

Luther, aufgrund seiner Kategorien, für den Fetischisten halten, der er nicht war. Den Grundzügen der Positionen Zwinglis und Calvins hingegen wird Belting mit den Kategorien Zeichen und Wort gerecht, auch wenn Zwingli selbst fraglos auch den Geist im Sinne von Joh 6,63 ins Feld geführt hätte. Nach Zwingli erfolgt, wenn das Brot Leib und der Wein Blut genannt wird, diese Benennung *per katachresin*, d. h. in einer uneigentlichen Redeweise, die *significans* für *significatum*, das Bedeutende für das Bedeutete nimmt. Diese Auffassung vertritt er bereits im Juni 1523 in seinem Brief an Thomas Wyttenbach, noch ehe er die schlichte Formel *Hoc significat corpus meum*, die Beltings Darstellung entgegenkommt, übernahm.<sup>22</sup>

Religion hat „seit kurzem wieder in akademischen Debatten Konjunktur“ (S. 30). Belting setzt sich mit seinem Buch in angenehmer Weise von diesem Trend ab, da er versucht, theologische Fragen auf anthropologische zurückzuführen und sie dadurch zu klären. Ob freilich dieser Versuch gelungen und in allen Teilen schlüssig ist, ist eine andere Frage.

ULRICH KUDER

Institut für Kunstgeschichte  
Universität Kiel

22 GRÖTZINGER (wie Anm. 21), S. 103f., 155 Anm. 25, 156 Anm. 33.

**Das Heilige Grab in Gernrode.** Bestandsdokumentation und Bestandsforschung. Unter Leitung von Hans Joachim Krause und Gotthard Voß bearbeitet von Rainer Kahsnitz, Hans Joachim Krause, Gerhard Leopold und Roland Möller. Mit Beiträgen von Angela Düllberg, Hans Fuhrmann, Franz Jäger und Reinhard Schmitt (= Beiträge zur Denkmalkunde in Sachsen-Anhalt, herausgegeben vom Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt Band 3; = Denkmäler Deutscher Kunst, herausgegeben vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft); Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2007; Textband 402 Seiten, 232 Abb.; Bildband 216 Tafeln; Beilagenmappe mit 50 Zeichnungen; ISBN 978-3-87157-193-0; € 168,-

Die Kirche St. Cyriakus des ehemaligen Kanonissenstifts in der kleinen am Nordrand des Harzes gelegenen Stadt Gernrode, von Gero, dem Markgrafen der damaligen Nordmark, als Eigenkloster seiner Familie 959/961 gegründet, gilt heute als „eines der bedeutendsten erhaltenen Zeugnisse ottonischer Architektur in Deutschland“ (Dehio-Handbuch Sachsen-Anhalt I, 2002). Die Kirche verdankt diese gegenwärtige Qualität allerdings erst ihrer „kunstgeschichtlichen Entdeckung“ durch Franz Kugler 1834. Ihr folgte 1841 die Publikation durch Ludwig Puttrich mit antizipierender Rekonstruktion und dessen Bemühungen um eine Wiederherstellung, die schließlich mit der 1859 erfolgten Beauftragung des ersten Konservators der Kunstdenkmäler in Preußen Ferdinand von Quast zur Ausführung kam. In der Geschichte der Denkmalpflege wird das Ergebnis, die Wiedergewinnung der seit dem 12. Jahrhundert ver-

mauerten Emporen und der (angeblich) verlorenen ausgeschiedenen Vierung, als „eine der wichtigsten Wiederherstellungen des 19. Jahrhunderts überhaupt“ gewertet und als „eine künstlerische Leistung von hohem und bleibendem Werte“ angesehen.<sup>1</sup> In der wiederhergestellten Form ist die ehemalige Damenstiftskirche zu Gernrode nun eine kreuzförmige Emporenbasilika mit apsidial geschlossenen Chören und Krypten im Osten und Westen sowie mit zwei die Westapsis flankierenden Rundtürmen, und somit „eine Großanlage [...], die sich für ein Studium des frühen ottonischen Kirchenbaus ... in ganz besonderer, ja neben der Hildesheimer Michaelskirche einzigartiger Weise anbietet.“<sup>2</sup> Die von F. v. Quast beibehaltenen Teile der Kirche aus dem 12. Jahrhundert werden dabei leicht übersehen, die Westapsis anstelle eines rechteckigen Westbaus zwischen den Türmen (als Westwerk rekonstruiert) und die neuen Emporen in den Querschiffarmen.

