

Der Naumburger Westchor

Ein chronotopischer Zugang

Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.)
am Institut für Katholische Theologie
des Fachbereichs Erziehungs- und Kulturwissenschaften
der Universität Osnabrück

vorgelegt
von
Christine Möller
aus Osnabrück

Osnabrück, 2021

Datum der mündlichen Prüfung: 15.12.2020

Erstprüfer: Prof. Dr. theol. Georg Steins

Zweitprüfer: Prof. Dr. phil. Klaus Niehr

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Einleitung: Gegenstand – Leitfrage – Vorgehensweise	9
A Forschungsbericht Naumburger Westchor	15
1 Theologie	15
2 Kunstgeschichte	16
3 Offene Fragen zu Zeit und Raum	20
B Die Historie der Ekkehardiner und der Westchor im Naumburger Dom	23
1 Die Geschichte der Ekkehardiner	23
1.1 Markgraf Ekkehard I. und Graf Dietmar	25
1.2 Die verwandtschaftlichen Beziehungen der Domstifter	31
1.3 Der Streit zwischen Bischof Engelhard und den Ekkehardinern	32
2 Der „Spendenaufruf“ von 1249	33
3 Der Aufbau des Naumburger Westchors	37
3.1 Der Naumburger Westchor als Teil einer Doppelchoranlage	37
3.2 Der architektonische Aufbau des Naumburger Westchors	39
3.3 Der theologisch-inhaltliche Aufbau des Naumburger Westchors	40
3.3.1 Der Lettner	40
3.3.2 Der Stifterzyklus	42
3.3.3 Das Fensterprogramm	43
C Michail Michailowitsch Bachtin und der Chronotopos	47
1 Michail Michailowitsch Bachtin	47
2 Definition des Begriffs „Chronotopos“	49
3 Die Elemente des Chronotopos	50
3.1 Die „Form-Inhalt-Kategorie“ als Einheit von Zeit und Raum	51
3.2 Die Zeit und ihre Sichtbarmachung im Chronotopos	54
3.2.1 Die Zeit als vierte Dimension des Raumes in der Physik	56
3.2.2 Das Ende der Zeit in der Theologie	60
3.3 Das Menschenbild	65
4 Bachtins Chronotopos: Interpretationshilfe für den Naumburger Westchor	67
4.1 Der Chronotopos und andere künstlerische Konzepte	67
4.2 Die „Form-Inhalt-Kategorie“ als „Zeit-Ganzheit“	69

4.2.1	Der Begriff der „historischen Inversion“ und der christliche Glaube	70
4.2.2	Die „Zeit-Ganzheit“ und das Handeln des Menschen im Raum	74
4.3	Die jenseitige vertikale Achse in baulichen Strukturen	75
D	Das christlich-mittelalterliche Welt- und Menschenbild	81
1	Autoren- und Quellenwahl	83
2	Die mittelalterlichen Raumvorstellungen	86
2.1	Die räumliche Komponente des mittelalterlichen Ständegedankens	89
2.2	Das Prinzip von Mikro- und Makrokosmos und die jenseitigen Räume	92
2.3	Das Raummodell mittelalterlicher Eschatologie	95
2.4	Der „vertikale Horizont“ des religiösen Menschen	99
3	Die mittelalterlichen Zeitvorstellungen	104
3.1	Der christlich-mittelalterliche Zeitbegriff in Europa	109
3.2	Die zeitliche Komponente des mittelalterlichen Ständegedankens	114
4	Der mittelalterliche Kirchenbau	116
4.1	Die Interdependenzen von Architektur und Sakralraum	118
4.2	Die Kirchensymbolik und der Sakralraum im Verhältnis zur Liturgie	121
4.3	Die personal verstandene Ecclesia und ihr Verhältnis zum Kirchenbau	125
E	Die Chronotopoi des Naumburger Westchors	131
1	Der Chronotopos der Passion im Lettner	132
1.1	Die Raumwahrnehmung	132
1.1.1	Der Raum der Passion	132
1.1.2	Die Lettnerfunktionen für den Raum des Westchors	135
1.1.3	Die Funktion des Kreuzes im Lettnerportal	138
1.1.4	Die Schwellenfunktion des Lettnerportals	144
1.2	Die Darstellung der Zeit im Westlettner	152
1.2.1	Die Zeit des Übergangs im Westlettner	153
1.2.2	Der „virtuelle“ Übergang im Westlettner	158
1.2.3	Das Zeitbewusstsein von Passion und Kreuzigung	160
1.3	Das im Lettner dargestellte Menschenbild	163
2	Der Chronotopos des Stifterzyklus	167
2.1	Das Raumbewusstsein und der Stifterzyklus	167
2.1.1	Der Innenraum des Naumburger Westchors	172
2.1.2	Die „Heimat“ und das Raumbewusstsein der Ekkehardiner ..	176

2.2 Die Zeitwahrnehmung und der Stifterzyklus	179
2.3 Das Menschenbild im Stifterzyklus	186
3 Der Chronotopos des Fensterprogramms im Naumburger Westchor ...	188
3.1 Das Raumbewusstsein im Fensterprogramm	188
3.1.1 Der Farbenspiegel des Fensterprogramms	189
3.1.2 Die Zahlensymbolik des Fensterprogramms	191
3.2 Das Zeitbewusstsein im Fensterprogramm	201
3.3 Das Menschenbild im Fensterprogramm	203
4 Der Chronotopos des Totenoffiziums im Naumburger Westchor	203
5 Die Zusammenführung der Chronotopoi	207
F Ergebnisse	211
1 Die Synchronisation der Zeit im Raum des Naumburger Westchors	211
2 Der Naumburger Westchor als „u-chronotopischer“ Kommunikationsraum	211
3 Der Naumburger Westchor als heilsplanmäßig „perfektoider Raum“ .	213
Abkürzungsverzeichnis	217
Literaturverzeichnis	219
1 Biblische und liturgische Quellen	219
2 Antike und mittelalterliche Quellen	219
3 Sekundärliteratur	222
Internetquellen	239
Abbildungen	241

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2020 vom Institut für Katholische Theologie an der Universität Osnabrück unter dem Titel „Der Naumburger Westchor – ein chronotopischer Zugang“ als Dissertationsschrift angenommen und am 15. Dezember 2020 verteidigt.

Die Arbeit an dieser Studie hat mir viele bereichernde Lern- und Lebenserfahrungen beschert. Allen, die mich auf diesem Weg begleitet und bestärkt haben, möchte ich an dieser Stelle danken.

Namentlich danke ich Herrn Professor Dr. Georg Steins für die bereichernde und mutmachende Betreuung und Begleitung der Arbeit. Indem er mir die Möglichkeit eröffnete, fächerübergreifend in der Theologie, der Kunstgeschichte und der Geschichte des Mittelalters zu arbeiten und zu forschen, ist für mich ein Kindheitstraum in Erfüllung gegangen. Herrn Professor Dr. Klaus Niehr danke ich für die immer wieder herausfordernde und ermutigende Begleitung sowie die Unterstützung dieses fächerübergreifenden Projekts von Beginn an. Beide Hochschullehrer haben alle meine Abschlussarbeiten betreut, auch schon die Bachelor- und die Masterarbeit.

Herrn Domkapitular em. Dr. Heinrich Plock danke ich für seine fürsorgliche und treue Präsenz, für sein unermüdliches Zur-Verfügung-Stehen und für das Korrekturlesen. Wir konnten uns immer wieder über die Inhalte unterhalten, ich habe viele Anregungen von ihm bekommen.

Herrn Generalvikar em. Theo Paul danke ich herzlich für den offenen und vertrauensvollen gedanklichen Austausch in jeder Hinsicht. In unserer gemeinsamen Zeit in der Katholischen Hochschulgemeinde habe ich seine freie und befreiende Art des Denkens und Redens kennen- und schätzen gelernt. Über all die Jahre hat er mich immer wieder ermutigt, am Thema zu bleiben und die Arbeit fertigzustellen.

Ein herzlicher Dank gilt auch Frau Mag. theol. Elisabeth Uebber, meiner Kollegin im Fach Altes Testament, für die Endkorrektur in der anstrengenden Schlussphase und ebenso Br. Johannes Roth OFM, der zeitgleich mit mir an seiner Dissertation gearbeitet hat, für viele Gespräche.

Ein ebenfalls großer Dank geht an Frau Daniela Kranemann, Fa. Corrigenda, aus Erfurt, für die Erstellung der Druckvorlage und die sachkundige Unterstützung bei der Publikation.

Danken möchte ich außerdem meinem Arbeitgeber, dem Bistum Osnabrück, für die Beteiligung an den Publikationskosten sowie für die Möglichkeit flexibler Arbeitszeiten.

Zu guter Letzt danke ich meinen Eltern, die das Ende dieses Projekts irdisch leider nicht mehr miterleben können; ich hoffe, dass sie von einem guten Ort aus meinen Weg begleiten.

Der Naumburger Westchor eröffnet seinen staunenden Betrachtern einen Blick in die lebendige Gedankenwelt des Mittelalters. Auf vielfältige Weise verknüpft der Naumburger Westchor zentrale Aspekte mittelalterlichen Lebens. Dies führt uns zuallererst zu den Menschen mit ihren Ängsten und Hoffnungen; Theologie, Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft helfen uns, ihnen zu begegnen und sie ein wenig zu verstehen.

Osnabrück, im Sommer 2021

Christine Möller

Einleitung: Gegenstand – Leitfrage – Vorgehensweise

Über alle Zeiten, Räume und Kulturen hinweg haben sich Menschen an Weltbildern orientiert und diese auf vielfältige, z.B. künstlerische Weise auch maßgeblich mitgestaltet. Der Begriff des Weltbildes hat unterschiedliche und mehr oder weniger spezifische Bedeutungen. Prinzipiell geht es um eine „einheitliche Gesamtauffassung der Welt, in der alles seinen Platz hat“¹. Weltbilder ordnen das Leben der Menschen in den gesamten Kosmos ein. Zwar wird das Ganze der Welt zusammenfassend in den Blick genommen, aber Weltbilder müssen nicht zwingend notwendig anschaulich sein. Bis um 1600 hat es in Europa – als Ergebnis christlicher Auslegung, vorchristlicher, wissenschaftlicher und mythischer Denkprozesse – ein stabiles und in sich geschlossenes, theologisch ausgerichtetes Weltbild gegeben: das geozentrische Weltbild.²

Das Konzept des jeweils vorherrschenden Weltbildes hat Eingang in die Kunstwerke und architektonischen Bauten einer Epoche gefunden und wird in diesen verarbeitet, ausgedrückt und vor allem „sichtbar“ gemacht. Dies gilt auch für die Epoche des Mittelalters mit ihren zahlreichen christlichen Kunst- und Bauwerken. Denn die Baukunst eines mittelalterlich architektonischen Werkes ist nicht erklärbar ohne die ihm anhaftende Welt- und Kunstanschauung.³

Der mittelalterliche Dom St. Peter und Paul in Naumburg (Saale) ist mit einer Doppelchoranlage ausgestattet. (Abb. 1; Abb. 2) Diese untergliedert sich in einen liturgischen Hauptchor, den Ostchor, und den weltberühmten Naumburger Westchor mit seinem ungewöhnlichen Stifterzyklus als Gegenchor.⁴ (Abb. 3) Einzigartig an der Doppelchoranlage des Naumburger Doms ist, dass beide Lettner, der des Westchors und der des Ostchors, vollständig erhalten geblieben sind. (Abb. 4; Abb. 5) In der Regel sind im Laufe der Reformationsumwälzungen die Lettner vollständig abgetragen worden oder nur noch im Fragment erhalten geblieben. Auch das Ineinandergehen von romanischem Baustil im Hallenlettner des Ostchors mit seinen Rundbögen und die bereits gotische Architektur des Westlettners mit seinen Spitzbögen und dem filigran gearbeiteten Pflanzenschmuck tragen zur Besonderheit des Naumburger Doms und seiner Architektur bei. Um 1242 wurde der Naumburger

¹ Stöckler, Art. Weltbild, 1070; vgl. Zahlten, Zur christlichen Kosmologie, 169.

² Vgl. McGrath, Naturwissenschaft und Religion, 19; vgl. Stöckler, Art. Weltbild, 1070; vgl. Holländer, Art. Weltbild, 498.

³ Vgl. Bose, Raumaufgabe, 299; vgl. Haubrichs, Ordo, 3.

⁴ Seit Sommer 2018 gehört der Naumburger Dom zum Weltkulturerbe der Unesco. Vgl. Homepage der Unesco. Entnommen aus: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-deutschland/unesco-welterbe-naumburger-dom> (aufgerufen am: 08.03.2019).

Westchor errichtet. Die Domweihe war im Juni des Jahres 1242. Die endgültige bauliche Fertigstellung des Naumburger Domes erfolgte unter Bischof Dietrich II. um 1250.⁵ (Abb. 6)

Untersucht werden soll der Westchor des mittelalterlichen Naumburger Doms St. Peter und Paul, der sich architektonisch aus drei ineinander übergehenden Komponenten zusammensetzt: dem Lettner mit seinem beeindruckenden Lettnerportal, dem Innenraum mit dem einzigartigen Stifterzyklus und dem letztlich überbordenden Fensterprogramm.

Diese Untersuchung des Naumburger Westchors erfolgt unter den Prämissen von Zeit und Raum, denn diese beiden grundlegenden Größenordnungen beeinflussen seit jeher das Denken, Handeln und Leben der Menschheit. Grundlegend ist, dass das Raum- und Zeitgefühl den Menschen nicht angeboren ist, sondern die jeweilige Kultur, der die Menschen zuzuordnen sind, setzt die Standards der menschlichen Zeit- und Raumwerte.⁶ Zeit und Raum sind entscheidende Eigenschaften des Bestehens der Welt überhaupt, elementarer Ausdruck menschlicher Wahrnehmung und existenziell religiöse Schlüsselbegriffe. Sie sind elementare Bedingungen menschlichen Handelns. Mit dem Aufkommen des vermehrten Handels, dem Entstehen einer Stadtbevölkerung und einer ausgeprägten Adelsmemoria sind den klimatisch-kultischen Zeitvorstellungen, die zyklisch verlaufen, lineare Zeitvorstellungen hinzugefügt worden. In der Folge kam es zu einer Verschränkung zyklischer und linearer Zeitvorstellungen. Die „Zeit der Kirche“, die „biblische Zeit“, wandelt sich langsam und beginnt ihren traditionellen Inhalt zu verlieren.⁷ Geistes- wie auch Naturwissenschaftler haben die Strukturen von Zeit und Raum als Grundsteine unserer jeweiligen epochenbedingten, aber auch epochenübergreifenden Weltbilder verstanden. Nicht ohne Grund sind Änderungen in den jeweils vorherrschenden Ansichten von Zeit und Raum in der Historie in der Regel mit großen Umwälzungen hinsichtlich der Weltanschauung gekoppelt gewesen.⁸

⁵ Vgl. Ludwig/Kunde, *Dom zu Naumburg*, 21; vgl. Ludwig/Siebert, *Westchor*, 3; vgl. Schubert, *Naumburger Dom*, 74.

⁶ Vgl. Bose, *Raumaufgabe*, 299; vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 29; vgl. Whitrow, *Zeit*, 23.

⁷ Vgl. Borst, *Computus*, 82; vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 37; vgl. Le Goff, *Zeit der Kirche*, 393f.

⁸ Vgl. Mainzer, *Philosophie*, 11. Als Beispiel sei die „kopernikanische Wende“ genannt. Dies war im 16. und 17. Jahrhundert die Abkehr vom geo- oder theozentrischen Weltbild, hin zum heliozentrischen Weltbild. Das geozentrische Weltbild bezog sich ausschließlich auf die Erde als Mittelpunkt des Universums, während das heliozentrische Weltbild die Sonne als Mittelpunkt des Kosmos sieht. Entdeckt wurde dies von Nikolaus Kopernikus (1473–1543). Die „kopernikanische Wende“ ist bereits Bestandteil der Neuzeit und bedingt das Ende der Deutungshoheit der Kirche hinsichtlich vieler philosophischer und lebens-

In der Kunst ist der Raum seit Beginn der frühen Hochkulturen ein elementarer Faktor. Dies betrifft den Raum als dargestelltes Objekt oder einen wirklich existenten Raum, der als architektonisches Bauwerk durch seine Gestaltung und Ausstattung den Rang eines Kunstwerks erlangt. Gerade die Ausstattung oder Darstellung des Raumes steht in engem Zusammenhang mit den aktuellen Lebensrealitäten sowie den menschlichen Auffassungen vom Jenseits.⁹ Der Raum wandelt sich somit zu einem Abbild des jeweiligen Lebens, der durch historische Ereignisse zu einem historischen Raum werden kann.¹⁰

Zeit und Raum sind im Denken der Menschen formgebend für die Entwicklung und Veränderung von Weltbildern.¹¹ Gerade die

„Zeit ist als grundlegendes Phänomen von Sukzessivität konstitutiv für die menschliche Welterschließung. Zumindest für die westlichen Kulturen sind Vorstellungen von Wandel und Transformation, von ‚Zeit‘ als Medium inneren Bewusstseins, von ‚Zeit‘ als objektivem Maßstab allen Seins und Werdens oder als relativer Bedingung der Beobachtung von Welt unabdingbar. ‚Zeit‘ ist demnach omnipräsent, und es ist wohl gerade die sich daraus ergebende kulturelle Grundsätzlichkeit des Phänomens, die bewirkt, dass bis heute keine umfassende und einheitliche Zeittheorie existiert, sondern ein Nebeneinander irreduzibler Zeitvorstellungen zu konstatieren ist.“¹²

Es stellt sich die Frage nach dem konkreten Weltbild unter den Prämissen von Zeit und Raum für den Naumburger Westchor und seine mittelalterliche Epoche. Dazu erklärt – weit später – der Physiker Hans Reichenbach (1891–1953)¹³ zusammenfassend Folgendes: „In der Zeitordnung selbst werden wir [...] den allgemeinen Typus der Wirkungsausbreitung erkennen und damit die Raum-Zeit-Ordnung als Schema des Wirkungszusammenhangs der Welt aufdecken.“¹⁴ Gerade in der christlich-mittelalterlichen Gedankenwelt wird mit Bezug auf das biblische Buch der Weisheit (Weish 11,21)¹⁵ immer wieder versucht, das

weltlicher Bedeutungen und Werte des Mittelalters. Die Deutungshoheit der Kirche musste daher auf vielen Gebieten hinter die sich durchsetzenden Naturwissenschaften zurücktreten. Dies geschah unter heftigsten Auseinandersetzungen. Vgl. Heidelberger, Art. Kopernikanische Wende, 355f.; vgl. Rudnick, Art. Kopernikus, 357.

⁹ Vgl. Bose, Raumaufgabe, 299; vgl. Albrecht, Inszenierung der Vergangenheit, 13; vgl. Ohly, Zeitenraum, 173f.

¹⁰ Vgl. Bose, Raumaufgabe, 299; vgl. Albrecht, Inszenierung der Vergangenheit, 13; vgl. Ohly, Zeitenraum, 173f.

¹¹ Vgl. Gurjewitsch, Stumme Zeugen, 129; vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 28; vgl. Le Goff, Die Geburt des Fegefeuers, 9; vgl. Gamper/Hühn, Was sind ästhetische Eigenzeiten?, 9; vgl. Wendorff, Zeit, 13f.

¹² Gamper/Hühn, Was sind ästhetische Eigenzeiten?, 9.

¹³ Vgl. Büttner, Art. Reichenbach, 304.

¹⁴ Reichenbach, Philosophie der Raum-Zeit-Lehre, 134,142.

¹⁵ „Aber du [Gott] hast alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet.“

Welt- und Menschenbild des Mittelalters schematisch darzustellen und zu erklären.

Eine solche schematische Weltbilddarstellung könnte sich auch im Naumburger Westchor widerspiegeln. Daher soll der Westchor im Naumburger Dom St. Peter und Paul mittels einer Raum- und Zeitanalyse inhaltlich und symbolisch untersucht werden. Dazu wird das von Michail M. Bachtin stammende literarische Analysekonzept des „Chronotopos“¹⁶ herangezogen, das möglicherweise eine neue und vertiefende Sichtweise ermöglichen und neue Erkenntnisse im Hinblick auf den Naumburger Westchor erschließen kann.

Die vorliegende Untersuchung ist folgendermaßen aufgebaut: Um in den Untersuchungsgegenstand einzuführen, werden zunächst aktuelle Fragen zum Naumburger Westchor vorgestellt. (Kap. A) In einem zweiten Schritt wird der Naumburger Westchor architektonisch und inhaltlich beschrieben. Dazu gehört auch ein Blick auf die Geschichte der Ekkehardiner, denn diese sind mit der Gründungsgeschichte des Bistums Naumburg und dem Bau des Naumburger Doms eng verbunden. Anschließend werden die sich aus der Beschreibung des Westchors und der Geschichte der Ekkehardiner ergebenden offenen Fragen dargelegt. (Kap. B)

Ein dritter Abschnitt wird das literarische Analyseinstrument „Chronotopos“ des russischen Literaturwissenschaftlers Michail M. Bachtin erläutern, mit dessen Hilfe der Naumburger Westchor untersucht werden soll. Zunächst werden die Biographie von Michail M. Bachtin und sein Konzept des Chronotopos¹⁷ vorgestellt. Anschließend wird der Entwurf eines mittelalterlichen Chronotopos entwickelt, in dem die Raum- und Zeitvorstellungen dargelegt werden. (Kap. C)

Die Erläuterung des Chronotopos sowie der Entwurf eines mittelalterlichen Chronotopos dienen als Vorbereitung zum vierten Schritt, in dem ein chronotopischer Zugang zum christlich-mittelalterlichen Weltbild eröffnet wird. (Kap. D) Im Rahmen dieses Weltbildes werden die für den Westchor wichtigen Punkte, wie mittelalterliche Raum- und Zeitvorstellungen, der mittelalterliche Ständegedanke, das Rittertum und der mittelalterliche Kirchenbau, vorgestellt. Hinsichtlich des mittelalterlichen Kirchenbaus orientiert sich die Arbeit am romanischen und gotischen Kathedralbau, wie er von Bischofskirchen bekannt ist. Pfarr- und Klosterkirchenarchitektur wird in der Regel nicht berücksichtigt. In diesem Zusammenhang ist in die maßgeblichen theologischen Quellen des Mittelalters einzuführen, die sich ebenfalls mit der Thematik von

¹⁶ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 7.

¹⁷ Vgl. Wilhelms, My Way, 46; vgl. Bachtin, Chronotopos, 7.

Zeit und Raum beschäftigen und die für eine chronotopische Analyse des Naumburger Westchors interessante Ansätze liefern könnten. Über viele Jahrhunderte gehörten unter anderem Honorius Augustodunensis und Cäsarius von Heisterbach zu den Theologen, deren Werke in diesem Kontext wegweisend und weit verbreitet waren. Heute sind sie nahezu vollständig in Vergessenheit geraten.¹⁸

Der Begriff des mittelalterlichen Weltbildes ist augenscheinlich vom Konzept des mittelalterlichen Ordo beziehungsweise des Ständegedankens geprägt. Dies besagt, dass Gott über allem steht und jedem einzelnen Stand seine Aufgabe zuordnet.¹⁹ Es handelt sich um eine hierarchische Anordnung, in der Gott oben, die Bauern ganz unten und dazwischen der Klerus, der Adel sowie die städtischen Bürger und die Handwerker mit ihren Zünften und Bauhütten stehen. Adel und höherer Klerus stehen auf einer Stufe. Dies zeigt gleichzeitig auch die Spannungen und Wechselwirkungen zwischen Sacerdotium und Regnum.²⁰ Auch dieses Wechselspiel findet sich in der Doppelchoranlage des Naumburger Doms wieder.²¹

In einem fünften Schritt werden die Chronotopoi der einzelnen Teile des Naumburger Westchors entworfen. (Kap. E) Lettner mit Lettnerportal, Chorinnenraum mit Stifterzyklus und schließlich das Fensterprogramm werden einer Raum-Zeit-Analyse unterzogen, wie sie Michail M. Bachtin anhand seines literarischen Chronotopos im Entwurf vorgestellt hat. Dies geschieht anhand von Analogien und Fundstellen aus den zuvor ausgewählten mittelalterlichen Quellen sowie der Vulgata²². Diese werden mit dem künstlerisch-architektonischen Erscheinungsbild des Naumburger Westchors sowie den dort erzählten „Geschichten“ ins Verhältnis gesetzt. Anschließend werden die Elemente der Zeit im Verhältnis zur Ewigkeit analysiert. Danach wird die Wahl der Orte im Naumburger Westchor sowie deren künstlerisch-architektonische Darstellung untersucht, um den Raum des Westchors weiter auf seine unterschiedlichen Funktionen hin zu entschlüsseln. Die Auswirkungen der Zeit, der Orte und des Raumes im Westchor sollen Rückschlüsse auf die

¹⁸ Vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 63,229.

¹⁹ Vgl. Mitsch, *Art. Stand, Stände, -lehre*, 47f.

²⁰ Vgl. Schmale-Ott, *Regnum*, 1; vgl. Bernheim, *Mittelalterliche Zeitanschauungen*, 110f.

²¹ Vgl. Straehle, *Naumburger Stifter-Zyklus*, 54.

²² Als Bibelausgabe nutze ich folgende Vulgata-Ausgaben: Hieronymus, *Biblia Sacra Vulgata*, Bd. 1–5, Berlin – Boston 2018 [Vulgata 2018]. Allioli, Joseph-Franz, *Die Heilige Schrift des alten und neuen Testamentes. Aus der Vulgata mit Bezug auf den Grundtext neu übersetzt und mit kurzen Anmerkungen erläutert*, 9. Aufl., Regensburg 1894 [Vulgata Allioli]. Die Abkürzungen der biblischen Bücher richten sich nach den Loccumer Richtlinien von 1966 (letzte Änderung 1979).

menschlichen und liturgischen Handlungen und auf den Stifterzyklus selbst geben.

