

# Der Naumburger Meister und die Häretiker

Eine Studie zur geistesgeschichtlichen Einordnung der Naumburger Westlettner-Plastiken, zur Abendmahlsikonographie und zum Einfluß der Häresie auf die mittelalterliche Kirchenkunst.

Von Prof. Dr. Kurt Goldammer, Marburg

Die nachstehende Abhandlung war gedacht als Festgabe für EBERHARD HEMPEL, ordentlichen Professor der Geschichte der Baukunst und der allgemeinen Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule zu Dresden, ordentliches Mitglied der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, zu seinem sechzigsten Geburtstage am 30. Juli 1946. Da die Festschrift in der ursprünglich geplanten Form nicht zustande kam, sei dieser Beitrag dem verehrten und um die Deutung christlicher Kunst besonders verdienten Kollegen an dieser Stelle dargebracht.

## Inhalt:

1. Die Waldenser-Theorie Lippelts. — 2. Die Mahrüten der Waldenser. — 3. Der Naumburger Meister innerhalb der mittelalterlichen Abendmahlsikonographie. — 4. Die französischen romanischen Abendmahlsplastiken und ihr geschichtlicher Platz. — 5. Haben die Häretiker des 12. Jahrhunderts die französische Kirchenkunst beeinflusst? — 6. Weitere Hypothesen zur Waldenserfrage und ihre geschichtliche Berechtigung.

1. Das Eigenartige und Einzigartige der Plastiken des Naumburger Westchores und Westlettners und der übrigen Werke, die ihrem Meister zugeschrieben werden, läßt zweifellos auf eine starke und wohl auch geistig bedeutende Persönlichkeit als Urheber schließen, die selbst über das hohe Niveau der an sich schon schöpferischen und ideenreichen Umbruchzeit hinausragt, in der diese Arbeiten entstanden. Ganz sicher sind die Figuren Ausdruck von etwas über das bis dahin traditionelle mittelalterliche Welt- und Selbstverständnis Hinausweisendem. Das hatte *Ernst Lippelt* veranlaßt, in einem s. Zt. viel beachteten und Aufsehen erregen-

den Aufsätze<sup>1</sup> eine Deutung der Persönlichkeit des Meisters und seines geistesgeschichtlichen Ortes zu geben, welche das fast revolutionär scheinende Neue seiner Kunst aus ganz konkreten zeitgeschichtlichen und weltanschaulichen Verhältnissen und Vorgängen zu erklären unternahm. Wie weit bei Lippelts Deutungsversuch der Wunsch mitgespielt bzw. überhaupt den Anstoß zu seiner Untersuchung gegeben haben mag, den Naumburger Meister dem Mittelalter, seinen historischen und insbesondere seinen weltanschaulichen Bedingtheiten zu entreißen und damit seiner Zeitgebundenheit zu entkleiden und mit seiner Kunst auch seine Persönlichkeit der Gegenwart und ihren Problemstellungen näherzubringen, wie weit er insbesondere ihn dem mittelalterlichen Katholizismus streitig und damit für gerade aktuelle Weltanschauungen hoffähig machen wollte, sei dahingestellt.<sup>2</sup> Das Überzeitliche, Allgemeingültige, „Klassische“ der Naumburger Kunst verführt natürlich zu solchem Versuch. Lippelt hat ihn, was nun immer seine Absicht gewesen sein mag, jedenfalls mit einer wissenschaftlich aussehenden Methode durchgeführt, indem er 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.

Sein Ausgangspunkt ist die *Abendmahlsszene am Westlettner* (Abb. 1), die zweifellos formal durch das scheinbar Inkonventionelle, inhaltlich durch ihre Ausdrucksstärke und durch die Vergeistigung und Verinnerlichung des dargestellten Geschehens, welche der Künstler dem Material abzurufen vermochte, auffällt. Es war allerdings nicht nur das Ungewöhnliche der Naumburger Gestaltung, sondern auch mangelnde Vertrautheit mit dem mittelalterlichen Abendmahlsbild, seiner Geschichte und seiner Mannigfaltigkeit, die Lippelt zur Annahme einer Durchbrechung der herkömmlichen ikonographischen Schranken und deshalb zum Einsetzen mit seiner Theorie gerade bei diesem Werke verleitete. Lippelts Hauptargument ist also, daß dieses Abendmahl in seiner einerseits derben und volksnahen, andererseits von Ergriffenheit zeugenden Haltung mit der Speise von Brot und Fisch und dem in einem Krüge befindlichen Wein nichts mit dem ka-

<sup>1</sup> Ernst Lippelt, Das Geheimnis des Naumburger Meisters, Zeitschr. für dtische. Geisteswissenschaft 1938, S. 232—251; vgl. auch d. e. s. populär gehaltene Ausführungen in: Deutsches Volkstum, hrsg. v. W. Stapel, 1938, S. 667—673.

<sup>2</sup> Dieser „Sitz im Leben“ ist bei der Lippeltschen Wissenschaft an sich unverkennbar. Zum Schluß heißt es: „In jedem Falle haben wir die Naumburger Bildwerke als den eigenartigsten Versuch des Mittelalters anzusehen, die ewigen Wahrheiten des Christentums in der Kunst von kirchlichen Fesseln zu befreien und sie mit deutschem Gemüte zu erfassen“ (aaO. S. 251). Wer dies, dazu den deutschümelnden Tenor und die antiklerikale und antirömische Stimmung des Aufsatzes (z. B. S. 242 ff., 247 ff.) mit den geistes- und kirchengeschichtlichen Vorgängen in Deutschland zur Zeit seiner Abfassung bzw. Veröffentlichung (1938) zusammenhält, wird unschwer feststellen, wo das „nationale“ und „protestantische“ Pathos des Verfassers beheimatet ist.

tholisch-kirchlichen Sakrament zu tun haben könne, sondern Spiegelung der schlichten religiösen Mahlgemeinschaft eines verinnerlichte Christlichkeit im Sinne der Urgemeinde pflegenden Kreises sein müsse.<sup>3</sup> Das können aber nur die *Waldenser* gewesen sein, jene von Petrus Waldus (oder Waldes) in Lyon etwa um 1176 ausgelöste, ursprünglich völlig auf katholischem Boden stehende apostolische Armutsbewegung, die erst seit 1184, seit ihrer Exkommunikation, zur Organisierung eines eigenständigen kultischen Lebens und zur Kirchenbildung schritt, sodaß wir seit jener Zeit mit einer selbständigen, wenn auch verbotenen und verfolgten, Waldenserkirche rechnen können, welche die älteste „schismatische“ oder „häretische“ Kirche, die erste „Freikirche“ auf dem Boden des römisch-deutschen mittelalterlichen Imperiums darstellt (da man die älteren Sekten nicht als Kirchen bezeichnen kann) und bis heute noch fortbesteht.

Das Auffälligste an der Naumburger Szene, abgesehen von der kleinen Zahl von nur fünf teilnehmenden Jüngern außer Christus, die Lippelt als etwas ganz Außergewöhnliches erscheint, ist der *Fisch* beim Abendmahl. Lippelt kann darauf hinweisen, daß nach einigen (allerdings späten) Traditionsspuren die Waldenser ein eucharistisches Gemeinschaftsmahl mit Brot, Wein und Fisch feierten.<sup>4</sup> Der vermeintliche „Biblizismus“ der Waldenser liefert ihm die Erklärung dafür, da man die Berichte von der wunderbaren Speisung zum Vorbild nahm.<sup>5</sup> Auch das ungewöhnliche *große Rundbrot* und den *Krug* des „Andreas“ will Lippelt auf einen Brauch der Waldenser Kommunion zurückführen, von *einem* Brot zu essen und aus *einem* Gefäß zu trinken.<sup>6</sup> Schließlich sieht er in den *erhobenen Blicken*, wie wir sie besonders bei dem sog. „Jacobus“ (der den Fisch packt) und bei Jesus finden, eine waldensische Eigentümlichkeit, da von den Waldensern das Aufblicken beim Gebet berichtet wird.<sup>7</sup> Waldensische Bibelgläubigkeit komme in all diesen Gewohnheiten zum Ausdruck. Es ist also das einmal im Jahre gefeierte Abendmahl der Waldenser-„Brüder“, auf die Lippelt noch einen besonderen Hinweis in den „Brüder“-Paaren Johannes-Jacobus und Petrus-Andreas, die hier dargestellt sein sollen,<sup>8</sup> entdeckt. Dieses hat der Meister zum Vorbild gewählt.

Das ist das Hauptargument. Es kommen aber noch einige *andere Beobachtungen* hinzu. Der mächtige ältere romanische Lettner des Ostchores schließt den Hochaltar, den Raum für den Klerus und damit das gottesdienstliche Geschehen ab, hat nur die beiden kleinen, den Lettneraltar flankierenden Portale, während der *Westlettner* eine einladende *Mitteltür* aufweist. Damit sei im Gegensatz zu dem alten Baustil und zu den Kultauffassungen der esoterischen Priesterkaste „das Heiligtum nicht mehr

<sup>3</sup> Lippelt, aaO. S. 233 ff.

<sup>4</sup> aaO. S. 236 ff.

<sup>5</sup> aaO. S. 239.

<sup>6</sup> aaO. S. 239.

<sup>7</sup> aaO. S. 239 f.

<sup>8</sup> aaO. S. 238.

der Laienwelt verschlossen, sondern geöffnet“. Auch in diesem Verhältnis zur Bedeutung des Laien soll waldensische Anschauung zutagetreten.<sup>9</sup> Dieser Eindruck verstärkt sich durch die neuartige Form und Plazierung des *Crucifixus*, der der Naumburger Meister folgt und die den Gekreuzigten mit einer Dornenkrone und nur *einem* die übereinandergelegten Füße durchbohrenden Nagel an einem T-Kreuz, der sog. *crux commissa*, zeigt. Er ist in der Mitte des Eingangs zum Westchore angebracht. Christus ist also gewissermaßen *der* einzige Weg zu Gott, ist *die* Tür (nach Joh. 10,9; 14,6), und er ist in einer im Gegensatz zum ikonographischen Herkommen den Menschen nahen und vertrauten Weise gebildet. Auch das ist wieder etwas Besonderes. Es ist das waldensische Christusbild. Die dreiarmlige *crux commissa* sei erst im 15. Jahrhundert in der kirchlichen Kunst üblich geworden.<sup>10</sup> Auch die beiden Gestalten der Maria und des Johannes neben dem Kreuze sind in ihrer erschütternden Menschlichkeit auffallend, besonders die der *Maria*, die von sich weg auf den Gekreuzigten weise. Ihre Geste besage: „Nicht ich! — nur Er!“ Darin müßten wir nach unserm Gewährsmann ein Zeugnis der „ganz deutlichen Ablehnung der Marienverehrung“ im Sinne der Waldenser sehen.<sup>11</sup>

Lippelt hat dann noch einige andere Hinweise auf die Möglichkeit eines waldensischen Einflusses zu finden gesucht, bzw. hat die Tolerierung solcher Gedanken und eines ihnen anhängenden Künstlers in Naumburg verständlich machen wollen, so durch eine Theorie über die *Stifterfiguren*<sup>12</sup> und über eine duldsame Haltung des *Domkapitels*, welches die den Waldensern feindlichen Bettelorden an der Errichtung einer Niederlassung in Naumburg hinderte.<sup>13</sup> Zu seinem Waldensertum soll der Meister in Mainz gekommen sein, wo die Lettnerreliefs noch kirchliche Devotion verraten, während in dem Mönch des „Jüngsten Gerichts“ und im „Bassenheimer Reiter“ bereits das neue Wesen, das neue Bild vom Menschen, gleich dem in Naumburg entfalteten, zum Ausdruck gelangen.<sup>14</sup>

2. Lippelts Arbeit ist ein Musterbeispiel verfehlt, weil auf ungenügender Kenntnis der Zusammenhänge und auf falscher Einordnung von Erscheinungen basierender Einzelforschung, aber auch ein *Muster verfehlt*

<sup>9</sup> aaO. S. 244.

<sup>10</sup> aaO. S. 245 f., 247.

<sup>11</sup> aaO. S. 246 f.

<sup>12</sup> aaO. S. 248 ff.: Es sei hier „Laienfrömmigkeit“ dargestellt, da in diesen Figuren ungewöhnlicher Weise weltliche Menschen an die Stelle der Heiligen getreten seien. Es seien Menschen in ihrem Widerspruch, auch mit ihrer Bosheit, die aber von Christi Evangelium an alle, auch an die Sünder, Zeugnis ablegten (wie es die Waldenser predigten). Nicht als „Heilige“ sind sie gestaltet, sondern als sündige Menschen (besonders der Totschläger Timo, der Gottesgerichtete Dietmar und der Mordanstifter Ekkehard II.), und ihr Raum ist — wegen des neuartigen Lettners — kein „Allerheiligstes“ mehr, das es „nach gut waldensischer Anschauung“ überhaupt nicht gibt (aaO. S. 247).

<sup>13</sup> aaO. S. 250. Bischof und Kapitel hält Lippelt für antipäpstlich-kaiserlich gesonnen, der Inquisition feind, der Laienfrömmigkeit geneigt und den Vorstellungen des waldensischen Meisters zugänglich.

<sup>14</sup> aaO. S. 251.

*Methodik in der Anwendung geistesgeschichtlicher Betrachtungsweise auf kunstgeschichtliche Probleme.* Da einige Forscher sich mit seinen auf den ersten Blick plausibel erscheinenden Ergebnissen angefreundet haben, sei hier eine eingehendere Untersuchung und Sichtung seiner Argumente gestattet.

Der sensationellste unter Lippelts Schlüssen ist der von einem *kultischen Fischmahl der Waldenser* auf die Zugehörigkeit des Naumberger 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.<sup>15</sup> Das kann nur darin seinen Grund haben, daß letztere erheblich von der kirchlichen Abendmahlsauffassung differierten, während man die Eucharistie der Waldenser wohl als Neuerung, nicht aber als etwas so grundsätzlich Verschiedenes empfand, daß man allzuviel Aufhebens davon machte.<sup>16</sup> Im rituellen Mahl der älteren Katharer dagegen tritt deren ganze Andersartigkeit und die wurzelhafte Unchristlichkeit dieser Häresie scharf hervor. Das *reguläre Abendmahl* der

---

<sup>15</sup> Z. B. Moneta v. Cremona (1. H. d. 13. Jhdts.), *Adversus Catharos et Valdenses*, Romae 1743; Rainer Sacchoni (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. Böhm er, *Art. Waldenser in Herzog-Haucks Real-Enz. f. prot. Theol. u. Kirche*, 3. A., 20, 1908, 799—840; Ern. Comba, *Storia dei Valdesi*, 1930.

<sup>16</sup> Auch die Waldenser haben eine wirkliche „Eucharistie“ und stellen das „corpus Christi“ dabei her, nur befolgt der Obere (der „Majoral“) einen anderen Ritus als die römische Kirche (Inquisitionsprotokoll aus der Languedoc, Anf. 14. Jhs.; vgl. Ignaz v. Döllinger, *Beiträge zur Sektengeschichte des Mittelalters*, Bd. II, *Dokumente*, vornehmlich z. *Gesch. d. Valdesier und Katharer*, München 1890, S. 100 f.; vgl. auch ebd. SS. 7. 47. 256, wo besonders aus letzten beiden Stellen ein realistischer Sakramentsglaube der Waldenser erhellt, der lediglich den Ritus auf die Rezitation des Vaterunser und der Einsetzungsworte Christi beim Abendmahl beschränkt wissen will, den man sonst aber mit der römischen Transsubstantiationslehre vergleicht). In der Tat entsprach die Konsekrationsanschauung der Waldenser und der Glaube an die alleinige konsekratorische Bedeutung der Stiftungsworte ganz dem Ergebnis der damaligen orthodoxen Abendmahls-theologie.