Zu den von F. v. Quast beibehaltenen Teilen gehört auch das Heilige Grab, ein Einbau in den beiden östlichen Jochen des südlichen Seitenschiffs, bestehend aus dem eigentlichen Grabbau und einer östlich vorgelagerten Vorkammer, beide mit plastischer, dekorativer und figürlicher Ausgestaltung. Der preußische Konservator erkannte als einer der ersten den Wert dieser Anlage, und er verzichtete auf das anfängliche Vorhaben, auch diesen Bauteil zu erneuern und das eingestürzte Gewölbe über der Grabkammer mit einem Zeltdach zu versehen.<sup>3</sup> Klaus Voigtländer, der eine genaue Feststellung des Baubestandes aus dem 10., 12. und 19. Jahrhundert vorgenommen hat, meint zum Heiligen Grab, es sei für F. v. Quast tabu gewesen, und zitiert ihn selbst: „Ich habe [...] alles in dem trümmerhaften Zustande gelassen, wie es sich befand. Hier würde jede Erneuerung eine Versündigung gegen das Alte gewesen sein.“ Und Voigtländer fährt fort: „So hat er (F. v. Quast) Kostbares gerettet und der Forschung einzigartige Wege freigehalten [...]“<sup>4</sup> Diese Wege wurden von etwa 1970 bis in den Anfang des 21. Jahrhunderts von den Denkmalpflegern aus Halle mit Unterstützung von vielen Seiten gegangen und die Ergebnisse in der vorliegenden dreiteiligen Publikation (Text, Tafeln, Bestandskartierungen) veröffentlicht. Als Herausgeber fungieren der Direktor des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt – Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte Halle (Saale), Harald Meller, und der Vorsitzende des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Rainer Kahsnitz, der zugleich als Bearbeiter des Bandes mitgewirkt hat.

Obwohl in der kunsthistorischen Literatur immer wieder gewürdigt, fehlte die Erforschung des Grabbaus im einzelnen, so dass „viele Fragen der Entwicklung, Gestaltung und Geschichte des Gernroder Heiligen Grabes offen geblieben“ sind, vermerkt Hans-Joachim Krause in seiner einleitenden Vorstellung des Forschungsprojektes, das, geleitet vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt (Landes-

1 PETER FINDEISEN: Geschichte der Denkmalpflege Sachsen-Anhalt; Berlin 1990, S. 81 ff.

2 Otto der Große. Magdeburg und Europa. Ausstellungskatalog Magdeburg, Essays; Mainz 2001, S. 264

3 FINDEISEN 1990 wie Anm. 1, S. 86

4 KLAUS VOIGTLÄNDER: Die Stiftskirche zu Gernrode und ihre Restaurierung 1858–1872. Mit Beiträgen von Hans Berger und Edgar Lehmann; 2., durchgesehene Auflage Berlin 1982, S. 102

