besser nicht ins Zentrum der Darstellung rückte und sich auf das Erhaltene aus dieser Epoche konzentrierte, scheint SCHMITT nicht in den Sinn gekommen zu sein. Bei SCHMITT bildet das *Nichterhaltene* das große Leitthema seiner Darstellung, welches er zu seinem Vorteil dadurch nutzt, dass er das Nichterhaltene nicht näher beschreiben muss. Syntaktisch zeigt sich dieser arbeits- und analyseersparende Vorteil in SCHMITTs Darstellung in der häufigen Verwendung des Imperfekts - ... *bestanden ...*, *erhob sich ...*, *stand ...*. Z.B. „*Mittig stand der in zwei Phasen errichtete starke Rundturm ...*“ (**S. 148**) - leider steht er aber *nicht mehr*. Bei der Neuenburg, wo ursprünglich drei Türme das äußere Erscheinungsbild geprägt hatten, führt er aus: „*Der Rundturm muss mit den beiden Achtecktürmen eine höchst beeindruckende ‚Schauseite‘ der Burg gebildet haben*“ ... Eine *höchst beeindruckende Schauseite*, die aber leider nicht mehr vorhanden ist, weshalb sie als Argument für den Antrag wegfällt.

SCHMITT erwähnt ferner Reste einer östlichen Ringmauer, die „*in Plänen des 19. Jahrhunderts wahrscheinlich gemacht werden (konnten)*“, um sogleich hinzuzufügen, dass „*mit Gebäudeabbrüchen 1832 und dem Abtrag des Walles seit 1979 (...) leider die letzten Zeugen verloren gegangen (sind)*“ (**S. 149**) Wenn aber *die letzten Zeugen verloren gegangen sind*, dann ist auch der „*hohe[] Gestaltungswille[] des Bauherren*“ (**ebd.**) eine nicht mehr erfahrbare Qualität des Welterbeantrags und nur noch ein Argument gegen denselben.



Abb. 27: Neuenburg, Doppelkapelle, Obergeschoss (S. 148) „Der Raum wirkt wie ein ‚Versatzstück‘ aus dem Niederrheingebiet, so sehr offenbart er seine baukünstlerische Herkunft!“ (156) (SCHMITT) „Besondere Aufmerksamkeit haben aber stets die schwarzen Säulenschäfte im Obergeschoss gefunden. Materialanalysen ergaben, dass hier Kohlenkalk aus dem belgischen Ardennengebiet verarbeitet worden ist. Einige Teile der Schäfte sind aus Sand- und Kalkstein hergestellt und schwarz angestrichen, wohl weil die ‚importierten‘ Teile nicht ausreichten bzw. zu Bruch gegangen waren.“ (S. 156/158) (SCHMITT)

Die mangelnde Fähigkeit des Autors zu einer geordneten analytischen Beschreibung macht es dem Leser unmöglich, auch die noch erhaltenen und durch Anbauten nur verunklarten hochmittelalterlichen Überreste würdigen zu können. SCHMITTs permanenter Gegenstands- und Perspektivenwechsel zwischen Innen- und Außenbau, Ober- und Untergeschoss, zwischen Baumaterial, den Intentionen des Bauherrn und der Herkunft der Baumaterialien lassen eine anschauliche Vorstellung des Gegenstandes nicht aufkommen. Dies zeigt seine Beschreibung der an sich wunderbar erhaltenen, im 12./13. Jahrhundert entstandenen Doppelkapelle der Neuenburg, die ihrer Qualität und vorzüglichen Erhaltung wegen ein starkes Argument für den Welterbeantrag hätte abgeben können.

SCHMITT führt die Doppelkapelle nicht in ihrer erhaltenen hochmittelalterlichen Qualität vor Augen, sondern bespricht sie als *Problem der Forschung*. Er tut dies anhand von Merkmalen, die er als *Mängel* dieses Bauwerks vorstellt: „Es

ist allgemein üblich, die zweigeschossige Kapelle der Neuenburg als ‚Doppelkapelle‘ zu bezeichnen, genauer noch als ‚doppelgeschossige Kapelle mit Raumverbindung‘. Es fehlt zwar der den ‚klassischen Typus‘ der Doppelkapelle in Deutschland geradezu bestimmende ‚Raumschacht‘ zwischen beiden Geschossen mit aufwendiger Gestaltung wie in Landsberg, Nürnberg oder Schwarzhof, doch ermöglichte die Öffnung in der Decke des Untergeschosses auch unabhängig vom Vierstützentypus die erforderliche räumliche und akustische Verbindung ...“ (S. 155) Noch bevor SCHMITT auch nur ein einziges hochmittelalterliches Merkmal der Doppelkapelle positiv bestimmt hat - wobei er sich einfach der Literatur hätte bedienen können -, wertet er die Kapelle gegen drei namentlich genannte Kapellen ab, die für ihn

den ‚klassischen Typus‘ der Doppelkapelle repräsentieren und denen gegenüber sich sein Antragsobjekt als vergleichsweise unterlegen zeigt.

Den oberen Raum der Doppelkapelle (**Abb. 27/28**) bezeichnet SCHMITT als „*eigentliches Schmuckstück*“ der Neuenburg. Damit scheint der Leser hoffen zu können, nach so vielen Gegenargumenten endlich ein ersehntes Argument für den Welterbeantrag zu erfahren. Doch weit gefehlt. SCHMITT setzt das angekündigte „*Schmuckstück*“ sofort als Kopie und „*Versatzstück aus dem Niederrheingebiet*“ (**S. 156**) wieder herab. Er verweist auf Bauteile, die der „*ersten Bauphase der Doppelkapelle*“ angehören, grenzt diese Bauphase aber zeitlich nicht ein. Stattdessen spekuliert er im Zuge der ihm eigenen Tendenz, den Antragsgegenstand herabzusetzen, über eine „*etwas unglückliche Anordnung des mittleren Säulenpaars*“ der Obergeschosskapelle („*Das mittlere Säulenpaar muss etwas unglücklich über dem großen Rundbogen zwischen unterem Saal und Altarraum angeordnet gewesen sein.*“ **ebd.**)

Hauptinteresse seiner Behandlung der Neuenburger Doppelkapelle bildet deren stilgeschichtliche Abhängigkeit von niederrheinischen Vorbildern. In der Literatur gebe es „*Schwankungen in der Beurteilung der Neuenburger Schmuckformen*“ (**vgl. Abb. 27**), beruhend auf dem unsicheren Verhältnis einer „*Abhängigkeit von niederrheinischen Vorbildern*“ einerseits und einer „*Ableitung vom Neubau des Naumburger Domes*“ andererseits. Den Schlüssel zur Klärung dieses Verhältnisses sieht SCHMITT in den Intentionen der Landgrafen von Thüringen, den Bauherren der Neuenburg, die schon bei der älteren Wartburg auf *niederrheinische* Bauformen zurückgegriffen hätten: „*Die Landgrafen von Thüringen setzten ihre seit den 1160er Jahren (Wartburg) nachweisbaren Übernahmen von Bauformen und Bauzier auch in den 1170er und 1180er Jahren fort ..., deutlich vor und völlig unabhängig vom Naumburger Dom, der erst ab ca. 1213 im Neubau von den jüngeren Formen der niederrheinischen Spätromanik profitierte. Die Datierung der zweiten Phase des Neuenburger Obergeschosses ist in unmittelbarer Ableitung vom Bauschmuck und den Zackenbögen in der Westvorhalle der Andreaskirche zu sehen ...*“ (**S. 163**)



Abb. 28: Neuenburg, Doppelkapelle, Adlerkapitell (**S. 158**) (SCHMITT)

Das Vorbild der Kölner *Andreaskirche* ergänzt SCHMITT durch andere Vorbildbauten vom Niederrhein wie den *Palas* in Kleve, der in der Bauzier gleichfalls Übereinstimmungen zur Neuenburger Doppelkapelle aufweise („Für ... *stilistische Übereinstimmungen mit der Bauzier am Klever Palas würden diese Kontakte ins Rheinland .. gut passen*“; S. 164). Wenn SCHMITT so die stilgeschichtlichen Formen der Neuenburg nur anhand von niederrheinischen Vorbildern beschreibt und damit implizit herabsetzt - denn eine eigene Gestaltungsleistung des Neuenburger Baumeisters wird in SCHMITTS Beschreibung nicht erkennbar -, dann wirkt es wie eine durch die vorherige Darstellung widerlegte Heuchelei, wenn SCHMITT sich am Ende dem Urteil GEORG DEHIOS anschließt: „*Der modernisierende Ausbau im frühen 13. Jahrhundert brachte unter Ludwig IV. und Elisabeth eine nochmalige Steigerung des baukünstlerischen Anspruchs. Mit guten Gründen hat Georg Dehio deshalb die Freyburger Doppelkapelle ‚zum Besten und Bezeichnendsten [...], was uns von der höfischen Kunst der Hohenstaufenzeit geblieben ist‘, gerechnet.*“ (S. 165) - Das ‚*Beste und Bezeichnendste*‘ an der Neuenburg ist freilich nach SCHMITTS Darstellung eine bloße *Kopie* niederrheinischer Vorbilder.

Die Herabsetzung der Neuenburg als einer *Kopie* aus dem Hochmittelalter mit wenig künstlerischem Eigenwert durchzieht auch die anschließende Darstellung ihrer nachmittelalterlichen Baugeschichte. So erfährt man etwa, dass im 16. Jahrhundert der Umbau der Neuenburg zum *Wohnschloss* unter Kurfürst August dem Starken mit der *Abtragung* des romanischen Palas und von Teilen der Doppelkapelle erfolgte („*Der romanische Palas und Teile der Doppelkapelle wurden ... abgetragen und verändert wieder aufgebaut.*“). (S. 166) - Die notwendige Beschreibung dieses *veränderten Wiederaufbaus* als Grundlage einer Rekonstruktion des mittelalterlichen Zustandes sucht man bei SCHMITT vergebens, und so dient auch seine nachmittelalterliche Baugeschichte der Neuenburg nur der Herabsetzung des hochmittelalterlichen Welterbeantrag.

Das Motiv einer fehlenden Darlegung der *hochmittelalterlichen* Qualität wiederholt sich in Schmitts Beiträgen zu den übrigen Burgen des Antragsgebietes. Bei der *Rudelsburg* (Abb. 29-31) müssen Angaben zu deren Besitzern eine baugeschichtliche Analyse des Denkmals weitgehend ersetzen. Doch auch die in der Besitzergeschichte enthaltenen geschichtlichen Hinweise auf politische und kulturelle Zusammenhänge werden von SCHMITT nicht ausgewertet.



Abb. 29: Rudelsburg vom Tal (SCHMITT) (S. 193)



Abb. 30: Rudelsburg von Osten mit Saaleck (klein) im Hintergrund (SCHMITT) (S. 194)

So bleibt die Übertragung der Rudelsburg 1238 an den Wettiner Markgrafen Heinrich den Erlauchten - ein hochinteressantes geschichtliches Faktum, das auch für den zu dieser Zeit konzipierten Naumburger Stifterzyklus von Bedeutung gewesen sein muss - bei SCHMITT unkommentiert. Er versäumt den fälligen Hinweis, dass es diesem Markgrafen aus dem Hause Wettin gelang, anlässlich desselben Rechtsakts, durch den er die Rudelsburg in Besitz nahm, den zuvor dominierenden Naumburger Bischof Engelhard zu entmachten und das Bistum Naumburg in seine Abhängigkeit zu bringen, was sich vier Jahre später in der erzwungenen Wahl seines Halbbruders Dietrich zum Naumburger Bischof zeigen und für die Programmatik des unter markgräflischem Einfluss entstehenden Stifterzyklus im Naumburger Westchor als bedeutungsvoll herausstellen sollte (s.o.). So bildet in SCHMITTs Darstellung nicht nur die baugeschichtliche Analyse ein Desiderat, sondern auch die in Gestalt der Bauherren repräsentierten geschichtlichen Zusammenhänge bleiben unentwickelt. Den Zeitraum des Hochmittelalters, zu dem ihm nichts einfällt, scheint SCHMITT froh zu sein, hinter sich lassen zu können und berichtet stattdessen von *Zerstörungen (=Nicht mehr Vorhandenem)* im Jahre 1348 („Im Jahre 1348 zerstörten Soldaten der Stadt Naumburg die Burg und schleiften die Vorburg“). Anschließend berichtet SCHMITT von *Zerstörungen(=Nicht mehr Vorhandenem)* des 15. Jahrhunderts („Erneut fanden im Sächsischen Bruderkrieg in der Mitte des 15. Jahrhunderts größere Zerstörungen statt“), um dann in einem Zeitsprung das „Interesse an diesem bedeutenden Denkmal des ‚vaterländischen Altertums‘ im 19. Jahrhundert (S. 193/195) zu erwähnen.



Abb. 31: Rudelsburg, Toreinfahrt und Turmfassade (SCHMITT) (S. 197)

Wenn SCHMITT nach den erwähnten Zerstörungen in nachmittelalterlicher Zeit zum Hochmittelalter zurückkehrt, so behandelt er konsequenter Weise - wie bei allen anderen von ihm behandelten Objekten - vor allem das, was heute von der ursprünglichen Burg nicht mehr erhalten ist. Dabei wechselt er zwischen verlorenen Originalzuständen („An der Westseite erhob sich wahrscheinlich der bevorzugte Wohnbau (Palas)“), Detailbeschreibungen noch erhaltener Zustände („Im Raum in der Nordwestecke befindet sich ein dreiteiliges Fenster mit Würfelkapitellen ... aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts.“) und Rekonstruktionen des 19. Jahrhunderts („der sogenannte Rittersaal stammt aus dem späten 19.

Jahrhundert“) (S. 196). Er schwankt zwischen Architektur („Das Obergeschoss ist noch in romanischer Zeit aufgesetzt worden“) und Malerei („Der Gemäldezyklus mit Szenen aus der Nibelungensage ist 1916/17 von Max Friese geschaffen und 1922 angebracht worden“) und bietet in seiner Kraut-und-Rüben-Darstellung offensichtlich all das, was sein Zettelkasten so hergibt. Er redet unverständliches Zeug, wenn er die ergrabene Südwand eines Gebäudes an der Nordseite erwähnt („Das Gebäude an der Nordseite war ursprünglich ebenfalls zweigeschossig Die Südwand fehlt, ist aber 1991 ergraben worden.“) und springt von diesem Gebäude über zu einem Befestigungsring („Bering“), der „wohl erst nach der Eroberung im Sächsischen Bruderkrieg um 1450 (entstand).“ Er erwähnt einen „bis hinauf zu den Zinnen und dem halben Steinhelm“ erhaltenen ‚Schalenturm‘ und bedauert, dass ein gleichzeitig entstandenes Torhaus „leider um 1956 abgetragen worden“ sei. Das ist schade. Schließlich tröstet er sich über die erwähnten Verluste mit der Mitteilung hinweg, dass „heute (..) die Kernburg eine beliebte Ausflugsgaststätte (beherbergt).“ Aus diesem Wirrwarr von baugeschichtlichen und beschreibenden Informationen geht das Gegenteil von dem hervor, was SCHMITT zuvor gezeigt hat, dass „die gesamte Burganlage (..) im Wesentlichen aus dem späteren 12. und frühen 13. Jahrhundert (stammt)“. Wenn SCHMITT die Bauabfolge „eng verzahnt und kompliziert“ nennt und „zusätzlich durch die Baumaßnahmen seit der Mitte des 15.

Jahrhunderts und durch romantische Erneuerung, gründerzeitliche Restaurierung und die Einfügung von Gasträumen tiefgreifend verändert und verunklärt“ bezeichnet, dann räumt er unfreiwillig sein eigenes Unvermögen zu einer geordneten Baubeschreibung ein, welche allein imstande gewesen wäre, die originale historische Bausubstanz aufzuzeigen. Die Vielfalt der Bauzustände zu ordnen und zu einer systematischen historischen Baubeschreibung zusammenzufügen, ist SCHMITT nicht vergönnt und nicht einmal als Forschungsaufgabe bewusst. Er fällt hinter den allgemeinen Kenntnisstand des Publikums vom historischen Wert seines Gegenstandes zurück, wenn er sich verwundert fragt, warum heute die Rudelsburg (und



Abb. 32: Saaleck (vorn) und Rudelsburg (hinten) in der Landschaft bei Naumburg (S. 190) (SCHMITT)

Saaleck) „im öffentlichen Bewusstsein als typische Vertreter des mittelalterlichen Burgenbaus wahrgenommen“ werden (alle Zitate *ebd.*, S. 196). Denn im Unterschied zum Publikum erscheinen SCHMITT die von ihm für den Welterbeantrag vorgestellten Burgen heute bei jeder authentischen hochmittelalterlichen Substanz zu sein und nur noch als Umbauten und Rekonstruktionen späterer Jahrhunderte von Interesse.

Selbst die einfachsten methodischen Vorgaben verfehlt SCHMITT. Warum er in seiner Darstellung die Burgen Rudelsburg und Saaleck auseinanderreißt, die doch im Landschaftsbild ein Ensemble bilden (Abb. 32) und durch ihre Besitzer - Land- und Markgrafen auf der einen, Bischöfe auf der anderen Seite - in einem historisch interessanten Verhältnis zueinander stehen, bleibt unerfindlich (vgl. S. 202). Unerfindlich ist auch, warum SCHMITT die spätere Rudelsburg zuerst behandelt. Zwischen die Behandlung von Rudelsburg und Burg Saaleck schiebt er noch die Schönburg, was die geschichtlichen Verhältnisse der Burgenlandschaft im Antragsgebiet weiter verunklärt. Zur Schönburg (Abb. 33-36) erläutert SCHMITT, dass zu dieser Burg nur sehr begrenzt bauarchäologische Dokumentationen zur Verfügung stehen. Das ist schade. Weiter bedauert



Abb. 33: „Schönburg, Blick von Süden mit ehemaligem Torhaus und Amtshaus“ (SCHMITT) (S. 198)



Abb. 34: „Blick auf den Ort Schönburg von Süden“ [Luftbild] (SCHMITT) (S. 201)

Schmitt, dass der originale Zustand der Burg durch „*illegale Schachtungen*“ und ein nur „*aus archivalischen Quellen hinreichend bekanntes*“, aber „*im Jahre 1796 abgebrochenen Torhaus*“ nur schwer erkennbar sei (S. 198f.). Auch das ist schade.