Waldenser scheint sich mit den Materien Brot und Wein vollzogen zu haben.<sup>17</sup>

Die von Lippelt beigebrachten Belege für ein Fisch-Abendmahl der Waldenser (es handelt sich lediglich um drei Zeugnisse, die sich indes vielleicht noch um dies oder jenes vermehren ließen, aus dem großen Material über diese Sekte!) sind alle *relativ spät*. Sie stammen aus der Zeit um 1241—42, des beginnenden 14. Jahrhunderts und um 1320.<sup>18</sup> Ferner gehören sie sämtlich in die gleiche Gegend, in die *Languedoc*. Aus diesen Beispielen geht ausschließlich hervor, daß die Waldenser dieser Landschaft entweder ein Gemeinschaftsmahl mit Brot, Wein und Fisch kannten bzw. eine kennzeichnende Speise von Brot und Fisch, oder daß sie am Gründonnerstag nach einer Fußwaschung bzw. an Ostern<sup>19</sup> ein Abendmahl stiftungsgemäß mit Brot und Wein feierten, bei dem wenigstens teilweise *auch* Fisch gesegnet und gegessen wurde. Der Liturge ist der Major oder Majoralis, nicht der gewöhnliche waldensische Presbyter, der, wie übereinstimmend berichtet wird, nicht das Recht hat, die „Messe“ zu zelebrieren. Möglicherweise ist aber überhaupt *Ostern* der eigentliche Abendmahlstag.<sup>20</sup> Andererseits weisen manche Zeugnisse auf den *Gründonnerstag*. So ein Bericht bei Bernard Gui über die waldensische Art, nur *einmal* im Jahre, am Gründonnerstag, mit *einem* Brot und *einem* Becher Wein die Eucharistie zu feiern, wobei das Motiv der Sündenvergebung als Hauptgedanke des Sakramentes hervortritt.<sup>21</sup>

Der *Fisch*, piscis, ist also recht selten als Speise dieses Mahles bezeugt. Aus dem Schweigen der Quellen wird man auf eine nur *geringe Verbreitung*

<sup>17</sup> Vgl. v. Döllinger, aaO. SS. 7 f. 47 f. 100 f. Nach den Akten von Carcassone aus der 1. Hälfte des 13. Jhs. sind „panis et vinum“ das Material des Altarsakramentes, ebenso nach anderen Quellen; vgl. Wilhelm Preger, Über die Verfassung der französischen Waldenser in der älteren Zeit (Abh. d. Hist. Cl. d. Kgl. Bayer. Akademie d. W., Bd. 19), München 1891, S. 641 ff.

<sup>18</sup> Vgl. besonders v. Döllinger, aaO. SS. 102 f. 116. 130. Die Nachricht S. 102 f. ist aus dem Anfange des 14. Jhs., nicht „um 1300“, wie L. verschönernd angibt. Zum Fischabendmahl vgl. auch Böhmer, aaO. S. 813 f. Das hat auch Preger (aaO. S. 676) klar gesehen, der gleichzeitig erkannte, daß es sich bei dem Brot-Fisch-Mahl und bei der eigentlichen Eucharistie der Waldenser um verschiedene Dinge handelte: „Im Anfange des 14. Jahrhunderts verwaltet der Majoralis von den Sakramenten nur die der Buße, der Ordination und der Eucharistie. Er nimmt am Gründonnerstag die Fußwaschung vor, segnet Brot, Fisch und Wein, und feiert das Abendmahl.“ — Dieser Ritus hat also nichts mit der regulären Eucharistie zu tun. Beide sind zu trennen. Das Brot-Fisch-Mahl ist ein spezieller Ritus mit biblischen Reminiscenzen.

<sup>19</sup> „Paschae“! Nicht, wie L. übersetzt, „Abendmahlstag“. Vgl. auch v. Döllinger, aaO. S. 101. 103. 116. 130. Aus dem Zusammenhang erhellt, daß der Ostag gemeint ist. Pascha kann in der kirchlichen Kalendersprache nur Ostern heißen. Gründonnerstag = Coena Domini oder feria quinta majoris hebdomadae.

<sup>20</sup> „dies coenae“ (vgl. v. Döllinger, aaO. S. 102) hieße dann einfach „Abendmahlstag“ und hätte nichts mit dem kirchlich-kalendarischen Ausdruck „Coena Domini“ = Gründonnerstag zu tun.

<sup>21</sup> Bernardus Guidonis, II, 4, l. c. p. 42 ss.; vgl. auch v. Döllinger, aaO. S. 7 f. (Pariser Inquisitionsakten aus Carcassone). Nach letzterem Bericht wird aber der Rest der am Gründonnerstag konsekrierten Materien an Ostern verzehrt.

*des Brauches* schließen müssen.<sup>22</sup> Zur Erklärung könnte man sogar versucht sein anzunehmen, daß hier „piscis“ einfach als allegorische Figur oder Metapher für „Wasser“ steht. Zu dieser Hypothese verleitet der Umstand, daß vereinzelt auch das *Wasser* als eucharistische Materie bei den Waldensern vorkommt. So berichtet ein Codex späterer Zeit in München vom Abendmahl der Waldenser, daß dabei Brot auf einem Brett und Wasser in einem Löffel gesegnet wurde. Brett und Löffel wurden nach der Kommunion verbrannt.<sup>23</sup> Hier lebt demnach die religionsgeschichtlich uralte Wasserkommunion fort, die in der Zeit der alten Kirche in manchen häretisch-gnostischen Kreisen gepflegt wurde. Sollte also nicht etwa „piscis“ als Sinnbild für das eucharistische Wasser figurieren? Natürlich können dabei schon wieder andere Einflüsse auf die Waldenser wirksam geworden sein. Indessen soll dies nichts als eine Vermutung sein, der wir kein besonderes Gewicht beimessen wollen. Gelegentliche Fischkommunionen der Waldenser können nicht bestritten werden. Vom Vorkommen eines *Fisches* als Abendmahlsmaterie wissen wir sonst aus der Kirchen- und Sektengeschichte nichts.

Dem mag nun sein, wie ihm wolle. Unzutreffend ist auf jeden Fall Lippelts Behauptung, es könne „also keinem Zweifel unterliegen, daß die Waldenser bei ihren Abendmahlsfeiern *regelmäßig* Fisch gegessen haben“.<sup>24</sup> Die Gedächtnisagape am Gründonnerstag (?) mit dem Mahle von Brot, Wein und Fischen ist durchaus etwas Besonderes und hat nichts mit der Eucharistie direkt zu tun. Sie geht der Sakramentsfeier, dem eigentlichen Abendmahl mit Brot und Wein, voran, wie die Protokolle von Languedoc zeigen.<sup>24a</sup> Wenn es ein Fischmahl im Zusammenhang mit der waldensischen Eucharistie gab, dann beruht es auf lokaler Tradition. Es ist in *französischen* Waldenserkreisen gebräuchlich gewesen, nicht in den lombardischen Gemeinden, aus denen das Waldensertum nach Deutschland kam. Man würde somit erhebliche regionale Differenzen im Abendmahlsbrauch aufgrund der meist anders lautenden Quellenaussagen annehmen müssen. Der Fisch wäre dann das Ergebnis einer historisierenden, d. h. auf die wunderbaren Speisungen bzw. Speisevermehrungen des Neuen Testaments zurückgreifenden, örtlichen Sonderüberlieferung, wie wir ja auch wissen, daß die wunderbare Speisung in der Wüste beim Tischnus der Waldenser eine

<sup>22</sup> Ein altes Werk wie das des Bernhard v. Fontecaude (um 1190) beschäftigt sich im wesentlichen nur mit dem Kampf der Waldenser gegen die Prälaten, mit der Laienpredigt und überhaupt mit ihrer Absonderung, bringt aber nichts über ein besonderes Abendmahl. Kein Wort fällt vom Fisch (*Liber contra Waldenses*, Migne, Patrologiae Ser. Lat. t. 204, col. 793 ss.). Ein langes Kapitel „*Errores Valdensium circa Eucharistiam*“ im *Summarium impiae et Pharisaeicae Picardorum religionis* einer Wiener Handschrift erwähnt nicht das Geringste von einem Fischmahl (v. Döllinger, aaO. S. 663 f.).

<sup>23</sup> v. Döllinger, aaO. S. 339. Andererseits geht der österlichen Kommunion gelegentlich ein dreitägiges Fasten des Oberen bei Brot und Wasser voraus (ebd. S. 101).

<sup>24</sup> Lippelt, aaO. S. 237.

<sup>24a</sup> Vgl. Preger, aaO. S. 683.

Rolle spielte.<sup>25</sup> Verwunderlich ist nur, daß man dann nicht auch fünf oder sieben Brote entsprechend den Evangelienberichten<sup>26</sup> verwendete, wenn man einmal die Fische daher ableitete, sondern daß der Gebrauch von *einem* Brot hervorgehoben wird. Das hat Lippelt aber wieder veranlaßt, das große Brot vom Naumburger Lettner den Waldensern zuzuschreiben. Er hat vergessen, daß dieses Brot in Naumburg säuberlich in Scheiben zerschnitten ist, während die *placenta azyma*, der ungesäuerte Kuchen, wie ihn die Inquisition von Carcassone bei den Waldensern feststellte und den wir uns als großes Flachbrot, nicht als aufgegangenes Bauernbrot wie das Naumburger, vorzustellen haben, *gebrochen* wurde.<sup>27</sup> Daß nur *ein* Kelch oder Becher („*ciphus*“) verwendet wurde, wie in Naumburg, ist auch hier bezeugt.<sup>28</sup> Aber das alles steht ja auch im biblischen Bericht von der Einsetzung des Abendmahles und entspricht außerdem z. T. dem römischen und altkirchlichen Ritus. Etwas Eigentümliches scheint es gewesen zu sein, daß die Teilnehmer des Mahles bei den Waldensern *standen*.<sup>29</sup> Auf unserm Naumburger Relief *sitzen* sie indes. 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.<sup>30a</sup> Der letztere breitete sich nach Deutschland aus, nicht der erstere, von dem die spärlichen Notizen über das Fischmahl stammen. Das hat Lippelt übersehen. Er hat in unerlaubter Weise örtliche Einzelerscheinungen verallgemeinert und dazu seine Beobachtungen nicht sorgfältig genug abgewogen und mit dem Naumburger Bild und dem dort dargestellten Gegenstande 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.

Fassen wir also zusammen: Wenn es ein rituelles Fischmahl der Waldenser gegeben hat, was nicht zu bezweifeln ist, dann war es wahrscheinlich eine im Zusammenhang mit und neben dem eigentlichen Abendmahl

<sup>25</sup> Sie sprechen als Tischgebet: „*Deus qui benedixit quinque panes ordaceos et duos pisces in deserto discipulis suis benedicat hanc mensam et ea quae sunt super eam et ea quae apponentur in ea*“. Dabei erheben sie die gefalteten Hände gen Himmel (Bernard Gui, II, 5, l. c. p. 54. 56). — Vgl. Preger, aaO. S. 682.

<sup>26</sup> Matth. 14,17; 15,34 Par.

<sup>27</sup> v. Döllinger, aaO. S. 8.

<sup>28</sup> Die Behauptung von Lippelt jedoch, daß „*ciphus*“ (= *scyphus*) an dieser Stelle soviel wie „Krug“ und nicht „Becher“ bedeute, weshalb er also schließt, daß die Waldenser einen *Krug* bei ihrem Abendmahle verwendet hätten und daß somit dieses in Naumburg dargestellt sei, ist falsch (Lippelt, aaO. S. 239). Überdies lassen die Waldenser nicht etwa den Becher *kreisen* wie in Naumburg, sondern der Vorsteher „*dat omnibus bibere cum ciphos*“, wie es in dem Bericht von Carcassone lautet.

<sup>29</sup> v. Döllinger, aaO. S. 8.

<sup>30a</sup> Preger, aaO. S. 643.

stehende Zeremonie, die man als *eine Art altchristlicher Agape* bezeichnen kann. Sie wurde vermutlich besonders am Gründonnerstag begangen, während die eigentliche Eucharistie auch oder sogar vorwiegend am Ostertag stattfand. In den gleichen Zusammenhang wie der waldensische Ritus gehört der panis benedictus (pain bénit) in Frankreich bis hin zur Gegenwart. Wir finden hier nichts Neues, sondern es handelt sich nur um die Verbreiterung einer bereits vorhandenen Spur. Daher ist das Interesse der Waldenser dafür zu erklären, daher erklärt sich auch das Vorkommen in der kirchlichen Kunst. 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. Es gibt eine ganze Reihe von Darstellungen, vor allem in den römischen Katakomben, in denen der Fisch neben Brot und Wein als Speise beim Mahle der alten Christen auftritt. Ihr Sinn ist schwer zu enträtseln.<sup>30</sup> Wahrscheinlich haben wir in ihnen eschatologische Hinweise zu sehen, d. h. Andeutungen des Reiches Gottes oder des Lebens im Jenseits. Damit ist noch nicht sicher, daß es auch diesen Bildern entsprechende Mahlzeiten gab. Dies ist jedoch anzunehmen. Ihre Grundlage ist das wunderbare Mahl der Tausende um Christus in der Wüste, das auf die Speisungswunder auf der Wüstenwanderung der Israeliten zurück- und auf das Leben im Reich Gottes vorausweist, also ebenfalls eschatologischen Charakters ist.<sup>31</sup> Wir können somit nicht recht sagen, ob das Fischmahl der Waldenser eucharistisch war. Vielleicht hat es sich um einen partiellen und sporadisch verbreiteten *eschatologischen Ritus* dieser auf das urchristlich-apostolische Armutsideal und damit auf das Gedanken- gut der frühesten Christenheit zurückgreifenden Bewegung gehandelt, der nicht ohne weiteres mit dem sakramentalen „Abendmahl“, das sie als etwas Besonderes außerdem noch kannte, zu identifizieren ist, sondern der seine Grundlagen aus anderen biblischen Berichten schöpft. Es ist ein fortlebender Rest oder eine bewußte Erneuerung einer altchristlichen Mahlform, die eine Vor- oder Nebenform des sakramentalen Abendmahles ist. Wie oft bei solchen Bewegungen treffen wir hier auf das Weiterbestehen oder auf die Wiederaufnahme alter Traditionen und Bräuche, die der Allgemeinheit verlorengegangen, die eine Oppositionsgruppe dagegen wegen ihres Altertums und ihrer Ausgefallenheit schätzte.

3. Damit, mit dieser Erkenntnis der untergeordneten Rolle und der beschränkten Verbreitung des waldensischen Fischmahlritus, sind hinter Lip-

<sup>30</sup> Daß „der Fisch die mystische Vereinigung der Gläubigen mit dem erhöhten Herrn“ bedeute, „sodaß wir in den ersten Jahrhunderten die Eucharistie schlechthin durch den Fisch symbolisiert finden“, ist eine bloße Behauptung Lippelets (aaO. S. 234), die er auch dem von ihm angeführten Werk Dölgers „Idithys“ bei sorgfältigem Studium nicht entnommen haben kann. So einfach liegen die Dinge nicht!

<sup>31</sup> Vgl. meine in Druckvorbereitung befindliche Arbeit: „Coena. Die Darstellungen des Mahles in der altchristlichen Kunst und die Entstehung der christlichen Abendmahlsikonographie“, wo man Material vor allem für die archäologischen, kunst- und religionsgeschichtlichen Zusammenhänge finden wird.

pelts Hauptargument schon einige Fragezeichen gesetzt. Das Mißtrauen verstärkt sich, wenn man die Sache von der *kunstgeschichtlichen* und insbesondere von der *ikonographischen Seite* her beleuchtet. Man wird dann feststellen, daß das Fischmahl in der Abendmahlsikonographie längst vorhanden und viel weiter verbreitet ist, als es Lippelt meinte. Genau wie das Mahl der Waldenser ist es eine altertümliche Darstellungsweise, die fortbesteht und sich mit der Zähigkeit sakralkünstlerischer Überlieferungen hält.