konservator Gotthard Voß), nach jahrzehntelangen Vorarbeiten seit Mitte der 1990er Jahre konzentriert die restauratorischen, bauarchäologischen und kunsthistorischen Untersuchungen zu dem jetzt vorliegenden Ergebnis führte. Die Anfänge der Forschungsarbeiten in den 1960er und 1970er Jahren lagen in den Händen des leitenden Restaurators am Hallenser Denkmalamt Konrad Riemann und des Architekten Gerhard Leopold als führendem Bauforscher an der gleichen Einrichtung. 1994/95 übernahm dann Roland Möller von der Hochschule für Bildende Künste in Dresden die restauratorischen Befundforschungen, deren Methoden und Ergebnisse er in dem Abschnitt „Oberflächen- und Materialuntersuchungen“ ausführlichst (S. 75–190 des Textbandes) darlegt, und deren Nachvollzug durch die Bestandskartierungen im Maßstab 1:20 in der Beilagenmappe erleichtert wird. Nach dem Ausscheiden von Gerhard Leopold aus der Bauforschung trat Hans-Joachim Krause, als Kunsthistoriker und Bauforscher seit 1970 am Hallenser Landesamt tätig, an dessen Stelle. Hans-Joachim Krause oblag denn auch die wissenschaftliche Gesamtleitung und technische Organisation des „Heilig-Grab-Projektes“. Wichtig und vorbildhaft für ähnliche Unternehmungen andernorts ist die von H. J. Krause auf die Durchführung der Arbeiten bezogene Feststellung, dass sowohl seine bauarchäologischen Untersuchungen wie auch die materialtechnischen Studien R. Möllers sich „auf eine zerstörungsfreie Befundermittlung an den Oberflächen beschränken“ mussten, „da sich Eingriffe in die Substanz aus denkmalpflegerisch-konservatorischen Gründen verboten“.

Es liegt an der Entstehungsgeschichte wie auch am interdisziplinären Charakter des Projektes, dass die meisten Kapitel von einer Autorengemeinschaft erarbeitet wurden. So begegnen in der vorangestellten kurzen (S. 23–31) Beschreibung des Bestandes „Rainer Kahsnitz in Verbindung mit Gerhard Leopold“, in den nachfolgenden „Quellen zur Geschichte des Heiligen Grabes“ H. J. Krause und Reinhard Schmitt. Letzterer trägt als gegenwärtig leitender Bauforscher des Hallenser Landesamtes neben H. J. Krause und G. Leopold auch zur „Dokumentation der bauarchäologischen Befunde“ (S. 207–246) bei. Die Inschriften (S. 201–206), von denen nur zwei, in die 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts datiert, bisher bekannt waren, während drei andere spätere erst 1998/99 entdeckt worden sind, haben durch Hans Fuhrmann und Franz Jäger ihre Bearbeitung erfahren. Schließlich ist noch Angelica Dülberg zu nennen, deren Beitrag „Zu den spätgotischen Wandmalereien in der Grabkammer“ (S. 385–391) nach den großen kunsthistorischen, wesentlich von Hans-Joachim Krause („Zur architektonischen Gestalt und ihrer Geschichte S. 207–310) und Rainer Kahsnitz („Die Plastik“ S. 311–383) bestrittenen Kapiteln den Band abschließt. Für den Mittelalterkunsthistoriker sind vor allem die zuletzt genannten „großen Kapitel“ von besonderem Interesse. Es sei deshalb versucht, auf deren Ergebnisse näher einzugehen.

Das Kapitel zur Architektur des Heiligen Grabes beginnt mit einer Beschreibung und Deutung der bauarchäologischen Befunde außen und innen. Für die Westwand der Grabkammer wird die einheitliche Konzeption und Errichtung konstatiert. Die frontal zwischen zwei Nischen mit eingestellten Säulen stehende Frauenfigur, in der bisher eher Maria gesehen wurde, ist jetzt als Maria Magdalena (trotz der Verdop-

pelung durch die Noli-me-tangere- Szene an der Nordwand) gedeutet. Besagte Säulen mit korinthisierenden Bossen- bzw. Zungenblattkapitellen sind jedoch älter (Spolien?) und stammen aus einem bisher ungeklärten Zusammenhang. Das ganze ist von einem kräftig gestalteten Ornamentrahmen aus Haustein umgeben. Technologische (farbige Beilagen 40, 45 u. 49) Übereinstimmungen machen die Gleichzeitigkeit der Herstellung von Grabkammer- und Vorkammer-Nordwand wahrscheinlich. Problematisch bleibt jedoch weiterhin die Funktion – Zugang oder Einblicksöffnung – der als ursprünglich durchgehend festgestellten, aber nachträglich vermauerten Wandöffnung in der Grabkammer-Nordwand. Grund für die Vermauerung war eine offenbar früh vorgenommene Funktionsänderung im Inneren: Der für die Ausstattung unerlässliche Sarkophag ist von anderer Stelle an die Nordwand gestellt worden. Außen stehen sich jetzt die Stuckfiguren Christi und der Maria Magdalena, gestisch zur Noli-me-tangere-Szene verbunden, durch die (immer leer gebliebene?) Vermauerungsfläche getrennt gegenüber. Die Halbfigur des segnenden Christus (über dem Eingang?) ist nunmehr schwer im ikonographischen Zusammenhang zu deuten, was Rainer Kahsnitz dann aber dennoch versucht (S. 357). In der Regel sollte der Zugang zum Inneren der Grabkammer, dem doch mehrheitlich angenommenen Jerusalemer Vorbild entsprechend, von der Vorkammer aus erfolgen, und der Baubefund (Abb.121) erweist auch ein Portal in der Wand zwischen Vor- und Grabkammer aus der ersten Bauphase, allerdings nicht seine Gestalt. Der vorhandene hausteingequaderte Durchgang wird erst in die vierte Bauphase (Mitte 12. Jahrhundert) datiert.