Ohne dass SCHMITT etwas von einer Vorgängerbürg zu berichten weiß, bezeichnet er die Baugeschichte der Schönburg im 12. Jahrhundert als eine ‚*Neubauzeit*‘ dieser Burg. Wo aber bleibt die *ursprüngliche Bauzeit*, welche der Name ‚*Neubauzeit*‘ unterstellt? Dieser gehörten nach SCHMITT die „*in weiten Teilen erhaltenen Ringmauern*“ der Schönburg an. Deren weitgehende *Erhaltung* wird aber durch die ergänzende Angabe zu den „*zum größten Teil erneuerte(n) Zinnen*“ dieser Ringmauer wieder in Frage gestellt. SCHMITT bedauert ferner das Fehlen einer Zugbrücke, die nach Heinrich von Veldekes Eneasroman (‚*Eneit*‘) von 1180 ursprünglich vorhanden gewesen sein muss (S. 199), was wiederum schade ist. Mit Hinweis auf dendrochronologische Untersuchungen versichert SCHMITT, dass der Bergfried der Schönburg (Abb. 35) um 1230 errichtet worden sei, lässt aber die Chance ungenutzt, auf dieses original aus dem Hochmittelalter erhaltene Bauwerk näher einzugehen. Er erwähnt in seiner *Kraut-und-Rüben-Aufzählung* einen *Kamin* in diesem hochmittelalterlichen Bergfried (Abb. 36), der sich mit „*Kaminen im Wohnturm der Neuenburg und mit ähnlichen im Westabschnitt der Krypta des Naumburger Domes*“ (ebd.) vergleichen lasse, führt aber die fälligen Vergleiche nicht durch. Welchen kunsthistorischen Wert diese *Kamine* aufweisen, erfährt man auch nicht, da eine beschreibende Analyse nicht stattfindet. Die grundlegende Methode des kunsthistorischen Vergleichs ist dem Autor überhaupt fremd. Wenn SCHMITT

Vergleichsbauten wie die Burg Querfurt anführt, bleiben diese Hinweise wissenschaftlich wertlos, da die Vergleiche nicht durchgeführt und selbst Vergleichskriterien nicht genannt werden.

Nachdem SCHMITTS wirre Behandlung der Schönburg zur Vor-



Abb. 35: Schönburg, Bergfried (SCHMITT) (S. 199)

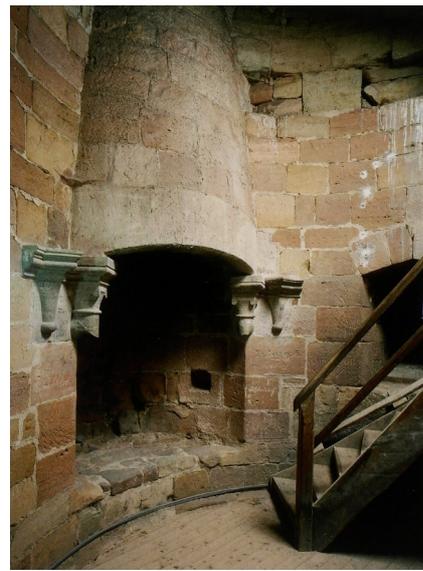


Abb. 36: Schönburg, Kamin im Bergfried (SCHMITT) (S. 199)

stellung einer hochmittelalterlichen Burgenlandschaft an Saale und Unstrut nichts beitragen kann - das Beste sind noch die beigegebenen Fotos, die freilich ohne erläuternde Unterschriften bleiben -, kommt er schließlich auf die Burg Saaleck (Abb. 37-40) zu sprechen, die „Schutzburg der Naumburger Bischöfe“ (S. 202), mit der er sinnvoller Weise hätte beginnen müssen. Es ist die älteste der drei Burgen Rudelsburg, Schönburg und Saaleck. Zu dieser Burg teilt SCHMITT dem Leser wiederum mit, was er von dieser Burg *nicht* weiß und was sich von ihr *nicht* erhalten hat. Nur darüber zeigt sich der Autor einigermaßen mitteilungsbedürftig. So bleibt SCHMITT die Antwort auf die Frage schuldig, welche Stellung die Vögte von Saaleck zu den Besitzern der anderen Burgen der Gegend und den Bischöfen von Naumburg eingenommen hatten. Eine Beantwortung dieser Frage hätte einen indirekten Hinweis auf die Stellung der Grafen und Markgrafen im Naumburger Stifterzyklus bieten können. SCHMITT stellt nur bedauernd fest, dass man über die Bedeutung der Burg Saaleck im Hochmittelalter leider gar nichts wisse. Das ist schade. Gegen einen anonymen Forscher gewendet versichert SCHMITT jedoch, dass er mit Gewissheit ausschließen könne, dass die Saaleck ein „Vorposten der Rudelsburg“ gewesen sei, eine Annahme, die sich allein schon durch die Konkurrenz der bischöflichen Saaleck zur markgräflichen Rudelsburg verbietet. Auf eine fundierte Baugeschichte verzichtet SCHMITT - sie hätte von ihm eine analytische Beschreibung und ein Studium der mittelalterlichen Quellen verlangt, wozu er



Abb. 37: „Saaleck von Süden“ (SCHMITT) (S. 202)



Abb. 38: „Saaleck mit Blick zur Rudelsburg“ [rechts im Nebel des Hintergrundes] (SCHMITT) (S. 203)

sich auch sonst nicht in der Lage zeigt - und ersetzt sie wie zuvor durch eine Besitzergeschichte, welche in seiner Darstellung nur die fortgesetzte physische und moralische Ruinierung der Burg dokumentiert. So gibt er zum Jahr 1917 einen Hinweis auf „*gravierende Schäden am Steinhelm des Westturmes, am Ostturm und an den Mauern*“ und erwähnt nebenbei, wie die Burg Saaleck im Jahr 1922 den Mördern Walter Rathenaus, des damaligen Außenministers der Weimarer Republik, als Zufluchtstätte diente.

SCHMITT überträgt diesen *moralisch* aufgefassten Makel anschließend auf die zu jener Zeit vorgenommenen Baumaßnahmen, über die sich so eine Beschreibung für ihn erübrigt. Auch kunsthistorisch hat der Autor gegen die Burg Saaleck Einiges einzuwenden, deren Wertschätzung sich seiner Meinung nach nur ihrer Lage in der „*Nähe zur Rudelsburg auf steilem Felsen*“ verdanke (S. 204). Mit diesem abwertenden Urteil erspart sich der Autor eine Analyse der aus dem Hochmittelalter stammenden Überreste der Burg. Penetranter noch als bei seiner Behandlung der Rudelsburg wird der Autor bei Besprechung der Saaleck nicht müde, Argumente aufzuzählen, welche eine Ablehnung des Antrags unvermeidlich erscheinen lassen. Er hebt nur solche Bauteile hervor, die nicht, nicht mehr, nur noch stark verändert, entstellt oder korrupt erhalten sind. Zur Vorbürg der Saaleck bemerkt er, dass von dieser „*kaum etwas auszumachen*“ ist. Er erwähnt Mauerabschnitte, die „*in deutlich schlechterer Qualität als die romanischen Mauern errichtet*“ worden sind (ebd.), ohne die qualitätsvolleren romanischen Bauteile zu würdigen. Stattdessen spricht er von „*unschönen Betonsanierungen der nördlichen Ringmauern*“ (ebd.).

Eine weitere Enttäuschung bietet die Vorstellung des Westturms (Abb.39), den SCHMITT zunächst als „*gänzlich romanischen Ursprungs*“ (S. 205) bezeichnet.



Abb. 39: „Saaleck, Westturm von Osten [vom Ostturm aus] (SCHMITT) (S. 203)



Abb. 40: „Saaleck, Ostturm von Westen“ [vom Westturm] (SCHMITT) (S. 204)

Wer nun Ausführungen zum *gänzlich romanischen* Charakter dieses Bauwerks erwartet, wird erneut im Stich gelassen. SCHMITT erwähnt stattdessen eine „*Betondecke von 1930*“ und Reparaturen am „*offensichtlich gotischen Zinnenkranz*“ und macht Angaben zu einer Reihe weiterer Reparaturen im 20. Jahrhundert. Diese Reparaturen haben nach SCHMITT dazu geführt, dass im Innern des Ostturms der Saaleck (**Abb.40**) „*heute keine mittelalterlichen Befunde wahrzunehmen*“ sind (**ebd.**). Das ist schade.

SCHMITTs Baubeschreibung (oder das, was der Autor dafür hält), erweist sich als eine ununterbrochene Reihe von Verlustmeldungen über die Erhaltung hochmittelalterlicher Zustände, die im Hinweis auf einen „*einzigsten oberirdischen Baurest im Burghof*“ kulminieren. Dessen Alleinstellungsmerkmal wird vom Autor sogleich dadurch entwertet, dass eine frühere Aufmauerung durch eine „*unschöne Aufmauerung in Bruchsteinen ersetzt*“ wurde (**S. 205**). Eine Seite später liest man dann bei Besprechung der erhaltenen Türme von einer „*sehr sorgfältige(n) Mauerwerkstechnik*“ (**S. 206**), welche auf eine Entstehung der Türme (**Abb.39/40**) im Hochmittelalter Mitte des 12. bis Mitte des 13. Jahrhunderts verweise. Doch relativiert der Autor diese Aussage sofort wieder, indem er erklärt, dass für ihn „*die Rundform der beiden Türme in Mitteldeutschland nicht datierungsrelevant ist*“ (**ebd.**), weshalb seine zuvor

gegebene Datierung doch wieder als unsicher erscheint. Es fällt im Zusammenhang von SCHMITTs Mängelliste nicht weiter ins Gewicht, wenn der Autor außerdem ein Defizit an „*baukünstlerischen Details*“ an den Saalecker Türmen ausgemacht haben will. Auch die „*auffällige Gestalt*“ eines Kamins auf Burg Saaleck will der Autor nicht zugunsten des Welterbeantrags ins Feld führen, nachdem er vergleichbare Kamine in benachbarten Burgen ins letzte Drittel des 12. Jahrhundert und damit ins *Hochmittelalter* datiert hat (*ebd.*).

Es würde vom Autor dieser Kraut-und-Rüben-Darstellung zu viel verlangt sein, die von ihm festgestellte „*gelegentliche Beeinflussung*“ der Burgbauvorhaben der Landgrafen von Thüringen und der Naumburger Bischöfe näher zu untersuchen. Solche geschichtlichen Zusammenhänge von geistlichen und weltlichen Bauvorhaben hätten den Begriff der ‚Herrschaftslandschaft‘ mit Inhalt füllen können. So bleibt es bei unbestimmten Hinweisen, dass die Blüte der Kultur im Saale-Unstrut-Gebiet zur Zeit des Hochmittelalters sich nicht zuletzt der Konkurrenz weltlicher und geistlicher Herrschaften im Grenzgebiet von Thüringen und Sachsen verdankt hat. SCHMITTs Beiträge zeigen nicht einmal eine Ahnung von den geschichtlich maßgeblichen Zusammenhängen zwischen den Ludowinger Landgrafen auf der einen, den Ekkehardinger und Wettiner Markgrafen auf der anderen Seite, die sich mit den Naumburger Bischöfen auseinanderzusetzen hatten, die oft von denselben Familien gestellt wurden.

SCHMITTs Ausführungen zur archäologischen Bauforschung, sein eigentliches Fachgebiet, zeigen die gleiche Ignoranz. Wenn er in seinen abschließenden Bemerkungen zur Burg Saaleck einen vergleichenden Blick auf die Grundrisse der von ihm besprochenen Burgen wirft, dann bleibt seine Feststellung, dass die Burgen des Antragsgebietes „*alle nicht sehr viele Gemeinsamkeiten aufweisen*“, ohne Ergebnis. Nach all seinen Ausführungen über die Burgen des Antragsgebietes, in denen diese Zusammenhänge hätten zur Sprache kommen müssen, will er nicht ausschließen, „*dass die verschiedenen Bauherren, der Bischof von Naumburg und der Landgraf von Thüringen (...) sehr genau von den jeweiligen Burgbauten wussten*“ und „*eine gelegentlich Beeinflussung (...) durchaus möglich*“ gewesen sei. (S. 207) Dass SCHMITT selber diese *gelegentlichen Beeinflussungen* hätte untersuchen müssen, ist ihm offensichtlich nicht in den Sinn gekommen. Eine solche, den Welterbeantrag unter dem Titel einer ‚Herrschaftslandschaft an Saale und Unstrut‘ mit

konkretem Inhalt füllende Untersuchung will er lieber anderen Forschern überlassen. Dass zur Zeit des Ausbaus dieser Burgen der Naumburger Bischof Udo II. (1161-1186) und die Thüringer Landgrafen aus ein- und demselben Geschlecht stammten, wird von SCHMITT nur erwähnt, aber *„die konkreten Auswirkungen dieser gemeinsamen Herkunft auf Politik und kulturelle Entwicklungen sind bisher kaum untersucht worden.“* Er merkt nicht, dass er eine vernichtende Selbstkritik ausspricht, wenn er feststellt: *„So ist bisher nur sehr phantasievoll spekuliert worden, weshalb die Landgrafen nur wenige hundert Meter westlich der bischöflichen Rudelsburg mit Burg Saaleck eine eigene Befestigung errichten ließen (ebd.).* Dies aufzuklären, wäre die eigene Aufgabe dieses Welterbe-Referenten gewesen. Doch hat er durch seine geschichtlich ignorante Behandlung der Burgen Saaleck und Rudelsburg und durch seine inhaltlich wirren Ausführungen eine richtige Vorstellung über die geschichtlichen Zusammenhänge verstellt. Indem er seine Behandlung mit der Burg Saaleck beginnt (die von den Landgrafen von Thüringen errichtet wurde und später in den Besitz der Markgrafen von Meißen überging), stellt er die geschichtliche Entwicklung der Herrschaftsverhältnisse im Antragsgebiet zur Zeit des Hochmittelalters auf den Kopf. Dabei erscheint dies für seine Darstellung am Ende belanglos. Denn die von SCHMITT erwähnten *„bemerkenswerten und innovativen Bauschöpfungen“* im Saale-Unstrut-Gebiet kommen in seinen inhaltlichen Ausführungen zum *„Baugeschehen seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts“* gar nicht vor. Die *Innovation*, welche fremde Einflüsse ja niemals ausschließt, wird von SCHMITT für die Bauten des Antragsgebietes nicht nur nicht herausgearbeitet, sondern tatsächlich entschieden geleugnet. Erwähnung finden bei SCHMITT nur die *nicht-innovativen* Formen, die *„insbesondere durch die außerordentlich stark dominierenden niederrheinischen Bau- und Zierformen charakterisiert“* sind. Diesen Einfluss bezeichnet der Autor als *„quasi herrschaftsübergreifend und stilprägend“*, insofern sich dieser nicht nur in den Burgen der weltlichen Herrscher, sondern *„auch in den bischöflichen Burgen Rudelsburg und Schönburg, am Naumburger Dom selbst und in der Naumburger Ägidienkurie nachweisen“* lässt. (S. 207) Konstitutiv für einen Welterbeantrag aber sind nicht die fremden Übernahmen, die SCHMITT allein bemerkenswert findet, sondern die innovativen, schöpferischen Leistungen, von denen der Naumburger Domneubau im 13. Jahrhundert



Abb. 41: Freyburg an der Unstrut unterhalb der ludowingischen Gründung Neuenburg (LENZ) (S. 136)

und die weltlichen und geistlichen Bauwerke dieser Epoche im Saale-Unstrut-Gebiet ein reiches und einem Welterbe würdiges Zeugnis ablegen. Von diesen ist bei SCHMITT, der weder über die Fähigkeit eigener Forschung noch über eine Kenntnis der Quellen verfügt, in seinen Beiträgen nie die Rede.

6. Freyburg an der Unstrut

Dies gilt auch für den Beitrag von FRITZ LENZ zur mittelalterlichen Siedlung und Stadt Freyburg an der Unstrut und ihrer Marienkirche, die in Nachbarschaft zum nur wenige Kilometer entfernten Naumburg und dessen Dom in den gleichen Bauformen und vielleicht von derselben Bauhütte errichtet wurde. Deshalb hätte

sich ein direkter Vergleich der benachbarten Bauvorhaben angeboten, zumal in einem erst vor wenigen Jahren wissenschaftlich erschlossenen Figurenzyklus in der Freyburger Marienkirche mit sechs Heiligenfiguren (*siehe unten u. Abb. 50-52*) ein bedeutendes künstlerisches Zeugnis aus der Epoche des Hochmittelalters in situ erhalten ist. Diese trotz ihres verblassten Zustandes erkennbar bedeutenden Figurendarstellungen werden im Beitrag von LENZ nur ikonographisch genannt, ihr Zusammenhang zum Naumburger Dom aber mit dem Satz abgespeist: *„Die Malereien weisen auch eine Nähe zu den Glasmalereien im Westchor des Naumburger Domes auf - auch dort sind Nikolaus und Georg dargestellt.“* (S. 144) Zur Gründung von Freyburg teilt der Autor mit, dass diese zu Füßen der von Ludwig dem Springer errichteten Neuenburg (Abb. 41) durch einen seiner späteren Nachfahren erfolgte, wahrscheinlich den Thüringer Landgrafen Hermann I. (1190-1217), der einer der bedeutendsten Mäzene von Dichtung und Minnesang im Mittelalter gewesen ist. Er hat nach LENZ Freyburg in Form eines *„fast regelmäßigen Vierecks“* als *„Musterbeispiel einer regelmäßig angelegten romanischen Stadt“*

angelegt, was LENZ jedoch nicht näher ausführt. Er springt stattdessen von der *romanischen Stadtanlage* sogleich zur „*spätmittelalterlichen Stadtbefestigung*“ (S.137).

