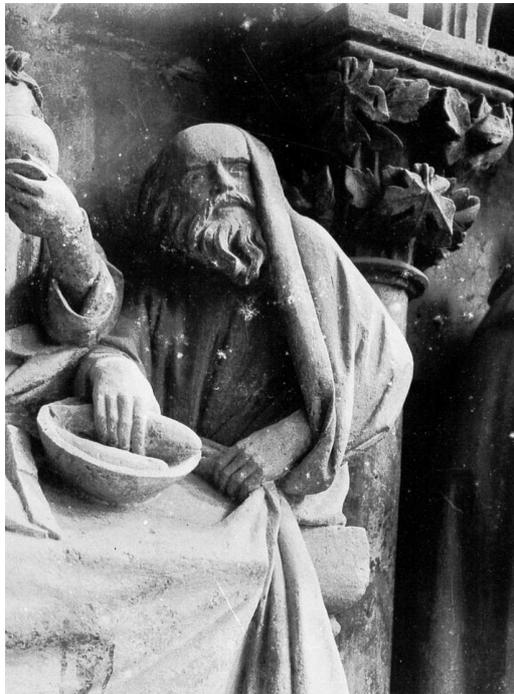


Gerhard Straehle

Der Naumburger Meister
in der deutschen Kunstgeschichte

Einhundert Jahre deutsche Kunstgeschichtsschreibung 1886-1989

Dokument 9 - Seite 687-757
1952 - 1955



Walter Schlesinger
Klaus Wessel, Kurt Goldammer

Kritische Kunstgeschichte
ISBN 978-3-936275-01-8

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2009/747/>

6. Walter Schlesinger (1952) 687

Eine Revision der Forschung 687 - Fürbitte und Totengedenken 690 - Historische Erklärungen 692 - Bistumsstreit mit Zeitz und Feier der Liturgie 696 - Neudatierung des Naumburger Westchors 699

7. Klaus Wessel (1952) 703

Eine nochmalige Revision der Waldenserthese 703 - Das Zerrbild einer waldensischen Deutung 705 - Erneute Kritik der Waldenserthese 707 - T-Form des Kreuzes 713 - Konkurrierende theologische Interpretationsansätze zum Stifterzyklus 718

8. Kurt Goldammer (1953) 720

Eine weitere Kritik der Waldenserthese 720 - Hypothesen zu den Motiven Ernst Lippelts 723 - Die Tradition eines waldensischen Abendmahls 724 - Das Naumburger Abendmahl in christlicher Bildtradition 729 - Eine bernhardinische Deutung des Naumburger Westlettnerkruzifixes 732 - Die Herkunft des Fischmotivs im Naumburger Abendmahl 734 - Eine Scheinwiderlegung der Waldenserthese 740 - Eine neue Form wissenschaftlicher Auseinandersetzung 742

9. Klaus Wessel (1955) 743

Die Naumburger Kreuzigungsgruppe als Bild zisterziensischer Frömmigkeit 743 - Eine deutsche Tradition der Abendmahlsdarstellung mit Fischen 748 - Das Fortleben einer angefeindeten These 752

6. Walter Schlesinger (1952)¹⁸⁹¹*Eine Revision der Forschung*

Walter Schlesingers Studie von 1952, die mit einer neuen Datierung des Naumburger Westchors eine lang anhaltende Diskussion in der Forschung auslösen sollte, folgte in ihrer Deutung des Stifterzyklus der damaligen *communis opinio*. Schlesinger schloss sich ausdrücklich der liturgischen Deutung von Peter Metz an, dessen Hauptthese, dass der Stifterzyklus der *Totenfürsorge* gedient habe, Schlesinger im Kern übernahm.¹⁸⁹² Dagegen verwarf der Autor die Übertragung einer

Es sind nicht eigentlich kunsthistorische, sondern menschlich-psychologische Überlegungen, welche nach Hinz die Annahme unterstützen können, der Bildhauer habe erst am Ende seines Schaffens die Passionsreliefs (mit seinem Selbstbildnis in der Jakobusfigur des Abendmahls) gemeißelt:

„So wird denn der Meister, als es den Lettner zu schaffen galt, schon älter gewesen sein, wobei es für seine seelische Weiträumigkeit wie für den tiefsten Klang seines Herzens spricht, daß er nach einer solchen Vollendung des Auftrages im Chor nun in den Lettnerreliefs sich um so mehr den Bauern, den ‚Armen‘ zuwendet und mit einer tiefen Einfalt des Herzens die Geschichte der Christuspassion erzählt. Der Meister, der im Chor menschliche Charaktere und Schicksale dramatisch und monumental zugleich zu gestalten vermochte, behält auch hier das hohe Können, seelisch Gegensätzliches vollendet zum Ausdruck zu bringen. Aber der Zug der Einfalt in der Darstellung, der bei aller dramatischen Spannungsgeladenheit durch die Szenen des Lettners geht, die tiefe und volksnahe Schlichtheit, in der das alles gebracht wird, zeugt von einer künstlerischen Reife und Weisheit, die erst die Frucht langen Schaffens zu sein pflegt, wie es denn in der Folgezeit manchem Großen in der Geschichte der deutschen Kunst erst auf einer späteren Lebensstufe gegeben war, ‚das Eigentlichste und Innerlichste im ganz Schlichten‘ zu suchen. Auch das ein Grund, den Meister bei der Arbeit an den Lettnerreliefs in vorgerücktem Alter zu sehen.“ (Hinz 1951, S. 49.)

1891 Zu *Walter Schlesinger, Meißner Dom und Naumburger Westchor. Ihre Bildwerke in geschichtlicher Betrachtung, Münster/Köln 1952*, vgl.: Patze 1953 (Rez.), S. 541-545 / Stange/Fries 1955, S. 16 / Zander 1955, S. 375 / Hütt u.a. 1956, S. 16 / Zander 1956, S. 123 / Schubert/Görlitz 1957 (Rez.), Sp. 1114 / Küas 1958, [S. 60/*unpaginiert*] / Jantzen 1959, S. 8f. / Stöwesand (1959) 1966, S. 91 / Stöwesand 1960, S. 176f. / Mann 1961, S. 210f. / Reinhardt 1962, S. 192 (n.1) / Stöwesand 1962, S. 163 (n.1), 169ff. / Jahn 1964, S. 17f. / Schubert E. (1964)1965, S. 13, 44 (n.16), 46, (n.27) / Schmoll 1966, S. 289f. / Brockhusen 1971, S. 222 (n.20) / Herrmann 1973, S. 66 (n.77) / Schubert D. 1974, S. 81, 315, 320 / Sauerländer 1979, S. 191 (n.67), 206ff., 210, 212 (n.194), 236f. / Schubert E 1982, S. 123, 124f., 126 / Althoff 1984, S. 126 (n.488) / Sauerländer 1984, S. 371f. (n.91) / Wollasch 1984, S. 356, 364f., 366 (n.68) / Scurie 1990, S. 153 / Schubert E. (1991)2003, S. 380 (n.12) / Brush 1993, S. 121 (n.54) / Sauer 1993, S. 11 (n.6) / Schubert E. 1994, S. 3ff. / Winterfeld 1994, S. 289f. (n.4) / Wiessner/Crusius 1995, S. 245 / Gabelt/Lutz 1996, S. 274 (n.10, 13, 14, 16, 18), 290 (n.75) / Schubert E. 1997, S. 104 / Schubert E. 1997, S. 112/115 / Cremer 1998, S. 262 (n.3, 6), 266 (n.13) / Schubert E. 1999a, S. 579 / Horch 2001, S. 157 (n.695), 161 (n.710), 168 (n.748), 176 (n.782), 182 (n.814), 186 (n.826) / Magirius 2001a, S. 333 (n.4) / Jung 2002, S. 4 (n.7), 18, (n.46) / Kunde 2007, S. 213f., 216f., 223, 226, 229, 232, 234, 237.

1892 „Jede Kirche und insbesondere jeder Chor einer Kirche ist in erster Linie als

theologischen Erklärung auf das gesamte Bildprogramm von Westlettner und Westchor unter einem übergeordneten Gesichtspunkt wie dem des Gerichts.¹⁸⁹³ Der Waldenserthese Ernst Lippelts - Paulus Hinz' Buch war erst ein Jahr zuvor erschienen und wurde von Schlesinger nur bibliographisch erfasst - attestierte der Autor, den Nachweis erbracht zu haben, dass bestimmte Erscheinungen am Westlettner - freilich nicht ausschließlich - waldensisch gewesen sein könnten, worunter er das dreiarmlige Kreuz am Westlettneringang und einige Besonderheiten der Abendmahlsdarstellung anführte.¹⁸⁹⁴

Die Anwendung von Lippelts These auf den Skulpturenzyklus im Westchor mit der Annahme eines geheimen Protestes des Bildhauers gegen die Heiligenverehrung der Kirche, der sich in der Weltlichkeit der Stifterfiguren manifestieren sollte, hielt Schlesinger dagegen für *weniger einleuchtend*¹⁸⁹⁵ und verwarf diese These am Ende völlig mit dem Argument der Rechtgläubigkeit der Naumburger Bischöfe. Die Orthodoxie des Naumburger Episkopats lasse es undenkbar erscheinen, dass Bischof Engelhard (1207-1242), der die Bettelmönche gefördert habe, oder auch

gottesdienstlicher Raum, als Ort liturgischen Geschehens zu betrachten, zu diesem Zweck wurde er erbaut und gestiftet. (...). Metz hat das in Bezug auf Naumburg mit Recht nachdrücklich betont, und jede Deutung, die dies vergißt, schießt notwendigerweise am Ziele vorbei." (Schlesinger 1952, S. 75.)

1893 „Ich muß gestehen, daß mir die gedankliche Einheit der Bildwerke am Lettner und im Chorinnern von vornherein nicht sehr wahrscheinlich ist. Sie gehören zwei verschiedenen Regionen an: der der Laien, der die Schauseite des Lettners zugewandt ist, und der des Klerus, dem der Chor vorbehalten war. Seit den Tagen des Investiturstreits hatte sich die Trennung der Christenheit in Kleriker und Laien immer mehr verschärft. Eben das Aufkommen des Lettners im Kirchenbau seit dem 12. Jahrhundert ist der äußere Ausdruck für diese Trennung." (Schlesinger 1952, S. 81.)

1894 „Er [Lippelt] weist darauf hin, daß das Kreuz Christi an der Lettnertür die Form der sogenannten *crux commissa* zeigt, eine Form, die die offizielle kirchliche Lehre als ketzerisch bekämpfte, und weiter, daß die Darstellung des Abendmahls am Lettner von der sonst üblichen Form erheblich abweiche: auf dem Tisch steht eine Schüssel mit Fischen, liegt ein Brotlaib mit abgeschnittenen Scheiben statt der Oblaten, und getrunken wird aus einem Krug statt aus einem Kelch. Alle diese Besonderheiten weist Lippelt als waldensisch nach und kommt zu dem Schlusse, der Naumburger Meister sei Waldenser gewesen. (...). Der Nachweis, daß die aufgewiesenen Besonderheiten tatsächlich waldensisch sind, ist durchaus gelungen. Aber sind sie *nur* waldensisch? Für die Fische auf dem Abendmahlstisch gilt dies keinesfalls, und die *crux commissa* ist in späterer Zeit durchaus gebräuchlich (...).“ (Schlesinger 1952, S. 78; *Herv. im Original.*)

1895 „Er [Lippelt] sucht diese Ansicht [*sc. von einem waldensischen Bildbauer*] durch weitere Beobachtungen zu stützen, die *weniger einleuchtend* sind. Als Waldenser habe es nun der Meister gewagt, im ‚Allerheiligsten‘ keine ‚Heiligen‘, sondern ‚Menschen‘ darzustellen. Nur unter dem Gesichtspunkt, daß die Waldenser nicht glaubten, daß eine geweihte Kirche heiliger sei als irgend ein anderes Haus, sei die einzig dastehende Galerie von ‚weltlichen Heiligen‘ überhaupt begreiflich. Sie sei ein schweigender Protest gegen die Heiligenverehrung der Kirche.“ (Ebd., *Herv.*, G.S.)

sein Amtsnachfolger Dietrich II. (1245-1272), der es gleichfalls an einer orthodoxen Gesinnung nicht habe fehlen lassen, in ihrer Domkirche eine - und sei es auch nur versteckte - Darstellung eines häretischen Bekenntnisses geduldet hätten.¹⁸⁹⁶

Seine eigene liturgische Interpretation vom Westchor als Ort des *Totengedenkens* und der *Gebetsverbrüderung* ergänzte Schlesinger durch eine geschichtliche Erklärung des Zyklus, auf die schon Hermann Giesau 1927 - freilich ohne nähere Begründung - hingewiesen hatte: der *Bistumsstreit* zwischen Naumburg und Zeitz um die bischöflichen Vorrechte habe den unmittelbaren Anstoß für die Errichtung des Stifterzyklus gegeben.¹⁸⁹⁷ Diese Erklärung durch einen geschichtlichen Anlass sollte nach Schlesinger keineswegs im Widerstreit mit der grundlegend liturgischen Bestimmung des Stifterzyklus stehen: Westchor-Liturgie, historischer Anlass und künstlerische Gestaltung würden sich vielmehr zu einer Gesamterklärung des Zyklus verbinden und erst zusammen den Sinngehalt der Skulpturen erschließen.¹⁸⁹⁸

Auch wenn Schlesinger der Geschichte, der Sakralität und der künstlerischen Form gleichen Anteil an der Gestaltgebung einräumte, erhielt doch die sakrale Bestimmung des Zyklus bei ihm das letzte Wort, wie überhaupt Schlesinger sich weit stärker den theologischen Deutungsversuch des Peter Metz zur Richtschnur seiner Analyse nahm, als die nachfolgende Rezeption von Schlesingers Aufsatz dies

1896 „Für eine duldsame oder gar wohlwollende Haltung der Bischöfe Engelhard und Dietrich gegen die Waldenser fehlt nicht nur jeder Anhaltspunkt, sondern das Gegenteil läßt sich wahrscheinlich machen. Die erbittertsten Gegner und Verfolger der Ketzer waren bekanntlich die Bettelmönche, zumal die Dominikaner. Bischof Engelhard hat nun nicht nur die Franziskaner außerordentlich begünstigt, indem er 1238 einen Hirtenbrief erließ, der alle Gläubigen aufforderte, die Stellen, wo sie auftreten würden, andächtig zu besuchen, und dafür sogar Ablaß gewährte [291 Dob. III 23. Die Urkunde gehört zu 1238.], sondern er gewährte gleichzeitig auch den Dominikanern Eingang in seine Diözese, indem er das Nonnenkloster Cronschwitz ihrer geistlichen Obhut unterstellte.“ (Schlesinger 1952, S. 79 u. n.291.)

„Nicht anders liegen die Dinge unter Bischof Dietrich. Wir wissen von ihm weniger als von Engelhard, aber doch immerhin genug. Während seiner Amtszeit wurde das Kloster Cronschwitz endgültig den Dominikanern inkorporiert, und 1248 weihte Dietrich den Marienaltar in der Dominikanerkirche in Erfurt in Gegenwart des Kardinallegaten Petrus. Auch von ihm ist also eine Duldung waldensischer Lehre oder gar ihre geheime Förderung nicht zu erwarten, wie eine solche um die Mitte des 13. Jahrhunderts ja überhaupt schwerlich hätte verborgen und in den Quellen ohne jeden Niederschlag bleiben können, zumal wenn der Bischof selbst Sorge trug, sie durch die Bildwerke seiner Kathedrale bekannt zu machen. Die Hypothese Lippelts, die er übrigens selbst als bloße Vermutung gekennzeichnet hat, erweist sich als unmöglich.“ (Schlesinger 1952, S. 80.)

1897 Schlesinger 1952, S. 57 (zitiert in Fußnote 1477).

1898 „Dreierlei ist beim Naumburger Westchor zu scheiden: der geschichtliche Anlaß, die sakrale Bestimmung und die künstlerische Gestaltung. Eine Deutung des Ganzen, wie es heute vor uns steht, wird alle drei Momente gleichmäßig berücksichtigen müssen.“ (Schlesinger 1952, S. 74.)

vermuten lässt, die sich meist nur an die historischen Passagen seiner Darstellung hielt.¹⁸⁹⁹ Tatsächlich sollte Schlesingers theologische Deutung, auf die er am Ende seiner Studie den meisten Wert legte, zusammen mit der 1955 erschienenen Abhandlung von Alfred Stange und Albert Fries (s.u.) eine weit nachhaltigere Folgewirkung entfalten als die eigentlich historischen Teile seiner Abhandlung.

Fürbitte und Totengedenken

Schlesinger stellte die Frage (die vor ihm viele andere Interpreten gestellt hatten), wie es möglich gewesen sei, „im Chor einer Kirche, zu dem den Laien der Zutritt verwehrt gewesen sei, einen ganzen Zyklus von Standbildern adliger Laien aufzustellen, an einem Orte also, wo man eher Heiligenbilder erwartet und sonst auch vorfindet?“¹⁹⁰⁰ Schlesinger erwiderte selbst, dass die Antwort allein - wie

1899 Stellvertretend für viele kann hier die Auffassung Willibald Sauerländers stehen, der in einer programmatischen Bemerkung 1979 anmahnt, die Forschung zum Naumburger Stifterzyklus müsse u.a. an die historischen Untersuchungen Schlesingers anknüpfen: „(...) wie fast immer bei Kunstwerken des frühen und hohen Mittelalters, (erteilen) kein Auftrag, kein Kontrakt, keine Abrechnung, kein schriftliches Programm und kein Entwurf uns Auskunft (...). Aber vor allem Historiker, der vortreffliche Lepsius, Stach, Schlesinger (...) haben mehr als die Kunstexegeten Wege zu einer wenigstens partiellen Lösung der Probleme gewiesen“ (Sauerländer 1979, S. 191.)

1900 Schlesinger 1952, S. 75f.

Auf den Widerspruch zwischen der Heiligkeit des Ortes im Chor einer Kirche und dem unheiligen Charakter der dargestellten Personen hat (unter nationalistischen Vorzeichen des 1. Weltkrieges) in aller Entschiedenheit Émile Mâle aufmerksam gemacht. Er führt die Erscheinung der Naumburger Stifterfiguren auf die Macht des deutschen Feudaladels zurück, welcher der Kirche seine Macht habe aufzwingen können. Dies zeige sich daran, dass die Stifterfiguren im Naumburger Westchor nicht wie die Wohltäter und Stifter in Frankreich kniend zu Füßen von Heiligen oder als betende Liegefiguren auf Grabmälern gezeigt seien. In einer Anspielung auf die Ereignisse des 1. Weltkrieges vergleicht Mâle die Stifterfiguren mit der schreckenerregenden Erscheinung preußischer Soldaten. („Il a fallu que dans le monde germanique la féodalité fût bien puissante, que la force écrasât bien lourdement l'esprit, pour qu'une oeuvre comme les statues du choeur de Naumbourg fût possible. Cette féodalité allemande, telle qu'elle apparaît un peu plus tard, avec *ses casques ailés surmontés de monstres* [*sc. ihre preußischen Pickelhauben*], donne une impression d'épouvante. C'est une singulière assemblée que celle des donateurs de Naumbourg.“) (Mâle (1917a)1923, S. 202f.; *Herv.*, G.S.) - Siehe Kap. VIII. 3 (*Skulptur in Naumburg*).

Vgl. ferner Doering (1920, S. 23f.): „Freilich, die Auswahl dieser Personen mag uns befremden. (...). (...) unter jenen, deren Bilder im Naumburger Dome aufgestellt wurden, waren etliche nichts weniger als heilig, hatten als Uebeltäter argen Ruf hinterlassen. Auch ihr Aufzug und ihr Verhalten scheint nicht durchweg in den geheiligten Raum zu passen.“

und Sauerländer (1979, S. 190f.): „Wer sind überhaupt die Figuren, die in der Zwölfzahl an den Wandungen dieses Kapitelchores aufgestellt sind, und wie ist es zu verstehen, daß hier Sterbliche, Laien in weltlicher Tracht, Männer mit bedecktem Haupt, mit Schild und Schwert in so ungezwungener, ja für das moderne Auge scheinbar herausfordernder Haltung im Presbyterium eines Domes, einer Bischofskirche, dargestellt werden?“

Walter Stachs Analyse des Spendenaufrufs Bischof Dietrichs von 1249 gezeigt habe - im „Gedanken der *Gebetsverbrüderung* und der *Totenfürsorge*“ liegen könne. Nur der Gedanke der Totenfürsorge habe die Aufstellung eines Kreises adeliger Personen im Chor einer Kirche rechtfertigen können, und der wesentliche Zweck der Stifterfiguren liege darin, dass die im Standbild dargestellten Stifter der Domkirche um ihrer Stiftungen willen „des fürbittenden Gebets der Verbrüderten als Gegengabe teilhaftig“ würden. Dieser Gedanke sei völlig klar im *Spendenaufwurf Bischof Dietrichs von 1249* ausgesprochen, dessen Versprechen zur Aufnahme in eine Gebetsverbrüderung für die Stifter in den Figuren des Zyklus verbildlicht sei: der Stifterchor vergegenständliche das Prinzip der Gebetsfürsorge in einer Form, auf welche die Stifter durch ihre Gaben ein Anrecht erworben hätten.¹⁹⁰¹

Im Unterschied zur Interpretation bei Metz, welcher das Konzept der *Totenfürsorge* mit der Vorstellung vom *Gericht* verband und beides - Gebetsverbrüderung und Gericht - im Stifterchor verbildlicht sah, hielt Schlesinger dafür, dass dem Stifterzyklus allein der Gedanke der *Gnade*, nicht aber der des Gerichts zugrunde liege, und dass „in den Fenstern (...) kein Forum von Richtern dargestellt“ sei.¹⁹⁰²

Bildeten bei Metz die Stifterfiguren mit den Betern im Westchor eine Gemeinschaft der *Gebetsverbrüderung*, und formierten sie zusammen mit den Aposteln und Heiligen der Glasfenster des Chorpolygons die *Gemeinschaft der Heiligen (Communio Sanctorum)*, so standen sie außerdem noch vor denselben Heiligen und Aposteln in den Glasfenstern als ihren eigenen *Richtern*,¹⁹⁰³ eine Auffassung, welche Schlesinger zurückwies: „Ebensowenig sind die Stifterfiguren ein Kreis von zu Richtenden, in dem Sinne, daß sie in der Erwartung des Strafgerichts gleichsam zu Boden geschlagen seien. Sie stehen vielmehr in der *Hoffnung der Gnade*, in der Hoffnung, auf Grund ihrer frommen Stiftungen und auf Grund der Fürbitte derer, deren *Gebetsbrüderschaft* sie angehören, aufgenommen zu werden in das himmlische Reich, das in den vom Lichte durchfluteten Glasgemälden der Fenster aufleuchtet.“¹⁹⁰⁴

Der Ort des Westchors im Naumburger Dom, der bei Metz ein Ort der Gebetsverbrüderten und der Gemeinschaft der Heiligen (*Communio Sanctorum*), aber auch eines

1901 Schlesinger 1952, S. 75f.

Im Motiv der Stiftung liegt nach Schlesinger auch der germanische Gedanke des ‚do ut des‘: „Der germanische Gedanke, daß jede Gabe eine Gegengabe erheische, liegt diesen Wohltaten spiritueller und liturgischer Art zugrunde. Die Urkunde von 1249 läßt diese Gedanken in aller Deutlichkeit in ‚literarischer‘ Form erkennen; der Stifterchor verwirklicht sie in plastischer Form.“ (Schlesinger 1952, S. 76.)

1902 Schlesinger 1952, S. 93.

1903 Siehe Kap. XIX. 1 (*Communio Sanctorum und Heiligengericht*).

1904 Schlesinger 1952, S. 93.

unheiligen *Gottesgerichts* im Chorpolygon und eines *heiligen Gerichts* in den Glasfenstern darstellte - dieser Ort war bei Schlesinger nur noch der Ort der *Gebetsverbrüderung*, in welchem die Stifter - unterstützt durch die Gebete im Chor - der Aufnahme in den Kreis der *Heiligen und Erwählten (sancti et electi)* schon unmittelbar *nabegezurückt* waren.¹⁹⁰⁵ Von dieser Hoffnung auf Gnade sei auch der Kreis der Beter erfüllt, die sich im Naumburger Westchor im Angesicht der steinernen Stifter zum Totengebete versammeln würden: „Dem Kreis der Heiligen und Auserwählten zugesellt zu werden, das ist's, worum die Naumburger Totengebete immer wieder bitten“, und dass diese Gebete im Naumburger Westchor tatsächlich erhört würden, könne der Stifterzyklus durch seine Verbindung mit den Heiligen der Glasfenster veranschaulichen.¹⁹⁰⁶

Darin beschloss sich Schlesingers theologische Interpretation des Stifterzyklus, die bei Ausmalung des Zustandes der Heiligennähe dieser Figuren jeden Bezug auf die sinnlich wahrnehmbare Erscheinung der Skulpturen - man denke nur an die Figur des *erschlagenen* Dietmar (*occisus*) - vermissen ließ und ganz in der Vorstellung einer frommen Versammlung und frommer Handlungen im Westchor aufging.

Historische Erklärungen

Das harmonische Konzept einer Gebetsverbrüderung im Naumburger Westchor bildete, auch wenn es Schlesinger erst zum Schluss seiner Abhandlung vorstellte, den Maßstab gleichermaßen für seine historischen Betrachtungen.¹⁹⁰⁷ Mit einer Untersuchung der Gründungsgeschichte des Bistums Naumburg verfolgte Schlesinger die Absicht, neben der grundlegenden Bestimmung des Westchors als

1905 „In den Fenstern (...) erscheinen die *sancti et electi*, deren *consortium* für die Abgeschiednen zu erfliehen Aufgabe jeder Gebetsbrüderschaft ist. Die Naumburger Stifter aber sind ihnen bereits *nabegezurückt*, deshalb stehen ihre Bildwerke im Chor.“ (Schlesinger 1952, S. 94; *Herv.*, G.S..)

1906 Schlesinger 1952, S. 93f.

1907 Im ersten Kapitel seines Buches behandelt Schlesinger die *Meißner Portalthese* in unselbständiger, an Küas orientierter Weise, wo es ihm nur auf das Ergebnis einer Frühdatierung der Skulpturen ankommt. Aus Gründen, die in den historischen Umständen und den Personen der Meißner Bischöfe liegen, nimmt Schlesinger eine Entstehung der Meißner Skulpturen unter Bischof Konrad (1240-1259) an und setzt die Figuren bestimmter in die Jahre 1250-1259 (Schlesinger 1952, S. 34), eine Datierung, die Schlesinger als eines von mehreren Argumenten dient, eine Neudatierung der Naumburger Westchorskulpturen zu begründen (s.u.).

- Zur hypothetischen Frage der Rekonstruktion eines Meißner Marienportals, für das Schlesinger keine neuen Argumente beisteuert, siehe die Kapitel zu Hermann Giesau (1936) XVI. 1 (*Die Meißner Portalthese - Die originale Aufstellung der Figuren in Torhalle und Domchor*) und zu Herbert Küas (1937) XVI. 2 (*Prinzipien für die ursprüngliche Aufstellung der Meißner Figuren - Das Meißner Marienportal*).

Ort des Totengedenkens auch historische Motive für seine Errichtung ins Spiel zu bringen. Diese lägen zum einen in dem geschichtlich lange zurückliegenden Familieninteresse der beiden Brüder Hermann und Ekkehard, einen würdigen Ort des Totengedenkens für ihren ermordeten Vater Ekkehard I. zu schaffen, zum anderen in einem seit der Verlegung des Bistums von Zeitz nach Naumburg schwelenden Konflikt zwischen der alten und neuen Bischofsstadt um die katedralen Vorrechte. Zeitz habe - so Schlesinger - den Verlust der Katedralrechte während zweier Jahrhunderte nie verwunden können und unter Bischof Engelhard (1207-1242) sei dieser Streit erneut entbrannt. Auch nach seiner Beilegung auf einer Synode in Merseburg 1230 habe dieser Konflikt weiter geschwelt, woraus Schlesinger den Gedanken an eine Demonstration der katedralen Vorrechte durch das Naumburger Domkapitel ableitete, die nicht zuletzt in der Errichtung des Naumburger Stifterzyklus einen monumentalen Ausdruck gefunden habe.

Der Westchor war - nach Schlesingers These - nicht nur ein Ort des Totengedenkens, sondern der Ort einer monumentalen Bezeugung der Vorrechte des Naumburger Domkapitels in Gestalt einer Galerie ihrer vornehmen Stifter. Schlesinger sah in diesen Motiven - der *Demonstration des Vorrangs* der Bischofsstadt Naumburg in Gestalt ihrer Stifter und in der Bestimmung des Naumburger Westchors als *Ort der Totenfürsorge* für eben dieselben Stifter - keinen Widerspruch.

Die Quellen berichteten, dass die Verlegung des Zeitzer Bistums nach Naumburg 1028 auf Veranlassung König Konrads II. erfolgt sei, nachdem die beiden ekkehardinischen Markgrafen Hermann und Ekkehard, Söhne des 1002 bei Pöhlde ermordeten Markgrafen Ekkehard I., eine wohl noch von ihrem Vater gegründete Burg, die *Naumburg*, der Zeitzer Kirche vermacht hätten. Ein von Markgraf Hermann schon früher gegründetes Kanonikerstift bei dieser Burg sei vorübergehend zur ersten Naumburger Domkirche bestimmt worden, und der Papst habe der Verlegung des Bischofssitzes im Dezember 1029 seine Zustimmung erteilt.¹⁹⁰⁸

1908 „Der Akt der Verlegung wurde danach vorgenommen auf Veranlassung König Konrads II. Sowohl die Reichsfürsten wie auch Erzbischof Hunfried von Magdeburg als zuständiger Metropolit hatten dem Plan ihre Zustimmung gegeben. (...). Eine kirchenrechtlich wirksame Motivierung - Gefährdung des bisherigen Bischofssitzes durch feindliche Einfälle - war nicht schwer zu finden; eben damals müssen die ersten Nachrichten von dem erneuten Einfall der Polen eingegangen sein, der die östlichen Marken verwüstete. In der Umgebung des Königs befand sich Markgraf Hermann von Meißen. Die Naumburg aber, die als neuer Bischofssitz in Aussicht genommen wurde, war Eigengut dieses Markgrafen und seines Bruders Ekkehard, also wohl noch vor Ausgang des zehnten Jahrhunderts vom Vater der beiden, dem großen Markgrafen Ekkehard I., errichtet worden. Hermann hatte eine Propstei, also wohl ein Kanonikerstift, bei der Naumburg gestiftet, und eben diese Propstei wurde zur künftigen Kathedrale bestimmt. Es ist nicht undenkbar, daß Konrad II. im Herbst 1028 von Pöhlde aus, wo wir ihn am 9.

Die Vorgeschichte der Verlegung des Bischofssitzes und die Motive der Beteiligten legten es nach Schlesinger nahe, in den Brüdern Hermann und Ekkehard die eigentlichen Initiatoren für die Verlegung des Zeitzer Bistums zu sehen, zumal sich damals auch andere, weit geschütztere Orte in königlichem Besitz für diese Verlegung angeboten hätten.¹⁹⁰⁹

Es sei nicht der erste Versuch der beiden Brüder gewesen, ein Bistum unter ihre Kontrolle zu bringen, wie ein früherer gescheiterter Versuch der beiden Brüder in Merseburg erweise. Durch Übereignung einer ihnen gehörigen Abtei bei Jena (*Gene*) hätten die Brüder Einfluss auf den Bischof von Merseburg zu nehmen versucht, der das Angebot der beiden Brüder jedoch zurückgewiesen habe.¹⁹¹⁰

In der Ermordung des Vaters der beiden Markgrafen Hermann und Ekkehard müsse ein besonderes Motiv für die Söhne gelegen haben, in Form einer vornehmen Grablege und des damit zusammenhängenden Totendienstes für das Seelenheil des Vaters zu sorgen.¹⁹¹¹ Die Brüder wollten für den ermordeten Vater nachträglich eine Bischofskirche als Bestattungsort unter ihren Einfluss bringen.¹⁹¹²

Oktober treffen, selbst nach Naumburg gekommen ist, um an Ort und Stelle das Nötige in die Wege zu leiten. Gesandte gingen nach Rom, um die Zustimmung des Papstes zu erlangen. Im Dezember wurde die zitierte päpstliche Bestätigungsbulle ausgefertigt, und im Jahre 1030 war die Verlegung tatsächlich vollzogen.“ (Schlesinger 1952, 49f.)

1909 „Merkwürdig mutet an, daß als neuer Bischofssitz nur ein Eigengut der Ekkehardinger ausfindig gemacht werden konnte, während doch Königsburgen an der Saale, nicht minder geschützt als Naumburg, im Bereiche der Zeitzer Diözese zur Verfügung standen, etwa Kirchberg, wo zudem beide Kirchen schon seit 976 im Besitze der Zeitzer Bischöfe sich befanden [175 UB d. Hochst. Naumburg I, Nr. 7.]“ (Schlesinger 1952, S. 50 u. n.175.)

1910 „Der ganze Plan der Verlegung wird in Wirklichkeit ursprünglich nicht vom Könige, sondern von den ekkehardingischen Brüdern ausgegangen sein, und dies ist umso wahrscheinlicher, als sie schon vor 1028 sich erbötig gezeigt hatten, die Abtei Gene (Groß- und Kleinjena an der Einmündung der Unstrut in die Saale; es ist nicht auszumachen, welcher der beiden Orte gemeint ist), die am Stammsitz ihres Geschlechtes von ihrem Vater gestiftet und zur Zeit des Bischofs Bruno von Merseburg (1019-1036) bestätigt worden war, samt der Propstei Naumburg dem Bischof von Merseburg zu übereignen. Die Bedingungen, die sie an dieses Vorhaben knüpften, sind uns nicht bekannt; jedenfalls kamen die Verhandlungen schließlich zum Scheitern. Deutlich wird auf alle Fälle das Bestreben, mit einem der Bistümer in der Nähe ihrer Stammbesitzungen in enge Verbindung zu kommen. Was mit Merseburg mißlungen war, das glückte nunmehr mit Zeitz.“ (Ebd.)