Die etwas niedrigere Nordwand der Vorkammer hat ihre Türöffnung nachträglich erhalten, wohl nachdem die Öffnung der Grabkammer zugesetzt worden war. Durch diesen Einbruch wurden der breite Ornamentrahmen der großen Bildfläche und die darauf stuckierte Szene seitlich beschädigt (schon früher als Jüngerlauf nach Joh.20, 1–10 interpretiert, der auch in der Heilig-Grab-Liturgie seinen Platz hatte).<sup>5</sup> Die übrig gebliebenen Figuren sind aber wohl erst in nachreformatorischer Zeit abgeschlagen worden.

In der Grabkammer ist zunächst der inkrustierte Fußboden von Interesse. Er lässt sich nach den in den 1920er Jahren und nochmals 1954 durch Gerhard Leopold aufgemessenen und dokumentierten Resten rekonstruieren. Zum weiteren interessiert das vermutlich im 16. oder 17. Jahrhundert zerstörte Gewölbe, das sich aber leicht aufgrund der erhaltenen Ansätze als achtseitiges Klostergewölbe auf Trompen, die vom Quadrat des Raumes überleiten, vorstellen lässt. Soviel kann baugeschichtlich von den Bauuntersuchungen her festgehalten werden: Der Einbau des Heiligen Grabes ist in den schon bestehenden Bau der ottonischen Kirche eingefügt worden.

Mit dem ottonischen Bau verbunden ist dagegen eine Arkosolnische in der Südwand, die dann in die Grabkammer des Heilig-Grab-Baues einbezogen worden ist, ein tiefleibiger Rundbogen, unter dessen innere Ansätze zwei kurzschäftige Säulen gestellt sind mit (nicht sehr gut erhaltenen, aber deutlich erkennbaren) Zungenblatt-

5 VOIGTLÄNDER 1982 wie Anm. 4, S. 88, nach WALTHER LIPPHARDT: Die Visitation sepulchri (III. Stufe) von Gernrode, in: *Daphnis. Zeitschrift für Mittlere deutsche Literatur*, 1, 1972, S. 1–14

kapitellen, vergleichbar denen in der äußeren Westwand. H. J. Krause sieht diese Kapitelle hier in Zusammenhang mit den drei bedeutenden reichsunmittelbaren ottonischen Frauenstiften in Essen, Gandersheim und Quedlinburg, wo diese Form der Kapitelle gleichfalls auftritt (Abb.150–155). Er plädiert unter Bezug auf neuerdings wieder frühere Datierungen und aufgrund verwandtschaftlicher Verbindungen – die Äbtissinnen gehörten durchweg der Ottonenfamilie an – für eine Entstehung „um 1000“. Das Arkosolium selbst folgt frühchristlichen Bestattungsformen in Anlehnung an Felsengräber im jüdischen Land und meinte doch wohl von Anfang an das Grab Christi. Bestätigt wird dieses Postulat durch die Auffindung eines in der Bogenleibung ehemals aufgetragenen Stuckengels (S. 83 ff., Abb.15 und 16). So vorsichtig H. J. Krause in diesem Abschnitt auch ist, so hält er doch letztlich die Arkosolnische wegen der Einbeziehung in den späteren Grabbau „als konstitutiven Bestandteil (von) dessen Konzeption“ für möglich.