Lippelt weiß, daß der Fisch als Speise gelegentlich auf mittelalterlichen Abendmahlsbildern vorkommt, allerdings, wie er annimmt, nur auf älteren und nur in der Buchillustration. Aber das Fischsymbol könne der Naumburger nicht gekannt haben, denn nach Lippelt „wissen wir, daß das Fischsymbol im hohen Mittelalter in Vergessenheit geraten war“. Nur die Tradition der Fischschüssel auf dem Tisch gäbe es bisweilen. Der Fisch komme daher nur als Tafelschmuck vor, und zwar in der Mehrzahl, nicht in der Einzelzahl, wie dies nach seiner Meinung auf den altchristlichen symbolischen Darstellungen der Fall war. Genau wie bei der Zahl der Jünger,<sup>32</sup> in der unser Künstler aus Gründen der Raumgestaltung souverän verfahren sei, da erst Leonardo da Vinci das Problem der Gruppierung von zwölf Personen um einen Tisch befriedigend gelöst habe,<sup>33</sup> weicht also auch hier der Meister „ganz von der Tradition ab“. Wo sonst die Fische vorkämen, stünden sie nur als „althergebrachtes Requisite“ auf dem Tisch. Hier greife aber „Jacobus“ mit besonderem Nachdruck danach in die *eine* Fischschüssel, was ganz ungewöhnlich sei.<sup>34</sup> Lippelts Folgerung lautet also etwa: Da der Meister die altchristliche symbolische Bedeutung des Fisches nicht mehr kannte, da andererseits aber der Fisch in außergewöhnlicher Betonung sich dem Beschauer seines Abendmahlsbildes aufdrängt, muß er einen über den traditionell gewördenen dekorativen hinausgehenden Sinn haben. Und das eben sei der waldensische.

Über die *Abendmahlsikonographie* und über das Vorkommen des Fisches dabei befindet sich Lippelt in verschiedenen Irrtümern. Er hat sich zu sehr auf das veraltete Werk von Dobbert<sup>35</sup> verlassen. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß sich sowohl der abendländische wie der östliche Abendmahlstyp aus den altchristlichen Mahlszenen mit Brot, Wein und Fisch heraus entwickelt hat, wie wir sie in der Katakombenkunst Roms in etlichen

<sup>32</sup> Von der Lippelt (aaO. S. 233) glaubt, sie sei auf den mittelalterlichen Abendmahlsbildern herkömmlicherweise stets zwölf, nur ausnahmsweise einmal zehn oder vier, welche Fälle er jedoch „ohne Bedeutung“ und ohne Einfluß auf den Naumburger Meister findet.

<sup>33</sup> aaO. S. 233; auf diese unsinnige Theorie brauchen wir hier wohl nicht näher einzugehen.

<sup>34</sup> aaO. S. 235.

<sup>35</sup> Eduard Dobbert, Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst, Rep. f. Kunstwissenschaft XIII/1890, XIV/1891, XV/1892, XVIII/1895.

Beispielen antreffen.<sup>36</sup> Das Fischmotiv, das dort sowohl symbolische Bedeutung haben wie mit bestimmten frühchristlichen Mahlbräuchen in Zusammenhang stehen dürfte, andererseits aber tief in die allgemeine Religionsgeschichte zurückreicht, geht in die eigentlichen Abendmahlsbilder über, deren älteste Exemplare wir in dem Buchdeckel eines Evangeliiars im Mailänder Domschatz aus dem 5. Jahrhundert,<sup>37</sup> in einem Relief an einer Ciborium-Säule von S. Marco in Venedig aus dem 6. Jahrhundert,<sup>38</sup> das neuerdings der Zeit um 1250 zugeschrieben wird,<sup>38a</sup> und in dem Mosaik an der Südwand von S. Apollinare Nuovo in Ravenna um 500<sup>39</sup> finden. Byzantinische oder sonstige östliche Provenienz dieser Stücke ist stilistisch möglich, aber umstritten. Ikonographisch gehören sie, trotz manchen gegenteiligen Ansichten, unzweifelhaft dem Abendlande. Von da aus wandert dieser Typ in die *östliche Kunst* ab, in der sich mit Hartnäckigkeit die Fischspeise als ein charakteristisches Element des Abendmahles hält, so z. B. in dem Athos-Evangeliar Nr. 21 der Leningrader Bibliothek (Abb. 2), das wohl aus dem Anfang des 2. Jahrtausends stammt, oder in den alten kappadokischen Kirchen, wie in denen von Balykklisse,<sup>40</sup> Toqale Kilisse<sup>41</sup> und Qaranleq-Kilisse,<sup>42</sup> welche ebenfalls schon ins 2. Jahrtausend gehören. Ebenso findet er sich als traditionelle Speise des Abendmahles lange noch, bis ins 17. Jahrhundert, auf den Gemälden des Athos.<sup>43</sup> Er ist ein regelmäßig, wenn auch nicht stets, wiederkehrendes Motiv der byzantinischen Abendmahlsikonographie bis in späteste Zeiten, — obschon Lippelt anderer Meinung ist.

Der gleiche Vorgang vollzieht sich im *Abendland*. Auch dort gehört *der Fisch* von Anfang an als selbstverständliches Requisite auf den *Abendmahlstisch*, u. zw. in zahlreichen Ausläufern mindestens bis ins späte Mittelalter, bis ins 15. Jahrhundert. Es würde zu weit führen, auch nur einen Teil der mittelalterlichen Abendmahlsdarstellungen mit dem Fisch aufzuzählen. Es ist richtig, daß er dabei manchmal als eine Speise unter anderen

<sup>36</sup> Ich habe diesen Entwicklungsgang in meiner oben erwähnten Arbeit (vgl. Anm. 31) ausführlich betrachtet, wo ich auch die im folgenden behandelten mittelalterlichen und byzantinischen Abendmahlsdarstellungen im Zusammenhang untersucht habe. Dort wird man Einzelheiten und nähere Belege finden.

<sup>37</sup> R. Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, T. 6, tav. 455.

<sup>38</sup> *ib.* tav. 496.

<sup>38a</sup> Vgl. Elisabetta Lucchesi Palli, *Die Passions- und Endszenen Christi auf der Ciboriumssäule von San Marco in Venedig*, Prag 1942, S. 147 u. Taf. II a.

<sup>39</sup> Abgebildet z. B. Frz. J. Dölger, *Ichthys IV*, T. 270; van Berchem-Clouzot, *Mosaïques chrétiennes*, Genève 1924, fig. 159; Ernst Uehli, *Die Mosaiken von Ravenna, Straßburg 1935*, T. 4.

<sup>40</sup> Hans Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, Leipzig 1908, Abb. 39.

<sup>41</sup> G. de Jerphanion, *La voix des monuments*, Paris/Bruxelles 1930, pl. 44.

<sup>42</sup> Rott, *aaO.* Abb. 75; Jerphanion, 1. c. pl. 47; J. D. Stefanescu, *Iconographie de la Bible*, Paris 1938, pl. 76 b.

<sup>43</sup> Z. B. im Philotheou von 1540 (Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos*, I, Paris 1927, pl. 95,1), in der Lawra-Trapeza von 1512 (Millet, 1. c. pl. 145,1), im Xenophon von 1544 (Millet, 1. c. pl. 172,1) und im Dionysiou von 1615 (Millet, 1. c. pl. 202,3).

auftritt, also vermutungsweise mehr dekorativen Wert hat. Auf anderen Darstellungen dagegen steht er ostentativ an zentraler Stelle, oft als die einzige Speise neben dem Brot.<sup>44</sup> Wahrscheinlich war er schon auf der bisher als ältestes mittelalterliches Abendmahlsbild geltenden Miniatur eines Evangeliars aus dem Cambridger Corpus-Christi-College zu sehen,<sup>45</sup> das angeblich noch aus dem 6./7. Jahrhundert stammen soll, das man aber wohl später wird ansetzen müssen. Fraglich ist auch die Datierung bei dem Bildchen aus dem Ragnaldus-Sakramentar aus Marmoutiers in der Stadtbibliothek von Autun, das zwischen dem 9. und 11. Jahrhundert untergebracht wird. Auch hier steht der Fisch in einer Schale auf dem Tisch, — neben dem Brot die einzige Speise.<sup>46</sup> Mit Selbstverständlichkeit findet er sich auf den ältesten sakralen Mahldarstellungen in Elfenbein aus spätkarolingischer Zeit, auf dem Aachener Diptychon (vielleicht das Mahl Joh. 21)<sup>47</sup> (Abb. 3) und auf dem Buchdeckel aus dem Schatz der Kathedrale St. Just in Narbonne (Datierung umstritten).<sup>48</sup> Ähnlich ist es im Evangeliar des Otfried von Weißenburg in Wien (2. Hälfte des 9. Jahrhunderts)<sup>49</sup> und später in der Regensburger und Salzburger Buchmalerei, wo der Fisch auch bei anderen biblischen Mahlen zu den Speisen gehört.<sup>50</sup> Die Zahl der Jünger schwankt außerordentlich (zwischen drei und zwölf). Der Sinn der Fischspeise ist unklar. Sie hängt zweifellos mit den Mahlen des Auferstandenen mit seinen Jüngern nach den Evangelien-Berichten zusammen, wo sie mehrere Male genannt wird (Luk. 24,42; Joh. 21,13) und wo sie in den Komplex der eschatologischen Mahle der Urgemeinde gehört. Es ist natürlich deshalb die methodische Frage aufzuwerfen, ob und inwiefern alle diese Mahlszenen der Kunst das Abendmahl bedeuten sollen. Dies ist jedoch meistens mit Sicherheit anzunehmen. Wahrscheinlich sind in der Erinnerung der Künstler Motive der verschiedenen biblischen Mahle zusammengefloßen, die aber letzten Endes doch immer wieder auf das Abendmahl des Herrn abzielen, das ihnen dabei von entscheidender Wichtigkeit war. Vielleicht ist der Fisch als *Fastenspeise* verstanden worden, da das historische Abendmahl Christi am Gründonnerstag ja in der späteren kirchlichen Fastenzeit statthatte, und ist er so an die Stelle der jüdischen

<sup>44</sup> Einen großen Teil des Materials wird man in meiner Arbeit (vgl. oben Anm. 31) beisammen finden. Vgl. auch Karl Möller, Art. Abendmahl, in: Reallex. z. dtsh. Kunstgeschichte, hrsg. v. Otto Schmitt, Bd. 1, Stuttgart 1937, Sp. 28 ff.

<sup>45</sup> Garrucci, l. c. T. 3, tav. 141,2; Jos. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien, Freiburg i. Br. 1916, Bd. II, S. 799, Fig. 364, und S. 851.

<sup>46</sup> Wilh. Köhler, Die karoling. Miniaturen, Bd. I, Berlin 1930, Taf. 63; Dölger, Ichthys Bd. 4, T. 277.

<sup>47</sup> A. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karoling. u. sächs. Kaiser, I, Berlin 1914, T. XII; Dölger, aaO. T. 277,2.

<sup>48</sup> L. de Farcy in Revue de l'art chrétien, 61/1911, p. 37, fig. 1; vgl. Dölger, Ichthys Bd. 5, S. 598 f.

<sup>49</sup> H. J. Hermann, Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes, Leipzig 1923, Abb. 91.

<sup>50</sup> Vgl. Georg Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts, Leipzig 1901, Taf. 30 und 25; ders., Die Salzburger Malerei, Leipzig 1913, Taf. 52 und 80.

Passahspeisen, insbesondere des Lammes, getreten (wie denn im Salzburger Perikopenbuch Meister Bertolds aus dem 11. Jahrhundert auch einmal eine Fastenbrezel neben dem Fisch auf dem Abendmahlstisch liegen kann, — zweifellos aus denselben Erwägungen heraus). Aber auch *symbolische Beziehungen* sind nicht völlig ausgeschlossen, denn dem Mittelalter war z. B. Augustins Exegese: „piscis assus — Christus passus“ (zu Joh. 21,9 ff. bzw. Luk. 24,42) nicht unbekannt.<sup>51</sup> Außerdem gibt es noch allerlei andere Hinweise auf religiöse — teilweise christologische — Fischsymbolik.<sup>52</sup> Auf jeden Fall ist das frühmittelalterliche Abendmahlbild nach Idee und Anlage aus dem christlich-antiken Brot-Wein-Fisch-Mahl entwickelt worden. Von dort stammt auch diese uns befremdende Speise. Sie kommt im frühen Mittelalter fast regelmäßig vor.<sup>53</sup> Das Passahlamm tritt erst später an ihre Stelle, erstmals vielleicht in Italien (Beneventer Domtür (?), Giotto, Taddeo Gaddi) und wird nach Möller seit dem 15. Jahrhundert häufiger.<sup>54</sup>

Wir begegnen dem Fisch weiter im Hoch- und Spätmittelalter, in Deutschland sowohl wie in Italien und Frankreich, wenschon seine Häu-

<sup>51</sup> So z. B. Hrabanus Maurus, *Homiliae in Evang. et Epist.* VIII, Migne, *Patrol. Lat.* 110, col. 150: „Quid significare credimus piscem assum nisi ipsum mediatorem Dei et hominum passum?“ etc. Diese Deutung geht zurück auf die *Clavis Scripturae Sacrae* des (Ps.-) Melito von Sardes, wo sich die Wendung findet: „Piscis, Dominus Jesus Christus, tribulationis igne assatus.“ Sie dürfte wiederum abzuleiten sein von Gregor d. Gr., der ohnehin von großem Einfluß auf die mittelalterliche theologische und erbauliche Schriftstellerei war: „Quid autem significare piscem assum credimus, nisi ipsum mediatorem dei et hominum passum...?“ (In *Ev. hom.* 24,5; Migne 76, c. 1187). Gregors Gedanke stammt schließlich von Augustinus: „Piscis assus, Christus est passus“ (In *Jo. Ev. tract.* 123,2; Migne 35, c. 1966). So haben die mittelalterlichen Deuter auf dem Wege über Melito und den sehr beliebten Gregor aus Augustin geschöpft und sich so zweifellos diese Symbolkenntnisse erhalten. (Vgl. F. J. Dölger, *Ichthys I, Das Fischsymbol i. frühchristl. Zeit*, Rom 1910, S. 15).

<sup>52</sup> So bei Hrabanus Maurus (*De universo Lib. VIII, 5*, Migne 111, col. 240) und bei Paschasius Radbertus (*Expos. in Matth., Lib. VIII, c. 18*, Migne 120, c. 600), — also bei für das Mittelalter maßgebenden Autoren. Wichtig ist auch der „Fisch Celebrant“, der in der mittelalterlichen Mythologie eine interessante Rolle spielt, der „auf Jesu Tisch“ gestanden haben soll (vgl. Reinhold Köhler, *Der Fisch Celebrant*, Germania XIII, Wien 1868, S. 399 f.). Vgl. ferner Hrabanus, l. c.: „Pisces duo coniuncti quinque panibus, duo testamenti legis, vel duo charitatis praecepta, sive duae personae, regia et sacerdotalis“ (*ibid.*).

<sup>53</sup> Es seien hier nur noch einige wenige weitere Exemplare von Abendmahlbildern mit dem Fisch genannt: *Cod. lat.* 4452 der Staatsbibl. München, *Bamberger Evangelistar* um 1000 (Dobbert, aaO. XVIII, S. 363 f.); Schmelzplatte des Nikolaus von Verdun von 1181 in Klosterneuburg, bedeutend durch den als Fischdieb dargestellten Judas (J. Braun, *Meisterwerke d. dtsh. Goldschmiedekunst*, I, München 1922, T. 90); Wandgemälde von Sant' Angelo in Formis b. Capua, 11. Jhd. (Luigi Coletti, *Die frühe ital. Malerei*, I, Wien 1941, T. 5; Jerphanion, l. c. pl. 56,1; Wilpert, aaO. S. 847, Fig. 393); Sa. Maria in Vescovio (Sardinien), 11. Jhd. (A. Stegenschack, *Sa. Maria in Vescovio*, Röm. Quartalschrift für christl. Altertumskunde u. Kirchengesch., 16/1902, T. II); S. Urbano alla Caffarella in der Campagna, 12. Jhd. (Wilpert, aaO. S. 800, Fig. 365; H. d'Agincourt, *Peinture*, pl. 95).