1911 „Unschwer sind die Gedanken, die die Brüder bewegten, zu erraten. Ihr Vater Ekkehard, der durch Wahl des Volkes zum Herzog der Thüringer aufgestiegen war, ein in der Geschichte des Reiches seit einem Jahrhundert unerhörter Vorgang, er, der den Herzog der Böhmen zu seinem Lehnsmanne machen konnte und es schließlich wagen durfte, die Hand nach der deutschen Königskrone auszustrecken, war von persönlichen Gegnern in einem maßlosen Ausbruch der Erbitterung über sein oft rücksichtsloses und gewalttätiges Wesen in furchtbarer Weise erschlagen worden. (...). Schmachvoll und vor

Begünstigt durch das enge Vertrauensverhältnis der Markgrafen Hermann und Ekkehard zu Kaiser Konrad II. habe dieser Plan 1028 mit der Verlegung des Bischofssitzes von Zeitz nach Naumburg verwirklicht werden können.¹⁹¹³

Schlesinger führte die Chronik des *Annalista Saxo* und eine weitere Quelle an, die von einer Überführung der Gebeine Markgraf Ekkehards I. von Jena nach der Naumburg im Anschluss an deren Erhebung zum Bistum berichteten, womit sich das angenommene Motiv der Brüder Hermann und Ekkehard nach einer Grablege für ihren Vater bestätigen würde.¹⁹¹⁴ Freilich musste Schlesinger einräumen, dass

allein ohne Beichte und Absolution war der Markgraf dahingegangen. Mußten es sich nicht seine Söhne angelegen sein lassen, zu seinem Seelenheil alles zu tun, was in ihren Kräften stand?“ (Schlesinger 1952, S. 50.)

1912 „Wenn sich über den Gebeinen des Vaters eine Bischofskirche erhob, dann konnte die ewige Ruhe seiner Seele vielleicht als gesichert gelten, und dies umsomehr, wenn diese Kathedrale bei der von ihm selbst erbauten Burg, auf seinem der Kirche gestifteten Eigengute errichtet wurde. Die Abtei Jena selbst, wo er zunächst bestattet lag, kam als Bischofssitz nicht in Betracht, da sie zur Mainzer Erzdiözese gehörte. So wird, nachdem die Verhandlungen mit Merseburg gescheitert waren, der Naumburger Plan allmählich Gestalt gewonnen haben. Zunächst gelang es wohl, die Einwilligung des damaligen Zeitzer Bischofs Hildeward, der sich willfähriger zeigte als Bischof Bruno von Merseburg, dann diejenige Erzbischof Hunfrieds von Magdeburg zu erlangen, und der Einfall Miscos im Frühjahr 1028 bot schließlich den willkommenen Anlaß, ihn dem Könige vorzutragen.“ (Schlesinger 1952, S. 51.)

1913 „Markgraf Hermann sowohl wie sein Bruder standen bei diesem [Konrad II.] in hoher Gunst. Beide sind als einzige weltliche Fürsten bei der Kaiserkrönung des Jahres 1027 in Rom nachweisbar, in Gemeinschaft mit Erzbischof Hunfried übrigens. (...). Es konnte also nicht schwer sein, den König von den Vorteilen, die eine Verlegung bot, zu überzeugen. (...). Im November schenkte der König dem Naumburger Bischof, wie er nunmehr genannt wurde (Nuonburgensis ecclesiae episcopus), den Wildbann über einen Buchenwald bei Naumburg ‚ob iuge servitium Herimanni marchionis‘. Der Markgraf erscheint also nicht als Intervenient, sondern gewissermaßen als Nutznießer der Übereignung. Er war zusammen mit seinem Bruder der eigentliche Urheber der Verlegung, in seinem Interesse war sie durchgeführt worden und um seinetwillen unterstützte jetzt der König den neuen Bischofssitz durch eine Schenkung.“ (Schlesinger 1952, S. 51f.)

1914 „Die Gebeine Markgraf Ekkehards I. sind in der Folgezeit in der Tat samt denen seiner Vorfahren von Jena nach Naumburg überführt worden [185 *Annalista Saxo* zu 1002; SS 6, S. 648: *in sua urbe nomine Gene in parrochia Mogontiensi, in loco ubi Sala et Unstrod confluent, sepeliri fecit. Sed post plures annos inde translatus est cum multis aliis de eadem progenie in civitatem Nuemburch, non procul a priori loco in descensu fluminis Sale. Quam urbem devotio succedentium heredum cum omni hereditate sua ad servicium Dei eiusque genetricis et sancti Petri aliorumque sanctorum tradiderunt, carnali posteritate deficiente. Ex quo tempore episcopalis sedes que fuit in urbe Cicensi, translata est in eandem urbem.*]. Der Sächsische Annalist, dem wir diese Nachricht verdanken, war anscheinend der Meinung, er habe seine Ruhestätte in der Domkirche selbst gefunden, und ganz klar spricht dies die 1282 verfaßte *Cronica ducum de Brunswick* aus [186 *MG. Dt. Chroniken II*, S. 578 f.]: . . . Ekkehardum ibidem in Poleda occiderunt. Qui ad fundum hereditatis sue delatus, super fluvium Salam in opido Ihene primitus est sepultus; postmodum in ecclesia cathedrali Nuemborch terre sollempnius commendatus . . .” (Schlesinger 1952, 52 u. n.185/186.)

die Gebeine Markgraf Ekkehard I. danach ein weiteres Mal verlegt worden seien und dieser seine letzte Ruhestätte nicht im Dom, sondern zusammen mit seiner Gemahlin Schwanhilde im Georgenkloster bei Naumburg gefunden habe.¹⁹¹⁵ Schlesinger maß deshalb der *ursprünglichen* Überführung der Gebeine Ekkehard I. von Jena nach Naumburg die größte Bedeutung bei, weil sich an ihr die Rolle des Totendienstes für die Verlegung des Bistums von Naumburg nach Zeitz aufzeigen lasse.¹⁹¹⁶

Bistumsstreit und liturgische Feier

Dokumente, darunter eine ganze Reihe von Fälschungen, die von beiden Seiten angefertigt worden seien, konnten nach Schlesinger belegen, dass sich die ehemalige Bistumsstadt Zeitz nach 1028 mit dem Verlust ihres Bischofssitzes nicht habe abfinden wollen, auch dann nicht, als 1228 durch eine päpstliche Erneuerung der ursprünglichen Verlegungsurkunde die Naumburger Bischofsrechte bestätigt und der Streit (wie erwähnt) 1230 auf einer Synode in Merseburg mit einem Kompromiss beigelegt worden war.¹⁹¹⁷ Nicht zuletzt durch den Dombau des 13.

1915 „Im Beginn des 15. Jahrhunderts freilich befand sich sein [*sc. Ekkehard I.*] und seiner Gemahlin Schwanhilde Grabmonument im Georgenkloster zu Naumburg. [187 *Nach einer Nachricht der sog. Annales Vetro-Cellenses, einer Quelle, die weder annalistische Form hat noch in Altzelle entstanden ist. Vgl. O. Langer, Die sogenannten Annales Vetro-Cellenses. NA. f. sächs. Gesch. 17 (1896), S. 75 ff. In der ganz unzureichenden Ausgabe von J. O. Opel Mitt. d. Dt. Gesellschaft Leipzig 1, Heft 2 (1874) heißt es S. 167: Ekehardus marchio Thuringiae, qui fundavit Nuenburgensem episcopatum et monasterium sancti Georgii ibidem. Cuius sepultura cum uxore Suanhilda hodie in medio ecclesiae (Sancti Georgii in Nuemborg in einer Zeitzer Hs. von zwei späteren Händen untergeschrieben) cernitur et eorum statuales Imagines cum eorum armis. In einer ungedruckten deutschen Übersetzung von 1426 (Hs. Bibl. Zwickav. I 6 der Ratschulbibliothek Zwickau) lautet die Stelle Eckardus Marggrauen zu Doringen, der da gestiff hat daß bischthum zu Neumburgk vnd daß munsten zu sante Jorgen doselbens, des begrebnisse vnd seyner wirtbine Suenhilden mitten in deine munster gehawen, eyn bilde mit yrem wapen; noch heute do zu sehen seynth. Danach kann kein Zweifel sein, daß das Grabmal Ekkehard I. damals nicht im Dorn, sondern im Georgenkloster sich befand. Selbstverständlich handelt es sich aber nicht um das ursprüngliche Grab, sondern nach der Beschreibung offensichtlich um ein Grabdenkmal, wie sie um die Mitte des 13. Jhs. dem Andenken längst Verstorbener, zumal der Stifter von Kirchen, errichtet zu werden pflegten (.....) Das Grabmal ist spurlos verschwunden. Vielleicht ist es ein Werk des Naumburger Meisters oder seiner Werkstatt, dessen Verlust wir zu beklagen haben.] Indes kann es frühestens 200 Jahre nach der Überführung errichtet worden sein; und so ist es mehr als fraglich, ob wir es hier mit der ursprünglichen Grabstätte zu tun haben.“ (Schlesinger 1952, S. 53 u. n.187.)*

1916 „Ist aber Markgraf Ekkehard tatsächlich im Dom beigelegt worden, ja wurde die Verlegung des Bistums überhaupt um seines Seelenheils willen durchgeführt, dann liegt die Vermutung nahe, daß dem Totendienst im Naumburger Dom von vornherein eine ganz besondere, über das durchschnittliche Maß hinausgehende Bedeutung zukam.“ (Schlesinger 1952, S. 54)

1917 Der 1230 geschlossene Kompromiss auf der Synode in Merseburg bekräftigt die zuvor vom Papst bestätigten Bischofsrechte Naumburgs und räumt dem Zeitzer Propst Sitz und Stimme im Naumburger Domkapitel ein:

Jahrhunderts habe das Naumburger Domkapitel nach außen hin seinen Vorrang über Zeitz demonstriert, und als eine solche Demonstration gegen Zeitz - so die These Schlesingers - müsse auch der Naumburger Stifterzyklus aufgefasst werden.

Einen königlichen Stifter suche man unter den Stifterfiguren in Naumburg nur deswegen vergeblich, weil ein solcher die Aufmerksamkeit auf die vornehmere Stiftung des Zeitzer Bistums durch Otto den Großen gelenkt hätte,¹⁹¹⁸ was nicht im Interesse des Naumburger Kapitels gelegen haben könne. Deshalb sei man dort auf den Gedanken verfallen, in einer Zeit des aufsteigenden Landesfürstentums durch die Errichtung von Statuen für die beiden ersten adeligen Stifter, die Markgrafen Hermann und Ekkehard, zusammen mit anderen erlauchten Stiftern dem Naumburger Bistums *erhöhten Glanz* zu verleihen.¹⁹¹⁹ Dem höheren Alter der

„Sie [der Naumburger Dompropst und ein Domberr] brachten (..) eine Urkunde Gregors IX. mit heim, die die Verlegung von 1028 und den Besitzstand der Naumburger Kirche bestätigte und unter den zugehörigen Kirchen und Klöstern auch die Stiftskirche St. Peter in Zeitz aufzählte, den Vorrang der Naumburger Kirche also eindeutig feststellte. Ausdrücklich wurde Naumburg nochmals als Bischofssitz (sedes episcopalis) konstituiert. So gerüstet begann das Kapitel erneut die Verhandlungen mit Zeitz. Die Sache wurde zunächst an den Erzbischof von Magdeburg gebracht, der 1229 den Bischof Ekkehard von Merseburg mit der Beilegung oder Entscheidung beauftragte. Das schließliche Ergebnis war der Spruch von 1230.“ Es ist lehrreich, daß trotz der guten Unterlagen, die man sich in Naumburg verschafft hatte, dieser doch den Charakter des Kompromisses trägt. Auch die Stellung der Zeitzer Kirche muß verhältnismäßig stark gewesen sein, und ihr Prestige wurde weitgehend gewahrt (...). Immerhin faßte man den Schiedsspruch in Zeitz durchaus nicht als bloße Niederlage auf, sondern bemühte sich um Bestätigung bei Kaiser und Papst, die auch gewährt wurde, allerdings erst 1236 und 1237.“ (Schlesinger 1952, 56f.)

1918 „Otto der Große war der Gründer der Zeitzer Kirche, das feierliche Begängnis seines Todestages war 1230 dem Naumburger Kapitel geradezu auferlegt worden [206 *Numburgenses etiam anniversarium Ottonis imperatoris fundatoris Cicensis ecclesie cum debita solemnitate peragere debent. In Zeitz wurde das Jahrgedächtnis Ottos d. Gr. im 13. Jb. mit besonderer Feierlichkeit begangen: in anniversario fundatoris eiusdem ecclesie... qui speciali sollempnitate et devocione inibi peragitur Die Feier bestand aus Vigil und Messe. Urkunden von 1298 März 24, 1297 Okt. 15 und 1296 April 26 nach Abschriften Rosenfelds für UB d. Hochstifts Naumburg II. Vgl. v. Mülverstedt, Reg. arch. Magd. III, S. 365, Nr. 961.]. Gewiß ging auch die Naumburger Kirche mittelbar auf seine Stiftung zurück. Aber hätte man ihn als Stifter bildlich dargestellt, hätte man nicht den Vers Mater erat quondam, quae nunc est Filia matris gleichsam im Bilde verewigt?“ (Schlesinger 1952, S. 58 u. n.206.)*

1919 „Es mußte eine andere Lösung gefunden werden, wenn die Gründung der Naumburger Kirche (...) mit erhöhtem Glanze umkleidet werden sollte. Man fand diese Lösung, indem man den Blick auf die beiden Markgrafen richtete, deren Anteil an der Verlegung des Bistums von Zeitz nach Naumburg unvergessen war. Hier lag eine Besonderheit vor, die die anderen Bistümer nicht aufzuweisen hatten, noch weniger die Zeitzer Kirche. Natürlich wurde die Stellung eines Markgrafen vom Blickpunkt der Mitte des 13. Jahrhunderts aus betrachtet. Im Zeitalter des Aufstiegs des Landesfürstentums, im Zeitalter des mächtigen Markgrafen Heinrich des Erlauchten mußten zwei markgräfliche Stifter allerdings geeignet erscheinen, den Ruhm der Naumburger Kirche zu erhöhen. Aber mit diesen beiden begnügte man sich nicht. Eine Reihe weiterer Stifter, die dem

Zeitzer Stiftung gegenüber „betonte Naumburg jetzt die größere Zahl der adligen Stifter.“ Die vornehmsten Wohltäter des Naumburger Hochstifts seien im Naumburger Westchor zu einem Kreise von *primi fundatores* zusammengeschlossen worden, von denen die meisten auch in der Urkunde von 1249 genannt seien.¹⁹²⁰

Schlesingers historische Darstellung sah im Vorrangstreit zwischen Naumburg und Zeitz das Hauptmotiv für die Errichtung des Stifterzyklus. Der Gedanke für den Zyklus sei „in den Jahren des Streits mit Zeitz aufgetaucht“. Indem Schlesinger den Konflikt mit Zeitz zum entscheidenden Motiv für die Aufstellung der zwölf Figuren erklärte, sah er sich mit der Frage konfrontiert, wie eine solche Geltungsabsicht mit dem Gedanken von Totenfürsorge und Gebetsverbrüderung vereinbar sei. Tatsächlich machte die demonstrative Absicht die liturgische Bestimmung des Westchors als Ort der Totenfürsorge zur Nebensache. Dass die Verwendung der Stifter als adelige Demonstrationsobjekte gegen die Ansprüche des Konkurrenten Zeitz sich nicht von selbst mit dem Gedanken von Totendienst und Gebetsverbrüderung vertragen, räumte Schlesinger selber ein, wenn er das Konzept für die Figuren als „bis dahin ohne Beispiel“ nannte und hinzufügte, der Zyklus „bedurfte natürlich der kirchlich-liturgisch *vertretbaren* Begründung“. ¹⁹²¹ Der Naumburger Stifterzyklus enthielt also nach Schlesingers eigenem Urteil in seinem gegen Zeitz gerichteten demonstrativen Charakter noch *keine kirchlich-liturgische Legitimation* - diese musste dem Zyklus erst nachträglich beigegeben werden. Nach Schlesinger leistete dies die *Totenfürsorge*. Der in Naumburg traditionell geübte Totendienst gebe den Stifterfiguren eine „kirchlich-liturgische Begründung“ „an die Hand“, *aber* „natürlich nicht in dem Sinne, daß er nur vorgeschützt worden wäre.“ ¹⁹²² Schlesinger konstruierte ein synthetisches Konzept von einem Stifterzyklus, der zwei widerstreitende Motive in sich vereinen sollte: den Nachweis für den Vorrang der Naumburger Bischofskirche vor dem Konkurrenten Zeitz und den Genuss der Totenfürsorge für die dargestellten Stifter. Beide „Gedanken“ - so Schlesinger - „flossen ineinander“. Doch war dieses *Ineinanderfließen* ein bloßes Konstrukt Schlesingers, das in sich widersprüchlich und ohne historische Beglaubigung blieb. ¹⁹²³

erlauchtesten Adel des Reichs entstammten und deren Geschlechter zum Teil im mitteleuropäischen Osten noch im höchsten Ansehen blühten, wie dies vor allem für die Wettiner galt, wurde ihnen an die Seite gestellt.“ (Schlesinger 1952, S. 59f.)

1920 Schlesinger 1952, S. 60.

1921 Schlesinger 1952, S. 63, *Hern.*, G.S.

1922 Ebd.

1923 Im Hinblick auf die Totenfürsorge hält Schlesinger daran fest, dass in den Stifterfiguren ein *religiöser Gedanke verbildlicht* sei. *Zugleich* sei in den Stifterfiguren „der Glanz der Naumburger Kirche und ihres Kapitels gegenüber der mediocritas der Zeitzer Kirche sichtbar gemacht.“ (Ebd.)

Neudatierung des Naumburger Westchors

Seit in der kunsthistorischen Forschung die weitgehende Identität der im Naumburger Westchor aufgestellten Figuren mit der Namensliste des 1249 von Bischof Dietrich II. ausgegebenen Spendenaufrufs durch die Forschungen von Carl Peter Lepsius 1822 feststand ¹⁹²⁴ - die Namen zweier Stifterfiguren, Dietmar und Timo, fehlen in dieser Liste und der Name einer weiblichen Figur blieb unsicher -, versuchte die Forschung, auch das zeitliche Verhältnis zwischen der Errichtung des Stifterzyklus und der Ausgabe des Spendenaufrufs von 1249 zu bestimmen.

Unter Verweis auf eine Analyse des Spendenaufrufs durch Walter Stach (in Küas' Publikation von 1937) ¹⁹²⁵ griff Schlesinger die Diskussion um das Verhältnis von bischöflichem Schreiben von 1249 und Beginn der Arbeiten am Westchor auf und charakterisierte hierbei den Aufruf Bischof Dietrichs als *Notruf* zur Finanzierung des Weiterbaus des Naumburger Westchors, dem bereits ein ähnlicher Spendenaufruf des Prager Bischofs von 1248 vorangegangen sei. ¹⁹²⁶ Beide Aufrufe hätten der Finanzierung und Vollendung des schon *vor* 1249 begonnenen Westchors gegolten. Schlesinger verband seine Charakterisierung des Spendenaufrufs mit einer Kritik an der herrschenden Lehrmeinung, welche bis jetzt von der Annahme ausgehe, der Westchor sei erst unter Bischof Dietrich II begonnen worden, und dieser Bischof habe den Bildhauer der Stifterfiguren von Mainz nach Naumburg berufen. ¹⁹²⁷

1924 Vgl. Lepsius 1822, S. 14-27.

1925 Vgl. Walter Stach in: *Herbert Küas, Die Naumburger Werkstatt, Berlin 1937 (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, hrsg. v. Deutschen Verein für Kunstwissenschaft Bd.26) S. 173-182.*

1926 „Daß es sich tatsächlich um einen ‚Notruf‘ handelt, bestätigt (..) eine bisher nicht berücksichtigte Urkunde von 1248. Damals stellte Bischof Nikolaus von Prag für die Peter-Pauls-Kirche in Naumburg, das ist der Dom, einen Indulgenzbrief aus, quoniam expedit ac condignum esse videtur, ut fabricis ecclesiarum, que de propriis facultatibus consummari nequeunt, larga indulgenciarum subveniatur gracia [105 Mitt. d. Dt. Ges. Leipzig 1, Heft 1, S. 142 f. = *Dob. III, 1609.*]. (...). Die Baukasse war nicht im wünschenswerten Maße gefüllt, und man war auf Hilfe angewiesen. Wie in Meißen wählte man zunächst das Mittel des Ablasses, um die Unterstützung durch Spenden möglichst weiter Kreise des Kirchenvolkes zu erlangen. Man kann nicht annehmen, daß der Ablaßbrief des Bischofs von Prag der einzige gewesen ist, der damals erteilt wurde (...).“ (Schlesinger 1952, S. 35.)

1927 „Der Westchor wurde zuende gebaut, in einem Zuge, wie der Baubefund erkennen läßt. (...). Daß jedenfalls die äußere Lage des Hochstifts 1248/49 nicht so gewesen sein kann, daß man damals eine äußerst kostspielige Erweiterung des Doms um einen Westchor neu ins Auge zu fassen und ins Werk zu setzen vermochte, scheinen mir die Urkunden einwandfrei zu ergeben. Es kostete vielmehr alle Anstrengung, bereits Begonnenes zu vollenden. Daß der Bau des Naumburger Domes in der Hauptsache zur Zeit Bischof Engelhards (1207-1242) durchgeführt worden sei, ist heute Gemeingut der Forschung. Nur eben für den Westchor macht man eine Ausnahme: er wird von den meisten in die Zeit Bischof Dietrichs II. gesetzt. Diesem Bischof schreibt Giesau das ‚persönliche Verdienst‘ zu, den Meister des Westchors nach Naumburg berufen zu haben.

Nachdem Schlesinger in einem ersten Schritt eine vorläufige Datierung des Naumburger Stifterzyklus im Verhältnis zu den späteren Bildhauerarbeiten im Dom zu Meißen festlegte und hierbei zu einer Datierung des Zyklus in die 1240er Jahre, d.h. vor den im Jahrzehnt 1250-1259 entstandenen Meißner Skulpturen gelangte,¹⁹²⁸ versuchte er in einem zweiten Schritt die Arbeiten im Naumburger Westchor dadurch exakter zu bestimmen, dass er deren Verhältnis zur Skulptur des Mainzer Westlettners als Werke ein und desselben Bildhauers und seiner Werkstatt untersuchte. Das Hauptaugenmerk von Schlesingers Untersuchung galt hierbei den möglichen Beziehungen der beiden Naumburger Bischöfe Engelhard und Dietrich II. zum Erzbistum in Mainz.

Der kunsthistorischen Forschung folgend, welche die ersten sicheren Nachweise für eine Tätigkeit des *Naumburger Meisters* in Mainz am dortigen Westlettner, im *Kopf mit der Binde* und im *Bassenheimer Reiter* erkannt und diese Arbeiten ins Jahrzehnt vor die Weihe des Mainzer Westbaus von 1239 gesetzt hatte, stellte Schlesinger die Frage, was der Bildhauer im Jahrzehnt zwischen 1239 und 1249, zwischen der Weihe im Mainzer Dom und dem Spendenaufruf Bischof Dietrichs II. gemacht haben könnte. In diesem Jahrzehnt finde sich von Arbeiten des *Naumburger Meisters* - folge man diesem Datierungsgerüst - keine Spur.¹⁹²⁹

Die geschichtlichen Quellen unterstützen diese Meinung nicht." (Schlesinger 1952, S. 36f.)

1928 "Übereinstimmung herrscht bei den Kunsthistorikern darin, daß die Meißner Skulpturen ohne die Naumburger nicht denkbar sind, wie auch immer das Nachwirken der Naumburger Kunst in ihnen zu denken ist, d. h. aber, daß sie später sind als diese. (...). Wir datierten die Entstehung der Meißner Portalfiguren zwischen 1250 und 1259. Setzt man den Beginn der Arbeiten am Naumburger Westchor mit der Mehrzahl der Kunsthistoriker ins Jahr 1249, so würde dies annähernde Gleichzeitigkeit mit den Naumburger Figuren bedeuten. Sie ist nach dem kunstwissenschaftlichen Befund ausgeschlossen. Nicht ausgeschlossen erscheint dagegen eine andere Datierung des Naumburger Westchors (...). (...) nur die Vollendung des Stifterchors ist nach 1249 anzusetzen, über den Beginn der Arbeiten ist aus der Urkunde nichts zu entnehmen." (Schlesinger 1952, S. 34f.)

1929 „Erst in Mainz sind die Spuren des Meisters völlig sicher erkennbar. Er schuf hier die Reliefs des Weltgerichts, das einst den Westlettner des Doms schmückte, den unvergleichlichen ‚Kopf mit der Binde‘, den Überrest einer Figur, die im mittleren Durchgang dieses Westlettners schwebte, und den Reiter von Bassenheim, der ursprünglich wohl ebenfalls für den Mainzer Dom bestimmt war. Hier haben wir auch ein festes Datum: am 4. Juli 1239 wurde der Westbau des Doms in Mainz erneut geweiht. Damals müssen diese Skulpturen also vollendet gewesen sein. Der Meister entschwindet dann nach herkömmlicher Ansicht unseren Augen, um erst zehn Jahre später in Naumburg wieder aufzutauchen. Hätte seine Tätigkeit tatsächlich erst 1249 in Naumburg begonnen, so kann man nach Gutdünken die Zwischenzeit mit verlorenen Werken füllen, und man weiß natürlich auch nicht, wo Bischof Dietrich dann die Bekanntschaft des Künstlers gemacht hat, bevor es ihm gelang, ihn nach Naumburg zu ziehen. Zehn Jahre sind eine lange Zeit, und wo überall könnte der Meister, nun doch wohl schon mit seinen Gehilfen, gewesen sein? Spuren seiner Tätigkeit aber hat man für diese Zeit nirgends auch nur wahrscheinlich

Die Forschung, welche am Datum 1249 für den Beginn der Arbeiten am Westchor festhalten wolle, habe nach möglichen Beziehungen des Naumburger Bischofs Dietrich, des vermeintlichen Planers und Erbauers des Stifterchors, zu Mainz gesucht¹⁹³⁰ und ihre These unter Rückgriff auf die Baugeschichte des Naumburger Doms begründet. Die Baugeschichte im 13. Jahrhundert aber rückte nach Schlesinger als Planer und Konzeptor des ganzen Doms einschließlich des Westbaus nur *eine* Person in den Mittelpunkt: die des Bischofs Engelhard (1207-1242).

Schlesingers Porträt der beiden Bischöfe Engelhard und Dietrich verfolgte den Zweck, zum einen Bischof Engelhard als Bauherrn des Domneubaus unter Einschluss der Anlage des Westchors plausibel zu machen und zum anderen Bischof Dietrich die Fähigkeit zu einem eigenen, von seinem Vorgänger unabhängigen Konzept abzusprechen. Die historischen Quellen und Umstände machten es nach Schlesinger unwahrscheinlich, dass Bischof Dietrich in Mainz gewesen sei und den dortigen Bildhauer des Westlettners für das Westchorprojekt in Naumburg gewonnen habe. Bischof Dietrich sei nie über die Grenzen seines Bistums hinausgelangt.¹⁹³¹ Bischof Engelhard dagegen sei ein vielgereister Mann gewesen. Bei seiner Beteiligung am Kreuzzug 1217 (und vielleicht einem weiteren,

machen können, und daß er die Hände habe völlig ruhen lassen, wird niemand glauben wollen.“ (Schlesinger 1952, 37/38)

1930 „So hat denn Giesau (...) den Nachweis von Beziehungen Bischof Dietrichs zu Mainz zu erbringen versucht 118) [118 1927, S. 65.], im ganz richtigen Gefühl, daß nach den historischen und kunsthistorischen Quellen, soweit sie bis jetzt bekannt sind, der Weg des Meisters nur unmittelbar von Mainz nach Naumburg geführt haben kann, aber ohne zu erwägen, daß zehn Jahre für diesen Weg eine völlig indiskutable Zeit sind 119) [119 Giesau sucht sie zu kürzen, indem er das Mainzer Weihedatum einfach ignoriert und den Meister „um den Beginn der vierziger Jahre“ in Mainz tätig sein läßt (S. 65).]“ (Schlesinger 1952, 38)

1931 „Bischof Dietrich (ist) nie in Mainz gewesen. Er ist überhaupt nie über die Grenzen Mitteleuropas hinausgekommen. Die weiteste Reise, die er nach unserer Kenntnis unternommen hat, führte ihn nach der Wartburg. Dagegen war er nicht 1246 bei Heinrich Raspe in Veitshöchheim und anschließend in Frankfurt, was einen Besuch in Mainz ermöglicht hätte. Die Urkunde, aus der Giesau das erschließen wollte, ist gefälscht [138 Dob. III 1312 mit ausführlicher Literaturangabe. Ficker, MIÖG 2, S. 215 ff. wollte die Urkunde retten, doch überzeugen seine Gründe nicht. Dob, III 1377.]. Dietrich hatte also nicht Gelegenheit, die Arbeiten des Naumburger Meisters in Mainz kennenzulernen, und ihn selbst konnte er dort schon überhaupt nicht antreffen, denn was hätte der Künstler mehrere Jahre nach der Domweihe, also nach Fertigstellung seiner Arbeiten, dort noch gesollt? Auch die Baumeister und Bildhauer des Mittelalters waren auf Aufträge angewiesen, und daß gerade der Naumburger Meister von Ort zu Ort zog, solchen Aufträgen folgend, hat die Kunstwissenschaft mit hoher Wahrscheinlichkeit gezeigt. Dietrichs weitere Tätigkeit in Naumburg interessiert hier nicht; es genügt, ein Bild des engen räumlichen Umkreises seines Lebens gewonnen zu haben.“ (Schlesinger 1952, S. 40f.)

1227/28 durch Kaiser Friedrich II. unternommenen Kreuzzug) sei er bis nach Palästina gelangt. Von den großen Dombauvorhaben in Magdeburg und Mainz habe er Kenntnis besessen und 1235 am Reichstag in Mainz teilgenommen, als der spätere *Naumburger Meister* am dortigen Westlettner tätig gewesen sei. Engelhards Reisen als Bischof von Naumburg würden deutlich dafür sprechen, dass er und nicht Bischof Dietrich den *Naumburger Meister* nach Naumburg berufen habe.¹⁹³²

Aus der Biographie Bischof Engelhards, vor allem aus dessen nachweislichem Aufenthalt 1235 in Mainz (und dem Fehlen jeglicher Kontakte Dietrichs dorthin) schloss Schlesinger auf eine Berufung des Mainzer Bildhauers durch Engelhard nach Naumburg und einen Beginn der Arbeiten am dortigen Westchor zwischen 1235 und 1242 - vielleicht um 1240 -, so dass die Entstehung des Stifterzyklus nicht, wie die Forschung überwiegend annehme, in die 1250er Jahre im Anschluss an Bischof Dietrichs Spendenaufruf von 1249, sondern früher in die 1240er Jahre falle, was auch mit einer Datierung der Meißner Bildhauerarbeiten in die 1250er Jahre übereinstimme. Diese Neudatierung des Naumburger Westchors habe insofern auch Konsequenzen für die inhaltliche Deutung des Zyklus, als in der Person Bischof Engelhards jedes dynastische Interesse an einem *Abmenkult* für eine monumentale Aufstellung der Figuren im Naumburger Westchor entfalle,¹⁹³³ so

1932 „Am Kreuzzug 1217 war er [*Bischof Engelhard*] bestimmt, an dem des Jahres 1227/8 wahrscheinlich beteiligt. (.....). (..) 1235 war Engelhard wirklich in Mainz, auf jenem Reichstag, der den berühmten Mainzer Landfrieden verkündete, zu einer Zeit also, als der Naumburger Meister am Mainzer Westlettner gerade an der Arbeit gewesen sein wird. Er hatte nicht nur Gelegenheit, den Künstler zu sprechen und seine Schöpfungen zu sehen, sondern er konnte ihn bei der Arbeit beobachten, wenn er diese Absicht gehabt haben sollte. Wie alle übrigen stilistischen Bezüge des Naumburger Doms lassen sich auch diejenigen nach Mainz, zu den Skulpturen des dortigen Westlettners und zum Reiter von Bassenheim, aus dem Lebensgange Bischof Engelhards unschwer erklären, während sich aus dem Lebenswege Dietrichs gar nichts erklären läßt. Dann aber liegt der Schluß auf der Hand: nicht Bischof Dietrich, sondern Bischof Engelhard ist es gewesen, der den Meister von Mainz nach Naumburg gezogen hat.“ (Schlesinger 1952, S. 43f.)

1933 „(...) nicht nur geplant hat Engelhard einen Westchor, sondern noch während seiner Amtszeit wurde an die Ausführung gegangen, das heißt vor 1242. Die Naumburger Figuren gehören dann nicht ins sechste, sondern ins fünfte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts. Ein fester terminus post quem wäre allein 1235, der Aufenthalt des Bischofs in Mainz, denn selbstverständlich muß der Meister nicht unbedingt bis zur Weihe des Doms 1239 in Mainz gearbeitet haben. Vorsichtigerweise wird man den Beginn der Arbeiten in Naumburg um 1240 ansetzen, also um etwa ein Jahrzehnt früher, als bisher üblich war. Es entfällt dann der unerklärliche Hohlraum von zehn Jahren im Schaffen des Meisters, es entfällt auch der Widerspruch zu unserer Datierung der Meißner Figuren, die nun im Gegenteil als unterstützendes Argument zu dem bisher Ausgeführten hinzutritt, von dem sie völlig unabhängig gewonnen wurde. Es entfällt freilich auch die verwandtschaftliche Beziehung der Stifterfiguren zum regierenden Bischof, denn Engelhard hatte sicherlich weder mit den Ekkehardingern noch mit den Wettinern etwas zu tun. Es entfällt damit der Gedanke von Lepsius, der Stifterchor sei geschaffen worden, um das Gedächtnis von Dietrichs

dass sich am Ende in Schlesingers Interpretation des Zyklus zwei Motive verbinden: der Totendienst für die verstorbenen vornehmsten Stifter des Bistums und die Demonstration des Vorrangs von Naumburg gegen die Ansprüche des vormaligen Bischofssitzes in Zeitz.