Der Grabbau, als im späten 11. Jahrhundert entstanden gedacht (Bauphase 1), hat dann mit der Disposition Vorkammer – Grabkammer das gebaute und von der Anastasis überbaute Sepulcrum Christi in Jerusalem zum Muster. Das Motiv des scheinbar von Säulen getragenen Arkosolbogens umgibt in veränderter Proportion als Wandnischen die Grabkammer und macht sie über quadratischem Grundriss zu einem überkuppelten Zentralbau, wobei Halbsäulen vor Kantenabschrägungen anstelle von Freisäulen Verwendung fanden. Der stilistische Abstand der Halbsäulenkapitelle – im Kern immer die Würfelform – zu den korinthisierenden Zungenblattkapitellen ist erheblich. Verwandtschaft mit Quedlinburger Dekor, jetzt „nach 1070“ (Abb.159), lässt sich aber auch hier feststellen. Die erste Veränderung (Bauphase 2) des neuen Grabbaus vollzog sich mit der Aufstellung des Sarkophags an der Nordseite der Grabkammer, worauf die Öffnung in der Nordwand geschlossen und eine Tür in die Nordwand der Vorkammer gebrochen wurde. Die Datierung dieses Vorgangs „um 1100“ wird an den sitzenden Engeln zuseiten des Sarkophags im Gegensatz zum stilistischen Habitus der Stuckfiguren an den Außenwänden und im Verhältnis zu den Quedlinburger Äbtissinnen-Grabsteinen festgemacht. Groß scheint der zeitliche Abstand zur ersten Bauphase jedoch nicht gewesen zu sein. Eine weitere Veränderung (Bauphase 3) erfolgte in Zusammenhang mit dem Einbau von Emporen in die Querschiffarme der Kirche anstelle der ausgebrochenen ottonischen („byzantinischen“) Emporen in den Seitenschiffen. H. J. Krause wendet sich entschieden gegen eine Zusammenziehung der 2. und 3. Bauphase in die Zeit um 1130 (entgegen Voigtländer und anderen) und sieht „auf jeden Fall zwei voneinander zu trennende Vorgänge“. Anhand einer weiteren, geographisch (Ilseburg, Goslar, Königslutter) nicht so weit ausgreifenden Vergleichsanalyse der Kapitelle (und der Säulenbasen) in den Hallen unter den Querhauseremporen, in der Krypta unter dem Westchor (anstelle des angenommenen ottonischen Westwerkes) und im Kreuzgang wählt er eine Datierung „in den 50er bis 60er Jahren des 12. Jahrhunderts.“ Diese Analyse bringt ihn schließlich noch zur Feststellung einer 4. Bauphase, weil ein jüngerer, deutlicher an Königslutterer Ornamentik geschulter Werktrupp im Anschluss tätig gewesen sei.

