

den Inventarband aufgemessen worden waren. Allerdings ist bei dieser Zeichnung eine gravierende Differenz zu dem von Kubach-Verbeek (Bd. 1, S. 487) abgebildeten Längsschnitt festzustellen. Dort haben, dem Augenschein entsprechend, Langhaus und Querflügel gleich hohe Mauerkronen. In der Abb. 97 bei Stanzl schließen die Querschiff Flügel ca. 2 m tiefer ab und schneiden mit ihren Dächern entsprechend weniger in die Dachfläche über der Vierung ein. Der Schnitt durch das Querhaus dürfte also zu berichtigen sein.

Aus dem Dachansatz des karolingischen Langhauses läßt sich annäherungsweise die Mauerkrone des Hettibaues rekonstruieren. Sie entspricht der des jetzigen Chores.

An den Westtürmen gibt es ca. 0,4 m über dieser Höhe Öffnungen nach Osten, heute vom Gewölbeansatz überschnitten und von Stanzl als romanische Fenster gedeutet. Nach ihrem Verhältnis zu dem ehemals anschließenden älteren Kirchenschiff könnten es ursprünglich Zugänge aus den Türmen zum Dach des Langhauses gewesen sein.

So wäre die Mauerkrone der Hettikirche vom Westbau wie vom Chor her abgesichert. Wie verhielten sich aber die Querflügel ursprünglich zu dieser Traufhöhe? Für ihre Erhöhung im 13. Jh. übernimmt Stanzl (S. 126) vom Kunstdenkmäler-Inventar ein Maß von ca. 2,5 m. Dann hätten die Querflügel aber nach der oben berichtigten Höhe immer noch das alte Kirchenschiff überragt. Diese offensichtliche

Diskrepanz kann hier nur aufgezeigt, aber nicht geklärt werden. Wenn die Querflügel im niedrigen Typ wie Steinbach angelegt waren, muß ihre Aufstockung noch weitaus höher ausgefallen sein. Für ursprünglich zweigeschossige Anordnung der Fenster bleibt da kaum Platz.

Die Behandlung der Gräber von der Merowinger- bis in die Barockzeit nimmt in dem mittelalterarchäologischen Buch einen breiten Raum ein. Die Aussagen verteilen sich auf fast so viele Stellen wie Autoren, ohne daß es zu einer historisch wertenden Zusammenfassung kommt. Dabei stehen hierzu, wie die nicht aufgegriffenen Aussagen zu den Pfarrfunktionen des Stiftes im Beitrag Heyen (S. 238) und das nur in einer Fußnote erwähnte Totenbuch von St. Kastor (Beitrag Nikitsch, Anm. 12) zeigen, noch Quellen zur Verfügung, die zusammen mit einer eingehenderen Betrachtung der Stiftstopographie dichtere Aussagen zum St. Kastorstift erwarten lassen.

Franz-Josef Heyen hat in seinen Beobachtungen ein »großräumiges Geländeprofil« des Stiftsareals als unerfüllten Wunsch der historischen Forschung angesprochen (S. 233). Auch das historisch-topographische »Profil« des St. Kastorstiftes ist, möchte man hinzufügen, längst noch nicht vollständig. Der Ausgrabungsbericht hat dazu aber viele neue Ansätze geliefert.

Friedrich Oswald

Bemerkungen zu Studien zur frühgotischen Architektur und Skulptur des Naumberger Doms

Die jüngste wissenschaftliche Literatur zum »Naumburg-Problem« ist sowohl im Forschungsansatz als auch in der Art und Weise der Aussage höchst unterschiedlich. Weiterführende Forschungen zur Herkunft der Architektur und Skulptur, die eine gründliche Auseinandersetzung verdienen, stehen neben »Darlegungen«, die mit dem wissenschaftli-

chen Fundus ihrer Vorgänger allzu willkürlich umgehen und unüberlegte eigene Schlüsse ziehen.

Der technische Fortschritt ermöglicht, wie man allenthalben sieht, auch die literarische Produktion der Wissenschaft zu beschleunigen, und schneller folgen auf einige Höhen manche Tiefen und umgekehrt.

Sciurie, Helga, Möbius, Friedrich: Der Naumburger Westchor, Figurenzyklus, Architektur, Idee. Worms, Werner 1989 (Werners Kunstgeschichte, hg. v. Hans Joachim Kunst, August B. Rave, Wolfgang Schenkluhn). *Sciurie Helga*: Die Naumburger Stifterfiguren zwischen Repräsentation und Gericht. – *Möbius, Friedrich*: Zur Rekonstruktion der Programmatik des Naumburger Westchors.

Die beiden Autoren ließen hier die entsprechenden Abschnitte des von ihnen herausgegebenen Bandes *Geschichte der deutschen Kunst 1200-1350* (Leipzig 1989) mit geringfügigen Änderungen erneut abdrucken. *Sciurie* (5-44) holt in die Forschungsgeschichte aus. Das ist lesenswert, bringt aber natürlich nichts Neues.

Ihre Interpretation der Stifterstandbilder ist nach Meinung des Rez. allzu subjektiv: (26f.) »Überlegen und selbstsicher erscheint Ekehard als der eigentliche Herr. In gelassener, aber entschlossener Ruhe hat er das Schwert erfaßt und zieht den Schildgurt über den Arm, befehlsgewohnt, raumbherrschend. ... Statuarische Festigkeit bestimmt auch die Gestalt seiner Gemahlin. Große Selbstbeherrschung verleiht ihrem feinen, ernsten Gesicht Autorität. ... Mit Verhüllung und Enthüllung, abweisender Strenge und lockender Fraulichkeit hatte eine Fürstin im Zeitalter der Minneethik ihre ritterlichen Untertanen zu sensibilisieren. ... Das Gegenteil verkörpern die gegenübergestellten Figuren. Hermann schwankt unsicher, das Haupt melancholisch geneigt, ungeschlüssig, ob er mit der Rechten den von der Schulter gegliederten Mantel anheben soll. Die Linke ruht kraftlos auf dem Rand von Schwert und Schild. Reglindis neben ihm aber weiß, was sie will.« Darf man bei der Ausdeutung so weit gehen? Nach Meinung des Rez. beruhen solche Formulierungen zu sehr auf modernem Denken. Ein charakterisierendes Beispiel für die geschickte, aber in den Formulierungen hin und wieder bis an die Grenzen gehende Zusammenfassung der Forschung: »Die besondere und zukunftsweisende Leistung der Auftraggeber und Künstler bestand in der räumlichen Trennung von Bildnissen und Bestattungen und in der Zusammenfügung der Donatoren zu einer Einheit, zur Gruppe der Zwölf.« (42)

Hinsichtlich der Datierung kamen *Sciurie* und *Möbius* nicht überein: »Die Autoren sind sich bewußt, daß sie jeweils leicht voneinander abweichende Datierungen vortragen. Der Diskurs geht weiter.« (73) *Sciurie* vertritt eine Datierung um 1250 (31/32 mit Anm. 4), *Möbius* stellt fest: »Bischof Engelhard müßte, als er 1235 in Mainz am Hoftag teilnahm, den