<sup>54</sup> Möller, aaO. Sp. 40.

figkeit im Abnehmen begriffen ist und er den Speisen Brot und Wein weicht. Aus der Plastik wären zu nennen die Holztür von St. Maria im Kapitol in Köln (Mitte 11. Jahrhundert), auf der zwei von den insgesamt neun Jüngern den Fisch ergreifen<sup>55</sup> (Abb. 4), die Bonanus-Tür des Domes von Monreale von 1186 mit zwei Fischschüsseln,<sup>56</sup> ein Fragment vom Lettner in St. Michael in Hildesheim (spätromanisch, um 1186?)<sup>57</sup> (Abb. 5) und der „Schrein der vier großen Reliquien“ im Aachener Domschatz um 1225 (Abb. 6). 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.<sup>58</sup> Mit Fisch feiert Christus das Abendmahl auf einem Altarbehang des Halberstädter Dommuseums aus dem 14. Jahrhundert<sup>59</sup> (Abb. 8), auf Miniaturen des Codex von Falkenstein der Trierer Stadtbibliothek von 1380,<sup>60</sup> eines gotischen Evangeliars des Brandenburger Domkapitels<sup>61</sup> und auf einer Nürnberger Miniatur des 14. Jahrhunderts (Cod. Solg. 4. 4<sup>o</sup>, f. 72)<sup>62</sup> und schließlich noch auf dem berühmten „Wildunger Altar“ des Konrad von Soest von 1404<sup>63</sup> (Abb. 7), wo Judas mit dem Geldbeutel — ähnlich wie bei Nikolaus von Verdun auf der Klosterneuburger Emailplatte — als Dieb gezeigt wird, der ein Stück Fisch vom Abendmahlstisch gestohlen hat, während er von Christus die Hostie empfängt. Alle diese Bilder sind teilweise ikonographisch noch recht altertümlich in den Einzelheiten der Darstellung und konservieren altchristliche Motive (z. B. den halbrunden Tisch oder die Stellung Christi an der Seite der Tafel neben dem Fischmotiv), bringen andererseits aber auch schon allerlei Neues. Man kann also weder von einem völligen Verschwinden dieses Bestandteiles der altchristlichen und frühmittelalterlichen Abendmahlsikonographie noch von seinem bloß dekorativen Charakter sprechen. Ebenso wenig ist anzunehmen, daß alle Verfertiger derartiger Werke Waldenser waren, soweit dies der Entstehungszeit nach überhaupt möglich ist.

4. Darüberhinaus kann man aber ganz exakt *die Quellen und Vorbilder für das Naumburger Fischmotiv und die ikonographische Herkunft der Lettnerreliefs* bestimmen. Wir wissen mit ziemlicher Sicherheit, daß der große Unbekannte in *Frankreich* gearbeitet und gelernt hat und dort weit herumgekommen ist. Wir wissen ferner ganz allgemein von Einflüssen

<sup>55</sup> Rich. Hamann, Die Holztür d. Pfarrkirche zu St. Maria im Kapitol, Marburg 1926, T. 33.

<sup>56</sup> Merkwürdigerweise hat diese jüngere Tür das alte Motiv des Fisches, während die ältere des gleichen Meisters im Dome zu Pisa (1180) keine Fische zeigt.

<sup>57</sup> Herm. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, Leipzig 1921, Abb. S. 241.

<sup>58</sup> edd. Straub-Keller, Strasbourg 1899, pl. XL; Wilpert, aaO. S. 906, Fig. 429.

<sup>59</sup> Marburger Foto Nr. 89 672.

<sup>60</sup> Marb. F. Nr. 58 785 und Nr. 58 823.

<sup>61</sup> Marb. F. Nr. M 1571.

<sup>62</sup> Marb. F. Nr. M 3375.

<sup>63</sup> Abgebildet z. B. bei Möller, aaO. Abb. 11.

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 Abendmahlbildes* 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*.

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 (Abb. 4). Hier haben sich gegenüber der frühmittelalterlichen Ikonographie wesentliche Veränderungen vollzogen, die wir erstmals in der Miniatur treffen, von wo sie der Künstler vermutlich übernommen hat: aus dem traditionellen Halbkreis- oder Rundtisch ist eine lange Tafel geworden, an der Christus in der Mitte sitzt. Judas ist aus dem Jüngerkreise (dessen Zahl aber noch nicht vollständig ist) abgesondert, Johannes lehnt sich an Jesu Brust. Ob die Franzosen den Kölner plastischen Typ übernommen haben, ob sie die in der Miniatur entwickelte neue Form<sup>64</sup> nachahmten oder ob sie bereits auf weitere verlorengegangene und uns nicht bekannte plastische Vorbilder Frankreichs und Deutschlands zurückgriffen, läßt sich nicht sagen. Die letzten beiden Möglichkeiten sind die wahrscheinlichen.

Von den französischen romanischen Abendmahlsreliefs liegen zwei Hauptformen vor: *Reliefplatten der Türstürze und Lettner* und *figürliche Kapitelle*, welche in den Spuren der Traditionen hellenistischer und spätantiker Figurenkapitelle den Kapitellkorb figürlich und szenisch gestalten, wobei sich die Priorität einer dieser Formen ebensowenig wie der Entstehungsort der Szenen festlegen läßt. Das Vorkommen in den Tympana und Türstürzen besonders an den Westportalen hat *kultischen Sinn*: Es läßt den Eintretenden zu dem rituellen Hauptgeschehen im Kultgebäude mit einem geschichtlichen Hinweis ein. Ein Teil dieser Reliefs wurde seinem ursprünglichen Zwecke bei baulichen Veränderungen entfremdet und findet sich jetzt zusammenhanglos an anderen Stellen der Kirche (so in Dax-Laudes und in Beaucaire).<sup>64a</sup> Unzweifelhaft gehörten sie in der Regel einem Zyklus von Passionsszenen an, der den angegebenen kultischen Zweck näher erläuterte. Sie sind so bedeutsam für das Verständnis und die Deutung mittelalterlicher Abendmahlsfrömmigkeit und -theologie, wie auch der Sakralarchitektur. Außer dem Exemplar von *St. Gilles* ist bis jetzt hauptsächlich das von *Beaucaire* und das nahe verwandte am Pönitile des Domes von *Modena* sowie das von *St. Germain-des-Près in Paris*

<sup>64</sup> Die in Frankreich und Deutschland entstanden sein dürfte, u. zw. in Nordfrankreich und Nordwestdeutschland im 10./11. Jhd. (älteste Belege das nordfranzösische Prager Evangeliar und das Hildesheimer Bernward-Evangeliar).

<sup>64a</sup> Die Erkenntnis, daß derartige Reliefs ursprünglich zu Lettnern gehört haben können, ist nicht unwichtig für die Frühgeschichte des Lettners.

beachtet worden, während der ganze Reichtum sonstiger Gestaltungen unverarbeitet und teilweise auch unbekannt blieb.

In der Regel sitzt Christus hier schon in der Mitte der langen Tafel, nur einmal, in Neuilly-en-Donjon (Burgund),<sup>65</sup> nimmt er den Platz am linken Schmalende nach der älteren ikonographischen Tradition ein. Das schönste und genialste Stück ist das antikisierende Mitteltympanon der Westfassade aus der „Protorenaissance“-Schule von St. Gilles bzw. der dazugehörige Türsturz,<sup>66</sup> auf dem sich Christus ebenfalls für den ersten flüchtigen Eindruck ziemlich nahe am linken Tafelende befindet. Vielleicht ist es Musterbeispiel einer Steinmetzschule geworden. Vielleicht aber liegt, wie gesagt, der Prototyp und das Schulbeispiel auch anderswo und noch früher. Stilistisch am altertümlichsten wirkt das an die Außenwand des Chores versetzte Relief von Dax (Laudes, Pyrenäen).<sup>67</sup> In Champagne (Ardèche) ist das figurenreiche Abendmahl in einem dreiecksgibelförmigen Türsturz unter einem Kreuzigungsbild des Tympanons angebracht worden,<sup>68</sup> wodurch der Passionscharakter hervorgehoben wird.<sup>69</sup> Das an die Kirchenwand geratene Portal- (oder Lettner-?) Relief von Beaucaire<sup>70</sup> zeigt Beziehungen zu dem des Pontile im Dome von Modena.<sup>71</sup> In St. Pons-de-Thomières (Hérault)<sup>72</sup> gehört das Abendmahl (Abb. 9) ebenso wie in St. Gilles, in Thines (Pyrenäen)<sup>73</sup> und in St. Julien-de-Joncy (Burgund)<sup>74</sup> eng mit dem übergeordneten Motiv der Maiestas Domini in der Mandorla zusammen. Es ist bemerkenswert, daß beide Formen der gern zentral über das Mahl gesetzten christologischen Darstellungen, die Kreuzigung und die Maiestas, später auch in die Mitte der Passionsdarstellungen an den Lettnersechseiten an hervorgehobener Stelle treten, u. zw. zunächst die Maiestas, dann der Crucifixus, letzterer wieder in Verbindung mit den Triumphkreuzen der Vierung. So finden wir es noch beim Naumburger Westlettner. Diese Kombination hat durchaus *kultische Urbedeutung*, indem die Maiestas des Weltenrichters von der kultischen Lebens-

<sup>65</sup> Marburger Foto Nr. 40 639; 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. Ich habe sie, soweit sie mir bekannt wurden und erreichbar waren, in meinem Buche über die Darstellungen des Mahles verarbeitet, wo man noch etliches über das hier Angeführte hinaus finden wird.

<sup>66</sup> Marb. F. Nr. 34 135.

<sup>67</sup> Marb. F. Nr. 52 312; vgl. Kingsley Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, vol. I, p. 22.

<sup>68</sup> Marb. F. Nr. 45 056.

<sup>69</sup> Das ist später (gotisch) beispielsweise noch am Straßburger mittleren Westportal sowie in Bayeux der Fall.

<sup>70</sup> Marb. F. Nr. 37 509; vgl. Kingsley Porter, 1. c. vol. IX, fig. 1292.

<sup>71</sup> Marb. F. Nr. 1431; vgl. Richard Hamann, *Südfranz. Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland*, Marburg 1922, S. 67, Abb. 119 und 120.

<sup>72</sup> Marb. F. Nr. 41 827; Christus sitzt hier auch noch ziemlich weit links.

<sup>73</sup> Marb. F. Nr. 53 253, 53 265 und 53 266.

<sup>74</sup> Marb. F. Nr. 41 557.

mitte 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. Daß die Passionsszenenfolge mit dem Abendmahl später am Lettner ebenso wie am Westportal auftritt, hat seinen guten Sinn darin, daß der Lettner ja gleichsam eine zweite Portalanlage zu einem innersten, intimsten Kultraum in der Kirche ist, nicht nur trennend, sondern auch einladend und verbindend. Stilistisch steht St. Gilles die feine Arbeit des Türsturzes von Nantua<sup>75</sup> nahe.

Außer in Neuilly-en-Donjon und in St. Julien-de-Joncy hat Burgund mindestens noch in Dijon<sup>76</sup> (Abb. 10) eine derartige Abendmahlsdarstellung besessen. Ein alter Stich läßt auch in diesem relativ späten Werk, das ein Klosterrefektorium schmückte, die Einbeziehung des kultisch-eschatologischen Maiestas-Motives innerhalb der rahmenden Volte erkennen (Abb. 11). Die Wellenriefelung des Hintergrundes hier wie in Nantua deutet den Himmelsäther an und versetzt das Mahl als kultisches Urbild in den Bereich des Überweltlichen, Transzendenten, des Kosmos: Es ist kosmische Liturgie! Die umgebenden Engel- und Heiligengestalten des Bogens unterstreichen dies. Das Tympanon von Charlieu dagegen zeigt ein aus dem Abendmahlsmotiv entwickeltes Hochzeitsmahl von Kana. Man kann annehmen, daß das eigentümliche Abendmahlsmotiv der Plastik Frankreichs vom Süden her sich nach Burgund ausgebreitet hat, wie andererseits Burgund wiederum eine gewisse Mittlerrolle gespielt haben dürfte und die Provence vermutlich mit einigen Zügen des mittelalterlichen Abendmahlsbildes vertraut gemacht hat, vor allem mit der gesonderten Judasszene, die im Norden entwickelt worden waren. Das am weitesten nördliche Vorkommen dieses Typs scheint mir das Stück am Portal von St. Germain-des-Près in Paris zu sein.<sup>77</sup> Erheblich später liegen wieder einige Mahle vom ehemaligen Lettner von Notre-Dame in Paris: ein Abendmahl und eine Hochzeit zu Kana an der Nordseite<sup>78</sup> und ein Mahl des Auferstandenen mit den Aposteln an der Südseite<sup>79</sup> haben jeweils den Fisch als Speise. Am weitesten südlich tritt es in dem eben erwähnten Exemplar von Modena und im heutigen Kanzelrelief von San Ambrogio in Mailand<sup>80</sup> einerseits, andererseits im französisch-spanischen Grenzgebiet der Pyrenäen auf. Dorthin dürfte es sich aus seinem Ausstrahlungszentrum in der östlichen Languedoc verbreitet haben. Noch weiter reichen vereinzelte gotische Exemplare im Westen (Bordeaux)<sup>81</sup> und im Norden (Bayeux,

<sup>75</sup> Marb. F. Nr. 40 557.

<sup>76</sup> Les richesses d'art de la France, I, Bourgogne, La sculpture t. 3, Paris 1930, pl. 137; vgl. Kingsley Porter, l. c. vol. II, fig. 136.

<sup>77</sup> Marb. F. Nr. 33 819.

<sup>78</sup> Marb. F. Nr. x 183 580; x 183 578; 171 977; 33 775.

<sup>79</sup> Marb. F. Nr. x 183 592.

<sup>80</sup> Dölger, Ichthys IV, Taf. 276 (Alinari Nr. 31 895). Es ist mir nicht im mindesten zweifelhaft, daß es sich um ein an die Kanzel transferiertes Lettnerrelief handelt.

<sup>81</sup> Marb. F. Nr. 35 489.

Normandie).<sup>82</sup> Damit scheinen die uns bekannten letzten Ausläufer in Frankreich bezeichnet zu sein (in Deutschland sind es das Straßburger und das Naumburger Relief). 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. In der Regel stehen mehrere Schalen mit Fisch auf der langen Tafel, die bis zu bandartiger Schmalheit zusammenschumpfen kann. Selbst auf einigen gotischen Stücken treffen wir noch Spuren des Fisches an. Wo er fehlt, kann u. U. mit einer Beseitigung durch Überarbeitungen in einer späteren verständnislosen Zeit gerechnet werden. Überall greifen ein oder mehrere Jünger nach den Tieren, die, wie in St. Pons-de-Thomières (Abb. 9) oder in Nantua, gelegentlich einfach auf der Tafel bzw. auf dem Tischtuch liegen können. In Nantua ist solch ein den Fisch Packender durch Überschrift als „Jacobus“ bezeichnet. Haben wir hier das Vorbild des Naumburger sog. „Jacobus“?<sup>83</sup> Die Zahl der Jünger scheint in der Regel zwölf gewesen zu sein. Manchmal, wie in St. Germain-des-Près und in Bayeux, ist Judas eliminiert oder unterdrückt, d. h. er tritt wie einer unter den Zwölfen ohne besonderes Merkmal auf, oder er fehlt ganz.

Eine Beschränkung der Jüngerzahl erwies sich indes gelegentlich auf den Kapitellen aus Raum- und Materialgründen als notwendig, wo teilweise die Abendmahlsszene in einer überaus kühnen und genialen Konzeption um den Kapitellkorb gelegt wurde, sodaß nun die Teilnehmer des Mahles gleichsam innen an einer ringförmigen Tafel sitzen. Diese Lösung war keine geringe Leistung der Künstler in der Auseinandersetzung mit Sujet und gegebener Form. Gelegentlich spielen wohl Erinnerungen an andere Mahle Jesu hinein, so in dem im Fogg Museum (Cambridge, Mass.) befindlichen Kapitell von St. Pons-de-Thomières. Im übrigen paßt sich die Anlage der Struktur des Kapitells an, so z. B. über einem Säulenbündel in San Juan de la Peña<sup>84</sup> (Abb. 12). Es seien weiter als Beispiele genannt die Kapitelle von St. Nectaire (Puys de Dôme)<sup>85</sup> (Abb. 13), wo sich ebenso wie in San Juan de la Peña sehr eindrucksvoll der den Fisch mit energischer Geste beim Schwanz packende Jünger neben Jesus findet, ferner das von St.

<sup>82</sup> Marb. F. Nr. 45 563.