Zuletzt werden die zuvor gewonnenen Zwischenerträge zusammengeführt (Kap. F), um so einen geschärften und neuen Blick auf den Naumburger Westchor unter den Prämissen von Raum und Zeit zu erhalten.

A Forschungsbericht Naumburger Westchor

Zur Einordnung des Naumburger Westchors in einen chronotopischen Kontext ist zunächst in einem kurzen Forschungsabriss darzulegen, wie Theologie und Kunstgeschichte den Naumburger Westchor derzeit bewerten und welche möglichen Forschungsfragen daraus resultieren.

1 Theologie

Theologisch ist der Naumburger Westchor in seiner Gesamtheit nicht von ausgewiesenen Theologen untersucht und analysiert worden. Vielmehr wurden bisher theologische Analysen im Rahmen von kunsthistorischen Untersuchungen vorgenommen.

Die Indizien einer liturgischen Nutzung verdichten sich dahingehend, dass der Westchor im Rahmen der Doppelchoranlage des Naumburger Doms zwar nicht der liturgische Hauptchor war, aber dennoch im Rahmen eines memorialen Stiftergedenkens genutzt wurde. In den entsprechenden Arbeiten, die den Hinweis auf die Memoria geben, ist dies aber nicht weiter vertieft worden, sondern lediglich eine Randnotiz.²³ Die Indizienlage einer liturgischen Nutzung mit memorialem Gedenken wird zum einen durch das im Mittelalter übliche Stiftergedenken und Memorialwesen deutlich. Gerade für den Naumburger Westchor ist hierfür die Stifterurkunde ein historischer Beweis.²⁴ Aber auch architektonisch liegt mit der Anordnung des Stifterzyklus und seinen einzelnen Skulpturen ein weiterer starker Hinweis vor, dass der Naumburger Westchor memorial für die ekkehardinisch-wettinische Stifterfamilie genutzt wurde. Zwar stellen die fehlenden und daher nicht ausgewerteten liturgischen Bücher dieser Zeit ein Forschungsdesiderat dar.²⁵ Aber gerade die architektonisch-bauliche Verbindung zwischen dem Chorgestühl, den Schieferplatten oberhalb der Rückenfront des Chorgestühls, den Baldachinen des Chorgestühls, den Stifterskulpturen und den Baldachinen der Stifterskulpturen legt die Vermutung nahe, dass die Chorherren nicht „für“ die Stifter, im Sinne eines Gnadenereises, gebetet haben, sondern „anstelle“ der Stifter, die das in ihrem irdisch-toten Zustand nicht mehr vermochten. Zwischen Chorherren und Stiftern besteht wegen der Stifterurkunde von 1249 und durch die architektoni-

²³ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 3f.

²⁴ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 89.

²⁵ Vgl. Odenthal, Gottesdienst und Memoria, 62f.; vgl. Bömer, Indizien, 79; vgl. Brandl, Westchor, 480.

sche Umsetzung ein Vertragsverhältnis, das über den irdischen Tod und damit über das menschlich übliche Verständnis von Zeit und Raum hinausreicht. In dieser Urkunde wird von dem Nachfahren der Stifter – Bischof Dietrich II. – bezeugt und festgehalten, was die Stifter genau an Materialien und Summen gestiftet haben, um den Neubau des Naumburger Doms als Kathedralkirche zu ermöglichen. Üblicherweise bedeutet dies im Mittelalter, dass die Stifts- oder Chorherren des Naumburger Domes anstelle der Stifter – nach deren irdischem Tod – weiter beten. Sie leisten damit ihren Beitrag, dass die Stifter in ihrem jenseitigen Zustand und in dieser räumlich-zeitlich nicht irdisch gearteten Dimension weiter einen guten Weg hin zur Vollendung beschreiten können.²⁶ Denn sonst besteht die Gefahr, der ewigen Verdammnis anheimzufallen, aus der es keine Hoffnung auf Auferstehung gibt.²⁷ Das stellvertretende Gebet bedingt auch, dass die Stifter auf Erden nicht in Vergessenheit geraten. Gebet und Stifterzyklus bedingen so eine theologisch-künstlerische Absicherung des Memorialgedenkens zugunsten der Stifter. Im betenden Gedächtnis vollzieht sich die geistige Erinnerung, sozusagen über den Mund und das Ohr, während die Stifterskulpturen eine visuelle Erinnerung ermöglichen. Es werden durch dieses besondere Memorialkonstrukt im Naumburger Westchor mehrere Absicherungen geschaffen, um das Weiterleben der Stifter im Gedächtnis der Menschen zu gewährleisten.

2 Kunstgeschichte

Kunsthistorisch verhält es sich mit dem Naumburger Westchor ähnlich wie aus theologischer Sicht. Es sind bisher erst verhalten gesicherte Erkenntnisse über die kunsthistorische Einschätzung des Westchors vorhanden. Sich immer wiederholendes begeistertes Interesse, gepaart mit kunsthistorischen Forschungen, die sich allein den Skulpturen des Stifterzyklus im Westchor widmen, verkennen, dass diese Baueinheit im Naumburger Dom nur in ihrer dreigliederten Gesamtheit aus Westlettner, Innenraum mit Stifterzyklus und

²⁶ Vgl. Häußling, *Wer feiert eigentlich Liturgie?*, 18f.

²⁷ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 5,19: Cäsarius schreibt dazu in seinem *Dialogus Miracolorum* in dem Abschnitt „Über Irrlehrer in Köln, die verdammt wurden“ Folgendes: „Als sie [eine irrgläubige Jungfrau, die vom brennenden Scheiterhaufen wieder heruntergezogen wurde] dem (bloßen) Wort nach zugestimmt hatte, sagte sie, als die Ketzer bereits verbrannt waren, zu denen, die sie hielten: ‚Sagt mir, wo liegt der Verführer?‘ Als sie auf den Meister Arnold zeigten, entriß sie sich ihren Händen, bedeckte ihr Gesicht mit dem Kleid, warf sich über den Toten und stieg mit ihm zur Hölle hinab, um dort für ewig zu brennen.“

Fensterprogramm ein tieferes Verständnis für den Westchor fördert.²⁸ Denn die derzeit real überprüfbaren Fakten über den Naumburger Westchor sind doch einigermaßen überschaubar. Bereits vielfach Erörtertes und Feststehendes zum Westchor fußt bei konkreter Überprüfung eher auf wünschenswerten Annahmen, die zwar glaubhaft, logisch und bestechend sind, aber eben nicht vollständig abgesichert.²⁹

Schon die Frage, ob der Naumburger Westchor romanisch, gotisch oder ein Übergangsstil ist, lässt eine fachgerecht eindeutige Einordnung aus kunsthistorischer Sicht nur schwer zu. Auf den ersten Blick ist er nach jetzigem Forschungsstand lediglich der kleinere Teil einer überwiegend spätromanischen Kathedrale. Allein in diesem Punkt stellt sich schon die Frage, ob die Zeitgenossen den heute so selbstverständlich angenommenen Konzeptionswechsel von der Romanik zur Gotik so deutlich stilistisch zur Kenntnis genommen haben. Weiter ist nicht geklärt, ob dieser Wechsel geplant und bewusst gestaltet worden ist.³⁰

Außerdem ist beispielsweise der Innovationsgehalt des Naumburger Westchors – mit Ausnahme der Stifterskulpturen – eher unerheblich, wenn man Trier, Marburg, Metz, Köln oder Straßburg in dem Zeitraum von 1230 bis 1250 als Vergleichsbeispiele heranzieht. Gerade der Stifterzyklus zählt jedoch von seiner innovativen Strahlkraft her zu den Spitzenleistungen der europäischen Bildhauerkunst. Allerdings ist gerade diese im Stifterzyklus sich widerspiegelnde Schaffenskraft kein expliziter Hinweis darauf, dass es den einen Naumburger Meister oder Architekten gibt, der auch Wissen aus der französischen Kathedralbaukunst in sich trägt.³¹

Ein ebenfalls bisher nicht geklärter Fragenkomplex zum Naumburger Westchor ist vermutlich die soziale und gesellschaftliche Positionierung der Naumburger Bauwerker und, damit verbunden, ihre künstlerische Entscheidungsbefugnis. Die Bauleute im Reich können nicht verglichen werden mit den Bauleuten an den nordfranzösischen Kathedralen im 13. Jahrhundert. Denn diese verfügten im Gegensatz zu den Strukturen des Reiches über die Möglichkeit, sich in einer bereits künstlerisch sehr ausgeprägten Kultur zu bewegen, die sowohl ausgesprochen regional wie auch höfisch konditioniert gewesen ist. Die an den Kathedralen in Nordfrankreich künstlerisch tätigen Bauleute waren Teil dieses gesellschaftlichen Zusammenwirkens, so dass ihre Fähigkeiten

²⁸ Vgl. Klein, Fragen, 44.

²⁹ Vgl. Klein, Fragen, 44f.

³⁰ Vgl. Klein, Fragen, 44.

³¹ Vgl. Klein, Fragen, 45,49. Die immer wieder gestellte Frage nach der Herkunft des Naumburger Meisters wird im Rahmen dieser Forschungsarbeit nicht weiter verfolgt.

bereits entsprechend ausgeprägt waren und damit auch abgerufen werden konnten.³² Im Reich war bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts kein zentraler, die Kultur vorantreibender Hof vorhanden, und auch das Stadtwesen war – mit einzelnen Ausnahmen im Westen – bei Weitem nicht so ausgeprägt wie im Gebiet von Nordfrankreich und Flandern. Dies bedeutet, dass die Stellung der Handwerker, die an den Reichskathedralen künstlerisch tätig waren, nicht zu vergleichen ist mit der Stellung der Künstler in Nordfrankreich und Flandern. Diese verkehrten mit Adel und Klerus, vermutlich im Sinne eines fachlichen Gedankenaustauschs, stellenweise auch gesellschaftlich, weil sie diesen Gruppierungen auch selber angehörten.³³

Unter Berücksichtigung all dieser soziokulturellen gesellschaftlichen Zusammenhänge ist das im Mittelalter entworfene Konzept der Predigt beziehungsweise der Bibel in Stein vermutlich noch einmal in anderen Zusammenhängen für den Naumburger Westchor zu bewerten. Denn der Innenraum des Westchors ist lediglich für den Klerus und unter Berücksichtigung der These von Straehle auch für den Adel zugänglich gewesen, um im Rahmen einer Synodalgerichtsbarkeit die möglichen Streitigkeiten zwischen diesen beiden regionalen Herrschaftsgruppen zu regeln.³⁴ Die verantwortlichen Bauherren der großen Kathedralen im Reich dürften vor diesem Hintergrund ein eher geringes Interesse an einer Predigt in Stein im äußeren Bereich der Bauten gehabt haben. Ein gedanklicher Austausch mit den breiten Schichten des Volkes über ein intelligentes und künstlerisch anspruchsvolles Figurenprogramm war vermutlich nur bedingt erwünscht.³⁵

Ein weiteres Argument könnte möglicherweise ebenfalls gegen die künstlerische Nähe zur und gegen die typologische Herkunft des Naumburger Stifterzyklus aus der französischen Kathedrankunst sprechen, auch wenn stilistische Übereinstimmungen nicht von der Hand zu weisen sind; denn ein direktes künstlerisches Vorbild für das Figurenprogramm im Naumburger Westchor ist in Frankreich nicht anzutreffen. In Frankreich gibt es Figurenprogramme mit Großskulpturen, die entweder biblische Gestalten, Heilige oder – wie in Reims – die Königsgalerie zeigen. Eine weltlich-höfische Dame oder ein Ritter in Rüstung sind in Frankreich nicht anzutreffen, mit Ausnahme der Ritterheiligen. Auch die Grabfiguren scheiden hier aus, denn diese waren in Frank-

³² Vgl. Klein, Fragen, 53.

³³ Vgl. Klein, Fragen, 53f.

³⁴ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 48.

³⁵ Vgl. Klein, Fragen, 54.

reich Einzelfertigungen, während der Naumburger Stifterzyklus eine serielle Fertigung zeigt.³⁶

Die hier aufgeworfenen Fragen, verbunden mit den Indizien einer liturgischen Nutzung, geben Anlass dazu, den Naumburger Westchor unter den Prämissen von Zeit und Raum zu untersuchen. Denn diese Fragen lassen sich über eine chronotopische Untersuchung von Zeit und Raum anhand mittelalterlicher Quellen bis Anfang 1250 weiter vertiefen. Die Quellenlage zur liturgischen Nutzung des Westchors im 13. Jahrhundert ist sehr dürftig. Eine erste Orientierung ist gegeben durch die Stifterurkunde von 1249 und einem weiteren Dokument von 1281, das diverse liturgische Handlungen im Westchor beschreibt.³⁷

Die mögliche Hauptnutzung des Westchors zu liturgischen Zwecken erschließt sich dem Betrachter nur, wenn seinerseits die Bereitschaft besteht, den Westchor als Gesamtwerk anzuerkennen.³⁸ Dieser besteht aus Lettner, Innenraum mit Stifterzyklus und Chorgestühl, Fensterprogramm, den Altarstandorten und weiterer Innenausstattung. Dazu ist es aber erforderlich, sich von dem bisher üblichen Betrachten nur einzelner Komponenten des Westchors zu lösen.³⁹

Schlesingers grundlegende Bemerkung, „Bauherrin ist die Liturgie“, dürfte unter Berücksichtigung einer Raum-Zeit-Analyse noch einmal neue Bedeutung bekommen.⁴⁰

In einer chronotopischen Analyse, die kulturelle Kernbegriffe wie Zeit, Raum, Menschen- bzw. Weltbild beinhaltet, könnten sich möglicherweise einige der von Klein nicht zu Unrecht aufgeworfenen Fragen weiter klären. Dazu gehört auch, dass der Naumburger Westchor in seiner kunsthistorischen Konzeption nicht ganz einfach einzuordnen ist. Eine weitere Raum-Zeit-Analyse mithilfe von mittelalterlichen Quellen dürfte an dieser Stelle hilfreich sein.⁴¹ Denn die mittelalterliche Quellenlage hierzu ist reichhaltig und insofern von Bedeutung, als dass sich gerade in den Exempla und Visionsberichten, beispielsweise im „Dialogus Miracolorum“ des Cäsarius von Heisterbach, die christliche Volkskultur des mittelalterlichen Europa widerspiegelt und sie so ein mentalitätsgeschichtliches Zeitzeugnis abgeben.

³⁶ Vgl. Klein, Fragen, 54.

³⁷ Vgl. Bömer, Indizien, 79; vgl. Schulze, Urkundenbuch Naumburg, Teil 2, Nr. 236,488.

³⁸ Vgl. Brandl, Westchor, 459.

³⁹ Vgl. Bömer, Indizien, 94.

⁴⁰ Schlesinger, Naumburger Westchor, 75; vgl. Bömer, Indizien, 81.

⁴¹ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 29.

Allein schon die geographische Lage des Naumburger Westchors spricht für die Themenstellung und Zielsetzung von Memoria und Totengedenken. In Naumburg kommt noch die außergewöhnliche Positionierung der Stifter hinzu, die bereits in ihrer darstellenden Mischung aus Reue und Gebet eine vermittelnde Stellung zwischen Diesseits und Jenseits einnehmen können.⁴²

Auch die Reliquien im Christushaupt im Naumburger Westchor sind bisher in der Forschung nur verhalten angesprochen und analysiert worden. Dies mag daran liegen, dass selbstverständlich von Reliquien im Christushaupt ausgegangen wird. Allerdings klärt dies nicht die Fragen, wann welche Reliquien und warum gerade diese Reliquien im Christushaupt eingelassen worden sind. Denn auch die Art der Reliquien könnte weitere Hinweise auf die vermutlich liturgische Nutzung des Naumburger Westchors geben.⁴³

Zuletzt wurde das Sepulcrum im Christushaupt des Westlettners am 9. Januar 2018 geöffnet. Im Inneren fanden sich drei vollständig erhaltene, unterschiedlich große Reliquienbündel, die anhand der beigefügten Authentiken problemlos identifiziert werden konnten. Entgegen einer bis dahin vermuteten Kreuzreliquie fanden sich im Christushaupt ein Teil des Schweißstuches Christi sowie der Patrone des Naumburger Doms Peter und Paul.⁴⁴

Gerade die Datierung der Authentika des Schweißstuchs Christi liefert zugleich einen Hinweis auf die Fertigstellung des Westlettners entweder im Jahr 1248 oder sogar vor 1248.⁴⁵

3 Offene Fragen zu Zeit und Raum

Alle diese Fragen sind bisher nicht unter den Aspekten von Zeit und Raum untersucht worden. Aber gerade eine solche chronotopische Untersuchung kann möglicherweise dabei helfen zu klären, warum die Stifter zum Beispiel im Westchor eine ungewöhnlich „überhöhte“ Position einnehmen. Im Übrigen kann eine Raum-Zeit-Analyse des Naumburger Westchors auch längst in den Hintergrund verdrängtes Wissen über das Verhältnis von Architektur, Liturgie und Geschichte zutage fördern. Denn nur eine mentalitätsgeschichtliche ganzheitliche Sicht auf den Naumburger Westchor bietet die Chance, diesen noch einmal mit einer ganz anderen oder längst vergessenen Sichtweise zu bewerten. Gerade die kulturhistorischen Schlüsselbegriffe von Zeit und Raum,

⁴² Vgl. Heß, Westbauten, 30f.

⁴³ Vgl. Ludwig, Reliquien, 87.

⁴⁴ Vgl. Ludwig, Reliquien, 88,92; vgl. Brandl, Westlettner, 528.

⁴⁵ Vgl. Ludwig, Reliquien, 92.

wie sie im Ansatz von Bachtins „Chronotopos“ relationiert werden, bieten sich hierzu an. Dies deutet die grundlegende These von Schlesinger, der die Liturgie als Bauherrin verstanden wissen will, bereits an. Liturgie als Dialog zwischen Gott und Mensch kann eine transzendente Verbindung zwischen Diesseits und Jenseits herstellen. Dann ist aber auch im Diesseits Rücksicht zu nehmen auf die individuelle Herrschaftsgeschichte des ekkehardinischen Adelsgeschlechts. Die prominente Positionierung der Stifter im Naumburger Westchor als einem vermutlich in erster Linie liturgisch genutzten Raum ist ein weiterer Grund, die Geschichte der Ekkehardiner näher in Augenschein zu nehmen. Zudem bedarf das Selbstverständnis dieses Herrschergeschlechts einer besonderen Berücksichtigung.

Auch wenn der Naumburger Westchor Gegenstand zahlreicher Untersuchungen gewesen ist, ist er bisher nicht unter den Aspekten von Zeit und Raum chronotopisch untersucht worden. Eine Untersuchung von Zeit und Raum in ihrem Zusammenspiel mit der Architektur und Liturgie soll unter anderem neue Erkenntnisse zur Position des Stifterzyklus zutage fördern, denn der bisherige Forschungsstand hat auch noch nicht hinreichend die „überhöhte“ Positionierung des Stifterzyklus im Naumburger Westchor geklärt. Im Westchor sind als übergroße Statuen die adligen Stifter der bereits beschriebenen ekkehardinischen und wettinischen Familie angebracht und mit teilweise höfischem Waffenornat dargestellt. (Abb. 24; Abb. 30; Abb. 31) Diese Position in einem Kirchenraum ist aber in der Regel nur Aposteln und Heiligen vorbehalten. Wie aus der Stifterurkunde zu erfahren ist, war zumindest die Endbauphase des Naumburger Westchors finanziell nicht vollständig gesichert.⁴⁶ Um eine symbolische Einheit zwischen Klerikern und Stiftern aufzuzeigen, hätten im Boden des Naumburger Westchors beispielsweise schlichtere Grabplatten, direkt vor den Chorstellen, mit Namensnennungen, eingelassen werden können. Lk 14,28–30 sagt zur „immerwährenden“ Finanzierungsthematik bei baulichen Großprojekten:

„Wer nämlich von euch, wenn er einen Turm bauen will, setzt sich nicht zuerst hin und berechnet die Kosten, die nötig sind, ob er (die Mittel) hat, um (ihn) zu vollenden, damit nicht, nachdem er das Fundament gelegt hat und (den Bau) dann nicht vollenden konnte, alle, die (das) sehen, anfangen über ihn zu spotten, und sagen: ‚Dieser Mann hat begonnen zu bauen und konnte den Bau nicht vollenden.‘“ (Vulgata 2018)

Eine Wissenserweiterung lässt sich schließlich von einer „mentalitätsgeschichtlichen Rekonstruktion der zeitgenössischen Vorstellungen und des dazugehöri-

⁴⁶ Vgl. Wollasch, Bischofskirche, 173.

gen Weltbildes“⁴⁷ anhand der mittelalterlichen Quellen erwarten, denn dieser Themenkomplex spielt im historischen Zusammenhang des 12. und 13. Jahrhunderts eine nicht unwesentliche Rolle.

⁴⁷ Vgl. Angenendt, Heilige, 143; vgl. Gurjewitsch, Mittelalterliche Volkskultur, 27.

B Die Historie der Ekkehardiner und der Westchor im Naumburger Dom

1 Die Geschichte der Ekkehardiner

Das Geschlecht der Ekkehardiner war während der ottonischen (919–1024) und salischen Herrscherzeit (1024–1125) ein mächtiges und bedeutendes Adelsgeschlecht.⁴⁸ Die bisher gesicherte Ahnenfolge setzt ein mit Gunther, dem Markgrafen von Merseburg. Dieser war der Vater des späteren Markgrafen Ekkehard I. von Meißen. Gunther war ein Verbündeter Kaiser Ottos I. und wird 986 in der Diözese Merseburg das erste Mal als Markgraf genannt.⁴⁹ Trotz seiner Verbundenheit mit Otto I. gehörte er 976 möglicherweise zu den Umstürzern um Heinrich von Bayern, was von Otto II. mit dem zeitweisen Verlust seiner Mark Merseburg bestraft wurde. Sie fiel allerdings 979 wieder an ihn zurück.⁵⁰ Vermehrt wird über die gesicherte Ahnenfolge seit Gunther in der Forschung auch der neuere Ansatz vertreten, dass das Geschlecht der Ekkehardiner auf die Liudolfinger zurückgehen und damit in einer verwandtschaftlichen Nebenlinie zum Geschlecht der Ottonen stehen könnte. Liudolf, der vor 912 gestorbene Sohn Ottos des Erlauchten, gilt demnach als Stammvater der Ekkehardiner.⁵¹

Von bescheidenen Anfängen als Grafen in Thüringen gelang es den Ekkehardinern, große Macht auf sich zu vereinen, so dass für sie sogar realistische Chancen auf die Krone bestanden haben. Dies ist umso beachtlicher, da sie dem Königshaus nicht immer treu ergeben waren. Zwei Mitglieder des Geschlechts wurden ihrer Ämter enthoben, und wenigstens ein Mitglied der Familie fiel einem Mordanschlag zum Opfer. Die Söhne Ekkehards I., Hermann und Ekkehard II., die späteren Markgrafen von Meißen, versuchten, ihre Position mit Unterstützung des polnischen Herzogs Bolesław Chobry und durch die

⁴⁸ Das LMA schreibt „Ekkehardinger“, während alle anderen literarischen Quellen überwiegend von „Ekkehardinern“ sprechen. Vgl. Patze, Art. Ekkehardinger, 1768; vgl. Strahle, Naumburger Stifter-Zyklus, 3; vgl. Rupp, Ekkehardiner, 276; vgl. Struve, Art. Ottonen, 1588f.; vgl. Struve, Art. Salier, 1301.

⁴⁹ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. IV, 39: „Nachdem er mit dem lange Zeit seiner Würde entsetzten Vater Gunther, die Mühen vieler Fehden hatte ertragen müssen; [...]“ Vgl. Patze, Art. Ekkehardinger, 1768.

⁵⁰ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. IV, 39, Anm. 155: „Gunter v. Merseburg, 976 Parteigänger Hzg. Heinrichs d. Zänkers, war 976–979 seines Amtes entsetzt.“

⁵¹ Vgl. Hlawitschka, Untersuchungen zu den Thronwechseln, 26; vgl. Rupp, Ekkehardiner, 276.

Ehe Hermanns mit Reglindis, der Tochter des Herzogs Bolesław, zu festigen.⁵² Zu diesem hatten sie ein vielfältiges Beziehungsgeflecht aufgebaut. Die Kerngebiete ihrer Ländereien waren in Thüringen. Auf ihrem Stammgut, der Burg Groß-Jena, ließen sie eine Abtei erbauen. In Naumburg selbst gab es als ekkehardinischen Besitz eine um 1020 neu errichtete Burg⁵³ sowie den nach mehreren Erweiterungen ausgebauten Dom. In der Mark Meißen wurde ihre Herrschaft gesichert durch ihre Burgwardbezirke. Dazu gehörten unter anderem Strehla, Rochlitz, Grobi und Groitzsch. Ihr Wohnsitz war zunächst in der Stadt Meißen angesiedelt. Das Herrschaftsgebiet umfasste Meißen, Merseburg und Zeitz, also das Gebiet zwischen Saale und Schwarzer Elster. Durch eine geschickte Heiratspolitik erlangten sie weiteres hohes Ansehen. Verwandt waren sie mit den Geschlechtern der Wettiner, der Billunger, den Ballenstedtern, den Walbeckern und dem polnischen Herzogshaus.⁵⁴

Ekkehard I. wurde um 960 geboren und regierte die Grafschaft Meißen bis 1002. 1002 geriet er bei Auseinandersetzungen um die Königskrone des verstorbenen Ottos III. in Pöhlde in einen Hinterhalt und wurde von Konkurrenten ermordet.⁵⁵ Seine beiden Söhne Hermann und Ekkehard II. traten daraufhin die Nachfolge an und sicherten sich mit dem Ausbau der neuen Burg um 1020 ihre herrschaftliche Machtposition an der Saale. Da beide Brüder in ihren Ehen mit Reglindis beziehungsweise Uta ohne Nachkommen blieben, begann der Bau einer angemessenen Grablege für ihren Vater und für sich selbst das Tun der beiden Brüder zunehmend zu beeinflussen.⁵⁶ Dies geht indirekt aus

⁵² Vgl. TvM, Chronicon, Lib. IV, 58: „Sie (Boleslaws dritte Frau Emnild) gebar [...] ferner drei Töchter, [...] die zweite (Reglindis [...]) vermählte sich mit Graf Herrmann“. Vgl. Rupp, Ekkehardiner, 108.