Naumburger Meister, der hier am Westlettner arbeitete, kennengelernt, er könnte ihn bereits für später nach Naumburg eingeladen haben. Bischof Dietrich allein hat jedoch dem Meister den großen Auftrag des jetzigen Westchores erteilt. Das geschah nicht erst um 1250, sondern unmittelbar nach der Einsetzung ins Bischofsamt. Der zwischen 1242 und 1244 begonnene Bau wurde, nachdem die Urkunde von 1249 für Mittel zum Abschluß der Arbeiten geworben hatte, wahrscheinlich am Anfang der 1250er Jahre vollendet. ... Wir verstehen den Westchor, hervorgegangen aus der Verbindung von wettinischer Dynastie und naumburgischem Bischofsamt, als ein auf französische Vorbilder und auf reichsfürstlichlandesherrliche Ansprüche reagierendes Hauptwerk deutscher Kirchenbau- und Bildhauerkunst aus dem Ende der 40er und dem Beginn der 50er Jahre des 13. Jh.s.« (72/73) Rez. meint noch immer, daß die Errichtung des frühgotischen Westchors des Naumburger Doms um 1250 bis gegen 1260 sowohl mit den Quellen als auch mit dem kunstgeschichtlichen Umfeld am besten vereinbar ist. Die Datierung von *Möbius* beruht auf altbekannten Überlegungen, die weder beweiskräftig noch überzeugend sind. »Bischof Engelhard müßte ... in Mainz ... den Naumburger Meister kennengelernt haben, er könnte ihn bereits für später nach Naumburg eingeladen haben. Bischof Dietrich allein hat jedoch dem Naumburger Meister den großen Auftrag des jetzigen Westchores erteilt.« Die Konjunktive – bezüglich Bischof Engelhard, der am 4. April 1242 starb – können Rez. nicht überzeugen. Daß dann Bischof Dietrich, nicht Engelhard, allein den Auftrag erteilte, ist eine ganz und gar hypothetische Behauptung. Selbstverständlich war das Domkapitel – wie bei der Urkunde von 1249 – beteiligt, und »unmittelbar nach der Einsetzung ins Bischofsamt ... zwischen 1242 und 1244« hatte der Naumburger Bischof um seine Anerkennung als Bischof zu kämpfen, weil das Domkapitel einen anderen, einen Magister Peter zum Bischof gewählt hatte. Vermutlich ist *Möbius*

bei diesen Überlegungen *cum grano salis* Walter Schlesinger (*Meissner Dom und Naumburger Westchor*, Münster/Köln 1952, 43f.) gefolgt, der auf die mögliche Bekanntschaft Engelhards mit den Werken des Naumburger Meisters und vielleicht mit diesem selbst im Jahre 1235 in Mainz ausführlich eingegangen ist: »... nicht Bischof Dietrich, sondern Bischof Engelhard ist es gewesen, der den Meister von Mainz nach Naumburg gezogen hat ... nicht nur geplant hat Engelhard einen Westchor, sondern noch während seiner Amtszeit wurde an die Ausführung gegangen, das heißt vor 1242.« (44) Schlesingers Argumentation kann aber nur auf den ersten Blick überzeugen. Läßt man einmal die Tatsache beiseite, daß Engelhard sozusagen ständig unterwegs war, so daß sich derartige Verknüpfungen regional überall hin begründen ließen, so bleibt doch wohl unbestritten, daß man um 1235 und ebenso 1242 noch Jahre lang mit den spätromanischen Erneuerungen des Dom-Langhauses und der Domtürme zu tun hatte, wie Schlesinger selbst nachweist. Sollte man damals wirklich schon den frühgotischen Westchor und den Naumburger Meister als Ausführenden vorgesehen haben?

Möbius nimmt (45-73) »Zur Rekonstruktion der Programmatik des Naumburger Westchors« vor allem mit zusammenfassenden Überlegungen zur geschichtlichen Situation der Zeit Stellung. Seine Ausführungen und die vielen guten Formulierungen sind wieder einmal meisterhaft überlegt. Da es sich letztlich aber um eine Zusammenfassung des Forschungsstandes handelt, nicht um weitergreifende neue Erkenntnisse, ist hier nicht der Platz, auf einzelne Wertungen und Gewichtungen ausführlicher einzugehen.

Krohm, Hartmut, und Alexander Markschie: Der Lettner der Marienkirche in Gelnhausen – Grundlagen einer Neubewertung. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft Bd. 48, Berlin 1994, S. 7-59.

Die Autoren vertreten hinsichtlich der Entstehungsgeschichte des Gelnhausener Lettners die Ansicht: »Trotz

der Rückbezüge auf eine knapp vorausgehende Bauphase treten Architekturideen und -motive auf, die auf jenen Werkkomplex deuten, der dem Naumburger Meister zugewiesen worden ist. Auf dieselben engen Beziehungen wird man bei der näheren Beschäftigung mit dem Pflanzendekor und dem bildhauerischen Bestand aufmerksam. ... So bleibt die Vorstellung, daß in der Mainzer Hütte zu einem Zeitpunkt, als dort der Westlettner mit höchsten Ansprüchen, die in Naumburg ihre Fortsetzung finden sollten, von einem aus Frankreich geholten Bildhauer-Architekten seiner Vollendung entgegenging, auch ein Konzept für Gelnhausen entstand, am ehesten nachvollziehbar. ... Die selbst einem sekundären Ensemble innewohnende gedankliche Vielfalt, die diesem trotz anscheinend primitiver skulpturaler Ausstattung einen hohen Reiz verleiht, lenkt den Blick auf die Hauptwerke zurück, auf die Frage nach dem inzwischen trotz zaghafter Widerstände in der Versenkung verschwundenen Naumburger Meister – eine Frage, die sich nach dessen Demonstration nunmehr frei von vergangener deutschnationaler Ideologie im Zusammenhang mit den die Entwicklung der Kathedrale gestaltenden Individualitäten neu stellen dürfte.« (58)

Die zeitliche Nähe des Gelnhausener Lettners zu der frühgotischen Architektur und Skulptur des Naumburger Doms ist unbestritten, obgleich man kaum übersehen wird und kann, daß die Architektur und vor allem die Bau- und Monumentalskulptur des Gelnhausener Lettners etwas später anzusetzen sind. Das sind nicht Werke der mitteldeutschen Frühgotik, sondern der entwickelten deutschen Hochgotik, die nicht vor 1260 angesetzt werden sollten. Der Vergleich hinkt auch, was die Verfasser wenigstens andeuten, hinsichtlich der künstlerischen Qualität, insbesondere der Skulptur. Die Gelnhausener Lettner-Architektur ist verglichen mit der der beiden Lettner des Naumburger Meisters in Mainz und Naumburg zweifellos ein Sonderfall, also nicht von diesen beiden Werken herzuleiten. Das Verdienst der Studie besteht in der Beschreibung des Umfelds, weit weniger in der Einbeziehung der Werke des Naumburger Meisters.