Dass mit der Gründung von Freyburg ähnliche herrschaftspolitische und ökonomische Motive verfolgt wurden wie bei der älteren Gründung von Naumburg, zeigt nach Meinung des Autors die Anlage eines Markt- und Handelsplatzes im Zentrum, welcher den Ludowinger Landgrafen die Kontrolle über die Handelswege ermöglichen sollte (S. 138). Die frühe Entwicklung Freyburgs im 13. Jahrhundert - also im entscheidenden Zeitraum des *Hochmittelalters* - bleibt

vom Autor freilich im Folgenden unerörtert. LENZ hält sich viel lieber an spätere Epochen. Für ihn ist es besonders mitteilenswert, dass im Jahr 1425 ein *Rathaus* als ‚*Mittelpunkt*‘ Freyburgs errichtet und dieses im 16./17. Jahrhundert *umgebaut* wurde (Abb. 42). Als ob der Autor sich daran erinnerte, dass von ihm in dieser Antrags- und Werbeschrift eine Darstellung des *hochmittelalterlichen* Zustandes der Stadt und ihrer Denkmäler verlangt würde, erwähnt er den Erhalt von „35 *romanischen Kellern*“, die sich jedoch als unterirdische Verließe bar jeder künstlerischen Gestaltung einer ästhetischen Würdigung entziehen und kunsthistorisch (und damit für den Welterbeantrag) ohne Bedeutung bleiben. (ebd.)

Von großem historischen Interesse für die politischen und herrschaftlichen Zusammenhänge hätten dagegen Informationen sein können, die der Autor zu Beginn seines Aufsatzes bei Gelegenheit der ersten urkundlichen Erwähnung Freyburgs in einer *Synodalurkunde* von 1203 mitteilt. Die Entwicklung Freyburgs zur Stadt und deren Förderung durch die Thüringer Landgrafen zeigt sich in dieser Urkunde an der Erhebung eines Kapellans der Ludowinger Neuenburg zum ersten Pfarrer des neu gegründeten Gemeinwesens. Die Errichtung der Freyburger Stadt- und Marienkirche mit Baubeginn um 1210 fällt mit dem zeitgleich errichteten Naumburger Domneubau zusammen. Dies zu erwähnen unterlässt freilich der Autor, der auch sonst über die interessantesten histori-



Abb. 42: Das 1425 errichtete und im 16./17. Jahrhundert umgebaute Rathaus von Freyburg (LENZ) (S. 138)



Abb. 43: Die Stadtpfarrkirche St. Marien in Freyburg (LENZ) (S. 139)

schen und kunsthistorischen Zusammenhänge der Monumente des Antragsgebietes im Hochmittelalter hinweggeht.

Seine Beschreibung der Freyburger Marienkirche (Abb.43) ist wenig mehr als eine Inventarliste mit bautechnischen Anmerkungen und einer Aufzählung von Ausstattungsgegenständen ohne Sinn und Verstand, bei welcher der Autor sein ganzes Augenmerk auf die in spätgotischer Zeit vorgenommenen Änderungen am hochmittelalterlichen Ursprungsbau und damit auf die nachmittelalterliche Erscheinung des Bauwerks legt. Die baulichen Veränderungen am Ursprungszustand werden von LENZ nicht zum Anlass genommen, diesen zu rekonstruieren. Die Veränderung des Ursprungszustands wird vielmehr mit Jubel begrüßt. LENZ zeigt sich geradezu fasziniert von den im Spätmittelalter vorgenommenen Umbauten der

Kirche zu einer *dreischiffigen Halle auf den Fundamenten des Ursprungbaus*. Sie zeugen seiner Meinung nach von einer religiös motivierten Sehnsucht „nach lichtdurchfluteten Räumen“. LENZ erwähnt dabei die Zerstörung der romanischen Apsis 1409/10 und den Einzug neuer Rippengewölbe, „die sich zu einem Netzgewölbe vereinigen“ und zu einer „eindrucksvollen Raumschöpfung“ geführt hätten, welche nun nicht mehr den Zustand des Hochmittelalters repräsentieren, sondern sich dem ‚Weichen Stil‘ der Spätgotik verdanken (S. 139). Dies dokumentiert LENZ mit zwei Abbildungen vom Innenraum (Abb. 44/45). Zuletzt erwähnt er die „erfreuliche Ersetzung“ der „völlig verwitterten“ (aber immerhin originalen) Wasserspeier durch Nachbildungen (ebd.).

Im spätgotischen Umbau der Marienkirche erkennt Lenz den *Ausdruck der Blüte der Unstrutstadt*“, die seinen Angaben zufolge somit erst lange nach der Zeit des Hochmittelalters einsetzte. (S. 140) Nach dieser Herabsetzung der ursprünglich hochmittelalterlichen Freyburger Marienkirche als einem nicht mehr authentischen Monument wirkt es wenig überzeugend, wenn Lenz die Kirche zu



Abb. 44: Freyburg, Marienkirche, Innenansicht nach Westen (mit romanischer Eingangssarkade?) (LENZ) (S. 140)



Abb. 45: Innenansicht nach Osten (LENZ) (S. 141)

einem Hauptdenkmal des Naumberger Welterbeantrags dadurch hochzustilisieren versucht, dass „trotz der Eingriffe in den ursprünglichen Bau“ der ursprüngliche „Grundriss“ [!] der Kirche sich bis heute erhalten habe. (S.142) Zum Schluss fällt dem Autor noch ein, dass die Freyburger Marienkirche (wie etwa auch die von Schmitt besprochene Neuenburger Doppelkapelle) von Bauten der Kölner Romanik baukünstlerisch abhängig sei.

Das Unsinnige dieser nachgetragenen kunsthistorischen Ableitung liegt darin, dass der Autor dort, wo er zuvor einzelne Formen der Marienkirche bespricht und solche Zusammenhänge hätte aufzeigen können, den fälligen Hinweis auf diese rheinische Vorbildformen vermissen lässt. Im Nachhinein und ohne aussagekräftige Abbildungen bleiben seine Hinweise bloße Versicherungen, die durch weitere Hinweise auf „hirsauische Motive“, die gleichfalls in der Freyburger Marienkirche verarbeitet sind, nicht anschaulicher werden. Doch sind diese Unterlassungen nicht zufällig. Denn es kommt dem Autor auf die Bauformen der Freyburger Marienkirche aus der Zeit ihrer Entstehung im Hochmittelalter überhaupt nicht an. Die romanischen Bauformen dienen ihm nur als Überleitung zu einer allgemeinen religiösen Erbauung, wobei er sich vor allem von einem *romanischen Portal* beeindruckt zeigt, dessen Lage er nicht näher angibt (weshalb nur aus dem Zusammenhang ersichtlich ist, dass es sich



Abb. 46: Freyburg, Marienkirche, Gesamtansicht von Südosten (Hoger, 2013, Wikimedia)



Abb. 47: Marienkirche, romanisches Portal des Südquerhauses (Tilmann2007, 2015, Wikimedia)



Abb. 48: Marienkirche, Westvorhalle mit romanischem Stufenportal (Tilmann2007, 2015, Wikimedia)

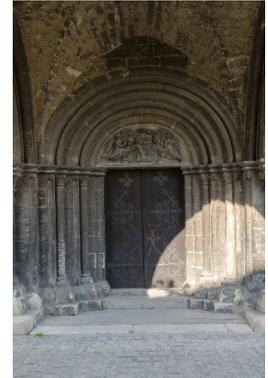


Abb. 49: Marienkirche, romanisches Westportal mit Marien tympanon (Tilmann2007, 2015, Wikimedia)

um das romanische Portal des Südquerhauses handeln muss, siehe **Abb. 46/47**). Dieses Portal, das er ebensowenig zeigt wie das bedeutende romanische Eingangsportal der westlichen Vorhalle (**Abb. 48/49**) (weshalb beide Portale hier in Abbildungen aus Wikimedia wiedergegeben werden), versieht er mit folgender metaphysischer Reflektion: „*Jede Kirche steht auf ihrem Bausockel. Dieser trennt die oberirdische Welt von der unterirdischen Welt. Nun ist es kein Zufall, wenn dieses Portal ursprünglich auf den Friedhof führte. Dann aber trennt der Bogen nicht mehr, sondern umschließt gleichzeitig die Lebenden und die Toten als eine große Familie Gottes.*“ (**S. 143**) Amen. Von historischer und kunsthistorischer Analyse keine Spur.

Wenn für den Autor mit dieser religiösen Erhebung das letzte Wort zur Freyburger Marienkirche gesprochen zu sein scheint, so fühlt er sich doch noch bemüht, ein Wort über die - kunsthistorisch in der Tat bedeutsamen - Überreste von romanischen Wandmalereien „*im westlichen Triumphbogen der Vierung*“ nachzutragen (**S. 144**) (**Abb. 50-52**). Seine Beschreibung fällt ohne analytischen Zugriff inventarmäßig aus und bleibt ohne Verständnis für den kunsthistorischen Wert dieser Figuren. Außer einem inhaltslosen Hinweis auf die Glasfensterdarstellungen im Naumburger Westchor (w.o. bereits zitiert) verliert der Autor kein Wort über den evidenten Zusammenhang der Freyburger Figuren zu den Naumburger Stifterfiguren oder auch nur einen Hinweis auf die zu gleicher Zeit entstandenen, vorzüglich gezeichneten Engelsfiguren in der Ägidienkurie am Naumburger Dom! Der Autor diskutiert die Freyburger Figuren ausschließlich in ikonographischer Hinsicht (**ebd.**). Doch bleibt auch sein ikonographischer Versuch im Ansatz stecken, denn die Patrone der Kirchen

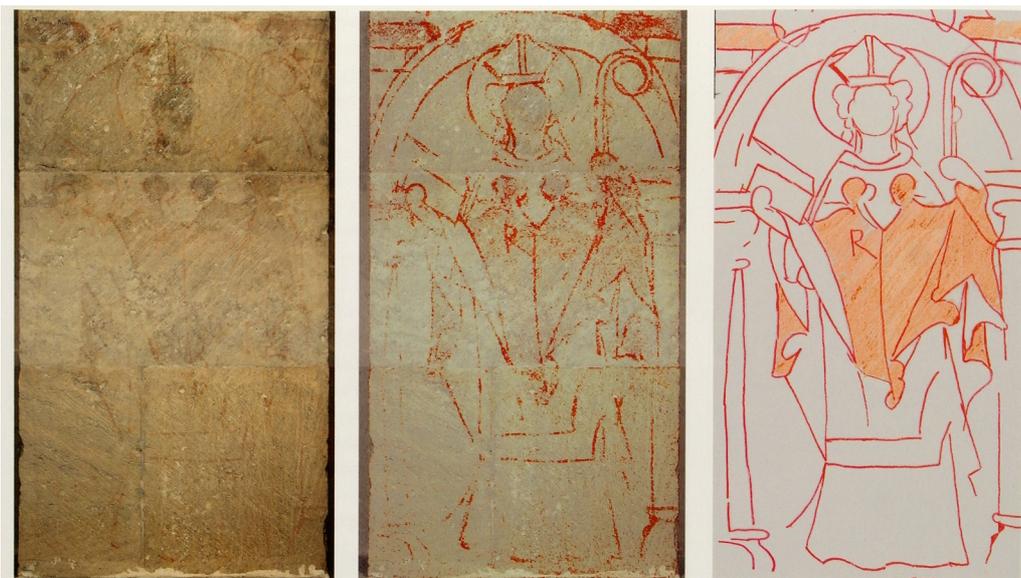


Abb. 50-52: Freyburg, Marienkirche, westlicher Vierungsbogen, Wandmalerei mit dem heiligen Bischof Nikolaus - originales Foto, bearbeitetes Foto und Umzeichnung (LENZ) (S. 144)

Naumburgs und Umgebung und die Figuren in den Westchorfenstern des Naumburger Doms werden in ihren aufschlussreichen kirchen- und herrschaftspolitischen Zusammenhängen von LENZ nicht erörtert. Ohne historische Begründung und kunsthistorische Vergleiche bleibt auch die Datierung der Freyburger Figuren in das „*dritte Viertel des 13. Jahrhunderts*“ (ebd.) ohne Nachweis.

Genuin *kunsthistorische* Überlegungen stellt LENZ überhaupt nur dann an, wenn es um Ausstattungsgegenstände geht, die in der Freyburger Marienkirche *nicht* dem Hochmittelalter entstammen. So beschreibt er ausführlich einen Altar aus der Zeit um 1480 mit einer personenreichen und damit ikonographisch sehr ergiebigen ‚*Heiligen Familie*‘, wo er neben anderen Dingen „*die drei Männer der heiligen Anna*“, „*Joseph mit einem Rosenkranz*“, „*Maria mit langen wallenden Haaren*“, „*eine weite baumbestandene Landschaft*“, einen „*Hirsch, der durch einen Reiter verfolgt wird*“ und vieles, vieles andere mehr aufzählt. Nicht zuletzt erkennt der Autor auf dem Gemälde, wenn er dahinter auch ein Fragezeichen setzt, „*eine der ältesten Ansichten von Freyburg (Unstrut) und der Neuenburg*“. Doch wird nicht klar, warum er dies dem Leser überhaupt mitteilt. Denn für den hochmittelalterlichen Welterbeantrag bleiben diese wie alle anderen Mitteilungen aus seiner Feder ohne Bedeutung. Der Autor glaubt schließlich im Interesse des Antrags punkten zu können, wenn er unter Verweis auf das Baumaterial der Freyburger Marienkirche - es ist *Kalkstein* - die Bemerkung

7. Zisterzienserklster Pforte (MÜCKE)



Abb. 53: Luftbild des heutigen Schulpforte mit der Anlage des ehemaligen Zisterzienserklsters Pforte (MÜCKE) (S. 236)

hinzufügt: „Es war also keine leichte Sache, eine so große und gewaltige[?] Kirche zu errichten“. Er würdigt die Freyburger Marienkirche (die noch kein Betrachter jemals als „gewaltig“ bezeichnet hat) abschließend als eines der „schönsten Bau- und Kunstdenkmäler des unteren Unstruttales“ und begrüßt es, „dass sie mit der Stadt Freyburg in die hochmittelalterliche Kulturlandschaft an Saale und Unstrut einbezogen ist, für die der Eintrag als ‚Welterbe‘ angestrebt ist.“ (S. 145) Dabei ist es ihm offensichtlich gleichgültig oder kommt ihm auch nicht entfernt in den Sinn, dass sein eigener Beitrag zur Kulturlandschaft Freyburgs eine solche Aufnahme mit keinem einzigen Satz zu unterstützen vermag, sondern sich umgekehrt als ein einziges Plädoyer gegen

den hochmittelalterlichen Charakter des von ihm behandelten Gegenstandes liest.

7. Zisterzienserklster Pforte

Den Eindruck eines gegen den Welterbeantrag gerichteten Plädoyers gewinnt man auch beim Beitrag von [PETRA MÜCKE](#) zum Zisterzienserklster Pforte. Dieser Beitrag ist von der Auffassung bestimmt, dass eigentlich recht wenig an *hochmittelalterlicher* Substanz in den noch aufrecht stehenden Bauten des Klsters erhalten sei. In einem kurzen allgmeinhistorischen Abriss richtet sich die Autorin zunächst gegen eine unbedeutende, von ihr als *nicht haltbar* bezeichnete Überlieferung, dass ein Graf Bruno die erste Gründung eines Zisterzienserklsters in Schmölln veranlasst habe. Dem sei nicht so, versichert die Autorin. Tatsächlich sei der Naumburger Bischof Udo I. (1125-1148) aus dem Hause der Thüringer Landgrafen und Sohn Ludwig des Springers (was die Autorin nicht erwähnt) im Jahr 1131 der Initiator einer Klostergründung in Schmölln gewesen. (S. 237f.) Das Scheitern dieser ersten Gründung in Schmölln habe diesen Bischof veranlasst, die Zisterzienserbrüder zur Neugründung ihres Klsters in Pforte in unmittelbarer Nähe seines eigenen Bischofsitzes

7. Zisterzienserklster Pforte (MÜCKE)



Abb. 54: Schulpforte, Luftbild mit der ehemaligen Zisterzienserklsterkirche Pforte im Vordergrund (MÜCKE) (S. 237)



Abb. 55: (In Text und Bildunterschrift nicht kommentierter) erhaltener Kreuzgangflügel im ehemaligen Zisterzienserklster Pforte (MÜCKE) (S. 239)

in Naumburg zu bewegen, wofür er 1138 die Bestätigung durch Papst Innozenz II. erhalten habe. (S. 239f.)

MÜCKE beginnt ihre Beschreibung, die an keiner Stelle auf die zahlreichen Abbildungen im Text Bezug nimmt, mit der „noch relativ gut erkennbaren Klosteranlage“ (Abb. 53/54) und dem Hinweis, dass „durch die seit dem 16. Jahrhundert erfolgten Neu- und Umbauten vieles verändert wurde“. (S. 240) An die Stelle einer Beschreibung der tatsächlich erhaltenen mittelalterlichen Klostergebäude (wofür sie sich des beigegebenen Bildmaterials hätte bedienen können) setzt sie ein allgemeines Referat, unter welchen Gesichtspunkten Zisterziensergründungen überhaupt angelegt worden seien. Ihre Litanei von typischen Zisterzienser-Einrichtungen veranlasst sie zu sporadischen Hinweisen auf entsprechende Einrichtungen im Kloster Pforte. Angesichts der durchaus erhaltenen *hochmittelalterlichen* Bausubstanz in Pforte führt dies gleich zu Beginn ihres Beitrags zu dem merkwürdigen Ergebnis, dass sie beim Kreuzgang des Klosters nur auf die Überreste von „zwei Ausgussbecken für die Wasser der Fußwaschungen in der Brüstung der Sockelmauer des südlichen Kreuzgangflügels“ (S. 240) (von ihr nicht abgebildet) verweisen will, obwohl doch ein (von ihr auf Seite 239 abgebildeter) Kreuzgangflügel komplett erhalten ist (Abb. 55). Ihre Darstellung trägt so von Anfang an dazu bei, den Wert der erhaltenen Anlage in Pforte herabzusetzen.