⁵³ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 3; vgl. Schubert, Naumburger Dom, 8. Sturmfels, Etymologisches Lexikon, 106: „Naumburg (Saale) = Neuenburg; in der Gegend von Naumburg lag einst die Stadt Jena, deren Stelle jetzt das Dorf Großjena einnimmt, der Stammsitz Eckards I., Markgraf von Meißen und Thüringen (982–1002), der die nach ihm benannte Eckardsburg bei Eckardsberge und auf der Stelle, wo jetzt das Oberlandesgerichtsgebäude steht, die Neuenburg (Niwanburg. V. ahd. Niuwi, mhd. Niuwe, niu, neu) erbaute, so heißen im Gegensatz zu der über dem nahen Dorf Almerich einst befindlichen Altenburg; von dieser Neuenburg führt die jetzige Stadt ihren Namen.“

⁵⁴ Vgl. Patze, Art. Ekkehardinger, 1768f.

⁵⁵ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. V, 6: „In Pöhlde gelangte der Graf (Ekkehard I.) an den Ort seiner Bestimmung. [...] Verwundet wurde weiter der kaiserliche Kämmerer Erminold; und nun kämpfte Ekkehard, der in Frieden und Krieg ruhmreiche Mann, alleine weiter. Mit einem kräftigen Lanzenstoß traf ihn Siegfried ins Genick und brachte ihn zum Sinken. Schnell liefen alle herbei, die von Ferne seinen Fall beobachtet hatten; man schnitt sein Haupt ab und plünderte die Leiche elendig aus. Dies geschah am 30. April [...]“. Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 3.

⁵⁶ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 3; vgl. Annalista Saxo, Reichschronik, 317.

einem Vermerk in der Merseburger Bischofschronik aus dem Jahr 1021 hervor. Denn dort ist erwähnt, dass die Markgrafen im Zuge einer Fehde einen Mann namens Eyke in ihre Gewalt bringen wollten, der unter dem Schutz von Bischof Bruno von Merseburg (1019–1036)⁵⁷ stand. Bischof Bruno war aber den beiden Markgrafenbrüdern nicht wohlgesonnen gewesen und stand auf Eykes Seite. Um Eykes habhaft zu werden, versuchten sie, Bischof Bruno mit der Übergabe einiger kirchlicher Güter und Kirchen zu überzeugen, darunter auch die Naumburger Propstei, die in der Bischofschronik „praeposituram in Naumburg“ („die neuerdings gegründete Propstei zu Naumburg“)⁵⁸ genannt wird. Das Vorhaben der beiden Brüder verhallte bei Bischof Bruno allerdings erfolglos.⁵⁹ Auch eine Erhöhung der Schenkungen an Bischof Bruno brachte nicht das gewünschte Ergebnis.⁶⁰ Allerdings gelang es beiden Brüdern im Zuge der gescheiterten Verhandlungen mit Bischof Bruno von Merseburg, die Naumburger Propsteikirche 1028 zur Bischofskirche zu erheben, so dass Zeitz seinen Rang als Bischofssitz verlor.⁶¹

1.1 Markgraf Ekkehard I. und Graf Dietmar

Markgraf Ekkehard I. bewarb sich nach dem Tod Ottos III., der kinderlos geblieben war, 1002 um die Königskrone. Die anderen Thronkandidaten waren „der gottesfürchtige und demütige Herzog Hermann von Schwaben und Elsass“⁶² sowie Herzog Heinrich von Bayern.⁶³ Aus der Chronik Thietmars von Merseburg (975–1018) – eines Zeitgenossen Ekkehards I. – ist ebenfalls bekannt, dass Ekkehard I. aufgrund seiner Bewerbung und der Art und Weise seiner Kandidatur um die Königskrone ermordet wurde.⁶⁴ Den Anspruch auf

⁵⁷ Vgl. Rademacher, Merseburger Bischofschronik I, 45.

⁵⁸ Rademacher, Merseburger Bischofschronik I, 45f.

⁵⁹ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 3; vgl. Rademacher, Merseburger Bischofschronik I, 45.

⁶⁰ Vgl. Rademacher, Merseburger Bischofschronik I, 46.

⁶¹ Vgl. Rademacher, Merseburger Bischofschronik I, 46; vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 4.

⁶² TvM, Chronicon, Lib. V, 3.

⁶³ Vgl. Hlawitschka, Rad, 281.

⁶⁴ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. V, 4: „Ekkehard, der mit den Seinen nicht teilgenommen hatte, gab sich zum Scheine nachgiebig, denn nach geschriebenem Recht gibt es keine Strafe, wo viele Täter sind. Doch als man den Herrinnen am Abend im Palas die Sessel mit Teppichen geschmückt und die Tafel reich mit Speisen gerüstet hatte, da nahm plötzlich Ekkehard Platz und speiste dort mit Bischof Arnulf und Herzog Bernhard. [...] Die trauernden Schwestern und ihre zahlreich versammelten Gäste waren entrüstet darüber: und so lebte der lange verheimlichte Haß gegen ihn wieder auf, der jetzt leider schnell sein Ziel finden sollte. Denn als der Markgraf erkannte, daß die Dinge eine unerwartete Wendung nah-

die Königskrone machte er möglicherweise nicht geltend auf der Grundlage des Prinzips „der freien Wahl und der freien Kandidatur“⁶⁵, sondern auf Basis seiner Abstammung, seines Geblütsrechts, und aufgrund seiner Verwandtschaft zu den Ottonen.⁶⁶ Auch wenn beide Voraussetzungen für die Bewerbung um die Königskrone möglich waren, hatte der Geblütsrechtsanspruch im subjektiv-psychologischen Empfinden der Menschen einen höheren Rang.⁶⁷

Ein Blick auf den Ablauf der Thronbewerbung Ekkehards I. und auf die tödlichen Ereignisse in Pöhlde geben eventuell Aufschluss über die mentale Grundstruktur Ekkehards I.

Nachdem die Nachricht vom Tode Ottos III. am 23./24. Januar 1002 in Paterno bis ins sächsische Gebiet vorgedrungen war, versammelten sich am Königshof Frohse bei Magdeburg die sächsischen Führer, die „principes Saxoniae“, um neben ihrer Trauer auch in einem ersten Treffen über die Nachfolge Ottos III. zu beraten.⁶⁸ Die Teilnehmer dieses Treffens waren Erzbischof Giseler von Magdeburg sowie seine Suffraganbischöfe, Herzog Bernhard von Sachsen, die Markgrafen Liuthar, Ekkehard und Gero sowie die Großen des Reiches.⁶⁹ Dabei erlangte Markgraf Liuthar Kenntnis von Ekkehards Begehren, nach der Königswürde zu greifen. Er erkannte: Ekkehard wollte sich über die Großen des

men, hielt er es für das beste, durch einen Besuch im Westen mit Herzog Hermann und anderen Fürsten über des Reiches und seinen Nutzen Fühlung aufzunehmen. Er verabschiedete sich also am folgenden Tage von seinen Freunden, merkte sich seine Feinde genau und ritt mit Bischof Bernward nach Hildesheim, wo er wie ein König empfangen und geehrt wurde.“ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. V, 5,6,7.

⁶⁵ Hlawitschka, Untersuchungen zu den Thronwechseln, 20.

⁶⁶ Vgl. Hlawitschka, Untersuchungen zu den Thronwechseln, 20; vgl. Hlawitschka, Rad, 285f.; vgl. Rupp, Ekkehardiner, 30.

⁶⁷ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. I, 19: „Indessen erlaubte die hohe Begabung der hinterbliebenen Söhne den trauernden Fürsten frohe Erwartung und gab ihnen die Gewißheit einer Wahl nach ihrem Wunsche. Wehe den Völkern, denen keine Hoffnung verbleibt auf die Nachfolge eines Sprossen ihrer Herren in der Herrschaft, denen sich in innerem Zwist und langem Streit kein schneller Entschluß oder Ersatz bietet. Wenn sich in der Sippe kein für das hohe Amt Würdiger findet, dann muß freilich unter Zurückstellung aller Feindschaft aus anderem Haus ein edler Mann erhoben werden; denn Fremdherrschaft ist das größte Elend; Unterdrückung und große Gefahr für die Freiheit bringt sie mit sich“. Vgl. Hlawitschka, Rad, 286f.

⁶⁸ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. IV, 52: „Auf die Botschaft vom frühen Tode ihres Herrn kamen währenddessen die Fürsten Sachsens voller Trauer zu Beratungen über die Lage des Gemeinwesens im Königshof Frohse zusammen, den damals Graf Gunzelin als kaiserliches Lehen innehatte.“ Vgl. Rupp, Ekkehardiner, 70.

⁶⁹ Der Begriff „Große“ steht in der modernen Mediävistik allgemein für die herrschende weltliche und auch geistliche Führungsschicht. Vgl. Weinfurter, Reich, 87.

Reiches erheben.⁷⁰ Daraufhin nahmen nach vorangegangenen Beratungen, die unter Ausschluss von Ekkehard I. stattfanden, alle unter Eid den Vorschlag Liuthars an, bis zum nächsten Treffen in Werla weder als Einzel- noch als Gruppenentschluss einen König oder Herrn zu erwählen. Ekkehard fragte daraufhin Liuthar wutentbrannt, was er gegen ihn vorzubringen habe. Liuthar antwortete: „Merkst Du nicht, daß Dir das vierte Rad am Wagen fehlt?“⁷¹ Durch diesen Ausspruch Liuthars kam es zur ohnehin schon verabredeten Unterbrechung des Wahlvorgangs.⁷² Thietmar kommentiert den Vorgang mit folgenden Worten in seiner Chronik: „[U]nd es bestätigte sich das alte Wort: Eine Nacht Aufschub ist ein Jahr Verzug, das heißt aber Verzögerung bis ans Lebensende.“⁷³ Gerade diese Anmerkung Liuthars über das fehlende vierte Wagenrad ist in der Forschung mehrfach diskutiert worden. Zum einen wird damit auf eine möglicherweise nicht gegebene Königsverwandtschaft Ekkehards I. hingewiesen.⁷⁴ Zum anderen könnte die Bemerkung über das vierte fehlende Wagenrad auf die für die Herrscherwürde erforderlichen vier Kardinaltugenden anspielen, die Ekkehard I. vermutlich nicht alle auf sich vereinte.⁷⁵ Diese sind: Weisheit („*prudentia*“), Gerechtigkeit („*iustitia*“), Tapferkeit („*fortitudo*“) und maßvolle Bescheidenheit („*temperantia*“). Die Voraussetzung der vier Kardinaltugenden zur Erlangung von Herrscher- beziehungsweise Königswürden sind durch das gesamte Mittelalter hinweg vielfach belegt.⁷⁶ Ein literarisch allegorischer Vergleich zwischen den vier Kardinaltugenden und den vier Rädern eines Wagens ist seit Ende des 5. Jahrhunderts denkbar. Denn zu dieser Zeit war Julianus Pomerius das Oberhaupt der Rhetorenschule in Arles, und sein Werk „*De vita contemplativa*“ wurde im Mittelalter als grundlegende Litaratur angesehen. In diesem dreibändigen Werk nimmt Julianus Pomerius Bezug auf die geistlichen Führungseigenschaften für Kleriker und Laien.⁷⁷ Vermutlich

⁷⁰ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. IV, 52: „Als nun Graf Liuthar Ekkehards Absicht bemerkte, sich über sie zu erheben.“ Vgl. Beumann, Ottonen, 158.

⁷¹ TvM, Chronicon, Lib. IV, 52.

⁷² Vgl. TvM, Chronicon, Lib. IV, 52: „So wurde die Wahlhandlung unterbrochen“; vgl. Rupp, Ekkehardiner, 71.

⁷³ TvM, Chronicon, Lib. IV, 52.

⁷⁴ Vgl. Rupp, Ekkehardiner, 71f.; vgl. TvM, Chronicon, Lib. IV, 52, Anm. 206. Trillmich geht davon aus, dass die Verwandtschaft mit dem Königshaus fehlt. Rupp kommt nach den Erkenntnissen von Hlawitschka zu der Erkenntnis, dass die Verwandtschaft zu Otto III. sehr wohl gegeben ist. Diesem Urteil schließe ich mich an.

⁷⁵ Vgl. Hlawitschka, Rad, 297.

⁷⁶ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. V, 5: „Auch merkte er, daß dem Bischof (Rathar) sein ungebührlicher Plan sehr mißfiel.“ Vgl. Hlawitschka, Rad, 297f.

⁷⁷ Vgl. Julianus Pomerius, *De vita contemplativa*, Lib. III, Cap. I, 473f.: „Quantum a veris virtutem similitudines distent.“ Vgl. Hlawitschka, Rad, 299.

spricht Liuthar Ekkehard I. gleich zwei Kardinaltugenden ab, nämlich die „iustitia“ und die „temperantia“. Zum einen hat Ekkehard die bereits erfolgte Zustimmung zur Hochzeit seiner Tochter Liudgard mit Liuthars Sohn Werner widerrufen, vermutlich um eine vorteilhaftere Eheverbindung für die Ekkehardiner einzufädeln.⁷⁸ Letztlich konnten die beiden erst nach Ekkehards Tod heiraten.⁷⁹ Allein diese Episode könnte aus Liuthars Sicht Verstöße gegen die „iustitia“ und die „temperantia“ beinhaltet haben.

Thietmar zeigt bei dem anberaumten Treffen in Werla noch weitere Anlässe für Ekkehards Hybris auf. Dort setzt sich der Markgraf an die gedeckte Tafel für die Kaiserschwestern,⁸⁰ was sich gemäß der adeligen Standesordnung nicht gehört. Thietmar kommentiert dies mit folgenden Worten: „Hochmut kommt vor dem Fall, aber Demut vor Ehren.“⁸¹ Dieser weitere Zwischenfall in Werla dürfte Ekkehards Chancen auf den Thron kaum erhöht beziehungsweise seine Beliebtheit in den eigenen Reihen kaum gesteigert haben, auch wenn er seine Unterstützer hatte. Dennoch hat Ekkehard I. seine Hoffnungen auf den Thron nach den Ereignissen in Werla immer noch nicht aufgegeben, sondern er vertraute weiterhin auf seine einflussreiche Stellung und reiste Richtung Westen, um dort weiterhin für seine Königskandidatur zu werben. Zu seinen Unter-

⁷⁸ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. IV, 39,40,41,42: „[D]amals verband er [Ekkehard] sich ehelich mit Schwanhild, der Witwe des Grafen Thietmar und Schwester des Herzogs Bernhard, die ihm als erstes Kind eine Tochter Liudgard gebar. Liuthar dagegen, einem berühmten Geschlecht Nordthüringens entsprossen, als Mann für sein Alter äußerst tüchtig, und von Otto II. sehr geschätzt, gewann und nahm auf dessen Rat zur Frau Godila, eine Dame vornehmer Herkunft aus dem Westen; [...] sie gebar ihm in ihrem 13. Lebensjahre den ersten Sohn, dem sie den Namen ihres Vaters, Werner, gab. [...] Seit nämlich Graf Liuthar des Mädchens Schönheit und Sittsamkeit bemerkt hatte, sann er insgeheim ständig darüber nach, sie seinem Sohne zu verbinden. Schließlich konnte er nicht mehr an sich halten, eröffnete vermittels treuer Freunde dem nunmehrigen Markgrafen Ekkehard seinen lange verborgenen Wunsch und fand schnell Zustimmung. Bei einer Zusammenkunft beider Sippen gab Ekkehard dem Liuthar die verbindliche Zusage, er wolle sie seinem Sohn zur Frau geben, und bestätigte dies nach Gesetz und Brauch vor allen Großen. Da ihn nun aber Otto III. hoch schätzte und er mehr bei ihm galt als andere Große, versuchte er [Ekkehard] später ganz bewußt, – was ihn verleitete, weiß ich nicht –, den so fest verbürgten Vertrag zu brechen. [...] Währenddessen erstieg Werner [...], entführte seine Braut [...]. Vor einer sehr zahlreichen Menge fand sich Werner mit seinen Helfern barfüßig ein, um die Frau zurückzugeben (Januar 999); er gelobte Sühne und erlangte für sich und die Seinen durch Fürsprache der Fürsten Straflosigkeit für ihre Vergehen.“

⁷⁹ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. VI, 86: „Im ersten Jahre von Heinrichs Königtum (1003) war Liudgard im Januar nach dem Tode ihres Vaters zu ihrem Gemahl [Werner], von dem man sie zu Unrecht lange getrennt hatte. Nach der Vermählung war Markgraf Liuthar erkrankt.“

⁸⁰ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. V, 4. Wörtliches Zitat siehe oben Anm. 64.

⁸¹ TvM, Chronicon, Lib. V, 4; vgl. Spr 18,12.

stützern zählte auch Bischof Bernward von Hildesheim. Allerdings schon etwas weiter westlich, in Paderborn, machte Bischof Rathar Ekkehard deutlich, dass seine Zustimmung für ihn begrenzt war.⁸² Daraufhin brach Ekkehard I. seine Reise ab, um nach Ostsachsen heimzukehren. Auf seiner Rückreise wurde er in Northeim von Adelhind, der zweiten Ehefrau des Grafen Siegfried, dem Herrn über Northeim, gewarnt, dass ein Mordanschlag am Königshof von Pöhlde auf ihn geplant sei. Unter genauer Angabe der Namen der Verschwörer bat Adelhind Ekkehard, nicht nach Pöhlde zu reisen, sondern seine Route zu ändern oder die Nacht in Northeim zu verbringen. Die Namen der Verschwörer waren: Siegfrieds Söhne Benno und Siegfried, die Brüder Heinrich und Udo von Katlenburg sowie weitere Verschwörer.⁸³ Ekkehard I. ritt – trotz der Warnung – wie geplant zur Pfalz Pöhlde, wo er und seine Mitreisenden am 30. April 1002 überfallen wurden. Ekkehard I. starb durch einen Lanzenstoß, den Siegfried vollführte. Sein Kopf wurde abgetrennt und seine Leiche geschändet. Die Mörder entkamen zunächst ohne Strafe. Ekkehards Leichnam wurde von den überlebenden Getreuen zu seinem Stammsitz in Jena überführt, wo er von seiner Frau Swanthilde und seinem Sohn beerdigt wurde.⁸⁴ Das genaue Tatmotiv blieb letztlich im Unklaren, dürfte aber ein Zusammenwirken aus Ekkehards Verhalten – auch schon weit vor dem Greifen nach der Krone – und seinem unbeirrten Machtstreben gewesen sein.⁸⁵ Thietmar schreibt zusammenfassend

⁸² Vgl. TvM, Chronicon, Lib. V, 5. Wörtliches Zitat siehe oben Anm. 76. Vgl. Rupp, Ekkehardiner, 79f.

⁸³ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. V, 5: „Heimlich konnte ihm die Frau Gräfin Adelhind mitteilen, ihres Gemahls Söhne Siegfried und Benno, ferner die Brüder Heinrich und Udo (von Katlenburg) und andere Verschworene lauerten ihm auf, um ihn zu töten; sie bat ihn inständig, entweder bis zum Morgen dort zu bleiben oder die Richtung zu wechseln.“ Vgl. Annalista Saxo, Reichschronik, 282f.

⁸⁴ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. V, 6,8: „In Pöhlde gelangte der Graf an den Ort seiner Bestimmung. [...] [N]un kämpfte Ekkehard, der in Frieden und Krieg ruhmreiche Mann, allein weiter. Mit einem kräftigen Lanzenstoß traf ihn Siegfried ins Genick und brachte ihn zum Sinken. Schnell liefen alle herbei, die von Ferne seinen Fall beobachtet hatten; man schnitt sein Haupt ab und plünderte die Leiche elendiglich aus. [...] Die Kunde davon verbreitete sich schnell weithin, rief Frau Schwanhild [Ekkehards Ehefrau] und trübte die frohen Erwartungen seines Sohnes Hermann. [...] [J]etzt aber traf er sich auf die Kunde vom unerwarteten Tode seines Vaters schleunigst mit seiner Mutter, holte die Leiche des Vaters in tiefer Trauer ein und ließ sie in der Burg Jena beisetzen.“ Vgl. Rupp, Ekkehardiner, 85.

⁸⁵ Vgl. TvM, Chronicon, Lib. IV, 67,73, V, 7f.: „Es war nämlich am Jahrestage ihres Sohnes Bevo, eines wackeren Ritters, den zuvor Markgraf Ekkehard hatte blenden lassen. [...] Viel galt bei dem erhabenen Bischof Giseler; das ärgerte Markgraf Ekkehard, zunächst insgeheim, später allmählich sogar ganz offen, denn er sah ihn sich zu seinem schweren Verdruß in allem vorgezogen. [...] Ich kann nicht mit Sicherheit sagen, was sie veranlaßte, eine so schändliche Tat zu begehen. [Die Ermordung Ekkehards.] [...] Andere vermuten, sie hätten es getan wegen der den Schwestern zu Werla angetanen Schmach, von der ich

über Ekkehards Wirken: „Ich weiß nur: Er war eine Zierde des Reiches, ein Hort des Landes, eine Hoffnung seiner Untergebenen, ein Schrecken seiner Feinde; und er wäre ganz vollkommen gewesen, hätte er nur demütig bleiben wollen.“⁸⁶ Nach diesen Wirren wurde schließlich Heinrich II. zum König gewählt.⁸⁷

Eine weitere Tragödie im Geschlecht der Ekkehardiner betrifft Graf Dietmar. Dieser ist als eine der Skulpturen im Stifterzyklus des Naumburger Westchors verewigt. Auf seinem Schild findet sich bereits ein deutlicher Hinweis zu seinem Schicksal. Dort steht: „Dietmarus comes occisus“, zu Deutsch: „Graf Dietmar, der erschlagen wurde.“ Bezug genommen wird auf einen bedeutenden Vorfall in der Geschichte Sachsens und des Reiches. Dietmar, ein Graf aus dem Adelsgeschlecht der Billunger, wurde um 990 geboren.⁸⁸ Er war ein Sohn von Herzog Bernhard I. von Sachsen. Dieser war ein Onkel der Söhne Ekkehards I., also der späteren Markgrafen Hermann und Ekkehard II. von Meißen. Damit ist Dietmar ein Cousin von Hermann und Ekkehard II.⁸⁹ 1048 wurde Dietmar durch seinen Vasallen Arnold des Hochverrats an Kaiser Heinrich III. beschuldigt. Er fiel bei einem Zweikampf mit seinem Beschuldiger in der Pfalz Pöhlde. Der Zweikampf wurde von Kaiser Heinrich III. als „Gottesgericht“ angeordnet, um den Wahrheitsgehalt dieser ungeheuerlichen Anschuldigung zu überprüfen. Im Falle des Todes beziehungsweise der Niederlage des Angeklagten galt seine Schuld als erwiesen und man sprach von einem „Gottesurteil“. Der Zweikampf fand am 30. September 1048 statt. Dietmar erlag seinen Verletzungen am 03. Oktober 1048 und ist seitdem als landesweit bekannter Hochverräter in die Geschichte eingegangen.⁹⁰ Bemerkenswerterweise sind sowohl im Naumburger Westchor als auch im Lüneburger Nekrolog lediglich Hinweise auf das Erschlagen Dietmars zu finden; es wird aber die vorausgegangene Anschuldigung des Hochverrats ausdrücklich nicht erwähnt.⁹¹ Möglicherweise bestanden seitens der Familie und Verwandten um Graf Dietmar erhebliche Zweifel an der Hochverratsfeststellung durch ein Gottesurteil.

erzählte, weil sie ihnen einen Dienst erweisen wollten wegen des Mahls und der Drohungen, die er öffentlich gegen sie geäußert habe.“

⁸⁶ TvM, Chronicon, Lib. V, 7.

⁸⁷ Vgl. Plotzek, Art. Heinrich II., 2037f.

⁸⁸ Vgl. Althoff, Adels- und Königsfamilien, 416.

⁸⁹ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 18.

⁹⁰ Vgl. Schild, Art. Zweikampf, 723; vgl. Becker, Art. Gottesurteil, 1594; vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 19; vgl. Schlesinger, Naumburger Westchor, 70, dort Anm. 257: „Necrol. Luneb. Bei Wedekind, Noten III (1836), S. 74: ‚Thietmarus comes occisus‘“.

⁹¹ Vgl. Althoff, Adels- und Königsfamilien, 416. Anmerkung: Nekrolog = Totenbuch, vgl. Wollasch, Art. Necrologien, 720.