Winterfeld, Dethard von: Zur Baugeschichte des Naumburger Westchores, Fragen zum aktuellen Forschungsstand. In: *architectura*, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst Bd. 24, 1994, S. 289-318.

Der Verfasser nimmt mit zahlreichen eigenen Beobachtungen zur Baugeschichte Stellung. Es gelingt ihm vorzüglich, die Architekturbezüge der Entwürfe des Naumburger Meisters zu Bauwerken in Nord- und Mittelfrankreich – detaillierter als das bisher geschehen ist – herauszuarbeiten, und er berücksichtigt dabei die gesamte einschlägige Forschung. Die umfangreiche Studie beruht nicht nur auf jahrzehntelanger Beschäftigung mit dem Bauwerk, auf Autopsie auch zu Zeiten der DDR, sondern ist zugleich hinsichtlich der Architektur des Westchors eine der wenigen wirklich ergebnisreichen neueren. Hier kann auf viele Detailfragen nicht eingegangen werden.

Zunächst beschäftigt sich v. Winterfeld mit dem frühromanischen Naumburger Dom und hauptsächlich mit den Grabungsergebnissen der Jahre 1961-65 (Leopold, Gerhard, und E. Schubert: *Die frühromanischen Vorgängerbauten des Naumburger Doms*. M. Beiträgen v. Hans Grimm, Paul Grimm, Berthold Schmidt und Waldemar Nitzschke. Berlin 1972 [Corpus der romanischen Kunst im sächsisch-thüringischen Gebiet Reihe A, Bd. 4]), die er weitgehend bestätigt und übernimmt. »Die im Befundplan eingezeichnete innere Flucht einer beide Türme verbindenden Westmauer, die im Kontext einer Apsis nicht vorhanden sein dürfte, wird zwar im Text kurz angesprochen, aber nicht durch einen Befund belegt.« (292) Der gerade fluchtende, 1-2 cm hoch erhaltene Ansatz des Aufgehenden war aber nicht zu übersehen (ausführlich beschrieben im Grabungstagebuch, das im Landesamt für Denkmalpflege in Halle aufbewahrt wird). – »Denkbar ist, daß der ganze Komplex im Äußeren durch einen Querriegel sächsischer Art zusammengefaßt war.« (292) Das ist tatsächlich so gewesen. – »Die Gleichsetzung der erwähnten Propstei von 1021 mit der Doppelturmanlage und ihr Bezug zu dem erschlossenen Marienstift am Ende des 13. Jh.s muß jedenfalls als hypothetisch angesehen werden.« (299) Diese Feststellung ist richtig. Der hypothetische Charakter wurde aber von

den Ausgräbern selbst betont. – »Es wäre denkbar, daß das zahlenmäßig kleine Marienkapitel schon lange in einer westlichen Choranlage des Domes angesiedelt war.« (299) Die räumlichen Verhältnisse müssen dort so eng gewesen sein, daß man nach Meinung des Rez. diesen Denkansatz nicht verfolgen sollte (Leopold-Schubert 1972, 41f. m. Anm. 125).

»Der Chorbogen, der sich (vom Langhaus) in den Westchor öffnet, gehört aufgrund seiner Form und seiner Bauzier eindeutig noch zum spätromanischen Baubestand. ... Die glatte Verkröpfung des Kapitellbandes nach Westen geht allerdings vielleicht auf eine Ergänzung des 19. Jh.s zurück, weil sie auf der Lithographie von Puttrich nicht zu sehen ist.« (301) Die »glatte Verkröpfung« ist nachweislich originaler Bestand. Vor der Inanspruchnahme der Puttrichschen Zeichnungen für Detailforschungen muß entschieden gewarnt werden. Die auf demselben Blatt im Westchor eingezeichnete Taufe hat dort nie gestanden, sondern in der Wenzelskirche am Markt. – Die merkwürdige Vermittlung vom westlichen, spätromanischen Gurtbogen des Langhauses auf den östlichen der drei frühgotischen Dienste des Westchors charakterisiert v. Winterfeld mit den Worten: »Mit diesem Werkstück verrät der Westchormeister sein Denken, das in der Konsequenz von der Gotik geschult ist, im Gestalten aber in die Welt der Spätromanik eintaucht.« (301) Rez. kann dem nur zustimmen. Trifft diese Beobachtung doch nicht nur auf dieses Werkstück zu, sondern auf die gesamte Anlage. Der spätromanische Westlettnersplan ist seit langem bekannt, wird aber erst von v. Winterfeld dankenswert ausführlich zur Sprache gebracht. Daß von dessen Lettnerbühne aus ein Übergang in die hoch gelegenen Pforten in den Westwänden der Seitenschiffe angenommen werden kann, weil die Sohlbänke der Pforten etwa in gleicher Höhe liegen wie der anzunehmende spätromanische Fußboden des Lettners, wäre möglich – und ist als Denkansatz neu. Für die Annahme einer spätromanischen Mauertreppe zwischen den

Westtürmen und dem Westchor gibt es aber gar keine Anhaltspunkte. Deshalb ist die folgende These v. Winterfelds nach Meinung des Rez. nicht genügend abgesichert, zu »hypothetisch«: Auf jeden Fall beziehen sich die nachträglich in die Mauerscheiben der alten Westtürme eingebrochenen spätromanischen Öffnungen zu den neuen Turmobergeschossen auf dieses zu rekonstruierende Treppensystem, zumal sie keinen Bezug zu den nachweisbaren Geschoßdecken der alten Türme besitzen.« (304) Der »Bezug zu den Geschoßdecken« ist aber doch nachgewiesen!

Auch v. Winterfelds Überlegungen zu den gedoppelten Lisenen an den Westwänden beider Westtürme beruhen nach Meinung des Rezensenten auf einer falschen Voraussetzung: (304) »Man könnte nun vermuten, daß diese Anordnung Rücksicht auf den älteren Baukörper nähme, der hier noch weiter nach Westen vorsprang. Da beidseitig an dieser Stelle gegraben wurde und die Fluchten der beiden (frühromanischen) Türme im Inneren nachgewiesen werden konnten, ist dies jedoch auszuschließen.« Im Grabungsbericht liest man dagegen: »Die Verzahnungen des Nord- bzw. des Südwandfundaments mit den Fundamenten der (frühromanischen) Turmwestwände konnten außen unmittelbar neben den Außenwandfundamenten des Westchors nachgewiesen werden.« (Faltblatt in der Grabungspublikation) – Eine weitere Korrektur darf hier angeschlossen werden: Die »frühgotischen« Rippen des westlichen Mittelschiffsjochs des Langhauses sind nicht gleichzeitig mit der Einwölbung, sondern nachträglich untergelegt worden (vgl. v. Winterfeld 307), nur die Rippenanfänger wurden eingebunden.