Das Zentrum der ganzen Anlage, die aus dem Hochmittelalter vollständig erhaltene und kunsthistorisch bedeutende Zisterzienserklsterkirche (Abb. 54 u. 60-62/64), mit der jeder vernünftige Referent seinen Bericht zum Kloster Pforte beginnen würde, muss zu diesem Zeitpunkt in der Betrachtung der



Abb. 56: Kloster Pforte, Abtskapelle von Osten (MÜCKE) S. 240



Abb. 57: Fenster in der Südwand der Abtskapelle (MÜCKE) S. 241

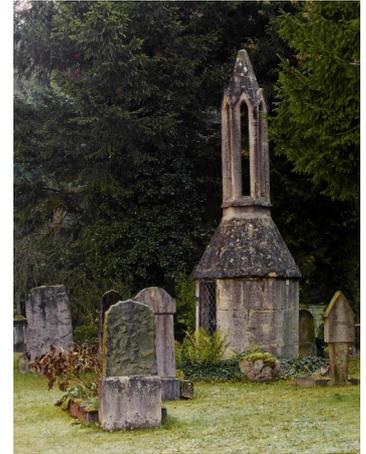


Abb. 58: Totenleuchte des Klosterfriedhofs (MÜCKE) (S. 241)

Autorin noch warten, wo es MÜCKE allein darauf ankommt, darzutun, was von der Gesamtanlage *nicht mehr* erhalten ist. Dem *Nicht-mehr-Erhaltenen* gilt ihr ganzes Interesse. So fährt sie fort, dass sich „*östlich der Klausur (..) das Krankenhaus (befand)*“, wo es sich heute leider *nicht mehr* befindet. Dass mit der Kapelle der Infirmierie, der späteren Abtskapelle, „*ein Kleinod romanischer Baukunst erhalten blieb*“ (S. 240f.), findet bei der Autorin so wenig Interesse, dass sie es ohne Beschreibung lässt und sich damit begnügt, das Bauwerk mit zwei Abbildungen von Außen- und Innenbau zu dokumentieren (die ohne instruktive Legende bleiben, weshalb die Abbildungen auch nachträglich von der Redaktion als Lückenfüller eingefügt worden sein können) (Abb. 56/57).

Die kunsthistorisch bedeutsamen Formen der Kapelle mit ihren frühgotischen Kapitellen und Kreuzrippengewölben aber würdigt die Autorin mit keinem Wort. Stattdessen fährt sie mit ihrem Streifzug des *Nicht-mehr-Erhaltenen* der Klosteranlage fort, der neben einer Aufzählung von verlorenen Bauwerken nur die Anführung von Detailresten bietet, die sich hier und dort noch erkennen ließen. So bemerkt sie: „*während die Torkapelle mit dem Neubau des Torhauses im 19. Jahrhundert verschwand, ist das Gästehaus als Teil der westlichen Klostermauer nördlich des Torhauses noch gut zu erkennen*“ (S. 241). Aber eben nur als *Teil der westlichen Klostermauer*. Das ist wenig. Vom *Klosterfriedhof* östlich der Klosterkirche - auf die Behandlung der *Klosterkirche* muss man immer noch warten - weiß sie zu berichten, dass er „*ein inzwischen sehr seltenes Bauwerk zu bieten (hat), eine Totenleuchte aus dem Jahr 1268*“, die sie abbildet, aber - wohl weil ihr nichts dazu einfällt - zu beschreiben wiederum versäumt (ebd.) (Abb. 58).

Als würde die Autorin einen Widerwillen gegen die Aufgabe einer kunsthistorischen Würdigung „der regen Bautätigkeit im Kloster“ hegen, schiebt sie das Geschäft der archäologischen Analyse und stilgeschichtlichen Beschreibung beiseite und breitet sich seitenlang über die kulturellen Errungenschaften der Zisterzienser im Saale-Unstrut-Gebiet aus, was sie mit den



Abb. 59: Weinberge bei Freyburg, abgebildet im Beitrag von MECHTHILD KLAMM über „die historische Kulturlandschaft an Saale und Unstrut“ ohne einen einzigen Verweis auf die Zisterzienser oder den Beitrag von MÜCKE (und umgekehrt) (S. 53)

Worten einleitet: „Parallel zu der regen Bautätigkeit im Kloster, die mit der Gründung eingesetzt haben dürfte, begannen die Zisterzienser auch, ihre Eigenwirtschaft voranzutreiben.“ (ebd.). Die Eigenwirtschaft interessiert die Autorin weit mehr als die rege Bautätigkeit im Kloster. Sie berichtet vom Erfolg der Mönche beim Aufkauf von Ländereien zugunsten größerer Anbauflächen, „um die zahlenmäßig stark gewachsene Bevölkerung ausreichend zu versorgen“ und von der Cleverness des Ordens, die Eigenwirtschaft durch Verpachtung von Land „im Sinne einer Grundherrschaft“ lukrativer zu gestalten (ebd.).

„Die Urbarmachung sumpfiger Böden im Saale- und Unstruttal mittels Melioration“ demonstriert die Autorin am Beispiel der Errichtung eines Saaledammes und des Baus der sog. Kleinen Saale, „die zur Versorgung des Klosters mit Wasser als Antriebskraft und auch als Transportweg diente.“ (ebd.) Mit ihrem Bericht von der Einführung einer „aus dem Bassigny mitgebrachten Apfelsorte“, die als heimischer ‚Borsdorfer Apfel‘ in einer Grangie des Klosters bei Jena gezüchtet worden sei, schlägt MÜCKE den Ton einer Tourismusbrochure an. Sie schwelgt vom Erfolg der Zisterzienser beim Weinanbau im Saale-Unstrut-Gebiet (vergleiche die Abb. 59 aus dem Beitrag von KLAMM), der 1205 zum Kauf des Dorfes Flemmingen aus den Erlösen des Weinhandels geführt habe. Sie merkt nicht, dass sie mit ihrem losgelösten Bericht von den Errungenschaften der Zisterzienser beim Weinbau ihre Aufgabe verfehlt, den Wert der sichtbaren Hinterlassenschaft von der Anschauung her kunsthistorisch darzustellen.



Abb. 60: Klosterkirche, Langhaus nach Osten (MÜCKE) (S. 244)



Abb. 61: südliches Seitenschiff nach Osten (MÜCKE) (S. 245)

Einmal in Fahrt kann sich die Autorin nicht genug tun mit ihrer Faszination von den Errungenschaften der Zisterzienser, auch wenn physisch davon nichts mehr zu sehen ist. Sie schwärmt, dass es in Pforta *Getreide-, Öl- und Sägemühle, Back- und Brauhaus, Kelter, Gerberei, Schuhmacherwerkstatt, Weberei, ei-*

nen kleinen Gewürz- und einen Biengarten gegeben habe (S. 242), was in dieser Zeit wohl für viele Zisterzienserklöster zugetroffen haben mag. Immer wieder kommt sie auf den Weinanbau zu sprechen, bei dem sie den Beitrag der *Konversen*, der zisterziensischen Laienbrüder, hervorhebt.

Im Weinanbau scheint die Autorin überhaupt die eigentliche Erfolgsgeschichte der Zisterzienser im Saale-Unstrut-Gebiet zu sehen. Bezeichnend in ihrer Darstellung ist der Gegensatz zwischen ihrer Behandlung (oder eigentlich *Nicht-*Behandlung) von Klosterkirche und Abtskapelle in Pforte (die beide zum Gegenstand des Weiterbeantrags gehören) und den zivilisatorischen Leistungen der Zisterzienser, bei denen die Autorin ausführlich verweilt, bevor sie noch einen Satz über die Baugeschichte und kunsthistorische Stellung der Klosterkirche formuliert hat. Nur bei den landwirtschaftlichen Errungenschaften - nicht jedoch beim Kirchenbau - verweilt die Autorin mit Liebe und wartet mit konkreten Daten auf, wann dieser oder jener Weinberg zum ersten Mal urkundlich erwähnt worden sei usw. In diesem Zusammenhang hält sie es für mitteilenswert, dass die Zisterzienser „*bei der Suche nach guten Weinbergslagen*“ auch „*Auseinandersetzungen mit dem Naumburger Moritzkloster nicht (scheuten), das ebenfalls Weinberge im Saaletal bewirtschaftete*“. (ebd.) Zur Sicherung ihres Besitzstandes seien die Zisterzienser in Pforte auch vor Urkundenfälschungen nicht zurückgeschreckt usw. usw. usw. (S. 243)

Irgendwann - man glaubt es kaum - kommt die Autorin auch auf die Zisterzienserklosterkirche in Pforte zu sprechen (**Abb. 54 u. 60-62/64**). Sie beginnt deren *hochmittelalterliche* Baugeschichte, welche noch die heutige Erscheinung der Kirche bestimmt, mit dem Hinweis, dass sich der *gotische Umbau der romanischen Basilika* durch eine Abwendung vom ursprünglichen Ideal der monastischen Armut erkläre, die sich bei diesem Orden auch andernorts beobachten ließe. Statt nun die Erscheinung des heutigen Kirchenbaus als Ergebnis dieser Ordensentwicklung im *Hochmittelalter* mit seiner

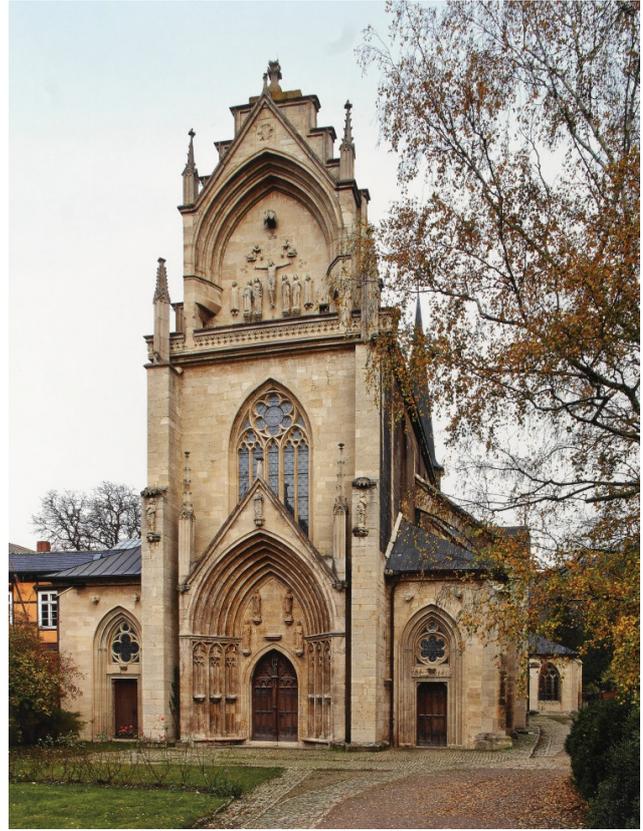


Abb. 62: Kloster Pforte, Westfassade der Klosterkirche, (S. 83)

Abweichung vom ursprünglichen Ordensideal konkret darzulegen, begnügt sich die Autorin damit, die ursprüngliche zisterziensische *Schlichtheit im Inneren* der Kirche mit der *ungewöhnlichen Westfassade* vom Beginn des 14. Jahrhunderts zu kontrastieren: „Das Ideal der monastischen Armut, das sich in den schmucklosen Kirchenbauten zeigen sollte, wurde nach und nach aufgegeben. Auch in Pforte lässt sich dieser Wandel nachvollziehen. Mit dem gotischen Umbau der romanischen Basilika entstand ein Bau, der zwar mit seiner Schlichtheit im Inneren ... den zisterziensischen Baumerkmale entsprach, aber wesentlich größer und aufwendiger gestaltet war. Völlig ungewöhnlich ist die Westfassade der Kirche. Vermutlich zu Beginn des 14. Jahrhunderts entstanden, zeigt sie mit reichem Figureschmuck und reich gestaltetem Portal eine deutliche Abkehr von zisterziensischen Idealen.“ (S. 243/245)

Die Autorin verlässt, kaum dass sie einige hochmittelalterlichen Merkmale am Innenbau (**Abb. 60/61**) darzulegen begonnen hat, den Innenbau wieder und widmet sich der spätgotischen Westfassade (**Abb. 62**), die stilgeschichtlich bereits in eine spätere Epoche verweist. Doch weil ihr eine analytische

7. Zisterzienserkloster Pforte (MÜCKE)



Abb. 63: Pforte, Klosterkirche, Triumphkreuz im Langhaus (abgebildet im Artikel bei [SIEBERT](#)) (S. 255)

Beschreibung des Bauwerks wohl überhaupt als Fähigkeit abgeht, verlässt sie das Gebiet der Baubeschreibung wieder (auch die Westfassade kann ihre Aufmerksamkeit nicht länger fesseln) und erzählt quer durch den Gemüsegarten, was ihr zur Klosterkirche in Pforte sonst noch so einfällt. Leitthema ihrer Darstellung ist dabei die Annahme, dass sich das Nachlassen der ursprünglichen zisterziensischen Klosterzucht sowohl in der Architektur als auch in der Skulptur von Pforte widergespiegelt habe.

Man hätte nun erwarten können, dass sie diesen ‚Wandel beim Einhalten der zisterziensischen Vorschriften‘ an einem der „wenigen in Pforte noch vorhandenen Kunstwerke aus der Klosterzeit“ zeigen würde, zumal sich hierfür ein **Triumphkreuz (Abb. 63)** aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts anbietet,

„bei dem es sich um eines der beiden einzigen in Europa noch erhaltenen monumentalen Zisterzienserkreuze aus dem Hochmittelalter mit Bemalung handelt“. (S. 245). Doch sucht man eine Beschreibung des erst im Text von [SIEBERT](#) auf Seite 255 abgebildeten und dort der Kreuzigungsgruppe vom Giebel der Westfassade gegenübergestellten Triumphkreuzes bei [MÜCKE](#) vergebens. Die Autorin zählt die Gegenstände nur auf, aber sie stellt sie nicht dar. Sie erwähnt ferner, dass von den Pfortenser Mönchen „noch mehr Kunstwerke angeschafft (wurden)“ und davon „noch mehrere Marienskulpturen aus der Klosterzeit vorhanden (sind).“ (**ebd.**) Doch diese Marienskulpturen aus dem Hochmittelalter abzubilden und zu beschreiben, kommt [MÜCKE](#) gleichermaßen nicht in den Sinn. Ferner hätte man von der Autorin gerne erfahren, warum sie von einer ‚Anschaffung‘ der Marienskulpturen durch die Zisterzienser spricht und damit eine Herstellung dieser Skulpturen im Kloster selber durch zisterziensische Laienbrüder ausschließt, wenn diese doch nach ihrem eigenen Bericht auch alle anderen handwerklichen Tätigkeiten im Kloster verrichtet hatten.

Es passt zur Beliebigkeit von MÜCKES Behandlung der Klosterkirche in Pforte, wenn sie die original aus dem Hochmittelalter erhaltenen Bestandteile in Architektur, Bauskulptur und Ausstattung nur cursorisch behandelt, dagegen Objekte, die nicht mehr dem Hochmittelalter angehören, zu denen sie aber eine Affinität verspürt oder worüber ihr Informationen zur Verfügung stehen, breit auswalzt und mit einer Ausführlichkeit behandelt, die diesen Gegenständen weder kunsthistorisch noch im Rahmen des hochmittelalterlichen Welterbeantrags zukommen.

Mit ihrer Kraut-und-Rüben-Darstellung, bei der alles und nichts zur Sprache kommt, übergibt sie die Behandlung der Klosterkirche ihrem

Kollegen GUIDO SIEBERT, der sich auf die Ikonographie und die stilgeschichtliche Einordnung der erhaltenen Glasfensterdarstellungen in der Kirche konzentriert oder jedenfalls im Titel zu konzentrieren vorgibt. SIEBERT offenbart der Leserschaft, dass die Klosterkirche „mit ihrer bauzeitlichen Glasmalerei einen ungewöhnlichen mittelalterlichen Bilderschatz (birgt), der jahrzehntelang der Öffentlichkeit verschlossen war.“ (S. 251) Warum diese Mitteilung erst jetzt in einem separaten Artikel erwähnt wird, nachdem MÜCKE ihren Hauptartikel zur Zisterzienserkirche unter dem gleichen Leitgedanken einer „Erosion des strengen zisterziensischen Bilder- und Farbverbotes in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts“ (ebd.) abgehandelt hat, bleibt unerfindlich. So wirkt der Beitrag von SIEBERT wie ein Nachtrag zum Beitrag von MÜCKE und stellt streckenweise auch eine Wiederholung dar. Auch für SIEBERT ist die Westfassade (Abb. 62) ein „Zeuge der Veränderung gegenüber dem aus den Anfangstagen überlieferten Bildverständnis der Zisterzienser“ (ebd.). Der Autor

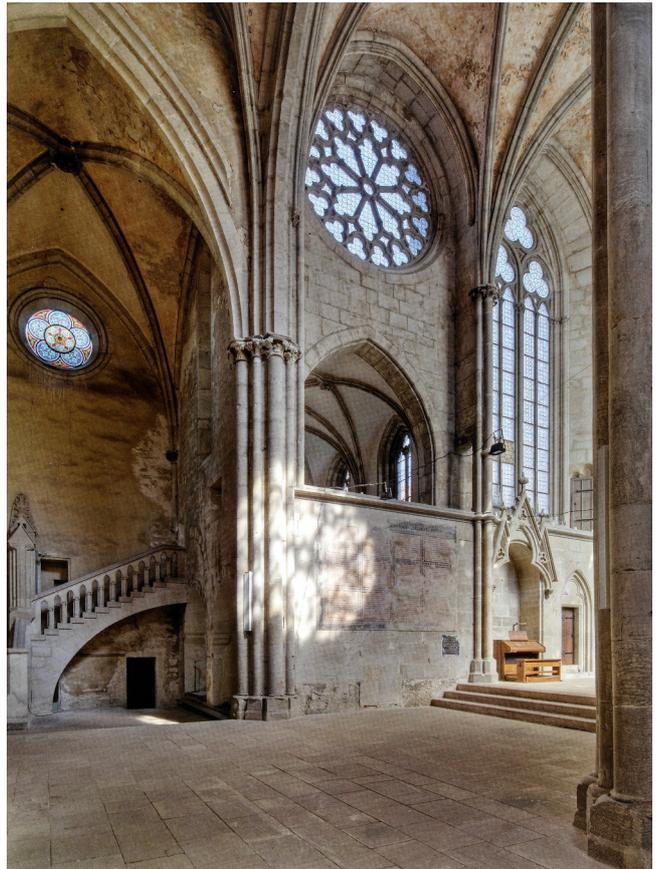


Abb. 64: Pforte, Klosterkirche, Blick in das Nordquerhaus, das erste Joch der nördlichen Chorwand und ihre Fensterrose (SIEBERT) (S. 250)

weist neben dem großen Maßwerkfenster auf den treppenförmigen Giebel hin, welcher den Dachfirst deutlich überragt und *„weit mehr als seine Aufgabe (erfüllt), die Wand zu verschließen.“* Beschreibend fügt er hinzu: *„Zwei das Portal flankierende Strebepfeiler erhalten ihren dekorativen Abschluss mit über Eck gestellten Fialen, die als Turmhelmzitate zu verstehen sind und den repräsentativen Charakter der Westfassade unterstreichen.“* (S. 252) Dass diese Beschreibung im Nachtrag zur *Glasmalerei* von Schulpforte zu lesen ist und nicht in der Baubeschreibung der Kirche bei MÜCKE (wo sie doch hingehört) erklärt sich durch den unkoordinierten Charakter des ganzen Bandes, bei dem *die rechte Hand nicht weiß, was die linke tut* und offensichtlich kein Beiträger es für nötig befunden hat, sich im Interesse einer konsistenten Gesamtdarstellung mit den anderen Beiträgern abzustimmen oder gar mit diesen zusammenzuarbeiten.