Im zweiten der kunstgeschichtlichen Teile dieser opulenten Publikation widmet

sich Rainer Kahsnitz der Plastik des Heiligen Grabes. Bekanntlich tragen die Außenwände des Bauwerks reichen figürlichen Schmuck in Form lebensgroßer Relieffiguren aus Stuck, und auch im Inneren der Grabkammer haben Stuckplastiken Aufstellung gefunden. Die Ornamentfriese an den Außenseiten sind dagegen aus Haustein gearbeitet. R. Kahsnitz geht in seiner Beschreibung nach den Inhalten der Szenen vor, zuerst außen an der Nordwand der Grabkammer die Noli-me-tangere-Szene, zwischen dieser mittig „über der Tür“ Christus als Pantokrator und, an der Nordwand der Vorkammer, der nicht mehr vorhandene Jüngerlauf. Die Darstellungsformen werden mit solchen derselben Thematik in der Kleinkunst und der Buchmalerei verglichen, meist kommen sie auch dort in der gleichen Zusammenstellung vor, aber kaum, dass man in ihnen Vorlagen erkennen könnte (der abwehrende Gestus der Maria Magdalena bleibt unikal). Die zweite Maria Magdalena (und nicht Maria) an der Westwand gehört nach R. Kahsnitz in den narrativen Zusammenhang der Ostergeschichte, ihre isolierte Position sei jedoch „dem monumentalen Anspruch der Westwand“ geschuldet. Im Inneren der Grabkammer finden sich heute zwei sitzende (unterlebensgroße) Engel, ehemals beidseitig neben dem (leeren) Sarkophag. An dessen Stelle ist jetzt die Gruppe der drei Frauen (sekundär) aufgestellt, die aber als „Maria Magdalena, Maria, des Jakobus Mutter, und Salome mit Spezereien“ ebenfalls zum Figurenzyklus des am Heiligen Grab verbildlichten Ostergeschehens gehören. Der ursprüngliche Aufstellungsort könnte in oder vor der Vorkammer gewesen sein. Schließlich steht frontal in der westlichen Nische die wenig überlebensgroße Figur eines Bischofs in vollem Pontifikalornat mit Krummstab und (so gedeuteter) Märtyrerpalme, sein Habitus entspricht dem einer Grabfigur. Eine sichere Identifikation ist bisher nicht gelungen. R. Kahsnitz macht einen neuen, von ihm selbst als spekulativ bezeichneten Vorschlag (S. 330): als Bischof von Halberstadt im oder am ottonischen Westwerk, ähnlich den im karolingischen Westwerk von Corvey in Resten aufgedeckten Stuckfiguren. Dann wäre die Figur in welcher Eigenschaft und wann auch immer nach dem Abriss des Westwerkes und Neubau des Westchores in das heilige Grab gekommen. Allgemein gilt sie als Metronus, dem der Westchor geweiht war. Auf keinen Fall ist der Bischof im ikonographischen Programm des Heiligen Grabes unterzubringen, auf das Kahsnitz im Einzelnen eingeht. Er verweist auf die Tradition der Bauten, die das Heilige Grab in Jerusalem nachbilden, auf die Verbindung dieser Grabbauten mit den liturgischen Osterfeiern bis hin zur Inszenierung von Osterspielen. Kahsnitz hebt die Szenen des Osterfestkreises besonders hervor, die in Gernrode erstmals in monumentaler Form plastische Gestalt bekommen haben sollen und denen möglicherweise schon früh Spiele vorangegangen sein könnten, was allerdings nicht unbestritten ist (S. 356, Anm. 154: L. Kötzsche).

Beide Autoren der großen kunstgeschichtlichen Abschnitte mussten bekennen, dass weder die Bauuntersuchungen genaue Daten zur Baugeschichte noch die restauratorische Befundsanalyse sichere Entstehungszeiten für die Plastik ergeben haben. So blieben „für die nähere Bestimmung nur stilgeschichtliche Argumente.“ Die Ornamentrahmen aus Haustein an der Westwand und an der Nordwand der Vorkammer lassen sich für eine solche Bestimmung relativ leicht mit Vorlagen aus der Kleinkunst

und Buchmalerei einerseits wie auch andererseits mit Bauornamentik des späten 11. Jahrhunderts an Großbauten unter lombardischem Einfluss (Como, Speyer, Quedlinburg) in Zusammenhang bringen. Weit schwerer fällt dagegen die zeitliche Bestimmung der Stuckplastiken. Interessant ist, dass die ältere Forschung den stilistischen Unterschied zwischen den Relieffiguren aus Stuck und den Hausteinornamenten zum Anlass nahm, beider Entstehung zeitlich zu trennen und eine spätere Zusammenfügung anzunehmen (S. 338, Anm. 80). Solche Annahme könnte helfen, manche Frage zu den Datierungen neu zu stellen und zu beantworten (s. u.), doch stehen, so R. Kahsnitz, die Beobachtungen R. Möllers dem entschieden entgegen. Hier ergibt sich aus der bauarchäologischen Feststellung (S. 142) zwangsläufig eine Datierung der Stuckarbeiten am Heiligen Grab „um 1090“ („um 1190“ auf S. 383 ist wohl ein übersehener Druckfehler).