Eine verkürzte Zusammenfassung bietet v. Winterfeld 306f.: »Wegen der in der letzten romanischen Bauphase getroffenen Vorkehrungen für einen (West-) Lettner darf man davon ausgehen, daß der westlich geplante Baukörper ein normaler Chor mit quadratischem Sanktuarium und halbkreisförmiger Apsis sein sollte. Die Beseitigung der älteren Anlage an dieser Stelle war von vornherein geplant. Die Ausführung wurde dann einem in Frankreich geschulten Architekten übertragen, der jedoch das gleiche Raumprogramm verwirklichte, wenn auch mit anderen stilistischen Mitteln. Das gilt ebenso für den immer an dieser Stelle konzipierten Lettner, der als Aufgang aber nun jene prächtigen Wendel-

treppen erhielt, die offenbar ein Kennzeichen dieses Architekten waren.« Wenn man diesen Überlegungen, die schon Werner Hirschfeld – wenn auch mit anderen Ergebnissen – angestellt hatte, was v. Winterfeld selbst anmerkt, folgt, dann wäre als wichtigste Frage die nach der Bauabfolge zu beantworten: Wann wurde beschlossen, den frühromanischen Baukörper zwischen den spätromanischen Westtürmen des Doms abzubrechen, wann wurde ein spätromanischer Westchor geplant, wann wurde die frühgotische Ausführung anstelle der begonnenen spätromanischen beschlossen? Nach Meinung des Rez. ist es ebenso gut möglich, daß die von v. Winterfeld einem spätromanischen Westlettner zugeordneten Bauteile nicht für einen Westlettner hergestellt wurden, sondern um einen Anschluß an die frühromanische Kirchenanlage zu erreichen, die erhalten werden sollte. Hier ist das Feld durch v. Winterfelds Studie verdienstvollerweise weit geöffnet worden.

Er hat auch zum frühgotischen Westlettner ausführlicher Stellung genommen, und seine feinen Bemerkungen über die Herkunft der dort verwendeten Bauelemente aus dem französisch-gotischen Repertoire und ihre unterschiedliche Verwendung in der noch immer spätromanisch »denkenden« sächsisch-thüringischen Kunstregion verdienen ausdrücklich hervorgehoben zu werden. Für v. Winterfeld ist der frühgotische Lettner keine Eingangsfasade, sondern von Anfang an als Lettner konzipiert worden. Aber die Frage, warum dieser Lettner ein so großes einladendes Portal hat wie kein anderer, wie auch die Tatsache, daß mitten auf dem Lettner ein sehr großer Altar gestanden hat, werden nur am Rande berücksichtigt, andere dann zu beantwortende Fragen ganz ausgeklammert (vgl. E. Schubert: Der Westlettner des Naumburger Doms, in: *Kunstwiss. Beiträge* 2, 7-15. Beilage zu: *Bildende Kunst* 27, 1979 [8]).

Dethard v. Winterfelds Studie hat die Erforschung der frühgotischen Architektur des Doms entschieden vorangebracht.

Schulze, Ingrid: Der Westlettner des Naumburger Doms, Das Portal als Gleichnis. Frankfurt/Main, Fischer Taschenbuch-Verlag 1995 (Kunststück, begr. v. Klaus Herding, hg. v. Michael Diers).

Der Band ist durch Überschriften in sechs getrennte Abschnitte untergliedert, besitzt aber kein Inhaltsverzeichnis. Im ersten Abschnitt wird die »Entstehung, Funktion und Gestalt des Naumburger Westlettners« behandelt. Man erfährt: »Der weltliche Adel unterwirft sich dem kirchlichen Gericht, der kirchliche Adel Schild und Schwert des weltlichen Regiments. (*sic!*) So mochte man sich eine Integration des Naumburger Bistums in die wettinische Landesherrschaft vorstellen, wobei die Stifterstandbilder als eine Art steinerne Besitzurkunde beide Seiten auch ideell verpflichteten.« (7f.) Aus der Sicht des Rez. sind solche Behauptungen irreführend.

Die Brüstung des Ostlettners »ruht an der Chorseite« nicht, wie Schulze schreibt, »auf der erhöhten Westwand einer *hochromanischen Krypta*« (10) sondern auf der Westwand der *spätromanischen Vorhalle der Krypta*. Vom Westlettner wird behauptet, seine Bühne sei im Vergleich mit der des Ostlettners schmal: »Die nun schmale Lettnerbühne dürfte, ähnlich wie bei manchen spätgotischen Lettnern, hauptsächlich als Sängertribüne gedient haben, denn eine Rednernische wurde hier nicht benötigt.« (12) Tatsächlich ist die Lettnerbühne des Westlettners nur unwesentlich schmaler als die des Ostlettners (1,75 bzw. 2,00m). Die Nutzung als »Sängertribüne« ist eine unbewiesene Hypothese, und die »Rednernische« kann nicht einmal vorgesehen gewesen sein, weil dort nachweislich von Anfang an ein großer Altar stand, der am 5. April 1281 reich dotiert wurde. Aber eine Rednertribüne mitten auf dem Lettner ist ja auch gar nicht zu fordern. – »Die beiden leerstehenden Konsolen an den Seitenwangen lassen darauf schließen, daß ursprünglich ein umfangreicheres Skulpturenprogramm vorgesehen war und vielleicht auch ausgeführt worden ist, jedoch vermutlich infolge des Dombrandes von 1532 teilweise verlorenging.« (17) Auf den Konsolen können aber aus Raumgründen nie Standbilder Platz gefunden haben. Die nördliche wurde im späten 19. Jh. hinzugefügt und auf der südlichen fand wahrscheinlich eine Lampe zur Beleuchtung der Treppenstufen aufstellung. Die Dübellöcher über den Konsolen gehören zur Verankerung einer Empore, die 1747 vor dem Westlettner aufgestellt wurde und die Barock-Kanzel zugänglich machte. – Andere Fehleinschätzungen sollen hier nicht aufgezählt werden. – Die Interpretation der Portalfiguren, der Bauornamentik,

der Lettnerreliefs und der Stifterstandbilder ist ebenso subjektiv wie gerade deshalb lesenswert, letztlich aber doch historisch zu wenig fundiert. Auch aus dem nächsten Abschnitt »Vom triumphierenden Christus zum Christus in Knechtsgestalt« (17-25) soll hier noch ein charakterisierender Satz zitiert werden: (Zisterzienserkloster Pforte) »Ein Kreuzigungsrelief an der Westfassade der dort vorwiegend während der 2. Hälfte des 13. Jh.s erbauten Klosterkirche knüpft an die 'kathedralgotische Plastik Frankreichs' wie auch an Triumphkreuztraditionen an. Allerdings wurde hier ein 'Christus triumphans' erneut in die Höhe entrückt und somit der unmittelbare Appell an die Gefühle der Gläubigen wieder rückgängig gemacht. (Abs.) So läßt sich der Naumburger Kruzifixus allein durch Zisterziensermüdigkeit kaum erklären.« (24) Das Kreuzigungsrelief an der Westfassade der Pförtner Klosterkirche wurde um 1300 geschaffen. Es knüpft bekanntlich nicht an die »kathedralgotische Plastik Frankreichs« an, sondern ist ganz eindeutig unter dem unmittelbaren Eindruck des Westlettnerportals des 5 km entfernten Naumburger Doms entstanden. Die Aufstellung der Triumphkreuzgruppe im Westlettnerportal, also in greifbarer Nähe der Eintretenden, ist singulär, so daß nichts »rückgängig gemacht« werden konnte. Der abschließende, zusammenfassende Satz spricht so gegen sich selbst, daß sich jede Stellungnahme erübrigt.