So kommt es, dass SIEBERT seinen Beitrag zu den *Glasfenstern* der Klosterkirche mit allgemeinen Bemerkungen zur *„Entstehung des Zisterzienserordens im frühen 12. Jahrhundert“* anreichert, die in ähnlicher Form bereits im Beitrag von MÜCKE hererzählt worden sind (*ebd.*). In diesem Zusammenhang spricht auch SIEBERT von den ursprünglichen Idealen der Zisterzienser und zitiert aus dem *exordium parvum* des Ordens, woraus sich das bemalte Holzkreuz in Pforte (*Abb. 63*), das wiederum bereits bei MÜCKE erwähnt ist, erklären lasse. Doch scheint SIEBERT die Herleitung dieses Kreuzes aus der Tradition des Zisterzienserordens nicht zu genügen. Er gibt vielmehr eine doppelte Herleitung des Kreuzes: neben den Vorschriften der Zisterzienser würden zu dessen Voraussetzungen auch die *croci dipinte* der italienischen Kunst gehören: *„Demnach entspricht das Pfortenser Triumphkreuz, das in der Tradition der italienischen croci dipinte, der bemalten Kreuze, steht, ganz den zisterziensischen Vorschriften“*. Ähnlich wie MÜCKE sieht er in der *figürlichen Ausstattung* eine *„Auflösung des Bildverbots manifestiert“* (*ebd.*), wofür er die bekannte Kritik Bernards von Clairvaux (um 1090 bis 1153) an den figürlichen Darstellungen in den Kreuzgängen der Mönche mit einigen Passagen aus dessen *Apologia* wiedergibt (*„Außerdem im Kreuzgang bei den lesenden Brüdern: was machen dort jene lächerlichen Monstrositäten, die unglaublich entstellte Schönheit und formvollendete Hässlichkeit?“*; S. 253). Der Verweis auf die zisterziensischen Bildvorschriften im Vergleich zu den tatsächlichen

Darstellungen führt Siebert zu dem banalen Schluss, dass sich die Ausstattung der Kirche in Pforte (wie auch in anderen Kirchen des Ordens im 13. Jahrhundert) einerseits durch die *Befolgung*, andererseits durch die *Nichtbefolgung* zisterziensischer Bildvorschriften erklären lasse, womit freilich nichts erklärt ist.

Im Unterschied zu seiner Vor-Autorin bemerkt SIEBERT, dass „in Schulpforte (..) die fortschreitende Auflösung dieser (Zisterzienser-)Vorschriften im 13. Jahrhundert nicht erst an der prachtvoll und figürlich gestalteten Westfassade der Klosterkirche zu beobachten (ist), sondern bereits an der einige Jahrzehnte früher entstandenen Glasmalerei des Chors.“ (S. 254) Damit kommt SIEBERT zu seinem eigentlichen Thema, der *Glasmalerei*. Er demonstriert die *Auflösung der Zisterzienservorschriften* an den ‚*Drachenscheiben der Nordrose*‘ (Abb. 65/66), welche in diesem Zusammenhang die interessanteste Darstellung sind, denn sie „widersprechen einerseits .. dem Bilderverbot der Zisterzienser, entsprechen aber andererseits der traditionellen und unumstößlichen Vorstellung von Satan als Schlange, Drachen oder der Verbindung von beiden, dem Basilisken“ (S. 255). Quelle dieser Bildvorstellung sei eine Stelle in der Apokalypse des Johannes (12,7-9 und 20,2). Aber auch in einer ikonographischen Tradition der Zisterzienser sei diese Bildvorstellung verankert, wofür Siebert auf die Illustration in einer Handschrift des frühen 12. Jahrhunderts verweist: „1111 entstand im Skriptorium von Citeaux eine Handschrift mit den sittlichen Betrachtungen über das Buch Hiob von Gregor dem Großen (*Moralia in Job*, heute in Dijon, Ms. 168), in der eine ganzseitige Miniatur den stetig erforderlichen Kampf mit dem Teufel als Kampf zweier Männer gegen einen zweiköpfigen Drachen zeigt (fol. 4v).“ (S. 255) Der Drache des Skriptoriums von Citeaux, „dessen Schwanz in stilisiertes Blattwerk übergeht“ und den Siebert leider nicht abbildet, sei mit der Drachenscheibe der Pfortenser Nordrose gut vergleichbar: „hundertiger Kopf mit spitzen Ohren, Tatzen wie bei einem Raubtier und Flügel wie die eines großen Vogels als Erinnerung, dass er vor dem Sturz der Himmelswelt als Engel angehörte.“ (ebd.)



Abb. 65: Pforte, Klosterkirche, Rekonstruktion der Fensterrose des ersten Jochs der nördlichen Chorwand (SIEBERT) (S. 252)



Abb. 66: Pforte, Klosterkirche, „Dreipassscheibe aus der nördlichen Maßwerkrose, Grisaillemalerei mit Drachen und farbigen Glasanteilen“ (SIEBERT) (S. 256)

Bei SIEBERTs Darstellung fragt man sich - und der Autor scheint es sich am Ende selber zu fragen -, worin denn nun das Besondere in den Drachendarstellungen des Klosters Pforte bestanden haben soll, wenn diese sich, was sich auch andernorts in den Kirchen des Ordens beobachten ließe, *einerseits* durch ein Nachwirken ursprünglicher zisterziensischer Bildvorschriften, *andererseits* durch ein Abweichen von diesen Bildvorschriften erkläre. Indem SIEBERT nur allgemeine Vorschriften, Tendenzen und Entwicklungen zugrundelegt, nie aber nach der Situation im Kloster Pforte selbst fragt und jedes örtliche Urkundenstudium verschmäht, bleiben alle Informationen und Hinweise unberücksichtigt, welche die spezifische Bildwahl in den Glasfenstern des Chors der Pfortenser Klosterkirche durch lokale Bedingungen selbst hätte erklären können.

In seinem fortgesetzten *Einerseits - Andererseits: einerseits* hielten sich die Zisterzienser an ihre

Ordensregeln, *andererseits* wichen sie davon ab, erklärt sich der Autor die Glasfensterdarstellungen im Chor der Klosterkirche am Ende durch ein „Fortleben romanischer Ornamentik in den Pfortenser Drachenscheiben“ (S. 256). Ein *Fortleben* ist aber keine bewusste Entscheidung, sondern ‚Fortleben‘ impliziert eine Entwicklung, die sich naturwüchsig und selbst gegen die Absichten der Protagonisten - in unserem Fall der Pfortenser Mönche - eingestellt haben kann. Wie es dazu kommen konnte, dass festgelegte Ordensregeln außer Kraft gesetzt wurden, versucht der Autor am Ende durch eine metaphysische Entwicklungsvorstellung zu veranschaulichen, die SIEBERT so beschreibt:

„Verstrickt in die eigene Gestalt - gekennzeichnet durch verschlungene Häuse und Schwänze -, sind die Drachen zugleich Ausdruck einer visuellen Tradition, die eng mit der Ablehnung figürlicher Darstellungen zusammenhängt. Mit dem Bilderverbot bildete sich eine komplexe Ornamentik heraus, die an die Stelle der Bilder trat und als Dekoration großer Flächen oder als repetitive Friese anspruchsvolle Ausprägung erfuhr. Zentrale Ausgangsform ist das Flechtwerk

als endlose und damit beliebig erweiterbare Form. Es transportiert zudem eine Urvorstellung mythischer Kräfte, die über den christlichen Zusammenhang hinausweist. Als lineares Gebilde vermag das Flechtwerk Schlingen in die Unendlichkeit auszusenden, denen seit jeher die Kraft zugeschrieben wird, das Gute zu bewahren und das Böse zu bannen. Jedoch drangen auch auf dem Feld der reinen Ornamentik naturnahe und figürliche Formen in die Dekorationsmuster ein und führten einerseits zu kunstvollen Blattfolgen und botanischen Mustern und andererseits zum flechtwerkartigen Verschlungensein mythischer Gestalten. Die magische Paarung von Flechtwerk und tierischen Mischwesen bildet eine Grundform romanischer Ornamentik und lebt in den Pfortenser Drachenscheiben fort.“ (S. 256)

Dieses Herumspekulieren mit ornamentalen Formen, die zunächst an die Stelle figürlicher Darstellungen getreten sein sollen, dann aber doch wieder figürliche Darstellungen zuließen, ist ein offensichtlicher Widerspruch in sich: die *figürlichen Darstellungen* sollen nach SIEBERT „eng mit der Ablehnung figürlicher Darstellungen zusammen(hängen)“. Die *Ablehnung* soll verantwortlich sein für ihre *Annahme*. Eine *Ablehnung* hatte der Ordensheilige Bernhard von Clairvaux (heiliggesprochen 1174) gegen die romanische Bildwelt seiner Zeit ausgesprochen, welche nach SIEBERT die Zisterzienser von Pforte dann im 13. Jahrhundert wieder adaptiert hätten. SIEBERT macht dafür einen Prozess verantwortlich, in dem eine *komplexe Ornamentik* mit *Flechtwerk* als *Ausgangsform* vorkommt, welche die Fähigkeit gehabt haben soll, *eine Urvorstellung mythischer Kräfte, die über den christlichen Zusammenhang hinausweist*, zu *transportieren*. In dieses *Flechtwerk* seien *figürliche Formen eingedrungen*, was sich eben in den Drachenscheiben im Chor der Zisterzienserkirche von Pforte zeige. Der ganze hochkomplizierte Prozess scheint aber gar nicht nötig gewesen zu sein, denn SIEBERT macht am Ende ein bloßes *Fortleben* für die Pfortenser Glasfensterdarstellungen verantwortlich: „Die magische Paarung von Flechtwerk und tierischen Mischwesen bildet eine Grundform romanischer Ornamentik und lebt in den Pfortenser Drachenscheiben fort.“ (ebd.) Die spekulativen Erwägungen SIEBERTs erweisen sich so als *heiße Luft*: in der *romanischen Bildwelt der Drachen* lebt nach Meinung des Autors ganz einfach die *romanische Bildwelt* fort. Für die besondere Bau- und Ausstattungsgeschichte von Pforte ist damit nichts gesagt,

die nur durch eine vergleichende analytische Beschreibung der Formen und ein Studium der Urkunden und Quellen von Pforte selbst hätte aufgehellt werden können. Doch dies zu leisten kam offensichtlich weder [SIEBERT](#) noch der Mitautorin [MÜCKE](#) je in den Sinn.

8. Ein wissenschaftliches Desaster

Das Desaster des Naumburger Welterbeantrags, dessen Original dem Publikum nach Absicht seiner Autoren bis heute unzugänglich bleibt, ist hier anhand einzelner Beiträge der Publikumsversion ‚Macht. Glanz. Glaube‘ aus der Feder derselben Autoren, die auch den Antrag verfasst haben, nachgezeichnet worden. Kein einziger Beitrag genügt wissenschaftlichen Ansprüchen, will man Wissenschaft nicht mit den geschraubten Formulierungen einzelner Beiträge und dem affektierten Gehabe seiner Verfasser verwechseln. Durch drei charakteristische Merkmale, denen sich noch weitere hinzufügen ließen, sind die Beiträge charakterisiert, a) durch ihren *Kraut und Rüben*-Charakter, b) durch ihre *Vorliebe für spätere Epochen* als der im Antrag genannten Zeit des Hochmittelalters und c) durch die gewollte oder ungewollte *Herabsetzung* der Objekte des Antragsgebietes, die für sich genommen - man denke nur an den historisch einzigartigen Stifterzyklus im Naumburger Westchor, der seine adäquate Würdigung jetzt durch die wissenschaftliche Arbeit des Verfassers dieser Rezension gefunden hat - eine Aufnahme in die Liste der Weltkulturgüter zwingend erscheinen lassen. Nur wissenschaftliche Inkompetenz kann nach Meinung des Rezensenten die Aufnahme des Naumburger Stifterzyklus in die Liste der Weltkulturgüter verhindern. Doch von wissenschaftlicher Inkompetenz zeugen fast alle Beiträge des Sammelbandes ‚Macht.Glanz.Glaube‘, der auf den ersten Blick als eine *Kraut-und-Rüben*-Sammlung daherkommt.

a) Die meisten Autoren verweigern dem Leser jede Orientierung im Durcheinander ihrer Erzählung. Am auffälligsten ist dieses *Kraut-und-Rüben*-Verfahren beim Mitarbeiter des Landesamtes für Denkmalpflege in Halle, bei [REINHARD SCHMITT](#), ausgeprägt. [SCHMITT](#) bietet nichts weiter als eine Blütenlese aus einem Zettelkasten, in den er bar jeder analytischen Anstrengung bis zum Erreichen der erforderlichen Seitenzahl hineingegriffen hat, um dem Publikum sein beliebig zusammengelesenes und belangloses Zeug zu präsentieren. Dass

sein Beispiel nicht isoliert steht, sondern Stil und Methodik des ganzen Bandes prägen, zeigen die Beispiele zweier anderer Autoren, an denen das genannte Verfahren zusammen mit dem zweiten, der Vorliebe für spätere Epochen, noch einmal aufgezeigt werden soll. Kennzeichnend für dieses Verfahren ist, dass es gleichgültig erscheint, an welchem Punkt der Darstellung man mit der Lektüre beginnt.

So spricht der Verfasser des Artikels über [Freyburg](#) an der Unstrut, [FRITZ LENZ](#), nachdem er schon den größten Teil seines Textes absolviert hat und wohl im Gefühl, nach Zweidritteln der getanen Arbeit einen mehr heiteren Ton anstimmen zu können, von der möglichen Darstellung eines - im Beitrag gar nicht gezeigten! - „*Vierungsmännchens*“ in einem Rautenfenster der Freyburger Marienkirche. Dabei könne es sich um eine Selbstdarstellung des Baumeisters der Kirche gehandelt haben, der sich zum Schutz des von ihm errichteten Gebäudes hier abgebildet habe („*denn die Funktion einer solchen Figur im Fenster ist eindeutig: Sie soll Unheil abwehren!*“) (S. 143). [LENZ](#) spekuliert darüber, dass der Baumeister „*seine Ausbildung im Rheinland erfahren*“ und „*vermutlich (...) seine Lehrzeit in einer Kölner Bauhütte (absolviert)*“ habe. (ebd.) Woraus der Autor diese Vermutungen entnimmt, erfährt man nicht, auch nicht, warum [LENZ](#) diese Hypothese für so wichtig hält, dass er sie mitteilt. Jedenfalls erweckt gleich anschließend ein ganz anderer Gegenstand sein Interesse. Er stellt am westlichen Vierungsbogen „*bemerkenswerte Kämpferprofilierungen*“ fest. Warum er sie gleichfalls nicht zeigt, bleibt wiederum unerfindlich. Sie geben ihm nur Gelegenheit zu Spekulationen über eine eventuell ehemals vorhandene Triumphkreuzgruppe, ferner zu Hinweisen auf ein Kruzifix um 1500, eine „*Rechteckplatte für Anna von Wollstrop aus dem Jahre 1557*“ und „*die von der Firma Geißler in Eilenberg 1861 geschaffene Orgel*“ (S. 144). Zurück im Jahr 1480 äußert sich der Autor zu den Resten eines Flügelaltars mit einer *Heiligen Familie*, die ihn zu einer Aufzählung der darin enthaltenen Figuren und Staffagen animiert. Er zeigt sie freilich wiederum nicht, weshalb seine Aufzählung allenfalls den Wert eines Lexikoneintrags besitzt. U.a. nennt er „*die drei Männer der heiligen Anna*“, „*Joseph mit einem Rosenkranz*“, „*Maria mit langen wallenden Haaren*“, und vieles, vieles andere mehr, darunter eine mögliche Ansicht von Freyburg an der Unstrut. Bemerkenswert erscheint ihm ferner der „*Hintergrund (..) in altniederländischer*

Manier als weite, baumbestandene Landschaft gestaltet, die durch einen Weg begrenzt wird, auf dem links oben im Feld ein Hirsch durch einen Reiter verfolgt wird...“ usw. usw. Für das hochmittelalterliche Erbe von Freyburg an der Unstrut bleibt diese *Kraut-und-Rüben*-Aufstellung eines nicht gezeigten Bildes folgenlos und belegt allenfalls, dass der Autor schon einmal in Freyburg an der Unstrut gewesen ist und sich dort alles Mögliche angesehen hat. Er mag sich dabei gedacht haben, dass die eine oder andere Notiz zu Freyburg ihn zum Beiträger des Naumburger Welterbeantrags qualifizieren könnte, wozu es ja dann auch kam.