7. Klaus Wessel (1952) ¹⁹³⁴

Eine nochmalige Revision der Waldenserthese

Klaus Wessel antwortete 1952 in zwei Publikationen auf die Ausführungen von Paulus Hinz zum Waldensertum des Naumburger Bildhauers. In einer Besprechung des Buches in der *Deutschen Literaturzeitung* machte er vor allem den Einwand geltend, dass die Annahme *undenkbar* sei, ein waldensisch gesinnter Bildhauer habe Bischof und Domkapitel bei der Programmgebung des Stifterzyklus mit seiner eigenen, der offiziellen katholischen Lehre zuwiderlaufenden Auffassung überzeugen können. Auf diesen Widerspruch habe schon Hermann Beenken 1939 in einer Anmerkung zu Ernst Lippelts ein Jahr zuvor veröffentlichter Waldenserthese hingewiesen. ¹⁹³⁵

Vorfahren gleichsam zu verewigen, also aus dem Gedanken des ‚Ahnenkults‘ heraus, als eine Art ‚Familiendenkmal‘ oder ‚Mausoleum‘ (...).“ (Schlesinger 1952, S. 44)

1934 Zu Klaus Wessel, *War der Naumburger Meister Waldenser?*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 1 (1951/52) S. 44-55* [Wessel 1952a] und ders., *Rezension von Paulus Hinz, Der Naumburger Meister, Ein protestantischer Mensch des 13. Jahrhunderts, Berlin 1951*, in: *Deutsche Literaturzeitung 73 (1952) S. 105-109* [Wessel 1952b], vgl.: Schlesinger 1952, S. 77 / Goldammer 1953, S. 126-128 / Jursch 1953 (Rez.), S. 163f. / Hamann 1955, S. 417f. (n.***) / Stange/Fries 1955, S. 16 / Hütt 1956, S. 513f. / Hütt u.a. 1956, S. 73 (n.22), 106 (n.30) / Jahn 1964, S. 19 (n.39) / Schubert D. 1974, S. 33 (n.32) / Mrusek 1976, S. 397, (n.106) / Scieurie 1981a, S. 78 / Scieurie 1981b, S. 352 / Schulze 1995, S. 34f. (n.23) / Rasche 1996, S. 375 (n.1) / Horch 2001, S. 173 (n.770) / Schwarz 2002, S. 31 (n.12).

1935 Wessel 1952b (Rez.), S. 105ff.

„Stellt sich der Verfasser wirklich vor, ein ‚Werkmeister‘ des 13. Jahrhunderts habe das Programm der Ausgestaltung des Chores einer Bischofskirche von sich aus umstoßen können?“ (Wessel 1952b (Rez.), S. 106.)

Vgl. Beenken (1939a) S. 141 (n.49):

„Man hüte sich aber, aus ikonographischen Besonderheiten Schlüsse auf die persönliche Gesinnung des Künstlers zu ziehen, daß er etwa ein waldensischer Ketzer gewesen sei und als solcher Grundlehren der Kirche abgelehnt habe [49] Ernst Lippelt (*Das Geheimnis des Naumburger Meisters, Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft, 1938, S. 232, Deutsches Volkstum, 1938, S. 667*) verweist auf einige in der Tat eigenartige ikonographische Besonderheiten wie das Essen von Fisch, das Trinken aus einem Krüge beim Abendmahl in dem Naumburger Lettnerrelief oder das dreiarmige Kreuz, an dem der Gekreuzigte des Lettnerportals hängt. Dies alles verweise auf Waldenser Gepflogenheiten, die die Kirche verurteilt habe. Die Gebärde der Lettner-

Gleichzeitig mit Wessels Buchbesprechung erschien in der *Wissenschaftlichen Zeitschrift der Universität Greifswald* eine eigenständige Abhandlung des Autors unter dem Titel *War der Naumburger Meister Waldenser?*, welche die eingehende Erörterung bestimmter Thesen von Lippelt und Hinz mit einer prinzipiellen Zustimmung zu Peter Metz' theologischer Sinndeutung des Naumburger Westchorprogramms und insbesondere dessen liturgischer Deutung des Stifterzyklus verband.¹⁹³⁶ Wessels 1949 in einer Besprechung zu Metz' Publikation *Der Stifterchor des Naumburger Doms* vorgetragene Kritik wegen einer dort fehlenden Auseinandersetzung mit den Thesen Lippelts - Metz hätte die Argumente für die *Waldenserthese* immerhin erwähnen sollen, so Wessel damals - erledigte der Referent jetzt selber, um endlich der liturgischen Interpretation von Metz gegen die immer noch nicht verstummte Waldenserthese zum Durchbruch zu verhelfen.

Die gesteigerte Dringlichkeit einer Auseinandersetzung mit dem in Lippelts Nachfolge geschriebenen Buch von Paulus Hinz lag für Wessel darin, dass mit der Neuorientierung des Faches Kunstgeschichte hin zu einer stärkeren Beschäftigung mit inhaltlich-ikonographischen Fragen die Thesen von Hinz zum Waldensertum des *Naumburger Meisters* einen höheren Stellenwert erlangt hatten als zur Zeit von Lippelts Veröffentlichung im Jahre 1938. Denn damals war Lippelts Studie vor dem Hintergrund einer noch überwiegend stilanalytisch orientierten Fachwissenschaft kaum zur Kenntnis genommen worden.¹⁹³⁷

Maria: „nicht ich sondern er“ wird als Ablehnung der Marienverehrung gedeutet. Das Thema der Stifter im Chor, besonders die Aufnahme der ‚Raufbolde‘, Dietmar und Timo, bedeutet nach Lippelt ein Bekenntnis zu den ‚Menschen mit ihrem Widerspruch‘ einen ‚Protest gegen die gesamte Heiligenverehrung der Kirche‘.] Wäre er es gewesen, wie hätte er wagen dürfen, solcher Gesinnung unter den Augen des Bischofs und seiner Domgeistlichkeit Ausdruck zu geben?“

1936 „Er [Metz 1947] hat die Erklärung aus dem Gedanken der Sühnestiftung gefunden; das leuchtet besonders ein, als ja gerade Timo der Einzige ist, auf dessen Schild seine Stiftung für den Dom genannt ist: qui dedit ecclesie septem villas. Und daraus folgt die stete Fürbitte der Kirche gerade für die beiden Todsünder, die des Gebetes und der Sühne besonders bedurften [26) a. O. S. 26 f.]. Diese von Metz aus der mittelalterlichen Totenliturgie usw. fest untermauerten Gedanken zur Lösung der Frage nach dem Programm des Stifterchores im allgemeinen und der Aufnahme der beiden Todsünder unter die Stifterfiguren im besonderen *bedürfen keiner weiteren Ergänzung.*“ (Wessel 1952a, S. 46; Herv., G.S.)

1937 „War es nicht allzu verwunderlich, daß die Kunstgeschichte alten Stiles mit ihren wesentlich stilkritischen Interessen durch Lippelts Argumentation nicht sehr beeindruckt war, weil das Problem sie wenig berührte und sie daher Lippelts These nichts Rechtes entgegenzusetzen hatte, so war es bedauerlich, daß Peter Metz in seinem bislang besten aller Versuche der Deutung des Naumburger Stifterchores [5) *Der Stifterchor des Naumburger Domes. Ueber die Kunst und den Menschen des 13. Jahrhunderts, Berlin 1947*] dieses Problem überhaupt nicht berührte, weil es ihm allzu unwichtig erschien. Ich habe seinerzeit diese Unterlassung als mißlich hervorgehoben [6) *Deutsche Literaturzeitung 1949, Heft 10.*], da

Wessel griff die Darstellung von Hinz an drei Punkten an: zunächst verfehle der Autor das geschichtliche Wesen des Waldensertums bereits bei seinem ersten Versuch, ein konkretes Werk des Naumburger Meisters als waldensisch zu interpretieren. Hinz verkenne zweitens die traditionellen kirchlichen Elemente in der Abendmahlsdarstellung des Naumburger Westlettners, die keine waldensische Erklärung benötigten. Hinz versuche drittens im Naumburger Stifterzyklus einen Protest gegen den Heiligenkult der Kirche zu erkennen, obwohl dieser Zyklus (wie Metz gezeigt habe) mit der Liturgie der katholischen Kirche völlig im Einklang stehe, welche überhaupt den Schlüssel zum ganzen Skulpturenprogramm des Naumburger Westchors liefere.

Das Zerrbild einer waldensischen Deutung

Wessel gab Hinz' Analyse des Bassenheimer Reliefs so wieder, als habe dieser die Figur des armen Bettlers mit einem Waldenser, einem ‚Armen von Lyon‘, gleichgesetzt. Wessel fügte hinzu, dass diese Gleichsetzung (die Hinz an keiner Stelle vornimmt) *unstatthaft* sei.¹⁹³⁸ Aus der Darstellung der Mitmenschlichkeit, in der Hinz ein Zeichen waldensischer Gesinnung des Bildhauers erblickt hatte, machte Wessel, der einleitend die Ziele der Waldenser mit denen der späteren Franziskaner verglich,¹⁹³⁹ ein Programm der Besitzlosigkeit, welches Hinz der Bassenheimer Darstellung entnommen haben soll (wovon in Hinz' Analyse nichts zu lesen ist), um daran die Feststellung zu knüpfen, dass die Waldenser „arm, d.h. besitzlos - nicht verkommen und verelendet“ gewesen seien (letztere Bemerkung bezog sich auf die bei Hinz nicht vollzogene Gleichsetzung des Bassenheimer Bettlers mit einem Waldenser). Weiter merkte Wessel an, dass die Waldenser „in der Nachfolge Jesu“ keine *Straßenbettler* gewesen seien, sondern „von ihrer Predigt“

m. E. eine für falsch erachtete Deutung nicht durch Uebergehen aus der Welt geschafft wird und gerade die Lippeltschen Thesen mir einer ernsthaften Auseinandersetzung wert schienen. Diese Auseinandersetzung ist nun wirklich akut notwendig geworden, während sie 1947 noch als rein akademisches Problem erscheinen mochte, denn nunmehr liegt eine neue Deutung des Naumburger Stifterchores von Paulus Hinz vor, die sich ganz eng an Lippelts Thesen anlehnt, sie bis ins Einzelne übernimmt und mit einigen kleineren Argumenten auszubauen sucht“ (Wessel 1952a, S. 44.)

1938 „Die Gleichsetzung Armer bzw. Bettler und ‚Armer von Lyon‘ ist unstatthaft.“ (Wessel 1952a, S. 45.)

Vgl. zur Analyse des *Bassenheimer Reiters* Paulus Hinz (1951, S. 14f.) und Kap. XX. 5 (*Das Menschenbild eines waldensischen Bildhauers*).

1939 „Petrus Waldus wollte ursprünglich nichts anderes, als der hl. Franziskus von Assisi, d. h. eine Gemeinschaft von Predigern gründen, die in evangelischer Armut lebte. Da die Kurie das nicht gestattete, wurde aus Waldus ein Ketzer, der dem Wort der Aussendungsrede Mt. 10 mehr gehorchte als der Kirche.“ (Wessel 1952a, S. 44.) - Vgl. Wessel 1952b (Rez.), S. 105f.

lebten, und man in ihnen „keinesfalls so etwas wie eine Vereinigung zur Armenfürsorge“ sehen dürfe. Die Armut der Waldenser habe „mit der hier [sc. im Bassenheimer Relief] zur Schau gestellten elenden Bettelarmut nicht das geringste zu tun“. Wessels ganze Kritik der Interpretation des Bassenheimer Reliefs durch Hinz lebte von der Unterstellung, Hinz habe den Bettler im Bassenheimer Relief mit einem Waldenser identifiziert (eine blanke Erfindung Wessels).

Ferner gab Wessel vor, Hinz habe die Figur des waldensischen Bettlers *gegen* den Heiligen des Bildes gestellt. Hinz aber hob die Mitmenschlichkeit des heiligen Martin im Bassenheimer Relief hervor und betonte in diesem Zusammenhang die fehlende Zurschaustellung von dessen Heiligkeit im Unterschied zu anderen Darstellungen der Zeit. Als habe Hinz das Gegenteil behauptet, stellte Wessel fest, dass *für* sein [Wessels] *Empfinden* der heilige Martin im Bild „nicht weniger liebevoll und ausdrucksvoll modelliert“ sei als der Bettler - eine Charakterisierung des Heiligen, die Wessel der Analyse von Hinz direkt hätte entnehmen können, obwohl er so tat, als müsste er diese Auffassung gegen Hinz durchsetzen.¹⁹⁴⁰ Vor der schwarzen Folie



Der Bettler in seinem „feiernden Elend“, ein Tannrabit von Menschengestalt, und doch ein Gottesgeschöpf, dem zu helfen Christenpflicht erheischt

Abb. 284. Bettler des ‚Bassenheimer Reiters‘
(Aus: Hinz 1951, S. 68)

¹⁹⁴⁰ Wessel 1952a, S. 45.

Vgl. dazu die Darstellung bei Hinz (1951, S. 14f.; *Herv.*, G.S.):

„Wenn wir (...) den Eindruck gewinnen, daß die Liebe des Meisters offenbar diesem armen Menschen [sc. dem Bettler des ‚Bassenheimer Reliefs‘] gilt (...), so mag vielleicht schon hier etwas von dem *anklingen*, was dann bei den Naumburger Bildwerken ganz konkret weiter deutlich wird: Der Naumburger Meister muß *den Waldensern nahegestanden* haben (...). Dem Armen also, dieser notleidenden Bettlergestalt, ist der Meister offensichtlich besonders zugewandt (...).

Dem *Armen* zu helfen, diese Christenpflicht erfüllt nun auf diesem Bildwerk der *heilige Martin* wie etwas Selbstverständliches. Wie das hier dargestellt ist, überzeugend, lebensnah, darin bricht gleichfalls etwas Neues auf, aus gleicher Gesinnung erwachsen. (...). Was sich hier von Mensch zu Mensch vollzieht, ist nicht auf Wirkung nach außen bedacht. Dieser Heilige stellt sich und sein Werk nicht als ein ‚gutes Werk‘ zur Schau. (...). Unmittelbar und ausschließlich ist er in diesem Augenblick dem armen, hilfsbedürftigen Menschen zugewandt. Kein äußerer Nimbus ist um ihn. Ganz schlicht, erfüllt von der Milde eines helfenden Mitleids ohne Worte, verrichtet er diese Tat erbarmender Liebe. (...).

(.....). So legt sich die Vermutung nahe, daß der Meister - wahrscheinlich schon in Frankreich vom Waldensertum stark beeinflusst - mitten in dem Schaffen seiner Mainzer

einer unsensiblen Interpretation durch Hinz trug Wessel seine eigene Deutung vor, um Hinz' Waldenserthese gleich zu Beginn bei Besprechung des *Bassenheimer Reliefs* als konstruiert, unsensibel und ohne Bezug zum Werk des *Naumburger Meisters* zu erweisen, an einem Punkt der Abhandlung von Hinz, wo dieser seine These noch gar nicht entwickelt hat.¹⁹⁴¹

Erneute Kritik der Waldenserthese

Wessels Kritik an Hinz' Interpretation der Naumburger Passionsreliefs operierte zunächst mit einer ganz ähnlichen Unterstellung. So behauptete Wessel, Hinz habe eine einfache Gleichsetzung von Vertretern der niederen Stände mit den Waldensern vorgenommen und damit die geschichtliche und soziale Wirklichkeit der Zeit verfehlt. Wessel sprach hierbei von einer „völlig unzulässigen Gleichsetzung von Bauern, Armen und Waldensern“, versäumte es aber, durch Anführung von bestimmten Stellen bei Hinz, in denen diese Gleichsetzung vorgenommen worden sein soll, Belege für diese unterstellte Behauptung zu liefern.¹⁹⁴²

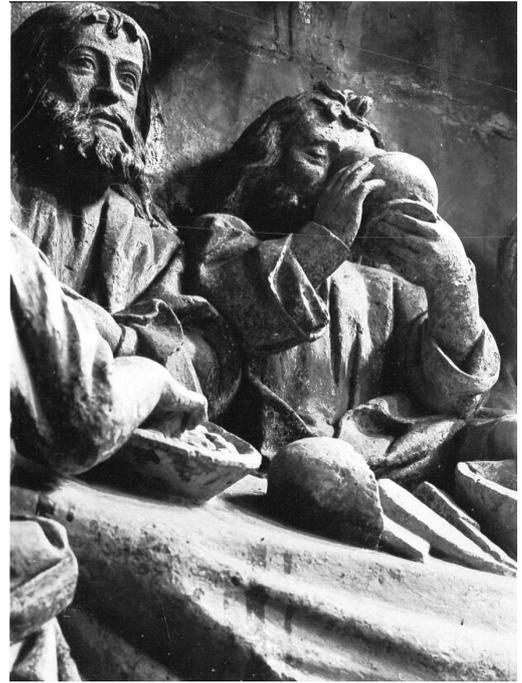


Abb. 285. *Christus und Andreas des Naumburger Abendmahls* (Foto Marburg)

Jahre besonders nachhaltige Eindrücke von den Waldensern empfangen haben muß, deren Auftreten in Mainz aus jener Zeit urkundlich nachweisbar ist.“

1941 Die Rolle einer Einführung in die Denkungs- und Empfindungsweise eines für waldensisch angenommenen Bildhauers, die Hinz seiner Analyse des Bassenheimer Reliefs selbst zuschreibt, erhält in Wessels Referat einen ganz anderen Stellenwert. In Wessels Wiedergabe wird aus einer *Einführung* bei Hinz eine massive Ausdeutung des Bassenheimer Reliefs zu einem waldensischen Manifest, zu einer waldensischen Propaganda. In ihrer forcierten Art erweckt Wessels Besprechung den Eindruck einer *Überinterpretation*, etwa wenn er Hinz' Auffassung, der heilige Martin würde im Bassenheimer Relief sein gutes Werk nicht zur Schau stellen, wie folgt kommentiert:

„Und was das Nicht-zur-Schau-Stellen als ‚gutes Werk‘ anlangt, so kann man da doch wohl recht geteilter Meinung sein: Das ganze Relief zeigt eben doch nichts anderes als diese Tat der Nächstenliebe, also ein ‚gutes Werk‘, stellt es zur Schau in dynamischer Dramatik. Diese Argumentation vermag also nicht, einer unvoreingenommenen Prüfung standzuhalten, und wirkt gesucht, um das ‚Waldensertum‘ des Naumburger Meisters schon möglichst frühzeitig aufzuspüren.“ (Wessel 1952a, S. 45.)

1942 Wessel charakterisiert die Passionsreliefs zunächst *allgemein* in einer Weise, die keinen Gegensatz zur Interpretation bei Hinz (siehe Kap. XIX. 4 (*Ein waldensisches Abendmahl*)) erkennen lässt:

„Sie [*sc. die Passionsreliefs*] sind (..) steingewordene Predigt von reifster Innerlichkeit und

Einen ersten konkreten Vorwurf, der im Text von Hinz tatsächlich eine Entsprechung findet, richtete Wessel gegen dessen These, dass die Naumburger Abendmahlsdarstellung der *offiziellen kirchlichen Tradition* widerspreche.¹⁹⁴³ Wessel wies dagegen nach, dass die Passionsszene des Westlettners sehr wohl in einer *ikonographischen Tradition* stehe.¹⁹⁴⁴ Wessel gebrauchte jedoch das Wort *Tradition* in einem anderen Sinn als Hinz. Wenn Hinz einen Gegensatz der Naumburger Abendmahlsdarstellung zur *offiziellen kirchlichen Tradition* behauptete, dann berührte er zwar auch die Bildtradition, die nach Hinz' Auffassung *üblicherweise* im Mittelalter das geweihte Brot des Abendmahls als Hostie gezeigt habe.¹⁹⁴⁵ Vor allem aber bezog sich Hinz auf die liturgische Tradition der kirchlichen Feier des Abendmahls, bei welcher vom Priester Hostie und Kelch gereicht worden seien.¹⁹⁴⁶

Ausdruckskraft, in ihrer gestrafften, klaren Schlichtheit schlechthin überzeugende Verkündigung der Passion Christi. Das gilt für mein Empfinden aber von allen Gestalten der Lettnerreliefs ohne Ausnahme, nicht nur von Christus und seinen Jüngern.“ (Wessel 1952a, S. 47.)

Wessel fährt dann fort:

„Aber das ist *doch wohl* letzte, größte Meisterschaft des Künstlers und nicht Glaubensausdruck im Sinne eines ketzerischen Bekenntnisses, *ganz zu schweigen von* der völlig unzulässigen Gleichsetzung von Bauern, Armen und Waldensern.“ (Ebd.; *Herv.*, G.S.)

Wessel verbindet einen Schein-Widerspruch - *Aber das ist doch wohl letzte, größte Meisterschaft ...* - mit der Unterstellung einer *völlig unzulässigen Gleichsetzung von Bauern, Armen und Waldensern*, für die sich im Text von Hinz keine Entsprechung finden lässt.

1943 Vgl. Hinz (1951, S. 47): „Daß es sich hier um ein wirkliches Mahl nach dem Abendmahlsbrauch der Waldenser handelt, wird nun vollends durch einige Einzelheiten deutlich, die der *offiziellen kirchlichen Tradition* des Mittelalters rundweg widersprechen und auf die, soweit ich sehe, zuerst Ernst Lippelt mit gründlicher Beweisführung hingewiesen hat.“

1944 „Die *ikonographische* Untersuchung der Abendmahlsdarstellung zeigt (..), daß die Bildgestaltung des Naumburger Meisters keineswegs außerhalb jeder *ikonographischen Tradition* steht, vielmehr zahlreiche durchaus gewohnte Bilddokumente zu einer eigenwilligen Gesamtform vereinigt hat.“ (Wessel 1952a, S. 49; *Herv.*, G.S.)

1945 „Das Brot wird nicht als Hostie gereicht, wie es sonst auf mittelalterlichen Abendmahlsbildern *üblich* ist.“ (Ebd.; *Herv.*, G.S.)

1946 Den unbestimmten Hinweis *wie es sonst auf mittelalterlichen Abendmahlsbildern üblich ist* lässt Hinz in späteren Auflagen ganz weg, weil es ihm vor allem auf den Gegensatz zur kirchlichen Liturgie (nicht zur Bildtradition) ankommt:

„Das Brot wird nicht in Form einer Hostie dargeboten.“ (Hinz 1958, S. 56.)

Dass Hinz mit der Feststellung eines *völligen Widerspruchs (rundweg widersprechen)* zur *offiziellen kirchlichen Tradition* den zeitgenössischen kirchlichen Ritus bei der Feier des Abendmahls meint, geht umgekehrt aus seinem Bezug auf Lippelts Darstellung hervor, der das Naumburger Abendmahl im Verhältnis zur *ikonographischen Tradition* der *Abendmahlsbilder vom 10. Jahrhundert ab* bespricht:

„Auf den *Abendmahlsbildern vom 10. Jahrhundert ab* sehen wir (..) oft nicht nur eine Schüssel mit Fischen, sondern mehrere, bis zu vier, also lediglich eine Art Tafelschmuck.

Wessel räumte ein, dass die These einer waldensischen Abendmahlsfeier am Naumburger Westlettner unter *der* Voraussetzung richtig sein könne, dass man sie als *waldensisches Gemeinschaftsmahl* auffasse, „das für die credentes neben dem für sie gültigen kirchlichen Abendmahl stattfand“. ¹⁹⁴⁷ Von einem solchen *Erinnerungsmahl* aber sprach Lippelt explizit und auch Hinz ging (wie seine Ausführungen zeigen) von einem solchen *Erinnerungsmahl* aus. ¹⁹⁴⁸ Wessel wandte nun dagegen ein, dass ein solches *waldensisches Gemeinschaftsmahl* „in Naumburg keinerlei ketzerische Assoziationen (hätte) hervorrufen können, da diese Feier ja ausschließlich auf den Bereich der französischen Stammgruppe der Waldenser beschränkt war und niemals nach Deutschland gelangte“. ¹⁹⁴⁹

Ohne auf den Umstand einzugehen, dass der Naumburger Bildhauer nach einhelliger Meinung der kunsthistorischen Forschung seine Lehrjahre in Frankreich verbracht haben müsse, fuhr Wessel fort: „es wäre also ein völlig wirkungs- und *risikoloses Bekenntnis* zu einer in Deutschland unbekannt Form einer bekannten Ketzerei gewesen, also mehr *ein Streich* denn eine bekennende künstlerische Tat, oder *eine erinnerungstrüchtige Spielerei*, die niemandem etwas sagte, und *kein Kampfruf*,

(.....). Könnte nun aber der Naumburger, auch wenn er die Bedeutung des Fischsymbols selbst nicht kannte, nicht doch in Befolgung einer alten Tradition die Fischschüssel hingestellt haben? Wir sahen schon oben, daß der Künstler sich an die Tradition wenig kehrt, auf keinen Fall aber Sklave der Überlieferung werden konnte. Und gegen eine Deutung aus der Tradition spricht hier die Haltung des Jakobus. Auf keinem der überlieferten Bilder greift einer der Jünger nach den Fischen. Sie stehen auf den Bildern als ein althergebrachtes Requisit. Hier aber greift doch Jakobus in einer ganz eigenartig betonten Weise nach dem Fisch. Der Künstler weicht also gerade bei der *Darstellung dieses Zuges* ganz von der Tradition ab. Es reicht also auch die Überlieferung nicht hin, die Fische zu erklären.“ (Lippelt 1938, S. 235; *Herv.*, G.S.)

Nach Lippelt steht der Naumburger Bildhauer bis auf einen bestimmten Zug durchaus in der *Tradition der Abendmahlsbilder*. Dieser bestimmte Zug, in welchem der Bildhauer in Naumburg *ganz von der Tradition abweichen* soll, sei der Griff des Jakobus nach den Fischen (worin Lippelt sich tatsächlich irrt - auch für den Griff des Jakobus nach dem Fisch gibt es Vorbilder in früheren Abendmahlsdarstellungen).

Dass Lippelt in diesem Punkt fehl geht, erweisen einige bei Goldammer (1953) wiedergegebene Abbildungen früherer Abendmahlsdarstellungen, worauf Wessel (1955, S. 322) in einem späteren Aufsatz gleichfalls mit Nachdruck hinweisen sollte (s.u.).

1947 Wessel 1952a, S. 50.

1948 Vgl. Lippelt (1938, S. 238): „Das Abendmahl (...) ist für sie [*sc. die Waldenser*] nicht ein Meßopfer, sondern ein schlichtes Erinnerungsmahl.“

Nach Hinz, der die Bedeutung von Lippelt übernimmt, aber den Begriff *Erinnerungsmahl* nicht verwendet, stellt das Naumburger Abendmahl „ein wirkliches Mahl“ dar, „das er [*Jesus*] hier stiftet“ (Hinz 1951, S. 46), womit Hinz gleichfalls das Abendmahl in der Bedeutung eines Erinnerungsmahls (*Dieses tut zu meinem Gedächtnis*) meint.

1949 Wessel 1952a, S. 50.

wie man uns doch dartun möchte.“¹⁹⁵⁰ „Wollte der Naumburger Meister seinen Zeitgenossen sein waldensisches Bekenntnis erkennbar vor Augen führen, dann hätte er schon eine Form wählen müssen, die man verstand und als ketzerisches Bekenntnis erkennen konnte. Das wäre dann eine ‚unerhörte Kühnheit‘ und so etwas wie eine protestantische Tat gewesen.“¹⁹⁵¹

Wessel räumte hier indirekt die Möglichkeit eines geheimen Waldensertums des Bildhauers ein, wie es Lippelt und Hinz tatsächlich vertraten,¹⁹⁵² indem er seine Widerlegung an dieser Stelle ganz auf die fehlende *Demonstration*, die mangelnde *Zur-Schau-Stellung* eines waldensischen Bekenntnisses beschränkte. Er hielt es ferner für möglich, dass der Bildhauer im Rahmen der Themenstellung *Passion* durchaus seiner unterstellten waldensischen Gesinnung Ausdruck hätte verleihen können, ohne gegen den bischöflichen Auftrag zu verstoßen. Als Kriterium für seine letztendliche Verwerfung der Waldenserthese nahm Wessel daher einen (bei Lippelt und Hinz mitunter anklingenden) Exklusivitätsanspruch zum Maßstab: damit die genannten Darstellungselemente beim Naumburger Abendmahl (Brot, Fisch und Krug sowie das Aufblicken des Jüngers Jakobus) als waldensisch gelten konnten, mussten sie *exklusiv* waldensisch sein - was sie nicht sind. Damit hielt sie Wessel für *ganz unnötige Annahmen* und erklärte die These selbst für widerlegt.¹⁹⁵³

1950 Ebd.; *Herv.*, G.S.

Sieht man von der merkwürdigen Charakterisierung eines hier auch durch Wessel für möglich angenommenen versteckten waldensischen Bekenntnisses französischer Observanz als *wirkungs- und risikoloser Streich* und *erinnerungsträchtige Spielerei* einmal ab - die überführten Waldenser sind öffentlich hingerichtet worden (vgl. Hinz 1958, S. 16 (n.21)) und hatten allen Grund, ihr Waldensertum nicht offen zu bekennen -, so kann sich die polemische Bemerkung Wessels *kein Kampfruf, wie man uns doch dartun möchte* nur auf den Titel von Hinz' Buch (*Ein protestantischer Mensch des 13. Jahrhunderts*) und auf dessen Deutung des Westlettner-Portals beziehen, in welchem Hinz (1951, S. 62) eine Durchbrechung der *Priesterherrschaft* erkennen will. In der Naumburger Abendmahlsdarstellung jedoch, die Wessel hier bespricht, verwendet Hinz die von Wessel unterstellte Kampfmetaphorik an keiner Stelle.

1951 Ebd. - Wessel argumentiert hier nach dem Muster: ‚nur ein bekennender Ketzer ist ein richtiger Ketzer‘. Dass der Naumburger Bildhauer - unterstellt er sei Waldenser gewesen - seine religiöse Überzeugung in der Situation der Verfolgung gleichzeitig bekennen und verbergen wollte, kann sich Wessel nicht vorstellen.

1952 Zum Griff des Jakobus nach dem Fisch im Naumburger Abendmahl meint Lippelt (1938, S. 251): „Hier wird ein Bekenntnis abgelegt für das Evangelium der ‚Armen von Lyon‘. Freilich weiß das nur und wußte das nur der Eingeweihte.“

Zum *heimlichen Bekenntertum* in Form des T-förmigen Kreuzes am Westlettneringang siehe weiter unten.

1953 Ebd.; *Herv.*, G.S.)

Im Bemühen, die Besonderheit des waldensischen gegen den zeitgenössischen Abendmahlsgebrauch in der katholischen Kirche hervorzuheben, lassen Lippelt 1938 und

Die durch Wessel verkündete Widerlegung der These vom vermeintlichen Waldensertum des Naumburger Bildhauers stützte sich am Ende vor allem auf die Behauptung, - Wessel nannte sie seinen *Haupteinwand* -, dass der Naumburger Bildhauer gar keine Kenntnisse von den Sitten und Gebräuchen der französischen Waldenser hätte haben können. Um dies näher zu begründen unterschied Wessel zwischen der Gruppe der lombardischen und der Gruppe der französischen Waldenser. Nur bei den französischen Waldensern ließen sich entsprechende Abendmahlsgebräuche nachweisen. Dort aber seien die Prediger von ihren Anhängern (*credentes*) völlig abgeschieden gewesen: auf der einen Seite sei die große Schar der Anhänger, auf der anderen die Prediger als eine Art waldensische Priesterkaste gestanden, von deren geheimen Abendmahlsgebräuchen keine Kunde zu den *credentes* gelangt sei.¹⁹⁵⁴

Um also - so Wessel - die Darstellung eines waldensischen Abendmahls in Naumburg meißeln zu können, hätte der Bildhauer selbst Prediger, und zwar Prediger der französischen Gruppe der Waldenser sein müssen, um vom Brauch ihres Abendmahls Kenntnis erlangen zu können. Hätte er aber Kenntnis besessen, dann hätte er über diese nur als Prediger verfügen können, mithin seinen Beruf als Bildhauer nicht ausüben und damit auch das Naumburger Abendmahl nicht meißeln können, was - so Wessels zirkuläre Argumentation - die nur scheinbar waldensischen Elemente der Naumburger Abendmahlsdarstellung ihres waldensischen Charakters entkleiden würde.¹⁹⁵⁵

Hinz in der Erstausgabe seines Buches (1951) außer Acht, dass der waldensische Brauch in der christlichen - vor allem der frühchristlichen - Tradition fest verankert ist. Wessels Betonung der traditionellen Elemente in der Naumburger Darstellung trifft somit als Kritik durchaus diejenigen Passagen bei Lippelt und Hinz, in denen der Eindruck eines *exklusiven* Abendmahlsgebrauchs bei den Waldensern erweckt wird (eine Exklusivität, die dem historischen Selbstverständnis dieser Gruppe widerspricht). Wessels Kritik widerlegt nur die Behauptung dieser Exklusivität, nicht den waldensischen Abendmahlsgebrauch als solchen (s.u.).

Der Nachweis der Verwurzelung der Naumburger Abendmahlselemente in einer älteren christlichen Tradition (bei gleichzeitigem Gegensatz zum zeitgenössischen Ritus der Amtskirche), steht der von Lippelt und Hinz vertretenen Waldenserthese nicht entgegen. Wessel kann freilich nachweisen, dass die waldensisch anmutenden Elemente der Naumburger Abendmahlsdarstellung (Brot, Fisch, Krug, Aufblicken des Jakobus) nicht *exklusiv* waldensisch sind (denn sie stehen in einer Bildtradition), und dass es dem Bildhauer auf eine *Demonstration* seiner angenommenen Gesinnung, auf ein religiöses *Manifest* gegen die Anschauungen der Kirche nicht angekommen sein kann.