Nach Meinung des Rez. wird die Forschung durch dieses »Kunststück« nicht bereichert, und die Adressaten, die von dieser Reihe wohl hauptsächlich angesprochen werden sollen, erhalten Belehrungen, die dem Gegenstand nicht in gehörigem Maße gerecht werden. Der Text greift ikonographisch und stilgeschichtlich mehrfach über Jahrhunderte bis in die Antike zurück und ebenso weit voraus – was methodisch gewiß zu hinterfragen ist. Die neuere Forschung wurde nach Meinung des Rez. nicht genügend berücksichtigt, ältere, längst nicht mehr aktuelle unnötigerweise erneut kritisiert. Man kann sich des Verdachts nicht erwehren, daß das Buch zu schnell produziert wurde. Warum denn?

Wiessner, Heinz, und Irene Crusius: Adeliges Burgstift und Reichskirche. Zu den historischen Voraussetzungen des Naumburger Westchores und seiner Stifterfiguren. In: Studien zum weltlichen Kollegiatstift in Deutschland, hg. v. Irene Crusius. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1995, S. 232-258.

Die historisch gut fundierte Studie befaßt sich ausführlich mit der Frage, ob die Stifterstandbilder im Westchor des Naumburger Doms u. a. auch ein Familiendenkmal der Wettiner darstellen sollten und vielleicht sogar von Heinrich dem Erlauchten initiiert worden seien oder nicht – ein Gedanke, der in der Forschung schon mehrfach geäußert, nie aber so konsequent wie von den beiden Autoren durchdacht worden ist. »Und damit sind wir an dem Punkt angelangt, wo sich u. E. die vermeintlich losen Fäden zu einem Webmuster verdichten: die politische Situation des Bistums gegenüber der übermächtigen Landesherrschaft, das auf dem Höhepunkt seiner Macht sich erweisende Selbstverständnis und Selbstbewußtsein des wettinischen Geschlechts und die Persönlichkeit dieses Markgrafen von Meißen und der Lausitz, Landgrafen von Thüringen und Pfalzgrafen von Sachsen mit seinen Neigungen zu fürstlicher Repräsentation und Kunst, aber auch in der Liebe zum officium Dei – alles deutet darauf hin, daß Heinrich der Erlauchte als Initiator hinter diesem einzigartigen Kunstwerk des Naumburger Meisters steht, das in all diesen politischen, besitzrechtlichen, repräsentativen Aspekten doch dem liturgischen Totengedächtnis, der Memoria dienen sollte. Denn ohne die wettinische Grablege im frühromanischen Dom und die Gräber der Ekkehardinger im Burgstift St. Marien, ohne die Prägung der Naumburger Bistumsgeschichte durch den Adel waren im 13. Jh. solche Statuen adliger Laien in einer Bischofskirche (noch) nicht möglich – das macht historisch die Einzigartigkeit des Westchors aus.« (254) M. E. ist die genealogische Herleitung des Stifters Thimo in diesem Zusammenhang noch zu verifizieren, obgleich es sich bei dem Naumburger Thimo sehr wahrscheinlich um den Sohn Dietrichs II., also um einen Wettiner handelt. Es fällt doch auf, daß in der Inschrift auf dem Schilde von Timos Statue kein Adelstitel verzeichnet ist – wie in allen anderen Inschriften auf den Schilden der Stifterstandbilder. Statt »COMES« oder gar »MARCHIO« liest man dort zu genaue-

rer, unverwechselbarer künftiger Identifizierung als einzigen Namenszusatz: »QVI DEDIT ECCLESIE SEPTEM VILLAS«. (Deshalb also hat er seinen Platz im Westchor.) In der Urkunde von 1249 kommt sein Name gar nicht vor. Genau genommen wissen wir nicht, wer mit diesem Thimo gemeint ist. In der Urkunde werden – als einzige mit voller Berechtigung vom Historiker »wettinisch« zu nennende Gruppe – die Grafen und Gräfinnen Wilhelm, Gepa, Berchta, Dietrich und Gerburg genannt, und sie hatten – folgerichtig – eine gemeinsame Grablege vor dem Kreuzaltar des frühromanischen Doms. Darf man nicht auch Zweifel hegen, daß sich die Wettiner um die Mitte des 13. Jh.s als Nachfahren der Markgrafen Hermann und Ekkehard fühlten oder wußten? Am schwersten dürfte jedoch der Einwand gegen diese These zu Buche schlagen, daß wir über die Feier einer Memoria für Heinrich den Erlauchten im Naumburger Dom überhaupt nichts wissen, obwohl man doch erwarten müßte, daß dieser Name in den Totenbüchern oder in den Kalendarien begegnet, wenn der Markgraf seinen Einfluß bei der Entstehung des Naumburger Westchors – in welcher Form auch immer – geltend gemacht hat und machen konnte, wie die beiden Autoren erweisen möchten.

Cremer, Folkhard: Das antistaufische Figurenprogramm des Naumburger Westchors. Ein Beitrag zur Erforschung des Gegenkönigtums Heinrich Raspes IV. und der Politik des Mainzer Erzbischofs Siegfried III. von Eppstein. Alfeld, Coppi 1997 (k&k Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, hg. v. Marc Rohrmüller, Bd. 1). – Ders.: Der antistaufische Figurenzyklus im Naumburger Westchor und warum es darin keine Uta von Ballenstedt gibt. In: Das Münster, Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 51. Jg., 3/1998, S. 262-270.

Beide »Bemühungen« Cremers machen es dem Rez. nicht leicht. Müßte er doch so vieles berichtigen, daß er einerseits zwangsläufig an der Fülle der notwendigen Korrekturen ver-

zweifelt und sich andererseits zu fragen hat, ob der Aufwand an Worten gerechtfertigt ist. Cremer hat die Forschung an den Stellen, an denen sie ihm für die eigenen Hypothesen hilfreich zu sein scheint, kritiklos adaptiert, an anderen Stellen aber, wo sie ihm im Wege steht oder widersprechen würde, offenbar gar nicht erst zur Kenntnis genommen. Man könnte Cremers viele Unbedachtheiten mit naivem jugendlichem Überschwang zu erklären versuchen und nachsichtig darüber hinweggehen, würden seine Ausführungen nicht ernst genommen; vgl. Erche, Bettina: Die wieder verwandelte Uta, Eine Entmythologisierung der Naumburger Stifterfiguren. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Mittwoch 10. Febr. 1999, Nr. 34/Seite N 5; Heilig, Helga, Lilienkrone wird Uta zum Verhängnis, Keine Stifterfiguren sondern »Laienmartyrer«? In: *Mitteldeutsche Zeitung*, Donnerstag 8. 4. 1999.