Als weiteres auffälliges Beispiel einer *Kraut-und-Rüben*-Darstellung mit Vorliebe für spätere Epochen kann hier noch einmal der schon betrachtete Beitrag von MÜCKE zum Zisterzienserklöster Pforte angeführt werden. Wie bereits erwähnt verweilt die Autorin nur beiläufig bei den Hauptobjekten, der Klosterkirche und der Abtskapelle, die von ihr eine beschreibende Analyse und ein Quellenstudium erfordert hätten, was sie an keiner Stelle zu leisten imstande ist. So gibt sie nur einige Daten zur Baugeschichte aus der Zeit des Hochmittelalters. Viel lieber verweilt die Autorin bei Informationen, die nichts mit den erhaltenen Denkmälern zu tun haben. Am liebsten sind ihr geschichtliche Informationen zum Zisterzienserorden. Diese bieten ihr ein weites Feld epochenübergreifender Umstände, zu denen sie die Literatur nach Belieben ausschreiben kann. So schlägt sie den Bogen von einer Konkurrenz der Zisterzienser mit den Bettelmönchen im 13. Jahrhundert zu einer ihr interessant dünkenden Statistik des 15. und 16. Jahrhunderts: „von 1435 bis 1522 stellte Pforte mit 37 Immatrikulierten die meisten studierenden Zisterzienser in Leipzig“ (S. 245). Daran knüpft die Autorin die Anekdote, dass „Balthasar von Geyer, der spätere 23. Abt von Pforte, (..) seit 1483 an der theologischen Fakultät (studierte) und (..) 1486 Vorsteher des Bernhardiner Kollegiums und Studienleiter in Leipzig (wurde).“ (ebd.) Über diesen Abt ist die Autorin so voller Bewunderung, dass sie ihm eine eigene kleine Biographie widmet, worunter sich u.a. folgende Mitteilungen befinden: „Er erreichte die Einrichtung eines ordentlichen philosophischen Lehrstuhls der Zisterzienser in Leipzig und hielt neben theologischen auch Vorlesungen über Aristoteles. Die von ihm verfassten lateinischen Messerklärungen erschienen von 1495 bis 1520 in immerhin 19 Ausgaben. Nachweislich aus Abt Balthasars Besitz existiert heute noch ein

Missale im Bestand der Bibliothek Schulpforte.“ (S. 245f.) Mitteilenswert scheint ihr dies alles nur um einer Richtigstellung wegen zu sein, die ihr aber sehr am Herzen liegt. Sie will die Vorstellung entfernen, „*dass die Pförtner Mönche sich mehr um ihre ökonomischen Belange gekümmert hätten als um Schreibtätigkeit und Bücher.*“ (S. 246) Falsch! meint die Autorin und begründet ihre Richtigstellung damit, dass „*Gelehrte ohne Bücher (..) nur schwer vorstellbar (sind).*“ (ebd.) Auf diese Weise erzählt die Autorin Anekdotisches zu den Zisterziensern *quer durch den Gemüsegarten*, ohne sich um einen konkreten Zusammenhang zu dem von ihr behandelten Denkmal des Welterbeantrags zu kümmern.

b) Das überwältigende Beispiel einer assoziativen *Kraut-und-Rüben*-Darstellung ohne Sinn und Verstand aber bietet der Mitarbeiter des Landesamtes für Denkmalpflege in Halle, REINHARD SCHMITT, von dem ungefähr ein Drittel aller Beiträge stammen. Seine Beiträge führen die *Kraut-und-Rüben*-Methode in exzessiver Form vor. Mehr noch aber lässt sich an seiner Darstellung ein anderer grundlegender Fehler des gesamten Bandes aufzeigen, die *Vorliebe für spätere Epochen* als der des Hochmittelalters, weshalb auf dieser *Vorliebe* im Folgenden der Schwerpunkt liegen soll - wieder in Kombination mit dem bereits behandelten *Kraut-und-Rüben*-Verfahren, das sich als Grundmuster, wie erwähnt, durch alle Beiträge hindurchzieht.

Nehmen wir als Beispiel SCHMITTs Besprechung der *Neuenburg*. An diesem Denkmal des hochmittelalterlichen Welterbeantrags gewinnt der Autor erst dann Interesse, nachdem die hochmittelalterlichen Überreste aus seinem Gesichtskreis verschwunden sind. Sieht man von seiner Begeisterung für die *Latrinen* der *Neuenburg* einmal ab (s.u.), so beschäftigt er sich am ausführlichsten mit Relikten und Episoden aus späteren Epochen, wo er sich u.a. für die Wiederherstellung einer barocken Badestube in der *Neuenburg* stark macht und eine „*Korrektur des häufig sehr einseitigen Bildes barocker Badekultur*“ anstrebt (S. 169). SCHMITT legt eine Begeisterung für die Barockepoche an den Tag, die in einem Antrag zum *Hochmittelalter* seltsam anmutet. Denn im Hinblick auf die ursprünglich *hochmittelalterlichen* Zustände der *Neuenburg* und der anderen von ihm besprochenen Denkmäler kommt ihm ein solches Verlangen nach Rekonstruktion verlorener Zustände nicht in den Sinn. Ganz anders bei

Zuständen im Barock. Hier zeigt der Autor ein ins Einzelne gehendes Interesse an den „*vermutlich aus Blei bestehenden Wasserleitungen*“ und den barocken „*Resten von Ziegelabdeckungen*“. Er stellt Vermutungen an über ein barockes Deckengemälde „*mit der Darstellung von badenden Nymphen sowie Rankenmalereien an den übrigen Gewölbeflächen*“ der Zeit um 1771. (S. 169/172) Wehmut mischt sich in seine Darstellung, wenn er vom Erlöschen des barocken Glanzes der Neuenburg spricht, wo „*seit etwa 1760 (..) zunehmend Räume des Schlosses vermietet (wurden), da sie infolge der Nichtnutzung durch den Dresdner Hof leer standen.*“ (S. 172) Wie schade! Doch war glücklicher Weise der barocke Glanz damals noch nicht ganz erloschen. So kann SCHMITT von einem Aufenthalt des preußischen Königspaares 1806 vor der Schlacht bei Jena „*im barocken Erkervorbau an der talseitigen Spitze der Galerieflügel*“ berichten (S. 172) und dass sich im barocken Ambiente der Neuenburg im Laufe des 19. Jahrhunderts eine „*Luisenverehrung*“ herausgebildet habe. Als diese Luisenverehrung „*mit dem Betrieb der im ‚Dritten Reich‘ eingerichteten BDM-Schule kollidierte*“, sei es einem Baubeamten trotz widriger Umstände gelungen, „*einen ungehinderten Zutritt zum ‚Luisenzimmer‘ zu ermöglichen.*“ Gott sei Dank! Die Luisenverehrung konnte also in ihren materiellen Voraussetzungen auf der Neuenburg auch während der Nazizeit gerettet werden. Die weitere Entwicklung der Burg bis in die Gegenwart wird von SCHMITT dann einerseits als fortschreitender Verfall („*Ansonsten verfiel die Burg weiter*“), andererseits als fortlaufende Erhaltungsmaßnahme geschildert, die nach dem Herbst 1989 in „*eine Periode engagierter Instandsetzung und erfolgreicher Denkmalpflege*“ einmündete (S. 172f.)

Wer nun glaubt, die Baugeschichte der Neuenburg sei mit den aktuellen Erhaltungsmaßnahmen in der Darstellung des Autors zu einem Abschluss gekommen, sieht sich getäuscht. Denn SCHMITT verbindet seine Vorliebe für spätere Epochen mit einem hemmungslosen *Kraut-und-Rüben-Verfahren*, das ihn nach einem Bericht aus der Gegenwart wieder ins 11/12. Jahrhundert zurückführt, wo er zunächst über eine eventuelle Absprache zwischen Ludwig dem Springer und dem Grafen Wiprecht von Groitzsch spekuliert („*Inwieweit sich Ludwig beim Abstecken der jeweils interessierenden Ziele und territorialen Ansprüche mit Graf Wiprecht von Groitzsch (südlich von Leipzig) abgestimmt haben wird, muss offen bleiben. Es ist aber unstrittig, dass sich beide kannten*

...“) (S. 174) ..., um dann historische Fakten zu wiederholen, die schon der Beitrag von Tebruck enthält, wohl weil sie auch in SCHMITTs Zettelkasten gerade greifbar waren. Man erfährt zum wiederholten Mal, dass Ludwig der Springer noch vor der Neuenburg (1086) im Jahr 1080 die Wartburg gegründet hat und dass er nach Ermordung des Pfalzgrafen von Sachsen dessen Witwe Adelheid geheiratet habe usw. (ebd.). Diese geschichtlichen Umstände, die bei Darlegung der Baugeschichte sinnvoll hätten rekapituliert werden können, klappen hier, wo die Baugeschichte bis in die Gegenwart längst abgehandelt ist, völlig zusammenhangslos hintennach. Und so geht es weiter. Man bekommt erneut eine Liste der Nachfolger Ludwigs des Springers vorgesetzt, die mit dem Tod Heinrich Raspes 1247 endet, von welchem Zeitpunkt an die Neuenburg an die Wettiner überging, wo die Burg bis 1815 verblieb.

Als hätte der Autor aus der Zeit des Nachmittelalters noch weitere Notizen in seinem Zettelkasten gefunden, die sich irgendwie mit der Baugeschichte in Zusammenhang bringen ließen und die ihm beim ersten Durchgang entgangen waren, schiebt er jetzt Informationen zu einem sächsischen Herzog namens Wilhelm III. (1425-1482) nach, der anlässlich der Baugeschichte zuvor noch keine Erwähnung gefunden hat. Das liest sich dann so: *„Der vorrangig in Weimar residierende Wilhelm III. hat der Burg seit etwa 1458 größere Aufmerksamkeit geschenkt und sie intensiv ausbauen lassen Die umfangliche Bautätigkeit ... hatte vermutlich zwei Ziele: Die Neuenburg ... sollte als eine wichtige Rückzugsbastion ausgebaut werden ... Vermutlich wollte er sie auch zu einer seiner Residenzen aufwerten, wofür insbesondere der aufwendige Ausbau der Großen Kemenate und des Wohnturmes mit dem Westtorhaus spricht.“* (S. 174) Diese Informationen hätten in der Baubeschreibung der Großen Kemenate und des Wohnturmes ihren rechten Platz gefunden, wo man sie freilich vergeblich sucht. So aber kann der Leser mit dieser nachgereichten Kraut-und-Rüben-Information überhaupt nichts anfangen. SCHMITT spekuliert ferner über mögliche religiöse Motive des vorgenannten Herzogs und spricht von dessen Verehrung für die heilige Elisabeth, die den Rang einer *„Familienheiligen‘ der wettinischen Landgrafen“* eingenommen habe. Wilhelm III. könnte, so der Autor im Stil eines Regenbogenpresse-Berichterstatters des 15. Jahrhunderts, *„der Neuenburg auch deshalb besondere Beachtung geschenkt haben, weil sich die später heiliggesprochene*

Landgräfin hier nachweislich aufgehalten hatte. Das sogenannte Kreuzwunder besaß damals hohen Bekanntheitsgrad und wurde auf der Neuenburg verortet. Die seit etwa 1900 auf der Neuenburg bekannte hölzerne Figur einer heiligen Elisabeth aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts könnte ein Hinweis darauf sein, dass die Anschaffung der Heiligenfigur und der Umbau des oberen Kapellenraumes zur selben Maßnahme gehören. Wenn die neuen Maßwerkfenster aber erst im mittleren 15. Jahrhundert eingebaut worden sind, dann wäre die (unstrittig ältere) Figur vielleicht auf Initiative von Wilhelm III. von einem anderen Ort auf die Neuenburg gebracht worden“ usw. usw. (S. 175).

Was für ein Gefasel! Anstatt die Architektur der Neuenburg in ihrem historischen und stilgeschichtlichen Kontext zu analysieren, ergeht sich der Autor in religiösem Regenbogenklatsch von einem sogenannten Kreuzwunder und einem religiös inspirierten Bauherrn des 15. Jahrhundert, der vielleicht eine Holzfigur aus dem 14. Jahrhundert „von einem anderen Ort auf die Neuenburg gebracht“ habe usw. usw.

Auch bei den übrigen von SCHMITT besprochenen Bauten des Antragsgebietes gibt ihm die spätere Zeit weit mehr Stoff für Anekdoten und Trivialitäten als das titelgebende Hochmittelalter des Antrags. Bei der Schönburg faszinieren ihn Restaurierungen des 19. Jahrhunderts, die zum „Erhalt der reizvollen Ansicht der Burg im Saaletal“ geführt hätten (S. 201). Größere Restaurierungsarbeiten im Jahr 1884 seien einhergegangen mit der „Eröffnung einer Gastwirtschaft in der Kernburg“, von welcher der Autor zu berichten weiß, dass sie „dann nach 1927 in die Vorburg verlegt“ wurde. Und so geht es weiter, chronologisch vor und zurück: das Jahr 1860 sieht die Gründung des Vereins ‚Germania‘ durch den „damals 16-jährige(n) Friedrich Nietzsche“ und das Jahr 1924 die Übernahme der Schönburg vom preußischen Staat durch die Stadt Naumburg. SCHMITT lässt es offen, ob die Tatsache, dass „großzügig geplante Ausbauten nach Entwürfen des Stadtbaurats Friedrich Hoßfeld (..) nicht zur Ausführung (kamen)“ (ebd.), von ihm positiv oder negativ bewertet würde, doch deutet seine Charakterisierung „großzügig geplant“ an, dass die Nicht-Durchführung von Ausbauten an der Neuenburg trotz der damit verbundenen Veränderungen am Ursprungszustand für ihn nur ein Anlass zum Bedauern sei (nach dem Motto: ‚bei solch attraktiven Ausbauplänen - was kümmert mich da noch der hochmittelalterliche Ursprungszustand!‘). Belanglos wie fast alles bei SCHMITT ist seine

Mitteilung, dass 1952 „das erste große Sängertreffen auf der Schönburg statt(fand)“, dem „dann in unregelmäßigen Abständen zahlreiche Schönburgfeste“ folgten. Zur „umfangreiche(n) Rekonstruktion der Burganlage“ dagegen, die 1991 in Angriff genommen wurde, begnügt sich der Autor mit der Feststellung, dass sie „heute noch nicht abgeschlossen ist“. Vergeblich sucht man nach Informationen, wie sich diese „umfangreiche Rekonstruktion“ in der Planung zum hochmittelalterlichen Ursprungszustand verhält. Denn um diesen müsste es doch eigentlich zu tun sein! Doch belanglose Informationen zur Schönburg wie die, dass seit 1994 der Schönburger Heimatverein „für eine Belebung der Burgruine sorgt“ und dass „im Jahr 2000 (..) die Burgschänke Schönburg eröffnet (wurde), nachdem die Familie Kutzner aus Leipzig eine gründliche Instandsetzung vorgenommen hatte.“ (ebd.) erscheinen dem Autor viel interessanter als baugeschichtlich relevante Nachrichten. Es sind solche Nichtigkeiten, mit denen die Beiträge SCHMITTs zum Naumburger Welterbeantrag übertoll sind.

In gleicher Kraut-und-Rüben-Manier und mit gleicher Vorliebe für nachmittelalterliche Epochen behandelt SCHMITT die Burg Saaleck. Eine Baubeschreibung erspart sich der Autor, indem er anstelle einer Baugeschichte eine Besitzergeschichte der Burg gibt, wobei er sich an klangvoll klingenden Namen orientiert. So zitiert er aus dem Jahr 1439 den damaligen Besitzer der Burg, einen Rudolf Schenk zu Tautenburg, dieser habe ‚das Schloss fleißig bewahren‘ wollen („daz Sloß vlissiglichin bewaren“). Mehr ist zu Rudolf Schenk zu Tautenburg als Besitzer der Burg nicht zu erfahren und wohl auch überflüssig. In dieser Manier zählt SCHMITT noch weitere Besitzer und Verwalter der Burg auf, die er mit Worten wie „Im Jahre 1564 wurde Wolf von Weydenbach durch Bischof Julius Pflug als Amtmann von Saaleck bestallt“ und „1579 gelangten ‚das Schlos Vndt Ampt Salegk‘ und das Vorwerk Stendorf für drei Jahre an Rudolf von der Planitz“ und „im Jahre 1590 war Christian Müller Amtsverwalter in Saaleck“ und „Im Jahre 1627 gab Kaiser Ferdinand das Amt, das kurz zuvor dem Amt Pforta angegliedert worden war, wieder an das Klosteramt Georgen in Naumburg zurück“ und „Nach mehreren Besitzerwechseln gelangte die Burgruine schließlich 1783 im Zuge eines Erbvergleichs an die Familie von Feilitzsch“ usw. usw. (alle Zitate, S. 203). Warum der Autor diese Namen aufzählt, bleibt unerfindlich, da er keinen dieser Burgbesitzer mit einer

bestimmten baulichen Maßnahme in Zusammenhang bringt. So bleiben diese Namen *Schall und Rauch* und ohne Bezug zu einer konkreten Baubeschreibung oder Baugeschichte.

Noch konfuser und für den hochmittelalterlichen Welterbeantrag noch belangloser ist SCHMITTs Darstellung von Kloster und Klosterkirche in *Zscheiplitz*. Nachdem er die Kirche aufgrund des „*sorgfältig gesetzten und bearbeiteten Kalksteinmauerwerks*“ ins 11. und 12. Jahrhundert datiert und als „*wohl der älteste bisher nachgewiesene und noch stehende Bau im weiteren Umkreis*“ (S. 215) bezeichnet hat, gibt er anschließend eine Folge historischer Nachrichten, welche die anfänglich gegebene Datierung der Klosterkirche wieder in Frage stellen. Die zunächst von SCHMITT wiedergegebene Datierung erhält ihre historische Begründung durch den Zusammenhang mit dem Mord Ludwig des Springers am sächsischen Pfalzgrafen 1085 und das Motiv einer gemeinsamen Sühnestiftung zusammen mit Adelheid, der Witwe des ermordeten Pfalzgrafen und Gattin des Mörders (*ebd.*). Fünf Seiten später im Text aber liest man, dass die Kirche auch hundert Jahre danach gegründet worden sein könnte. Ausführlich lässt Schmitt den Leser an der eigenen Unsicherheit über den tatsächlichen Zeitpunkt der Klostergründung Anteil nehmen und ventiliert jetzt ersatzweise einen möglichen Baubeginn aus Anlass des *hundertjährigen Jubiläums* des Mordes am Pfalzgrafen von Sachsen im Jahr 1185, womit die zuvor gegebene Erklärung der Kirchengründung als Sühnestiftung des Mörders und der Ehefrau des Ermordeten hinfällig wird (*ebd.*). Doch kommt es Schmitt auf die Gründung der Klosterkirche im Hochmittelalter gar nicht an. Sein Interesse gilt viel mehr den *nachmittelalterlichen* Zuständen, etwa den Verpachtungen des Klosters nach der Reformation und im 17. Jahrhundert, deren Nutzlosigkeit für die Belange des hochmittelalterlichen Welterbeantrags offen zutage liegt. SCHMITT gibt Berichte wieder, die jeden Kontextes entbehren. So berichtet er von den Klagen eines Freyburger Amtmanns von 1657 über „*Baudienste mit Pferden*“, welche die adligen Besitzer von den Dorfbewohnern eingefordert hätten (S. 221f.). Er erwähnt das Sankt-Martins-Patrozinium der Klosterkirche im Jahr 1254, das seines frühen Zeitpunkts wegen für die hochmittelalterliche Situation vielleicht von Interesse hätte sein können, ihn aber nicht weiter kümmert, und knüpft daran die Mitteilung, dass im Jahr 1881 der örtliche Pfarrer eine Umwidmung der Kirche auf den heiligen Bonifatius

vorgenommen habe. (S. 224). Ohne zuvor in einer Baubeschreibung den Ursprungszustand der Kirche angeben zu können, bespricht der Autor zusammenhangslos Umbau- und Restaurierungsmaßnahmen, die über Jahrhunderte hinweg an der Kirche vorgenommen worden sind und die er entweder in Form abgerissener Beobachtungen oder unverständlicher historischer Notizen mitteilt. Dazwischen flicht er persönliche Erinnerungen ein. So erinnert er sich an ‚Hindernisse‘, „die von den zuständigen Stellen wie etwa der Bauaufsicht in Nebra zu überwinden waren“, um einen Dachstuhl zu erneuern und einen Turm mit Schieferplatten zu decken usw. (ebd.). Wenn er vom Einbau neuer Maßwerkfenster seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und einer Anhebung der Apsis der Klosterkirche in Zscheiplitz „um etwa einen Meter“ spricht, dann wird kaum ein Leser sich darunter etwas vorstellen können. Was soll die Mitteilung von einer Tür, die zwischen Nordkapelle und Hauptraum eingebrochen wurde, oder vom Einbau eines „Bruchsteingewölbes unter der Empore“, wenn der Sinn dieser Mitteilung verborgen bleibt und „unklar ist, wie man auf die Empore gelangte“ (S. 227). Es fehlt dem Autor an jeglicher Einsicht und Klarheit darüber, was er dem Leser mitteilen will und warum.