Die kunsthistorische Datierung der Gernroder Stuckreliefs und -figuren hat ihre Geschichte: Adolf Goldschmidt 1900 – letztes Drittel 12. Jahrhundert, Hermann Beenken 1923 und 1924 – eindeutig vorromanisch, Richard Hamann 1924 – um 1000. Erst in den 1950er Jahren beginnen die Datierungen ins späte 11. und frühe 12. Jahrhundert. Die extremen Früh- oder Spätdatierungen haben heute keine Anhänger, R. Kahsnitz führt eine Vielzahl von Autoren auf, die nun für eine Entstehung „zwischen 1060/70 und 1130“ einstehen (S. 371, Anm. 192). Kahsnitz gibt aber zu, dass die von Hamann zuerst eingeführte „Gegenüberstellung des Christus der Noli-me-tangere-Szene mit dem Schöpfergott der Hildesheimer Bronzetür [...] immer noch etwas Verblüffendes“ hat, und er bildet sie auch ab (S. 370, Abb. 213 und 214), allerdings nicht, ohne die Gegenbeispiele folgen zu lassen. Dennoch treffen Kahsnitz' Charakterisierungen zum Vergleich etwa mit den Grabplatten der drei ältesten Äbtissinnen in Quedlinburg, die neuerlich um oder nach 1100 datiert werden, mehr auf ottonische Plastik zu als auf frühromanische vom Ende des 11. Jahrhunderts. Und schließlich möchte man Hamanns Beschreibung des Kopfes vom Metronus in seiner „Geschichte der Kunst“ ungerne beiseite lassen: „[...] die Wucht der herausmodellierten Einzelteile der Physiognomie [...] Erbschaft antiker psychologischer Spätkunst“.<sup>6</sup> Ist das wirklich der Kopf eines Bischofs? Klaus Voigtländer möchte in dem Kopf Christus, den Auferstandenen erkennen; Ornat und Attribute kennzeichneten ihn als Erzbischof und als „Märtyrer par excellence“<sup>7</sup> An der ursprünglichen Zugehörigkeit des Kopfes zum Körper der Statue hat allein Renate Kroos („unbegründet“?) gezweifelt (S. 324, Anm. 32).

Frage ist: Kann und muss die Entstehung der Stuckplastik in ottonischer Zeit mit festzustellenden Kennzeichen der Epoche und die spätere Zusammenfügung der Reliefs mit den Ornamentrahmen aufgrund einer völlig neuen architektonischen Konzeption für die Anlage eines Heiligen Grabes so definitiv ausgeschlossen werden? Die Beobachtungen am Jüngerlauf, so eindrucklich sie auch sind (S. 142), mögen

6 RICHARD HAMANN: Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart; neu durchgesehene Auflage, Berlin 1955, S. 231 f.

7 VOIGTLÄNDER 1982 wie Anm. 4, S. 93

dazu nicht ausreichen, auch nicht die Erklärung, dass „unterschiedliche Trupps von Plastikern und Steinmetzen“ mit „verschiedenen Traditionen, handwerklichen Fähigkeiten und Ansprüchen“ nebeneinander tätig waren. Adolf Feulner hat ebenfalls an der Datierung des Metronuskopfes und der Stuckreliefs „um 1000“ festgehalten – „Werke, ausgezeichnet durch innere Größe und ruhige Monumentalität, großzügig modelliert und fein durchgeformt“ – und der ornamentalen Umrahmung die Entstehung um 1100 zugestanden.<sup>8</sup> Feulner stellt dem Metronuskopf wie schon Hamann den Christus vom „Basler Antependium“ (Paris, Cluny Museum) aus dem beginnenden 11. Jahrhundert gegenüber, das Kahsnitz bei seiner Ornamentanalyse heranzieht (S. 361). Man kann nicht umhin, eine Beziehung zu erkennen. Wo gibt es dagegen Vergleichbares in der Skulptur „um 1100“?