1954 Wessel 1952b (Rez.), S. 108.

1955 „Hier muß nun der *Haupteinwand* gegen Hinz' Waldenserthese geltend gemacht werden: Die Waldenser feierten das Abendmahl nicht mit ihren *credentes*, sondern nur unter den *Predigern*; hätte der Naumburger Meister von ihrem Ritus Kenntnis gehabt und daran teilgenommen, müßte er Prediger gewesen sein; dann aber hätte er seinen Beruf nicht mehr ausüben können, sondern das unstete Leben des Wanderpredigers in apostolischer Armut

Wessel machte noch einen zweiten *Haupteinwand* gegen eine waldensische Abendmahlsdarstellung des Naumburger Bildhauers geltend. Der Bildhauer könne die französischen Gebräuche auch deswegen gar nicht gekannt haben, weil er, wie Hinz bemerke (auf den sich Wessel bei *dieser* Information stützte) das Waldensertum - wenn überhaupt - erst in Mainz kennengelernt habe, wo aber „allein die lombardische Sondergruppe verbreitet“ gewesen sei, die überhaupt keine eigenen Abendmahlsgebräuche gefeiert habe.¹⁹⁵⁶

Wessel machte in dieser Erklärung seine für endültig angenommene Widerlegung der Waldenserthese von zwei Argumenten abhängig: a) von einem fehlenden Frankreich-Aufenthalt des Naumburger Meisters (Wessel nannte einen solchen Aufenthalt *sehr problematisch*, was in seiner Terminologie ein Nicht-Vorhandensein anzeigte) und b) - sozusagen als Ersatzargument, falls der *sehr problematische Aufenthalt in Frankreich* sich doch als wahrscheinlich herausstellen sollte - von einer hermetischen Abschließung der waldensischen Prediger gegenüber ihren eigenen Anhängern (*credentes*), so dass nie eine Nachricht über die Abendmahlsgebräuche der waldensischen Prediger an deren Ohren hätte dringen können.¹⁹⁵⁷

führen müssen; als einer der *credentes* aber hätte er am Abendmahl der Waldenser nicht teilnehmen dürfen, sondern wäre an die kirchliche Kommunion verwiesen gewesen, ja, er hätte vom waldensischen Ritus nicht einmal Kenntnis haben können;“ (Wessel 1952b (Rez.), S. 108; Herv., G.S.)

1956 „(...) dazu kommt noch, daß das besondere Abendmahl nur für die französische Stammgruppe der Waldenser bezeugt ist, während in Deutschland allein die *lombardische Sondergruppe* verbreitet war, die *überhaupt kein eigenes Abendmahl* hielt; nach Hinz aber soll der Naumburger Meister in Mainz Waldenser geworden sein (S. 15), also im Geltungsbereich der lombardischen Anschauungen, und nicht bereits während seines *sehr problematischen Aufenthaltes in Frankreich*. Damit hat die Waldenserthese den Boden der historischen Möglichkeit verloren.“ (Ebd.; Herv., G.S.)

1957 Nachdem die Forschung Wessel in der Annahme, der Naumburger Meister sei nie in Frankreich gewesen, *nicht* gefolgt ist - auch nicht in der abgeschwächten Form eines *sehr problematischen Aufenthaltes in Frankreich* -, denn diese Annahme hätte eine sechzigjährige Forschung zu den Ursprüngen des Naumburger Bildhauers mit Lehr- und Wanderjahren in Frankreich über den Haufen geworfen, bleibt von Wessels *Haupteinwand* gegen ein waldensisches Abendmahl in Naumburg nur das Argument einer hermetischen Trennung von Predigern und Anhängern unter den französischen Waldensern übrig, das freilich jeder historischen, ja eigentlich jeder *allgemein-menschlichen* Erfahrung widerspricht (auch wenn man zu der Floskel seine Zuflucht nimmt, dass *im Mittelalter* alles *ganz anders* gewesen sei).

Denn - wie Paulus Hinz (1958, S. 16) aufgrund von Quellen berichtet - sei in Reims 1230, also zu einem Zeitpunkt, zu dem die kunsthistorische Forschung ungefähr den *Naumburger Meister* an der Kathedralbauhütte dieser Stadt vermutet - ein waldensischer Blutzeuge öffentlich auf dem Marktplatz verbrannt worden, ein „Bäckermeister, der eine französische Übersetzung der Bibel besessen hatte“. Warum aber, ließe sich fragen, sollen die Mitbürger, die diesem Schauspiel beiwohnten, nicht gefragt haben, *warum* der Bäckermeister verbrannt wurde, und hierbei etwas von den Gewohnheiten dieser Gruppe

T-Form des Kreuzes

Weniger leicht machte sich Wessel die Wiederlegung eines weiteren Indizes für ein *heimliches Bekenntnis* des Bildhauers zu den Waldensern: die Gestalt des dreiarmigen Kreuzes am Eingang des Naumburger Westlettners, die von der Kirche verworfen worden sei.¹⁹⁵⁸ Aus der von ihm mitgeteilten Überlieferung, dass das „dreiarmige Kreuz (..) als Ketzerkreuz (galt)“ und Innozenz III. gegen diese Kreuzesform „gepredigt und das vierarmige Kreuz, die *Crux immissa*, als das für die katholische Kirche richtige und allein zulässige herausgestellt“ habe, machte Wessel die Aussage, dass es zweifellos richtig sei, „daß die *Crux commissa unerwünscht* war“. Wessel stimmte das kirchliche *Verbot* des dreiarmigen Kreuzes im nächsten Satz zu einem *Unerwünscht* herab.¹⁹⁵⁹

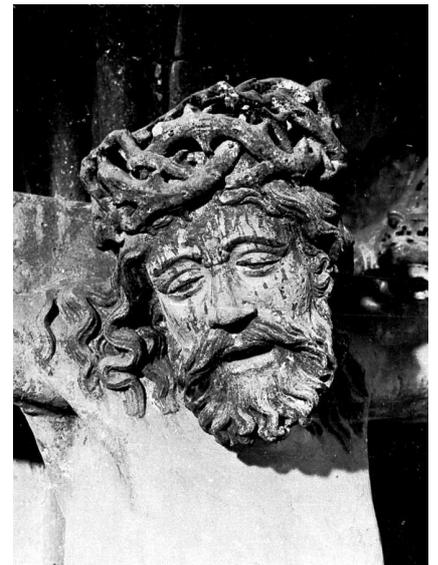


Abb. 286. Der Gekreuzigte am Westlettner
[mit älterer Übermalung]
(Foto Marburg)

Er bestätigte danach die historische Feststellung von Lippelt und Hinz, dass das von der Kirche verworfene T-förmige Kreuz in den erhaltenen

erfahren haben?

1958 Vgl. Lippelt (1939b, S. 37): „das dreiarmige Kreuz ist das ‚Ketzerkreuz‘ der Albigenser und Waldenser. Kein geringerer als Papst Innozenz III. hat dagegen gepredigt und nachgewiesen, daß die katholische Kirche das vierarmige Kreuz gebrauchen müsse. Ihm folgen die Schriftsteller des 13. Jahrhunderts, die gegen die Ketzer schreiben. Besonders erhärtet wird unsere Behauptung dadurch, daß der Naumburger seine ‚Ketzerrei‘ zu verstecken sucht, indem er eine Gewölberippe über das Kreuz weg bis hinter den Kopf des Gekreuzigten herabzieht, so daß es für einen harmlosen Beschauer so aussehen könnte, ‚als ob‘ der obere Arm hinter der Rippe verborgen sei. Er fehlt aber. Damit dürfte das Waldensertum des Meisters erwiesen sein.“ (Lippelt 1939b, S. 37; *Herv.*, G.S.)

und Hinz (1951, S. 63): „Die Waldenser aber hatten die dreiarmige Form des Kreuzes. Und eben diese Kreuzesform finden wir hier am Lettner. Man sieht das zwar erst richtig, wenn man unter dem Gewölbe der Giebelvorhalle steht. Vom Kirchenschiff aus gesehen wirkt es so, als ob es ein vierarmiges Kreuz wäre, dessen oberer Arm nur verdeckt erscheint. Auch hier also ein *heimliches Bekenntnis* zu waldensischem Brauch.“ (Hinz 1951, S. 63; *Herv.*, G.S.)

1959 „Das letzte zu nennende Argument von Lippelt und Hinz ist die Form des Kreuzes in der Lettner-tür: Es ist eine eindeutige *Crux commissa*. Dies dreiarmige Kreuz aber galt als Ketzerkreuz, Innozenz III. hatte gegen es gepredigt und das vierarmige Kreuz, die *Crux immissa*, als das für die katholische Kirche richtige und allein zulässige herausgestellt. Die Verwendung der verpönten Kreuzesform lasse also auf ketzerische Haltung des Naumburger Meisters schließen. *Es ist zweifellos richtig, daß die Crux commissa unerwünscht war*; sie kommt auch in den uns sonst erhaltenen Kreuzigungsgruppen des 13. Jhs. nicht vor, keine der Triumphkreuz-Gruppen zeigt sie; auch sonst ist sie im Mittelalter recht selten. Aber genügt dieses Argument für sich allein, wenn die anderen alle nicht stichhaltig sind? Sollte nicht die abwegige Kreuzesform sich aus der Einfügung in die Architektur erklären?“ (Wessel 1952a, S. 51.)

Kreuzigungsgruppen des 13. Jahrhunderts kein zweites Mal verwendet worden sei. Wessel isolierte dann die Beobachtung des versteckt gezeigten T-förmigen Kreuzes am Eingang des Naumburger Westchors von allen anderen Beobachtungen, die auf eine waldensische Gesinnung des Bildhauers hindeuten könnten (s.o.), und fragte, ob das Argument des dreiarmigen Kreuzes *für sich allein* zum Erweis eines waldensischen Bildhauers *genüge*, eine Frage, die Lippelt und Hinz in ihren Abhandlungen mit einem klaren *Nein* beantwortet hatten (auch wenn für diese beiden Forscher die T-Form des Kreuzes als stärkstes Argument für die Annahme eines Waldensertums des Naumburger Bildhauers galt).¹⁹⁶⁰

Wessel rannte offene Türen ein, wenn er betonte, dass keines der von Lippelt und Hinz vorgetragenen Argumente *für sich allein* schon stichhaltig sein könne. Anstatt nun eine zusammenfassende Beurteilung *aller* Beobachtungen an den Passionsreliefs und am Westlettnerportal vorzunehmen, verwies Wessel auf die bereits von der früheren Forschung vorgetragene Deutung von Christus am Westlettnerkreuz als *Symbol der Tür* (die Lippelt und Hinz gleichfalls im waldensischen Sinne deuteten),¹⁹⁶¹ und fand hierbei den Übergang zu der von Metz vorgeschlagenen Symbolik von Christus als *Träger des Gewölbes* und damit symbolisch *der Kirche*, womit er eine alternative *liturgische* Erklärung in seine Besprechung einführte und sich von einer abschließenden Würdigung der Waldenserthese dispensierte.¹⁹⁶²

1960 So schreibt Hinz in einer Ergänzung in den späteren Auflagen seines Buches, die auch als Beitrag zur Fortführung der Diskussion gelesen werden kann, zum Merkmal des Brotessens beim waldensischen Abendmahl:

„Ist es angesichts (...) des vorhin aufgezeigten, geschichtlich ikonographischen Befundes abwegig, den kuchenförmigen Brotlaib auf dem Tisch der Naumburger Abendmahlsdarstellung mit diesem besonderen Abendmahlsbrauch der Waldenser in Verbindung zu bringen? Wir würden keinen ausreichenden Anlaß haben, eine solche Beziehung herzustellen, wenn dies das einzige Argument wäre. Überhaupt ist hier ja nicht diese oder jene Einzelheit als solche schon ausschlaggebend, sofern sie isoliert für sich genommen wird und dann sich vielleicht da oder dort eine gewisse Parallele finden läßt. Entscheidend bleibt vielmehr die eigenartige und ungewöhnliche, einen Zufall ausschließende *Kombination all der genannten Momente*.“ (Hinz 1958, S. 58.)

1961 Vgl. Lippelt 1938, S. 244f. und Hinz 1951, S. 23f.

1962 „Metz sieht in ihr [*sc. der T-Form des Kreuzes*] sogar besonderen Symbolgehalt: Unmittelbar auf dem Kreuzesbalken liegt das Rippengewölbe des Türbaues auf; Christus wird so zum Träger des Gewölbes, zum „Eck- und Schlußstein“ und schließt so die Worte vom verworfenen Stein, der zum Eckstein wird, mit den Worten von Christus als der Tür zusammen. Metz hat diese Anschauung durch die Anführung der betreffenden Psalmenworte, die in der Liturgie zitiert werden, unterbaut. Das zeigt, daß eine Deutung der *Cruce commissa* hier als *ketzerisch keinesfalls unumgänglich* ist, daß vielmehr sehr wohl architektonische Notwendigkeit und aus der Liturgie geschöpfte theologische Spekulation diese Form bestimmt haben könnten.“ (Wessel 1952a, S. 51; *Herv.*, G.S.)

Die Deutung des gekreuzigten Christus an der Naumburger Westlettnerpforte durch

das Bibelwort Johannes 10, Vers 9 *Ich bin die Tür; wenn jemand durch mich eingeht, der wird gerettet werden und wird ein- und ausgehen und Weide finden (ego sum ostium; per me si quis introierit salvabitur et ingredietur et egredietur et pascua inveniet)* ist wohl zuerst von Heinrich Bergner (1903, S. 118; zitiert in Fußnote 1619) vorgeschlagen und in der nachfolgenden Literatur allgemein akzeptiert worden:

Vgl. u.a. Jantzen (1925, S. 258): „Es gibt keinen Kruzifixus, der wie hier die Symbolik des Wortes ‚ich bin die Tür‘ so unmittelbar zwingend veranschaulicht wie dieser ans Kreuz geheftete Leib des Herrn in Naumburg, unter dessen ausgebreiteten Armen jeder hindurchgeht, der den Chor betreten will.“

Vgl. ferner Lippelt 1930, S. 13 (zitiert in Fußnote 1619; sowie ders. 1939a, S. 19); Weigert 1942, S. 202f.; Gubalke 1946, S. 25; Schlesinger 1952, S. 82; Stange/Fries 1955, S. 22; Kitzlinger/Gabelt 1996, S. 226.

Nur Michael Viktor Schwarz (*Visuelle Medien im christlichen Kult: Fallstudien aus dem 13. bis 16. Jahrhundert, Wien 2002*) glaubt, sich mit einem physisch-technischen Argument gegen diese sprechende Symbolik aussprechen zu müssen:

„Christus wurde keineswegs so dargestellt, als sei er an die Lettnerarchitektur genagelt, obwohl auch Kunsthistoriker das in ihren Beschreibungen suggerieren. *Vielmehr* ist ein scheinbar aus flachen Balken einfach gezimmertes Kreuz sehr weitgehend und exakt vom Bau des Portals unterschieden. [10 *Das wird auffällig häufig falsch wahrgenommen. (...) Was hinter diesem Lapsus steckt, ist der Versuch einer allegorischen Lektüre entlang dem Christuswort Johannes 10, 9: ‚Ich bin die Tür‘.*]“ (Schwarz 2002, S. 31; *Herv., G.S. u. n.10.*)

Als würde die Tür-Symbolik von der vollständigen physischen Identität von Kreuzes- und Türbalken abhängig sein, versucht Schwarz diese sprechende Symbolik dadurch zu widerlegen, dass das Kreuz aus *flachen Balken* den architektonischen Türbalken appliziert sei (woran man im Übrigen auch erkennt, dass das Kreuz T-förmig ist). Die Zurückweisung der Türsymbolik erscheint dem Autor deswegen so wichtig, weil sie mit seiner eigenen Erklärung des Gekreuzigten am Naumburger Westlettner kollidiert:

„Wenn es sich bei der Skulptur [*sc. dem Gekreuzigten am Naumburger Westlettner*] nicht um eine *Vorlage für mystisches Erleben* handelte, so könnte sie als eine Art *Initiationsinstrument für den Klerus* und dessen Eintritt in die *liturgische Erlebniswelt des Westchors* gedacht gewesen sein.

‚Ich bin die Tür, wer durch mich hineingeht, wird gerettet werden‘ (Johannes 10, 9). Dieses Christuswort wird *aus unmittelbar einsichtigen Gründen* gern als die Textgrundlage des Naumburger Gekreuzigten am Lettnerportal benannt.

Demgegenüber geht mein [*Schwarz‘*] Vorschlag dahin, die simulierte *Epiphanie als Teil eines informellen ‚Durchgangs-Ritus‘* [63 *Ich bin mir klar darüber, daß sich dieser Sprachgebrauch nicht deckt mit dem, was der Ethnograph Amold van Gennep unter ‚rites de passage‘ verstand. Vgl. A. van Gennep, Les rites de passage (Paris 1908, deutsch: Übergangsriten, Frankfurt a. M. 1999)*] und Ankündigung dessen zu verstehen, was die Kanoniker bei ihren Gottesdiensten hinter dem Lettner mit Fug und Recht erwarten durften: eine Begegnung mit Christus, und sei es im schwierigen Wunder der Eucharistie, wo sein gemarterter Leib authentisch eßbar und sichtbar wird - aber nur als weißes Brotscheibchen.“ (Schwarz 2002, S. 57 u. n.63; *Herv., G.S.*)

Die *unmittelbar einsichtige* Symbolik der Westlettnerpforte mit dem Gekreuzigten, der nach Johannes 10, 9 (*Ich bin die Tür; wenn jemand durch mich eingeht, der wird gerettet werden*) die *Tür zum Heil* ist, wird durch Schwarz - gewürzt durch Ironie (*Brotscheibchen*) - zurückgewiesen, der diese Deutung für einen *Lapsus von Kunsthistorikern* hält, weil die Kreuzesbalken *auf* der Türarchitektur angebracht und nicht mit dieser identisch seien (S. 31; s.o.). Schwarz will diese Symbolik durch den Vorschlag eines *Initiationsinstruments für den Klerus* ersetzen, welcher den Priestern den *Eintritt in die liturgische Erlebniswelt des Westchors*

inklusive *Brotscheibchen* erschließen soll.

Dass sich der Naumburger Westchor für Schwarz als diese *liturgische Erlebnisswelt* erschließt, verdankt der Professor nach eigenen Angaben einem Autor der dreißiger Jahre, Walter Bauer, der 1936 [*tatsächlich 1935*] unter dem Titel *Atmender Stein (Die größere Welt. Wanderung und Einkehr, Berlin 1935, S. 49-73)* einen Erlebnisbericht über den Naumburger Stifterchor (und andere *Erlebnisswelten*) veröffentlicht hat, aus dem Schwarz zu Beginn seines *Essays* eine ganze Seite zitiert, um den Leser in Schwarz' eigene *Erlebnisswelt* einzuführen.

Bauer berichtet, ähnlich wie dies andere Autoren der dreißiger Jahre auch tun - etwa Lothar Schreyer (vgl. 1934, S. 6f., zitiert in Fußnote 1404; siehe auch Kap. XIV. 3 (*Der deutsche Mensch und sein Prophet*)) -, von einem *Erlebnisaufenthalt* im Naumburger Dom, der bei Walter Bauer *vor* Abfahrt eines Zuges liegt, während er sich bei Schreyer *nach* Ankunft eines Zuges in Naumburg ereignet.

Bei Bauer heißt es - im Referat von Michael Viktor Schwarz - (also *vor* Abfahrt des Zuges):

„Ich erwartete nichts; ich hatte nur eine Stunde Zeit *bis zur Abfahrt des Zuges*, meine Geschäfte in Naumburg waren beendet. Ich hatte auch nicht die Absicht, etwas zu erwarten und im tiefsten Herzen getroffen zu werden, als ich die Schwelle der Domtür überschritt. Ich hatte schon einige Male das Sehenswürdige der Kirche gesehen, vor Jahren zwar, aber ganz deutlich, wie ich meinte, und endgültig. Ich ging schnell durch den Raum, um die Figuren der Stifter zu sehen. Aber das Kreuz am westlichen Lettner verhinderte mich daran.“ (Bauer, *Atmender Stein*, zitiert nach Schwarz 2002, S. 25; Herv., G.S.)

[Bei Schreyer (1934, S. 6; Herv., G.S.) hatte es ein Jahr zuvor *nach* Abfahrt des Zuges geheißen: „Es war auf einer *Bahnfahrt durch Thüringen*. Der Schnellzug hielt auf freier Strecke an einem Bahnübergang.“]

Bauer kommt schließlich 1935 zu dem Punkt, auf den sein Referent Schwarz 2002 hinaus will:

„Dieses Kreuz in der Mitte, unter dessen flügelgleich ausgespannten Armen die Gleichgültigen und Betroffenen hindurchgehen, duldet nicht, daß ich mich sogleich der Frauen freute, die schweigsam ihr ewiges Leben führen - es wies mich zu seiner Geschichte, und die zufällige Stunde füllte sich mit tieferem Herzschlag, mit Unruhe, mit Scham, aber auch mit Trost, daß viel Leiden ertragen werden könnte. Der Zufall zerstäubte, und ich sah.“ (Bauer, *Atmender Stein*, zitiert ebd.; Herv., G.S.)

[Bei Schreyer (1934, S. 39) hatte es geheißen: „Frau Uta steht aufrecht am Altar im heiligen Chor und umhüllt ihren Körper in Ehrfurcht ganz, um nur Kraft der Seele zu sein, zu empfangen. Wie mit dem Leib so mit der Seele. ‚Herr, sprich dein ewiges Wort in uns, und laß es uns hören! Herr, leuchte dein Licht in unsere Seelen, und laß es uns *schauen*.“; Herv., G.S.]

Schwarz (2002, S. 31) ist sich nicht sicher, ob es sich beim Naumburger Westlettnerkreuz um ein dreiarmiges Kreuz handelt, will es aber auch nicht ausschließen (ebd.) und kritisiert zurecht die retuschierten Aufnahmen bei Paulus Hinz (siehe unsere Abbildung 282), welche die T-Form des Kreuzes in der Frontalansicht erkennbar werden lässt (was in Wirklichkeit nicht möglich ist). (Diese Retuschen gehen wahrscheinlich auf das Konto des Verleges, denn sie widersprechen der Argumentation von Hinz völlig; vgl. Hinz 1951, S. 63; zitiert in Fußnote 1958).

Schwarz (ebd.), der sich über die Form des Westlettnerkreuzes unsicher ist, ist sich umgekehrt völlig sicher, dass „heute niemand mehr glaubt, daß der Bildhauer einer Waldensergemeinde angehörte und solches durch das T-Kreuz zu erkennen geben wollte“ und führt (ebd., n.12) als Begründung für die Erledigung der Waldenserthese den hier behandelten Beitrag von Klaus Wessel aus dem Jahr 1952 an („Die Debatte dürfte durch

den folgenden Beitrag beendet worden sein: K. Wessel, *War der Naumburger Meister Waldenser?*²⁶), weshalb er selbst, Schwarz, „auf eine ausführliche Erörterung der Frage verzichten“ wolle. (Ebd.)

Wie gesehen ist sich der angesprochene Klaus Wessel in der Widerlegung der Waldenserthese bei genauerer Prüfung seiner Argumente gar nicht mehr so sicher und beschränkt seine Widerlegung des waldensischen Gehalts der Abendmahlsdarstellung auf die fehlende *Zur-Schau-Stellung* dieses Gehalts, während er die T-Form des Kreuzes für sicher annimmt, weil er sie gesehen hat: „Es ist eine eindeutige *Crux commissa*“ (Wessel 1952a, S. 51).

Schwarz übergeht das von Wessel wie von den Vertretern der Waldenserthese (s.o.) angemerkte historische Faktum eines Verbots des T-förmigen Kreuzes durch das 4. Laterankonzil unter Innozenz III. 1215 (von dessen Diskussion Schwarz sich durch die von ihm eingeräumte *Unsicherheit* bezüglich der Kreuzesform dispensiert glaubt) und stellt Reflektionen über die Unterschiede von Türarchitektur, Kreuzesbalken, Gewölbeanfänger und Körper Christi am Westlittnereingang an:

„Der Kreuzstamm jedenfalls ist dem Trumeau vorgelegt, der Querbalken dem Sturz. Dabei ist das Querholz auf beiden Seiten kürzer als der Sturz und läßt dort erkennen, daß es auch breiter ist.“ [*Zum Nachvollzug der Überlegungen Schwarz' vgl. die Abbildungen Seite 134/135 und 165 bei Schubert E. 1997 (Aufnahmen Stekovic's)*] „Architektur und Kreuz passen also nur bedingt zusammen. Der Künstler macht uns glauben, daß er zwei einander fremde Strukturen *improvisierend* zusammengefügt hat. Scheinbar festgehalten wird das Kreuz durch den Gewölbeanfänger der Vorhalle, der sich zwischen das Holz und Christi Nacken schiebt.“ (Schwarz 2002, S. 31; *Herv., G.S.*)

Der Künstler hat nicht ‚improvisierend zwei fremde Strukturen zusammengefügt‘, sondern bewusst eine doppelte Symbolik gestaltet:

a) Der Gewölbeanfänger schiebt sich ‚zwischen das Holz und Christi Nacken‘, nicht um das Holz ‚festzuhalten‘ - der Gewölbeanfänger schwebt doch -, sondern um die Symbolik von Christus als Träger des Gewölbes, das ist die Kirche, zu verbildlichen, indem der Gewölbeanfänger gleichsam aus der Schulter des Gekreuzigten herauswächst. b) Die andere Symbolik des T-förmigen Kreuzes, welches in Naumburg an Pfosten und Türbalken angebracht ist (es muss nicht festgehalten werden) ist die von der älteren Forschung (s.o.) herausgearbeitete Türsymbolik in Verbildlichung des Christusworts ‚Ich bin die Tür; wenn jemand durch mich eingeht, der wird gerettet werden‘ (Johannes 10, 9).

„Es handelt sich um eine zutiefst problematische Stelle, welche die *Wirklichkeit* des Kreuzes und des daran befestigten Körpers aber effizient beglaubigt: Das Kreuz ist am Durchgang befestigt und Christus am Kreuz, das Kreuz ist *so wirklich wie* das Portal und Christus *so wirklich wie* das Kreuz. Ich glaube, es ist deutlich, daß die Erscheinung des Gekreuzigten als *virtuelle Realität* konzipiert wurde.“ (Ebd.; *Herv., G.S.*)

Schwarz' Anmerkung, dass der Körper Christi *so wirklich wie* das Kreuz, das Kreuz *so wirklich wie* die Architektur usw. seien, zeigen ihre Verwandtschaft mit dem durch Schwarz zu Beginn seines Essays angerufenen Populärmystiker der Nazizeit, Walter Bauer (*vor* Abfahrt des Zuges; s.o.) und verdanken sich einem beliebig durchführbaren assoziativen Spiel *virtueller Realitäten*, bei welchem eine Sache immer gleichzeitig noch für eine andere steht, sich verdoppelt, spiegelt, bricht usw., ein *quid pro quo*, welches bei Schwarz an die Stelle historischer Analyse und konkreter Auseinandersetzung mit der Forschung tritt.

Konkurrierende theologische Interpretationsansätze zum Stifterzyklus

Metz' Publikation von 1947 diente Klaus Wessel als Muster für eine positive Begründung des theologischen Gehalts von Westchor und Westlettner im Naumburger Dom.¹⁹⁶³ Dagegen hätten die beiden Vertreter der Waldenserthese, Lippelt und Hinz, nur das gesehen, was diese Figuren *nicht* sind - sie seien *keine* Heilige - und daraus die Begründung einer waldensischen Ablehnung oder gar eines Protestes gegen die Heiligenverehrung gefolgert. Hinz habe die Aufstellung der Stifterfiguren im Westchor damit begründet, dass die Bedeutung des Gekreuzigten am Westlettner so noch sinnfälliger werde: im Gekreuzigten lag für Hinz die *spendende Mitte*, an die sich die schuldigen Personen im Chor, die Stifterfiguren, ohne Vermittlung von Heiligen mit der Bitte um Fürsprache bei Gott wenden könnten.¹⁹⁶⁴ Gegen diese theologische Auffassung, welche die Stifterfiguren im Hinblick auf die Gnadenverheißung des Gekreuzigten am Westlettneringang interpretierte, setzte Wessel unter Berufung auf Metz die alternative theologische Auffassung, welche im liturgischen Angebot der Kirche die nach mittelalterlicher Vorstellung allein wirksame Fürsprache bereit hielt. Gegen Hinz' Gedanken der *Gnade* setzte Wessel (unter Berufung auf Metz) den Gedanken der *Sühne-Stiftung*, des *Ablasses*.

Den Gedanken der *Sühnestiftung* würde unter den Stifterfiguren besonders die Figur des *Timo* anschaulich machen, der ein Stifter der Naumburger Bischofskirche gewesen sei, worauf die Schildinschrift *qui dedit ecclesie septem villas* betont hinweise. Wessel folgerte wie Metz, dass gerade die Gestalt des Timo des Fürbittgebets besonders bedürftig sei (ein Gedanke, dem die konkurrierende Interpretation von Hinz noch zustimmte). Die Fürbitte aber habe sich diese Gestalt - und darin liege der Sinn ihrer Aufstellung - durch ihre Stiftung *erworben*. Im *Erwerb* der Fürbitte durch *Stiftungen* anstelle eines Appells an die *Gnade Christi* am Kreuz unterschied sich dann der Erklärungsansatz Wessels von dem Paulus Hinz'.

1963 „Will man sein Werk [*sc. des Naumburger Meisters*] deuten, so wird man also den Weg gehen müssen, den Metz gezeigt hat: Man kann nur von der Liturgie der mittelalterlichen Kirche her zu einer befriedigenden Deutung kommen.“ (Wessel 1952a, S. 51.)

1964 „Ist die Hereinnahme der beiden düsteren Gestalten für Lippelt nur ein Beweis mehr für die Ablehnung der Heiligenverehrung, so wird für Hinz daraus ein selbständiges Argument für das ‚protestantische‘ Waldensertum des Naumburger Meisters.“ (Wessel 1952a, S. 46.)

Wessel zitiert dann ausführlich die Darstellung von Hinz (1951, S. 22 und S. 39.)



Abb. 287. Timo
(Foto Marburg)

Der Gedanke eines Anrechts der Stifter auf Fürbitte durch ihre Stiftungen entstamme der *mittelalterlichen Totenliturgie*, in welcher Wessel (wie Metz) die „Lösung der Frage nach dem Programm des Stifterchores im allgemeinen und der Aufnahme der beiden Todsünder unter die Stifterfiguren im besonderen“ gefunden zu haben glaubte, weshalb diese Erklärung „keiner weiteren Ergänzung“ bedürfe.¹⁹⁶⁵

Während sich die theologischen Deutungen von Lippelt und Hinz auf der einen, von Wessel und Metz auf der anderen Seite in der Feststellung der Bedürftigkeit aller Stifterfiguren nach *Fürbitte* einig waren - die *Schuld* der Stifterfiguren bildete für beide Erklärungsansätze die tiefere Ursache für die Errichtung des Stifterzyklus -, unterschieden sie sich dadurch, dass der *protestantische* Erklärungsansatz allein in der *spendenden Mitte* des Gekreuzigten am Westlettner den Fürbitter erkennen wollte, der *katholische* Erklärungsansatz dagegen - so könnte man den Standpunkt von Wessel und Metz im Unterschied zu dem von Hinz und Lippelt bezeichnen - im liturgischen Wesen der Kirche, in Totenmesse und Fürsprache der Heiligen das theologische Angebot des Zyklus begründet sah, wobei die protestantische Erklärung in der waldensischen Gesinnung des Bildhauers, die katholische Auffassung in der Liturgie und im bischöflichen Auftrag den Motiv- und Gestaltengeber des Zyklus erblickte.¹⁹⁶⁶

1965 Wessel 1952a, S. 46.

1966 Wessel (ebd.) versucht die liturgische Interpretation von Metz als Lehrmeinung durchzusetzen, die keiner weiteren argumentativen Rechtfertigung bedürfe:

„Er [Metz] hat die Erklärung [sc. für den Stifterzyklus] aus dem Gedanken der *Sühnestiftung* gefunden; das leuchtet besonders ein, als ja gerade Timo der Einzige ist, auf dessen Schild seine Stiftung für den Dom genannt ist: *qui dedit ecclesie septem villas*. Und daraus folgt die stete *Fürbitte der Kirche* gerade für die beiden Todsünder, die des Gebetes und der Sühne besonders bedurften [26) Metz 1947, S. 26f]. Diese von Metz aus der mittelalterlichen *Totenliturgie* usw. fest untermauerten Gedanken zur Lösung der Frage nach dem Programm des Stifterchores im allgemeinen und der Aufnahme der beiden Todsünder unter die Stifterfiguren im besonderen *bedürfen keiner weiteren Ergänzung*. Es ist nicht ganz verständlich, wie nach diesen klaren und fundierten Deutungen gerade die Aufnahme Dietmars und Timos noch für die Waldenserthese herangezogen werden konnte. *Vollends unverständlich* aber bleibt, wie man daraus ein Urteil des Naumberger Meisters über ‚Besitz und Ehre der Welt und der Weltkirche‘ ablesen will [27) Hinz 1951, S.22].“ (Hern., G.S.)

Um die Richtigkeit einer liturgischen Interpretation des Stifterzyklus als *Totenmesse* zu erweisen, schilderte Wessel unter Berufung auf Metz noch die Wirkung des Fürbittgebetes für die steinernen Stifterfiguren, die sich mittelalterlich-theologischem Denken entsprechend gerade an den Figuren von Dietmar und Timo manifestieren würde. Wessel tat dies mit Worten, die offen ließen, ob der Referent die Vorstellung des 13. Jahrhunderts oder seine eigene, persönliche Auffassung wiedergeben wollte. Er sprach von *der größten Gemeinschaft der universalen Kirche*, in welche die Stifterfiguren aufgenommen worden seien und sich damit - so Wessel - „in der größten Sicherheit“ befänden, „denn das für sie dargebrachte Meßopfer versöhnt Gott mit ihrer Schuld“.¹⁹⁶⁷

8. Kurt Goldammer (1953)¹⁹⁶⁸

Eine weitere Kritik der Waldenserthese

Eine in ihrer polemischen Stoßrichtung der Greifswalder Arbeit Klaus Wessels verwandte Abhandlung zur Widerlegung der Waldenserthese publizierte Kurt Goldammer 1953 in der in Stuttgart erschienenen *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, die der

Wessels Versicherungen - *Diese Gedanken bedürfen keiner weiteren Ergänzung - Es ist nicht ganz verständlich - Wie kann man danach noch - Vollends unverständlich aber bleibt* - ersetzen hier die Auseinandersetzung und Widerlegung der Interpretation bei Lippelt und Hinz, weil sie der durch Wessel (und Metz) vertretenen Interpretation widersprechen würde. Beide Interpretationsansätze - der *katholische* und der *protestantische*, wie man sie verkürzt nennen könnte - treffen sich noch im Ausgangspunkt des *Sühnegedankens*. Beide Interpretationsansätze unterscheiden sich dann aber diametral in der Beurteilung der Gnadenmittel - *Totenmesse* im Gegensatz zu *spendender Mitte* des Kreuzes -, was die jeweiligen Vertreter sowohl für die behandelte Zeit des Mittelalters (13. Jahrhundert) als auch für ihre eigene Gegenwart (20. Jahrhundert) in Anspruch nehmen.