<sup>83</sup> Die Annahme, daß es sich bei den Jüngern in Naumburg um die beiden Brüderpaare Petrus/Andreas und Johannes/Jacobus handele, ist plausibel, wenn auch nicht zwingend. Jedoch ist der den Fisch packende „Jacobus“ ikonographisch ein Paulus-Typ. Und so wird in demselben Gegenstand auf dem Wildunger Altar der nach dem Fisch greifende Apostel durch Nimbusinschrift von Konrad von Soest als „St. Paulus“ vorgestellt. Daß Paulus unter die ersten Abendmahlsteilnehmer versetzt wurde, ist aus seiner Bedeutung für die christliche Abendmahlstheologie verständlich. Ob Meister Konrad Vorbilder ikonographisch mißverstanden hat oder ob er nach Traditionen verfährt, ist kaum zu entscheiden.

<sup>84</sup> Marb. F. Nr. LA 93/19.

<sup>85</sup> Marb. F. Nr. 41 692.

Austremoine (St. Paul) in Issoire.<sup>86</sup> Auch auf einem Kapitell aus dem Kreuzgang des Klosters Daurade im Museum von Toulouse tritt der Fisch auf, u. zw. ist es hier der vor der Tafel knieende Judas, der ihn ergreift, während er von Christus den Bissen in den Mund geschoben erhält.<sup>87</sup> Auch hier und auf weiteren derartigen Kapitellen steht das Abendmahl inmitten von Passionsszenen, die man vermutlich von Portalen und Lettern auf die Kapitelle übertragen hat.

Man findet auf diesen Darstellungen häufig das große Brot oder mehrere große Rundbrote, wie sie heute noch vielfach bei uns auf dem Lande üblich sind, wie sie aber auch auf altchristlichen Katakombengemälden und Sarkophagplastiken schon vorkommen. So haben wir sie z. B. in Dax, in St. Nectaire (Abb. 13, hier durch Kreuzkerbung der abendländisch-mittelalterlichen Hostie angeähnelte, was aber ebenfalls bereits auf frühchristlichen Darstellungen vorkommt) und in Bordeaux, obwohl dies Lippelt unter ganz einseitiger Berücksichtigung des mittelalterlichen Bildbestandes wiederum anders weiß.<sup>88</sup> Auch Krüge anstelle der liturgischen Kelche kommen vor (besonders deutlich in San Ambrogio in Mailand), — abermals als Reminiszenz an die frühchristliche Ikonographie der Grabeskunst.

In *Südfrankreich* ist also seit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts das Abendmahl mit Fisch, Brot und Wein ein beliebtes Motiv der Plastik. Es kann gar nicht bezweifelt werden, daß es der Naumburger dort und womöglich noch andernorts in Frankreich, besonders in Burgund, in den uns heute noch bekannten oder in verlorengegangenen Stücken kennengelernt hat. Auch andere Umstände, wie wir gleich sehen werden, sprechen dafür. Diese Mahldarstellungen können nun nicht die Stimmung von Waldenserkreisen wiedergeben, da Waldus ja erst im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts auftrat und zu dieser Zeit noch garnicht lebte. Merkwürdigerweise sind sie mehrfach in der Languedoc vertreten, von wo uns auch die wenigen waldensischen Fischmahle berichtet werden. Sollten also nicht vielmehr die lokalen Mahlriten dieser Sekte in ihrer Eigentümlichkeit mit unter dem Eindruck der künstlerischen Gestaltungen des Abendmahlsgedankens in der jüngeren Vergangenheit mit den seltsamen altchristlichen Motivresten entstanden sein, wie sie die Frommen täglich in etlichen ihrer Kirchen sahen? Müssen wir doch annehmen, daß es deren noch eine ganze Menge gab, die der Zahn der Zeit zerstört hat. Es ist mir nicht im mindesten zweifelhaft, daß die Dinge so liegen. Ein Grund für die Aufnahme der Abendmahlsszenen in den Kreis der Sujets kirchlicher Kunst dürfte aber — gerade in Frankreich! — der seit dem 9. Jahrhundert in Gang befindliche und im 11. Jahrhundert wieder aufflackernde

<sup>86</sup> Marb. F. Nr. 39 484.

<sup>87</sup> Marb. F. Nr. 32 769; vgl. Kingsley Porter, 1. c. vol. IV, fig. 471.

<sup>88</sup> AaO. S. 239: „Alle sonstigen Abendmahlbilder dieser Jahrhunderte zeigen die kleinen runden Hostien, die seit dem 11. Jahrhundert ganz allgemein in der Kirche bei der Kommunion verwendet werden.“

Abendmahlsstreit gewesen sein sowie überhaupt die theologische Diskussion der Abendmahls-, Konsekrations- und Realitätsfrage bis ins 13. Jahrhundert hinein.

5. Es hat nun eine große Häresie bereits im 11./12. Jahrhundert gegeben, besonders in der Provence, in der Grafschaft Toulouse, die später so genannte *albigensische* oder *Katharer-Bewegung*, welche sich von der waldensischen durch ihren radikalen urchristlichen Dualismus grundlegend unterschied. Das Katharertum bedeutete Rückkehr zu Gnosis und Manichäismus, das Waldensertum wollte Rückkehr zum urchristlich-apostolischen Armutsideal. D. h. diese ältesten organisierten Sekten des Abendlandes im Mittelalter wurden erst im 11. Jahrhundert entdeckt. Sie reichen wahrscheinlich viel weiter zurück<sup>89</sup> und sind keine spontanen Neubildungen, sondern beruhen auf Tradition. Die kirchliche Polemik und Apologetik scheidet scharf zwischen Waldensern und Katharern,<sup>90</sup> obwohl die Waldenser in der ersten Zeit der Verfolgung vielleicht gelegentlich Unterschlupf oder Anlehnung bei den Albigensern gesucht haben mögen.

Vielleicht könnte man also diese für die Kunst der Zeit und gewisse Motive verantwortlich machen, wenn man einmal auf der Suche nach häretischen Anregungen ist? So hat Hamann im Blick auf das Tympanon von Champagne (Ardèche) mit seinem Mahl und seiner Kreuzigung vermutet, daß in der provençalischen Sakralkunst des 12. Jahrhunderts anti-dogmatische Stimmungen der Albigenserkreise zum Ausdruck kommen, welche Wert auf die Menschheit Christi legten.<sup>91</sup> Ist dies denkbar? Methodisch exakt muß also unsere Frage lauten: Sind die den Naumburger beeinflussenden französischen Darstellungen häretischer Herkunft?

Schon die frühesten Sektierer lehnten ebenso wie die späteren eigentlichen Katharer die Eucharistie unter Hinweis auf die geschichtliche Einmaligkeit und damit auf die kultische Bedeutungslosigkeit des Abendmahles Christi ab.<sup>92</sup> Das Sakrament des Altars mußte zusammen mit den übrigen kirchlichen Sakramenten schon wegen der manichäisch-dualistischen Stellung zur Materie, die als böse galt, auf Widerstand stoßen.<sup>93</sup> Vor allem bekämpften diese Häretiker im Gegensatz zu den Waldensern natürlich jede Art von Transsubstantiation (die es freilich zunächst dogmengeschichtlich auch noch garnicht im Vollsinn gab) in der kirchlichen Eucha-

<sup>89</sup> Vgl. Ignaz v. Döllinger, *Gesch. d. gnostisch-manichäischen Sekten im frühen Mittelalter*, I, München 1890, S. 62 ff.

<sup>90</sup> Vgl. Petrus von Vaux-de-Cernay, Migne, Ser. Lat., t. 213, c. 548.

<sup>91</sup> Rich. Hamann, *Gesch. d. Kunst*, Berlin 1933, S. 168.

<sup>92</sup> Vgl. z. B. Döllinger, aaO. S. 85 f., über Petrus de Bruys und Heinrich von Toulouse.

<sup>93</sup> Vgl. J. Guiraud, *Albigeois*, in: *Dict. d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, t. I, Paris 1912, c. 1630; Petrus von Vaux-de-Cernay, *Historia Albigensium*, cap. 2, Migne, Ser. Lat., t. 213, c. 546 s. (1. Hälfte des 13. Jhdts.). — Zur Geschichte der Katharer vgl. noch Zöckler, *Art. Neu-Manichäer (Katharer)* in: *Real-Enz. f. prot. Theol. u. Kirche*, 3. A., 13, S. 757—770.

ristielehre,<sup>94</sup> weil die Materie von Brot und Wein schlecht sei, nach einigen vom Teufel geschaffen, nach anderen aus der Erde entstanden.<sup>95</sup> Sie ist also der Aufnahme des Göttlichen nicht fähig. Die Messe galt als unapostolisch. Das Abendmahl (dominica coena) müsse eine nächtliche Zeremonie sein.<sup>96</sup> Die Einsetzungsworte „Hoc est corpus meum“ etc. seien (wie es später im 16. Jahrhundert auch der protestantische Spiritualist Karlstadt behauptete) eine bloße Selbstbezeichnung des körperlich beim historischen Abendmahle anwesenden Christus.<sup>97</sup> Im Sinne dieser Anschauungen lagen strenge Verbote von bestimmten Speisen (Fleisch, Eier, Käse, überhaupt von Tierischem) und Getränken (Wein). Erlaubt waren *Brot und Fisch*.<sup>98</sup> All dies ist nicht verwunderlich bei der katharischen Zwei-Prinzipien-Lehre und bei dem Glauben, daß Christus ein körperloses Scheinwesen gewesen sei, das weder aß noch trank<sup>99</sup> (und also offenbar auch garnicht die Abendmahlselemente genießen konnte?), ein Engelwesen,<sup>100</sup> das überhaupt nicht leiblich gelebt und gelitten habe.<sup>101</sup>

Dennoch hat es unter den vier Sakramenten der Katharer (oder Paternerer) neben dem Hauptsakrament der Initiation, der *impositio manus* oder dem *consolamentum*, neben der *poenitentia* und dem *ordo* ein *heiliges Mahl* gegeben,<sup>102</sup> bei dem Brot gesegnet, gebrochen, verteilt und gegessen wurde. Man hat es treffend mit der urchristlichen Gewohnheit der Agapen verglichen.<sup>103</sup> Der albigenische Mahrutis, dem nur die „perfecti“, d. h. die Vollglieder der Sekte, beiwohnten, bzw. den nur sie vollzogen (während nach vereinzelt Gewährsleuten auch die „credentes“, d. h. die zweite Klasse der Gläubigen, das Segensbrot erhielten),<sup>104</sup> heißt „*benedictio*“ oder „*fractio panis*“ und ist, wie schon der Name besagt, aus neutestamentlichen Überlieferungen abgeleitet, die mit dem eigentlichen Abendmahle Christi nur in loserem Zusammenhange stehen (Luk. 24,35; Act. 2,42) und

<sup>94</sup> (Ps.-?) Alanus de Insulis (gest. 1203), *De fide cath. contra haereticos* (Summa quadripartita), lib. I, cap. 57. 59, Migne t. 210, c. 359. 363; cf. Bernard Gui (Bernardus Guidonis O.F.P., ca. 1325), *Practica* I, 4, l. c. p. 24.

<sup>95</sup> Moneta v. Cremona (O. F. P., 1. H. d. 13. Jhs.), *Adversus Catharos* IV, 3, § 1, l. c. p. 293. — Die Transsubstantiation wurde auch mit der Ablehnung des Opfers (nach Hos. 6,6) und mit der Erklärung der Unreinheit des Ausscheidungsprozesses zurückgewiesen, ohne daß dabei das geschichtliche Abendmahl Christi gelehnet wurde (ib. § 3, l. c. p. 300).

<sup>96</sup> Moneta v. Cremona V, 8, § 4, l. c. p. 456.

<sup>97</sup> Alanus cap. 61, l. c. c. 364 s. — Zu Unrecht glaubt Barge (Art. Karlstadt, in *RE f. prot. Theol. u. K.*, Bd. 10<sup>3</sup>, S. 78), daß Karlstadt diese seine Ansicht von den Waldensern übernommen habe.

<sup>98</sup> Vgl. Bonacursus, *Vita haereticorum* (um 1190), Migne t. 204, c. 777; Moneta v. Cremona II, 5, § 1, l. c. p. 138 ss.; Rainer Sacchoni, *Summa de Catharis*, l. c. col. 1776.

<sup>99</sup> Bonacursus, l. c. c. 777.

<sup>100</sup> Guiraud, l. c. c. 1624.

<sup>101</sup> Moneta Cremon. III, 3, § 10, l. c. p. 256 s.; cf. Alanus, capp. 19 et 33, l. c. c. 321 s. 335; Petrus von Vaux-de-Cernay, l. c. c. 546; Gui, l. c. p. 14.

<sup>102</sup> Vgl. Sacchoni, l. c. c. 1762.

<sup>103</sup> Guiraud, l. c. c. 1642 s.

<sup>104</sup> Gui, l. c. p. 12; Moneta Crem., l. c. p. XXVIII (Diss. I, c. 6).

mindestens kein Abendmahl im Sinne der paulinischen Theologie und der späteren kirchlichen Überlieferung sind. Es sind eben die nichtsakramentalen Agapen.

Offenbar fand dieser Ritus in Verbindung mit anderen Mahlen statt, oft täglich, „tam in prandio quam in coena“.<sup>105</sup> Mindestens wurde am Anfang jeden Monats der panis benedictionis oder fractionis gefeiert.<sup>106</sup> Man stand um den Tisch, betete ein Vaterunser, der Obere hielt — je nach Bedarf — ein oder mehrere Brote. Sie wurden gesegnet, gebrochen, ausgeteilt und schweigend gegessen.<sup>107</sup> Das Brot wird nicht „corporaliter“ gesegnet und kann keinen Segen aufnehmen, da es eine Kreatur des Teufels ist. Einzelne aber behaupten, daß es wahrhaft gesegnet werde. Nur werde es nicht Leib Christi. Der Segen liegt nicht in der Materie, sondern im Akte des Essens.<sup>108</sup> Für die große Schar der Anhänger, welche diese Verteufelung der Natur nicht völlig durchschaute und dem kreatürlichen Leben vermutlich etwas naiver und unbefangener gegenüberstand, war es aber doch wohl einfach „panis benedictus“, „panis de Deo“, „panis sanctae orationis“. In Verfolgungszeiten fanden nur an den hohen Festen solche Brotbenediktionen durch die perfecti statt. Die Speise wurde dann von Ort zu Ort getragen. Es ist klar, daß man von vornherein Transsubstantiation und Realpräsenz Christi in der schlechten Materie ablehnte, die nicht zum himmlischen Leib Christi werden könne. Der Gebrauch des Weines ist umstritten. Nach dem Hauptstrome der Überlieferung hat man nur Brot als Mittel des sakramentalen Mahles gekannt. Nach einer — freilich nicht sicher überlieferten — Lesart bei Sacchoni waren es Brot und Wein.<sup>109</sup> Legendär soll auch Kinderfleisch als Materie für die albigenischen Agapen verwendet worden sein,<sup>110</sup> — offenbar eine Haßlegende. Ob nicht die Überlieferung vom Fisch im waldensischen Abendmahl etwas Ähnliches, eine gegnerische Herabsetzung des Kultmahles, sein könnte? Es bedurfte dazu nur gewisser Akzentverschiebungen und falscher Beleuchtungen von profanen Mahlbräuchen oder von rituellen Mahlen, die *neben* dem waldensischen Abendmahl gepflegt wurden. —

In Bezug auf die Abendmahlsbilder (und übrigens auch auf die sonstigen Passionsdarstellungen an Portalen und Lettner) bedeutet dies, daß wir keinen Grund haben anzunehmen, daß die ausgesprochen doketistische, d. h. eine bloße Scheinexistenz des irdischen Christus lehrende, die spiritualistisch-dualistische und ungeschichtliche Weltanschauung der Katharer gerade die historischen Szenen aus dem Leben Christi kultivierte, das der bösen Materie verhaftete Mahl und vor allem auch die Kreuzigung. Es ist

<sup>105</sup> Sacchoni, 1. c. c. 1763.

<sup>106</sup> Vgl. Döllinger, aaO. II, SS. 4. 82. 294; C. Schmidt, Histoire et doctrine de la secte des Cathares ou Albigeois, II, Paris/Genève 1899, p. 129 ss.