1.2 Die verwandtschaftlichen Beziehungen der Domstifter

Im Westchor des Naumburger Doms wurde mit dem Stifterzyklus eine perfekte Einheit von Architektur und Plastik erschaffen. Die Skulpturen der Stifter sind auf hohen Sockeln aus den Säulen des Chores herausgemeißelt und immer noch mit diesen verbunden. Sie bilden so zusammen mit den Chorsäulen eine unverbrüchliche Einheit, ohne die die Statik des Naumburger Westchors nicht sichergestellt wäre. (Abb. 8)

Interessant gestalten sich die verwandtschaftlichen Verhältnisse und Beziehungen im Stifterzyklus. (Abb. 7) Von den zwölf Stiftern sind elf miteinander verwandt. Bis auf Syzzo gehören alle zum Geschlecht der Ekkehardiner beziehungsweise Wettiner. Syzzo hingegen ist ein Bruder des legendären Bischofs Hildeward von Naumburg, dessen Episkopat in Zeitz und später in Naumburg von 1003 bis 1030 währte und der ebenfalls ein Zeitgenosse von Thietmar von Merseburg war, an dessen Bischofsweihe er teilgenommen hat.⁹²

Die Lebensdaten der anderen elf Stifter erstrecken sich über einen Zeitraum von drei Generationen. Die Stifter befinden sich alle in dem nahezu geschlossenen Raum des Naumburger Westchors. Sie stehen nebeneinander, als wenn die Zeit und ihre unterschiedlichen Lebensdaten für sie in ihrem Zustand und in ihrer Dimension keine Bedeutung hätten. Der derzeitige Forschungsstand belegt die weibliche Skulptur neben Uta mit den Namen Berchta oder Gepa, und jeweils für beide Identitäten der Skulptur sprechen wissenschaftlich-historische Argumente.⁹³ Daraus ergibt sich folgende Familienkonstellation:

Zur ersten Generation im Stifterzyklus gehören die beiden Hauptstifterpaare, Ekkehard II. und Uta, Hermann und Reglindis, sowie Dietmar, der Erschlagene. Die Todesdaten dieser fünf Personen liegen zwischen 1016 und 1048.⁹⁴ Die Kinderlosigkeit der Ehen von Hermann und Reglindis und Ekkehard II. und Uta ließ das Geschlecht der Ekkehardiner zwar nicht gänzlich aussterben, aber in das Adelsgeschlecht der Wettiner aufgehen.⁹⁵

Die mittlere beziehungsweise zweite Generation im Stifterzyklus setzt sich zusammen aus Berchta, Konrad und Thimo. Thimo und Konrad sind Brüder. Thimo wiederum ist ein Neffe von Ekkehard II., der Thimos und Konrads Vater aus geopolitischen und machstrategischen Gründen ermorden ließ. Berchta wiederum ist eine Schwägerin von Konrad.⁹⁶ Für Konrad und Berchta existieren

⁹² Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 22.

⁹³ Vgl. Ludwig/Siebert, Westchor, 12; vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 34. Der Streit ist für die Forschungsfrage unerheblich.

⁹⁴ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 18.

⁹⁵ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 77.

⁹⁶ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 24,34f.

derzeit keine Lebensdaten, so dass als Orientierung lediglich die Lebensdaten von Thimo von Wettin angenommen werden können, der um 1034 geboren wurde und nach den Naumburger Annalen vermutlich 1091 gestorben ist.⁹⁷

Die dritte Generation der Wettiner im Naumburger Stifterzyklus besteht aus den Brüdern Dietrich und Wilhelm. Die Mutter von Dietrich und Wilhelm ist Berchta aus der mittleren Generation. Dietrich und Gerburg sind miteinander verheiratet, und Gepa ist die Gemahlin von Wilhelm, so dass Gepa und Gerburg Schwägerinnen sind.⁹⁸ Wilhelm und Dietrich starben beide 1116.⁹⁹

1.3 Der Streit zwischen Bischof Engelhard und den Ekkehardinern

In der langen Reihe von Konflikten zwischen Sacerdotium und Regnum sind nicht nur Streitigkeiten zwischen Papst und Kaiser zutage getreten, wie der Investiturstreit¹⁰⁰ von 1076 bis 1122 zeigt. Dieses Spannungsfeld durchzog vielmehr sämtliche Schichten von Adel und Klerus. Dieses Konfliktpotenzial spiegelt sich auch zwischen regionalem Adel und regionaler Kirche wider, wie die Geschichte des Naumburger Doms sowohl historisch als auch architektonisch zeigt.¹⁰¹ Gerade Straehle sieht im Verlauf der Naumburger Geschichte, insbesondere in der Zeit von 1210 bis 1238, mehr Konfliktpotenzial als Zusammenarbeit zwischen den Ekkehardinern oder Wettinern und den Naumburger Bischöfen. Ursprünglich entsprang die Errichtung des Naumburger Westchors der Vorstellung Bischof Engelhards, seiner bischöflichen Schieds- und Gerichtsgewalt einen angemessenen repräsentativen und architektonischen Rahmen zu geben.¹⁰² Inspiriert wurde er dazu 1237, als er an der Schlussweihe des Bamberger Doms teilnahm, der ebenfalls mit einer Doppelchoranlage ausgestattet worden war.¹⁰³ Kurze Zeit später bereits erfuhr das von Bischof Engelhard geplante Konzept mit dem Vertrag von Groitzsch 1238 einen Wandel. Es kam zu einer nahezu entgegengesetzten Änderung, die den sich wandelnden Machtverschiebungen im Bistum selbst geschuldet war.¹⁰⁴ Markgraf Heinrich der Erlauchte von Meißen kehrte mit dem Vertrag von Groitzsch 1238 gewissermaßen die Lehnsmannschaft unter Bischof Engelhard zu dessen Lasten um, die dieser seinem Vater, Dietrich dem Bedrängten, in einem umfangreichen

⁹⁷ Vgl. Schwarz, Wettiner, 160; vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 24f.

⁹⁸ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 36f.

⁹⁹ Vgl. Schwarz, Wettiner, 163.

¹⁰⁰ Vgl. Eder, Kirchengeschichte, 96f., 98f.; vgl. Kuster/Gasser, Urchristentum, 149f.

¹⁰¹ Vgl. Wollasch, Bischofskirche, 186f.

¹⁰² Vgl. Straehle, Naumburger Meister, 1086.

¹⁰³ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 5.

¹⁰⁴ Vgl. Straehle, Naumburger Meister, 1087.

Vertragswerk aus dem Jahr 1210 aufgebürdet hatte. Diese Verträge beinhalteten nicht nur, dass Dietrich der Bedrängte in die niedrige Position eines Lehnsmannes hineingedrängt wurde, sondern auch, dass dieser umfangreiche Ausgleichszahlungen an den Bischof zu leisten hatte. Am bedrückendsten war indes die Schmach, dass Dietrich der Bedrängte die von ihm neu errichtete Brücke nach Groitzsch wieder abreißen musste, verbunden mit einer zusätzlichen Entschädigungszahlung an die Kirche in Höhe von 500 Mark. Bei Zahlungsverzug drohte die Exkommunikation¹⁰⁵, wie der Vertrag von Pegau aus dem Jahr 1219 besagt.¹⁰⁶ Daher wurde als Ort der Erniedrigung für Bischof Engelhard Groitzsch von Markgraf Heinrich, dem Sohn von Dietrich dem Bedrängten, mit Bedacht gewählt. Laut Vertragsinhalt erlaubte es Markgraf Heinrich von Meißen Bischof Engelhard großzügig, sämtliche Befestigungsanlagen, die er entgegen der Verträge mit seinem Vater errichtet hatte, zu behalten und auch instand setzen zu lassen – wohl wissend, dass das Aufrechterhalten sämtlicher vorhandener Befestigungsanlagen Bischof Engelhard Kosten aufzwingen würde, die das benötigte Geld von anderen Projekten abzogen.¹⁰⁷ Heinrich nennt sich in dem Vertrag von Groitzsch aus dem Jahr 1238 „Nos Heynricus dei gracia Misnensis et Orientalis marchio [...]“¹⁰⁸, was übersetzt nichts anderes heißt als: „Wir, Heinrich, von Gottes Gnaden Markgraf von Meißen und der Ostmark [...]“¹⁰⁹. Gerade weil es sich um eine im Mittelalter übliche Namens- und Titelfloskel handeln dürfte, wird hiermit gleichzeitig gezeigt, dass Adel und höherer Klerus im mittelalterlichen Ständegefüge gleichberechtigt nebeneinanderstanden.

2 Der „Spendenaufwurf“ von 1249

Der Beginn des Naumburger Kirchenbaus liegt im Jahr 1000 und mündet in den Dom mit seinem Westchor im Jahr 1250. Die Errichtung einer neuen Burg um 1000 durch Markgraf Ekkehard I. südöstlich der Saale war der Anlass für die Gründung der Stadt Naumburg.¹¹⁰ Nach der baulichen Erweiterung der

¹⁰⁵ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 16.

¹⁰⁶ Vgl. Schulze, Urkundenbuch Naumburg, Teil 2, 38f. (Nr. 33). Urkunde vom 19.08.1219 in Pegau; vgl. Straehle, Naumburger Stifter Zyklus, 75f.

¹⁰⁷ Vgl. Schulze, Urkundenbuch Naumburg, Teil 2, 193 (Nr. 168). Urkunde vom 26.11.1238 in Groitzsch; vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 16.

¹⁰⁸ Schulze, Urkundenbuch Naumburg, Teil 2, 1934 (Nr. 168). Urkunde vom 26.11.1238 in Groitzsch.

¹⁰⁹ Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 77.

¹¹⁰ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 7; vgl. Schubert, Naumburger Dom, 8.

Burg 1020 durch Ekkehards Söhne Hermann und Ekkehard II. errichteten sie im Jahr 1021 eine Propsteikirche in Naumburg.¹¹¹ Diese sollte vermutlich nicht nur als Grablege für sie selbst, sondern zugleich auch als ehrenvolle Begräbnisstätte für Ekkehard I. dienen.¹¹² Die Umstände der Ermordung von Ekkehard I. 1002¹¹³ könnten ein Hinweis darauf sein, dass Ekkehard I. ohne die Gnadenmittel der Kirche keines guten Todes gestorben ist. Nach mittelalterlicher Vorstellung benötigt ein Verstorbener die starke und immerwährende Fürbitte der Kirche.¹¹⁴ 1028/29 gelingt es den beiden Markgrafenbrüdern, den Bischofssitz von Zeitz in das ungefähr 40 km entfernte und militär-strategisch günstiger und westlicher gelegene Naumburg zu verlegen.¹¹⁵ (Abb. 10) Mit der Verlegung des Bischofssitzes wird die kleine Propsteikirche in Naumburg in den Rang einer Bischofskirche erhoben und zum frühromanischen Dom ausgebaut, der eine Länge von ca. 50 Metern und eine Breite von ca. 26 Metern hat.¹¹⁶ Die Erhebung zur Bischofskirche wird für die Markgrafenbrüder bezüglich ihrer konstituierenden Memorialfunktion nicht unwichtig gewesen sein. Dadurch ist ihnen die Möglichkeit eröffnet, eine Grablege in einer Bischofskirche zu erhalten.¹¹⁷ Aus der Merseburger Bischofschronik geht hervor, dass der frühromanische Dom vermutlich vor 1044 – nämlich 1042 – durch den Merseburger Bischof Hunold geweiht worden ist.¹¹⁸

Der vollständige Neubau des Naumburger Doms ist nach 1207, während der langen Amtszeit von Bischof Engelhard (1207–1242), begonnen worden. In seinem Grundriss ist er so bis heute erhalten geblieben.¹¹⁹ (Abb. 3) Grund für den Neubau waren die andauernde Konkurrenz zur ehemaligen Bischofskirche in Zeitz, die Ansprüche des Naumburger Domkapitels hinsichtlich ihrer Chorsitze und das Repräsentationsbewusstsein des mächtigen Bischofs Engelhard.¹²⁰

¹¹¹ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 3.

¹¹² Vgl. Möbius, Wohnung, 181; vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 3.

¹¹³ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 6f.; vgl. Schubert, Memorialdenkmäler, 189.

¹¹⁴ Vgl. Grom, Der „gute“ Tod, 2; vgl. Dinzelbacher, Europäische Mentalitätsgeschichte, 253.

¹¹⁵ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 7f.; vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 4; vgl. Schubert, Naumburger Dom, 9; vgl. Wollasch/Sauerländer, Stiftergedenken, 356.

¹¹⁶ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 4; vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 9; vgl. Rademacher, Merseburger Bischofschronik I, 50.

¹¹⁷ Vgl. Schubert, Naumburger Dom, 9.

¹¹⁸ Vgl. Rademacher, Merseburger Bischofschronik I, 50; vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 9.

¹¹⁹ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 4; vgl. Pinder, Naumburger Dom, 10.

¹²⁰ Vgl. Schubert, Naumburger Dom, 51; vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 4. „Stallus in choro“ sind Rechte der Chorherren, die sich aus ihrem Status ergeben, wie zum Beispiel das Recht auf einen festen Platz im Chorgestühl, zu dem die Chorherren im Anschluss an ihre feierliche Ernennung hingeleitet werden.

Ein weiterer bedeutender Baustein in der Geschichte des Naumburger Doms ist der „Spendenaufwurf“ aus dem Jahr 1249. Von dieser Urkunde existiert nur noch ein Exemplar, das gegenwärtig im Naumburger Stiftsarchiv aufbewahrt wird.¹²¹ (Abb. 9) In der Urkunde bitten der Bischof und das Naumburger Domkapitel alle Gläubigen des Bistums, die endgültige Fertigstellung des Domneubaus finanziell mitzutragen.¹²² Ausdrücklich Bezug nehmen in dieser Urkunde Domkapitel und Bischof auf die „Primi Fundatores“, die ersten Stifter des Doms:¹²³

„Th(eodericus) dei gratia voluntate divina Nuenburgensis ecclesie episcopus, M(einherus) prepositus, H(einricus) decanus totumque eiusdem ecclesie capitulum cunctis utriusque sexus, tum prelatis, tum plebanis, tum vicariis, tum omnis conditionis fidelibus salutem et dilectionem in eo, qui est vera salus omnium.

Quia bona bonorum initia meliore semper sunt fine consideranda, propter hoc universitati fidelium mandamus, quod nos communicato et communi fratrum nostrorum videlicet Nuenburgensis ecclesie consilio in salutem omnium vestrum tam mortuorum quam vivorum ad hoc decretum concordamus.

Ut quemadmodum primi ecclesie nostre fundatores, quorum nomina sunt hec: Hermannus marchio, Regelyndis marchionissa, Eckehardus marchio, Uta marchionissa, Syzzo comes, Cunradus comes, Willehelmus comes, Gepa comitissa, Berchtha comitissa, Theodericus comes, Gerburch comitissa, qui pro prima fundatione maximum apud deum meritum et indulgentiam peccatorum suorum promeruerunt, sic certum est posteros per largitionem elemosinarum suarum in edificatione monasterii promeruisse semper et promereri. Nos igitur consummationem totius operis inponere cupientes tam mortuos quam vivos, qui nobis suas largiti sunt elemosinas et largiuntur, in generalem fraternitatis societatem et orationum participationem ab hac die et deinceps fideliter suscipimus commendatos.

Datum Nuenburch, anno gratie domini M°.CC°. quadragesimo IX°. pontificatus nostri anno V°.

Dietrich, durch Gottes Gnade und göttlichen Willen Bischof der Naumburger Kirche, Propst Meinher, Dekan Heinrich und das ganze Kapitel dieser Kirche entbieten allen Menschen beiderlei Geschlechts, Prälaten, Pfarrgeistlichen, Vikaren und Gläubigen jedweden Standes, Heil und Liebe in dem, der das wahre Heil Aller ist.

Weil die guten Anfänge guter Vorhaben immer im Hinblick auf ein noch besseres Ende zu bedenken sind, geben wir der gesamten Christenheit kund, dass wir nach gemeinsamer Überlegung und Beratschlagung unserer Brüder, das ist der Naumburger Kirche, übereinkommen in folgendem Beschluss, welcher das Heil von Euch allen, der Lebenden wie der Toten, bezweckt:

¹²¹ Vgl. Lutz, Heinrich der Erlauchte, 321f.

¹²² Vgl. Lutz, Heinrich der Erlauchte, 320f.; vgl. Wollasch, Bischofskirche, 172; vgl. Strahle, Naumburger Stifter-Zyklus, 48f.; vgl. Küas, Naumburger Werkstatt, 110.

¹²³ Vgl. Strahle, Naumburger Stifter-Zyklus, 89; vgl. Wollasch, Bischofskirche, 172; vgl. Lutz, Heinrich der Erlauchte, 321.

Wie die ersten Gründer unserer Kirche, deren Namen folgende sind: Markgraf Hermann, Markgräfin Reglindis, Markgraf Ekkehard, Markgräfin Uta, Graf Sizzo, Graf Konrad, Graf Wilhelm, Gräfin Gepa, Gräfin Berchta, Graf Dietrich, Gräfin Gerburg, sich für ihre erste Gründung das größte Verdienst vor Gott und Erlass ihrer Sünden erworben haben, so ist es gewiss, dass die Nachkommen sich durch die Großzügigkeit ihrer Spenden beim Bau der Domkirche verdient gemacht haben und allezeit verdient machen werden. Wir aber, die wir die Vollendung des ganzen Werks zu erreichen wünschen, nehmen die Verstorbenen wie die Lebenden, die uns ihre Almosen geschenkt haben und schenken, von heute an und fürderhin in die allgemeine Verbrüderung und Teilnahme an den Gebeten in treuer Obhut auf.

Gegeben zu Naumburg, im Jahr der Gnade des Herrn 1249, im fünften Jahr unseres Pontifikats.¹²⁴

Eine kurze Analyse lässt Folgendes erkennen: Zum einen lassen sich aus der Urkunde Rückschlüsse auf die Identität der Adligen im Stifterzyklus ableiten.¹²⁵ Zum anderen eröffnet das Dokument die Möglichkeit, weitere Überlegungen über das konfliktbeladene Verhältnis zwischen Naumburg und Zeitz anzustellen.¹²⁶ Außerdem ermöglicht die Urkunde einen authentischen Einblick in die Eigenarten des christlich-mittelalterlichen Memorialwesens.

Die Urkunde könnte ein Indiz dafür sein, dass die Bischofskirche von Naumburg in der Wahrnehmung der damaligen Bevölkerung noch weiter verankert werden musste. In der Rückschau scheint es, dass der Naumburger Dom im Bewusstsein der Gläubigen ein unscharfes und möglicherweise sogar angreifbares Großprojekt gewesen ist. Dieses zwiespältige öffentliche Empfinden hängt sicher mit der problematischen Beziehung zum zeitlich früheren Ort der Bischofskirche zusammen: Dieser war Zeitz. Denn zusätzlich zu der von Papst Johannes XIX. bestätigten Verlegung des Bischofssitzes von Zeitz nach Naumburg waren in den Folgejahren noch zwei weitere päpstliche Bestätigungen nötig: 1138 durch Innozenz II. und 1228 durch Gregor IX.¹²⁷ Grund hierfür waren die tiefsitzende Kränkung und Irritation des St. Peter-Stifts in Zeitz, das sich nur mühsam mit der Abgabe seines Status als Hochstift abfinden konnte. Dies belegt zusätzlich auch das Schiedsgerichtsverfahren, das 1230 im Merseburger Dom stattfand. Im Ergebnis bekam das Zeitzer Stiftskapitel ein Mitspracherecht bei Naumburger Bischofswahlen zugesprochen, während das Naumburger Domkapitel die Zusicherung bekam, dass das Zeitzer Stift im Rangverhältnis zur Naumburger Mutterkirche „*ecclesia secundaria ratione Cathedrae*

¹²⁴ Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 89.

¹²⁵ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 48f.; vgl. Wollasch, Bischofskirche, 172.

¹²⁶ Vgl. Wollasch, Bischofskirche, 172; vgl. Schubert, Memorialdenkmäler, 215; vgl. Schlesinger, Naumburger Westchor, 54ff.

¹²⁷ Vgl. Wollasch, Bischofskirche, 172; vgl. Lutz, Heinrich der Erlauchte, 321.

quae apud Ecclesiam Naumburgensem est“¹²⁸ ist. Nur durch diesen Kompromiss lässt sich der über 100 Jahre dauernde Streit zwischen Naumburg und Zeitz beilegen, der mittlerweile aus Sicht der Kirche als eine ernsthafte Bedrohung für das Seelenheil der Menschen vor Ort betrachtet wurde. Streitigkeiten, die über einen so langen Zeitraum mit äußerster Vehemenz ausgetragen wurden, werden auch der Naumburger Bevölkerung nicht verborgen geblieben sein. Daher könnte der „Spendenaufruf“ von 1249 nicht nur den Hintergrund gehabt haben, einen finanziellen Engpass zu beseitigen, sondern er könnte auch offenbaren, dass die Gläubigen den Kirchenbau eher ambivalent gesehen haben. Ein weiterer Hinweis für den offensichtlich kirchenrechtlich schwierigen Status als Bischofskirche ist, dass der Bischof von Naumburg noch im 13. Jahrhundert Bischof von Zeitz genannt wurde. Diese Unklarheit führt aber auch dazu, dass es in Naumburg zu einem besonderen Zusammenschluss zwischen dem Domkapitel und dem Bischof einerseits und den „Primi Fundatores“ sowie den nachfolgenden Markgrafen andererseits kommt. Durch die Zwistigkeit zwischen Zeitz und Naumburg steigen diese nämlich zu einer Art Schutzherren über die Bischofskirche von Naumburg auf, und daran hatten die „Primi Fundatores“ und die Markgrafen als ihre Nachfolger aus memoriale Gründen ein außerordentliches Interesse.¹²⁹ Die Naumburger Bischofskirche ist sowohl für die adligen ekkehardinischen und wettinischen Stifter als auch für deren markgräfliche Nachfolger hinsichtlich ihres zukünftigen Seelenheils von Bedeutung. Zugleich ist sie auch Bestandteil ihrer halböffentlich zur Schau gestellten Machtentfaltung und ihres Herrschaftsanspruchs, der durch diesen Bau in besonderer Weise zur Geltung kommt.

3 Der Aufbau des Naumburger Westchors

3.1 Der Naumburger Westchor als Teil einer Doppelchoranlage

Der Naumburger Dom St. Peter und Paul ist seit ca. 1242 mit einer Doppelchoranlage ausgestattet.¹³⁰ (Abb. 2) Doppelchoranlagen sind eine Spezialität des mittelalterlichen Kirchenbaus, vorwiegend in karolingischer Zeit und gelegentlich auch noch später. Dies zeigt sich im Naumburger Dom in besonderer Weise. Doppelchoranlagen zeichnen sich dadurch aus, dass die Kirche neben dem Ostchor zusätzlich mit einem Westchor ausgestattet ist. Der Ostchor wird in

¹²⁸ Wollasch, Bischofskirche, 172.

¹²⁹ Vgl. Wollasch, Bischofskirche, 172f., 186f.

¹³⁰ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 13.

dieser Konstellation in der Regel als liturgischer Hauptchor genutzt.¹³¹ Eine Doppelchoranlage ist nur dann gegeben, wenn Haupt- und Gegenchor hauptsächlich in Bezug auf die gottesdienstliche Funktion des Chordienstes miteinander korrespondieren. Dennoch dürften sich im Laufe der Zeit die Benutzungszwecke erweitert haben.¹³² In Deutschland treten Doppelchoranlagen in der Zeit von 800 bis zur Spätromanik vermehrt auf. Die Entstehungsgründe für Doppelchoranlagen sind vielschichtig.¹³³

Die Hauptfunktion des Gegenchors im Westen ist in erster Linie eine liturgische Funktion, verbunden mit einer bemerkenswerten Stiftermemorie. (Abb. 11) Dies leitet sich ab aus den charakteristischen Westchormerkmalen, wie dem Marienpatrozinium oder auch dem des Erzengels Michael. Dem Erzengel Michael fällt die Aufgabe des Seelenwägers zu. Außerdem ist er Helfer auf der Himmelsleiter und wehrt das Böse aus dem Westen ab. Üblicherweise ist der Erzengel Michael im Westchor an herausragender Stelle anzutreffen.¹³⁴ (Abb. 12)

Trotz seiner liturgischen Hauptfunktion, die sich auf die bauliche Gestaltung – etwa durch die Anlage von Prozessionswegen – auswirkt¹³⁵ kann der Westchor zumindest gelegentlich in Nebenfunktionen auch weltlich genutzt werden; denn Doppelchoranlagen können auch ein Ausdruck der gemeinsamen Herrschaft von *Regnum* und *Sacerdotium* sein.¹³⁶ Gerhard Straehle weist darauf hin, dass eine Mitnutzung eines Westchors in Form von bischöflicher Synodalgerichtsbarkeit möglich ist.¹³⁷ Ebenso ist eine architektonische Herleitung vom Grundriss der konstantinischen Basilika Alt-St. Peter in Rom nicht gänzlich auszuschließen. Diese würde die bereits genannte liturgische Hauptfunktion unterstreichen, denn im Mittelalter glauben die Menschen, dass Christus als Weltenrichter vom Westen her sichtbar auf die Erde wiederkehren wird, um das Jüngste Gericht zu halten.¹³⁸

¹³¹ Vgl. Mann, Doppelchor, 151f.; vgl. Schütz/Müller, Deutsche Romanik, 73.

¹³² Vgl. Mann, Doppelchor, 150.

¹³³ Vgl. Koepf/Binding, Architektur, 132.

¹³⁴ Vgl. Mann, Doppelchor, 193,199,201,226; vgl. Schmidt, Westwerke, 414.

¹³⁵ Vgl. Bömer, Zum Stand der Forschung, 28.

¹³⁶ Vgl. Bandmann, Mittelalterliche Architektur, 227.

¹³⁷ Vgl. Straehle, Naumburger Meister, 1086.

¹³⁸ Vgl. Mt 24,27; vgl. Bandmann, Mittelalterliche Architektur, 227f.