Die für sich genommen bereits unverständliche Baubeschreibung des Autors (wenn man überhaupt von einer ‚Baubeschreibung‘ sprechen kann) wird noch unverständlicher durch Quellenmitteilungen, die SCHMITT immer wieder in seine verkorkste Baubeschreibung einfügt. Bei der Lektüre beschleicht den Leser mehr und mehr die bestimmte Ahnung von der Ignoranz des Autors, die sich z.B. an dessen Übersetzung einer Glockeninschrift mit „1521 heißt es“ bewährt. Denn nach Mitteilung des Autors steht auf der Glocke „ANNO M C XXI“ und das heißt ‚im Jahr 1121‘, nicht „1521“ (vielleicht müsste es ANNO M D XXI heißen?). Ferner soll die Glockeninschrift weiter die Worte „IN GLORIA DIE“ aufweisen, was natürlich möglich ist, aber vielleicht doch eher eine Verschreibung für ‚IN GLORIA DEI‘ darstellt (S. 227). Und so geht es weiter mit Informationen des Autors, die entweder überflüssig, unverständlich oder falsch sind. SCHMITT zitiert gleich darauf ein Visitationsprotokoll von 1555, wonach „der Nonnenchor abgebrochen“ „und der wahrscheinlich mittelalterliche Taufstein in der Mitte der Kirche versetzt werden sollte“, um die Kirche im Hinblick „auf die neuen Bedürfnisse einer Filialkirche“ einzurichten. Er berichtet von einem „offensichtlich wirtschaftlich genutzten Raum“ „in Höhe des einstigen

Nonnenchores“, wobei man sich unter ‚wirtschaftlicher Nutzung‘ alles Mögliche vorstellen kann, und auch die ‚Höhe des einstigen Nonnenchores‘ ist in ihrer Fassbarkeit undeutlich und ermangelt der Anschaulichkeit. Es folgt ein unverständliches Zitat aus dem ‚*Erbuch des Amtes Freyburg von 1589 über den Zustand des Klosters* („Dieses Closters gebewde seind fast durchaus böse, allein das sie dieses Jhars ann Dachung Vorbessert, vnnd werden dieselbe durch denn Hoffmeister Petter Walthernn, Welcher Die Closter felder vmb die halbe nutzung hat, bewohnt usw. usw.“; S. 228), das SCHMITT wohl selber nicht versteht, denn er lässt es unkommentiert so stehen. In gewohnter *Kraut-und-Rüben*-Manier gibt SCHMITT danach weitere Nachrichten zur Klosterkirche wieder, vermischt mit beliebig aufgelesenen Zitaten, die sich seiner wirren Vorstellung nach zu einer Baugeschichte zusammenfügen sollen, dies aber nicht zu leisten vermögen, weil sie nur einen chaotischen Materialhaufen darbieten. Dabei ist keine Information aus dem Nachmittelalter zu belanglos und nichtig, um von SCHMITT nicht mitgeteilt zu werden, wenn sie sich nur in seinem Zettelkasten vorfindet.

An die unklar bleibenden „*tiefgreifenden Umbauten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*“ knüpft er Restaurierungsmaßnahmen „*seit dem mittleren 18. Jahrhundert*“, so die Nachricht, dass bei einem Richtfest des Turms „*Musiker aus Freyburg*“ gespielt hätten und „*eine Mahlzeit gereicht*“ worden sei (S. 228). Es folgen unsinnige Hinweise auf nicht näher erklärte und unverständlich bleibende ‚*Planvarianten*‘ zur Kirche in Zscheiplitz, welche SCHMITT u.a. mit dem Zitat eines „*Ortsrichters Kuhnt*“ von 1828 darlegt, der über eine Renovierung der Kirche von 1776 berichtet. Mitteilenswert erscheint ihm an diesem Bericht, dass sich in einem „*von der Kirche abgetrennten Bau* (...) *seit dem späteren 18. Jahrhundert ein Wagenschuppen nachweisen (läßt), darüber ein Heuboden, und vielleicht schon seit 1744 die Kelter.*“ (ebd.) Wenn SCHMITT im Folgenden von einem „*westlich des heutigen Kirchenraumes gelegene(n) und mit einem Tonnengewölbe überspannte(n) Gruftraum*“ spricht, der „*vielleicht einer noch jüngeren Bauphase an(gehört)*“, dann meint er mit ‚*jünger*‘ tatsächlich ‚*älter*‘, denn er datiert die Gruft versuchsweise in „*die zweite Hälfte des 17. und die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts*“ (ebd.). In seiner wirren Art springt er anschließend ins 17. Jahrhundert zurück und zitiert einen ansonsten unbekannteren Chronisten namens *Vulpus*, bei dem man nachlesen kann, dass „*im Jahre*

1670 die Herrschaftsempore durch Aschen Claus von Lützu (wohl) auf der Nordseite errichtet“ wurde (ebd.). Und so geht es in Kraut-und-Rüben-Manier weiter. Nichts von dem was SCHMITT bringt, lässt sich mit einem hochmittelalterlichen Welterbeantrag in Zusammenhang bringen. Es dokumentiert in seiner Verworrenheit nur die diffuse Vorliebe des Autors für nachmittelalterliche Zustände. Für das Jahr 1846/47 berichtet SCHMITT, dass „das kunstgeschichtlich bedeutsame Relief „Christus als Schmerzensmann“ (..) vom Kirchhof ins Innere verbracht und vor der westlichen Doppelarkade aufgestellt“ worden sei (S. 230). Was dieses Relief, das er ausnahmsweise abbildet (Abb. 67), kunsthistorisch auszeichnet, erfährt man nicht. Für die Jahre 1858 und 1860 erwähnt er die Fertigung einer Orgel, deren Weihe „am Sonntag, dem 15. Januar 1860, statt(fand).“ (ebd.) Für das Jahr 1881 erwähnt er eine Turmhelmreparatur, wobei „der neue Turmhelm (..) inzwischen der vierte nachweisbare (bis 1681, 1681, 1765/67, 1881)“ gewesen sei. Am 12. November 1894 habe nach weiteren Renovierungsarbeiten eine Kirchweihe stattgefunden, und „die jüngste Instandsetzung (1993/95) charakterisiert SCHMITT so, dass sie „im Innenraum die überkommenen Architekturformen mit den Ausstattungsgegenständen des späten 19. Jahrhunderts bei einer zurückhaltenden Farbgebung der Wandflächen“ (S. 231) verbinde, womit im Bericht SCHMITTs der letzte nachvollziehbare Zusammenhang zum hochmittelalterlichen Ursprungszustand ausgelöscht ist.

Wie schon die Berichte des Autors zu anderen Denkmälern vermuten lassen, ist mit dem Hinweis auf die ‚jüngste Instandsetzung‘ die Achterbahnfahrt des Autors durch die nachmittelalterliche Geschichte der Klosterkirche von Zscheiplitz noch lange nicht zu Ende, sondern geht nur in die nächste Runde. Diese bringt u.a. die Mitteilung, dass der zuvor schon genannte Chronist Vulpius im Jahre 1713 berichtet habe: „Die Kirche dieses gewesenen Closters ist nicht gar groß, inwendig nur geweihsset, mit etlichen angeschrieben Bibl. Sprüchen, welche Fr. Dorothea Elisabeth von Devitz, geborne von Lützu, renoviren lassen. Vor diesen sind drey Altäre darinnen, und darneben noch eine Capelle gewesen. Die Creutz-Gänge sind eingegangen. Auf der Mittags-Seiten ist der



Abb. 67: Zscheiplitz, Klosterkirche, Relief mit Christus als Schmerzensmann („Ecce homo“) (SCHMITT) (S. 228)

Gottes-Acker“⁴⁴. SCHMITT zitiert zum wiederholten Mal einen Bericht des *Chronisten Vulpus*, der ihm zufällig in die Finger gekommen ist. Aber er scheint den Bericht nicht zu kapieren und kommentiert ihn auch nicht. Er dient ihm nur dazu, eine ebenso belanglose wie überflüssige Frage nach der Position eines Brunnens „*innerhalb des Kreuzgärtleins*“ zu stellen, die er hypothetisch mit „*innerhalb des kleinen Kreuzhofes*“ (S. 232) beantwortet. Dies interessiert an dieser Stelle wohl keinen Leser mehr, wenn es überhaupt je einen Leser geben kann, der die Lektüre bis zu diesem Punkt der Darstellung SCHMITTs durchhält.

c) Der Naumburger Welterbeantrag ist wohl der einzige jemals bei der UNESCO eingegangene Antrag, in welchem die Autoren mit einer offen zur Schau gestellten Ignoranz den eigenen Antrag desavouieren. Diese Ignoranz setzt schon mit der Anlage des ganzen Antrags ein, den die Herausgeber BÜCHSENSCHÜTZ und THRÄN in ihrer Einleitung darlegen (S. 9-11). Danach scheint der Naumburger Stifterzyklus, der für sich allein die Aufnahme ins Weltkulturerbe rechtfertigt, erst noch dadurch seinen historischen Wert unter Beweis stellen zu müssen, dass man ihn auch aus der Erd- und Siedlungsgeschichte ableitet und ihm noch andere Denkmäler an die Seite stellt.

Dabei ist unbestreitbar, dass die hochmittelalterlichen Denkmäler im Umkreis von Naumburg nicht nur Zeugnisse ihrer Epoche sind, sondern einen eigenen kunsthistorischen Wert besitzen und dass sich in Verbindung zum Naumburger Dom und Westchor Zusammenhänge aufzeigen ließen, die das Hauptwerk des Stifterzyklus in seiner einzigartigen Bedeutung noch deutlicher machen könnten. Doch werden diese Zusammenhänge - wie gesehen - in vorliegendem Sammelband (und damit im Naumburger Welterbeantrag) an keiner Stelle aufgezeigt. Die Notwendigkeit, solche Zusammenhänge aufzuzeigen, scheint den Autoren des Antrags nicht in den Sinn gekommen zu sein, noch scheint ihnen von den Antragstellern ein solches Aufzeigen überhaupt zur Aufgabe gemacht worden zu sein. Die Autoren - allen voran die Mitarbeiter des Landesdenkmalamtes in Halle (ehemalige und gegenwärtige) - haben ihre Aufsätze offensichtlich ohne jede Rücksicht auf den Antragsgegenstand und -zweck verfasst und ihre laufenden Forschungs- und Arbeitspapiere ganz unredigiert zur Zweitverwertung eingereicht. Die Verfasser bezeichnen ihre Beiträge oft selber als noch unfertig und weiterer (kostenpflichtiger) Forschungen bedürftig. Dabei sind die

Beiträge nicht etwa nur *defizitär*, sondern vor allem *redundant*, denn sie enthalten jede Menge überflüssiger und selbst unsinniger Mitteilungen, welche der hochmittelalterlichen Bestimmung des Antrags zuwiderlaufen. So weiß der ehemalige Abteilungsleiter der Bodendenkmalpflege im Landesdenkmalamt in Halle, BAHN, zu berichten, dass eine unter Markgraf Ekkehard I. (um 960 bis 1002) angebahnte Entwicklung Naumburgs nach dessen Ermordung abgebrochen sei und sich *„das Verkehrsnetz in unserem Gebiet über Jahrhunderte nicht mehr vorteilhaft entwickelt“* habe (S. 48). Das ist für die hochmittelalterliche Entwicklung der Region aber sehr schade. Während sich - so BAHN - der Verlauf der *Via Regia* in *vormittelalterlicher* Zeit noch rekonstruieren lasse, äußert der Autor sein Bedauern darüber, dass eine Rückprojizierung der Handelsstraßen des 14./15. Jahrhunderts auf das 11. bis 13. Jahrhundert nicht so ohne Weiteres möglich sei. Es sei - so BAHN - *„ein methodisches Problem, wenn trotz vielfacher Kontinuität nicht einfach Handels-, Heer- und Hansestraßen etwa des 14./15. Jahrhunderts zeitlich zurückprojiziert werden können. Und es warten noch sehr viele alte Karten in den Archiven darauf, ausgewertet zu werden.“* (ebd.) Die Botschaft dieser Aussage ist klar: fürs Hochmittelalter sind noch weitere Forschungen (und Forschungsgelder) notwendig, um bislang unberücksichtigte *„alte Karten“* auszuwerten.

Im Bemühen, weitere Forschungen anzuregen, weil man über dieses oder jenes Objekt aus dem Hochmittelalter noch zu wenig wisse, steht BAHN nicht allein. Der Burgen- und Latrinenforschers SCHMITT - gleichfalls aus dem Stall des Landesdenkmalamts in Halle - übertrifft ihn dabei sicherlich. Dieser stellt seinen engagierten Bemerkungen zur Latrinenkultur - bei welchem Denkmal im Antragsgebiet würde dieser Forscher nicht zuerst und vor allem an die Latrinen denken - meist die bedauernde Versicherung gegenüber, dass sich über die sonstigen Baurelikte aus dem Hochmittelalter *leider gar nichts aussagen* lasse: *„Die auf der Neuenburg erhaltenen Latrinen zeigen übrigens eine beeindruckende qualitative Entwicklung dieser Anlagen. In ihrer unterschiedlichen Ausprägung und zeitlichen Abfolge sind sie geradezu einzigartig für den mittelalterlichen Burgenbau. Die ältesten Latrinen waren innerhalb der Mauerstärke untergebracht (Fallschacht mit Ausfluss): in der südlichen und in der nördlichen Ringmauer (um 1100), wobei die Sitzgelegenheiten verloren gegangen sind. Im Bergfried „Dicker Wilhelm“*

(letztes Drittel 12. Jahrhundert) sind diese jedoch in zwei Geschossen erhalten geblieben. Eine modernere Variante stellt der um 1150 außen vor die Ringmauer gebaute *Latrinenturm* dar. Unstrittig dokumentieren die Bauform des Wohnturmes und seine Ausstattung sowie die angebaute *Latrinenanlage* den gehobenen Wohnanspruch der landgräflichen Familie, die den Turm wohl auch bewohnte. Über die Ausgestaltung der Räume in den vier Geschossen mit Mobiliar und Wandbekleidungen *lässt sich leider gar nichts aussagen* - für die Neuenburg wie auch sonst für hochmittelalterliche Burgen.“ (S. 161; vgl. die Bemerkungen des Autors zu den *Latrinen* im Antragsgebiet auf den Seiten 148, 153, 154, 158, 160, 161, 166, 196, 200, 205, 206).

Die Ausführungen SCHMITTS zum Hochmittelalter mit der wiederholten Feststellung, ‚zum Hochmittelalter *lässt sich leider gar nichts aussagen*‘, schlagen dem Naumburger Welterbeantrag ein ums andere Mal ins Gesicht. SCHMITTS Beiträge (aber auch die seiner Kollegen) entziehen dem Antrag mit jedem Satz seine hochmittelalterliche Grundlage. Allein die *Latrinen* geben den Ausführungen Schmitts noch so etwas wie einen hochmittelalterlichen Halt. Beispielhaft hierfür ist eine Passage des Autors über verlorengegangene mittelalterliche Bauzustände auf der Burg Saaleck: „Im vollständig verputzten und zum Teil farblich gefassten Inneren sind heute *keine mittelalterlichen Befunde* wahrzunehmen. *Doch* ist außen zu sehen, dass sich im zweiten Obergeschoss auf der Südseite *eine Latrine* befand.“ (S. 205) Allein *Latrinen*-Reste, für welche dieser Forscher ein untrügliches Organ besitzt, grüßen diesen Forscher noch von fern aus dem Hochmittelalter.

Was die Erforschung des Mittelalters allgemein anlangt, so fühlt sich SCHMITT aufgrund der vielen Fehlstellen, über die er zu berichten weiß, immer wieder aufgefordert, gegen zweifelhafte Annahmen hochmittelalterlicher Überreste vorzugehen. So stellt er mit Verwunderung fest, dass der *sogenannte Nonnenturm* der Klosteranlage in Zscheiplitz „in der bisherigen Literatur und vor allem in der örtlichen Überlieferung eine große Rolle spielt“, und zwar „als Wehrturm der alten ‚Weißenburg‘“ und dass der Turm gemeinhin als *hochmittelalterlich* gilt. Das will SCHMITT so nicht stehen lassen und stellt dagegen fest: „Es ist indes sehr wahrscheinlich, Mauer und Turm als *barocke Zutat* zu bewerten.“ (S. 232) Weil aber auch die Bewertung ‚*barocke Zutat*‘ nicht so ganz sicher erscheint, zeigt sich bei SCHMITT neben einer Vorliebe für

nachmittelalterliche Zustände immer wieder eine ganz eigentümliche *Faszination am eigenen Nichtwissen*. Diese Faszination an der eigenen Ignoranz zieht sich wie ein roter Faden durch alle seine Beiträge, eine Faszination darüber, wie wenig er selber über die Denkmäler des Antragsgebietes wisse und wieviel lukrative Forschungsarbeit zu den Denkmälern durch ihn noch zu leisten sein würde.