<sup>107</sup> Nach einer Überlieferung liegen („discumbentibus“) die Empfänger und Esser des Brotes (Moneta Crem., *ibid.*).

<sup>108</sup> Vgl. Sacchoni und Schmidt, *ibid.*; ferner Gui I, 1, l. c. p. 12.

<sup>109</sup> Sacchoni, *ib.*; Schmidt, *ib.*

<sup>110</sup> Schmidt, 1. c. p. 130, note 3.

ausgeschlossen, daß etwaige „Albigenserkünstler“ mit ihrer Feindschaft gegen den kirchlichen Kult und gegen die Hierarchie Christus oder die Apostel beim Mahle in priesterlicher Gewandung darstellten, wie dies z. B. in St. Pons-de-Thomières (Abb. 9) oder in L'Isle-Bouchard der Fall ist (mit Stola oder Meßornat bekleidet). Es ist überhaupt nicht wahrscheinlich, daß in den dualistischen und weltfeindlichen Sekten oder unter ihren Freunden sich Künstler befanden. Es gehört zur soziologischen Eigentümlichkeit des älteren christlichen Sektenwesens, daß es in der Regel der Kunst desinteressiert gegenüberstand, zumindest keine künstlerischen Inspirationen gab, aber auch nicht sehr produktiv wurde, vor allem im Anfangsstadium seiner Entwicklung nicht. Es war wohl ausgesprochen kulturfeindlich. Gewisse Ausnahmen innerhalb der Spätantike, in der christlichen Gnosis, widersprechen dieser Regel nicht, da diese Bewegung zu sehr der Anschaulichkeit und Bildhaftigkeit des antik-mediterranen Denkens und Empfindens und dem antiken Kulturleben verhaftet war.

Wir kommen also zu folgender klarer Schlußfolgerung, die unser erstes Ergebnis ist:

a) Das Abendmahl mit Fisch, Brot und Wein gehört zum System des plastischen Portal- und Lettnerschmuckes sowie der Kapitelle der Romanik in Südfrankreich und Burgund und dringt von da aus nach Norden und Süden vor.

b) Es hat nichts mit den Waldensern und sonstigen Sekten der Zeit zu tun, sondern stammt aus der altkirchlichen ikonographischen Tradition.

c) Der Naumburger Meister hat in Frankreich gearbeitet und hat es dort kennen gelernt.

d) Das Abendmahlsmotiv mit dem Fisch ist kein Beweis für das Waldensertum des Naumburgers.

e) Es spricht also nichts hieraus für das waldensische Bekenntnis des Meisters. Demgegenüber bedeutet es nichts, daß auch nichts dagegen spricht. Die Frage ist so müßig und unlösbar wie die, ob Gottfried von Straßburg oder Erwin von Steinbach Waldenser waren, weil sie dem französischen Kulturkreis nahestanden.

6. Damit fällt das Hauptargument Lippelts völlig in sich zusammen. Aber auch seine sonstigen Feststellungen erweisen sich bei näherem Zusehen als belanglos.

So soll z. B. *das Erheben der Augen*, wie wir es bei dem sog. „Jacobus“ in Naumburg finden, eine waldensische Eigentümlichkeit sein, da die Waldenser besonders beim eucharistischen Gebet aufblickten.<sup>111</sup> 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

<sup>111</sup> Lippelt, aaO. S. 239 f.

beim Gebet „Te igitur“<sup>112</sup> und beim Aussprechen der Einsetzungsworte, in denen ja auch von Christus gesagt wird: „elevatis oculis in coelum“.<sup>113</sup> 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.

Ein weiteres Beweisstück für Lippelt ist der Naumburger *Westlettner in seiner Gesamtanlage*. Ungewöhnlich sei seine Mitteltürigkeit, durch die den Laien nicht mehr das Heiligtum verschlossen werde (wie das der um 1230 entstandene Ostlettner, welcher übrigens der älteste erhaltene deutsche ist, noch beabsichtige), sondern sie zum Eintreten einlade und damit sozusagen an die Privilegien des Klerus rühre.

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 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.“<sup>114</sup>

Daß der Naumburger nichts Besonderes mit der Übernahme der französischen Anlage vorhatte, zeigt schon die Tatsache, daß er in seiner Spätzeit bzw. seine Werkstatt in Meißen sich wieder der in Deutschland heimisch gewordenen doppeltürigen Form anschloß.<sup>115</sup> Ein Grund für die Doppeltürigkeit sind wohl u. a. die Pforten der alten Chorschranken an diesen Stellen, vielleicht auch die Eingänge zur Krypta. „Das Entstehungsland des Lettners“ ist also Frankreich, wenn uns dort auch nichts erhalten ist und wir die ältesten (französisch beeinflussten) Stücke in Oberitalien nachweisen können.<sup>116</sup> Ein mitteltüriger Lettner befindet sich z. B. — ohne jeden Zusammenhang mit Naumburg — in der Kirche von Burg Valeria bei Sitten in der Schweiz,<sup>117</sup> — auch dieser natürlich von Frankreich herkommend, vielleicht auf dem Wege über Oberitalien. Ebenso ist der Gedanke, die Schiffsfront des Lettners mit Passionsszenen zu schmücken, darunter mit dem Abendmahl, in Frankreich gefaßt und von dort nach Oberitalien, besonders nach der Lombardei, und entweder auf die-

<sup>112</sup> „elevans aliquantulum et iungens manus, elevansque ad coelum oculos, et statim demittens“, — besagt die Anweisung dazu für den Priester.

<sup>113</sup> „Elevat — sc. sacerdos — oculos ad coelum“, lautet hier die Rubrik.

<sup>114</sup> Walther Greischel, Die sächsisch-thüringischen Lettner des 13. Jahrhunderts, Freiburger phil. Diss. 1914, S. 33 f.

<sup>115</sup> Vgl. Greischel, aaO. S. 35.

<sup>116</sup> Greischel, aaO. S. 50 ff.

<sup>117</sup> Greischel, aaO. S. 31 ff.

sem Umwege oder direkt nach Deutschland importiert worden. Ein rudimentäres Beispiel finden wir im Pontile des Domes von Modena; wesentlich jünger sind die Reste des ehemaligen Lettners von Notre-Dame in Paris mit dem Abendmahl. Die versprengten Reliefs von Beaucaire, St. Paul-le-Dax und San Ambrogio in Mailand könnten niedergerissenen Lettnern ebensogut wie ehemaligen Portalen angehört haben. Das Abendmahl des alten Lettners von St. Michael in Hildesheim ist ebenfalls ein Zeugnis für diesen Weg, das uns gleichzeitig Auskunft über die Herkunft des Naumburger Abendmahles gibt. Es wäre nur erneut die Frage zu stellen, ob diese Bauformen und das figürliche Schmucksystem wirklich über Oberitalien und nicht unmittelbar von Frankreich (wie wir es im Falle des Naumburger Meisters mit Sicherheit annehmen können) nach Deutschland gelangt sind. Es sind also nicht die Waldenser, die hier Pate gestanden haben, sondern wir haben es mit dem Erbe der großen Zentren der früh- und hochmittelalterlichen Sakralkunst zu tun.

Aber die *Funktion des Westlettners* ist überhaupt mißverstanden worden. Natürlich diente der Lettner dem Abschluß der Laien von den besonderen Kapitels- und Chorgottesdiensten. So wurde er besonders in den Kathedral-, Kloster- und Stiftskirchen, u. U. auch einmal in großen Pfarrkirchen, errichtet, wo ein eigener, intimerer kultischer Raum für die häufigen Offizien des Kapitels benötigt wurde, also für den Gottesdienst einer engeren Gemeinschaft, die ungestört und konzentriert „andächtig“ sein wollte. Er hängt insofern, mindestens ideengeschichtlich, mit der griechischen Ikonostase, in seiner letzten Instanz mit dem griechischen Theater, zusammen,<sup>118</sup> hat aber doch wohl eine ebenso verbindende wie trennende Funktion, da er in seiner Ausstattung mit Türen, Tribüne, Ambo und Laienaltar auch wieder das kultische Geschehen der Gemeinde vermitteln sollte. Die Erklärung aus dem Abstandsbedürfnis, der Weltflucht und der Erlauchtheit des geistlichen Daseins<sup>119</sup> genügt nicht. Er ist zunächst ganz konkret zweckbedingt, weshalb ihn die meisten Kirchen nicht besaßen.

Dieser Zweck aber ist für den Westlettner infragegestellt, da seine Bedeutung für den regulären Kult nicht groß ist. Der Westlettner ist — wie die Westwerke und Westchöre — eine ursprungsmäßig und auch im Laufe der Spätentwicklung fast ausschließlich deutsche Angelegenheit und Eigentümlichkeit, die erst in letzter Zeit stärker beachtet wurde. Wenn der Ostlettner für den Abschluß der Sondergottesdienste des Klerus ganz am Platze ist (obwohl man gerade vom Naumburger behauptet hat, er wirke im Gegensatz zum Westlettner *nicht* abschließend!), so hat der Westbau eine andere Funktion und legte damit von selbst eine andere, offenere

<sup>118</sup> Direkte Abhängigkeit oder Beeinflussung von der byzantinischen Sakralarchitektur ist für diese Zeit, die noch recht lebhafte Verbindung mit dem Osten, vor allem über Süditalien, hatte, nicht ausgeschlossen. Die ältesten Spuren der östlichen Bilderwand, für die es Verwandtes (Abschluß des Altarraumes durch Vorhänge) auch im alten Abendland gab, reichen bis ins 4. Jahrhundert zurück.

<sup>119</sup> Wie sie auch Greischel (aaO. S. 60 f.) gibt.

Anlage seines Lettners nahe. Gerade Westwerk und Westchor standen in höherem Maße weltlichen Zwecken und den Laien zur Verfügung, was in Naumburg ja auch sehr schön durch die Stifterfiguren angedeutet wird. Westwerke und ihre Hallen waren Plätze für Senderichtsbarkeit, damit für die Königshoheit, boten als Kaiseremporen Raum für den irdischen christlichen Reichsgedanken, waren Taufstätten und Michaelskapellen; Westchöre dienten in Stiftskirchen oft im Gegensatz zum Kapitelskult der Ostchöre dem Pfarrgottesdienst oder sonstigen kultischen Sonderzwecken, — besonders bei Transferierungen und Zusammenlegungen von Kultstätten und gottesdienstlichen Gerechtsamen oder bei Stiftungen. Letzteres war in Naumburg der Fall: 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 beikommen, 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.

Zweifellos ist der Naumburger *Crucifixus* in der Mitteltür eine imposante und tiefsinnige neuartige künstlerische Leistung, und es kommt darin die neuteamentliche Wendung von Christus, „der Tür“, zum Ausdruck, — wie denn überhaupt die mittelalterlichen Künstler immer wieder durch feine Beziehungen auf die Bibel überraschen. „Die Kreuzigungsgruppe am Portal anzubringen, war ein bedeutender Gedanke, aber ikonographisch ist damit nichts Neues gesagt; es sind die Figuren der Triumphkreuze, die hier den Gläubigen dicht vor Augen gestellt sind.“<sup>120</sup> Damit ist das Kreuz — wenn auch nicht an der richtigen Stelle im Ablauf des Geschehens — mitten unter die Passionsszenen gestellt, analog seiner Zusammenordnung mit dem Leidensbilderzyklus im französischen Lettner- und Portalschmucksystem. Beide Male versinnlicht es die gleiche Idee. Am Lettner ist es später zum „Kreuzaltar“ geworden. Es ist eine Zusammenfassung des Meßgedankens und sollte bildlich dem Laien die Vorgänge hinter der steinerne Schranke verdeutlichen: das Opfergeheimnis. Im übrigen war auch hier im Vierpaß des Portalgiebels das alte kultische *Maestas*-Motiv der Tympana nicht vergessen, umgeben von den Passionswerkzeugen.

Lippelt ist das menschnahe, tiefe Christus-Bild des Meisters aufgefallen: „Es ist eben Jesus, der Arme, das Vorbild jener ‚Armen von Lyon‘ . . . Nur in jenem Kreise der Waldenser konnte damals ein solches Christusbild entstehen.“<sup>121</sup> Es ist aber kunstgeschichtlich hinreichend aus den Tendenzen der Gotik, religionsgeschichtlich nicht von den Sektierern,

<sup>120</sup> Vgl. Greischel, aaO. S. 24 ff. 31. 87 Anm. 9.

<sup>121</sup> Lippelt, aaO. S. 247.

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. Die Humanisierung oder Anthropologisierung des Christentumes und des Christusbildes in Frömmigkeit und Theologie, die Hervorhebung des Christus humilis, lag im Gange der abendländischen Kirchengeschichte bereits seit Augustinus beschlossen. Die Frömmigkeit der Waldenser und der Franziskaner ist ebenso ein Ausdruck dafür wie der Naumburger Meister, der Wechselburger und Freiberger Crucifixus.

Das gleiche gilt für die proletarische Armutsbewegung, die für diese Zeit ebenfalls allgemein abendländisch ist: Die Bettelorden waren nur die kirchlich legitimierten Vertreter jenes Gedankens. Wenn also die Naumburger Domherren sich gegen die Bettelmönche wehrten, dann brachten sie zum Ausdruck, daß sie diese ganze Bewegung ablehnten, der sie nach Lip-pelt angeblich in ihrer waldensischen Form, wie sie ihr Steinmetzmeister künstlerisch verewigt haben sollte, freundlich gegenüberstanden. Vielmehr sträubten sie sich gegen das neue Wesen überhaupt, gegen den Einbruch des apostolischen Armutsgedankens, gegen die soziale Revolution ebenso wie gegen die kirchlichen Privilegien der Bettelmönche in Predigt und Seelsorge, wodurch diese ihre Ideen als Konkurrenten des alten Welt- und Ordensklerus in der Laienwelt propagierten. In diesem „Zuge der Zeit“ bildeten die Waldenser eben nur den radikalen Sektor, und sie berührten sich dabei eng mit den extremen Franziskanerkreisen der Spiritualen und Humiliaten. Daß unser Meister von dieser Bewegung der Zeit in ihrer Gesamtheit ergriffen war, ist kaum zu bezweifeln. Seine Bilder atmen etwas von ihrem revolutionären Geist, lassen den soziologischen Umschichtungs-prozeß erkennen, der sich heimlich vollzog. Und eben damit stellte er sich in einen unbemerkten und ihm selbst möglicherweise unbewußten Gegensatz zu seinen adligen Auftraggebern in Kapitel und einheimischen Geschlechtern. Gerade aus dem Adel rekrutierten sich ja die Repräsentanten der auf ihre Rechte pochenden hohen Geistlichkeit. *Der Naumburger Westchor zeigt das Ringen zwischen diesseitszugewandtem aristokratischem (und damit auch christlich fragwürdigem) Menschentum in seiner letzten mittelalterlichen Vollendung und Selbstverklärung auf der einen und dem neu entdeckten, aus dem Evangelium gewonnenen Bilde des armen Menschen in seiner Seligkeit und Christus-Nähe auf der anderen Seite.* Zwischen diesen beiden Formen des Laientums, die beide in Klerus und Hierarchie ihre parallel gerichteten Vertreter und Stützen hatten, gab es keine Brücke. Die erste war ein zeitbedingte, langsam aussterbende Gesellschaftsschicht von allerdings hoher kirchengeschichtlicher Bedeutung, der zweiten gehörte die Zukunft, weil sie ewige und wesensbildende Gedanken des Christentums weitertrug. Der Riß ging mitten durch die Kirche, und es war ein Kampf um die Durchdringung der Kirche, nicht etwa der Laien gegen die Kirche, der ausgefochten wurde. Für das sündige Herrenmen-

schentum hatte im übrigen die Armutsbewegung nicht viel Sympathien, auch die Waldenser nicht, und es wäre niemandem eingefallen, diese am Verfall des Klerus und der Kirche schwer Mitschuldigen den „Armen im Geiste“ im Sinne des Evangeliums anzureihen und ihre Hoffart mit dem Sünderheiland zu rechtfertigen, wie es sich Lippelt denkt. Auf welcher Seite der Meister von Naumburg stand, kann nicht zweifelhaft sein. Und so gestaltete er in diesem Sinne das Christusbild der edleren Frömmigkeit. Lippelts Mißverständnis verwechselt dauernd diesen intensiven Frömmigkeitstyp der Zeit mit einer seiner besonderen extremen Ausprägungen, der waldensischen, die garnicht so sehr außerhalb des Gewöhnlichen lag. Dennoch vermochte der Meister auch den aristokratischen Gedanken in alter Erhabenheit und Ungebrochenheit zu gestalten (Stifterfiguren, Bassenheimer Reiter).