Die bleibenden offenen Fragen schmälern in keiner Weise den Wert der Publikation und das Verdienst der Autoren. Es ist der altbewährte Corpusgedanke, der dieser Veröffentlichung zugrunde liegt und dessen Absicht nicht in erster Linie die endgültige Klärung von geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Sachverhalten ist, obwohl das selbstverständlich in der Aufgabenstellung mit enthalten sein muss, sondern vielmehr die möglichst lückenlose Dokumentation des erhaltenen Bestandes an Sachzeugen in aller Ausführlichkeit. Letzteres bedingt den Umfang eines solchen Werkes. Der Mut und die Ausdauer der Mitarbeiter an dieser Aufgabe in einer Zeit, die eine abschließende Realisierung chancenlos erscheinen lassen musste, verdient höchste Anerkennung und Dank. Dank verdienen nun auch diejenigen, die schließlich seit 1995 die Fertigstellung materiell abgesichert haben, die Kulturstiftung der Länder, die Messerschmitt-Stiftung und die Evangelische Landeskirche Sachsen-Anhalt sowie der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft und der Deutsche Verlag für Kunstwissenschaft, in dessen traditioneller Reihe „Denkmäler Deutscher Kunst“ (seit 1924) das Werk veröffentlicht ist. Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft hat sich schon mehrfach solcher Großprojekte angenommen wie dem Corpus der mittelalterlichen Glasmalerei (CVMA), das aber inzwischen über zwei staatlich finanzierte und selbstständig arbeitende kunstgeschichtliche Arbeitsstellen verfügt und daher als Ergebnis bereits 20 großformatige Dokumentationsbände vorlegen konnte. Für andere kunstgeschichtliche Forschungsaufgaben gibt es eine derartige Institution in Deutschland nicht. Die Projekte bleiben sporadisch und bisweilen über einen langen Zeitraum unvollendet. Das Fehlen eines kunstgeschichtlichen Forschungsinstituts macht sich immer wieder bemerkbar. Deshalb heißt es im Geleitwort von Dr. H. Meller anerkennend wie bedauernd: „Es wird wohl wenige so weit ins Detail gehende und opulent publizierte Untersuchungen eines Denkmals geben (können).“

Es scheint zu den Eigenschaften derart langfristiger Unternehmen zu gehören, dass nicht alle daran beteiligten Mitarbeiter den Abschluss erleben. So gedenkt Gottfried Voß in seinen Dankesworten zur Veröffentlichung „der zwei Wegbereiter der

8 ADOLF FEULNER, THEODOR MÜLLER: Geschichte der deutschen Plastik; München 1953, S. 30 f.; RUDOLF WESENBERG: Bernwardinische Plastik; Berlin 1955 hat ebenfalls noch an der Frühdatierung festgehalten.



Erforschung des Heiligen Grabes in Gernrode, die inzwischen verstorben sind“: Konrad Riemann (+2004) und Gerhard Leopold (+2006). Ihrem Andenken sei auch diese Rezension gewidmet.

ERNST BADSTÜBNER  
Berlin

Anzeige

Michael Curschmann

## WORT – BILD – TEXT



Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit. 2 Bde, iv, 988 Seiten, 224 Abb., umfangreiche Register. ISBN 978-3-87320-443-0

Über die Beziehung von Wort- und Bildkunst in ihrer Rolle als gemeinsame Träger literarischer Inhalte in einer von mündlicher Verständigung bestimmten Umwelt.

Aufsätze und Rezensionen aus 25 Jahren. Informationen unter [www.koernerverlag.de](http://www.koernerverlag.de)

**VERLAG VALENTIN KOERNER GMBH · D 76482 BADEN-BADEN**

### Vorschau auf die nächsten Hefte:

Kilian Heck, Christian Thielemann (Hg.): Friedrichstein. Das Schloss der Grafen von Dönhoff in Ostpreußen; München: Deutscher Kunstverlag 2007

(Guido Hinterkeuser)

Christiane Rambach: Vermeer und die Schärfung der Sinne; Weimar: VDG 2007

(Achim Preiss)

Barock in Mitteleuropa, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* LV/LVI

(Jörg Martin Merz)

Thomas Liebsch: Stefano Torelli, Hofmaler in Dresden. Sein Werk in Sachsen, Bayreuth, Lübeck und Sankt Petersburg; (Dissertation Classic), 2007

(Arnold Klaffenböck)