In seiner Darlegung analysiert Wessel nicht mehr die unterschiedlichen Standpunkte, sondern ergreift Partei. Er schafft eine Atmosphäre der Auseinandersetzung, welche den Dialog abschneidet. Wessel ersetzt die wissenschaftliche Auseinandersetzung am Ende durch eine Feststellung *ex cathedra*.

Als Vorschlag zur Beendigung des Dialogs wurden seine Äußerungen in der späteren Forschung auch aufgefasst; vgl. u.a. Rasche (1996, S. 375, (n.1)) und Schwarz (2002, S. 31; zitiert in Fußnote 1962).

1967 Beide *Stifter* und *Uebeltäter* seien „der eigenen Verantwortung insofern enthoben, als sie von dem Bischof aufgenommen sind in die ‚Familie des Stiftes‘ und in die ‚Teilhabe des Gebetes‘.“ (Wessel 1952a, S. 46.)

1968 Zu Kurt Goldammer, *Der Naumburger Meister und die Häretiker in: Zeitschrift für Kirchengeschichte* 64 (1952/53) S. 94-128, vgl.: Hamann 1955, S. 417f. (n.***) / Stange/Fries 1955, S. 16, 30 (n.1) / Jahn 1964, S. 19 (n.39) / Schubert D. 1974, S. 33, 309 / Sciurie 1981a, S. 77f. / Sciurie 1981b, S. 352 / Schulze 1995, S. 34f. (n.23) / Rasche 1996, S. 375 (n.1) / Horch 2001, S. 173 (n.770) / Jung 2002, S. 106, 116 (n.11), 270f. (n.105) / Jung 2003, S. 50.

Verfasser nach eigenem Bekunden noch während der Kriegsjahre aufgesetzt, aber durch die Zeitumstände bedingt erst verzögert habe herausgeben können.¹⁹⁶⁹ Goldammer versicherte, dass er die neuere Untersuchung von Paulus Hinz nur vom Hörensagen her kenne - der Titel *Der Naumburger Meister, ein protestantischer Mensch des 13. Jahrhunderts* erscheine ihm gleichwohl *verdächtig*,¹⁹⁷⁰ während er die Untersuchung Wessels zur Waldenserthese am Ende seiner Abhandlung noch herablassend besprach. Er bezeichnete Wessels Arbeit als *begrüßenswertes Vorhaben* des Autors, „der in erstaunlicher Übereinstimmung etwa zu den gleichen Ergebnissen“ gelangt sei wie er selber, dessen Arbeit er aber wegen defizitärer Materialkenntnis zu einzelnen Fragen und mangelnder Entschiedenheit in der Zurückweisung der verfehlten Waldenserthese tadeln müsse.¹⁹⁷¹

1969 Die Begründung für die verzögerte Herausgabe der Kritik an Lippelts Waldenserthese teilt der Herausgeber der Zeitschrift in einem Postskript mit:

„Der Beitrag von Prof. Dr. Goldammer hat sehr lange auf seine Veröffentlichung warten müssen. Der Vf. plante seit 1944 eine Entgegnung auf Lippelt, für die er damals bereits das Material gesammelt hatte. Die Arbeit blieb in der Schlußphase des Krieges begreiflicherweise liegen. 1945 regte der jetzige Mainzer Prof. Dr. G. Franz, gleich Goldammer dem Dresdner Kunsthistoriker Eberhard Hempel eng verbunden, den Vf. zur Beteiligung an einer Hempel-Festschrift an. Daraufhin sagte Prof. Goldammer mit der geplanten Arbeit über den Naumburger Meister zu und übersandte am 27. 10. 1947 das Mskr. samt reichem, über das unsrige hinausgehendem Abbildungsmaterial an Prof. Franz für ein beabsichtigtes Jahrbuch des Kunsthist. Instituts der Mainzer Universität. Der Plan zerschlug sich. Prof. Goldammer erhielt im Januar 1949 sein Mskr. zurück und übergab es noch im gleichen Monat der Redaktion von ZKG [*Zeitschrift für Kirchengeschichte*]. Diese konnte leider erst für den neuen Band den Druck vornehmen, vor allem wegen der mit den unentbehrlichen Abbildungen verbundenen Schwierigkeiten.“ (Goldammer 1953, S.125.)

Auf den letzten drei Seiten (S. 125-128) der Publikation schließt sich eine von der Redaktion der *Zeitschrift für Kirchengeschichte* erbetene *Nachschrift* Goldammers an, welche eine Vorwegablehnung der Arbeit von Paulus Hinz (siehe nächste Fußnote) und eine Auseinandersetzung mit den Ausführungen Wessels (s.u.) enthält.

1970 Goldammer 1953, S. 126; zitiert in Fußnote 1842.

1971 „Man kann gegen dieses begrüßenswerte Vorhaben Wessels, der in erstaunlicher Übereinstimmung etwa zu den gleichen Ergebnissen kommt wie ich, nur das eine Bedenken erheben, daß er vielleicht doch die Argumente Lippelts und ihre Widerlegung ein wenig zu leicht genommen und sich dadurch dem möglichen Vorwurf ausgesetzt hat, der schon gegen Lippelt ausgesprochen werden mußte, daß er auch seinerseits nur schwach fundierte Behauptungen den Meinungen von Lippelt und Hinz entgegenstelle, da ihm offenbar nicht genügend Material zur Verfügung stand. Wessel hat fast ausschließlich - besonders in der Waldenserfrage - ältere Monographien verwendet und so seine Ausführungen aus zweiter Hand dokumentiert, obwohl eine Nachprüfung der Dinge, vor allem des Problems des Waldenser-Abendmahles, an Hand der Quellen unerläßlich war, wenn man der leichtfertigen, aber eindrucksvollen Beweisführung Lippelts entgegentreten wollte. Es sind dadurch kleine Schönheitsfehler entstanden, die Wessels Position schwächen bzw. nach Ergänzung und Berichtigung verlangen.“ (Goldammer 1953, S. 126.)

Auf die theologisch-liturgische Deutung des Stifterzyklus, die Wessel in seiner Untersuchung dargelegt hatte, ging Goldammer nur am Rande ein. Der Naumburger Westchor habe - so Goldammer - als *Adelskapelle heimischer Geschlechter* mit der Liturgie der Totenmesse nichts zu tun. Er sei eine *Laienanlage von vornherein*, errichtet von einem in Frankreich geschulten Meister, der seinen adeligen Auftraggebern einen Bau errichtet habe, „wie es im Lande der höfischen und adligen Kultur, in Frankreich, Mode war.“¹⁹⁷² Doch galt Goldammers Hauptinteresse einer Widerlegung der Waldenserthese, die er vor allem an der Abendmahlsszene des Naumburger Westlettners entwickelte, wo er nachzuweisen suchte, dass diese Darstellung in einer orthodoxen christlichen Bildtradition stehe und keinerlei häretische Elemente aufweise.¹⁹⁷³

Die von den Vertretern der Waldenserthese gleichfalls in ihrem Sinn gedeutete Westlettnerarchitektur in Naumburg mit dem Portal in der Mitte als ‚*Durchbrechung einer Priesterschranke*‘ und ‚*Protest gegen die Priesterherrschaft*‘ wurde von Goldammer mit Hinweis auf den französischen Typus dieses Lettners zurückgewiesen, und das Bild

1972 „Der *Westchor* war eine Art privater Fürsten- und Adelskapelle heimischer Geschlechter, die sich mit dem hierher durch Stiftung verlegten Bischofsdome verband und eben jenen Stifterfamilien besonders zur Verfügung stand. *Also eine Laienanlage von vornherein!* Die Geschlechter bedurften gewiß nicht waldensischer Gedanken, d. h. der Ideen einer urchristlich gestimmten proletarischen Bewegung, um sich ihre Rechte auf den Chor bescheinigen zu lassen. Es wäre keinem unter ihnen beigegeben, aus diesen Quellen längst vorhandene Ansprüche abzuleiten. Aber, wie gesagt, der Meister bot ihnen mit seinen Lettnerkunstwerken ja auch nur etwas Apartes, wie es im Lande der höfischen und adligen Kultur, in Frankreich, Mode war.“ (Goldammer 1953, S. 119; *Herv.*, G.S.)

In Auseinandersetzung mit der These Wessels und Metz' vom Naumburger Westchor als einem Ort der *Totenmesse* gelangt Goldammer (in der *Nachschrift*) dann noch zu einer völlig anderen Auffassung, die seiner zuvor geäußerten Ansicht, der Westchor sei eine *private Fürsten- und Adelskapelle heimischer Geschlechter* und *eine Laienanlage von vornherein* direkt widerspricht. Jetzt meint Goldammer:

„Westchöre und Westwerkanlagen sind *nicht allein* Orte des Totengedächtnisses und *höchstwahrscheinlich nicht nur* aus dem Bedürfnis nach Begräbnisstätten in der Kirche entstanden, sondern *meist* von einer Vielfalt von Zwecken bestimmt.“ (Goldammer 1953, S. 126; *Herv.*, G.S.)

Wenn er, Goldammer, nach der Zweckbestimmung des Naumburger Westchors gefragt würde, so würde er antworten:

„Sie [*sc. Westchöre*] sind aber m. E. *nicht nur* aus konkreten Zweckbedürfnissen heraus zu erklären, sondern sind *ebenso sehr liturgisch-architektonischer Ausdruck eines bestimmten Raumerlebnisses in einer bestimmten Zeit.*“ (Ebd., *Herv.*, G.S.)

Nachdem Goldammer den Naumburger Westchor in einer offensichtlich *vor 1945* geschriebenen Passage als *private Fürsten- und Adelskapelle* und *Laienanlage* bezeichnet, erscheint er dem Autor *nach 1945* in einer *Nachschrift* (ohne Änderung der ersten Auffassung) als *liturgisch-architektonischer Ausdruck eines bestimmten Raumerlebnisses*.

1973 Goldammer 1953, S. 95-107.

des leidenden Christus am T-förmigen Kreuz des Westlettnereingangs, welches Lippelt als waldensisches Erkennungszeichen und als Ausdruck einer neuen Laienfrömmigkeit gewertet hatte, interpretierte Goldammer als Zeugnis einer bernhardinischen Christumystik.¹⁹⁷⁴ Historische Erwägungen führten Goldammer schließlich zur Annahme, der Naumburger Bildhauer habe die Anregungen zur Bildikonographie der Passionsreliefs aus Burgund und Südfrankreich empfangen.¹⁹⁷⁵

Hypothesen zu den Motiven Ernst Lippelts

Bei einer ersten Einschätzung der Motive Ernst Lippelts, die diesen Forscher zur Formulierung der *Waldenserthese* geführt haben könnten, wollte Goldammer es offen lassen, inwieweit „bei Lippelts Deutungsversuch der Wunsch mitgespielt (...) haben mag, den Naumburger Meister dem Mittelalter, seinen historischen und insbesondere seinen weltanschaulichen Bedingtheiten zu entreißen“ und „wie weit er [Lippelt] insbesondere ihn dem mittelalterlichen Katholizismus streitig und damit für gerade aktuelle Weltanschauungen hoffähig machen wollte“. ¹⁹⁷⁶ Für Goldammer stand fest - und darin traf sich seine Auffassung mit derjenigen von Wessel und Metz' -, dass die Naumburger Skulpturen dem *mittelalterlichen Katholizismus* angehörten, wogegen Lippelt versucht habe, diese Skulpturen einer *aktuellen Weltanschauung* zu vindizieren, die Goldammer als *deutschümelnden Tenor* beschrieb, dessen *antiklerikale und antirömische Stimmung* unschwer erkennen lasse, „wo das ‚nationale‘ und ‚protestantische‘ Pathos des Verfassers beheimatet“ sei.¹⁹⁷⁷

1974 Goldammer 1953, S. 117-123.

1975 Goldammer 1953, S. 107-112.

1976 Goldammer 1953, S. 95.

1977 Ebd.

Untersucht man die Arbeit Lippelts im Hinblick auf den von Goldammer vorgeworfenen *deutschümelnden Tenor*, so tritt dieser hinter der sachlich-wissenschaftlichen Argumentation des Autors zurück.

Bei Lippelts Darlegung der Waldenserthese spielen nationalsozialistische Auffassungen des Autors *keine* Rolle, was dessen Arbeit von anderen Arbeiten der 1920er und 1930er Jahre - etwa Gertrud Bäumer 1928 (siehe Kap. XII. 2 (*Der deutsche Mensch*)), August Schmarsow 1934 (siehe Kap. XIV. 2 (*Rasse und Religion im Naumburger Stifterchor*)), Lothar Schreyer 1934 (siehe Kap. XIV. 3 (*Der deutsche Mensch und sein Prophet*)), Walter Möllenberg 1934 (siehe Kap. XIV. 4 (*Der Chor der Seligen*)), Alfred Stange 1937 (siehe Kapitel XVIII (*Ethische Reflektionen*)) und Peter Metz 1940 (siehe Kap. XIX. 1 (*Richtspruch über die Synagoge*)) - unterscheidet.

In Lippelts populärem Naumburg-Führer (*Der Dom zu Naumburg*, 4. Auflage, Jena 1939) findet sich freilich auf Seite 22 eine rassistische Bemerkung (zitiert in Fußnote 1651), die eindeutig dem nationalsozialistischen Gedankengut angehört. Sie bildet aber nicht den *Tenor* der gesamten Publikation oder von Lippelts anderen Publikationen.

Goldammer diskreditierte vorweg die Methode Lippelts, die nur einen oberflächlichen wissenschaftlichen Anstrich habe, insofern der Autor „den Nachweis zu erbringen sich anheischig machte, daß der Meister durch eine dem modernen Empfinden näherstehende (und damit antikatholische) Geistigkeit inspiriert war, und indem er dies mit einem, wenn auch nicht sehr umfangreichen, so doch auf den ersten Blick verblüffenden und überzeugenden historischen Material tat.“¹⁹⁷⁸

Goldammer charakterisierte Lippelts Interpretation der Naumburger Westlettner- und Westchor-Skulpturen als *Projektion* von dessen eigenen, nationalreligiösen Vorstellungen, womit Lippelt seiner eigenen Interpretation das Urteil gesprochen habe („Damit richtet er sich selbst“).¹⁹⁷⁹ Der Naumburger Bildhauer sei „weder Waldenser noch ‚Protestant‘ gewesen, „*sondern* (..) nur aus der religiösen und künstlerischen Umbruchsbewegung seiner Zeit zu begreifen, vor allem aus der intensiven christologischen und christozentrischen Wendung der Frömmigkeit und aus der angestrebten ‚Renaissance‘ des Urchristentums.“¹⁹⁸⁰

Die Tradition eines waldensischen Abendmahls

Goldammer unterstellte, Lippelt habe mit seiner These einer waldensischen Abendmahlsdarstellung am Naumburger Westlettner seine *mangelnde Vertrautheit* mit dem *mittelalterlichen Abendmahlsbild* unter Beweis gestellt. Lippelt habe sich „formal durch das scheinbar Inkonventionelle“ und inhaltlich „durch die Vergeistigung und Verinnerlichung des dargestellten Geschehens“ zur Annahme verleiten lassen, der Bild-

1978 Goldammer 1953, S. 95; *Herm.*, G.S.

Bevor Goldammer sich mit Lippelts Thesen auseinandersetzt, bezeichnet er dessen Arbeit als ein „Musterbeispiel verfehler, weil auf ungenügender Kenntnis der Zusammenhänge und auf falscher Einordnung von Erscheinungen basierender Einzelforschung“ und als „ein Muster verfehler Methodik in der Anwendung geistesgeschichtlicher Betrachtungsweise auf kunstgeschichtliche Probleme“, welcher Goldammer nur deswegen eine Auseinandersetzung widme - es „sei hier eine eingehendere Untersuchung und Sichtung seiner Argumente gestattet“ -, „da einige Forscher“ - womit nur Paulus Hinz mit seiner Abhandlung zum *protestantischen Menschen des 13. Jahrhunderts* gemeint sein kann, die Goldammer nur vom Hörensagen zu kennen vorgibt - „sich mit seinen auf den ersten Blick plausibel erscheinenden Ergebnissen angefreundet haben“. (Goldammer 1953, S. 97f.)

1979 Goldammer 1953, S. 124.

1980 Ebd.

Goldammer geht nicht auf den Umstand ein, dass diese *Renaissance des Urchristentums* im 12./13. Jahrhundert u.a. durch die Predigergruppe der Waldenser auf ihre Fahnen geschrieben worden ist. Goldammer muss diese Gruppe aus der Frömmigkeitsbewegung des 13. Jahrhunderts ausscheiden, zu der sie doch historisch gehört, um einen Gegensatz zu Lippelts Interpretation („*sondern*“) zu begründen.

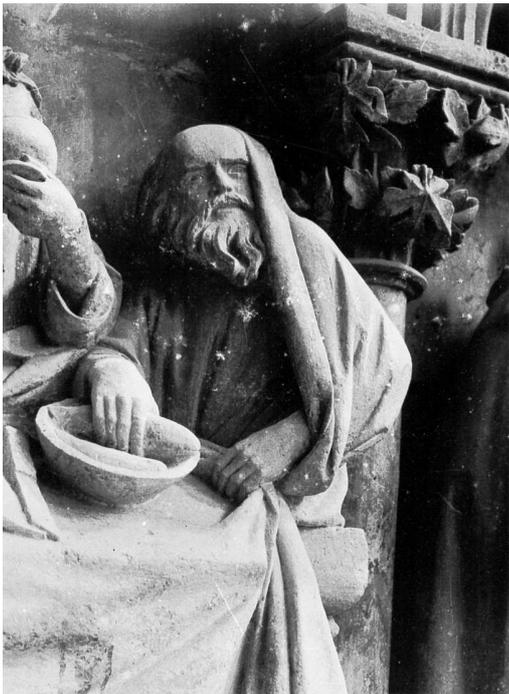


Abb. 288. Jakobus des Abendmahls
(Foto Marburg)

hauer habe „die herkömmlichen ikonographischen Schranken“ in dieser Darstellung durchbrochen.¹⁹⁸¹

Im Anschluss an diesen Generalvorwurf erteilte er Lippelt das Wort und gab in einem sachlichen Bericht die wichtigsten Beobachtungen und Schlussfolgerungen Lippelts wieder, mit denen dieser seine These einer waldensisch geprägten Darstellung (und eines waldensischen Bildhauers) zu stützen versucht hatte, beginnend mit der These, dass das Naumburger Abendmahl mit waldensischem Brauchtum genau übereinstimme, umgekehrt aber dem *katholisch-kirchlichen Sakrament* widerspreche.¹⁹⁸²

Goldammer ergänzte sein Referat durch einen Rückblick auf die geschichtliche Herausbildung und Loslösung der Waldenser von der katholischen Kirche, die erst nach Weigerung der Gruppe, das Predigtverbot der römischen Kirche zu akzeptieren, mit der Exkommunikation der Waldenser 1184 endgültig besiegelt worden sei.¹⁹⁸³

Er führte an, welche bestimmten Erscheinungen des Naumburger Abendmahls Lippelt auf waldensisches Brauchtum zurückführe: das Fischessen, den Laib Brot auf dem Tisch, den Krug und das Aufblicken des rechten Jüngers Jakobus. Nach Lippelt gebe das Fischessen einen Hinweis auf die Bibelorientierung (*Bibliozismus*) und genaue Bibelkenntnis der Waldenser, welche aus dem Bericht des Johannes-evangeliums von der Speisung der Fünftausend mit Fischen und Brot das *Fischessen* in ihren Abendmahlsbrauch mit aufgenommen hätten, da in diesem Evangelium ein eigentlicher Bericht über das Abschiedsmahl Jesu von seinen Jüngern fehle. Das Naumburger Passionsrelief gebe nach Lippelt ein Abendmahl wieder, wie es von den Waldensern einmal im Jahr an Gründonnerstag gefeiert worden sei.¹⁹⁸⁴

Aus der Feststellung Lippelts, dass das Abendmahl für die Waldenser „*nicht* ein Meßopfer, sondern ein schlichtes *Erinnerungsmahl*“ am Gründonnerstag dargestellt habe, welches „meist auf den Kreis der Brüder beschränkt“ gewesen sei,¹⁹⁸⁵ machte

1981 Goldammer 1953, S. 95.

1982 Goldammer 1953, S. 95f.

1983 Goldammer 1953, S. 96.

1984 Goldammer 1953, S. 95-97.

1985 Vgl. Lippelt 1938, S. 238; *Herr.*, G.S.

Goldammer anschließend eine *Schlussfolgerung* Lippelts auf ein *kultisches Fischmahl der Waldenser*.¹⁹⁸⁶ Goldammer stritt keineswegs rundweg die Überlieferung (*eine schmale Traditionsspur*) eines waldensischen Abendmahls in der von Lippelt am Naumburger Passionsrelief wiedergefundenen Weise ab. Entscheidend für Goldammers Ablehnung war seine Verdrehung von Lippelts These: aus Lippelts *schlichtem Erinnerungsmahl* machte Goldammer ein *kultisches Fischmahl*, um anschließend die von Lippelt gar nicht aufgestellte Behauptung eines *kultischen Fischmahls* bei den Waldensern unter Anführung von Quellen aus verschiedenen Gegenden (Norditalien, Südfrankreich) und in verschiedenen Epochen zu bestreiten.

Goldammer führte ein Inquisitionsprotokoll aus der Languedoc vom Anfang des 14. Jahrhunderts an - eines der wenigen von ihm überhaupt *datierten* Dokumente, die er anführte -, aus dem „ein *realistischer* Sakramentsglaube der Waldenser erhellt, der lediglich den Ritus auf die Rezitation des Vaterunsers und der Einsetzungsworte Christi beim Abendmahl beschränkt wissen will“, und leitete daraus die Folgerung ab, dass „die Konsekrationsanschauung der Waldenser und der Glaube an die

1986 Goldammer 1953, S. 98.

Goldammer unterstellt Lippelt einen *sensationellen Schluss* auf ein *kultisches Fischmahl der Waldenser* - einen *Schluss*, den Lippelt gerade nicht vornimmt, weil er von einem *schlichten Erinnerungsmahl* spricht.

Goldammer räumt anschließend ein, dass es Berichte von einem *waldensischen Mahl mit Brot, Fisch und Wein* gebe:

„Der sensationellste unter Lippelts Schlüssen ist der von einem kultischen Fischmahl der Waldenser auf die Zugehörigkeit des Naumburger Meisters zu dieser Gemeinschaft, weil er den Fisch beim letzten Mahle Christi in Erscheinung treten läßt. Wir kennen in der Tat ein waldensisches Mahl mit Brot, Fisch und Wein. Aber es handelt sich dabei zunächst nur um eine sehr schmale Traditionsspur. Es wird dieses Mahl keineswegs übereinstimmend als Merkmal der Waldenser berichtet. Im Gegenteil: die meisten Quellen, und zwar besonders die kirchlichen Bekämpfer, die teilweise selbst apostasierte ehemalige Sektierer waren, *schweigen* über dieses an sich doch recht auffallende und für das inquisitorische Verfahren wichtige Charakteristikum, während über die Kathareragapen und ihre Eigenart regelmäßig und übereinstimmend berichtet wird.

[n.15] Z. B. Moneta v. Cremona (1. H. d. 13. Jhdts.), *Adversus Catharos et Valdenses, Romae 1743*; Rainer Sacconi (Mitte 13. Jhdts.), *Summa de Catharis et Leonistis seu pauperibus de Lugduno, Thesaurus novus anecdotorum*, edd. Martène et Durand, T. V, Paris 1717; Bernardus Guidonis, *Practica inquisitionis haereticae pravitatis* (ca. 1325), ed. G. Mollat, I, Paris 1926. - *Sämtlich Dominikaner, die beiden ersten ehemalige Häretiker. - An Literatur über die Waldenser seien nur genannt: Karl Müller, Die Waldenser u. ihre einzelnen Gruppen im Mittelalter, 1886; H. Böhmer, Art. Waldenser in Herzog-Haucks Real-Enz. f. prot. Theol. u. Kirche, 3. A., 20, 1908, 799-840; Ern. Comba, Storia dei Valdesi, 1930.]“ (Goldammer 1953, S. 98 u. n.15; Herv., G.S.)*

Während Goldammer das Abendmahl mit Brot, Fisch und Wein unter dem Gesichtspunkt der Tradition als etwas Gewöhnliches bespricht, erscheint ihm das *Schweigen* der meisten Inquisitionsakten (freilich nicht aller) von diesem waldensischen Abendmahlsbrauch als *auffallend*.

alleinige konsekratorische Bedeutung der Stiftungsworte ganz dem Ergebnis der damaligen orthodoxen Abendmahlstheologie“ (Anfang des 14. Jahrhunderts) entsprochen habe, worin man einen späteren Beleg dafür sehen könne, dass die Waldenser kein *kultisches Fischmahl* an die Stelle der kirchlich-liturgischen Handlung des Abendmahls gesetzt hätten.¹⁹⁸⁷ Indem Goldammer diese Quelle umständlich und in gelehrter Manier vortrug erweckte er den Eindruck, als habe er Entscheidendes gegen Lippelts These vorgebracht, die er jedoch mit dem Bericht von einem „*realistischen* Sakramentsglauben der Waldenser“ aus Inquisitionsakten vom Anfang des 14. Jahrhunderts nur bestätigte.¹⁹⁸⁸

Goldammer wies Differenzen zwischen der Abendmahlsdarstellung in Naumburg und einzelnen (von ihm nicht datierten) Inquisitionsakten zu französisch-waldensischen Abendmahlsgebräuchen nach, aus denen hervorging, dass die Waldenser in verschiedenen Gegenden zu verschiedenen Zeiten voneinander abweichende Gebräuche bei ihrem *Erinnerungsmahl* befolgt hatten, das offensichtlich nicht die Strenge eines festgelegten Ritus aufwies, sondern lokalen Gegebenheiten folgte. Goldammer aber sah in jedem Inquisitionsprotokoll, welches der Naumburger Abendmahlsdarstellung nicht genau entsprach, eine Widerlegung der Waldenserthese.¹⁹⁸⁹

1987 Goldammer 1953, S. 98.

1988 Goldammer weist darauf hin, dass die von Lippelt beigebrachten Belege für ein Fischmahl der Waldenser *alle relativ spät* seien. Lippelt Belege stammten „aus der Zeit um 1241-42, des beginnenden 14. Jahrhunderts und um 1320.“ (Goldammer 1953, S. 99.)

Das Zeugnis *aus der Zeit um 1241-42* ist aber genau zeitgenössisch, während Goldammers vermeintlicher Gegenbeleg (welcher mit Lippelts These nichts zu tun hat) aus einem Inquisitionsprotokoll vom *Anfange des 14. Jahrhunderts* stammt.

In einer Anmerkung führt Goldammer (ebd, n.18) eine Aussage Böhmers an (*H. Böhmer, Art. Waldenser in Herzog-Haucks Real-Enz. f. prot. Theol. u. Kirche, 3. A., 20, 1908, 799-840, hier S. 813 f.*), welche auf den Unterschied zwischen *eucharistischem Mahl* und dem *Erinnerungsmahl* der Waldenser abhebt:

Böhmer - so Goldammer - „erkannte, daß es sich bei dem Brot-Fisch-Mahl und bei der eigentlichen Eucharistie der Waldenser um *verschiedene* Dinge handelte“, woraus Goldammer die Folgerung zieht, dass der Brauch des *Brot-Fisch-Mahls* „also nichts mit der regulären Eucharistie zu tun“ habe: „Beide sind zu trennen. Das Brot-Fisch-Mahl ist ein spezieller Ritus mit biblischen Reminiszenzen.“ (ebd.)

Goldammer merkt nicht, dass er mit dieser Unterscheidung die These Lippelts, im Naumburger Abendmahl sei *kein eucharistisches Mahl*, sondern ein *schlechtes Erinnerungsmahl* der Waldenser mit Fisch und Brot gezeigt, nur bestätigt.

1989 Goldammer 1953, S. 99.

Auf den naheliegenden Einwand geht Goldammer nicht ein, dass bei unterschiedlicher Überlieferung waldensischer Abendmahlsgebräuche (die Goldammer aus verschiedenen Gegenden und aus mehreren Jahrhunderten gesammelt hat) die Naumburger Darstellung - unterstellt, es handelte sich um die Darstellung eines waldensischen Mahles - nur einer

So ließ sich nach Goldammer (wofür er ein *undatiertes* Dokument anführte) der Fisch nicht als Bestandteil eines *jeden* waldensischen Abendmahles in den Protokollen nachweisen. Diesen Befund setzte er der Behauptung Lippelts entgegen, dass die Waldenser regelmäßig Fisch beim Abendmahl gegessen hätten. Ferner machte Goldammer auf die Differenz zwischen der Darstellung eines Laibes Brot im Naumburger Abendmahl (mit einzelnen Brotscheiben) und einer anderen Mitteilung aufmerksam, die er einem nicht datierten Inquisitionsbericht von Carcassonne entnahm, worin von einem Brauch der Waldenser berichtet werde, das Brot zu *brechen* (in der Naumburger Darstellung aber ist es *geschnitten*).

Einen weiteren Widerspruch zu einer Quelle sah Goldammer in der Art, wie in Naumburg der Jünger Andreas den Krug zum Munde führt und dem Bericht einer von ihm wiederum nicht datierten Inquisitionsakte, in welcher vom Vorsteher einer Waldensergemeinde berichtet werde, er habe an die Brüder einen *ciphus* mit Wein gereicht. Darunter verstand Goldammer einen *Becher*, welcher dem *Krug* der Abendmahlsdarstellung in Naumburg widerspreche.¹⁹⁹⁰ Goldammer zählte Differenzen zwischen verschiedenen (von ihm durchweg nicht datierten und nur gelegentlich lokalisierten) Inquisitionsakten zu den Waldensern auf, die eine jahrhundertelange Tradition der Ketzerverfolgung dokumentierten, in denen offensichtlich nicht immer genau identische Gebräuche der Waldenser festgehalten waren. In jedem Einzelfall, der von der Naumburger Darstellung abwich, sah Goldammer eine Widerlegung von Lippelts Waldenserthese. So gab Goldammer u.a. ein (von ihm nicht datiertes) Dokument wieder, welches vom *Stehen* der Waldenser beim Abendmahl berichtet - im Naumburger Abendmahl aber *sitzen* Jesus und die Jünger.¹⁹⁹¹

Goldammers Überblick über einzelne, von ihm durchweg undatiert wiedergegebene Inquisitionsakten zu den Waldensern ergab das Bild einer Verschiedenheit von Gebräuchen dieser Gruppe an verschiedenen Orten ihrer Wirksamkeit, was nach

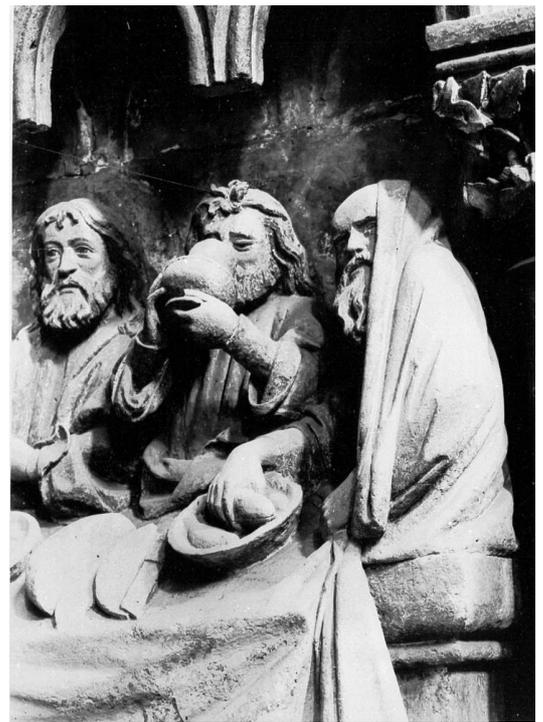


Abb. 289. Abendmahl, Detail (Christus mit Andreas und Jakobus)
(Foto Marburg)

bestimmten Überlieferung und nicht allen gleichzeitig entsprochen haben kann.

1990 Goldammer 1953, S. 101.

1991 Ebd.

Meinung des Autors gegen die Darstellung eines waldensischen Abendmahls in Naumburg spreche.¹⁹⁹² Umgekehrt lasse sich jedes Element dieser Darstellung - so Goldammer - durch die christliche Bildtradition erklären.

Das Naumburger Abendmahl in christlicher Bildtradition

Die Tatsache, dass nur *wenige* Inquisitionsakten zur Waldenserverfolgung aus verschiedenen Epochen mit der Naumburger Abendmahlsdarstellung in völlige Übereinstimmung zu bringen waren (darunter freilich ein von Lippelt beigebrachtes Protokoll *aus der Zeit um 1241-42*),¹⁹⁹³ konfrontierte Goldammer mit dem Befund, dass in fünf Darstellungen aus der Zeit zwischen Mitte des 11. Jahrhunderts bis um 1225 sich ein bestimmtes von Lippelt auch als waldensisch angesehenes Element des Abendmahls, das Fischessen, nachweisen lasse.¹⁹⁹⁴ Auch Goldammer schloss aus dem recht seltenen Vorkommen von Fischen in Abendmahlsbildern des 11. bis 13. Jahrhunderts auf ein Nachlassen dieser ikonographischen Tradition im Mittelalter, verwies aber anhand der genannten Darstellungen (von denen eine - *um 1225* -

1992 „Beim Studium der Nachrichten über die Bräuche und Anschauungen der Waldenser fällt allenthalben auf, daß sie recht verschieden in den entstehenden Zentren der neuen Bewegung waren, wie sich ja auch die Waldenserkirche bald (schon seit 1205) in einen französischen und in einen lombardischen Zweig aufteilte.“ (Ebd.)

Goldammers eigenes Resümee steht im Widerspruch zu seinem Verfahren, die einander widersprechenden (immer undatierten) historischen Notizen zu allgemein gültigen Mustern waldensischen Brauchtums zu machen, und diese Muster mit dem Abendmahl des Naumburger Westlettners zu vergleichen, um aus der Differenz auf das Fehlen eines waldensischen Gehalts zu schließen.

Lippelt, den Goldammer damit zu widerlegen sucht, erkennt den einzelnen Beobachtungen für sich genommen diesen ausschlaggebenden Stellenwert nicht zu und sieht nur in der *Kombination* einzelner Beobachtungen und Merkmale, sowie darüber hinaus im Christus- und Menschenbild des Abendmahlsreliefs den waldensischen Gehalt dieser Darstellung verbildlicht.