Überhaupt werden *Forschungsdésiderate*, die den Ruf weiterer *Forschungen* nach sich ziehen, in fast allen Beiträgen des Sammelbandes angemahnt. Die Autoren merken nicht, dass sie damit den Antrag in seinem gegenwärtigen Forschungsstand desavouieren und für noch nicht spruchreif erklären. Auch im Beitrag von KUNDE und LUDWIG zum Naumburger Stifterzyklus, dem Hauptgegenstand des ganzen Antrags, mahnen die Autoren, vor allem was die Identifizierung der Figuren betrifft, weiteren Forschungsbedarf an. Diesen Autoren scheint entgangen zu sein, dass die Forschung sich seit über hundert Jahren mit den Stifterfiguren beschäftigt und dabei einiges herausgefunden hat.

Zunächst stellen sich KUNDE und LUDWIG auf die Seite der übrigen wissenschaftlichen Literatur, wenn sie die realistische Darstellung der „*Figuren in der zeitgenössischen höfischen Kleidung ihrer Entstehungszeit*“ herausheben und datieren sie in die „*Mitte des 13. Jahrhunderts*“ (S. 102). Diese Datierung der Figuren in die Zeit des Westchorbaus, in dessen Dienstsysteem die Figuren ja eingebunden sind, relativieren die Autoren jedoch sogleich wieder, indem sie den „*Eindruck des Lebendigen*“ nicht auf den originalen Zustand der Figuren, sondern auf „*die erhaltene Farbfassung*“ zurückführen, „*die in ihrer heutigen Erscheinung vor allem auf das frühe 16. Jahrhundert zurückgeht*“ (ebd.). Diese Farbfassung stellt aber in der Typographie der Schildumschriften nur eine Auffrischung und allenfalls eine leichte Korrektur der originalen Bemalung des 13. Jahrhunderts dar, während am originären Wortlaut der Umschriften nicht zu zweifeln ist. So aber ziehen die Autoren die hochmittelalterliche Authentizität der Figuren selber mit ihrem fortwährenden Gerede von deren ‚*Farbfassung aus dem 16. Jahrhundert*‘ in Zweifel. Doch eigentlich interessiert sie die *Farbfassung* gar nicht so sehr. Viel lieber nehmen sie die Gelegenheit wahr, ein weiteres Forschungsvorhaben vorzuschlagen, welches angesichts der für die Hauptfiguren gesicherten prosopographischen Überlieferung zweitrangig erscheint: „*Die genaue Identifizierung der einzelnen dargestellten Personen ist (..) ein schwieri-*

ges Unterfangen und gehört zu den großen Fragen der inzwischen selbst schon traditionsreichen Naumburgforschung.“ (ebd.)

Warum, werden sich die Gutachter von Icomos fragen, warten die Antragsteller nicht mit ihrem Antrag, bis sie die von ihnen selbst aufgeworfenen Hauptfragen gelöst haben? Ein Antrag kann doch nicht auf ungelösten Forschungsfragen beruhen, er muss sich doch auf gesicherte Erkenntnisse stützen! Die fortwährende Anführung ungelöster Forschungsfragen stellt den Antrag immer wieder selbst in Frage. Diese Infragestellung und Herabsetzung kleidet sich bei KUNDE und LUDWIG in das Wörtchen ‚leider‘ und geht einher mit einem zur Schau gestellten Bedauern über die eigene Unwissenheit: *„Leider besitzen nur vier der männlichen Figuren Schilde, deren aufgemalte Inschriften Hinweise zur dargestellten Persönlichkeit liefern und die zudem in ihrer heutigen Fassung auf das erste Viertel des 16. Jahrhunderts zurückgehen. Von keiner der weiblichen Figuren ist eine entstehungszeitliche Bezeichnung überliefert, sodass manche Figuren sogar mit mehreren Persönlichkeiten in Verbindung gebracht werden.“ (S. 102f.)*

Wer freilich die Forschung kennt, weiß, dass die Identität der Hauptfiguren, aus denen sich die Bedeutung des ganzen Stifterzyklus erschließen lässt - z.B. die Figur des *Ditmarus Comes Occisus* -, durch die nur aufgefrischten Schildumschriften geklärt ist und keines Rätselratens mehr bedarf. Die Autoren versuchen sich mit ihrer fortgesetzten Betonung, dass die Bemalung der Stifterfiguren aus dem 16. Jahrhundert stamme, als kritische Forscher zu profilieren, denen es um die Integrität des Antrags und um die Authentizität der Objekte zu tun ist (vgl. S. 95, 102, 103, 104, 106, 108). Doch dieser Schein trügt. Bei der Behandlung des Glasfensterprogramms im Westchor verfahren KUNDE und LUDWIG mit einer Nonchalance, die jede wissenschaftliche Kritik zugunsten einer eschatologischen Interpretation des Westchors beiseite schiebt. Um ihre willkürliche Interpretation zu begründen, geben sie eine nachweislich falsche Restauration des 19. Jahrhunderts für den ursprünglichen Zustand des 13. Jahrhunderts aus. Die Autoren vertreten die Meinung, dass die Glasfenster die *„triumphierende endzeitliche Kirche des Jüngsten Gerichts“* darstelle, und führen zum Beweis für ihre These die drei mittleren Chorfenster des Westchors an, deren Couronnement den *„endzeitliche(n) Christus von den Erzengeln Michael im Südwesten und Gabriel im Nordwesten flankiert“* zeige (S. 107). Diese Dar-

stellung ist jedoch wie erwähnt eine willkürliche Erfindung der Restauratoren. Während KUNDE und LUDWIG die Schildumschriften, welche die ursprünglichen Umschriften des 13. Jahrhunderts im Inhalt richtig und allenfalls leicht verändert und restauriert wiedergeben, permanent in ihrer Authentizität in Frage stellen und als „16. Jahrhundert“ hinstellen, verkaufen sie die Darstellung aus dem 19. Jahrhundert als Bestandteil der originalen Ikonographie. Die ‚triumphierende endzeitliche Kirche des Jüngsten Gerichts‘ ist ihre eigene abstruse Erfindung und - wie leicht zu zeigen ist - nachweislich falsch. Das Programm der Glasfenster im Westchor stellt allein und ausschließlich die *Triumphierende Kirche* dar, nicht aber noch zusätzlich das *Jüngste Gericht*. Beides ist streng voneinander zu scheiden. In den Glasfenstern werden den Bildern der Apostel und ihren Peinigern die Tugenden und Laster gegenübergestellt, die in einer Darstellung des Jüngsten Gerichts nicht mehr vorkommen. Dort sind alle Kämpfe ausgefochten - dazu gehören auch die Kämpfe zwischen den Tugenden und Lastern -, und es wird nur noch Gericht gehalten: die Verdammten kommen in die Hölle, die Seligen in den Himmel. Thematisiert ist (wenn auch nicht dargestellt) das Jüngste Gericht im Vierpass am Westletzteneingang, im Glasfensterprogramm des Westchors und im Stifterzyklus kommt es nicht vor.

Der Sammelband ‚Macht. Glanz. Glaube‘, der aus der Feder derselben Autoren stammt, die auch den Welterbeantrag verfasst haben, mutet über weite Strecken wie ein Abschreibeunternehmen an. Sechshunderttausend Euro waren zu verteilen. Davon hat sich das Landesdenkmalamt in Halle, dessen Mitarbeiter (ehemalige und amtierende) für die meisten Beiträge des Bandes verantwortlich sind (und entsprechend für den Welterbeantrag), den Löwenanteil gesichert. Das Hochmittelalter kommt in diesen Aufsätzen - beispielgebend hierfür sind vor allem die Beiträge des Latrinenforschers SCHMITT - meist nur zu Beginn sowie in Form von Latrinen und in den abschließenden Grundsatz-erklärungen vor. Dazwischen aber erscheint das Hochmittelalter als *Kopie* und *Import* aus anderen Kunstlandschaften und spielt über weite Strecken überhaupt keine Rolle. Eine originäre *sächsische* Kunst hat es nach Auffassung der Hauptautoren KUNDE, LUDWIG und SCHMITT, aber auch der übrigen Autoren des Bandes, im Antragsgebiet um Naumburg im Hochmittelalter nicht gegeben. Das ist falsch. Nichts ist im Hochmittelalter originärer *sächsisch* als der Naumburger Stifterzyklus, wofür als der berufenste Zeuge EMILE MÂLE gelten

kann, der unter dem Eindruck der Zerstörungen an nordfranzösischen Kathedralen im Ersten Weltkrieg zum Verächter der deutschen Kunst wurde, die er als eine einzige Kopie und schlechte Nachahmerin romanischer Vorbilder denunzierte. Einzig ausgenommen von diesem Urteil hat der französische Kunsthistoriker den Naumburger Stifterzyklus, den er ikonographisch charakterisierte und daraus den Schluss zog, dass dieser Zyklus von einem deutschen Künstler geschaffen worden sein müsse (*l'artiste allemand n'imite aucun original français*) und in Frankreich undenkbar gewesen wäre. MÂLE nannte den Zyklus in seiner zusammenfassenden Würdigung *das originellste Werk der ganzen Epoche (l'œuvre la plus originale que cette époque ait produite)* (vgl. STRAEHLE 2013, S. 65). Nachdem auch die große Naumburger Meister-Ausstellung von 2011, deren Hauptzweck einem Vergleich der Naumburger Skulptur mit möglichen französischen Vorbildern diene, kein direktes französisches Vorbild nachweisen konnte (weil es ein solches nicht gibt) und die stilistischen Voraussetzungen nach Auffassung einiger älterer Forscher, z.B. ERNST COHN-WIENER 1915 und ERWIN PANOFSKY 1924, aber auch einer Arbeit aus meiner Feder (STRAEHLE 2013) in der sächsischen Grabmalkunst liegen (vgl. dazu PANOFSKY 1924, S. 151: „Die *Stifterstatuen des Naumburger Westchors* bedeuten schon rein gegenständlich für die Zeit ein *Novum*, ja ein *Unikum*. Der Gedanke der Stiftertumba, wie er in der sächsischen Kunst des XIII. Jahrhunderts besonders häufig und besonders glücklich Gestalt gewonnen hatte (vgl. Braunschweig, Wechselburg, Gandersheim und Pegau) verbindet sich mit dem Gedanken der Wand- oder Säulenstatue, wie er durch die französische Gotik verwirklicht und propagiert, aber noch nie in den Dienst dynastischer Verherrlichungsabsichten gestellt worden war.“), gehen die Autoren des vorliegenden Bandes mit durch nichts zu erschütternder Ignoranz über diese Forschungen hinweg und sehen in den Hauptdenkmälern des Welterbeantrags nichts als Ableger westlicher Vorbilder unter dem Titel eines „*europäischen Bildungs- und Wissenstransfers*“ (KUNDE, S. 73).

Die Destruktion des eigenen Antrags durch Ignoranz kann so als das durchgreifende Thema des vorliegenden Begleitbandes zum Naumburger Welterbeantrag gelten.

GERHARD STRAEHLE (München)

ANHANG

Literatur in *chronologischer* Ordnung,
auf die in vorliegender Rezension
(im Text und in der Fußnote auf Seite 20) verwiesen wird:

- Lepsius
1822 Carl Peter Lepsius: Ueber das Alterthum und die Stifter des Doms zu Naumburg und deren Statuen im westlichen Chor. Mittheilungen aus dem Gebiet historisch-antiquarischer Forschungen. Erstes Heft. Naumburg 1822.
- Schmarsow
1892 August Schmarsow: Die Bildwerke des Naumburger Doms. Magdeburg 1892.
- Bergner
1903 Heinrich Bergner: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. Band 24: Naumburg. Halle a.d. Saale 1903.
- Cohn-Wiener
1915 Ernst Cohn-Wiener: Das Problem des Meisters von Naumburg. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 8 (1915) S. 263-273.
- Mâle
1916 Emile Mâle: La sculpture allemande. In: Revue de Paris 23, T.6 (1916) S. 505-524.
- Panofsky
1924 Erwin Panofsky: Die deutsche Plastik des elften bis dreizehnten Jahrhunderts. München 1924.
- Giesau
1925 Hermann Giesau: Der Naumburger Bildhauer in Amiens. In: Jahrbuch für Kunstwissenschaft 2 (1924/25) S. 201-06.
- Giesau
1927 Hermann Giesau: Der Dom zu Naumburg. (Deutsche Bauten, Band 9). Burg bei Magdeburg 1927.
- Schmarsow
1934 August Schmarsow: Im Stifterchor zu Naumburg. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 3 (1934) S. 1-17.
- Beenken
1939 Hermann Beenken: Der Meister von Naumburg. Berlin (Rembrandt-Verlag) 1939.
- Hinz
1951 Paulus Hinz: Der Naumburger Meister. Ein protestantischer Mensch des 13. Jahrhunderts. Berlin 1951.
- Schlesinger
1952 Walter Schlesinger: Meissner Dom und Naumburger Westchor. Ihre Bildwerke in geschichtlicher Betrachtung. Münster/Köln 1952.
- Stange/Fries
1955 Alfred Stange und Albert Fries: Idee und Gestalt des Naumburger Westchores. Trier 1955.
- Preller
1960 Hugo Preller: Das Altarproblem des Naumburger Doms. In: Forschungen und Fortschritte 34 (1960) S. 272-78.
- Brockhusen
1971 Hans Joachim von Brockhusen: Die Königstochter im Naumburger Westchor. In: Der Herold - Vierteljahresschrift für Heraldik 7 (1971) S. 217-227.
- Hamann-
MacLean
1971 Richard Hamann-MacLean: Der Atlant aus dem Ostchor des Mainzer Domes und Reims - Studien zum Problem des Naumburger Meisters III. In: Jahrbuch der Vereinigung 'Freunde der Universität Mainz', 1971, S. 22-42.
- Simson
1972 Simson 1972 Otto von Simson: Die Deutsche Plastik. In: Ders. (Hrsg.): Das Mittelalter II. Das hohe Mittelalter. (Propyläen Kunstgeschichte Band 6) Berlin 1972.
- Sauerländer
1979 Willibald Sauerländer: Die Naumburger Stifterfiguren. Rückblick und Fragen. In: Die Zeit der Staufer. Band 5 (Supplement): Vorträge und Forschungen. Stuttgart 1979, S. 169 - 245.
- Straehle
2009 Gerhard Straehle: Der Naumburger Meister in der deutschen Kunstgeschichte. Einhundert Jahre deutsche Kunstgeschichtsschreibung 1886-1989. München 2009. (Diss. München 2008)

- Naumburg-Katalog 2011, I, II
 Naumburg-Katalog 2012, III
- Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen. Ausstellungskatalog. 2 Bände. Hrsg.v. Hartmut Krohm und Holger Kunde. Gesamtedaktion Guido Siebert. Petersberg 2011.
- Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen. Forschungen und Beiträge zum internationalen wissenschaftlichen Kolloquium in Naumburg vom 05. bis 08. Oktober 2011. Hrsg.v. Hartmut Krohm und Holger Kunde. Gesamtedaktion Guido Siebert. Petersberg 2012.
- Straehle 2013 a
 Gerhard Straehle: Der Naumburger Stifterzyklus. Elf Stifter und der Erschlagene im Westchor (Synodalchor) des Naumburger Doms. Zweite durchgesehene Auflage, Königstein im Taunus 2013. (Erstauflage 2012)

Ergänzende Literatur zum Thema ‚Naumburger Meister‘
 aus der Feder des Rezensenten:

- Straehle 2012
 Gerhard Straehle: Der Naumburger Meister als deutscher Künstler - Rückblick auf eine Naumburg-Forschung unter nationalen Vorzeichen. In: Identitätswürfe in der Kunstkommunikation. Hrsg.v. Marcus Müller und Sandra Kluwe. Berlin (De Gruyter) 2012, S. 273-293.
- Straehle 2012 (Rez.)
 Gerhard Straehle: Rezension von Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen. Ausstellungskatalog. 2 Bände. Hrsg.v. Hartmut Krohm und Holger Kunde. Gesamtedaktion Guido Siebert. Petersberg 2011. Heidelberg (Universitätsbibliothek) 2012. [ART-Dok]
- Straehle 2013 b
 Gerhard Straehle: Welchen Zweck verfolgte der Naumburger Stifterzyklus? Die Programmatik des Naumburger Stifterzyklus und die Hintergründe seiner Entstehung. (Vortrag am 12.12.2013 in der Marienkirche am Naumburger Dom). Heidelberg (Universitätsbibliothek) 2013. [ART-Dok]
- Straehle 2014 (Rez.)
 Gerhard Straehle: Rezension von Wolfgang Schmid: Die Naumburger Stifter. In: Ders.: Memorialexperimente. Extravagante Grab- und Stiftermonumente, vornehmlich in Aachen, Naumburg und Prag. In: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 115/116 (2013/2014) S. 139-238 [Die Naumburger Stifter S. 191-222]. Heidelberg (Universitätsbibliothek) 2014. [ART-Dok]
- Straehle 2015 (Rez.)
 Gerhard Straehle: Rezension des ICOMOS-Gutachtens zum Naumburger UNESCO-Welterbeantrag ‚Der Naumburger Dom und die hochmittelalterliche Herrschaftslandschaft an Saale und Unstrut‘. Heidelberg (Universitätsbibliothek) 2015. [ART-Dok]
- Straehle 2015 (Ztg.)
 Gerhard Straehle: Welterbe. Von Dom und Stiftern in die Region. In: Naumburger Tageblatt vom 18.09.2015 [Online-Ausgabe]

Naumburger Tageblatt • Welterbe: Von Dom und Stiftern in die Region

Welterbe Von Dom und Stiftern in die Region

Von Gerhard Straehle 18.09.15, 09:35 Uhr

EMAIL FACEBOOK TWITTER