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. Abgesehen davon, daß die *cruX commissa* oder das Antoniuskreuz auch der Großkirche nicht unbekannt war und selbstverständlich bereits lange vor dem Spätmittelalter und der Renaissance für die Crucifixus-Darstellungen angewandt wurde,<sup>122</sup> nötigten den Meister architektonische und ästhetische Gründe zu dieser Lösung, wenn er erst einmal den Gedanken gefaßt hatte, Christus im Türgewände anzubringen und als die Pforte zum Heiligtum darzustellen. Er hatte sich mit den gegebenen architektonischen Verhältnissen auseinanderzusetzen,<sup>123</sup> und da er die Oberschwelle des Portals zum Querarm des Kreuzes machen mußte, andererseits aber die Rippen des Gewölbes von dieser Stelle aufsteigen mußten,<sup>124</sup> blieb ihm nichts anderes übrig, als sich mit dem Mittelpfosten der Tür für den Längsbalken des Kreuzes zu begnügen und auf die *cruX immissa* zu verzichten. Der Gedanke des Lebensbaums und des Kreuzesbaums mag in den auseinanderstrebenden Rippen über dem Kreuze mitgeschwungen haben. Der fehlende obere Kreuzesarm ist also kein Beweis für den waldensischen Charakter der Anlage. Vielmehr wird der kul-

---

<sup>122</sup> 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. Jhd.). 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. Reil, *Christus am Kreuz i. d. Bildkunst d. Karolingerzeit*, Leipzig 1930 (Studien über christl. Denkmäler, hrsg. v. J. Ficker, Heft 21).

<sup>123</sup> Die wiederum dadurch bedingt sind, daß das große Mittelportal des Lettner eine zweiflügelige Tür erhalten mußte, wenn es kultisch sinnvoll und befriedigend wirken wollte. — Es ist natürlich auch noch zu fragen, ob und wieweit die architektonische Idee vom Steinmetzen selbst stammt oder ob andere daran mitbeteiligt waren.

<sup>124</sup> Das Doppeltympanon war die einzige gegebene organische Lösung.

tisch-kirchliche Sinn durch die beiden Engel mit den Weihrauchfässern in dem Doppeltympanon über dem Türsturz bestätigt.

So erübrigt es sich eigentlich, über die „protestantische“ Maria noch viele Worte zu verlieren. Die rührende und menschlich so ergreifende Gruppe von Maria und Johannes, die Übertragung der alten Deesis-Komposition der Portal-Tympana auf die Triumphkreuzgruppe, besonders aber die Gestalt der Maria, zeigt nur die Geste des Schmerzes und des Hinweisens auf das Leiden des Gekreuzigten. Die Hand auf dem Herzen deutet auf das „Schwert“, das ihre Seele durchdrang (nach Luk. 2, 35), wie es Giacomone da Todi — auch er ein Vertreter der franziskanischen *kirchlichen* Armutsbewegung — fast in der gleichen Zeit in seinem „Stabat Mater“ besang<sup>125</sup> und das in der Folgezeit bald realistisch im Marienbild dargestellt wurde. Es ist der alte, auch in die Liturgie übergegangene Gedanke der Marienklage: „O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus“ (Klagelieder Jeremiae 1, 12),<sup>126</sup> wobei ja Maria letztlich als Personifikation der Kirche spricht. Hier, in Naumburg, ist der Gedanke ganz ins Persönlich-Menschliche gewendet. Lippelt<sup>127</sup> aber traut dem mittelalterlichen Menschen und Künstler ein Pathos zu, das ihm durchaus fremd ist. Ein ähnliches falsches Pathos ist dem sog. „Jacobus“ im Abendmahl mit seinem Fisch untergeschoben, den Lippelt sprechen läßt: „Ich wag’s, Gott walt’s.“<sup>128</sup> Das alles ist völlig vom „protestantischen“ Geist des 19. Jahrhunderts her gedacht, beileibe nicht einmal vom reformatorischen, und der Erklärer hat damit bestenfalls seine eigene Religiosität in die des Bildes hineingelesen.

Nach Lippelt ist schließlich die *Auszahlung des Judaslohnes* unter den *Lettnerreiefs* (Abb. 14) ohne Vorbild. Sie soll die Denunziationen in den Ketzerverfolgungen widerspiegeln. In dem Hohenpriester und in Pilatus will er die Vertreter der geistlichen und der weltlichen Macht, also sozusagen die Inquisitionshoheit, erkennen.<sup>129</sup> Er hat ganz richtig bemerkt, daß dieses Motiv schon am Lettner von Modena vorhanden war, von wo es aber der Naumburger nicht übernommen haben konnte. Hätte sich jedoch Lippelt in Südfrankreich umgesehen, so hätte er es ebenfalls in der Westportalanlage von St. Gilles (Abb. 15) entdeckt, von wo aus es nach Oberitalien abgewandert ist. Sicher hat uns auch hier St. Gilles nur *ein* Beispiel von einstmals mehreren Varianten erhalten. Frühgotisch kommt es noch im Tympanon von Bayeux neben dem Abendmahl vor.<sup>130</sup> Dort, in Nordfrankreich, dürfte der Meister kaum gewesen sein. Aber sicher war er in

<sup>125</sup> Cuius animam gementem,  
contristatam et dolentem  
pertransivit gladius.

<sup>126</sup> In der 3. Mettenlektion am Gründonnerstag, in der 2. Nokturn am Karfreitag und an den Festen der „Sieben Schmerzen Mariä“ in der Messe.

<sup>127</sup> s. o. S. 97.

<sup>128</sup> Lippelt, aaO. S. 236.

<sup>129</sup> Lippelt, aaO. S. 247.

<sup>130</sup> Marb. F. Nr. 45 563.

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 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.

Auf weitere Einzelheiten, besonders der Lippeltschen Methode, näher einzugehen, soll hier verzichtet werden,<sup>131</sup> und ich breche die Untersuchung ab, da m. E. der geistes- und kunstgeschichtliche Ort des Meisters für unsere Zwecke deutlich genug bestimmt ist.

\*  
\*  
\*

Das ganze wissenschaftlich aufgeputzte Gebäude Lippelts gerät also angesichts der historischen Tatsachen ins Wanken. Es hat eine Erklärung der Persönlichkeit des Naumburgers nicht bieten können, hat sie vielmehr in hohem Maße verunklärt und verwischt. Von den vermeintlichen waldensischen Kreisen als der geistig-religiösen Welt des Meisters bleibt nichts übrig als die allgemeine Behauptung des „Protestantischen“ an seiner Kunst. Und auch diese hat eine sorgsame geistesgeschichtliche Betrachtung eng zu umgrenzen und zu lokalisieren. Gewiß, wenn man eine starke religiöse, künstlerische und geistige Individualität, die sich über die Konvention ihrer Zeit hinaus zu erheben vermag und diesen Fortschritt gestalten kann, und wenn man das liebevolle Sich-Versenken in das Biblische, das apostolisch-urchristliche Ideal der religiösen Bewegung des 12. und 13.

<sup>131</sup> Ich erwähne nur beiläufig folgendes: Um zu beweisen, daß die Waldenser reiche und vornehme Anhänger hatten, zitiert L. Bernhard von Fontecaude (Migne, Ser. Lat. 204, c. 836 s.), wonach einzelne Waldenser mehrere Häuser besaßen, also reich waren. Das geht aber aus dem lateinischen Text des Liber contra Waldenses keineswegs hervor, sondern es heißt dort nur, daß den Gemeinden mehrere Häuser für private und kultische Zwecke an einem Orte zur Verfügung standen, während der Gott der Kirche doch nur *ein* Haus, für alle zugänglich, brauche, eben das Kirchengebäude. L.'s falsche Interpretation ist dann Ausgangspunkt für die Behauptung von den hohen Gönnern der Waldenser, die es auch in Naumburg gegeben haben soll. — Die Ablehnung der Heiligenverehrung durch die Waldenser will er u. a. erklären durch die vielen Kanonisationen, welche die Kirche damals vornahm und die nur in die Irre führten, statt die Frömmigkeit zu bestärken. In der Zeit von 1140 bis 1250 seien mehr Kanonisationen erfolgt als in den fünfhundert Jahren vorher (Lippelt, aaO. S. 243). Die hohe Zahl der Kanonisationen ist zunächst einmal kein Beweis für das Wachsen des Heiligenkultes, sondern spiegelt nur die Tatsache wider, daß seit Alexander III. (2. H. d. 12. Jhdts.) das Heiligsprechungsverfahren päpstliches Privileg und damit zentral und systematisch geübt wurde. Überdies sind die zahlreichen Heiligsprechungen, die vielfach vor allem Anhängern der apostolischen Armutsbewegung galten, gerade ein Zeichen blühenden kirchlichen Frömmigkeitslebens.

Jahrhunderts, den Sinn für das Historische und die Zugewandtheit zum Rein-Menschlichen und schließlich die sozialrevolutionären Bestrebungen „protestantisch“ nennen will, dann mag man im Naumburger einen Protestantanten sehen. Aber mir scheint nicht, daß damit das komplizierte Phänomen des protestantischen Menschen auch nur annähernd erfaßt ist, — weder historisch noch gestaltemäßig. Tatsächlich geht all das nicht über den Rahmen des im Mittelalter Möglichen hinaus. *Der Naumburger bleibt mittelalterlicher Mensch*, wenn er auch über sich hinaus weist.

Lippelts Unternehmen ist in Wirklichkeit ein Versuch, mit bestechenden, aber untauglichen Mitteln die Vorläufer moderner Nationalreligiosität und dessen, was der *Verfasser* unter Protestantismus versteht, in eine bedeutende schöpferische Erscheinung des Mittelalters zurück zu projizieren und so, einem Bedürfnis der jüngsten Vergangenheit folgend, neuartige Bewegungen der Gegenwart aus der Geschichte zu rechtfertigen bzw. die Spitzenleistungen der Geschichte für die Gegenwart zu reklamieren. Damit richtet er sich selbst: *Der Naumburger war weder Waldenser noch „Protestant“*, sondern ist 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. Man sollte nicht immer starke Persönlichkeiten und alles Neue und Großartige irgendwie „erklären“ oder „ableiten“ wollen, sondern sollte die Originalität des Genius dort, wo sie vorhanden ist, stehen lassen. Andererseits sollte man ganz nüchtern seine Zeitgebundenheit und Zeitbedingtheit sehen. Man wird sich so viel besser seinem Zauber zu öffnen vermögen und das vernehmen, was er sagen wollte. Natürlich kann man die Möglichkeit eines sektiererischen Künstlers für die damalige Zeit nicht völlig von der Hand weisen, die mir allerdings für das dualistische Sektenwesen des 12. Jahrhunderts ausgeschlossen erscheint. Aber sie hat ebensoviel Wahrscheinlichkeit für sich wie etwa die Annahme, daß Walther von der Vogelweide Waldenser gewesen sei, weil er gegen das Papsttum und die verweltlichte Kirche kritische Bemerkungen fallen ließ.

Das „*Geheimnis des Naumburger Meisters*“ ist also neben seiner schöpferischen Gestaltungskraft sein *Stehen in der Tradition*, die Übernahme des künstlerischen Erbes der Vergangenheit, das ikonographisch bis zur frühchristlichen Kunst der Katakomben zurückführt,<sup>132</sup> und seine teils anregende, teils symptomatische *Bedeutung für die Zukunft* und die Formung des neuen Menschenbildes der gotischen Kunst und des hohen und späten Mittelalters.

Der Grund dieser hier durchgeführten Auseinandersetzung ist letztlich keine religiöse und weltanschauliche Frage, sondern eine *Frage der geisteswissenschaftlichen und insbesondere der kunstgeschichtlichen Methodik*.

<sup>132</sup> Wenn man Kunstgeschichte welthistorisch betreibt, übrigens noch weiter, da dieses Mahlbild der Katakomben, wie ich in meiner öfters angeführten Arbeit gezeigt habe, wiederum ein Vermächtnis der Antike und des alten Orients ist.

Die wissenschaftsgeschichtlich relativ junge kunsthistorische Arbeit unterliegt wohl noch immer leicht der Gefahr, daß sie ein Betätigungsfeld für gefühlvolle und kritiklose unmethodische Interessiertheit wird, und daß so einseitige intuitive Gesichtspunkte aus mangelndem Überblick über das Gesamtmaterial und aus fehlender Kenntnis der historischen Zusammenhänge eingetragen werden. Diese Gefahr steigert sich, wenn das Kunstwerk aus seinen konkreten sachlichen Beziehungen und aus seiner Zweckbestimmung herausgerissen wird. Gegen das haltlose Bilden von Hypothesen hilft nur, daß die notwendige Kombination von Kunstgeschichte und Geistesgeschichte wirklichen Sachkennern überlassen bleibt.<sup>133</sup> Dazu ist es notwendig, daß die kunstgeschichtliche Forschung, nachdem sie sich lange Zeit fast ausschließlich dem Formalen und Stilistischen zugewandt hatte, abgesehen von den allgemeinesgeschichtlichen Verhältnissen wieder stärker die *Ikonographie* berücksichtigt. So werden wir der Gefahr entrinnen, daß man seine Aufgabe darin sieht, irgendwelche weltanschaulichen Positionen in die Kunstwerke hineinzusehen und zu verteidigen, sondern wir werden sine ira et studio zur Erhebung der Wahrheit gelangen.

---

Sämtliche Abbildungen stammen aus dem Bildarchiv Foto Marburg (Aufnahmen des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg). Sie tragen (in der Reihenfolge ihres Abdrucks) die Archivnummern:

60 941, M. 1860, 64 467, 12 267, 23 591, 64 447, 24 118, 89 672, 41 827, 36 575, LA 136/37, LA 93/19, 41 692, 60 942, 34 125.

\*

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 gepiasten 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. Diese konnte leider erst für den neuen Band den Druck vornehmen, vor allem wegen der mit den unentbehrlichen Abbildungen verbundenen Schwierigkeiten. Im Blick auf diese Umstände halten wir es für geboten, Herrn Prof. Goldammer um einen Nachtrag zu bitten, der durch eine inzwischen erfolgte ähnliche Publikation veranlaßt ist (E. Wolf):

Nach Beendigung des Satzes der oben abgedruckten Abhandlung kommt durch die Freundlichkeit von Herrn Prof. D. Ernst Wolf-Göttingen eine von ihm aus dem russischen Okkupationsgebiet mitgebrachte Abhandlung von Doz. Lic. Dr.

<sup>133</sup> Ein schönes Beispiel aus jüngster Zeit hat die Untersuchung von Eberhard Hempel, *Der Realitätscharakter des kirchlichen Wandbildes im Mittelalter* (Kunstgeschichtliche Studien, Festgabe für Dagobert Frey, hrsg. v. H. Tintelnot, Berlin 1944) geliefert.

Wessel in meine Hände, die den Titel trägt: „War der Naumburger Meister Waldenser?“ (SA aus: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald. Jahrgang I, 1951/52. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe Nr. 1. 9 SS.).

Wessel kann auf zwei Publikationen hinweisen, die beide nach der Abfassung der vorstehenden Arbeit erschienen sind, nämlich die von Peter Metz (Der Stifterchor des Naumburger Doms, Berlin 1947) und die von Paulus Hinz (Der Naumburger Meister. Ein protestantischer Mensch des XIII. Jahrhunderts, Berlin 1951), von denen, wie er selbst bemerkt, die erstere (mir übrigens bekannte) auf das von Lippelt gestellte Problem nicht eingeht, obwohl sie sich verdienstvollerweise in vieler Hinsicht — allerdings zu sehr aphoristisch und auf zufällige Lesefrüchte, Parallelen und Erwägungen ohne Methodik zurückgreifend — mit dem weltanschaulichen Hintergrunde auseinanderzusetzen versucht. Die zweite Arbeit, in der russischen Besatzungszone erschienen, ist mir leider noch nicht zu Gesichte gekommen, zeigt allerdings schon in ihrem Titel ein Programm, das ihren wissenschaftlichen Wert von vornherein als verdächtig erscheinen läßt. Das hat auch Wessel zu einer Auseinandersetzung veranlaßt, die ähnlich wie die oben stehende auf die durch Lippelt aufgeworfenen Fragen zurückkommen mußte.