1993 Goldammer 1953, S. 99 (siehe Fußnote 1988).

1994 Im Einzelnen führt Goldammer folgende Beispiele aus der Kunst des Hoch- und Spätmittelalters an, in denen man „in Deutschland sowohl wie in Italien und Frankreich, wenschon seine Häufigkeit im Abnehmen begriffen ist und er den Speisen Brot und Wein weicht“ Abendmahlsdarstellungen mit Fischen findet:

„Aus der Plastik wären zu nennen die [1.] *Holzfigur von St. Maria im Kapitol in Köln (Mitte 11. Jahrhundert)*, auf der zwei von den insgesamt neun Jüngern den Fisch ergreifen, [2.] die *Bonanus-Tür des Domes von Monreale von 1186* mit zwei Fischschüsseln, [3.] ein *Fragment vom Lettner in St. Michael in Hildesheim (spätromanisch, um 1186?)* und [4.] der *„Schrein der vier großen Reliquien“ im Aachener Domschatz um 1225*. [5.] Ein Fischmahl ist das letzte Mahl Christi mit den Elfen (nach Mark. 16, 14 f.) im *Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg vom Ende des 12. Jahrhunderts*.“

Danach führt Goldammer noch einige Beispiele aus dem 14. Jahrhundert und später an, welche für die Tradition der Naumburger Abendmahlsdarstellung nicht in Frage kommen. (Vgl. Goldammer 1953, S. 106f.)



3. Aachen, Domschatz: Karolingisches Diptychon.

Abb. 290. Aachen, Domschatz: Karolingisches Diptychon
(Aus: Goldammer 1953, Abb. 3)

sicher in die Zeit der Waldenserverfolgung fiel) auf den unleugbaren Tatbestand, dass Fische beim Abendmahl *keine* ausschließlich waldensische Besonderheit dargestellt haben können.¹⁹⁹⁵

Goldammer stellte fest: „Man kann also weder von einem völligen Verschwinden dieses Bestandteiles der altchristlichen und frühmittelalterlichen Abendmahlsikonographie noch von seinem bloß dekorativen Charakter sprechen“. ¹⁹⁹⁶ Goldammers weitere ironisch-polemische Bemerkung: „Ebensowenig ist anzunehmen, daß alle Verfertiger derartiger Werke Waldenser waren, soweit dies der Entstehungszeit nach überhaupt möglich ist“, rannte bei Lippelt offene Türen ein, der vom unsymbolischen (*bloß*

dekorativen) Charakter der Fischdarstellungen in mittelalterlichen Bildern gesprochen hatte (diese *Werke* also - außer in Naumburg - *nicht* für waldensisch hielt).¹⁹⁹⁷ Darüberhinaus bediente sich Goldammer zur Beurteilung des Fischmotivs in mittelalterlichen Abendmahlsdarstellungen eines weiteren Arguments, das er Lippelt selbst entlehnen konnte: die Fische in diesen Darstellungen hätten mit der Zeit ihren symbolischen Sinn verloren, sie wären zum bloßen Requisit geworden (Lippelt: sie wurden zu *Tafelschmuck*), nur dass Goldammer diesen Prozess der Konventionalisierung des Fisch-Motivs später als Lippelt in die Zeit der Gotik setzte.¹⁹⁹⁸

1995 Wie gesehen, setzt auch Lippelt (1938, S. 235) eine fortdauernde Bildtradition des Fischessens bei seiner Deutung voraus.

1996 Goldammer 1953, S. 107.

1997 Ebd.

Die von Goldammer immer wieder indirekt angesprochene Stelle bei Lippelt (1938, S. 235) lautet im Original:

„Auf den Abendmahlsbildern vom 10. Jahrhundert ab sehen wir denn auch oft nicht nur eine Schüssel mit Fischen, sondern mehrere, bis zu vier, also lediglich eine Art *Tafelschmuck*.“ (Herv., G.S.)

1998 „Die Gotik pflegt das Motiv nicht mehr und entkleidet es seines Sinnes, was in Bayeux durch das Beiseiterücken an das nördliche Nebenportal der Westfassade zum Ausdruck kommt. Straßburg hat es indes noch am Mittelportal. Fast alle diese Stücke weisen das Fischmotiv *repräsentativ* auf, obwohl es in den letztgenannten gotischen Exemplaren *verschwindet*.“ (Goldammer 1953, S. 111.)

Wie sich *repräsentative Darstellung* und *Verschwinden des Motivs* zueinander verhalten, bleibt bei Goldammer unklar.

Eine weitere von Lippelt angeführte Besonderheit des waldensischen Abendmahls, die Gebetsgeste mit dem Blick gen Himmel, die in der Figur des rechten Jüngers Jakobus sinnfällig werde, versuchte Goldammer durch einen Vergleich mit der katholischen Abendmahlsfeier zurückzuweisen. Lippelt hatte seine Auffassung durch eine Inquisitionsakte aus Carcassonne begründet, die bezeuge, dass die Waldenser beim Abendmahlsgebet Hände und Blicke gen Himmel erhoben hätten, ein Brauch, den man im Aufblicken des Jakobus im Naumburger Abendmahl wieder erkennen könne.¹⁹⁹⁹ Goldammer setzte diesem waldensischen Brauch eines Aufblickens beim Gebet eine Vorschrift der katholischen Liturgie entgegen, in der es heiße, dass *der Priester bei der Messe aufblicke*, ein Einwand Goldammers, der freilich die Identifizierung des Jüngers Jakobus mit einem *Priester* voraussetzte und nicht erklärte, wo im Naumburger Abendmahl ein Priester vorhanden und eine Messe dargestellt sei.²⁰⁰⁰

1999 Vgl. Lippelt (1938, S. 239f. u. n.4):

„Und noch eine weitere Stelle aus den Akten der Inquisition zu Carcassone [4 Döllinger a.a.O. S. 12.] darf nicht übersehen werden. Es heißt da: ‘Wenn sie bei Tisch den Segen sprechen, und wenn sie danken, reichen sie sich fast immer die Hände und heben den Blick gen Himmel.’ Die kirchliche Sitte dagegen verlangte beim Beten ein Beugen des Hauptes. (...). Nun verstehen wir mit einem Male das Emporblicken des Jakobus: er spricht das Tischgebet“.

2000 „Nun gehört aber das Aufblicken gerade zu den *rituellen Vorschriften* des kirchlichen *Meßzeremoniells*. Zweimal im Meßkanon verlangen die Rubriken des römischen Missale vom *Priester* das Erheben der Augen: gleich zu Beginn beim Gebet ‚Te igitur? [112 *elevans aliquantulum et iungens manus, elevansque ad coelum oculos, et statim demittens*’, - besagt die *Anweisung dazu für den Priester.*] und beim Aussprechen der Einsetzungsworte, in denen ja auch von Christus gesagt wird: ‚elevatis oculis in coelum? [113 ‚*Elevat - sc. sacerdos - oculos ad coelum*‘, *lautet hier die Rubrik.*] Durch diese Gesten wird das Gebet und der *Kultbericht* dramatisch unterstrichen. Auf dem Relief von Dax (Laudes) erheben sämtliche Teilnehmer die Augen. Die weithin volkstümliche christliche Gebetshaltung des gesenkten Kopfes kann man nicht dagegen ins Feld führen, zumal da die *Liturgie* hier vielfach anders verfährt.“ (Goldammer 1953, S. 116f.; *Herv.*, G.S.)

Während Lippelt in der Naumburger Abendmahlsdarstellung ein schlichtes waldensisches *Erinnerungsmahl* erkennt (vgl. Lippelt 1938, S. 238, zitiert in Fußnote 1948, siehe auch Fußnote 1986), hebt Goldammer im Verlauf seiner Auseinandersetzung mehr und mehr den angeblich *kultischen* Charakter der Naumburger Darstellung hervor, um Lippelts Waldenserthese zurückzuweisen.

Bei Betrachtung des Messers und der Brotscheiben auf dem Abendmahlstisch in Naumburg will Goldammer erneut den *kultischen* Charakter dieser Darstellung erkennen. Jetzt sind für Goldammer „gerade die Messer und die geschnittenen Brote (..) ein Erweis für den *liturgisch-kultischen* Hintergrund der Darstellung. Sie zeigt besonders *altehrwürdiges Ritual!*“ (Goldammer 1953, S. 128; *Herv.*, G.S.)

Goldammer These vom *altehrwürdigem Ritual*, vom *liturgisch-kultischen Hintergrund* der Naumburger Abendmahlsdarstellung - eine *Gegenthese* zu Lippelts These vom *waldensischen Erinnerungsmahl* - krankt vor allem an einem: an der *Anschauung*.

In der Deutung des Griffes des Jüngers Jakobus nach dem Fisch erkennt Goldammer

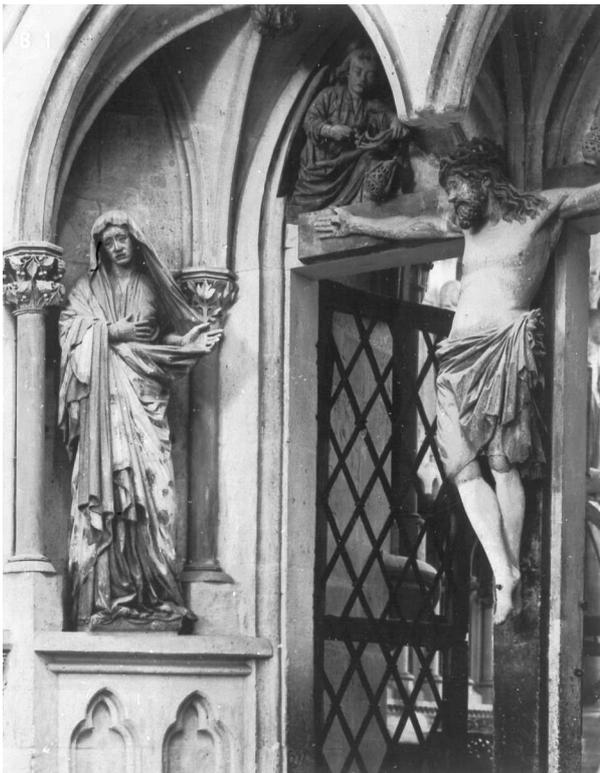


Abb. 291. Der Gekreuzigte mit Maria
(Foto Marburg)

Obwohl das Abendmahl mit Brot, Fisch und Wein - wie Goldammer selbst bemerkte - bei französischen Waldensergruppen durchaus überliefert ist, hielt Goldammer als Ergebnis seiner Untersuchung fest, dass Brot, Fisch und Wein „nichts mit den Waldensern und sonstigen Sekten der Zeit zu tun (hat), sondern aus der altkirchlichen ikonographischen Tradition (stammt)“.²⁰⁰¹ Als würde Goldammer seinem Ergebnis selbst nicht trauen, wiederholte er diese Feststellung: „Das Abendmahlsmotiv mit dem Fisch ist kein Beweis für das Waldensertum des Naumburgers“, um sie danach noch einmal - jetzt von der subjektiven Warte des Bildhauers aus - erneut zu wiederholen: „Es spricht also nichts hieraus für das waldensische Bekenntnis des Meisters.“ Danach stellte Goldammer zusammenfassend fest: „Demgegenüber bedeutet es nichts, daß auch nichts dagegen spricht.“²⁰⁰²

Eine bernhardinische Deutung des Naumburger Westlettnerkreuzifixes

Die Ansicht Lippelts, die im Mittelportal des Westlettners eine Öffnung der Kirche für die Laien und ein Zeichen waldensischer Gesinnung des Baumeisters sehen wollte, wies Goldammer mit der einfachen formgeschichtlichen Feststellung zurück, dass dieses Mittelportal sich der Verwendung eines französischen Lettnerstyps verdanke und nicht einem Protest gegen die Priesterherrschaft.²⁰⁰³

freilich weniger ein liturgisches Ritual als „die naive Art des Zulängens (..), wie auch in den Mabl-Fresken der Katakomben.“ (Ebd., Herv., G.S.)

2001 Goldammer 1953, S. 116; Herv., G.S.

2002 Ebd.

2003 Goldammer 1953, S. 117. - Goldammer stützt sich bei seinen formgeschichtlichen Überlegungen auf die Forschungen von Walther Greischel:

„Der neue Lettner ist nun keineswegs etwas so Ungewöhnliches und außerhalb der Tradition Stehendes. Das Mitteltür-System ist eindeutig aus Frankreich übernommen. Denn die Form mit den Seitenportalen ist eigentümlich deutsch, da die deutschen Lettner ‚sonst fast stets zwei Türen an den Seiten des in der Mitte ihrer Vorderwand stehenden heiligen Kreuzaltares‘ haben. ‚Soweit wir aber irgend über französische Lettner des hohen

Der waldensischen Auffassung vom Gekreuzigten am Westlettneringang, welcher allein die Vermittlung zwischen Gott und den Menschen darstelle - eine Bedeutung, die Lippelt durch die Interpretation von Marias Geste auf Christus hin bestätigt fand -, setzte Goldammer die These entgegen, Christus am Westlettneringang sei Gegenstand einer zisterziensischen Christus-Mystik. Dieser Christus - so Goldammer - sei „religionsgeschichtlich nicht von den Sektierern, sondern aus der Entwicklung der kirchlichen Frömmigkeit der Zeit, besonders aus der Christumystik, abzuleiten, wie sie bereits hundert Jahre zuvor Bernhard von Clairvaux mit seiner innigen Betrachtung des leidenden und sterbenden Jesus vorbereitet hatte.“²⁰⁰⁴

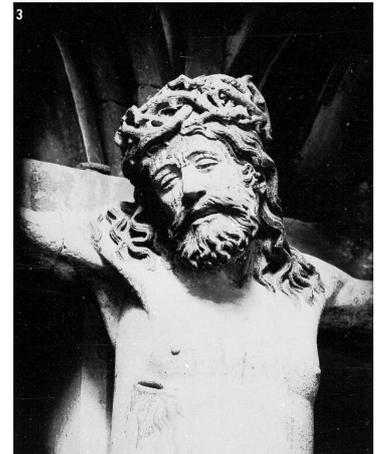


Abb. 292. Der Gekreuzigte vom Westlettner
(Foto Marburg)

Goldammer versuchte die These Lippelts von einem versteckten Bekenntnis des Bildhauers zu den Waldensern („Das Besondere des Crucifixus scheint sich, wenn man Lippelt folgen will, als waldensisch zu bestätigen durch die verwendete Form des T-Kreuzes, wie es die Waldenser kannten“) ²⁰⁰⁵ durch zwei Argumente zu entkräften: a) diese Kreuzesform gab's schon vorher, ²⁰⁰⁶ und b) „architektonische und ästhetische Gründe“ hätten den Meister zu dieser Lösung gezwungen, „wenn er erst einmal den Gedanken gefaßt hatte, Christus im Türgewände anzubringen“. ²⁰⁰⁷

Mittelalters urteilen können, haben wir allen Grund anzunehmen, daß die Durchbrechung des Lettners durch nur eine in der Mitte zum Chore führende Tür, wenn nicht die ganz ausnahmslose Regel, so doch mindestens die bei weitem vorherrschende Norm dort war.' [114 Walther Greischel, *Die sächsisch-thüringischen Lettner des 13. Jahrhunderts*, *Freiburger phil. Diss.* 1914, S. 33 f.]“ (Ebd. u. n.114.)

2004 Goldammer 1953, S. 119f.

2005 Goldammer 1953, S. 121.

2006 Ebd.

2007 Ebd.

Dass das T-Kreuz in der christlichen Kunst bis ins frühe 13. Jahrhundert Verwendung fand, geht aus dem *Verbot* auf dem 4. Laterankonzil unter Innozenz III. 1215 hervor. Denn wäre das T-Kreuz nicht verwendet worden, hätte sich das Verbot gegen eine nicht existente Sache gerichtet.

Goldammer übergeht das Faktum des Verbots durch Innozenz III. und stellt das T-Kreuz als eine in seinem Symbolgehalt *geläufige* Sache hin:

„Es ist die älteste Form der Crucifixus-Darstellungen überhaupt und ist vor allem der großkirchlichen älteren Literatur bis hin zu Gregor d. Gr. *in seinem Symbolgehalt geläufig*. Es begegnet schon im Londoner Elfenbeintäfelchen des 5. Jahrhunderts und in koptischen Formen. Berühmt ist das Exemplar in Sa. Maria Antiqua in Rom (8. Jhdt.). Auch karolingische Stücke gibt es, und der romanische Crucifixus zeigt oft Ansätze zu dieser Lösung. Vgl. Gustav Schönermark, *Der Kruzifixus i. d. bild. Kunst*, Straßburg 1908; Joh.

Goldammer leitete die Kreuzigungsgruppe am Naumburger Westlettner direkt von den Triumphkreuzen ab. Ohne in der Geschichte der Kunst und Liturgie ein weiteres Beispiel für ein Kruzifix an dieser Stelle nennen zu können, lehnte Goldammer Wessels Charakterisierung des Naumburger Kreuzes als ‚ungewöhnlich und einmalig‘ ab, und beschrieb die Naumburger Lösung stattdessen als konsequente Weiterentwicklung der Triumphkreuzgruppen: Die Kreuzigungsgruppe am Westlettner stehe „ebenfalls im Zusammenhang mit dem Passionsszenen-System, das als Lettner schmuck *üblich* war, mit den Triumphkreuzen und vor allem mit dem Kreuzaltar, der *normalerweise* bei zweitürigen Lettnern eben die Kreuzigungsszene ersetzt und durch seinen Altarcrucifixus sowie durch das auf ihm vollzogene Meßopfer noch ganz besonders eindringlich die Kreuzigung vor Augen führt. Der Platz des Crucifixus an dieser Stelle ist sinnvoll und logisch,“ die beistehende Maria sei in diesem Zusammenhang „als Typ der Kirche“ dargestellt.²⁰⁰⁸

Die Herkunft des Fischmotivs im Naumburger Abendmahl

Goldammers überraschendes Resümee zur Abendmahlsdarstellung des Naumburger Westlettners, dass nichts für, aber auch nichts gegen (!) eine waldensische Interpretation spreche,²⁰⁰⁹ führte ihn zu dem Versuch einer alternativen Herleitung der besonderen ikonographischen Merkmale dieser Darstellung. Er glaubte sie in *Quellen und Vorbildern* des Fischmotivs in *Südfrankreich* und *Burgund* gefunden zu haben. Diese Quellen und Vorbilder ließen sich - so Goldammer mit Nachdruck - *exakt* bestimmen.²⁰¹⁰

Für eine vorläufige aber keineswegs exakte Bestimmung nannte Goldammer einen *südfranzösischen Darstellungstyp* des Abendmahls mit Fisch, Brot und Wein, der für das Naumburger Relief beispielgebend gewesen sein soll. Für diesen *südfranzösischen* Darstellungstyp, der sehr verbreitet gewesen sei, gab Goldammer freilich *kein*

Reil, Christus am Kreuz i. d. Bildkunst d. Karolingerzeit, Leipzig 1930 (Studien über christl. Denkmäler, hrsg. v. J. Ficker, Heft 21).“ (Ebd., n.122; *Herv.*, G.S.)

Unklar ist, welchen *geläufigen Symbolgehalt* Goldammer hier meint, und wie sich dieser *geläufige Symbolgehalt* zum Symbolgehalt verhält, der Innozenz III. auf dem 4. Laterankonzil 1215 veranlasste, ein Verbot gegen das dreiarmige Kreuz auszusprechen, ein Verbot, das sich doch vor allem gegen dessen *Symbolgehalt* richten musste.

2008 Goldammer 1953, S. 127; *Herv.* G.S. - Indem Goldammer die Mitte des Lettners als *normalerweise* dem Kreuzaltar vorbehalten beschreibt, belegt er die *nicht-normale, außergewöhnliche* Anordnung der Naumburger Kreuzigungsgruppe und damit das Gegenteil von dem, was er beweisen will.

2009 Goldammer 1953, S. 116 (siehe oben Zitat zu Fußnote 2002).

2010 „(...) die Quellen und Vorbilder für das Naumburger Fischmotiv und die ikonographische Herkunft der Lettnerreliefs (kann man ganz exakt) bestimmen.“ (Goldammer 1953, S. 107.)



4. Köln, St. Maria im Kapitol: Holztür.

Abb. 293. Köln, St. Maria im Kapitol, Holztür
(Aus: Goldammer 1953, Abb. 4)

und Burgund“ gehört habe. Dieser Darstellungstyp sei von Südfrankreich aus „nach Norden und Süden vor(gedrungen).“²⁰¹² Wo der Bildhauer des Naumburger Abendmahlreliefs dieses *Vorbild* bei seinem *Vordringen* exakt kennen gelernt habe, beantwortete Goldammer am Ende aber *nicht*. Das Resümee seiner Untersuchung lautete

2011 Goldammer 1953, S. 108.

Bei Goldammers nachfolgender Diskussion bleibt unklar, in welcher Beziehung das Relief aus *St. Maria im Kapitol des 11. Jahrhunderts* zu einigen von ihm genannten Beispielen von *südfranzösischen Reliefs des 12. Jahrhunderts* (siehe nächste Fußnote) stehen soll.

2012 Goldammer 1953, S. 116.

Goldammer (1953, S. 107-113) gibt unter der Überschrift 4. *Die französischen romanischen Abendmahlplastiken und ihr geschichtlicher Platz* einen Katalog von Beispielen dieses sonst in der Forschung nicht bekannten Darstellungstyps, von dem er anhand unterschiedlicher Exemplare folgende Merkmale angibt: *In der Regel sitzt Christus in der Mitte der langen Tafel (S. 109), das figurenreiche Abendmahl befindet sich manchmal in einem dreiecksi(g)elförmigen Türsturz unter einem Kreuzigungsbild des Tympanons, wodurch der Passionscharakter hervorgehoben wird. Das Abendmahl gehöre dann eng mit dem übergeordneten Motiv der Maiestas Domini in der Mandorla zusammen (Ebd.) In der Kombination Abendmahl, Maiestas, Cruzifixus („So finden wir es noch beim Naumburger Westlettner“; ebd.) habe die Darstellung kultische Urbedeutung, indem die Maiestas des Weltenrichters von der kultischen Lebensmitte und Gegenwart den Blick in die Zukunft, auf das eschatologische Kultziel, lenkt, die Kreuzigung dagegen in die Vergangenheit, auf die historische Grundlage des Kultus weist (S. 109f.)*

An weiteren Darstellungsbesonderheiten nennt Goldammer noch folgende Merkmale: *In der Regel stehen mehrere Schalen mit Fisch auf der langen Tafel, die bis zu bandartiger Schmalheit zusammenschrumpfen kann (...). Die Zahl der Jünger scheint in der Regel zwölf gewesen zu sein. (S. 111) Man findet auf diesen Darstellungen häufig das große Brot oder mehrere große Rundbrote, (...) wie sie aber auch auf altchristlichen Katakombengemälden und Sarkophagplastiken schon vorkommen. (S. 112) Auch Krüge anstelle der liturgischen Kelche kommen vor (besonders deutlich in San Ambrogio in Mailand), - abermals als Reminiszenz an die frühchristliche Ikonographie der Grabeskunst. (Ebd.)*

vielmehr so: „Der Naumburger Meister hat in Frankreich gearbeitet und hat es dort kennen gelernt“.²⁰¹³

Nachdem die Kunstgeschichtsforschung in über fünfzigjähriger Beschäftigung mit den französischen Voraussetzungen der Kunst des Naumburger Bildhauers dessen Quellen in der *nordfranzösischen* Kathedralskulptur als gesichertes Resultat festgestellt und immer wieder einzelne Orte, z.B. Amiens, Noyon, Reims und Metz als mögliche frühe Wirkungsstätten des Bildhauers diskutiert hatte, besprach Goldammer die ikonographischen Voraussetzungen der Naumburger Lettnerreliefs ohne ein Wort über eine fünfzigjährige kunsthistorische Forschung zu verlieren: Nicht die nordfranzösischen Kathedralen, sondern Südfrankreich und Burgund, die von der Forschung - mit der Ausnahme von Richard Hamann²⁰¹⁴ - nicht als Aufenthaltsorte des Bildhauers angenommen wurden, sollten Stationen seiner Lehr- und Wanderjahre gewesen sein.²⁰¹⁵

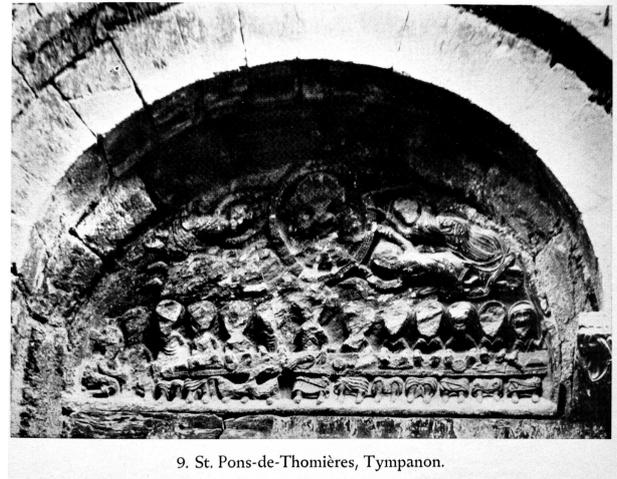


Abb. 294. St. Pons-de-Thomières, Tympanon
(Aus: Goldammer 1953, Abb. 9)

2013 Goldammer 1953, S. 116.

Goldammer gibt Allgemeinheiten zum Besten, welche hinter den Stand der kunsthistorischen Forschung um 1890 zurückfallen, als diese Forschung auf Anregung Georg Dehios begonnen hatte, die französischen Voraussetzungen der deutschen Skulptur des 13. Jahrhunderts, darunter der Skulptur in Naumburg, zu erforschen (vgl. über die Anfänge dieser Forschung die Zusammenstellung in Fußnote 475). Die Nachrichten, die Goldammer mitteilt, bleiben dagegen durchweg unbestimmt:

„Wir wissen mit ziemlicher Sicherheit, daß der große Unbekannte [*sc. der Bildhauer des Naumburger Abendmahlsreliefs*] in Frankreich gearbeitet und gelernt hat und dort weit herumgekommen ist. Wir wissen ferner ganz allgemein von Einflüssen Frankreichs, teilweise auf dem Wege über Oberitalien, besonders die Lombardei, auf die damalige deutsche Kunst, zumal auf die Architektur und auf die Bauplastik. Die französische architektonische Figuralkunst der Romanik, vor allem in der Provence und in Burgund, hat nun einen in zahlreichen Exemplaren vertretenen Typus des Abendmahlsbildes geschaffen, der bis jetzt kaum oder wenig bekannt ist und den wir als das direkte Muster des Naumburger Abendmahles anzusehen haben. Und dieser wird geradezu charakterisiert durch das regelmäßige Auftreten des Fisches.“ (Goldammer 1953, S. 107f.; *Herv.*, G.S.)

2014 Vgl. Hamann-MacLean 1950, S. 190f. mit Vorausverweis auf Hamann (d.Ä.) 1955, S. 418.

2015 Goldammer vermeidet es, diese Einflussbereiche als Aufenthaltsorte des Naumburger Bildhauers (und sei es auch nur hypothetisch) anzugeben (vgl. Goldammer 1953, S. 108), denn dann müsste er sich mit einer ausgedehnten Forschungsliteratur auseinandersetzen, in welcher bestimmte Aufenthaltsorte für den späteren *Naumburger Meister*



10. Dijon, Museum: Fragment eines Tympanons vom Refektorium des Klosters St. Bénigne.



11. Tympanon von Dijon nach einem alten Stich.

Abb. 295 u. 296. Dijon, Museum, Fragment eines Tympanons vom Refektorium des Klosters St. Bénigne / dasselbe Tympanon nach einem alten Stich (Aus: Goldammer 1953, Abb. 10 u. 11)

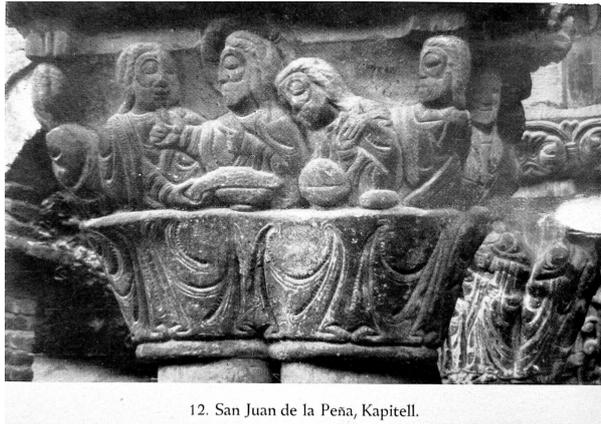
Ohne sich um den Nachweis konkreter Zusammenhänge zu bemühen, an welchen Orten der Naumburger Meister die Anregung zum Fischmotiv empfangen haben könnte - noch wenige Sätze zuvor wollte der Autor „*exakt* die Quellen und Vorbilder für das Naumburger Fischmotiv“ angeben -, breitete Goldammer an beliebig wirkenden Beispielen aus mehreren Jahrhunderten das Vorkommen des Fischmotivs in Südfrankreich und Burgund aus. Er formulierte seine Ansicht (die er in regelmäßigen Abständen wiederholte), „daß das eigentümliche Abendmahlsmotiv der Plastik Frankreichs vom Süden her sich nach Burgund ausgebreitet“ habe, wie andererseits Burgund wiederum eine gewisse Mittlerrolle für die nördlicheren Gegenden gespielt haben sollte.²⁰¹⁶ Er nannte - im allgemeinen ohne Zeitangabe - an Abendmahlsdarstellungen mit dem Fischmotiv neben seinem frühesten Zeugnis in St. Maria im Kapitol in Köln noch folgende Beispiele:

erörtert werden.

Im Gegensatz zu Goldammers Südfrankreich-Hypothese hat Paulus Hinz 1958 in der siebten Auflage seines Buches über den Naumburger Meister (*Ein protestantischer Mensch des 13. Jahrhunderts*) unter Bezug auf die kunsthistorische Forschung einen Reims-Aufenthalt des Naumburger Bildhauers als sicher angenommen und hierbei auch eine Hypothese über dessen erste Begegnung mit dem Waldensertum aufgestellt:

„Die Laienfrömmigkeit der Waldenser hatte ja mit einer ungeahnten Expansionskraft um sich gegriffen und inzwischen längst schon auch die Gebiete erreicht, durch die der vornaumburgische Weg des Meisters führte. Waldensische Sendboten waren tätig gewesen in dem damaligen Erzbistum Reims, in dem außer Reims vielleicht auch noch Noyon und Amiens Stationen auf dem Wege des späteren Naumburger Meisters gewesen sind. In Reims gab es 1230 den ersten waldensischen Blutzeugen, der öffentlich auf dem Marktplatz verbrannt wurde, einen Bäckermeister, der eine französische Übersetzung der Bibel besessen hatte.“ (Hinz 1958, S. 16.)

2016 Goldammer 1953, S. 110.



12. San Juan de la Peña, Kapitell.



13. St. Nectaire, Kapitell.

Abb. 297 u. 298. San Juan de la Peña, Kapitell / St. Nectaire, Kapitell
 (Aus: Goldammer 1953, Abb. 12 u. 13)

Neuilly-en-Donjon (Burgund) [Auvergne] - St. Gilles [Languedoc-Roussillon] - Dax (Landes, Pyrenäen) [Aquitaine] - Champagne (Ardèche) [Rhône-Alpes] - Beaucaire [Languedoc-Roussillon] - St. Pons-de-Thomières (Hérault) [Languedoc-Roussillon] - Thines (Pyrenäen) [Rhône-Alpes, Ardèche] - St. Julien-de-Joncy (Burgund) - Nantua [Rhône-Alpes] - Dijon (Burgund) - Charlieu (ein aus dem Abendmahlsmotiv entwickeltes Hochzeitsmahl von Kana) [Rhône-Alpes] - Paris, St. Germain-des-Prés - Modena [Emilia Romagna] - Mailand, San Ambrogio [Lombardei] - Bordeaux [Aquitaine] - Bayeux (Normandie) - San Juan de la Pena - St. Nectaire (Puys de Dôme) [Auvergne] - Issoire, St. Austremoine [Auvergne].²⁰¹⁷

Wollte man nun den Autor fragen, von welchen dieser Darstellungen der Naumburger Bildhauer seine Anregung zum Fischmotiv empfangen haben könnte, aus Paris, aus Modena, aus Mailand, aus den Pyrenäen, aus der Languedoc, aus Burgund, aus Bordeaux, aus Bayeux, aus der Auvergne oder Aquitanien, um zu erfahren, wo „ganz exakt die Quellen und Vorbilder“ gelegen waren, welche der Autor „für das Naumburger Fischmotiv und die ikonographische Herkunft der Lettnerreliefs“ anzugeben versprach, so blieb Goldammer die Antwort schuldig und beließ es bei diesem aufzählenden Katalog, der über die Namen und Nummernangaben des *Marburger Foto-Archivs* nicht hinausging.²⁰¹⁸

2017 Goldammer 1953, S. 109-112.

2018 Vgl. ebd., n. 65-87.

Goldammer (ebd., n.65) macht zu seiner Auswahl folgende technische Angabe:

„(...) die Bilder sind im folgenden meist nach den Nummern des Foto-Archivs des Marburger Kunstgeschichtlichen Seminars zitiert, dem das Verdienst zukommt, dieses von der Ikonographie bislang gern ignorierte Material nahezu vollständig erschlossen zu haben.“



14. Naumburg, Westlettner des Domes: Auszahlung des Judaslohnes.



15. St. Gilles, Westportalanlage: Auszahlung des Blutgeldes.

Abb. 299 u. 300. Naumburg, Westlettner des Domes, Auszahlung der Silberlinge / St. Gilles, Westportalanlage, Auszahlung des Blutgeldes (Aus: Goldammer 1953, Abb. 14 u. 15)

Nachdem ein Katalog möglicher Herkunftsorte die exakte Quelle des Fisch-Motivs für die Naumburger Abendmahlsszene nicht erbringen konnte, versuchte Goldammer die Quelle für eine zweite Naumburger Szene, die Auszahlung der Silberlinge, zu bestimmen und nannte hier zwei mögliche Ursprungsorte (die er zuvor auch beim Fisch-Motiv angeführt hatte): a) die Westportalanlage von St. Gilles (von wo aus das *Motiv* nach Modena *abgewandert* sei),²⁰¹⁹ und b) Bayeux.²⁰²⁰

In diesem Zusammenhang schloss Goldammer zum wiederholten Mal einen Nordfrankreich-Aufenthalt des *Naumburger Meisters* aus und plädierte noch einmal entschieden für einen Burgund- und Südfrankreich-Aufenthalt des Bildhauers: „Dort, in Nordfrankreich, dürfte der Meister kaum gewesen sein. Aber sicher war er in Burgund oder in Südfrankreich, das man als ehemals bedeutendes Verbreitungsgebiet dieser ikonographischen Tradition ansprechen muß. Und in Frankreich, d. h. im Osten oder Süden des Landes, war der Meister nicht, um

2019 Goldammer 1953, S. 122.

Goldammer lässt unerwähnt, dass mindestens drei Jahre *vor* ihm Richard Hamann-MacLean unter Verweis auf Hamann d.Ä. (der wie Goldammer in Marburg lehrte) auf die Darstellung in St. Gilles aufmerksam gemacht hat:

„(...) warum sollte er [*sc. der Naumburger Meister*] (..) nicht auch von Mainz aus in Oberitalien gewesen und von dort über St.-Gilles, wo sich die bisher sonst nur am Naumburger Lettner nachgewiesene Darstellung der Auszahlung der Silberlinge und andere auffallende Übereinstimmungen befinden, durch das Rhönetal nach Deutschland zurückgekehrt sein? Als Wallfahrtsort und Kreuzfahrerhafen spielte St.-Gilles damals eine überragende Rolle. R. Hamann d.Ä. nimmt an, daß der Naumburger Meister die Darstellung in St.-Gilles gekannt habe.“ (Hamann-MacLean 1950, S. 190f.) - Siehe den Verweis in Fußnote 2014.