Cremer zieht (1998, 268) das Fazit: »Naumburg war der einzige Bischofssitz innerhalb des Territoriums des Landgrafen von Thüringen. Mehr hätte der Mainzer Metropolit auch nicht geduldet.« Derartige Behauptungen kann nur jemand aufstellen, der von der mittelalterlichen Geschichte Sachsens und Thüringens keine Ahnung hat. Cremer fährt fort: »Naumburg wurde von den Ekkehardinern in der Region gegründet, von der zur Zeit der Salier die Sachsenaufstände gegen Heinrich IV. ausgingen.« Was ist hier mit Region gemeint? Die Sachsenaufstände gegen Kaiser Heinrich IV. erfolgten mehr als ein halbes Jahrhundert nach der Gründung Naumburgs und sie nahmen ihren Ausgang gerade nicht von Naumburg. Der Naumburger Bischof Eberhard (1045-79) stand im Gegenteil fest zu Heinrich IV. Wiederum ohne Auslassung der nächste Satz Cremers: »Mit dem Figurenprogramm des Naumburger Westchors sollten die Helden des Widerstands gegen das salisch-staufische Kaisertum verherrlicht werden. Es handelt sich also um kein Stifterfigurenprogramm, sondern um ein antikaiserliches Figurenprogramm aus Persönlichkeiten, die man vielleicht am ehesten als »Laienmartyrer« bezeichnen kann, die sich im Kampf gegen das Kaisertum für die Kirche verdient gemacht hatten. Es handelt sich also nicht um eine Stiftergruppe, sondern um eine Memoria für die Verfolgten des salisch-staufischen Regimes.« Die Terminologie Cremers ist hier durchaus modern, er übersieht nur, daß man im Mittelalter nicht ebenso dachte wie heute. Ein »antikaiserliches Programm«, besser wäre es wohl in Cremers Sinne von einem antikaiserlichen Gruppen- denkmal zu sprechen, in einem Chor mit lebensgroßen Statuen von verfolgten Laien! Es klingt wie eine Blasphemie, wird aber noch übertroffen von der Formulierung »salisch-staufisches Regime«. Kann man minde-

stens acht deutsche Kaiser, von den Gegenkönigen ganz abgesehen, darf man das vielschichtige hochmittelalterliche deutsche Kaisertum zwischen 1024 und 1250 so grob schlagwortartig auf einen Nenner bringen und damit dann argumentieren? Weiter: »Kaiser Heinrich IV. galt als schlimmster Antipode des Papsttums, deshalb wurden die sächsisch-thüringischen Widersacher seiner Regierungszeit an die Spitze des Zyklus gestellt. Ihnen folgen zwei mutige Billunger, die schon früh den Widerstand gegen die Salier aufnahmen. Erst in dritter Reihe folgen Ekkehard I. und wohl seine Gattin Swanhildis.« (Zu Ekkehard I. und Swanhild weiter unten.) Wer einmal im Westchor des Naumburger Doms gestanden hat, reißt sich verwundert die Augen. Die am weitesten hinter dem Altar stehenden Standbilder von Graf Syzzo und Graf Wilhelm sollen nach Cremer als die sächsisch-thüringischen Widersacher Kaiser Heinrichs IV. an der Spitze des Zyklus stehen. Er übersieht dabei, daß der Westchor dieses Doms nicht sein Hauptchor ist. Der Altar der Patrone, der hll. Peter und Paul, befindet sich im Ostchor. Im Westchor, wo man selbstverständlich hinter dem Altar stehend nach Osten zelebrierte, war für die Standbilder die Altarnähe – vor und hinter dem Altar – ausschlaggebend. Am nächsten dem Altar wurden die Standbilder der markgräflichen Hauptstifter, die ihr gesamtes, riesiges Erbe dem Naumburger Dom übergeben hatten, plazierte, nämlich Hermann mit seiner Gemahlin Reglindis und Ekkehard II. mit Uta. Die Reihenfolge in der Urkunde von 1249 entspricht dieser Darstellung exakt. – Graf Syzzo, nach Cremer einer der sächsisch-thüringischen Widersacher Kaiser Heinrichs IV., starb aber schon vor dessen Regierungsantritt, vor 1056 (vgl. Helge Wittmann: Zur Frühgeschichte der Grafen von Käfernburg-Schwarzburg. In: *Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte* Bd. 51 [1997], Jena 1997, 9-59, bes. 59). Von Graf Wilhelms persönlicher Geschichte wußte man in Naumburg im 13. Jh., als sein Standbild geschaffen wurde, offenbar nichts mehr zu berichten. Wie sonst wäre man dazu gekommen, auf seinem Schild zu verzeichnen: *WILHELMVS COMES VNVS FVNDA TORVM*. Immerhin: Er wird als Stifter bezeichnet, nicht als »Widersacher« Kaiser Heinrichs IV. Thimo wird auch nicht als antikaiserlicher »Held« eingeführt, sondern als Stifter von sieben Dörfern. – Cremer zieht das Fazit: »Das Chorquadrat ist ein nachgeordneter Raum. Hier können auch Hermann und Reglindis stehen, ist doch Hermann der direkte Nachfolger Ekkehards I. in Thüringen und seine tiefe Religiosität historisch verbürgt.« Die »tiefe Religiosität« erschließt Cremer aus einem einzigen Wort: Hermann wird in einem Mortuologium *canonicus*, Domherr, genannt. Solche Art des Umgangs mit der Überlieferung ist für Cremer offensichtlich kein Problem. Noch ein Zitat: »Die führenden Köpfe der päpstlichen Partei in Deutschland starben in rascher Folge: Heinrich Raspe 1247, Heinrich von Brabant 1248 und Siegfried von Eppstein 1249. Damit war auch das Naumburger Westchorprojekt gestorben. Es dürfte nie die Funktion erlangt haben, für die es einmal projiziert wurde.« Was hat der Westchor des Naumburger Doms mit diesen drei Herren zu tun? Nichts!