3.2 Der architektonische Aufbau des Naumburger Westchors

Die Entstehungszeit des Westchors im Dom St. Peter und Paul in Naumburg liegt zwischen 1240 und 1250.¹³⁹ Er untergliedert sich in drei architektonische Teile, die erst durch ihre inhaltliche Gestaltung eine Gesamtkomposition bilden: Lettner, Chorinnenraum mit Stifterzyklus und Fensterprogramm. Bezüglich des Aufbaus und der Ausstattung weist der Naumburger Westchor alle charakteristischen Zeichen eines mittelalterlichen Chorraums auf, ausgenommen hiervon ist der Stifterzyklus.

Der Chorraum des Naumburger Westchors befindet sich zwischen der Rückseite des Lettners und dem Fensterprogramm. Er unterteilt sich, ausgehend vom Lettner, in Chorquadrant und Chorpolygon. (Abb. 11) Nach den Chorregeln wird seit dem Mittelalter im Abendland der täglich stattfindende Chordienst im Chorraum gehalten. Chordienst ist das Tagzeiten- oder Chor- gebet, das von den Mitgliedern des jeweiligen Kathedral- oder Kapitels, den Chor- oder Stiftsherren, zelebriert wird.¹⁴⁰ Der Chorraum als zentraler Bereich des liturgischen Geschehens verfügt in der Regel über eine besonders hochwertige und reichhaltige Ausstattung.¹⁴¹ „In karolingischer Zeit erfolgte eine Erhebung des gesamten Altarhauses um eine oder mehrere Stufen und eine Abtrennung von der ‚Laienkirche‘ durch Chorschranken“¹⁴². Ab dem 13. Jahrhundert wurden die Chorschranken durch einen Lettner ersetzt. Altar und Chorgestühl sind weitere Bestandteile des Naumburger Westchors. (Abb. 14) Die Eucharistiefeier ist liturgiehistorisch untrennbar mit dem Element des christlichen Altars verbunden, denn durch die Feier der Eucharistie erhält der Altar erst seine charakteristische Relevanz und Würde.¹⁴³

Der Westchor des Naumburger Doms ist von der Laienkirche durch den Lettner abgetrennt. (Abb. 4) Dieser ist, wie die Gesamtkonstruktion des Westchors, ebenfalls architektonisch in drei Teile untergliedert. In der Mitte des Lettners als Durchgang zum Chorinnenraum befindet sich das Lettnerportal, das über drei Stufen in den Innenraum führt. Flankiert wird das Lettnerportal auf seiner Schauseite von je einem 3,5-teiligen Relief, das auf seinen insgesamt sieben Darstellungen ein reich geschmücktes christologisches Passionsprogramm zeigt.

¹³⁹ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 21; vgl. Ludwig/Siebert, Westchor, 3; vgl. Schubert, Naumburger Dom, 74.

¹⁴⁰ Vgl. Brakmann, Art. Chor, 1082; vgl. Klauser, Art. Chor, 1077.

¹⁴¹ Vgl. Binding/Linscheid-Burdich, Planen und Bauen, 322.

¹⁴² Binding, Architektonische Formenlehre, 23.

¹⁴³ Vgl. Koepf/Binding, Architektur, 13; vgl. Binding, Art. Chor, 1877; vgl. Gerhards/Wintz, Art. Altar, 436.

Der Innenraum des Westchors im Naumburger Dom entwickelt sich von einem Chorquadratum zu einem Chorpolygon. Chorquadratum und Chorpolygon sind durch vier Stufen getrennt. Der Chorraum des Naumburger Westchors ist ausgestattet mit einem Altar und einem Chorgestühl. (Abb. 3; Abb. 12; Abb. 13; Abb. 37)

Zu der Innenausstattung des Chorraums gehört außerdem der Stifterzyklus. Dieser setzt sich aus drei Vierergruppen zusammen.

Das Fensterprogramm besteht im westlichen Teil des Innenraums aus fünf zweibahnigen Fenstern. Aus der Bauzeit von 1243 bis 1250 sind drei der fünf Fenster noch nahezu komplett im Originalzustand erhalten: das Nordfenster, das Nordwestfenster und das Südfenster.¹⁴⁴ Die zwei erneuerten Fenster aus dem 19. Jahrhundert, um 1875 entstanden, sind an dem helleren Einfalllicht gut zu erkennen.

Insgesamt besteht der Naumburger Westchor – bis auf wenige Ausnahmen – noch aus den Originalbauteilen und -kunstwerken. Später erneuerte Relieftteile im Passionszyklus sind die Geißelung und Kreuztragung Jesu. Der ebenfalls ersetzte Kopf Konrads im Stifterzyklus und die teilweise im 19. Jahrhundert erneuerten Fenster beeinträchtigen das ursprüngliche Gesamtkonzept nicht.

3.3 Der theologisch-inhaltliche Aufbau des Naumburger Westchors

3.3.1 *Der Lettner*

Die drei baulichen Hauptkomponenten von Lettner, Innenraum mit Stifterzyklus und Fensterprogramm lassen sich jeweils dreifach unterteilen. Auch inhaltlich stellen sie eine Steigerung des Geschehens dar.

Beginnend links außen mit dem Lettnerrelief bis zum Lettnerportal mit der auffälligen Kreuzigungsgruppe ist der Teil der Passion dargestellt, der inhaltlich vom Letzten Abendmahl bis zur Verleugnung Jesu durch Petrus reicht.

Das erste Relief der linken Schauseite des Lettners zeigt die Szene des Letzten Abendmahls. Neben dem bekannten neutestamentlichen Bericht in den Evangelien sind in diesem Relief drei Besonderheiten festzustellen.¹⁴⁵ Zum einen erscheint der Schemel des Judas deutlich niedriger als die Sitze der übrigen Jünger. Weiterhin ist auffällig, dass Judas trotz der von Jesus gereichten Speise selbst nach dem Essen greift.¹⁴⁶ Außerdem ist die Abendmahlsszene verkürzt dargestellt, da sie statt der zwölf Jünger nur fünf zeigt; dies tut der

¹⁴⁴ Vgl. Ludwig/Siebert, Westchor, 28; vgl. Siebert/Ludwig, Figürliche Pracht, 82; vgl. Schubert, Zum ikonographischen Programm, 43.

¹⁴⁵ Vgl. Mt 26,20–29; vgl. Mk 14,17–25; vgl. Lk 22,14–38; vgl. Joh 13–18.

¹⁴⁶ Vgl. Metz, Stifterchor, 12; vgl. Mt 26,23; vgl. Mk 14,20; vgl. Lk 22,21; vgl. Joh 13,26f.

Erkennbarkeit der Darstellung jedoch keinen Abbruch. (Abb. 15) Die zweite Szene der linken Reliefseite zeigt, wie Judas seinen Verräterlohn in Form von Silberstücken entgegennimmt. Auch in dieser Darstellung finden sich einige Auffälligkeiten. Im Gegensatz zu allen anderen Beteiligten ist Judas als einziger Jünger barfüßig. Weiter trägt er als Einziger keine Kopfbedeckung, während die anderen Teilnehmer der „Verfolgergruppe“ alle mit dem für mittelalterliche Darstellungen typischen Spitzhut der Juden versehen sind. Außerdem nimmt er das Geld nicht mit bloßen Händen entgegen, sondern hat auf diese sein Tuch oder sein Gewand gelegt. (Abb. 16) In der dritten Reliefszene ist die Verhaftung Jesu im Garten Getsemani zu sehen. Judas gibt Jesus als Erkennungszeichen für die Häscher den Verräterkuss, während Petrus einem in die Knie gegangenen Häscher das rechte Ohr mit seinem Schwert abschlägt.¹⁴⁷ Im Gegensatz zu der Gruppe der Häscher sind Judas und Petrus barfüßig und barhäuptig dargestellt. (Abb. 17) Das vierte Relief ist durch die Spitze des Lettnerportals getrennt und zeigt, als letzte Szene auf der linken Reliefseite die Verleugnung Jesu durch Petrus. Deutlich erkennbar ist der Zeigefinger, mit dem die Magd auf Petrus zeigt, und die Reaktion des Petrus, der versucht, über das Lettnerportaldach diesem niederschmetternden eigenen Handeln sowie seiner „Enttarnung“ durch die Magd zu entkommen. (Abb. 18)

Die rechte Hälfte des Lettnerreliefs beginnt mit dem zweiten Teil der vierten Szene und zeigt die beiden Kriegsknechte, die der Verleugnung zwischen Petrus und der Magd beiwohnen. (Abb. 19) Die fünfte Reliefszene zeigt die Handwaschung des Pilatus, mit der er jegliche Schuld von sich weist. (Abb. 20) Dennoch verurteilt er Jesus auf Druck der Menge, obwohl er diesen für unschuldig hält. Die sechste Szene im rechten Lettnerrelief zeigt die Geißelung Jesu.¹⁴⁸ (Abb. 21) In der siebten und letzten Reliefszene ist zu sehen, wie Jesus stark gebeugt sein Kreuz trägt. Begleitet wird er von Maria, einigen Soldaten und einem der Häscher mit Judenspitzhut. Die Dornenkrone auf Jesu Haupt ist verrutscht und fällt ihm fast in die Augen. (Abb. 22)

Der dritte Teil des Lettners zeigt das Lettnerportal mit der Kreuzigungsgruppe. Einzigartig ist, dass der gekreuzigte Jesus entgegen üblichen Darstellungen auf nahezu einer Ebene mit dem Betrachter positioniert ist. Der gebrochene Blick Jesu im Augenblick seines Todes fällt diesem direkt in die Augen. Der gekreuzigte Jesus und die Betrachter, beispielsweise die Chorherren beim Einzug in den Westchor durch das Lettnerportal, blicken sich direkt in die Augen.

¹⁴⁷ Vgl. Joh 18,10f.

¹⁴⁸ Vgl. Joh 19,1.

3.3.2 Der Stifterzyklus

Den Innenraum des Westchors schmücken zwölf Stifterfiguren. (Abb. 13) Dargestellt werden herausgehobene Adelsmitglieder der ekkehardinischen und wettinischen Familie. Ihre vermögenden Stiftungen haben den Bau des ersten Doms maßgeblich gefördert. Die Stifter tragen typisch zeitgenössische, höfische Kleidung aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, und das, obwohl sie zum Zeitpunkt der Errichtung ihrer Skulpturen seit nahezu 150 bis 200 Jahren verstorben waren. Dies zeigt, dass es sich nicht um übliche Porträts handelt. Vermutlich werden die Stifter in einer vollkommen anderen Haltung und Körpersprache gezeigt, als sie im 11. Jahrhundert anzutreffen gewesen wäre.¹⁴⁹ Schwerter, Waffen, Schmuck und Kleidung sind realitäts- und detailgetreu dargestellt. Auch die Gestik und die Mimik der Stifterskulpturen sind wirklichkeitsnah ausgestaltet. Die Gesichter der Stifter zeigen explizit ihre inneren Emotionen. Blicke, Gestik und Bewegungsrichtung vermitteln den Eindruck, dass die Figuren teilweise sowohl untereinander als auch mit dem Betrachter in Kontakt stehen oder diesen aufnehmen wollen¹⁵⁰ oder auch in eine ganz andere Richtung schauen.

Bis heute ist die Identität der Stifter nicht vollständig geklärt und steht im Fokus diverser Forschungen. Maßgeblich dafür ist sicherlich die Abweichung von der Stifterzahl in der Stifterurkunde von 1249, denn dort werden lediglich elf der zwölf dargestellten Figuren im Westchor namentlich genannt.¹⁵¹ Erschwerend kommt hinzu, dass sich nur über die Inschriften auf den Schilden von vier männlichen Stiftern möglicherweise Anhaltspunkte für deren Identität ergeben. Zu berücksichtigen ist, dass diese sichtbaren Umschriften auf den Goldrändern der Schilde in das erste Viertel des 16. Jahrhunderts zu datieren sind. Zusätzlich ist an etlichen Schilden auch eine darunterliegende Schrift nachvollziehbar, dennoch wird auch diese möglicherweise erst nachträglich aufgetragen worden sein, vermutlich um 1300. Die weiblichen Stifterfiguren haben gar keine Inschrift. Weiter sind die Bezeichnungen von vier weiteren männlichen Adligen auf den Schilden nicht mehr überliefert. Die im Grundriss unter Abb. 3 aufgeführte namentliche Kennzeichnung der Stifter zeigt den gegenwärtigen Stand der Forschung.¹⁵²

¹⁴⁹ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 42.

¹⁵⁰ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 42f.

¹⁵¹ Thimo und Dietmar sind in der Stifterurkunde von 1249 nicht erwähnt. Die Stiftung von Thimo klärt sich allerdings über seine Schildumschrift. Dietmar hat somit als einzige Figur des Stifter-Zyklus der aktuellen Forschungslage folgend nichts gestiftet und wird somit zu Recht nicht in der Urkunde erwähnt. Warum Thimo in der Urkunde von 1249 nicht erwähnt wird, scheint bisher ein Forschungsdesiderat zu sein.

¹⁵² Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 43.

Auch die Struktur des Stifterzyklus erfährt durch die Anordnung der Skulpturen eine Dreigliederung. In der ersten Gruppe, in der Mitte des Stifterzyklus, finden sich die beiden Hauptstifterpaare Hermann und Reglindis sowie Ekkehard II. und Uta. Die historische Faktenlage lässt ihnen eine herausgehobene Stellung zukommen, denn als Söhne von Ekkehard I. und spätere Markgrafen haben Ekkehard II. und Hermann maßgeblichen Anteil an der geopolitischen Entwicklung der Region sowie am Bau des Naumburger Domes. Markgraf Ekkehard II. und seine Gattin Uta stehen auf der mittigen Nordseite des Naumburger Westchors, während sein älterer Bruder Markgraf Hermann und dessen Gattin, die polnische Königstochter Reglindis, auf der mittigen Südseite des Westchors stehen. Beide Stifterpaare stehen sich gegenüber.

Im Chorpolygon ist eine weitere Gruppe von vier männlichen Stiftern¹⁵³ dargestellt. Nach aktuellem Forschungsstand handelt es sich, ausgehend von der Position links von Reglindis, um Graf Dietmar, Graf Sizzo, Graf Wilhelm von Camburg und Thimo von Kistritz. Die Identifikation der vier Adligen wird über die Inschriften und Wappen ihrer Schilde sichergestellt.

Eine dritte Gruppe befindet sich östlich von Hermann und Reglindis sowie Ekkehard II. und Uta. Sie ist im Chorquadrat – in unmittelbarer Lettner Nähe – angeordnet und setzt sich ebenfalls aus vier Stifterfiguren zusammen. Der aktuelle Forschungsstand schlägt folgende Identifikation vor: Gepa oder Berchta, Dietrich, Gerburg und Konrad.¹⁵⁴ Nach der Urkunde aus dem Jahr 1249 handelt es sich bei der Skulptur, die östlich von Uta platziert ist, um Gepa, die Frau von Wilhelm von Camburg, oder um Berchta. In der Forschung hat sich derzeit bezüglich der Identität die Zuschreibung zur Gräfin Berchta durchgesetzt.¹⁵⁵

3.3.3 Das Fensterprogramm

Im äußersten Westen des Westchors befinden sich die programmatischen Chorfenster. (Abb. 12; Abb. 13) Es handelt sich um fünf zweibahnige Fensterreihen. Die Westchorfenster des Naumburger Domes zählen zu den ältesten Maßwerkbildungen in Mitteldeutschland.¹⁵⁶ Die Bauzeit der Fenster im Westchor liegt zwischen 1243 und 1250. Ein besonderes Gestaltungselement innerhalb

¹⁵³ Streng genommen ist Dietmar kein Stifter, da er nichts Materielles stiftet. Vgl. Text der Stifterurkunde oben S. 35–36 mit Anm. 124. Der Begriff „Stifter-Zyklus“ wird in der Forschung allerdings durchgängig verwendet.

¹⁵⁴ Vgl. Ludwig/Kunde, *Dom zu Naumburg*, 43.

¹⁵⁵ Vgl. Ludwig/Siebert, *Westchor*, 12. Eine andere Meinung vertritt Ludwig, der hier nicht zwischen Gepa und Berchta schwankt, sondern zwischen Gepa und Gerburg. Vgl. Ludwig/Kunde, *Dom zu Naumburg*, 34. Für das Aufzeigen einer theologischen Deutung ist dieser Streit aber unerheblich.

¹⁵⁶ Vgl. Helten, *Maßwerkfenster*, 506.

der Fenster ist der Zackenstil.¹⁵⁷ Hierbei handelt es sich um eine bestimmte Formgebung, „die sich nahezu ausschließlich auf die Falten und Saumläufe der Gewänder bezieht“¹⁵⁸. „Mit seiner scharfbrüchigen, bizarr kristallinen Formensprache gehört der Zackenstil zu den faszinierendsten Phänomenen mittelalterlicher Malerei [...]“¹⁵⁹ Insgesamt 80 Figuren werden in den Glasfenstern gezeigt und offenbaren ein breites Feld an Kommunikationsmöglichkeiten nicht nur mit dem Betrachter, sondern auch mit den anderen Personen, die im Stifterzyklus dargestellt werden.¹⁶⁰ Die ausführende Werkstatt ist bis zum heutigen Tage unbekannt. Die Fenster im Naumburger Westchor zählen zu den bahnbrechenden Vertretern ihrer Art im 13. Jahrhundert. Die Heiligenfiguren in den Fenstern und die Figuren des Stifterzyklus korrespondieren miteinander. Dies lässt vermuten, dass an dieser Stelle die klerikalen Auftraggeber bei Auswahl und Darstellung der Fenster immensen Einfluss ausgeübt haben, um so ein inhaltlich feingliedrig abgestimmtes Gesamtprogramm im Westchor zu gewährleisten.¹⁶¹ Drei der fünf Fenster sind noch nahezu vollständig im ursprünglichen Zustand erhalten: das Nordfenster, das Nordwestfenster und das Südfenster.¹⁶² Die ursprüngliche Intention der Fenster ist in ihrer Gesamtheit nicht entstellt durch die vom Glasmaler Wilhelm Franke eingefügten Ergänzungen aus den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts.¹⁶³ Dies ergibt sich auf der Grundlage von älteren Aufzeichnungen zu den Fenstern und aus ikonographisch bestimmbar Analogien. Analysen zufolge sind ebenso die unteren Fensterbahnen der ursprünglichen Fenster, die Bischofsmedallions, nach Entwürfen von Karl Memminger durch Wilhelm Franke weiter ergänzt worden.¹⁶⁴ Dies lässt ein Gesamtkonzept für das Fensterprogramm entstehen: Gezeigt wird „die triumphierende endzeitliche Kirche des Jüngsten Gerichts“¹⁶⁵, die *Ecclesia triumphans*.

Wie schon der Stifterzyklus und der Westletztner lassen sich auch die fünf Fenster im Westchor des Naumburger Doms ikonographisch in drei Teile gliedern.¹⁶⁶ (Abb. 12)

¹⁵⁷ Vgl. Ludwig/Siebert, Westchor, 28; vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 50.

¹⁵⁸ Ludwig/Siebert, Westchor, 28.

¹⁵⁹ Hess, Barocke Spätromanik, 63.

¹⁶⁰ Vgl. Ludwig/Siebert, Westchor, 28.

¹⁶¹ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 50.

¹⁶² Vgl. Schubert, Zum ikonographischen Programm, 43; vgl. Ludwig/Siebert, Westchor, 28; vgl. Siebert/Ludwig, Figürliche Pracht, 82.

¹⁶³ Vgl. https://www.vereinigtedomstifter.de/fileadmin/user_upload/Dokumente/stifterbrief_05_09.pdf (aufgerufen am: 21.09.2019).

¹⁶⁴ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 50; vgl. Siebert, Glasmalerei als Bildhauerzeichnung?, 343.

¹⁶⁵ Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 50.

¹⁶⁶ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 38.

Die erste Gruppe, in den drei mittleren Fenstern, zeigt die zwölf Apostel. Sie sind zu einem großen Teil oberhalb ihrer Peiniger angesiedelt, was auf den Triumph der Apostel über ihre Verfolger im Tode schließen lässt. Dargestellt werden die Apostelfiguren mit ihren Marterwerkzeugen oder ihren Attributen. Beispielsweise sind Jakobus der Ältere und Paulus der Überlieferung nach enthauptet worden. Daher wird ihnen in der bildlichen Darstellung ein Schwert beigefügt.¹⁶⁷ (Abb. 12; Abb. 13) Der Apostel Petrus bildet aufgrund seiner herausgehobenen Stellung innerhalb der zwölf Apostel eine Ausnahme. Er wird nicht mit seinem Marterwerkzeug beziehungsweise seiner Todesart, der Kreuzigung mit dem Kopf nach unten, sondern mit dem Schlüssel zum Himmelreich dargestellt.¹⁶⁸ (Abb. 13) Die Tugenden und Laster sind dieser Gruppe ebenfalls zugewiesen. Die Tugenden nehmen Bezug auf die Apostel, während die Laster räumlich nahe den Peinigern zugeordnet sind. All dies lässt in der ersten Gruppe ein stilvoll geschlossenes Gesamtbild der Ecclesia triumphans entstehen.¹⁶⁹ (Abb. 12; Abb. 13) Die Vorstellung einer siegreichen Kirche wird entsprechend hervorgehoben von drei krönenden Sechspässen in den Couronnements, welche sich im obersten Teil der drei mittleren Fenster wiederfinden. Im Zentrum erscheint Christus als Weltenrichter, flankiert von den Erzengeln Michael und Gabriel. (Abb. 12) Michael rettet die „Armen Seelen“¹⁷⁰ am Tage

¹⁶⁷ Paulus war ein Bürger Roms, daher ist ihm auch das Privileg der Enthauptung durch das Schwert zuteilgeworden. Vgl. Lechner, Art. Paulus, 132.

¹⁶⁸ Vgl. Mt 16,18.19. Das Martyrium des Petrus hat sich in Rom ereignet. Für das Kreuzigen des Petrus mit dem Kopf nach unten bieten die Petrusakten eine Erklärung an. Es soll demnach der Wunsch des Petrus gewesen sein, um die sündhafte menschliche Natur zu symbolisieren. Vgl. Klauck, Apokryphe Apostelakten, 115; vgl. Braunfels, Art. Petrus, 161.

¹⁶⁹ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 38.

¹⁷⁰ Der üblicherweise verwendete Begriff der „Armen Seelen“, der sich im Sprachgebrauch eingebürgert hat und für die Menschen im Purgatorium steht, wird bei Cäsarius von Heisterbach etwas anders verwendet. Cäsarius gebraucht in seinen *Exempla* den Begriff der Seele, die Gott nicht verloren gegeben hat und im Purgatorium ist oder die sich irrtümlicherweise in der Hölle aufhält. Der Begriff „Arme Seele“ wird hingegen gemeinhin gebraucht für leiblich-irdisch Tote, die aufgrund ihrer echten und nicht bereuten Verfehlungen in der Hölle sind. „Von dem unbußfertigen Mörder Hildebrand und dessen Strafe nach dem Tod.“ CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,6. „Der Kleriker starb, sein Leichnam wurde in der Kirche aufgebahrt, und es wurden Schüler beauftragt, an seiner Bahre nach christlicher Sitte Psalmen zu singen. Indessen trugen Dämonen die Seele zu einem tiefen, schrecklichen Tal, aus welchem Schwefeldünste quollen, und stellten sich zu beiden Seiten des Tales auf. Die auf der einen Seite warfen die arme Seele wie beim Ballspiel hinüber, und die auf der anderen Seite fingen sie in der Luft mit ihren Händen wieder auf. Ihre Klauen waren so scharf, daß sie zugespitzte Nadeln und jede Schneide aus Eisen übertrafen. [...] Doch der Herr erbarmte sich seiner und sandte eine himmlische Person, einen Mann von großer Würde, der den Dämonen folgende Botschaft brachte: ‚Hört, der Höchste befiehlt es Euch, daß Ihr die Seele entlaßt, die Ihr getäuscht habt.‘ Sofort verneigten sich alle zugleich; sie entließen die Seele und wagten nicht länger, sie zu berühren. [...]“ CvH,

des Jüngsten Gerichts aus dem Fegefeuer und geleitet sie über die Himmelsleiter in das Reich Gottes.¹⁷¹

Die zweite Gruppe bilden Heilige in den jeweils äußeren Fenstern.¹⁷² Im Nordfenster sind zehn heilige Frauen und Männer aus dem Laienstand in ganzer Figur dargestellt. Zusätzlich kommt diesen Figuren ein starker regionaler Bezug zu. Dies wird sichtbar an den Ritterheiligen Mauritius und Georg, denn sie sind auch die Patrone des Magdeburger Erzbistums und der beiden Naumburger Klöster, wozu auch das Kloster St. Georg gehört. Weibliche Heilige sind Maria Magdalena und Elisabeth von Thüringen. Letztere wurde 1235 heiliggesprochen und ist eine entfernte Verwandte von Bischof Dietrich II., dem Auftraggeber des Innenausbaus des Westchors. Elisabeth zeigt sich im Fenster mit ihrem typischen Heiligenattribut, einem Buch.¹⁷³ (Abb. 23)

Die dritte Gruppe im unteren Register zeigt ausschließlich Naumburger Bischöfe in Medaillons, die sich über alle fünf Glasfenster erstrecken.¹⁷⁴ Es sind die ersten zehn Bischöfe des Naumburger Bistums.¹⁷⁵ Für eine heilsgeschichtliche Einordnung ist von Bedeutung, dass sie an eben dieser Stelle platziert werden und so das heilsgeschichtlich-memoriale Programm des Naumburger Westchors sinnvoll vervollständigen. (Abb. 12)

Dialogus Miracolorum, 1,32 (293,295). Menschen, die sich nahezu keine sündhaften Verfehlungen haben zuschulden kommen lassen und im Augenblick ihres irdisch-leiblichen Todes direkt und ohne Purgatoriumsverzögerung zum Herrn hinübergehen, werden bei Cäsarius „heilige Seele“ genannt. Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 1,40 (333). Honorius Augustodunensis nimmt beim Seelenbegriff eine Dreiteilung vor. Er unterscheidet zwischen den Gerechten, die ein vollkommenes Wissen und Erkenntnis besitzen. Weiter gibt es die, die im Purgatorium weilen und die nur ein eingeschränktes Wissen haben, ein Wissen, das ihnen von Heiligen und Engeln zur Verfügung gestellt wird. Als Drittes gibt es die Seelen, die in der Hölle wohnen. Sie sollen nicht mehr Wissen über das Diesseits besitzen als die irdisch Lebenden über das Jenseits. Vgl. Gottschall, Elucidarium, 93f.