2020 „Frühgotisch kommt es [*sc. das Motiv mit der Auszahlung der Silberlinge*] noch im Tympanon von Bayeux neben dem Abendmahl vor.“ (Goldammer 1953, S. 122.)

Waldenser zu besuchen und ihren Glauben zu studieren, sondern um beruflich zu arbeiten, Eindrücke aufzunehmen und zu lernen. Auch hier ist also einfach das angebliche waldensische Ideengut aus der Übernahme französischer ikonographischer Traditionen zu erklären.“²⁰²¹

Goldammer schloss einen Nordfrankreich-Aufenthalt aus, den die ganze übrige Forschung seit fünfzig Jahren als sicher annahm und stritt dem Naumburger Bildhauer bei seiner auch von ihm angenommenen Wanderschaft außer der Suche nach einer handwerklichen Ausbildung oder Beschäftigung jede eigene religiöse Auffassung oder Beobachtungsgabe der Wirklichkeit (welche sein Werk doch prägen) ab.

Eine Scheinwiderlegung der Waldenserthese

Mit Ausnahme Richard Hamanns, der schon vor Goldammer einen Südfrankreich-Aufenthalt des Naumburger Bildhauers angenommen hatte,²⁰²² sollte die Forschung die These einer künstlerischen Herkunft des Naumburger Bildhauers aus Südfrankreich und Burgund zurückweisen bzw. ignorieren. Dagegen stieß Goldammers Widerlegungsversuch der Lippeltschen Waldenserthese auf breite Zustimmung,²⁰²³ obwohl der Autors selber mit den Worten „(Es) bedeutet (..) nichts, daß auch nichts dagegen spricht“ Vorbehalte gegenüber seinem eigenen Widerlegungsversuch erkennen ließ.²⁰²⁴

2021 Goldammer 1953, S. 122f.

2022 Siehe die Angaben in Fußnoten 2014 und 2019.

2023 Am nachdrücklichsten zeigen sich Stange/Fries (1955, S. 16; siehe Zitat zu Fußnote 2069) von der Widerlegung Goldammers überzeugt.

2024 Goldammer 1953, S. 116 (siehe Zitat zu Fußnote 2002).

Goldammer beschreibt exakt sein *eigenes* Verfahren, wenn er vorgeblich *Lippelts* Methode der Analyse des Naumburger Abendmahlsreliefs beschreibt und als *unerlaubt* verwirft:

„Er [*Lippelt*] hat in unerlaubter Weise örtliche Einzelerscheinungen verallgemeinert und dazu seine Beobachtungen nicht sorgfältig genug abgewogen und mit dem Naumburger Bild und dem dort dargestellten Gegenstände verglichen, wenn er einmal schon eine getreue Spiegelung von *rituellen* Eigentümlichkeiten in diesem Kunstwerk annahm, ja er hat ohne Not und gewaltsam Dinge aus den Berichten über die Waldenser hineininterpretiert, die sich zwanglos *auch anders* erklären lassen.“ (Goldammer 1953, S. 101; *Herv., G.S.*)

Zum wiederholten Mal unterstellt Goldammer hier Lippelt die Annahme einer *rituellen* Abendmahlsdarstellung in Naumburg, die Lippelt explizit verwirft (siehe Zitat zu Fußnote 1985 und Fußnote 1986).

Eine eigentliche Untersuchung findet in Goldammers katalogartiger Umschau nicht statt. Seine historischen Belege haben mit den Naumburger Reliefs nichts zu tun und sind nicht tragfähig für eine alternative Erklärung. Goldammers Widerlegung basiert auf

Goldammer unterstellte Lippelt eine Gleichsetzung des Naumberger Abendmahls mit einer *rituellen* Handlung der Waldenser, welche Lippelt mit der Feststellung, es sei hier ein *schlichtes Erinnerungsmahl* und *nicht ein Meßopfer* dargestellt, expressis verbis verworfen hatte. Die entstellende Wiedergabe von Lippelts These war unabdingbare Voraussetzung für Goldammers Widerlegungsversuch. Sie diente ihm ferner dazu, Lippelts zuvor getroffene Unterscheidung zwischen Ritus und Erinnerungsmahl in anderer Terminologie als *eigenes* Forschungsergebnis auszugeben. So unterschied Goldammer zwischen altchristlicher *Agape* (=Erinnerungsmahl) und *eigentlicher Eucharistie*, während Lippelt zuvor zwischen *Erinnerungsmahl* (=Agape) und *Messopfer* (=eigentlicher Eucharistie) unterschieden hatte, d.h. Goldammer ersetzte nur ein deutsches durch ein griechisches Wort, um Lippelts Ergebnis von 1938 fünfzehn Jahre später als eigenes präsentieren zu können.²⁰²⁵

Während Ernst Lippelt für die Waldenser die Feststellung getroffen hatte, dass „das Abendmahl, einmal im Jahr am Gründonnerstag gefeiert, (..) für sie nicht ein Meßopfer, sondern ein schlichtes Erinnerungsmahl (ist). Es blieb meist auf den Kreis der ‚Brüder‘ beschränkt“,²⁰²⁶ stellte Goldammer - gegen Lippelt gewendet - fest: die *Agape* (=Erinnerungsmahl) „wurde vermutlich besonders am Gründonnerstag begangen, während die eigentliche Eucharistie auch oder sogar vorwiegend am Ostertag stattfand.“²⁰²⁷ Diese *Agapen* (*Erinnerungsmähler*) seien - so Goldammer weiter - *nichts Neues*. „Denn wir kennen solche Agapen, bei denen der Fisch als Speise gedient haben dürfte, aus der Zeit der alten Kirche, besonders aus der monumentalen Überlieferung.“²⁰²⁸

Goldammer betonte die geschichtliche Tatsache, dass die Waldenser sich in ihrer Auffassung vom Abendmahl nicht sektiererisch abgrenzen, sondern auf altchristliche, in ihren Augen authentische Vorstellungen zurückgreifen wollten: „Man wird dann feststellen, daß das Fischmahl in der Abendmahlsikonographie längst vorhanden und viel weiter verbreitet ist, als es Lippelt meinte. *Genau wie das*

heterogenen Bilddokumenten und Quellen, die er nach Informationen befragt, die sich *nicht* im Naumberger Abendmahlsrelief nachweisen lassen, was nicht schwer fällt, da die verglichenen Beispiele selbstredend nie völlig untereinander identisch sein können (s.o.)

2025 Goldammer 1953, S. 98f. (vgl. Fußnoten 1986 und 1988) und Lippelt 1938, S. 238.

2026 Lippelt 1938, S. 238.

2027 Goldammer 1953, S. 102.

2028 Ebd.

Goldammer liefert hier (unfreiwillig) eine historische Begründung für die Erinnerungsmähler der Waldenser, die sich bei diesem Brauch *nicht* von der kirchlichen Überlieferung abheben wollten.

Mahl der Waldenser ist es eine altertümliche Darstellungsweise, die fortbesteht und sich mit der Zähigkeit sakralkünstlerischer Überlieferungen hält.“²⁰²⁹

Eine neue Form wissenschaftlicher Auseinandersetzung

Im Rahmen seines Versuchs einer Widerlegung der Waldenserthese plädierte Goldammer für eine Auseinandersetzung *ad personam* und ferner für einen Ausschluss *bestimmter* Personen aus der wissenschaftlichen Diskussion, wen diese die nötige Sachkenntnis nicht mitbrächten.²⁰³⁰ Wer den Personenkreis stellen und auswählen sollte, wer über die nötige Sachkenntnis verfügte, deutete Goldammer durch Formalien an: Seine eigene Abhandlung überschrieb er mit *Von Prof. Dr. Kurt Goldammer*, seine Auseinandersetzung mit der inhaltlich ähnlichen Studie von Klaus Wessel leitete er mit den Worten ein: *eine aus dem russischen Okkupationsgebiet mitgebrachte Abhandlung von Doz. Lic. Dr. Wessel*.²⁰³¹ Diese Worte Goldammers deuteten an, *wer* die Sachkenntnis stellen und über Beteiligung und Ausschluss am wissenschaftlichen Diskurs entscheiden sollte. Mit seiner hier untersuchten Darlegung und Kritik einer waldensischen Interpretation des Naumburger Abendmahls zeigte Goldammer, dass Argumente in dieser Auseinandersetzung im Falle von Beweismangel auch durch Unterstellungen ersetzt werden konnten.

Wie Wessel schlug Goldammer vor, „daß die kunstgeschichtliche Forschung, nachdem sie sich lange Zeit fast ausschließlich dem Formalen und Stilistischen zugewandt hatte und abgesehen von den allgemeinesgeschichtlichen Verhältnissen wieder stärker die Ikonographie berücksichtigt.“²⁰³² Dies aber hatte Lippelt auf seine Weise getan, dessen waldensische Interpretation des Abendmahls sich gerade nicht „fast ausschließlich dem Formalen und Stilistischen zugewandt“, sondern das *allgemeinesgeschichtliche Verhältnis* religiöser und sozialer Umwälzungen im 13. Jahrhundert berücksichtigt und vor diesem Hintergrund die *Ikonographie* des Naumburger Abendmahlsreliefs untersucht hatte.

Die Methode der Untersuchung Lippelts konnte es demnach nicht gewesen sein, die Goldammer im Auge hatte, als er die Ikonographie ins Zentrum der

2029 Goldammer 1953, S. 103; *Herv.*, G.S.

Goldammers *Widerlegung* einer waldensischen Interpretation des Naumburger Abendmahls liest sich vor dem Hintergrund der Geschichte dieser religiösen Gruppe wie eine einzige *Bestätigung* dieser These.

2030 „Gegen das haltlose Bilden von Hypothesen hilft nur, daß die notwendige Kombination von Kunstgeschichte und Geistesgeschichte *wirklichen Sachkennern* überlassen bleibt.“ (Goldammer 1953, S. 125; *Herv.*, G.S.)

2031 Goldammer 1953, S. 94 und 125f.

2032 Goldammer 1953, S. 125.

kunstgeschichtlichen Forschung gerückt sehen wollte. Es kam ihm auf eine opportune inhaltliche Aussage an, die keinesfalls wissenschaftlich zwingend sein musste (*Demgegenüber bedeutet es nichts, daß auch nichts dagegen spricht*).²⁰³³ Und wenn das gewünschte Ergebnis herauskam, im Falle der Westlettnerikonographie, dass diese traditionell und nicht waldensisch sei - tatsächlich ist sie *beides* -, hatte die ikonographische Untersuchung für Goldammer ihren Zweck erfüllt.²⁰³⁴

9. Klaus Wessel (1955)²⁰³⁵

Die Naumburger Kreuzigungsgruppe als Bild zisterziensischer Frömmigkeit

Die vierte Rezension oder Abhandlung, die von Klaus Wessel innerhalb weniger Jahre zur Ikonographie der Naumburger Westlettner- und Westchorskulpturen 1955 erschien,²⁰³⁶ machte deutlich, dass die für widerlegt erklärte *Waldenserthese* trotz der von Goldammer und Wessel selbst vorgetragenen Argumente noch immer nicht aus der Diskussion war. Sie zeigte aber auch das Bedürfnis des Autors, der nur negativ-verwerfenden Ablehnung der Waldenserthese eine positive Auffassung vom religiösen Gehalt der Skulpturen an die Seite zu stellen. Wessel musste in der ähnlich gerichteten Studie Goldammers eine doppelte Veranlassung zu einer erneuten Stellungnahme sehen. Zum einen hatte der westdeutsche Kollege in seiner kunsthistorisch und religionsgeschichtlich argumentierenden Abhandlung dem Kollegen *aus dem russischen Okkupationsgebiet* bei der Widerlegung der Waldenserthese eine mangelnde materielle Absicherung seiner Studie von 1952 vorgeworfen,²⁰³⁷

2033 Goldammer 1953, S. 116 (Zitat zu Fußnote 2002). - Siehe oben den Abschnitt *Das Naumburger Abendmahl in christlicher Bildtradition*.

2034 Die von Goldammer vorgeschlagene Auseinandersetzung *ad personam*, d.h. der Ausschluss bestimmter Personen aus der wissenschaftlichen Diskussion (*daß die notwendige Kombination von Kunstgeschichte und Geistesgeschichte wirklichen Sachkennern überlassen bleibt*), umfasst in seinem Vorschlag auch den Ausschluss von Personen *auf Verdacht*, wofür Goldammer gleichfalls in seiner Abhandlung ein konkretes Beispiel liefert. So schreibt er über die Arbeit von Paulus Hinz, dass diese „in der russischen Besatzungszone erschienene“ Arbeit, die er nicht zu kennen vorgibt („ist mir leider noch nicht zu Gesichte gekommen“) *schon in ihrem Titel ein Programm zeige*, „das ihren wissenschaftlichen Wert *von vornherein als verdächtig* erscheinen läßt.“ (Goldammer 1953, S. 126; *Herv.*, G.S.)

2035 Zu Klaus Wessel, *Vides quanta propter te sustinuerim? Ein Beitrag zum Verständnis des Naumburger Westlettners*, in: *Festschrift Adolf Hofmeister zum 70. Geburtstag, hrsg. v. Ursula Scheil, Halle 1955, S. 312 - 24 [Wessel 1955]*, vgl.: Schulze 1995, S. 34f. (n.23) / Blaschke 1996, S. 384 (n.21) / Marksches 1996a, S. 322 (n.57) Jung 2002, S. 122 (n.2).

2036 Siehe Kap. XX. 3 (*Zweifel an einer für richtig gehaltenen Deutung*) und XX. 7. (*Einwände gegen eine waldensische Interpretation des Naumburger Abendmahls / Zwei theologische Interpretationen des Stifterzyklus*).

2037 Vgl. Goldammer 1953, S. 125f. und S. 126 (zitiert in Fußnote 1971).

zum anderen mit der Zurückweisung der These Lippelts eine bernhardinische Interpretation für den Gekreuzigten am Westlettner vorgeschlagen, ohne diese Interpretation in seiner Studie selbst weiter auszuführen.²⁰³⁸

Dem Vorwurf einer mangelnden Materialbasis der eigenen Kritik an der Waldenserthese begegnete Wessel in seinem neuen Aufsatz mit zwei weiteren, von Goldammer noch nicht veröffentlichten Abendmahlsdarstellungen (eine dritte in St. Maria im Kapitol in Köln war schon von Goldammer erwähnt worden), welche eine spezifisch *deutsche* Tradition dieser Darstellungsform belegen sollten.²⁰³⁹ Eine neue Deutung des Westlettnerkruzifixes als Ausdruck zisterziensischer Frömmigkeit (wie von Goldammer vorgeschlagen) versuchte Wessel anhand einiger Schriften Bernhards von Clairvaux und zisterziensischer Mystiker dazulegen und vor dem Hintergrund der Tatsache plausibel zu machen, dass Neugründungen zisterziensischer Klosterbauten im 12. und 13. Jahrhundert im sächsisch-thüringischen Raum für eine Aufnahme bernhardinischer Spiritualität und eine bernhardinische Christusdarstellung im Naumburger Dom den Boden bereitet hätten.²⁰⁴⁰

Die Worte Christi *Siebst Du, wie sehr ich für Dich leide?* aus einem *Wunderbericht* des Zisterziensermönchs Caesarius von Heisterbach († gegen 1250) machte Wessel zum Motto seiner Interpretation des Gekreuzigten am Naumburger Westlettner.²⁰⁴¹ Wessel glaubte, der Bildhauer habe diesen Anruf, den ein „in die Kontemplation des Leidens Christi versunkener Zisterzienser zu hören vermeinte“, am Eingang zum Westchor dargestellt. Der Typus des Gekreuzigten in der Form des Dreinagel-Kruzifixus gehe religionsgeschichtlich auf das Wirken der Zisterzienser und Franziskaner zurück.²⁰⁴²

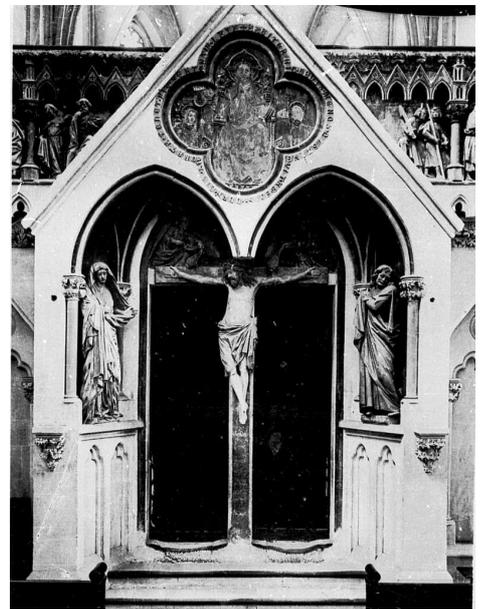


Abb. 301. Kreuzigungsgruppe am Westlettnerportal
(Foto Naumburg)

2038 Vgl. Goldammer 1953, S. 119f. (Zitat zu Fußnote 2004) und Kap. XX. 8 (*Vorschlag einer bernhardinischen Deutung des Naumburger Westlettnerkruzifixes*).

2039 Wessel 1955, S. 320-322. - Vgl. Goldammer 1953, S. 107.

2040 Wessel 1955, S. 314-319.

2041 *Vides quanta propter te sustinuerim?* in: *Dialogus miraculorum* (ed. J. Strange 1851) VIII, 20, zitiert bei Wessel 1955, S. 314.

2042 „Diese starke zisterziensische Tätigkeit im sächsischen Raum läßt die Durchsetzung des ‚gotischen Kruzifixus‘ verständlich erscheinen. Nehmen wir hinzu, daß es seit 1230 zwei und seit 1239 sogar drei deutsche Provinzen der Franziskaner gab,

Die einander verwandten Frömmigkeitsformen dieser beiden Orden führten nach Wessel in der bildenden Kunst des 13. Jahrhunderts zu einer Betonung des Leidens und einer Verehrung der Leidenswerkzeuge Christi, welche auch die Darstellung des Kruzifixes und die Passionsszenen des Naumburger Westlettners geprägt hätten.

Wessel versuchte diese Darstellungen auch vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund der Epoche nach dem 4. Kreuzzug 1204, als die heiligsten Christusreliquien nach dem Westen gelangt seien, zu erklären. Die Wahl des Passionsthemas selbst sei zisterziensisch und franziskanisch (Wessels Darstellung war in diesem Punkt durchgehend schwankend) ²⁰⁴³, die bestimmte Form des Westlettnerkruzifixes in Naumburg aber gehe auf eine bestimmte Kreuzesvision des Bernhard von Clairvaux zurück. ²⁰⁴⁴ Diese bernhardinische Deutung des

darunter von Anfang an eine sächsische, so wird der Trieb zur Darstellung des leidenden Christus am Kreuz noch verständlicher.“ (Wessel 1955, S. 315.)

Um die Präsenz des Zisterzienserordens in der sächsisch-thüringischen Gegend darzutun und den Einfluss dieses Ordens auch in der Naumburger Bischofskirche zu belegen, gibt Wessel (ebd.) eine Aufzählung aller Zisterzienerklöster in der Umgebung von Naumburg. Ohne das Verhältnis zwischen dem seit Mitte des 12. Jahrhunderts im sächsischen Raum tätigen Zisterzienserordens zu den erst Anfang des 13. Jahrhunderts in Deutschland aktiven Franziskanern zu erörtern, führt Wessel den Kruzifix des Naumburger Westlettners auf einen kombinierten zisterziensisch-franziskanischen Einfluss zurück.

2043 „Schließlich muß darauf hingewiesen werden, daß wir uns in der Periode befinden, in der - seit der Eroberung Konstantinopels im 4. Kreuzzug 1204 - die ‚eroberten‘ und ins Abendland als eines der wesentlichsten Beutestücke verschleppten Leidenswerkzeuge große Verehrung fanden; (.....). Alle diese Tatsachen zeigen deutlich, daß die abendländische Christenheit in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sich in ständig steigendem Maße der Verehrung und Betrachtung des Leidens Christi zuwandte. Diese Entwicklung ist durch die Theologie des Anselm von Canterbury vorbereitet worden. Sie wurde durch die Kreuzeskontemplation Bernhards von Clairvaux auf den Höhepunkt geführt und schließlich durch die franziskanische Theologie und Predigt vollendet. Aus dieser Zeitstimmung heraus ist der Kruzifixus am Naumburger Westlettnern geschaffen worden. Und aus eben demselben Grunde dürfte sich auch die Wahl des Passionsthemas für den Westlettnern überhaupt erklären.“ (Wessel 1955, S. 315.)

2044 Wessel versucht seine eigene theologische und religionsgeschichtliche Herleitung des Westlettnerkruzifixes mit einer Widerlegung der Deutungsversuche von Lippelt und Hinz zu verbinden, die er zunächst zu referieren vorgibt:

„Ehe nun (..) (der ‚vermutete zisterziensische Einfluß auf die Thematik des Naumburger Westlettners‘) durch die Heranziehung der Theologie Bernhards von Clairvaux noch unterbaut werden kann, muß die Klärung der Frage versucht werden, warum der Kruzifixus hier in die Architektur des Lettners einbezogen worden ist. Man kann die bisherigen Lösungsversuche in zwei Hauptgruppen scheiden: Einmal hat man vermutet, daß hier die Kreuzigungsgruppe an die Stelle des ‚Laienaltars‘ getreten sei, so (...) die Vertreter der These, der Naumburger Meister sei ein Waldenser gewesen, E. Lippelt und P. Hinz (...).(.....) Die (..) These ist unhaltbar, weil sie im Widerspruch zu den liturgischen Gegebenheiten steht. Der sogenannte Laienaltar müßte korrekt ‚Kreuzaltar‘ genannt werden. Er hatte in Kirchen mit einem Lettnern seinen Platz in der Mitte vor diesem. (...../.....) Der Kreuzaltar war also stets Pfarraltar. Ein solcher Pfarraltar steht in

Westlettnerkruzifixes versuchte Wessel im Folgenden durch eine Reihe theologischer Exkurse zu untermauern, in denen die Bedeutung des Gekreuzigten für die persönliche Frömmigkeit des Bernhard von Clairvaux und andere Zisterzienser die Hauptrolle spielte.²⁰⁴⁵

Wessel verzichtete auf eine Beschreibung und Charakterisierung des Westlettnerkreuzes und ersetzte diese durch theologische Reflektionen. Das Westlettnerportal definierte er als Stätte der Kreuzeskontemplation. Um diese Kontemplation zu ermöglichen und hervorzurufen, habe der zisterziensische Bildhauer den Gekreuzigten von der Höhe des Triumphbalkens auf die Erde herabgeholt, wobei Wessel sich mit diesem Bild einer in der kunsthistorischen Forschung seit Jahrzehnten zum Topos gewordenen Metapher bediente.²⁰⁴⁶ Der Gekreuzigte am

Naumburg noch heute vor dem Ostlettner, wie ja auch der Ostchor die Stätte des regelmäßigen Gottesdienstes der Domherren war. Mehr als ein Pfarraltar (= Kreuzaltar = ‚Laienaltar‘) ist aber in einer Kirche ganz undenkbar. Damit sinkt diese These in sich zusammen.“ (Wessel 1955, S.316f.)

Wessels Widerlegung (*Damit sinkt diese These in sich zusammen*) hängt sich an der vor allem von Hinz gebrauchten Metapher auf: „Der Naumburger Meister (..) schafft ein Bild des Gekreuzigten, das er nicht in entrückter Ferne aufstellt, sondern den Menschen ganz nahe bringt. Er stellt es in die Mitte des Lettners, dahin, wo sonst ein Laienaltar für das Meßopfer zu stehen pflegte.“ (Hinz 1951, S. 59.) Damit ist aber nicht gemeint, dass der Gekreuzigte dieselbe *Funktion* wie der verdrängte Laienaltar einnehme. Hinz lehnt vielmehr *jede* liturgische Deutung des Westlettnerkruzifixes ab: „dieses Christuskreuz, das hier nun an Stelle des Laienaltars steht, verkündet uns ja mit unüberhörbarer Deutlichkeit: das Opfer, das Christus am Kreuz gebracht hat, ist voll gültig (...) für alle, die es im Glauben erfassen. Das ist das *eine und einzige* Sühneopfer, das genugsam ist, weil es der Schuldlose für die Schuldigen gebracht hat. *Keines* Opferaltars bedarf es mehr und keiner Wiederholung jenes Opfers durch Menschen.“ (Ebd., *Herv.*, G.S.) Auch wenn die These von Lippelt und Hinz falsch ist, dass das Westlettnerkruzifix einen Kreuzaltar *ersetzt* habe, so ist die Interpretation des gekreuzigten Christus in der Bedeutung des *einzigen Sühneopfers* zwischen Gott und den Menschen nicht widerlegt.

2045 „Es ist bezeichnend, daß gerade in diesem Orden [*sc. dem Zisterzienserorden*] in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Kontemplation des Kreuzes und die Meditation über die Leiden Christi zu solchen visionären Erlebnissen geführt hat, bei denen Zisterzienser sich vom Gekreuzigten umarmt sahen. Als auf ein bekanntes Beispiel sei hier nur auf Luitgardis, die heiliggesprochene Nonne des Zisterzienserinnen-Klosters Avières bei Brüssel († 1246) hingewiesen: Sie sah in der Gebetsversenkung Christus sich vom Kreuze zu ihr herabneigen, auf daß sie in der Umarmung seine Wunden küssen konnte; nach einer anderen Version hat Christus in diesem Augenblick innigster Nähe mit ihr sein Herz getauscht; das zisterziensische Brevier hat ihr die Worte gewidmet: *vivificum latus exugit cor mutuans corde*. Von Bernhard selbst wußte die Legende ein ähnliches Erlebnis zu berichten. Und Caesarius von Heisterbach erzählt ebenfalls, daß Christus die Arme vom Kreuze löste und *die ihm im Gebet in heiligbrünstigem Rausche Hingegebenen umarmte*, und zwar der ‚Christus pendens in cruce‘, also der leidende, der ‚gotische‘ Kruzifixus.“ (Wessel 1955, S. 318f.; *Herv.*, G.S.)

2046 Vgl. u.a. Bergner 1909, S. 43; Lippelt 1930, S. 13; Giesau 1933, S. 27f.; Pinder 1937, S. 48f.; Beenken 1939a, S. 89f. u. 103; Metz 1947, S. 8; Wallrath 1949, S. 27f.; Hinz

Westlettnerportal erschien ihm wesentlich als ein Angebot an die Gläubigen zur geistigen Versenkung zu sein, welche konkret derjenigen gleichen würde, die zuvor die zisterziensischen Heiligen und Nonnen in ihren Kreuzesvisionen erfahren hätten: *das Erlebnis der Umarmung durch den Gekreuzigten*.²⁰⁴⁷

Wessel ergänzte diese mystischen Betrachtungen durch eine Reflektion über die T-Form des Kreuzes, mit der er noch einmal an die für erledigt erklärte Auseinandersetzung zur Waldenserthese anknüpfte. Es genüge, technische und formale Gründe für diese Kreuzesform am Westlettnerportal anzuführen. Darüber hinaus widerrief Wessel ein Argument seiner früheren Publikationen zum kirchlichen Verbot des T-förmigen Kreuzes. Jetzt meinte er, ein solches Verbot habe es nicht gegeben, obwohl dieses Verbot von Innozenz III. 1215 ausgesprochen und anschließend von kirchlichen Theologen mit Nachdruck verfochten worden war.²⁰⁴⁸

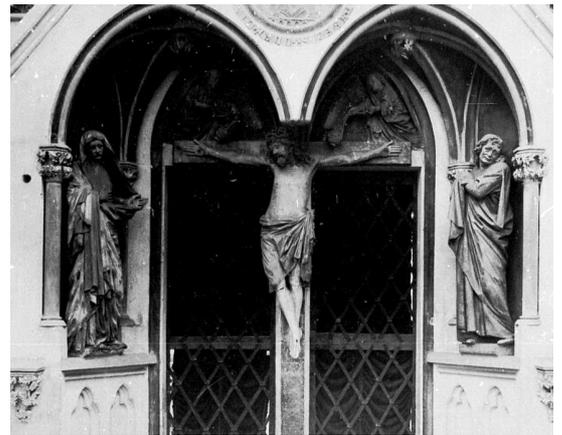


Abb. 302. Kreuzigungsgruppe am Westlettnerportal
(Foto Naumburg)

1951, S. 59f. und Feulner/Müller 1953, S. 137f.

2047 „So hatten hier die Gläubigen den Christus crucifixus fast greifbar nahe vor Augen. So wurden sie durch die Vergegenwärtigung seines Todeskampfes Zeugen dessen, was er *propter te* ertrug und erlitt. Hier wird das *caput hirsutum spinis, inclinatum in cruce* den Andächtigen als ein echtes Gegenüber geschenkt. So finden sie hier die Stätte der *Kreuzeskontemplation*, die das Erkennen der Passion Christi und die *Meditation* über sie ermöglicht. Triumphkreuze in der einsamen Höhe auf dem Triumphbalken über dem Lettner eignen sich kaum zur Kontemplation und Versenkung; sie sind erhaben und fern. Hier dagegen ist ihnen der *Christus crucifixus* ganz nahe; er ist zu den Gläubigen herabgestiegen, auf daß sie zu ihm kommen, ihn in seinem Leiden erkennen und sich versenkend erfahren können. Hier können sie das *communicare passionibus Christi* verwirklichen und zum Mitleiden gelangen. Kreuz und Wunden Christi sind ihnen so nahegerückt, daß man fast meinen könnte, daß dem gläubig sich in sie versenkenden Betrachter *das Erlebnis der Umarmung durch den Gekreuzigten* hätte zuteil werden können. Wir meinen also, die eigenartige und einzigartige Anlage des Naumburger Westlettners aus zisterziensischem Geiste deuten und verstehen zu dürfen.“ (Wessel 1955, S. 319; *Herv.*, G.S.)

2048 Wessel 1955, S. 320.

„Besondere Aufmerksamkeit fand in dieser Hinsicht die Tatsache, daß das Kreuz eine *crux commissa*, ein T-förmiges Kreuz, ist. Das darf aber bei der Art der Einbeziehung des Kreuzes in die Architektur nicht wunder nehmen. Die mittelalterlichen Künstler waren sich offensichtlich des ‚ketzerischen‘ Charakters dieser Kreuzform kaum bewußt, sondern wählten es, wenn Format oder Anordnung des Bildes es nahelegten. Aus der reichen Fülle von Beispielen für die Verwendung der *crux commissa* in einwandfrei kirchlichen Darstellungen sei hier nur auf ein etwa gleichzeitiges Glasfenster aus dem Merseburger Dom verwiesen, bei dem die Vierpaßform des Fensters - so wie in Naumburg die

Eine deutsche Tradition der Abendmahlsdarstellung mit Fischen

Als Nachtrag zu seiner zisterziensischen und bernhardinischen Erklärung des Westlettnerkruzifixes stellte Wessel zwei Bildbelege mit Fischen in Abendmahlsdarstellungen vor, die zusammen mit der von Goldammer veröffentlichten Reliefdarstellung aus St. Maria im Kapitol in Köln ²⁰⁴⁹ eine deutsche Tradition der Abendmahlsdarstellung begründen sollten, aus der sich das Naumburger Passionsrelief ableiten lasse. ²⁰⁵⁰ Diese *deutsche ikonographische Tradition* sei in allen Einzelheiten für die Darstellung der Abendmahlsszene in Naumburg gestaltgebend gewesen, so dass sich eine andere Begründung des Naumburger Reliefs, etwa durch einen waldensischen Abendmahlsgebrauch, erübrige. ²⁰⁵¹

Architektur der Pforten-Kapelle - ebenfalls zur Benutzung der *crux commissa* zwang. Bis ins 16. Jahrhundert hinein hat man nicht die geringsten Bedenken gegenüber dieser Kreuzform gehabt, wie die große Zahl von Beispielen zeigt, *zumal es keinerlei kirchliches Verbot dieser Gestaltung gibt.*“ (Ebd.; Herv., G.S.)