Ein letztes Zitat aus Cremers »Fazit«: »Die Urkunde aus dem Jahre 1249 entstand erst nach dem Ableben Siegfrieds von Eppstein. Sie war nur ein Notruf, der helfen sollte, den Naumburger Dom als ganzen zu vollenden. Das Domkapitel wandte sich deshalb vornehmlich an den thüringisch-sächsischen Adel, dem in einer hierarchischen Reihenfolge die bisherigen adeligen Stifter ihrer Geschlechter als Vorbilder vor Augen gestellt wurden. Zwischen der Urkunde mit den elf Namen aus dem Jahre 1249 und dem 1243/44 projektierten ikonologischen Programm des Westchors besteht kein inhaltlicher oder kausaler Zusammenhang.« Die Urkunde von 1249 war kein Notruf und sie wandte sich nicht »vornehmlich an den thüringisch-sächsischen Adel«, sondern (ohne Auslassung wörtlich übersetzt) »an alle Gläubigen beiderlei Geschlechts, an die Prälaten sowohl wie die Pfarrer, die Vikare und (die Menschen) jeden Standes.« Zwischen der Urkunde und dem ikonologischen Programm des Westchors besteht durchaus ein inhaltlicher und kausaler Zusammenhang. Auch wenn man Cremers irri- ge Behauptung, der Westchor sei schon 1243/44 ikonologisch projektiert worden, unkorrigiert übernehme, wäre doch gar nicht zu übersehen, daß die Namen der Statuen im Chor und der in der Urkunde genannten Stifter-Vorbilder weitgehend übereinstimmen. Das Auswahlprinzip war unterschiedlich, weil die Standbilder im Chor und die Namen der Urkunde jeweils einem verschiedenen Zweck dienen sollten, einerseits als Vorbilder bei der Beschaffung von Spenden für die Vollendung des Dombaus und andererseits als »Denkmäler« für liturgische Feiern, die *ante effigiem* stattfinden sollten, vor den Statuen der Beispiel gebenden Stifter. Der »kausale und inhaltliche Zusammenhang« des Stifterzyklus mit den in der Urkunde namentlich genannten Persönlichkeiten war deshalb für die gesamte bisherige Forschung fraglos und der einzige und sicherste Anhaltspunkt für die Namensgebung, Erforschung und Interpretation der Stifterstandbilder im Westchor des Naumburger Doms, und das wird und kann sich gewiß auch künftig nicht ändern.— Sonderbar mutet auch an, daß man, wie Cremer ernsthaft behauptet, Damen und Herren der ersten Hälfte des 11. Jh.s um die Mitte des 13. Jh.s, also nach mehr als 200 Jahren in Denkmälern wieder auflieben ließ, um sie als Beispiele im politischen Tageskampf zu benutzen. Hatte man denn sonst niemanden, der diese Aufgabe übernehmen konnte?

Cremer erklärt auch, »warum es (im Westchor des Naumburger Doms) keine Uta gibt.« In seiner Argumentation für diese abenteuerliche These beruft er sich auf eine Studie von Hans Joachim von Brockhusen aus dem Jahre 1971, in der dieser darauf hinweist, daß das Standbild der Markgräfin Uta im Naumburger Dom eine Lilienkrone trägt. Da diese nur einer Dame von königlichem Geblüt eigne, könnte es sich bei dem Standbild gar nicht um Markgräfin Uta, sondern nur um die polnische Königstochter Markgräfin Reglindis handeln. Von Brockhusens Überlegungen von 1971 wurden von der Forschung nicht angenommen, und zwar mit Recht. Tatsächlich weiß man nämlich über die hochmittelalterlichen Kronenformen noch immer viel zu wenig, um folgenreiche Schlüsse aus dieser

Krone der Markgräfin Uta ziehen zu können und zu dürfen. Cremer übernimmt dennoch die von Brockhusensche Argumentation kritiklos und baut darauf eine ganz neue Figuren-Anordnung im Westchor des Naumburger Doms auf. Seine Behauptung, die Statuen von Ekkehard II. und Uta sollten eigentlich Ekkehard I. und Reglindis gelten, ist natürlich abwegig. Ekkehard I. wie auch seine Gemahlin Schwanhilde lebten zu einer Zeit, als man an den Naumburger Dom noch gar nicht denken konnte. Sie konnten also auch nicht für diese Kirche stiften, und sie wurden beide nicht im Dom, sondern im Georgenklöster zu Naumburg bestattet, das beim Tode Ekkehards I. (1002) als einzige geistliche Institution existierte, kurz zuvor von dem Stammsitz der Ekkehardinger bei Kleinjena nach Naumburg übertragen. Im Georgenklöster ist die Grabstätte beider bekanntlich bezeugt. In der Überlieferung des Naumburger Doms (Totenbücher) begegnen weder Ekkehard I. noch Schwanhilde, wohl aber Ekkehard II. und Uta sowie Hermann und Reglindis. Diese werden auch in der Urkunde aus dem Jahre 1249 an erster Stelle genannt, weil sie, kinderlos geblieben, ihr sehr reiches Erbe dem Naumburger Dom vermachten. Die beiden markgräflichen Ehepaare erhielten deshalb die Ehrenplätze im Westchor, die Plätze, die dem Altar am nächsten sind. Die Angabe Cremers, daß die Standbilder von Syzzo und Wilhelm die Ehrenplätze im Chor belegen, ist eine freie Erfindung und hat zur Voraussetzung, daß der Westchor des Naumburger Doms ein Ostchor ist. Am erstaunlichsten ist Cremers Behauptung, die Stifterfiguren stellten letztlich gar keine Stifter dar, sondern Angehörige des antistaufischen Hochadels. Aber fast alle der in Standbildern verewigten Persönlichkeiten werden in der etwa zeitgleichen Urkunde des Naumburger Bischofs Dietrich II., des Bauherrn des Westchors, ausdrücklich als nichts anderes denn als *primi fundatores*, als bedeutendste Stifter namentlich aufgeführt! Auch zwei der fünf Schildinschriften weisen die zugehörigen Statuen als Stifter aus: »Thimo von Kisteritz übereignete der Domkirche sieben Dörfer«, war also ein bedeutender Stifter, und »Graf Wilhelm war einer der Stifter«, so steht es auf seinem Schild. Diese Inschrift läßt zugleich mit wünschenswerter Deutlichkeit erkennen, daß der Statuenzyklus Stiftern gewidmet ist. Obwohl man von Graf Wilhelm in Naumburg im 13. Jh. offensichtlich nichts weiter wußte, als daß er als Stifter hervorgetreten ist, will Cremer glaubhaft machen, diese Statue sei als antistaufisches Denkmal gemeint und habe einen der beiden Ehrenplätze im Chor erhalten.

Mit Bedauern stellt man fest: Was in Cremers beiden Veröffentlichungen richtig ist, das ist nicht neu, und alles Neue ist nicht richtig.

Ullrich, Wolfgang: Uta von Naumburg, Eine deutsche Ikone. Berlin, Wagenbach 1998 (Kleine kulturwiss. Bibliothek, Bd. 59).

»Weder hier noch sonst einmal wird bedacht, in welchen Traditionen diese Autoren und andere Rezipienten stehen. Dieses Übersehen

einer langen Genealogie des Verständnisses von Kunst ist aber viel problematischer als das Übersehen der Stifterfiguren durch diejenigen, welche an jener Genealogie mitwirkten, weil es eine Vernachlässigung der Rezeptionsbedingungen bedeutet. Schlimmer noch als das oft Ideologische der Texte zu den Stiftern ist also die von blinder, ganz und gar unsouveräner Kunstgläubigkeit zu verantwortende Unreflektiertheit, mit der das jeweilige Rezeptionsverhalten abläuft. Für die Zeit, in der Uta zu einer deutschen Ikone wurde, fällt der Blick somit auf eine verstörte Kultur, die von ihrer eigenen geistigen Vergangenheit überfordert war und in ihren Verirrungen deren Kehrseite offenbarte.« (131) So läßt Ullrich sein Buch enden, in dem er viele interessante Zitate aneinander reihte und unverblümt kommentierte. Er will damit die Forschungen Willibald Sauerländers und des Rezensenten »ergänzen« (143) Letzterer fragt sich, ob Ullrichs Ausführungen mehr zur Welt der Wissenschaft oder zu der des Journalismus zu rechnen sind. Zitate literarischer Ergüsse werden in einem Atemzug mit wissenschaftlichen Bemühungen be- und verurteilt. Der Gang der wissenschaftlichen Erkenntnisse, den man ja hätte nachzeichnen können, wird karikiert und blockiert zugunsten literarisch möglichst wirksamer, in der Form an die Achtundsechziger erinnernder, sprachlich zugleich nicht selten sehr deftiger Formulierungen. Wie der Kunsthistoriker bei Ullrich präzisere Angaben über die Entwicklung der Interpretation des Standbilds der Uta und der anderen Stifterstatuen in der kunsthistorischen Fachliteratur anmahnen muß, so darf auch der Historiker ein etwas solideres historisches und geistesgeschichtliches Fundament in seinen interpretierenden Texten erwarten. Der Leser wird das Buch dennoch mit Gewinn und Vergnügen zur Kenntnis nehmen, weil die Auswahl der Zitate erfreulich vollständig und nach Meinung des Rez. auch repräsentativ ist, und vor allem deshalb, weil der noch junge Autor sich nicht scheute, seinem Elan unverhüllt freien Lauf zu lassen. – Leider weist das Buch Mängel auf,