¹⁷¹ Vgl. Theobald, Art. Michael, 227; vgl. Brückner, Art. Gabriel, 256.

¹⁷² Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 38.

¹⁷³ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 51; vgl. Hahn/Werner, Art. Elisabeth von Thüringen, 134.

¹⁷⁴ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 38f.

¹⁷⁵ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 42.

C Michail Michailowitsch Bachtin und der Chronotopos

Für die Untersuchung des Naumburger Westchors empfiehlt sich das ursprünglich für die literarische Analyse entwickelte Konzept des Chronotopos, das eine Raum-Zeit-Analyse ermöglicht. Dieses Konzept ist untrennbar mit dem Namen Michail Michailowitsch Bachtin verbunden.¹⁷⁶

1 Michail Michailowitsch Bachtin

Bachtin wurde 1895 in Orjol geboren und starb 1975 in Moskau. 1918 schloss er sein Studium der Altphilologie in St. Petersburg ab. 1919 erscheint Bachtins Aufsatz „Kunst und Verantwortung“, der vorausschauend für seinen lebenslangen Forschungsschwerpunkt steht.¹⁷⁷ In ihm führt Bachtin aus, dass

„ein Ganzes dann mechanisch genannt wird, wenn seine einzelnen Elemente nur in Raum und Zeit durch äußere Verbindung vereinigt und nicht von der inneren Einheit des Sinns durchdrungen sind. Die Teile eines solchen Ganzen sind, wenngleich sie nebeneinanderliegen und einander berühren, einander in sich selbst fremd. Die drei Bereiche der menschlichen Kultur – Wissenschaft, Kunst und Leben – erlangen Einheit nur in der Persönlichkeit, die sie in ihre eigene Einheit integriert. Diese Verbindung kann jedoch mechanisch äußerlich werden. In der Regel ist dies leider der Fall.“¹⁷⁸

Schon hier zeichnet sich Bachtins Ansatz ab, dass jeder Sinn immer von einer starken wechselseitigen Interdependenz der betroffenen Elemente getragen ist.

Die meisten seiner grundlegenden Arbeiten zu Dialog, Chronotopos, Texttheorie und Intertextualität entstanden in den 1920er und 1930er Jahren, teilweise während der Zeit seiner Verbannung nach Kasachstan unter Stalin. Dort arbeitete er unter anderem als Bibliothekar und Dozent. Ab 1945 lehrte Bachtin als Literaturwissenschaftler in Saransk.¹⁷⁹ Bachtins Arbeiten zum Chronotopos sind nach frühen Anfängen in den 1930er Jahren erst in den 1970er Jahren fortgeführt und fertiggestellt worden und nicht als abgeschlossenes Konzept zu verstehen.¹⁸⁰ Nach seiner Rehabilitation zwischen 1936 und 1938 zog er in die

¹⁷⁶ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 7f. Weitere übliche Schreibweisen des Namens sind: Michail Michailovic Bachtin und Michail M. Bachtin.

¹⁷⁷ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 7; vgl. Gurjewitsch, Stumme Zeugen, 140; vgl. Störmer-Caysa, Grundstrukturen, 1; vgl. Eilenberger, Wort, 9,22f.; vgl. Grübel, Literaturaxiologie, 109f.; vgl. Strebel, Ereignisse kennen keine Dogmen; vgl. <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/autoren/bachtin.html> (aufgerufen am: 20.10.2018).

¹⁷⁸ Bachtin, Kunst, 93f.

¹⁷⁹ Vgl. Strebel, Ereignisse kennen keine Dogmen; vgl. <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/autoren/bachtin.html> (aufgerufen am: 20.10.2018).

¹⁸⁰ Vgl. Eilenberger, Wort, 189.

Nähe nördlich von Moskau. Seine 1940 eingereichte Dissertation „Rabelais in der Geschichte des Realismus“ geht unter zweifelhaften Umständen verloren, um sie nicht ablehnen zu müssen. 1965 wird sie geändert und unter dem Titel „Rabelais und seine Welt“ veröffentlicht.¹⁸¹ Zur Geltung kamen seine Werke und Theorien aber erst nach 1960 und entfalteten ihren Einfluss auf die Medien, die Literatur und die Philosophie. Die Forschungen Bachtins haben international anerkannte Leitworte wie „Polyphonie“, „Karnevalisierung“, „Rede-
vielfalt“ und „Chronotopos“ hervorgebracht und diese grundsätzlich in das Konzept der „Dialogizität“ implementiert. Dialogizität ist nach Bachtin ein theoretisches Modell der Literaturwissenschaft, in der die neuen Anregungen der intertextuellen und zusammenhangsorientierten Punkte in literarischen Werken betrachtet werden. Nach Grübel ist Dialogizität für Bachtin die grundsätzlich vorhandene zwischenmenschliche Beziehung innerhalb der sprachlichen Äußerung. Bachtins Prinzip der Dialogizität ist allerdings eine erkennbar unvollendete Bewegung und damit ein dynamisches, nie zu Ende kommendes Geschehen.¹⁸² Für Bachtin sind „die Dinge im Fluss, ändern sich und ziehen somit die umgebende Gesamtkonstellation in die Veränderung hinein“¹⁸³.

Großen Einfluss auf das vielfältige Wirken von Bachtin hat der Philosoph Ernst Alfred Cassirer ausgeübt, und zwar vornehmlich dessen symboltheoretische Werke.¹⁸⁴ Eilenberger weist darauf hin, dass Bachtin in seiner Dissertation „Rabelais und seine Welt“ aus den Schriften Cassirers zitiert hat, ohne dies mit ausreichenden Quellenangaben kenntlich zu machen.¹⁸⁵ Dies könnte möglicherweise der politisch schwierigen Situation Bachtins in der Sowjetunion zur Zeit der großen Säuberungen geschuldet sein, in der die freie und ungehinderte Verfügbarkeit wissenschaftlicher Quellen nicht unbedingt gewährleistet war. Michail M. Bachtin ist heute einer der einflussreichsten Literaturtheoretiker und Kulturwissenschaftler des 20. Jahrhunderts.¹⁸⁶ Mit seiner umfänglichen Fokussierung auf die Menschen – nicht nur als sprechende Lebewesen, sondern auch als literarisch und damit sprachentwickelnd tätige Geschöpfe – hat Bachtin eine „Anthropologie des Wortes“¹⁸⁷ auf den Weg gebracht. Dies ent-

¹⁸¹ Vgl. Strebel, Ereignisse kennen keine Dogmen; vgl. <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/autoren/bachtin.html> (aufgerufen am: 20.10.2018).

¹⁸² Vgl. Grübel, Literaturaxiologie, 92f.

¹⁸³ Strebel, Ereignisse kennen keine Dogmen; vgl. <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/autoren/bachtin.html> (aufgerufen am: 20.10.2018).

¹⁸⁴ Vgl. Eilenberger, Wort, 13.

¹⁸⁵ Vgl. Poole, Bakhtin and Cassirer, 568. Poole spricht in seinen Ausführungen eher von „Assimilation“ als von Plagiat.

¹⁸⁶ Vgl. Eilenberger, Wort, 10f.

¹⁸⁷ Eilenberger, Wort, 14.

springt Bachtins Neigung, Wörter als lebendige und nahezu greifbare Lebewesen wirken zu lassen. Für Bachtin sind die Entwicklung sprachlicher Gliederungen und Ausdrucksformen sowie das Heranwachsen einer individuellen Persönlichkeit eine sich gegenseitig vorantreibende Einheit. Bachtin benutzt die literarische Gattung des Romans – polyphon und karnevalesk –, um nicht nur aus einem systematischen, sondern auch aus einem kulturhistorischen Blickwinkel die exemplarische sprachliche Personifikation aufzuzeigen. Der Roman ist Bachtins favorisierter Analysegegenstand.¹⁸⁸

Zunächst ist das Konzept des Chronotopos zu erläutern. Anschließend werden die daraus ableitbaren Ansatzpunkte für die Analyse des Naumburger Westchors entwickelt, bevor in einem weiteren Schritt die erforderlichen Quellen und Komponenten des christlich-mittelalterlichen Weltbildes vorgestellt werden.

2 Definition des Begriffs „Chronotopos“

Der von Bachtin geprägte Begriff „Chronotopos“ bezieht sich auf die Raum-Zeit-Verschränkungen in literarischen Texten. Übliche Verschränkungen sind „Lebenswendepunkte“, „Krisen“ oder „Schwellen“, die offen oder verdeckt zutage treten können.¹⁸⁹ Bachtin definiert Chronotopos folgendermaßen:

„Wir verstehen den Chronotopos als eine Form-Inhalt-Kategorie der Literatur [...]. Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und von ihr dimensioniert.“¹⁹⁰

Weiter führt Bachtin aus, dass

„diese Überschneidung der Reihen und die Verschmelzung der Merkmale charakteristisch sind für den künstlerischen Chronotopos. In der Literatur ist der Chronotopos für das Genre von grundlegender Bedeutung. Man kann geradezu sagen, dass das Genre mit seinen Varianten vornehmlich vom Chronotopos determiniert wird, wobei in der Literatur die Zeit das ausschlaggebende Moment des Chronotopos ist. Als Form-Inhalt-Kategorie bestimmt der Chronotopos (in beträchtlichem Maße) auch das Bild vom Menschen in der Literatur; dieses Bild ist in seinem Wesen immer chronotopisch.“¹⁹¹

¹⁸⁸ Vgl. Eilenberger, Wort, 14.

¹⁸⁹ Vgl. Strebel, Ereignisse kennen keine Dogmen.

¹⁹⁰ Bachtin, Chronotopos, 7.

¹⁹¹ Bachtin, Chronotopos, 8.

Bachtin untersucht mit dem Instrument des Chronotopos das Zusammenspiel von Zeit und Raum in Prosa-Texten, in denen sich die enge Verbindung dieser beiden kulturellen Kernbegriffe durch ihre entsprechenden Ausdrucksweisen wechselseitig bedingt.¹⁹² Explizit hat er auf die Bedeutung des raumzeitlichen Propriums aller semiotischen Möglichkeiten vom Sinn her hingewiesen, sei es durch mathematische Formeln, Hieroglyphen, Zeichnungen, verbal sprachliche Ausdrücke und anderes. Für Bachtin ist ohne diesen raumzeitlichen Ausdruck abstraktes Denken überhaupt nicht möglich. Er hat das literarische Geschehen in zwei grundsätzliche Räume geteilt: zum einen den Raum der darstellenden Welt, worunter reale Leserschaft und reale Autorenschaft zu verstehen sind, und zum anderen den Raum der dargestellten Welt, womit die Personage im Sinn von handelnden Personen gemeint ist. Die strikte Annahme einer unüberwindbaren Separation von dargestellter Welt und darstellender Welt wird von Bachtin als übermäßige Spezifikation abgelehnt. Im Verlauf der Entwicklung eines Textes findet wie im Prozess der Wiedergabe und Wahrnehmung die darzustellende Welt, wie zum Beispiel ein Buch oder ein Kunstwerk, in die dargestellte Welt ihre Integration wie auch umgekehrt. Dieser Transfer hat bereits nicht nur eine chronotopische Anlage, sondern dieser Austausch charakterisiert das Leben des Opus. Die künstlerische Harmonie des Opus wird durch die Raumzeit in ihrem Bezug zur Wirklichkeit definiert. Damit wohnt jedem Chronotopos auch ein Wertmoment inne. Da die Raum-Zeit-Bestimmungen in literarischen Werken wie auch in Werken der bildenden Kunst immer miteinander verbunden sind, sind sie zugleich auch mit einem emotionalen Wert besetzt. Dieser kann nur durch wissenschaftliches Denken ausgeschlossen werden. Jeder spezielle Moment eines Kunstwerks, jeder Beweggrund und jede hervorstechende räumliche Erscheinung stellt einen solchen emotionalen Wert dar.¹⁹³

3 Die Elemente des Chronotopos

Bachtins Definition vom Chronotopos hebt drei Elemente besonders hervor: Er charakterisiert den Chronotopos mehrfach als „Form-Inhalt-Kategorie“¹⁹⁴. Weiter nennt er als bedeutende Voraussetzung für den Chronotopos die Verbindung von Raum und Zeit, unter besonderer Hervorhebung, „dass die Zeit

¹⁹² Vgl. Eilenberger, Wort, 189f.; vgl. Bachtin, Chronotopos, 7.

¹⁹³ Vgl. Grübel, Literaturaxiologie, 331f.

¹⁹⁴ Bachtin, Chronotopos, 8.

das ausschlaggebende Element des Chronotopos ist“¹⁹⁵. Außerdem verweist Bachtin auf den wichtigen Zusammenhang, dass „das Bild vom Menschen [...] (in beträchtlichem Maße) [...] in seinem Wesen immer chronotopisch ist“¹⁹⁶. Dass Bachtin den Zusammenhang zwischen Chronotopos und Menschenbild nicht weiter ausführt, ist verständlich, denn der Begriff des Menschenbildes ist immer auch epochenabhängig und unterliegt dem Wandel, der auch eine mentalitätsgeschichtliche Komponente beinhaltet.

Allerdings erläutert Bachtin die hier aufeinanderstoßenden Thematiken von Form-Inhalt-Kategorie, Zeit und Menschenbild nicht weiter. Weder erklärt er den Begriff der „Form-Inhalt-Kategorie“ noch geht er darauf ein, wie Form und Inhalt aufeinander bezogen sind. Auch die Überbetonung der Zeit wird von Bachtin nicht weiter vertieft, und es wird nicht näher ausgeführt, wie sich die Unausgewogenheit des Raum-Zeit-Gebildes darstellen lässt. Beide Themenkomplexe sind aber voneinander abhängig.¹⁹⁷

In einem nächsten Schritt sind die Elemente von Bachtins Chronotopos wie „Form-Inhalt-Kategorie“, Zeit und Menschenbild zu erläutern.

3.1 Die „Form-Inhalt-Kategorie“ als Einheit von Zeit und Raum

Im frühen 20. Jahrhundert festigte sich in der Physik die Überzeugung, dass die beiden Grunddimensionen Raum und Zeit einen zwingend notwendigen Bezug zueinander haben. Der gegenseitige Bezug von Zeit und Raum kann für die Entfaltung des Chronotopos als übergreifendes Element betrachtet werden. Raum und Zeit sind nicht als voneinander getrennte Größen zu betrachten, sondern als eine Einheit zu verstehen. Raum und Zeit sind in Abhängigkeit zu ihrem jeweiligen Bezugssystem nacheinander oder gleichzeitig als relational anzusehen.¹⁹⁸

„Die Zeit ist wie der Raum eine Anschauungsform, in der wir die Welt erfassen. Und diese Anschauungsform ist eben gebunden an unsere derzeitige Welt. Wir dürfen weder Raum noch Zeit als etwas Absolutes voraussetzen.“¹⁹⁹

Nur über ihre beiden in wechselseitiger Beziehung zueinander stehenden Komponenten Raum und Zeit können sie anthropologisch überhaupt erst verständlich und damit sichtbar gemacht werden.²⁰⁰ Mit ausdrücklichem Bezug auf die Relativitätstheorie von Albert Einstein hat Bachtin in seinem erstmals

¹⁹⁵ Bachtin, Chronotopos, 8.

¹⁹⁶ Bachtin, Chronotopos, 8.

¹⁹⁷ Vgl. Detmers/Ostheimer, Michail Bachtins „Chronotopos“, 29f.

¹⁹⁸ Vgl. Esfeld, Naturphilosophie, 30.

¹⁹⁹ Lohfink, Ende, 230.

²⁰⁰ Vgl. Wagner, Großstadt, 215; vgl. Hawking, Zeit, 37f., 40f.; vgl. Bachtin, Chronotopos, 7.

1975 veröffentlichten, jedoch schon 1937/38 verfassten Essay „Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman“ auf die Verbindung von Raum und Zeit hingewiesen. Allerdings will Bachtin den Bezug zur Relativitätstheorie von Einstein nur als Metapher verstanden wissen, die er weitgehend auf die Literaturwissenschaft übertragen will, unter besonderer Berücksichtigung der Zeit als vierter Dimension des Raumes.²⁰¹ Bachtin hat diese, in der realhistorischen Zeit bestehende Verbindung auf die literarische Zeit transferiert.²⁰² Das Wesen des Chronotopos betont das untrennbare Ineinandergreifen zeitlicher und räumlicher Konstellationen dergestalt, dass die Zeit im Raum, durch Handlungen oder architektonische Elemente, vergegenwärtigt und sichtbar wird. Der Raum wird zum Träger zeitlicher Verhältnisbestimmungen.²⁰³ Dies ist für den menschlichen Verstand und das menschliche Auge nur möglich, wenn einzelne Objekte als Verhältnispunkte vorhanden sind, um die Dreidimensionalität unserer Umwelt überhaupt als Raum bestimmbar zu machen. Es ist gleichgültig, wie viele Dinge den Raum als Raum messbar machen. Von Bedeutung ist lediglich, dass das Objekt oder Ding eine sichtbare Ausdehnung hat, so dass das menschliche Auge das Objekt aus unterschiedlichen Blickwinkeln wahrnehmen und so die dritte Dimension erfahren kann.²⁰⁴ Bachtins primärer Gedanke in seiner literaturwissenschaftlichen Konzeption ist, dass im Chronotopos der Raum als Form für das Sichtbarmachen zeitlicher Strukturen dient und das kognitive Erfassen des Raumes daher auch zeitlich erkennbar ist.²⁰⁵ Es stellt sich nun die Frage, wie das menschliche Auge die unterschiedlichen Dimensionen erfahren kann.

Dies könnte durch Lichtsignale unserer Umwelt geschehen, über die wir die entsprechende Information aufnehmen. Denn die Umwelt bildet die Gesamtheit der zufällig gesehenen äußerlichen Eigenschaften der Dinge in ihrem Raum und damit zum Teil auch ihre konkrete Anordnung. Um Gegenstände sichtbar wahrnehmen zu können, bedarf es im Vorfeld eines Bewusstseinsakts, der mit der Umwelterkenntnis zusammenhängt. Dass die Umwelt das Wesen des Räumlichen annimmt, hängt mit der Analyse der Entitäten zusammen. Daher ist Raum das, was sich mit der Erkenntnis des Unterscheidbaren in meiner Umwelt erst entwickelt.²⁰⁶ Zur Unterscheidung der Umwelt mithilfe der Augen ist

²⁰¹ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 7.

²⁰² Vgl. Ostheimer/Schrage, Raum, 83f.; vgl. Detmers/Ostheimer, Michail Bachtins „Chronotopos“, 27; vgl. Mare, Jugoslawe, 10.

²⁰³ Vgl. Ostheimer/Schrage, Raum, 85; vgl. Lobsien, Textzeit, 69.

²⁰⁴ Vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 13f.

²⁰⁵ Vgl. Ostheimer/Schrage, Raum, 110.

²⁰⁶ Vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 14f.

ein Minimum an Licht notwendig, denn in vollständiger Dunkelheit kann der Mensch über seine Augen nichts wahrnehmen und keine Distanzen und Gegenstände in räumlichen Gebilden erkennen. Der Erkenntnisakt ist eine Aktion des Verstandes, der die Untereinheiten einer im Raum vorhandenen Mehrzahl von Dingen erfasst, durch den die Umwelt und damit der Raum erst begreifbar werden. Dieser intellektuelle Bewusstseinsakt kann durch andere beziehungsweise weitere Erkenntnisakte ersetzt oder ausgebaut werden, womit er als heuristisch angesehen werden kann, das heißt, er ist von seinem Wesen her auf Erprobung, Versuch, „Trial-and-Error“ angewiesen.²⁰⁷

Bachtin spricht zu Recht von einer Form-Inhalt-Kategorie, denn insofern der Raum als Form betrachtet wird, stellt sich die Frage nach Inhalten und deren Verhältnis zueinander. (Abb. 3; Abb. 13) Die künstlerische Inszenierung von Raumzeitlichkeit könnte ein grundlegendes Ungleichgewicht von Raum und Zeit widerspiegeln. Raum und Zeit stehen zwar in einem generellen Abhängigkeitsverhältnis zueinander, aber sie entsprechen sich nicht zu jeweils gleichen Teilen und sind nicht symmetrisch.²⁰⁸ Raum und Zeit ergänzen sich allenfalls, denn sie stehen symmetrisch falsch zueinander. Der Verlauf der Zeit ist im Verständnis der Moderne unumkehrbar, während der Raum umkehrbar bleibt. Während die Zeit nicht austauschbar ist, kann die Verbindung von zwei Raumpunkten beliebig oft von der Distanz wiederholt werden.²⁰⁹

Dass Raum und Zeit sich nicht zu gleichen Teilen entsprechen, wird in Bachtins Chronotopos nur am Rande thematisiert. Daher geht es im Konzept des Chronotopos darum, die unzähligen Berührungs- und Anknüpfungspunkte von Raum und Zeit in der erzählten Welt zu erörtern. Diese können durch die Handlungen der Menschen im Raum und durch die Art, wie dieser von ihnen genutzt wird, sichtbar werden.²¹⁰

Die Verbindungen von Raum und Zeit zielen im Chronotopos auch gerade auf das „temporale Imaginäre“²¹¹ ab, das zeitlich Unwirkliche, das im Sinn der Menschen Vorhandene, aber nur schwer Vorstellbare. Dies hat zur Folge, dass der Raum als zeitlich begrenzte Modelliermasse zur Herausbildung neuer Zeitformen beiträgt.²¹² „Der Chronotopos bildet gewissermaßen das forminhaltliche

²⁰⁷ Vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 15f.

²⁰⁸ Vgl. Ostheimer/Schrage, Raum, 86; vgl. Detmers/Ostheimer, Michail Bachtins „Chronotopos“, 30; vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 26f.

²⁰⁹ Vgl. Ostheimer/Schrage, Raum, 86.

²¹⁰ Vgl. Wildt/Kranemann/Odenthal, Vorwort, 9; vgl. Gerhards, Der Kirchenraum, 225f.

²¹¹ Detmers/Ostheimer, Michail Bachtins „Chronotopos“, 26; vgl. Le Goff, Die Geburt des Fegefeuers, 16; vgl. Gurjewitsch, Stumme Zeugen, 159.

²¹² Vgl. Detmers/Ostheimer, Michail Bachtins „Chronotopos“, 26f.

Koordinatennetz für den Plot eines literarischen Werkes.“²¹³ Eine Tendenz könnte sein: Je kleiner der Raum, desto bedeutender ist die Zeit, die sogenannte temporale Narration oder Erzählung. Als Beispiel sei hier die Feier des Messopfers im Kirchenraum genannt: Obwohl der Kirchenraum im Moment der Eucharistie architektonisch „klein“ und überschaubar wirkt, ist die spirituelle und geistliche Dimension des Messopfers groß, denn es verweist auf die Kreuzigung Jesu, die ein Kernelement der christlichen Botschaft ist. Dagegen: Je größer der Raum, desto unbedeutender ist die Zeit und die damit einhergehende zu erforschende oder zu untersuchende Erzählung. Diese ist die Handlung, durch die die Zeit im Raum sichtbar gemacht werden soll. Die Begründung für die Begrenztheit des Raumes im Verhältnis zur Bedeutung der Zeit ist, dass es in kleinen und umgrenzten Räumen einfacher ist, die Erzählung des Autors oder die Intention des Künstlers zur Geltung zu bringen, denn die Bewegungsmöglichkeiten der Protagonisten sind eingeschränkt.²¹⁴

Das forminhaltliche Koordinatennetz müsste sich demnach aus den Koordinatenreihen Zeit und Raum zusammensetzen, wobei die Zeit die vertikale Koordinatenreihe (oder gegebenenfalls -reihen) und der Raum die horizontale Koordinatenreihe darstellen. Der Raum ist das Medium für Handlungen, die sich durch seine architektonische oder inhaltliche Struktur zeitlich charakterisieren lassen. Durch diese sichtbare Verknüpfung von Zeit und Raum – mit unter Umständen einzelnen herausragenden Koordinatenpunkten – kann ein in sich festgefügtes Weltbild noch einmal „neue“ Erklärungen liefern für bisher nicht erklärte Werke, Taten oder Anschauungen. Die herausragenden Koordinatenpunkte sind im Sinne von großen Ereignissen zu verstehen, die gegebenenfalls dinglich und so erkennbar sind.

3.2 Die Zeit und ihre Sichtbarmachung im Chronotopos

Bei einer konkreten Erfassung des Zeitbegriffs – gleich wie er auch ausgestaltet sein mag und welcher Epoche er angehört – ergibt sich folgende Frage: Wie wird die Zeit erfahrbar und sichtbar gemacht? Zeit ist im Grundsatz nicht einfach und geradewegs spürbar, sondern allenfalls das „Vergehen der Zeit“²¹⁵. Dieses Vergehen der Zeit können Menschen allerdings unterschiedlich wahrnehmen.²¹⁶ Die Frage nach dem Wesen der Zeit kommt mit unseren derzeitigen

²¹³ Wagner, Großstadt, 215.

²¹⁴ Vgl. http://www.adeph.uni-bayreuth.de/de/ac_index2_Raum_und_Zeit/index.html (aufgerufen am: 20.05.2017).