Vgl. dazu Wessel 1952a, S. 51:

„Das letzte zu nennende Argument von Lippelt und Hinz ist die Form des Kreuzes in der Lettnertür: Es ist eine eindeutige *Crux commissa*. Dies dreiarmige Kreuz aber galt als Ketzerkreuz, Innozenz III. hatte gegen es gepredigt und das vierarmige Kreuz, die *Crux immissa*, als das für die katholische Kirche richtige und allein zulässige herausgestellt.“

2049 Vgl. Goldammer 1953, S. 108.

2050 Wessels erneuter Versuch einer Widerlegung der waldensischen Abendmahlstheorie geht wie seine früheren Versuche (und der Versuch Goldammers) von der Voraussetzung aus, dass zwischen christlicher Bildtradition und waldensischem Abendmahlsbrauch ein *Gegensatz* bestehe, dass mithin ein waldensischer Bildhauer seine Auffassung nur im Widerspruch zur christlichen Bildtradition hätte darstellen können. (Siehe hierzu v.a. Kap. XX. 7 (*Einwände gegen eine waldensische Interpretation des Naumburger Abendmahls*) und XX. 8 (*Das Naumburger Abendmahl in christlicher Bildtradition*)). Diese Voraussetzung findet im Erinnerungsmahl der Waldenser keine Bestätigung. Wessel und Goldammer stellen selbst in ihren Untersuchungen den traditionellen Charakter des Waldensischen Abendmahlsfestes - Goldammer mit Hinweis auf den Charakter des christlichen Erinnerungsmahles (*Agape*) - heraus, der die Darstellung eines waldensischen Abendmahlsbrauchs nur vom zeitgenössischen Ritus des eucharistischen Mahles, nicht jedoch von der Tradition eines frühchristlichen Erinnerungsmahls, absetzt. (Siehe Kap. XX. 8 (*Eine Scheinwiderlegung der Waldenserthese*)).

Vgl. auch Wessel 1952a, S. 50 (Zitat zu Fußnote 1947) und Goldammer 1953, S. 116 (Zitat zu Fußnote 2001).

2051 Wessel 1955, S. 320.

Wessels Einwände gegen die Waldenserthese lassen unberücksichtigt, dass die Waldenser selbst auf eine ältere, in letzter Instanz biblische (unter Bezug auf den Bericht des Johannevangeliums; vgl. Hinz 1951, S. 48; zitiert in Fußnote 1850) Tradition für ihren Abendmahlsgebrauch zurückgriffen, dass also die von Wessel angeführte *deutsche ikonographische Tradition* und ein waldensischer Abendmahlsbrauch nicht im Widerspruch zueinander stehen, weshalb die *deutsche ikonographische Tradition* die Entscheidung nicht erbringen kann, auf welche Quelle der Bildhauer in Naumburg zurückgriff. Das Kölner Holzrelief datiert mehr als hundert Jahre vor Bildung der waldensischen Gemeinschaft und

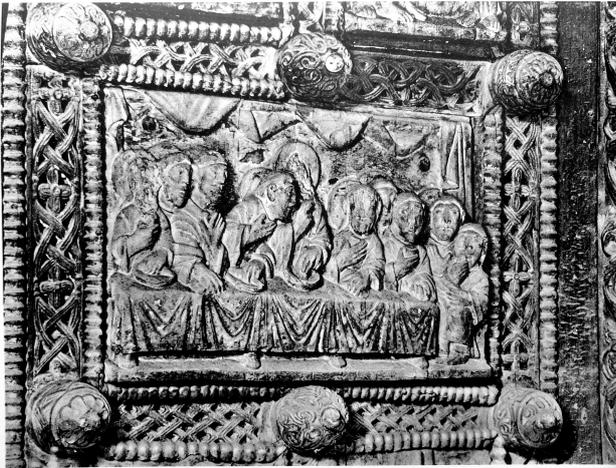


Abb. 303 u. 304. Abendmahlsdarstellung der Holztür von St. Maria im Kapitol in Köln
(Aus: Hamann 1926, Tafel XXXII u. XXXIII)

Wessel beschrieb zunächst die Abendmahlsdarstellung der Holztür von St. Maria im Kapitol in Köln aus der Mitte des 11. Jahrhunderts in ihrem schlichten Erzählcharakter. Theologisch bleibe hier unklar, ob in der Gestalt des Judas ein Gedanke Papst Leos des Großen verbildlicht sei, „daß auch Judas im Abendmahl den Leib Christi genoß“, denn Judas halte in der Linken anscheinend einen *Fisch* (?) (eine Beobachtung, die Wessel mit einem Fragezeichen versah), während seine Rechte einen Bissen zum Munde führe. Ein Jünger links außen ergreife einen Fisch auf dem Teller vor ihm, während er mit der anderen Hand einen weiteren Fisch oder ein Stück Brot emporhebe. Der an der Schulter Christi ruhende Jünger Johannes greife gleichfalls nach einem Fisch, und ein weiterer Jünger lege wie schützend seine rechte Hand über einen Gegenstand, bei dem es sich der Form nach wahrscheinlich ebenfalls um einen Fisch handle.²⁰⁵²

Neben diesem Kölner Beispiel aus St. Maria im Kapitol, das Goldammer - dessen Ausführungen Wessel mit keinem Wort erwähnte - aus einer südfranzösischen Tradition ableitete,²⁰⁵³ führte er als zweites Beispiel eines Abendmahls mit Fischen die Miniatur eines Perikopenbuches des 12. Jahrhunderts aus Altomünster an. Dort lange ein Jünger nach einer der beiden Fischschüsseln auf dem Tisch, „so daß der

deren Ausschluss aus der Kirche (Exkommunikation der Waldenser 1184 durch Papst Lucius III).

2052 Wessel 1955, S. 320f.

2053 Vgl. Goldammer (1953, S. 108): „Soweit ich sehe, ist das älteste plastische Beispiel des Typs der südfranzösischen Reliefs des 12. Jahrhunderts das schon erwähnte Feld mit dem Abendmahl auf der Holztür von St. Maria im Kapitol in Köln“. - Siehe Zitat zu Fußnote 2011.

Wessel übergibt vollständig Goldammers (1953, S. 107-113) Katalog.

Kopf des Fisches in seiner Hand verschwindet.“ Wessel erkannte in dieser Darstellung „einige kennzeichnende ikonographische Einzelzüge“, die dem Naumburger Relief verwandt erschienen: „die großen Brotscheiben, die Form des Brotmessers und die architektonische Grundform des pfeilerartigen Sitzes des Judas.“²⁰⁵⁴

Ein *drittes* (und letztes) Beispiel, mit dem er seine Belege für eine *deutsche ikonographische Tradition* des Abendmahlsbildes abrundete, fand Wessel in zwei zusammengehörigen Feldern einer Deckenmalerei in Zillis in der Schweiz aus dem frühen 13. Jahrhundert. Dort sind neben Christus sechs Jünger, zu je dreien auf die beiden Felder der Decke verteilt, beim Abendmahl versammelt. Auf dem Tisch stehen vier Schüsseln mit Fischen, daneben Brotlaibe, Brotmesser und Brotscheiben, Gegenstände, die auch in Naumburg dargestellt sind, und „der Jünger ganz rechts berührt weisend den Fisch in der Schüssel, die vor ihm steht.“ Hier

schien nach Wessel erstmalig „der Fisch selbst ganz unmittelbar als die Speise des letzten Abendmahles Christi mit seinen Jüngern zu dienen, denn dem Fisch auf der Schüssel zur Linken Christi ist deutlich der Kopf mit einem Stück des Leibes abgeschnitten.“²⁰⁵⁵

Diese drei Abendmahlsdarstellungen in Köln, Altomünster und Zillis aus dem 11., 12. und 13. Jahrhundert, in denen Fische eine Rolle spielen, wurden von Wessel, wie erwähnt, zu einer *deutschen ikonographischen Tradition* zusammengestellt, zu der auch die Naumburger Abendmahlsdarstellung gehöre. Nur das Beispiel in Zillis datierte aus der Zeit, in welcher die Waldenser sich bereits zu einer eigenen Gruppe konstituiert hatten.

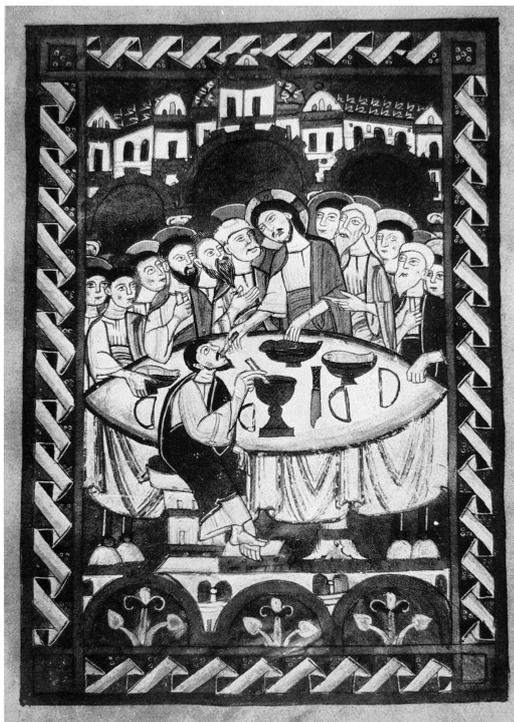


Abb. 305. Abendmahlsdarstellung im einem Perikopenbuch aus Altomünster
(Aus: Bange 1923, Abb. 161)

daraus, dass das Fischessen für sich allein genommen keine waldensische Gesinnung des Bildhauers belegen konnte, und dass sich der waldensische Charakter

2054 Wessel 1955, S. 321 mit Verweis auf Bayr.Staatsbibl. cIm 2939.

2055 Wessel 1955, S. 321f.

einer Darstellung nicht allein aus dem Attribut des Fischessens erschließen ließ.²⁰⁵⁶ Die Unsicherheit, ob das Merkmal des Fischessens im Naumburger Abendmahl nun ein traditionelles Element oder aber ein Hinweis auf einen waldensischen Brauch darstelle, blieb auch nach Wessels Exkurs in die Bildtradition ungeklärt.



Abb. 307 u. 308. Zillis, Deckengemälde, Fußwaschung, Abendmahl und Christus am Ölberg / Abendmahl (1. Szene)
(Aus: Poeschel 1941, Tafel 61 u. 35)

²⁰⁵⁶ Um eine waldensische Interpretation der Naumburger Abendmahlsdarstellung zurückzuweisen, macht Wessel dem Bild sozusagen zum Vorwurf, dass es keinen *exklusiven* waldensischen Charakter habe und das Fischessen des Naumburger Abendmahls deswegen keineswegs *eindeutig* waldensisch sei.

Das Fortleben einer angefeindeten These

Die Fortsetzung der Diskussion um die Waldenserthese nach Erscheinen von Goldammers und Wessels Publikationen zeigte, dass der Hinweis auf die traditionellen Elemente des Naumburger Abendmahls die Entscheidung für oder wider den waldensischen Charakter der Darstellung nicht erbringen konnte. Trotz der Versicherungen Wessels und Goldammers verstummten in der Folgezeit die Stimmen keineswegs, welche die Waldenserthese für richtig hielten oder ihr ein rationales Moment zuerkannten und weitere Folgerungen an diese These knüpften.

In der vom *Verband Bildender Künstler der Deutschen Demokratischen Republik* in Ostberlin herausgegebenen Zeitschrift *Bildende Kunst* meldete sich 1956 Kuno Mittelstädt zu Wort, um die Auffassung vom religiösen Protestantismus des waldensischen Bildhauers durch eine sozialrevolutionäre These zu untermauern: die Waldenser hätten nicht nur für religiöse, sondern auch für soziale Ziele gekämpft, weshalb die Passionsszenen des Westlettners auch vom historisch-materialistischen Standpunkt aus von großem, ja von aktuellen Interesse seien.²⁰⁵⁷ Diese Auffassung erfuhr umgehend in derselben Zeitschrift eine Zurückweisung durch Wolfgang Hütt, der zur gleichen Zeit mit einer Gruppe Hallenser Dozenten eine Monographie zum Naumburger Dom vorbereitete.²⁰⁵⁸ Unter Hinweis auf Friedrich Engels (und sicherlich im Sinne der herrschenden Partei- und Staatsdisziplin des sich konsolidierenden ostdeutschen Staates) erklärte Hütt die Waldenser für eine reaktionäre Bewegung alpenländischer Hirten, die sich gegen den sozialen Fortschritt, der damals noch von der Feudalität repräsentiert worden wäre, gestemmt hätten. Mit Hütts Stellungnahme, die sich gleichzeitig positiv auf Wessels Ausführungen berief, war die akademische Diskussion über die Waldenserthese, die in Westdeutschland schon zuvor kaum richtig stattgefunden hatte, auch in Ostdeutschland auf Jahre zum Stillschweigen gebracht.²⁰⁵⁹

2057 Kuno Mittelstädt, *Von revolutionärem Geist erfüllt. Zu den Reliefs des Naumburger Westlettners*, in: *Bildende Kunst* 1956, S. 409-414. - Zu Mittelstädts Thesen siehe die Ausführungen in Fußnote 2059.

2058 *Der Naumburger Dom, Architektur und Plastik, dargestellt von Wolfgang Hütt, Lydia Manikowski, Heinrich L. Nickel, Peter Feist, Dresden 1956.*

Aus der *Vorbemerkung* (S. 5) geht hervor, dass Wolfgang Hütt die Federführung des Buchprojektes innehatte: „Dieses Buch, dem ein Forschungsauftrag des Ministeriums für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik zugrunde liegt, entstand als Gemeinschaftsarbeit (.....). (...) Wolfgang Hütt (gab) nach gewissenhafter Diskussion mit den Bearbeitern dem Manuskript eine feste gedankliche Durchdringung und eine einheitliche Diktion“.

2059 Vgl. Wolfgang Hütt, *War der Naumburger Meister Waldenser? Eine Entgegnung auf den Artikel von Kuno Mittelstädt über den Naumburger Meister*, in: *Bildende Kunst* 4 (1956) S. 513-14.)

Carl Ernst Köhne war 1949 wohl der erste ostdeutsche Autor der Nachkriegszeit (er sollte später nach Westdeutschland übersiedeln), der in einer nur wenige Jahre (1947 bis 1954) in Schwerin erscheinenden *Literarischen Monatschrift* mit dem Titel *Heute und Morgen* (Band 3, 1949, S. 26-29) eine sozialrevolutionäre Interpretation des Naumburger Skulpturenzyklus vorgelegt hatte. Von der Annahme Lippelts ausgehend, dass der Naumburger Bildhauer ein Waldenser gewesen sein müsse, kulminiert Köhnes Interpretation des Naumburger Westlettners in einer rhetorischen Frage und dem flammenden Ausruf:

„Massenkritik?‘ ‘Ausbeuter?‘ Klassenkampf also? - Allerdings.“

Und Köhne fährt fort: „Hinter der Forderung und Verweigerung allgemeinen Zutritts zu Meßopfer und Abendmahl, den gerade jetzt - Laterankonzil von 1215 - die hohenpriesterliche Papstkirche den ‘Laien’ verwehrt, steht ein echt revolutionärer Anspruch auf soziale Gerechtigkeit.“ (Köhne 1949, S. 28.)

Kunstgeschichtlich in der Tradition der Forschung der 1920er Jahre stehend erkennt Köhne ein *klar umrissenes Lebenswerk* des *Naumburger Meisters*, dessen Stifterzyklus er aus dem *Zwielicht der Uta-Lyrik und Deutschtümelei* herausholen will (Köhne 1949, S. 26). Die Stifterfiguren interpretiert er als Zeugnisse einer Umbruchszeit vor dem Hintergrund des Aufstiegs des Bürgertums und einer französisch-gotischen Hofkultur, welcher der Bildhauer in den Passionsdarstellungen des Westlettners *den Spiegel vorgehalten* habe, *so nachdrücklich wie keiner zuvor*. (S. 27). Das *Waldensertum* des Bildhauers sieht er wie Lippelt durch die Abendmahlsdarstellung für erwiesen an. Das *ketzerische Brauchtum* der Waldenser finde sich in den Inquisitionsakten überliefert: Der *irdene Krug*, ein *aufgeteilter Kuchen* auf dem Tisch, eine *Schale mit Fischen*, worin Köhne einen Hinweis auf die *urchristlich-kommunistischen Tendenzen* der Gruppe erkennen will. (S. 28.)

Den Mitteleingang des Westlettners interpretiert Köhne - noch radikaler als Lippelt (und später Hinz) - als „einzigsten Protest gegen hochkirchliche ‘Exklusivität’ im wörtlichen Sinne“, und kontrastiert ihn mit der *Barrikade* des Ostlettners, vor welcher der Laie abgewiesen werde. Anders am Westlettners, wo der Besucher „schon von weitem eingeladen“ werde, „weiterzuwandern in den dahinterliegenden Chor“ (ebd.). Die geplante *Abnegalerie* und *Selbstdarstellung des thüringischen Hochadels* habe der Bildhauer im Chorpolygon in eine „Begegnung mit allzumenschlichen Temperamenten und Charakteren“ umgewandelt, mit dem *Sanguiniker Dietmar*, dem *Choleriker Sizzo*, *‘the melancholic gentleman’ Wilhelm* und dem *Phlegmatiker Timo* (Köhne 1949, S. 29).

Köhne setzt das Werk des Naumburger Bildhauers *mitten hinein* „in eine von schwersten Erschütterungen, von Wirtschaftskrisen, Bürgerkriegen um Kronen und Profite, Dogmen und soziale Rechte“ „erfüllten Wende zwischen Kaiserzeit und erster Bürgerzeit“, welches der Bildhauer dennoch „unter dem Protektorat eines toleranten Kirchen- und Landesfürsten im Dom an der Saale“ ausführen konnte. (Ebd.)

Kuno Mittelstädt scheint 1956 an diese Interpretation Köhnes von 1949 anzuknüpfen (auch wenn Köhnes Name in seinem Aufsatz nicht fällt).

Die Naumburger Passionsreliefs zeigen nach Mittelstädt in einer „wirklichkeitsnahen Formensprache“, „das zeitgenössische Leben und seine gesellschaftlichen Probleme“. (Mittelstädt 1956, S. 409.)

Sozialpolitischer Hintergrund der Darstellungen sei ein *erstarkendes Bürgertum*, das „einen erbitterten Kampf“ um „Selbständigkeit, persönliche Freiheit und wirtschaftliche Unabhängigkeit“ geführt habe, das seine „Losungen jedoch, die es in seinem Kampf verwandte, (..) der Bibel und der Gedankenwelt des Urchristentums (entnahm)“. Die *sozialethischen Lehren des Evangeliums* seien „zur Bekämpfung bestehender gesellschaftlicher Mißstände verwandt (worden), der Ideengehalt der Bergpredigt sowie die demokratische

Verfassung der Urgemeinden wurden zu neuem Leben erweckt.“ Diese Ideen seien auch - so Mittelstädt - von den „in Zünften organisierten Handwerker(n) wie auch (den) leibeigenen Bauern“ aufgegriffen worden, die „in letzter Konsequenz auf die Auflösung der bestehenden feudalen Ordnung“ hinzielten. (Mittelstädt 1956, S. 410/412.)

„Die in den südfranzösischen und oberitalienischen Städten entstehende und erstarkende Ketzerbewegung, die im 13. Jahrhundert auch über die Alpen nach Deutschland gelangte“, ist nach Mittelstädt „ein deutlicher Ausdruck dieser gesellschaftlichen Veränderungen, und die von der Kirche ergriffenen Maßnahmen gegen sie, wie die Einrichtung der Inquisition, bezeugen, zu welcher Gefahr sie für die feudale Organisation wurde“. (Mittelstädt 1956, S. 412.)

Unter Bezug auf die Arbeit Ernst Lippelts von 1938 deutet auch Mittelstädt bestimmte Erscheinungen auf dem Naumburger Abendmahl als Hinweise darauf, dass der Bildhauer den Ideen der Waldenser nahe stand, „die bei ihren Abendmahlsfeiern nicht die üblichen Hostien, sondern Fische verwandten“ und „einen Krug, der im Kreise herumgereicht wurde“. Auf dem Tisch befinde sich „anstelle von Hostien in einer Schale zwei Fische, und Jakobus, in dem vielleicht ein Selbstbildnis des Naumburger Meisters zu sehen ist, greift nach einem dieser Fische, während er bekennend den Blick gen Himmel hebt.“ Mittelstädt stellt sich vor, „daß der Naumburger Meister zu einer derartigen Gestaltung inspiriert wurde durch die Teilnahme an einer heimlichen Versammlung von Anhängern der waldensischen Sekte.“ (Mittelstädt 1956, S. 413.)

Im waldensischen Gehalt der Passionsreliefs sieht Mittelstädt eine „realistische und zeitbezogene Ausdeutung der christlichen Thematik“. Die Passionsreliefs lassen nach ihm deutlich werden, „daß die gesellschaftliche Entwicklung“ am Naumburger Westlettnner „zu einer adäquaten künstlerischen Entwicklung führte“ und „daß auch in der hochmittelalterlichen Kunst revolutionäre Inhalte lebendig“ „als künstlerische Widerspiegelung gesellschaftlicher Vorgänge“ dargestellt worden seien. Die künstlerische Leistung des Naumburger Meisters gewinne „durch die Erschließung des wahren zeitbezogenen Aussagegehaltes einen neuen *Bedeutungswert für die Gegenwart und Zukunft*.“ (Mittelstädt 1956, S. 414; *Herv. G.S.*)

Der letzte Satz in Mittelstädt's Zeitschriftenbeitrag, welcher dem *revolutionären Geist* der Naumburger Westlettnnerreliefs nicht nur einen historischen Charakter, sondern einen *Bedeutungswert für die Gegenwart und Zukunft* beimisst, mag es vor allem gewesen sein, welcher - wie schon erwähnt - Wolfgang Hütt, sicherlich im Einvernehmen und vielleicht auf Veranlassung staatlicher Instanzen, veranlasst hat, einer solch *aktualisierenden* Interpretation entgegenzutreten, wobei er sich eines ominösen *Friedrich-Engels-Zitates* bediente, für das er in seiner Stellungnahme freilich den Quellenbeleg schuldig bleibt.

Hütt antwortet auf Mittelstädt in derselben Zeitschrift *Bildende Kunst*, wobei er andeutet, dass er seine Antwort für politisch dringend geboten erachtet. Während die 1938 veröffentlichte Waldenserthese Ernst Lippelts jahrelang unbeachtet geblieben sei, habe Paulus Hinz 1952 [*tatsächlich 1951*] Lippelts Interpretation in protestantisch-theologischem Sinn ausgedeutet. Jetzt aber würde durch Kuno Mittelstädt (*mit dessen Aufsatz ich mich auseinandersetzen möchte*) „die Waldenser-These für eine historisch-materialistische Ausdeutung der Naumburger Plastik herangezogen.“ (Hütt 1956, S. 513.)

Gegen Mittelstädt's Auffassung führt Hütt den Aufsatz Klaus Wessels von 1952 sowie ein Zitat von Friedrich Engels ins Feld. Wessel habe „die Unhaltbarkeit der Waldenser-These mit exaktem Material bewiesen“, und dieser Widerlegung müsse man sich „auch von historisch-materialistischer Seite anschließen“. Friedrich Engels habe die Waldenser-Bewegung „als einen ‚Ausdruck der Reaktion der patriarchalischen *Alpenbirten* gegen die zu ihnen vordringende Feudalität“ charakterisiert, als eine „Bewegung, welche sich auf die wirtschaftlich und gesellschaftlich zurückgebliebenen *Alpengebiete* Italiens und Frankreichs

konzentrierte, „ein nach Form und Inhalt reaktionärer Versuch der Absperrung gegen die geschichtliche Bewegung“. Engels' Worte würden beweisen, dass eine historisch-materialistische Kunstbetrachtung mit der Waldenser-These nicht weiter kommen könne. (Hütt 1956, S. 513f.)

Während Kuno Mittelstädt die Gruppe der *Waldenser* um Petrus Waldes, einen bibelkundigen Kaufmann aus Lyon (er ließ die Bibel und andere theologische Schriften ins Französische übersetzen), dem *erstarkenden Bürgertum* zurechnet, welche den Ideengehalt der Bergpredigt zu neuem Leben zu erwecken suchte, ordnet der simple Engels dieselbe Gruppe den patriarchalischen Alpenhirten zu, womit er nach Hütt *historisch-materialistisch* (*Kaufmann=Alpenhirte*) die richtige Position vertreten habe.

Diese merkwürdige Gleichsetzung (*Alpenhirte=Kaufmann*), die zur Abstempelung der bibel- (und lese-)kundigen Lyoneser Gruppe um Waldes und zur Kennzeichnung der Waldenser als *reaktionär* durch Engels' führt, erscheint Hütt selbst freilich etwas obskur und erklärungsbedürftig zu sein.

Eine Entscheidung über den „Realitätsgrad der Naumburger Kunst“ könne diese selbst (das sind in vorliegendem Fall die Passionsreliefs des Westlettners) nur bedingt liefern, da „oft Künstler mit konservativen Weltanschauungen fortschrittliche Inhalte darstellen, (..) aber auch das Umgekehrte nach Form und Inhalt möglich ist“. (Hütt 1956, S. 514.)

Ausgehend von der Feststellung, „daß die Kunst des Naumburger Meisters Auftragskunst ist und ihr inhaltliches Programm festgelegt war“, bezeichnet Hütt es als unwahrscheinlich, „daß in ihr ketzerische Gehalte ausgedrückt wurden.“ (Ebd.)

Eine marxistische Kunstwissenschaft müsse daher den Realitätsgrad der Naumburger Kunst aus den besonderen Umständen der Gesellschaft jener Zeit erklären - was freilich auch Mittelstädt zu tun versucht. Indem Hütt formal das gleiche Verfahren anwendet wie Mittelstädt - beide nehmen eine Gleichsetzung vor nach dem Schema: *eine als fortschrittlich eingestufte Kunst ist Ausdruck fortschrittlicher gesellschaftlicher Kräfte* - hat Hütt Schwierigkeiten, Mittelstädt (dessen Argumentation sich derselben historisch-materialistischen Betrachtungsweise verdankt) zu widersprechen. Hütt tritt Mittelstädt schließlich in der Einschätzung der *Stufe* der gesellschaftlichen Entwicklung entgegen, welche die Naumburger Skulptur repräsentiere. Nach Hütt repräsentiert sie eine *frühere* Stufe als Mittelstädt dies annehme.

Hütt setzt dem *aufstrebenden Bürgertum* Mittelstädts den (nach Engels gegen die Alpenhirten) *aufstrebenden Feudalismus* entgegen. Die Feudalhierarchie habe sich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts „eben erst vollendet“. Der „Realismus der Naumburger Plastiken“ entspreche „einer klassischen Periode feudalistischer Kultur“. (Ebd.)

Mit dieser Einschätzung und durch einen sozialpolitisch-geistesgeschichtlichen Rundumschlag dispensiert sich Hütt vollständig von der Betrachtung der Westlettnnerreliefs selbst, die bei seiner Erwiderung und Darlegung eines historisch-materialistischen Standpunkts überhaupt keine Rolle spielen, und erklärt die realistischen Züge der Kunst im 13. Jahrhundert (und damit die Naumburger Westlettnnerreliefs) durch ein „Ineinander von Religion und Welt, Jenseitigkeit und Diesseitigkeit, Materie und Idee“ - eine Aussage, die genauso unwiderleglich wie nichtssagend ist.

Hütt führt - auf Engels rekurriert er nur in der Gleichsetzung der Waldenser mit den Alpenhirten - den Terminus einer *christlichen feudalen Kunst* ein, „die vernunftgemäße Naturbeobachtung zur bildlichen Glaubenserläuterung“ genutzt habe, was den „hohen Grad von Realität der Naumburger Bildwerke“ erkläre. Bevor Hütt an diesem Punkt theoretisch tiefer ins Zeug gerät, bricht er jedoch ab und erklärt abschließend, worum es ihm bei seiner Erwiderung in der gesellschaftspolitischen Wirklichkeit des Jahres 1956 ankommt: um „eine Mahnung zum Maßhalten“, d.h. um eine *Beendigung* der Diskussion

Im selben Jahr, in dem in Halle Klaus Wessels Erklärungsversuch zum zisterziensischen Charakter des Naumburger Westlettnerkreuzes erschien (der Autor sollte später in den Westen übersiedeln), wurde von Alfred Stange und Albert Fries in Trier eine weitere theologische Interpretation des Skulpturenprogramms im Westchor veröffentlicht, welche die ikonographischen Versuche der Nachkriegsforschung in einer ersten Synthese zusammenfasste und hierbei an Metz', Wallraths, Wessels und Goldammers, aber auch an Schmarsows frühere, fast schon vergessene liturgische Deutung von 1892 anknüpfte. Die Waldenserthese erklärten beide Autoren mit Hinweis auf die Darlegungen Wessels und Goldammers für *eindeutig und bestimmt* widerlegt und keiner weiteren Diskussion mehr für würdig.²⁰⁶⁰

Vom Publikum freilich (vor allem in Ostdeutschland) wurde die Waldenserthese weiterhin mit Interesse aufgenommen, wie Rosemarie Schuders gleichfalls 1955 erschienener Roman *Der Ketzler von Naumburg*²⁰⁶¹ und die bis 1958 jährlich neu herausgegebenen und erweiterten Auflagen von Paulus Hinz' Studie zum *Naumburger Meister, ein protestantischer Mensch des 13. Jahrhunderts* belegten. Für Hinz' Standpunkt zum Waldensertum des Naumburger Bildhauers, vor allem für seine neu aufgenommenen und vorzüglich recherchierten religionsgeschichtlichen Exkurse zur Geschichte der Waldenser-Bewegung aber hatte eine an geordneten theologischen Weltbildern orientierte Wissenschaft um die Mitte der 1950er Jahre in Ost und West keine Verwendung mehr.²⁰⁶²

über die Waldenserthese. (Hütt 1956, S. 514.)

2060 Vgl. Stange/Fries 1955, S. 16. - Zu den Darlegungen von Stange und Fries siehe ausführlich das nächste Kapitel (XX. 10).

2061 Rosemarie Schuders historischer Roman (Erstauflage Berlin 1955) erschien bis 1990 in mindestens 18 Auflagen, zuletzt in einer Neuauflage 2005 (mit einem Nachwort von Martin Weskott) in Rostock.

2062 Vgl. Paulus Hinz, *Der Naumburger Meister. Ein protestantischer Mensch des XIII. Jahrhunderts*, 7. Auflage Berlin 1958.

Siehe vor allem die dort *neu* verfassten Passagen in folgender Übersicht:

S. 5-8 (Vorworte II-IV),

S. 25 (von *Die Waldenser nämlich, denen der Naumburger Meister ... nabegestanden haben muß bis ... sein Schaffen bestimmt*),

S. 29 (von *Ob der Meister das ... erst nach manchen Verhandlungen durchgesetzt ... hat bis ... die Seelenmesse und alles, was damit zusammenhängt, verwarfen*),

S. 55 (von *Für die Ankündigung des Verrates ... bis ... wie sie jedenfalls bei den Waldensern weithin anzutreffen war*, und S. 55 unten: *Der Verräter selber aber ist, abendländischer Bildtradition gemäß, von den Jüngern abgesondert, schon ausgeschieden, aus der Gemeinschaft, der erste Abtrünnige in der Geschichte der christlichen Kirche*),

S. 56-67 (*Waldensischer Abendmahlbrauch*: eine völlig neu verfasste Abhandlung mit zusätzlich vorgestellten wichtigen historischen Quellen, welche den waldensischen

Charakter der Naumburger Abendmahlsdarstellung vor dem Hintergrund einer christlichen Bildtradition darlegt. Darin findet sich auch eine Zurückweisung von Wessels Behauptung, der Naumburger Bildhauer hätte als einfacher Anhänger *vom waldensischen Ritus nicht einmal Kenntnis haben können* (Wessel 1952, S. 108; zitiert in Fußnote 1955). Auf diese Behauptung anspielend stellt Hinz fest: „Eine Reihe von Urkunden des 13. Jahrhunderts bezeugen glaubwürdig, daß die französischen Waldenser in jener Zeit beim Abendmahl Fisch gegessen haben. In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts konnten auch die ‚Freunde‘, die ihren weltlichen Beruf beibehalten hatten, an diesen Abendmahlsfeiern teilnehmen.“ S. 65.)

Ferner sind von Hinz folgende Stellen neu in den Text aufgenommen worden:

S. 77 (von *Das Bild entstammt dem Thema des ersten Lettnerentwurfs ... bis ... Um so mehr wird dieses Bild an dieser Stelle seinen Sinn haben.* - ein Versuch von Hinz, die Hypothese eines ersten Entwurfs des Naumburger Westlettners unter dem Thema des Weltgerichts - wie in Mainz - zu begründen),

S. 78 (von *Bei solcher Schau auf das bisher betrachtete Gesamtwerk ... bis ... Tenet hic sententia lata*),

S. 79 (von *Welch eine Aussagekraft ... bis ... als dem Aussagenden in der Stunde der Konzeption und Gestaltung selber deutlich sein konnte*),

S. 83f. (von *Erinnern wir uns noch einmal ... bis ... eine letzte Bestätigung unserer Wahrnehmungen sehen ...*),

S. 159-162 (*Nachwort*),

S. 163-172 (*Anmerkungen*).

Als Summe seiner neuen Forschungen, die einerseits eine Erwiderung auf die Kritik Wessels und Goldammers an der Waldenserthese, andererseits eine erneute umfassende Begründung dieser These anhand zusätzlich vorgestellter Quellen beinhaltet, resümiert Hinz 1958:

„Die Waldenser, zumal die der französischen Stammesgenossenschaft, standen, wenn auch nicht mit dem, was sie ablehnten, so doch mit dem, was auch sie in dogmatischer Hinsicht bejahten, weithin auf dem Boden der kirchlichen *Tradition*, so daß von dieser Seite her z.B. Bertram von Metz ihnen nichts Ketzerisches vorzuwerfen hatte. Und doch bricht von innen her ein neues Verhältnis des Christentums auf, das nicht mit der Tradition allein zu umschreiben ist. Wenn der Naumburger Meister in seinem Schaffen gleichfalls von der Tradition ausgeht, so schaltet auch er andererseits doch aus, was zwar ebenfalls zur damaligen Tradition gehörte, aber dem Evangelium zuwider war und darum auch von den Waldensern abgelehnt wurde. Bei dem Westchor, dem Lettner, dem Passionszyklus, der Abendmahlsikonographie, der Kreuzgruppe, überall konnte zwar auf eine entsprechende *Tradition* hingewiesen werden, bei der Abendmahlsikonographie sogar auf eine *uralte kirchliche Bildtradition*. (.....). Und doch genügt für uns nirgends, bei keinem der erwähnten Momente, eine Erklärung aus der Tradition allein zum vollen Verständnis. Überall wird bei tieferem Hinschauen deutlich, wie unter dieser Hülle ein Neues aufbricht und sich kundtut. So wird das Tuch, das den Jakobus halb verdeckt und halbverhüllt, in der Tat zu einem Sinnbild für die Person und das Werk wie für das Glaubensbekenntnis des Meisters.“ (Hinz 1958, S. 172, *Herv.*, G.S.)