die man hätte vermeiden können. Trotz der besonders vielen Zitate fehlt ein Literaturverzeichnis, so daß man immer wieder mühsam in den vorhergehenden Anmerkungen die erste suchen muß, in der der Titel genannt ist. In allen folgenden steht nämlich nur noch »a. a. O.« – Einige Flüchtigkeitsfehler sind hier nicht zu korrigieren: Rudolf Stöwesand erhielt den Vornamen Richard u. a.

Ullrich hat einen längst notwendigen, auf seine Weise auch gelungenen sehr beachtlichen Anfang gemacht, die literarische Interpretation und die Erforschung der frühgotischen Monumentalskulptur des Naumberger Meisters in Naumburg speziell unter dem Blickwinkel der Wirkungsgeschichte zu sehen. Es wäre gut, wenn sich Fachhistoriker und Kunsthistoriker, interdisziplinär vereint, des Themas einmal annähmen. Ihre Arbeit würde durch Ullrichs fleißige und lebhaftige Vorarbeit sehr erleichtert.

Stellung zu nehmen wäre noch zu *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur, Die Berliner Gipsabgußsammlung*. Hg. Hartmut Krohm, Berlin, Reimer 1996. Unter der Überschrift *Der Naumberger Meister* sind dort auf Seite 205-458 zwölf Studien vereinigt, die »... im Zusammenhang mit einem mehrsemestrigen Projektseminar des Fachgebiets Kunstwissenschaft an der TU Berlin entstanden.« (8) Diese tüchtigen und weiterführenden kurzen Abhandlungen enthalten überlegens- und besprechenswerte neue Gesichtspunkte. Mit Verwunderung registriert man freilich, daß knapp die Hälfte dieses umfangreichen Bandes dem Naumberger Meister gewidmet ist, was nach dem Titel des Buches wohl kaum jemand erwarten würde. Auch wird mancher Leser ein wenig irritiert sein, wenn er im Vorwort gelesen hat: »Die vorliegende Publikation ist als Handbuch gedacht, das Grundlagen für eine Betrachtung der Bestände, die Beschäftigung vor allem mit Abgüssen nach Skulpturen des frühen und hohen Mittelalters, bieten soll«(8) und an anderer Stelle (4) erfährt, daß es sich um ein »Handbuch und (einen) Katalog zu der

Ausstellung *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur – Die Berliner Gipsabgußsammlung*« handelt. Man wird die dem Naumburger Meister gewidmeten Bemühungen mit Dankbarkeit zur Kenntnis nehmen. Vorerst ist nur ein Hinweis auf dieses wichtige Buch möglich. Eine detaillierte Besprechung in der *Kunstchronik* und im *Jahrbuch Sachsen-Anhalt* ist vorgesehen.—Aus der Sicht des Rez. wäre es gewiß Erfolg versprechend, die regio-

nale, sächsisch-thüringische Entwicklung, vor allem der Monumentalskulptur, aber auch der Architektur und der Bauornamentik des 13. Jh.s eindringlicher zu bedenken, und neben der Rückbesinnung auf realienkundliche Überlegungen und deren Weiterführung sollte, wenn irgend möglich, der Aspekt sich verstärkender oder abschwächender Wirklichkeitsnähe wieder mehr untersucht werden.

Ernst Schubert

FALKO BORNSCHEIN, ULRIKE BRINKMANN, IVO RAUCH

Erfurt – Köln – Oppenheim. Quellen und Studien zur Restaurierungsgeschichte mittelalterlicher Farbverglasungen

Mit einer Einführung von Rüdiger Becksmann. *Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland, Studien Band II*. Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 1996. 299 S., 132 teils farbige Abb. DM 198,—. ISBN 3-87157-170-9

Das internationale Forschungsunternehmen des *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, in dem Deutschland (insgesamt 15 Bände) eine führende Position einnimmt, hat mit seinen bisher vorliegenden Ergebnissen eindrucksvoll demonstriert, daß die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Restaurierung (aufbauend auf Analyse und Dokumentation des Erhaltungszustandes) unabdingbarer Bestandteil kunstwissenschaftlicher Forschung sein muß, will diese ihrem Gegenstand und ihrer Aufgabe gerecht werden.

Auf die Frage nach den ästhetischen Leitbildern, die in der Vergangenheit die Rezeption und denkmalpflegerische Auseinandersetzung mit mittelalterlichen Kunstwerken bestimmten, kann in einem *Corpus*-Werk aber ebenso wenig näher eingegangen werden wie auf die daraus resultierenden Kriterien für unsere aktuellen Zielvorstellungen der Konservierung und Restaurierung. Deshalb wurde schon seit langem der Wunsch nach eingehenderen Untersuchungen zum Thema Restaurierungsgeschichte laut, um Antworten auf die Fragen zu bekommen, warum Glasmalereibestände gut oder

schlecht erhalten sind. Anfang der 1970er Jahre hat Louis Grodecki versucht, ein derartiges Forschungsprojekt bei der European Science Foundation unterzubringen, leider ohne Erfolg. Erst das seit 1989 in Deutschland vom Bundesministerium für Forschung und Technologie geförderte Verbundprojekt »Praxisorientierte Untersuchungen zu Problemen der Restaurierung und Konservierung historischer Glasmalereien« hat eine solche Studie möglich gemacht.

Für drei große und wichtige Bestände mittelalterlicher Glasmalereien vom späten 13. bis in das frühe 16. Jh. in den Domen von Erfurt und Köln sowie in der Katharinenkirche in Oppenheim haben Falko Bornschein, Ulrike Brinkmann und Ivo Rauch – drei mit den kunsthistorischen wie mit den denkmalpflegerischen Problemen der Glasmalerei gleichermaßen vertraute Kunsthistoriker – unter dem skizzierten Blickwinkel eine eingehende Analyse der Restaurierungsgeschichte erstellt und ausgewertet. Auf der Basis aller verfügbaren, für die Themenstellung aussagefähigen historischen Quellen, die auch in einem umfangreichen