²¹⁵ Zilleßen, Zeitbilder, 295; vgl. Hawking, Zeit, 33; vgl. Fahr, Ordnung, 7,47.

²¹⁶ Vgl. Lohfink, Ende, 230.

Erkenntnissen niemals an ein Ende.²¹⁷ Zeit ist gerade in religiös-kultischen Konstellationen ein mehrdeutiges und zwiespältiges Geschenk, denn die Zeit ist von Gott an die Menschen gegeben.²¹⁸

Zeit wird anthropologisch erst dadurch erfahrbar, weil sie entschwindet. Zeit in menschlichen Dimensionen vergeht und läuft ab.²¹⁹ Sie kann – aus heutiger Sicht – nicht wiedergegeben werden und bleibt auf eine unbestimmte Art ungreifbar und unsichtbar und ist doch gerade durch ihr Vergehen und Ablaufen allgegenwärtig. Wollte man die Zeit als Dimension abbilden, müsste sie zugleich in ihrer gesamten Kontinuumserstreckung von der Vergangenheit bis zur Zukunft dargestellt werden. Mit unseren heutigen Erkenntnissen müssen wir feststellen, dass die Welt, wie sie sich uns erschließt, die Dimension der Zeit augenscheinlich nicht besitzt, da sie sich durch einen vorübergehenden Blick – mit beiden Augen – nicht erschließen lässt. Allerdings haben sich die Kunst und die Kunsthistoriker schon immer mit der Darstellung des Raumes und der Zeit und den daraus resultierenden Problemen auseinandergesetzt, wobei die Darstellung der Zeit in ihrer Bewegung merkwürdigerweise außer Acht gelassen worden ist.²²⁰ Doch gerade durch die Untersuchung der Bewegung, nach der sich nach Aristoteles die Zeit definiert²²¹, kann in bildlichen Kunstwerken durch alle Epochen hindurch die Zeit als (vierte) Dimension des Raumes erfasst und definiert werden.²²²

Die Zeit ist ein umfassendes und nicht endendes Thema der Physik. Denn hier kommt die unauflösbare Interdependenz von Raum und Zeit zum Tragen, in der die Zeit nicht nur nacheinander, sondern auch nebeneinander zeitgleich – also alle drei Hauptzeitformen nebeneinander – möglich ist. Der seltsame Zustand eines Nebeneinanders von Zeiten ist möglich, weil sich die Zeitpunkte von Ort zu Ort unterscheiden. Das Licht fungiert als Kommunikationsträger der Zeitmarkierungen zwischen den beiden Orten. Dies bedeutet aber, dass die Welt ganz in der Dimension der Zeit steht, denn die Welt hat zu jedem Zeitpunkt eine Aussage zu ihrem Zustand – im Sinne von tatsächlichem

²¹⁷ Vgl. Fahr, *Zeit*, 141; vgl. Gamper/Hühn, *Was sind ästhetische Eigenzeiten?*, 9.

²¹⁸ Vgl. Zilleßen, *Zeitbilder*, 295; vgl. Sander, *Lebenszeit*, 326; vgl. Gen 1,3–5.

²¹⁹ Vgl. Wickler, *Zeit*, 75.

²²⁰ Vgl. Baudson, *Einleitung*, 7.

²²¹ Vgl. Aristoteles, *Physikalische Vorlesung*, IV,11 (146): „Aber auch ohne Bewegung gäbe es keine Zeit. [...] Wenn es uns also so geht, daß uns keine Zeit zu Bewusstsein kommt, falls wir keine Wandlung unterscheiden können, sondern die Seele in ein und demselben Zustand verharret, dagegen dann sofort, wenn wir wahrnehmen und abgrenzen, auch meinen, es sei Zeit vergangen, dann ist doch klar, daß ohne Bewegung und Wandlung auch keine Zeit denkbar ist. [...]“ Vgl. Hawking, *Zeit*, 31.

²²² Vgl. Baudson, *Einleitung*, 7.

Leben und seinen Umständen – zu geben. In unserer täglich wahrnehmbaren Alltagswelt wird das Maß der Zeit durch die Menschen individuell gesetzt. Indem wir die Zeit an uns binden, filtern wir sie aus dem Geschehen im Raum heraus und nehmen in unserer Vorstellung die räumlichen Gegebenheiten der Umwelt als einer einzigen, von uns Menschen gesetzten Zeitmarke an.²²³ In der Welt der Physik allerdings, „liegt das Maß der Zeit außer uns und wohnt dem Gegebenen als Dimension inne“²²⁴. Zeitlich führt der Mensch ein Dasein, das anpassbar und beeinflussbar ist. Im Raum hingegen erscheint der Mensch als konkreter und greifbarer Körper. Daher müssen Zeitrelationen in Raumrelationen umgewandelt und übertragen werden, um somit greifbar und sichtbar gemacht zu werden.²²⁵ Diese Anforderung erfüllt der Entwurf von Michail M. Bachtins Chronotopos. Es zeigt sich allerdings die Schwierigkeit, dass der Begriff des Chronotopos nur unzureichend bestimmt und eingegrenzt werden kann.²²⁶

Lediglich die bereits erwähnten Zitate von Bachtin lassen auf das Verhältnis von Zeit und Raum schließen und geben eine erste Erklärung über den Begriff des Chronotopos.

3.2.1 Die Zeit als vierte Dimension des Raumes in der Physik

Chronotopos ist die elementare Beziehung der in der Literatur erfassten Relationen von Zeit und Raum.²²⁷ Relevant ist der unteilbare Zusammenhang von Zeit und Raum. Zeit wird als vierte Dimension²²⁸ des Raumes verstanden. Da der Begriff der Zeit als „vierte Dimension des Raumes“ primär dem Bereich der Naturwissenschaft zugeordnet ist, bedarf es nachfolgend – in aller Kürze – der näheren Erläuterung der Begriffe „Zeit“ und „Raum“ in der Physik.

In der Physik wird der Zusammenhang zwischen Zeit und Raum gegenwärtig als vierdimensionales Raum-Zeit-Kontinuum bezeichnet. Der Entdecker dieses viergliedrigen Größensystems ist Albert Einstein mit seinen Ausführungen zur speziellen und allgemeinen Relativitätstheorie. Die wechselseitigen Abhängigkeiten der Raum- und Zeitkoordinaten haben ihre besondere Ausformulierung in der speziellen Relativitätstheorie gefunden.²²⁹ Die Darstellung

²²³ Vgl. Hawking, *Zeit*, 39; vgl. Fahr, *Raumzeitdenken*, 39f.

²²⁴ Fahr, *Raumzeitdenken*, 40.

²²⁵ Vgl. Sander, *Lebenszeit*, 323f.; vgl. Bose, *Raumaufgabe*, 300.

²²⁶ Vgl. Detmers/Ostheimer, *Michail Bachtins „Chronotopos“*, 26.

²²⁷ Vgl. Bachtin, *Chronotopos*, 7.

²²⁸ Die vier Dimensionen bestehen aus Höhe, Breite, Tiefe und Zeit. Diese ersten drei Dimensionen sind die Dimensionen des Raumes und Teil der euklidischen Geometrie. Vgl. Mehigan/Corkhill, *Vorwort*, 9, vgl. Wendorff, *Zeit*, 461.

²²⁹ Vgl. Fahr, *Raumzeitdenken*, 7.

von Raum und Zeit erfordert messbare Größen, die, wenn sie von einem bestimmten Bezugssystem ausgehen, wie zum Beispiel der Erde, die Lichtgeschwindigkeit als vermittelnde Größe benötigen. Daraus ergibt sich die Problematik der Endlichkeit der Lichtgeschwindigkeit, sobald „der Zeitmaßstab, mit dem äußere Ereignisse gemessen werden sollen, von der Bewegung durch den Raum abhängig wird“²³⁰. Die Zeit hat als vierte Dimension erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Rahmen der Relativitätstheorie ihren wissenschaftlichen Eingang in die Dimensionen des Raumes gefunden und so erst das Raum-Zeit-Kontinuum möglich gemacht. Hinzu kommt die Entdeckung des Minkowski-Raumes im Jahr 1908, der eine erste verständliche Möglichkeit und Annäherung ist, die vier Dimensionen des Raumes zu erklären und darzustellen. Dies alles führte zur Ablösung des ursprünglich naiven Raumdenkens.²³¹ Minkowski (1864–1909)²³² stellt zum Verhältnis von Raum und Zeit fest:

„Die Anschauungen über Raum und Zeit, die ich Ihnen entwickeln möchte, sind auf experimentell-physikalischem Boden erwachsen. Darin liegt ihre Stärke. Ihre Tendenz ist eine radikale. Von Stund an sollen Raum für sich und Zeit für sich völlig wie Schatten herabsinken und nur noch eine Art Union der beiden soll Selbständigkeit bewahren.“²³³

²³⁰ Fahr, Raumzeitdenken, 7.

²³¹ Vgl. Mainzer, Philosophie, 39; vgl. Dehnen, Empirische Grundlagen, 191; vgl. Ewald, Physik, 32.

²³² Vgl. Mainzer, Philosophie, 39.

²³³ Minkowski, Raum, 104. Zur Funktion des Minkowski-Raums vgl. Dehnen, Empirische Grundlagen, 186f.: „Raum und Zeit werden in der Speziellen Relativitätstheorie zu einem pseudo-euklidischen 4-dimensionalen Raum-Zeit-Kontinuum, dem sogenannten Minkowski-Raum [...]. Ein Körper, auf den keine äußeren Kräfte einwirken, bewegt sich in diesem Minkowski-Raum auf einer geradesten (geodätischen) Bahn als natürlicher Formulierung des Galileischen Trägheitssatzes. Ferner gilt: Der von einem Beobachter mit Maßstäben ausmeßbare 3-dimensionale Erfahrungsraum, kurz das Labor ist ein 3-dimensionaler Raumschnitt durch die 4-dimensionale Raum-Zeit-Mannigfaltigkeit. Die von Beobachtern mit Uhren gemessene Zeit (Eigenzeit) ist gegeben durch die Bogenlänge der zeitartigen ‚Weltlinien‘, die diesen 3-dimensionalen Schnitt orthogonal durchsetzen. Derartige Raumschnitte mit den zugehörigen Zeiten gibt es beliebig viele, wie es beliebig viele relativ zueinander bewegte Beobachter gibt. Raum- und Zeitmessungen hängen deshalb vom Bewegungszustand der Beobachter relativ zueinander ab. Es gibt keinen absoluten 3-dimensionalen Raum und keine absolute Zeit mehr; daher ‚Relativitätstheorie‘; nur dem 4-dimensionalen Raum-Zeit-Kontinuum kommt noch absolute Bedeutung und Struktur zu: Es zerfällt bezüglich jeden Weltpunkts in einen raumartigen Bereich – Gegenwart – und zwei zeitartige Bereiche – Zukunft und Vergangenheit – getrennt durch Vorwärts- und Rückwärts-Lichtkegel, wodurch zugleich die Kausalzusammenhänge in absoluter Weise geregelt sind. Hiernach bleiben aber trotz der Verschmelzung von Raum und Zeit zum Raum-Zeit-Kontinuum doch unterschiedliche Qualitäten, nämlich Raumartigkeit und Zeitartigkeit, bestehen. Infolgedessen behält die ‚Zeit‘ auch in der Relativitätstheorie einen anderen Charakter als der ‚Raum‘, was sich sehr deutlich in der Struktur der Quantentheorie widerspiegelt: Es gibt einen Zeitentwicklungsoperator, aber kein Pendant

Dennoch könnte es auch schon im Mittelalter evident gewesen sein, dass die Registrierung von Ereignisabläufen und Geschehenszusammenhängen erkennbar sein muss, wenn sie zwar am gleichen architektonischen Ort stattfinden, aber zu verschiedenen Zeiten und unter Umständen realhistorisch in geographisch unterschiedlichen Räumen. Gerade für solche Ereignisstrukturen sind aber nicht nur drei Dimensionen, sondern vier Größenordnungen nötig.²³⁴

Das Proprium der vierten Raumdimension – der Zeit – dient der Veranschaulichung unterschiedlich dimensionierter Räume. Die Zeit und ihr Erleben werden als menschliche Grunddimension des Seins, der anthropologischen Empfindungsweise und des Intellekts festgelegt.²³⁵ Obwohl uns die Zeit unablässlich in der uns unmittelbar angehenden Umwelt als etwas vollständig Anderes erscheinen will, steht sie völlig gleichberechtigt neben den drei übrigen Raumdimensionen Höhe, Breite, Tiefe. Verantwortlich hierfür ist das Licht, das einen Zugang zu unserer Umwelt eröffnet. Das Licht mutiert zu einem Informationsträger, der es erlaubt, die Umwelt als dreidimensionalen Raum und damit vielfach vereintes Gebilde gleichzeitig wahrzunehmen, ohne dass hierzu eine Vereinigung des Erscheinenden mit der Dimension der Zeit sichtbar wird.²³⁶ Bei einer physikalisch-mathematisch nicht allzu genauen Annahme, wie sie im Mittelalter – bedingt durch das „heuristische Prinzip“²³⁷ – realistisch sein könnte, lässt sich der gesamte erfassbare Wertebereich der drei Raumkoordinaten durch einen einzigen Zeitwert darstellen. Dies zeigt die Alltagserfahrung mit unserer Umwelt, denn alles um uns herum ordnet sich tagtäglich irgendwie aus unserem Verständnis heraus sinnvoll an. Wir sind fähig, gezielt etwas zu verwirklichen.²³⁸ Dies gelingt uns,

„weil wir ein geordnetes und innerhalb seiner Anwendungsgrenzen stimmiges Verhältnis von Raum und Zeit haben, so dass man bei all seinen Hantierungen nie zu fragen braucht, was Raum und Zeit eigentlich seien, oder wenigstens, wie wir sie sehen sollten. Hauptsache, Raum und Zeit sind so beschaffen, daß wir, von ihren Erklärungsleistungen

hierzu für den Ort, und die Erwartungswerte der Observablen sind Integrale über raumartige Hyperflächen. [...] Daß wir von der Relativität von Raum und Zeit in unserer alltäglichen Erfahrung nichts spüren, hängt damit zusammen, daß wir uns nur mit kleinen Geschwindigkeiten relativ zueinander bewegen.“

²³⁴ Vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 7f.

²³⁵ Vgl. Mehigan/Corkhill, Vorwort, 9.

²³⁶ Vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 22.

²³⁷ Def. heuristisches Prinzip: mit fehlendem Wissen und unzureichenden Mitteln dennoch zu einer in die Zeit passenden Erklärung gelangen. Vgl. Gurjewitsch, Himmlisches und irdisches Leben, 58.

²³⁸ Vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 22f.

geleitet, mit der Umwelt umgehen können, ohne daß unser von Kindheit an gewachsenes Raum- und Zeitverhältnis dabei gestört würde.“²³⁹

Zu diesem nach menschlichen Maßstäben erfassbaren Ordnungssystem unserer erfahrbaren Umwelt gibt es bereits konkrete Hinweise im Alten Testament: „Aber alles hast du [Gott] nach Maß, Zahl und Gewicht angeordnet.“ (Weish 11,21)

So sehr Raum und Zeit auch eine grundsätzliche Ebenbürtigkeit zu haben scheinen, so sehr bleibt nach heutigem Verständnis ein gravierender Unterschied: Der Mensch kann keine beliebigen Abänderungen in der Zeitkoordinate veranlassen, wie es bei den Raumkoordinaten jedoch weitestgehend möglich erscheint. Das Vergehen der Zeit geschieht immer von einem früheren Zeitpunkt zu einem späteren Zeitpunkt, aus einer früheren Zeit zu einer zukünftigen Zeit hin. Die Zeit verläuft in der Moderne einseitig. Auch wenn Raum und Zeit eigentlich gleichartige Größenverhältnisse sein sollen, macht gerade diese Einseitigkeit, in der die Zeit wechselt, den entscheidenden Unterschied zwischen Raum und Zeit aus. Die Frage ist, welche Bedeutung diesem Unterschied zukommt.²⁴⁰

Würde die Welt in unserer gegenwärtigen Wirklichkeit und nach unseren gegenwärtig vorhandenen Erkenntnissen aus ausschließlich umkehrbaren Prozessen bestehen, so könnte der in ihr existierende Zeitsinn problemlos gespiegelt werden, also ohne Änderung rückwärts laufen in die bereits erlebte und bekannte Vergangenheit. Dazu ist aber auch erforderlich, dass zu einem bestimmten Zeitpunkt sich die Bewegungsgrößen aller Dinge umkehren, mit denen etwas geschieht. Es kommt also zu einer Spiegelwirkung. Ohne neu entstehende Wirkung erscheint dies allerdings einigermaßen sinnfrei und nutzlos, wenn sich durch diese Umkehrung gar nichts ändern würde. Weiter müsste auch, physikalisch gesehen, der Zeitraum dieses Rückwärtslaufens berücksichtigt werden. Denn dies ist nur solange möglich, wie es stabile kreisende Bahnen gibt. In dem Moment, wo das Rückwärtslaufen der Zeit kosmisch gesehen in irreversible Momente rückt, wie zum Beispiel den Urknall, kommt auch diese Möglichkeit des sich spiegelnden Rückwärtslaufens zum Stillstand. Nach heutigem naturwissenschaftlichem Kenntnisstand sind es solche Prozesse, die den Zeitablauf der Welt unumkehrbar machen. Kreisförmige Planetenbahnen muten zwar in gewissem Sinne ewiglich an, aber nur solange, wie zum Beispiel zwei Planeten nicht zufällig ihre Bahn ändern und zusammenstoßen.²⁴¹

²³⁹ Fahr, Raumzeitdenken, 23.

²⁴⁰ Vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 26.

²⁴¹ Vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 27,29.

Dennoch bleibt für den Menschen die Zeit als vierte Dimension des Raumes schwierig zu erfassen. Denn der Mensch begreift die in sich geschlossene und endliche vierdimensionale Raumzeitwelt lediglich als eine dreidimensionale Geschehenswelt²⁴², weil der uns charakteristische Eintritt zu dieser Welt „das sog. Bedingte nach dem sog. Bedingendem erscheinen lässt“²⁴³. Wollte man die Zeit als Dimension abbilden, müsste ihre gesamte Kontinuumserstreckung von der Vergangenheit bis zur Zukunft dargestellt werden.²⁴⁴ Dies ist im Zuge der Architekturallégorie im mittelalterlichen Kirchenbau bereits durch das Konzept des Weges bildlich dargestellt und durch das Zusammenwirken von Architektur, Raumausstattung, Liturgie, Theologie und Realgeschichte auch sinnlich erfahrbar. Als Beispiele seien hier lediglich der Dom von Siena und auch der Naumburger Westchor genannt.²⁴⁵

3.2.2 *Das Ende der Zeit in der Theologie*

Der Naumburger Westchor ist von vielfältigen eschatologischen Elementen geprägt. Daher ist es erforderlich, sich mit den theologischen Wahrnehmungen zum Thema der Zeit auseinanderzusetzen.

Aus neutestamentlicher Sicht wird die irdische Zeit durch das apokalytische Wesen der Zukunft, sozusagen durch einen zukünftigen Teil von sich selbst zu einem Ende gebracht.²⁴⁶ „Die biblische Botschaft ist in ihrem Kern eine Zeitbotschaft, eine Botschaft vom Ende der Zeit. Alle biblischen Aussagen tragen einen Vermerk, einen Endzeitvermerk.“²⁴⁷ Dies bedeutet, dass das Herannahen des Reiches und der Herrschaft Gottes, die im Mittelpunkt der Verkündigung Jesu Christi steht, nachweislich als zeitlicher Gradmesser zu verstehen ist.²⁴⁸ Ende

²⁴² Vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 32.

²⁴³ Fahr, Raumzeitdenken, 32.

²⁴⁴ Vgl. Fahr, Raumzeitdenken, 38.

²⁴⁵ Vgl. Hugo von St. Viktor, *De vanitate mundi*, Lib. I (704 BC): „Constitu igitur te quasi in quadam mentis specula, et ejus aciem in arcam hujus mundi circumquaque Iustrandam dirige, ut totus contemplanti coram positus sit mundus, et inde tibi universa demonstrabo, quae prius vel non visa ignorasti, vel non visa quomodo oportuit, considerasti. Vere nunc fateor, quod nihil universorum aspectui cernentis absconditur, cum cordis oculos studiose ad videndum aperitur. Quando autem carnis oculum ad videndum aperio, quamlibet late cuncta pateant, in comparatione totius minimum est, quod comprehendo. Sed ecce dum donor, quantum valeo, cor sursum erigere, invenio me hucusque non solum corpore, sed corde quoque deorsum fuisse. Nam quanto magis contemplandis quibusdam mundi rebus affectu et cogitatione succubui, tanto ad contemplandam rerum universitatem minus idoneus minusque expeditus fui.“. Vgl. Ohly, *Zeitenraum*, 171–273.

²⁴⁶ Vgl. Schlier, *Ende*, 67.

²⁴⁷ Metz, *Ende*, 388.

²⁴⁸ Vgl. Mt 24,14; vgl. 1 Kor 15,24; vgl. Lk 4,21; vgl. Greshake, *Tod*, 65.

versteht sich in religiösen Kontexten nicht als ein „Abschluß innerhalb der Zeit“, sondern das Ende der Zeit ist „ein Aufheben der Bedingungen aller Welt-Zeit. Das Weltgehäuse mit Himmel und Erde zerbricht in einer planetarischen Katastrophe.“²⁴⁹ Zeit in diesem neutestamentlich-religiösen Kontext wird als begrenzt definiert und durch die Wiederkehr Jesu Christi am Ende aller Tage verstanden. Die Schöpfung und die Wiederkunft Jesu Christi sind beides Ereignisse, die außerhalb und damit jenseits von Zeit und Raum nach menschlich-irdischen Vorstellungen zu verorten sind. Erst die Wiederkehr Christi löst diese globale Katastrophe aus. Zu berücksichtigen ist, dass ein globales Katastrophenereignis zwar das Ende der Erde und damit allen irdischen Daseins bedeuten kann, aber dieses Ereignis ist keinesfalls gleichzusetzen mit dem christlichen Anspruch von der Vollendung der Welt.²⁵⁰ Denn die theologische Formel von der „Vollendung der Welt in Gott“ legt die Betonung auf einen ewiglich perfekt währenden Zustand, und zwar jenseits von irdischen, zeitlichen und räumlichen Maßstäben. Die von uns Menschen empfundene Welt-Zeit wird damit begrenzt beziehungsweise umrahmt von dem, was Schlier die „Eigenzeit Gottes“ genannt hat.²⁵¹ Die Welt und der Kosmos werden durch die Wiederkehr Christi nicht „in“, sondern vielmehr zusammen „mit“ Zeit und Raum zur Vollendung geführt. Denn auch die irdische Zeit und der irdische Raum sind aus dem Schöpfungswillen Gottes heraus entstanden und werden durch ihn auch wieder zum Ende geführt, um wieder ganz in Gottes „Eigenzeit“ aufgehoben zu sein.²⁵² In der „Eigenzeit Gottes“ werden alle menschlichen Handlungen – auch die ambivalenten – der Prüfung und Entscheidung zum Untergang oder zum Heil unterzogen. Dies geschieht zu zweierlei Zeitpunkten: sowohl beim irdisch-leiblichen Tod, dem persönlichen Gerichtstag, als auch später beim allgemeinen Gerichtstag, dem Jüngsten Gericht.²⁵³ Jesus

²⁴⁹ Schlier, *Ende*, 67; vgl. Mk 13,24f.; vgl. 2 Petr 3,10.

²⁵⁰ Vgl. Kehl, *Ende*, 107; vgl. Gen 1,1; vgl. Offb 1,7; vgl. Offb 22,12f.

²⁵¹ Schlier, *Ende*, 68.

²⁵² Vgl. Gen 1,1–10; vgl. Kehl, *Ende*, 107.