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 entgegenzutreten wollte. Es sind dadurch kleine Schönheitsfehler entstanden, die Wessels Position schwächen bzw. nach Ergänzung und Berichtigung verlangen.

Im einzelnen wäre Wessels Gründen, die ihn zu seinem im ganzen zutreffenden Resultat führten, noch manches hinzuzufügen. Seine Arbeit ist möglicherweise auf einem auch aus technischen Gründen beengten Raum geleistet. Ich beschränke mich auf die Hervorhebung einiger weniger Punkte, in denen mir eine schärfere Präzisierung bzw. eine unmißverständliche Erweiterung auch meiner eigenen Aussagen erwünscht und eine schlagkräftigere Argumentation möglich erscheint. In diesem Sinne möge dieser Nachtrag zu Wessels Arbeit verstanden werden:

1. Zu Wessel S. 3: *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. Sie 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. Die wenigen Westchöre einiger altchristlicher nordafrikanischer Kirchen können nicht etwa als Vorbilder der vorromanischen und romanischen Westbauten angesehen werden. Die Verbindung eines sog. „Gegenchores“ mit dem Grab im Westen dürfte hier mehr oder weniger ein Zufall im Zusammenhang mit bestimmten regional hervortretenden totenkultischen Bräuchen sein, nicht aber die zielbewußte Schaffung eines neuen Kirchenbautypus. Sie hat mit dem abendländischen Vielzweck-Westbau nicht viel zu tun.

Im übrigen zeigen die nordafrikanischen Basiliken kein konsequentes Orientationsystem. Teilweise sind sie überhaupt noch gewestet, teilweise geostet mit starker Nordabweichung (vermeintliche Jerusalem-Orientierung?), teilweise ohne Berücksichtigung der Kardinalpunkte erbaut. Letzteres gilt vor allem für Grab-

anlagen und Grabkapellen, die sich ohne System in den Kirchen befinden. Soweit Gegenapsiden vorhanden sind (was nur selten der Fall ist), sind sie m. E. aus lokalen Bedingungen zu erklären. Es ist nicht anzunehmen, daß die Entstehung der abendländischen Westbauten auf den Totenkult zurückzuführen ist, bzw. daß den westlichen Gegenden stets Grabkapellen zugrunde liegen, obwohl das Eschatologische in der Kunst der Westwerke eine große Rolle spielt. Der religiös-mythische „Westgedanke“ ist vielschichtig. Die Abrundung des romanischen Baues (dessen Kryptenanlage ja in der Regel unter dem Ostchor sich befindet) durch den Westchor entsprach auch dem Sinn des romanischen Baugedankens.

2. Zu Wessel S. 3: *Der Gerichtsgedanke am Lettner* (und im Westchor) von Naumburg darf nicht etwa nur als Sonderfall, begründet in der Westanlage, verstanden werden. Er gehört vielmehr zum kultischen Schmucksystem der Kirchen-, Portal- und schließlich auch der Lettneranlagen (wie ich oben gezeigt habe) überhaupt. Er ist aus der liturgischen Gesamthaltung des frühen Mittelalters zu begreifen.

3. Zu Wessel S. 3 f: Man sollte dem alten Waldensertum als einem Ausschnitt aus der geistlichen und an der Grenze der Häresie sich bewegenden Armutsbewegung nicht den *sozialrevolutionären Charakter* ohne weiteres deshalb absprechen, weil es nicht zum gewaltsamen Vorgehen schritt und auch nicht daran dachte. Die sozialgeschichtliche Bedeutung des apostolisch-urchristlichen Armutsgedankens in den Sekten der Zeit darf nicht — etwa mit dem von Wessel zitierten Kautsky — unterschätzt werden, sondern muß zweifellos, ebenso wie das spätere Täuferium, zusammen mit den außerkirchlichen sozialkritischen und -revolutionären Bewegungen betrachtet werden.

4. Zu Wessel S. 4: Die *Herabholung der Kreuzigungsgruppe in den Lettner* kann man nicht — wie Wessel Lippelt konzidiert — als „absolut ungewöhnlich und einmalig“ bezeichnen. Sie steht vielmehr ebenfalls im Zusammenhang mit dem Passionsszenen-System, das als Lettnerschmuck üblich war, mit den Triumphkreuzen und vor allem mit dem Kreuzaltar, der normalerweise bei zweitürigen Lettern 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.

5. Zu Wessel S. 4: Die *Beziehung von Lam. 1,12 auf Johannes* trifft nicht zu. Die Stelle gehört liturgisch mit der Marienklage und mit der Ausmalung der Seelenzustände der Gottesmutter beim Tode des Sohnes zusammen, d. h. aber wiederum mit den ekklesiologischen Reflexionen (Maria als Typ der Kirche). Dies ist hier, in der Naumburger Westlettner-Pforte, dargestellt.

6. Zu Wessel S. 5: Außer dem nun schon ziemlich veralteten Werk von Dobbert gibt es über das *Abendmahl* noch mehrere andere *ikonographische Zusammenstellungen*, so das Werk von Adama van Scheltema (Leipzig 1912) sowie den ausgezeichneten Artikel von Karl Möller im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1 (Stuttgart 1937). Die Konzession an Lippelt, daß die Naumburger Abendmahlsikonographie „durchaus ungewöhnlich“ sei, ist unnötig und unrichtig, denn sie ist es eben nicht.

7. Zu Wessel S. 5: *Hostien* können auf *Abendmahlsbildern des Frühmittelalters* noch nicht dargestellt werden, weil es sie nicht gab. Der früheste Nachweis für die Verwendung von Azymen, die aber noch nicht unbedingt kleine Hostien zu sein brauchen, findet sich bei Rhabanus Maurus (*De institutione clericorum* I,31), also Anfang des 9. Jahrhunderts (vgl. Josef Rupert Geiselman, *Die Abendmahlslehre an der Wende der christlichen Spätantike zum Frühmittelalter*, München 1933, S. 38). Ihre Einbürgerung fand aber im Westen erst zwischen dem 9. und 11. Jahrhundert statt (ebd. S. 40). Erst im kerullianischen Schisma im 11. Jahrhundert sind die Azymen ein Kontroverspunkt zwischen Orient und Abendland geworden (ebd. S. 44 f.). Aber noch im 12. Jahrhundert waren manche Abendländer tolerant gegenüber dem östlichen Usus (ebd. S. 66 ff.), — sicher

nicht ohne historischen Grund. Und die Ikonographie ist bekanntlich noch langsamer und traditioneller als die Liturgie und der Volksbrauch. Die kleinen weißen Hostien sind zunächst Ausdruck der Veränderungen in den theologischen Ansichten von der sakramentalen Realität.

8. Zu Wessel S. 6: Die *Brotmesser auf den Abendmahlstischen* der Kunst hängen zusammen mit dem Gebrauch des gesäuerten Brotes bei der Eucharistie. Sie sind hier wohl als Mittelding zwischen realistisch-historischer Darstellung und den liturgischen eucharistischen Messern anzusehen. Der nach manchen Gewährleuten auch im Abendlande bekannte *culter eucharisticus* war zweifellos spätestens im 11. Jahrhundert mit dem fermentierten Brot außer Gebrauch gekommen, wenn er nicht schon eher verschwunden ist. Er wird damals als griechische Eigentümlichkeit empfunden. Aber er wird in der zähen ikonographischen Tradition noch lange konserviert. Der Wildunger Altar zeigt ein mit dem Kreuzzeichen markiertes und damit offenbar als heiliges Gerät gemeintes Messer. Also gerade die Messer und die geschnittenen Brote sind ein Erweis für den liturgisch-kultischen Hintergrund der Darstellung. Sie zeigt besonders altehrwürdiges Ritual!

9. Zu Wessel S. 6: In der nach dem Fisch greifenden Geste des Naumburger „Jacobus“ und ähnlicher bisweilen auftauchender Gestalten ein „Schützen“ des *Herrenleibes* vor dem sakrilegischen Fischdieb Judas zu sehen, geht nun auch wieder zu weit. Wir finden diese Geste häufig in derartigen Bildern, auch in solchen ohne das Motiv des sakrilegischen Diebstahls bzw. die sakrilegische Judaskommunion. Vgl. z. B. unsere Abb. Nr. 4. 9. 12. 13. Es ist eben die naive Art des Zulangens dargestellt, wie auch in den Mahl-Fresken der Katakomben. Andererseits wird in vielen Bildern mit Judas der Fisch nun gerade nicht auf diese Weise angefaßt oder „geschützt“. In Naumburg ist ja auch Judas nicht als Fischdieb oder -esser dargestellt!

10. Zu Wessel S. 7: Nicht nur die *Waldenser Prediger* feierten das spezifisch *waldensische Mahl*. Auch sonstige Sektenmitglieder konnten es neben der kirchlichen Kommunion (die nur eine Konzession, aber keine Ideallösung war!) genießen, soweit sie an letzterer überhaupt teilnahmen. Das kirchliche Abendmahl war keineswegs das für sie allein „gültige“, wie Wessel mißverstehet. Selbstverständlich hätte der Naumburger, wäre er ein Waldenser gewesen, am Waldenser Abendmahle teilnehmen dürfen. Hätte Wessel z. B. die ganz ausgezeichnete Arbeit von Heinrich Böhmer über die Waldenser (s. o.) benutzt, so hätte er leicht feststellen können, daß die französischen Altwaldenser gerade die kirchliche Kommunion ablehnten (S. 820), denn sie stellten eben längst eine „Gegenkirche“ (S. 818) mit allen inneren Konsequenzen dar. Und die Lombarden bezeichnen Mitte des 13. Jahrhunderts die römische Kirche als die große Hure (S. 825) und sprechen ihren Sakramenten die Wirksamkeit ab (S. 826). Wie sollte da eine Bejahung der kirchlichen Kommunion auch nur für die „amici“ oder „credentes“ stattfinden, obwohl man die Teilnahme daran gelegentlich notgedrungen erlaubte (S. 828)? Es ist also kein Argument gegen Lippelt, wenn man die waldensische Abendmahlsfeier ihrer zentralen Bedeutung für alle Gläubigen der Gemeinschaft zu entkleiden versucht. Denn diese war zweifellos vorhanden. Es kommt nur auf die richtige Lokalisierung des ebenso unzweifelhaft vorhandenen Fischritus an. Als Waldenser hätte der Naumburger ganz fraglos auch das Waldenser Abendmahl gekannt.

11. Zu Wessel S. 8: Wessel unterschätzt die Bedeutung der *crux commissa* im Mittelalter, die de facto häufiger vorkommt, als er meint. —

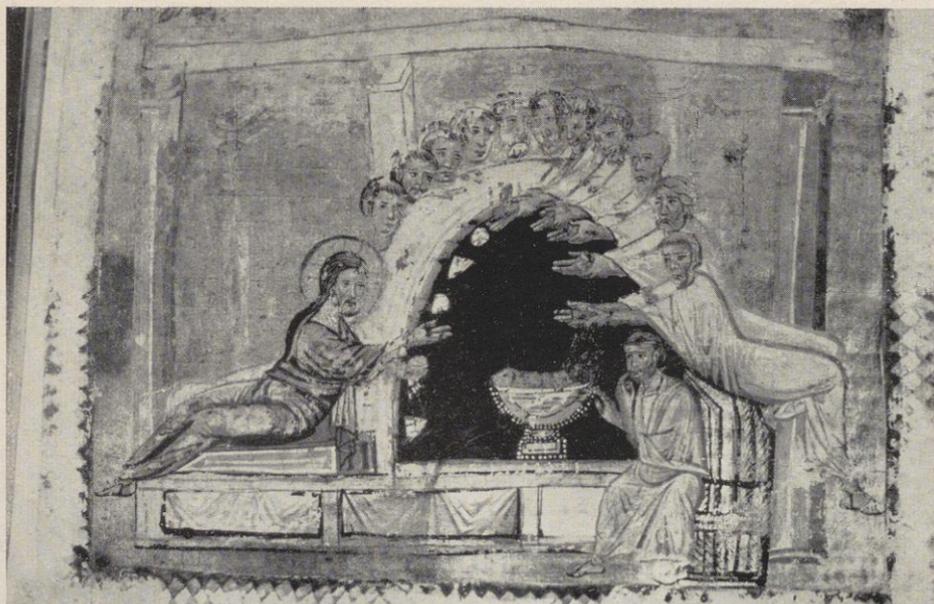
Damit sei es genug der sachlichen und methodischen Bemerkungen zu Wessels Arbeit, die trotz ihrer überraschenden Verwandtschaft in den Endergebnissen mit meiner oben abgedruckten einige kritische Einwände und Ergänzungen meiner eigenen Darlegungen herausforderte, mit denen die auf recht verschiedenen Wegen gemeinsam erreichten Resultate vor neuen Angriffen gesichert werden sollten.

Marburg/Lahn, am 15. November 1952.

K. Goldammer



1. Naumburg, Westlettner des Domes: Abendmahl.



2. Leningrad, Bibliothek: MS Graec. 21, fol. 9v (Athos-Evangeliar).



3. Aachen, Domschatz: Karolingisches Diptychon.



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



5. Hildesheim, St. Michael: Stuckfragment vom romanischen Lettner.



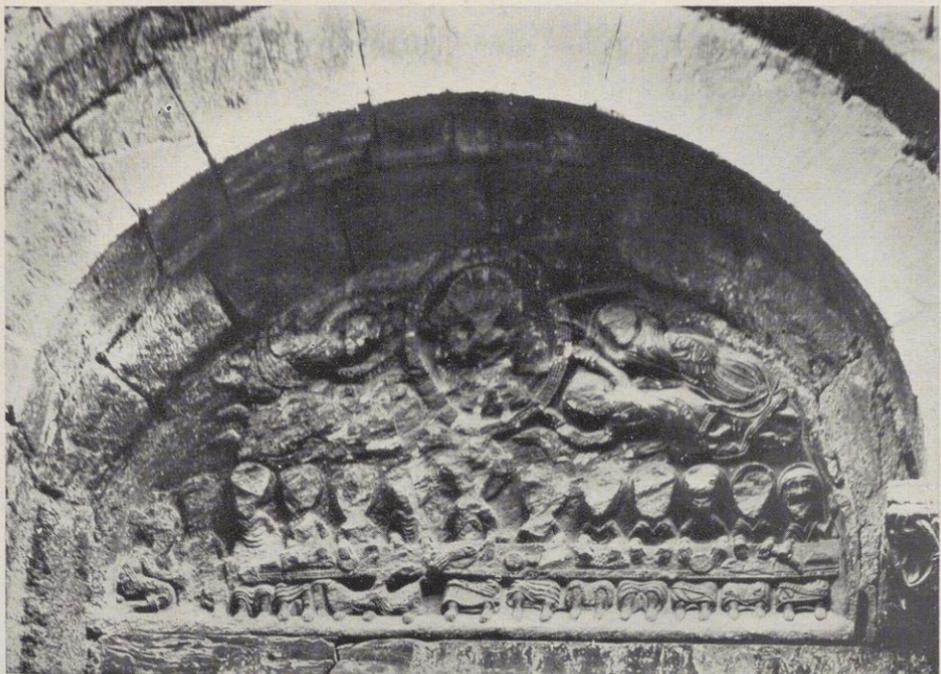
6. Aachen, Domschatz: Schrein der vier großen Reliquien.



7. Wildungen, Flügelaltar des Konrad von Soest (1404): Abendmahl.



8. Halberstadt, Dommuseum: Altarbehang des 14. Jahrhunderts.



9. St. Pons-de-Thomières, Tympanon.



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



11. Tympanon von Dijon nach einem alten Stich.



12. San Juan de la Peña, Kapitell.



13. St. Nectaire, Kapitell.



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



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