²⁵³ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,3: „Dieser Mönch also [...] legte auf Einflüsterung des Feindes hin das Ordenshabit ab und übernahm mit dessen Hilfe die Leitung einer Pfarrei. Er war nämlich Priester. [...] Er nahm eine Konkubine in sein Haus auf, wie es bei vielen üblich ist, mit der er auch Kinder zeugte. Nach vielen Jahren geschah es, daß aufgrund des göttlichen Erbarmens, das niemanden zugrunde gehen lassen will, der heilige Abt [sc. Bernhard], durch das Dorf kam, in welchem der (frühere) Mönch wohnte, um bei ihm als Gast einzukehren. Jener erkannte ihn wohl und nahm ihn wie seinen eigenen Vater mit großer Ehrfurcht auf. [...] Doch der Abt erkannte ihn nicht. [...] Angesichts dieses offenkundigen Wunders wurde der Priester von Reue ergriffen. Er lief eilends zu dem heiligen Mann, warf sich ihm weinend zu Füßen und sprach: ‚Herr, Vater, ich bin euer Mönch – genau ein solcher – gewesen und habe vor langer Zeit das Kloster verlassen. Ich bitte Eure

selbst hat die Eigen- beziehungsweise Herrschaftszeit Gottes fest an seine Person gebunden.²⁵⁴ Durch sein Wirken und seinen Weg in der Zeit mit den Menschen auf Erden bis zu seinem irdischen Tod am Kreuz hat Jesus die Zeit Gottes in der irdisch-menschlichen Welt-Zeit sichtbar und existent gemacht. Durch den Tod am Kreuz verzichtete Gott und Jesus vorübergehend darauf, Gottes „Eigenzeit“ weiter zu installieren. Den Menschen auf Erden soll die Gelegenheit eingeräumt werden, aus dem mit Jesus gemeinsam auf Erden Erlebten christlich-ethisch und nachhaltig positive Konsequenzen für das eigene Wirken zu entdecken und umzusetzen.²⁵⁵ Mit seinem irdischen Tod am Kreuz hat Jesus die Zeit der Menschen übernommen und zugleich sich der göttlichen „Eigenzeit“ anheimgegeben. Die „Eigenzeit Gottes“ ist damit jenseits der irdisch-menschlichen Todeslinie gerückt und offenbart sich erst im Sterben der Menschen und wird so vorstellbar.²⁵⁶ Die Todesstunde Jesu ist aus theologischer Sicht die „Hingabe an Gottes Stunde“, die damit gleichzeitig „seine Auferstehungsstunde“ wurde.²⁵⁷ Die Auferstehungsstunde Jesu ist der Beginn des

väterliche Güte, mich mit Euch zum Kloster zurückkehren zu lassen, weil Gott durch Eure Ankunft mein Herz heimgesucht hat.’ Der Heilige entgegnete ihm: ‚Erwarte mich hier, wenn ich meine Angelegenheiten erledigt habe, werde ich eilends zurückkehren und Dich mitnehmen.’ Jener antwortete [...]: ‚Herr, ich habe Angst in der Zwischenzeit zu sterben.’ Der Heilige erwiderte: ‚Das sollst Du mit Sicherheit wissen: Wenn Du mit dieser Reue und mit diesem Vorsatz sterben solltest, wirst Du vor Gott als ein Mönch dastehen.’ [...] Als die Anwesenden ihn (Bernhard) fragten, was er machen wolle, antwortete er: ‚Ich möchte sehen, ob im Grab ein Mönch liegt oder ein Kleriker.’ Sie sagten: ‚Ein Kleriker, wir haben ihn im weltlichen Gewand beerdigt.’ Als die Erde ausgehoben war, fand man ihn nicht in dem Gewand, in dem man ihn beerdigt hatte, sondern alle sahen ihn mit der Tonsur und im Mönchsgewand. Und alle priesen Gott, der den Willen für die Tat anrechnet. [...]“ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 2,31: „Ein alter Priester und Mönch des schwarzen Ordens [sc. der Benediktiner], der aus Sachsen stammte, hat mir folgende bemerkenswerte Geschichte von einem Wucherer erzählt. [...] Er erzählte, daß es einen sehr reichen Wucherer gegeben habe, der die Schätze verschiedener Kirchen als Pfand besaß. [...] Der Leichnam (des Wucherers) wurde in der Kirche aufgebahrt und Chöre wurden um den Leichnam aufgestellt, welche die Psalmen sangen. In der Nacht, als die Brüder besonders inbrünstig sangen, erschienen vier häßliche Geister und stellten sich auf die linke Seite der Bahre. [...] [A]lle flohen, außer einem älteren Mönch. Doch siehe, ebenso viele heilige Engel stellten sich gegenüber den vier Dämonen an der rechten Seite auf. [Es folgt ein wilder mündlicher Psalmenschlagabtausch.] [...] Bei diesen Worten flohen die Dämonen und schwiegen; die Himmelsboten aber trugen die Seele des reuigen Sünders empor [...].“ Vgl. Vulgata Allioli, Anm. 16, zu 1 Kor 3,13; vgl. 2 Kor 5,10; vgl. Mt 13,36–43; vgl. Joh 5,27–30; vgl. Apg 24,25; vgl. Schlier, Ende, 70.

²⁵⁴ Vgl. Lk 10,23f.; vgl. Lk 17,20f.; vgl. Lk 11,20; vgl. Mk 1,15; vgl. 1 Kor 10,11; vgl. 2 Kor 6,2; vgl. Schlier, Ende, 72;

²⁵⁵ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 2,4: „Wenn Gott die Sünder sofort beim Sündigen töten würde, hätte er heute nicht so zahlreiche Bekenner.“

²⁵⁶ Vgl. Schlier, Ende, 72f.

²⁵⁷ Schlier, Ende, 73.

Anbruchs der „Eigenzeit Gottes“, der Stunde Gottes, und das Einläuten des Endes der Menschenzeit.²⁵⁸ Die Zeit Jesu ist „das einmalige und endgültige Jetzt seines Sterbens, in dem der Augenblick Gottes über der Welt aufgeht“²⁵⁹ und die Menschen im Sinne Jesu das Reich Gottes mitgestalten und mitleben können.²⁶⁰ Lk 23,44–46 sagt konkret:

„Es war aber ungefähr die sechste Stunde, und eine Finsternis entstand auf der gesamten Erde bis zur neunten Stunde, und die Sonne wurde verdunkelt, und der Vorhang des Tempels wurde mittendurch zerissen. Und Jesus rief mit lauter Stimme und sagte: ‚Vater, in deine Hände übergebe ich meinen Geist!‘ und indem er diese (Worte) sagte, hauchte er (sein Leben) aus.“ (Vulgata 2018)

Der Tod Jesu Christi am Kreuz ist der Moment der Liebe (griech.: *agápē*), der Liebe zur gesamten Menschheit. Seine Zeit fällt der egoistischen und eigenmächtigen Menschenzeit zum Opfer und lässt ihn konsequenterweise in den Tod gehen. Jesus erduldet das im Vertrauen, weil er um die verborgene Zeit Gottes weiß und aus ihrer Stärke heraus leben will. So eröffnet sich nicht nur ihm selbst, sondern auch den Menschen die Zeit Gottes als Liebe.²⁶¹ Nach neutestamentlichem Verständnis erfährt die Welt die Dimension dieser Zeit durch den Heiligen Geist. Denn der Heilige Geist ist die durchführende Macht der Zeit Gottes, die durch die Liebe Jesu Christi sichtbar wird.²⁶² Gottes Zeit wird offengelegt im Wort der Menschen, die der Heilige Geist dazu erwählt hat.²⁶³ Die Menschenzeit endet mit der Annahme der Zeit Gottes durch die Menschen, wie sie durch die Feier der Eucharistie immer wieder angeboten wird. „In der Kirche als ihrem Anwesen ist die Zeit Gottes ein Faktor der Geschichte geworden, der sie vom Grunde her nicht mehr in Ruhe lässt.“²⁶⁴ Die Zeit Gottes wird als Ende der Menschenzeit dadurch existenziell erfahrbar, dass sich der Mensch Jesus Christus seiner Zeit ganz hingibt durch Glaube, Hoffnung und Liebe. In dem Vollzug dieser drei christlichen Grunddimensionen berühren die Menschen die „Eigenzeit Gottes“ überall in ihrer Geschichte. Die kritische und zwiespältige Zukunft der menschlichen Weltzeit wird in diesem Handeln akut sichtbar und zutage gefördert. Unter diesen Prämissen erklärt sich Glaube als Gehorsam gegenüber dem Evangelium. Um sich auf die Botschaft Jesu

²⁵⁸ Vgl. Lk 22,53; vgl. Mt 26,18; vgl. Mk 14,41; vgl. Joh 13,1; vgl. Joh 2,4; vgl. Joh 7,30; vgl. Joh 12,23; vgl. Joh 17,1; vgl. Schlier, Ende, 73.

²⁵⁹ Schlier, Ende, 74.

²⁶⁰ Vgl. Joh 7,6.

²⁶¹ Vgl. Schlier, Ende, 74.

²⁶² Vgl. Röm 8,23; vgl. 2 Kor 5,5; vgl. 2 Kor 1,22; vgl. Eph 1,13f.; vgl. Schlier, Ende, 74.

²⁶³ Vgl. Schlier, Ende, 74.

²⁶⁴ Schlier, Ende, 75; vgl. Mt 11,12.

Christi einzulassen, bedarf es der Hoffnung als Schritt des Glaubens.²⁶⁵ Denn die Hoffnung im Sinne von Erwartung lässt den Menschen die Ungewissheit hinsichtlich der Weltzeit überwinden. Hoffnung ist der Glaube auf Zeit, und zwar gegen alle zeitlichen Gegebenheiten.²⁶⁶ Dass der Mensch seine Zeit verlassen kann, gelingt ihm nur durch die Liebe Gottes, auf die er vertraut. Die Liebe Jesu Christi ist das verbindende Kettenglied zwischen der irdischen Welt und Gottes Liebe.²⁶⁷ Das Neue Testament definiert das Ende der Zeit daher nicht „mythologisch“, sondern aus der real stattgefundenen Begegnung der Welt mit ihren Menschen am Ende ihrer Zeit mit Jesus Christus.²⁶⁸ Wenn aber das Ende der Zeit in Jesus Christus und durch den ihn erschließenden Geist zu einer existenziellen und geschichtlichen Erfahrung geworden ist, dann geht „die Welt-Zeit nicht auf dieses Ende in der Zeit Gottes zu, sondern kommt jetzt auch immer von ihm her“²⁶⁹.

So zeichnet sich das Ende der Welt-Zeit nach neutestamentlichem Verständnis durch drei besondere Eigenarten aus: Die Zukunft ist nichts anderes als die Antwort auf die Geschichte. Durch ihre zeitlich rückverfolgbaren Handlungen verwandelt sich die Geschichte zu einem erfahr- und greifbaren Moment. Dies ist wiederum unabdingbar, um den Raum der Geschichte ebenfalls wahrnehmen zu können.

Um so zu leben und letztlich aus der endenden Menschenzeit in die Zeit Gottes einzugehen, bedarf es neben den drei Grundvollzügen von Glaube, Hoffnung und Liebe zur Ergänzung beziehungsweise Formung weitere Tugenden, vor allem Beharrlichkeit, Tapferkeit, Wachsamkeit und Nüchternheit. Indem man im Glauben beharrt, ist die Liebe Christi durch Gottes Zeit eingepflanzt.²⁷⁰ Tapferkeit ist die militia Christi, die für Gottes „Eigenzeit“ in der irdischen Welt kämpft. Denn die Welt nimmt – in ihrer Ahnungslosigkeit – nicht zur Kenntnis, dass ihre Zeit nicht nur unaufhaltsam, sondern auch unwideruflich enden wird. Zur Tapferkeit kommt die Wachsamkeit.²⁷¹ Wachen ist das scharfsichtige und erwartungsvolle Achtgeben auf die Eigentümlichkeiten der irdischen Weltzeit. Zugleich darf nicht verkannt werden, was diese Zeit in ihrem tiefsten Grunde mit sich bringt. Der Lehre Jesu Christi zufolge ist es die Welt, in der jeder Wimpernschlag zu Gottes eigenem Moment und damit Zeit wird.

²⁶⁵ Vgl. Mt 14,29; vgl. Schlier, Ende, 75f.

²⁶⁶ Vgl. Röm 8,24f.; vgl. Röm 4,14; vgl. Schlier, Ende, 76.

²⁶⁷ Vgl. 1 Joh 3,14; vgl. 1 Joh 2,10f.; vgl. Schlier, Ende, 77.

²⁶⁸ Vgl. Schlier, Ende, 77.

²⁶⁹ Schlier, Ende, 77.

²⁷⁰ Vgl. 1 Kor 16,13; vgl. Phil 4,1; vgl. 1 Thess 3,8; vgl. 2 Thess 2,14; vgl. Mk 13,37; vgl. 1 Thess 5,6; vgl. Röm 13,11; vgl. Joh 15,4.9; vgl. Schlier, Ende, 81.

²⁷¹ Vgl. Mk 13,37; vgl. Eph 6,10–18; vgl. Schlier, Ende, 82.

Diese besondere Zeit hat in allem, was sie einem entgegnet, nicht weniger als den Anspruch, die Zeit Gottes anzunehmen und als solche zu erkennen unter Aufgabe der eigenen Zeit.²⁷² Zusätzlich muss sich die Wachsamkeit noch mit der Nüchternheit vereinigen. Nüchternheit im neutestamentlich-eschatologischen Kontext bedeutet, dass die Gegebenheiten so, wie sie sind, wahr- und angenommen werden. In der Regel verhalten sich die Menschen eher ichbezogen. Sie verharren in ihrer eigenen irdischen Zeit und sind zugleich immens damit beschäftigt, die Zeit Gottes abzulehnen oder nicht zu erkennen.²⁷³ Nüchternheit und die Fähigkeit zur Unterscheidung bedingen sich gegenseitig. Sie können nur gelingen, wenn eine grundsätzliche Distanz zu den Dingen besteht. Die Menschen wissen, dass die irdische Menschenzeit von der „Eigenzeit“ Gottes gänzlich umfassen ist. Dieses abgeklärte Wissen ist das Proprium der Nüchternheit mit ihrer Distanz zu den irdischen Dingen.²⁷⁴ In letzter Konsequenz behält sich Gott das Ende der irdischen Welt-Zeit als seinen ureigensten Augenblick vor. Die Welt-Zeit ist damit unter den Vorbehalt der Zeit Gottes gestellt.²⁷⁵

3.3 Das Menschenbild

Nach Bachtin definiert der Chronotopos als Form-Inhalt-Kategorie in entscheidendem Maße auch das Menschenbild in der jeweiligen Gattung und Epoche der Literatur.²⁷⁶ Das Menschenbild ist die Vorstellung, die jemand vom Wesen des Menschen und seiner Bestimmung hat. Diese Vorstellung ist vor allem philosophisch, religiös-weltanschaulich und politisch geprägt.²⁷⁷ Das Menschenbild wiederum ist Teil des epochenabhängigen Weltbildes.

Der Begriff des Weltbildes ist geschichtlich und systematisch sehr vielschichtig und wird in der Regel uneinheitlich verwendet, so dass Begriffe wie Weltanschauung, Welt oder Weltbild oft oberflächlich dasselbe meinen sollen.²⁷⁸ Das Weltbild soll eine menschliche Erklärung über das Funktionieren der Welt geben. Im weitesten Sinne ist allen vielschichtigen und voneinander abweichenden Definitionen gemeinsam, dass es sich beim Weltbild um eine in sich geschlossene Vorstellung vom Aufbau der Welt und des Weltalls handelt.²⁷⁹

²⁷² Vgl. Schlier, Ende, 82.

²⁷³ Vgl. 1 Thess 5,6; vgl. Röm 1,18–25; vgl. Schlier, Ende, 83.

²⁷⁴ Vgl. Schlier, Ende, 83f.

²⁷⁵ Vgl. Schlier, Ende, 69.

²⁷⁶ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 8.

²⁷⁷ Vgl. Fahrenberg, Menschenbilder, 9.

²⁷⁸ Vgl. Stock, Art. Welt/Weltanschauung/Weltbild, 536; vgl. Gantke, Art. Weltbild, 562.

²⁷⁹ Vgl. Stöckler, Art. Weltbild, 1070.

Der Begriff der Geschlossenheit oder Abgeschlossenheit impliziert auch das Element der Räumlichkeit, so dass Weltbilder als eine allgemeine Bezeichnung für Räume gelten können, in denen sich Mythen und Geschichten abspielen. Die Anzahl der Welträume innerhalb eines Weltbildes variiert; in der Regel können zwei bis drei Räume mit unterschiedlichen Funktionen benannt werden. Außerdem bestehen die Welträume seit Ewigkeit und sind von den Schöpfergottheiten in der Urzeit geschaffen worden oder sogar von selbst entstanden. Die unterschiedlichen Räume des Weltbildes dienen als Wohnungen oder Aufenthaltsorte für die verschiedenen Wesen.²⁸⁰ Für das Individuum bedeutet Weltbild auch eine verhältnismäßig abgeschlossene und umfängliche Erklärung der erfahrbaren Wirklichkeit. Die Umwelt wird in ihren sozialen, physischen und kultur-historischen Grundlegungen dem Weltbild gemäß einheitlich gedeutet. Außerdem beinhaltet der Begriff des Weltbildes die Gesamtheit aller subjektiven Erfahrungen, Kenntnisse und Vorstellungen, die ein Mensch von der Wirklichkeit im Ganzen oder in Teilen hat.²⁸¹

Gerade die subjektiv geprägten menschlichen Erfahrungen implizieren immer auch mentalitätsgeschichtliche Komponenten. Mentalitätsgeschichte ist das Bemühen der Geschichtswissenschaft, die grundsätzlichen Geisteshaltungen als Mentalitäten in Form von Gedanken, Emotionen und Anschauungen zu erläutern und darzustellen.²⁸² Denn gerade die Mentalitätsgeschichte forscht nach Anschauungen und in der Alltagswelt verankerten Handlungs- und Orientierungsmustern, die das Tun und Wirken der Menschen leiten und ihre Einstellung in spezifischen Konstellationen bestimmen und beeinflussen. Dies alles soll zum Aufbau sozialer Strukturen beitragen, und zwar deshalb, weil sie normalerweise nur im Unterbewusstsein wahrgenommen werden beziehungsweise „mitlaufen“ und sich nur langsam verändern. Das Konzept der Mentalitätsgeschichte ermöglicht es, kollektive Weltbilder besser zu verstehen und weiter zu erforschen. Dadurch grenzt sich die Mentalitätsgeschichte auch von der Ideengeschichte ab. Denn die Mentalitätsgeschichte fördert Konditionierungen zutage, die sich oftmals nur aus dem Agieren der Menschen selbst aufdecken lassen. Die Ideengeschichte dagegen analysiert die Semantiken, die in Texten geprägt und verbreitet werden.²⁸³

²⁸⁰ Vgl. Bellinger, Art. Weltbilder, 542.

²⁸¹ Vgl. Topitsch, Art. Weltbild, 355.

²⁸² Vgl. Dinzelbacher, Theorie und Praxis, XXI–XXIII.

²⁸³ Vgl. Schlögl, Mentalitätsgeschichte.

4 Bachtins Chronotopos:

Interpretationshilfe für den Naumburger Westchor

Im künstlerisch-literarischen Chronotopos vereinigen sich zeitliche und räumliche Kennzeichen zu einer durchdachten und anschaulichen Einheit. Durch die Verdichtung der Zeit wird diese auf künstlerische Weise erfahrbar. Sie erklärt sich aus dem Größenverhältnis des Raumes und den in ihm befindlichen beweglichen und unbeweglichen Objekten von unterschiedlicher Zahl. Die beweglichen Objekte lassen sich durch menschliche Handlungen charakterisieren. Der Raum erlangt eine größere Eindringlichkeit, er wird in den Lauf der Zeit und damit der Geschichte hineingezogen. Die Kennzeichen der Zeit werden im Raum sichtbar. Die Zeit erfüllt den Raum mit Handlungen und teilt ihn dadurch ein. Für den künstlerischen Chronotopos sind das Sich-Kreuzen der zeitlichen und räumlichen Reihen – möglicherweise im Sinne eines Koordinatennetzes – und die Vereinigung der Merkmale von Raum und Zeit eigentümlich. Bachtin versteht den Chronotopos zunächst als literarische Form-Inhalt-Kategorie.²⁸⁴

4.1 Der Chronotopos und andere künstlerische Konzepte

Zwar hat Bachtin das Konzept des Chronotopos nur in der Literatur untersucht, allerdings weist er explizit darauf hin, dass chronotopische Analysen keinesfalls ausschließlich auf literarische Werke anwendbar sind. Ausdrücklich erklärt Bachtin, dass er den Chronotopos in anderen Bereichen der Kultur nicht behandelt.²⁸⁵ Nach Bachtin ist das Konzept des Chronotopos auch nicht nur auf andere Bereiche der Literatur anwendbar, sondern auf alle kulturellen Kunstwerke.²⁸⁶ Kunstformen, die hinsichtlich Raumfragen besonders prädestiniert sind, sind unter anderem Skulpturen und Malerei, plastische Kunst im Allgemeinen und damit auch architektonische Strukturen.²⁸⁷

Im Übrigen räumt Bachtin ausdrücklich die Möglichkeit ein, dass zukünftige Forschungen das von ihm hier vorgestellte Konzept ergänzen oder möglicherweise sogar korrigieren können.²⁸⁸

Die von Bachtin bereits angeregte Ausweitung des Chronotopos auf alle künstlerisch-kulturellen Ausdrucksformen ist schon früh – gerade in Kreisen der sowjetischen Wissenschaft – aufgegriffen worden. Die Frage, ob Bachtins

²⁸⁴ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 7f.

²⁸⁵ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 8f.

²⁸⁶ Vgl. Detmers/Ostheimer, Michail Bachtins „Chronotopos“, 29.

²⁸⁷ Vgl. Mehigan/Corkhill, Vorwort, 10.

²⁸⁸ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 9.

Chronotopos nicht auch auf Kunstwerke des Mittelalters angewendet werden kann, ist beispielsweise von dem Mediävisten und Kulturwissenschaftler Aaron J. Gurjewitsch untersucht und befürwortet worden.²⁸⁹

Nach Gurjewitsch kann ein Kunstwerk nicht nur einen räumlich-zeitlich lückenlosen Zusammenhang aufweisen, sondern es kann auch durchaus mehrere räumlich-zeitliche Einheiten in einem Werk geben. Diese unterschiedlichen Einheiten bewirken, dass die Protagonisten, die den Raum wechseln, damit im selben Moment von einer Zeit in eine andere Zeit wechseln. Ein Kunstwerk – gleich ob Literatur oder Architektur – kann somit auch mehrere Welten darstellen.²⁹⁰ Dies gilt insbesondere vor dem Hintergrund, dass Raum und Zeit grundlegende Schlüsselbegriffe der menschlichen Erfahrung und Existenz sind. Das Zeitgefühl ist dem Menschen nicht angeboren, sondern die Zeit- und Raumbegriffe sind Prägemaße jener Kultur, in welcher er verwurzelt ist.²⁹¹ Für Gurjewitsch sind die Vorstellungen von Raum und Zeit bedeutende Komponenten des kollektiven Unterbewusstseins, die nicht wirklich voneinander getrennt werden können, sondern sich vielmehr gegenseitig bedingen.²⁹² Gerade das Mittelalter mit seinen archaisch anmutenden Strukturen entwickelt durch diese gegenseitige Bedingtheit einen mehrschichtigen und in sich schwer verständlichen Chronotopos. Der mittelalterliche Chronotopos verleiht den Protagonisten als Relikte aus längst vergangenen Zeiten eine einmalige Bedeutung. Das daraus resultierende Nichtvergessenwerden ermöglicht ihnen den erfolgreichen „Sprung“ in die Ewigkeit. Die chronotopischen Vorstellungen der Lebensaspekte des Mittelalters – der epischen Legenden, der ritterlich-höfischen Lebenshaltung und der mittelalterlich-christlichen Volkskultur – geben möglicherweise Aufschluss über das Verhältnis der drei Zeitformen untereinander.²⁹³

Es stellt sich daher die Frage, wie ein Chronotopos in Kunstwerken jeglicher Art sichtbar gemacht werden kann. Hilfreich für eine Decodierung des bachtinschen Chronotopos-Begriffs für das Mittelalter könnten seine Ausführungen zur „historischen Inversion“²⁹⁴ sein. In diesen Darlegungen können sich Ansatzpunkte auch für die chronotopische Analyse des Naumburger Westchors finden. Unter Zuhilfenahme der mittelalterlichen Literatur, die sich

²⁸⁹ Vgl. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen*, 78. Gurjewitsch wurde 1924 in Moskau geboren und starb 2006 dort. Vgl. www.dnb.de (aufgerufen am: 20.05.2017)

²⁹⁰ Vgl. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen*, 140.

²⁹¹ Vgl. Baumgartner, *Vorwort*, 7; vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 28f.

²⁹² Vgl. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen*, 130; Vgl. Ostheimer/Schrage, *Raum*, 83f.; vgl. Detmers/Ostheimer, *Michail Bachtins „Chronotopos“*, 27; vgl. Mare, *Jugoslawe*, 10.

²⁹³ Vgl. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen*, 130,150.

²⁹⁴ Bachtin, *Chronotopos*, 74.

aus theologischen und belletristisch-historischen Quellen zusammensetzt, könnte sich eine vertiefte Sichtweise auf den Naumburger Westchor ergeben.

Der Chronotopos beschreibt das Verhältnis der verschiedenen Zeitformen untereinander. Der Raum selbst in seiner Struktur und mit den in ihm agierenden Elementen hilft, die Zeitformen sichtbar zu machen und ihren Charakter herauszufiltern. Da Zeit und Raum in ihrer Struktur und in ihrem Verständnis immer auch kulturell und an Epochen gebunden sind, stellt sich weiter die Frage, welchen Sinn und Zweck die Komponenten Zeit und Raum – also der Chronotopos – für die jeweilige Kultur und ihre Epoche haben.²⁹⁵ Integriert in ein Weltbild beziehungsweise in eine Kultur sind auch immer religiöse Konzepte. Religiöse und kultische Konzepte dienen im weitesten Sinne dazu, den Menschen in ein Verhältnis zu dem ihm umgebenden Raum im Sinne des Kosmos zu setzen. Damit soll auch sein Verhalten gegenüber allen in seinem Weltenraum befindlichen Lebewesen und Strukturen geklärt und definiert werden.²⁹⁶

Die Sichtbarmachung des Chronotopos im Naumburger Westchor verspricht daher Aufschlüsse zu geben über das Weltbild des Naumburger Klerus. Bischof Engelhard, der den Bau des Westchors noch in seiner Anfangsphase begleitet hat, und anschließend Bischof Dietrich II. sowie vermutlich das Domkapitel haben den Naumburger Westchor mit seinem Stifterzyklus in seiner endgültigen Form architektonisch, inhaltlich und christlich-theologisch zu verantworten.²⁹⁷

4.2 Die „Form-Inhalt-Kategorie“ als „Zeit-Ganzheit“

Die von Bachtin geforderte Ergebnisoffenheit bedeutet hinsichtlich künstlerischer Ausdrucksweisen, die auch Gurjewitsch für das Mittelalter chronotopisch behandelt wissen will, eine – wie auch immer geartete „Zeit-Ganzheit“^{298, 299} Jede Epoche und Kultur – auch das Mittelalter – ist mit einer Verhältnisbestimmung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beschäftigt, in der die unterschiedlichen Zeiten auch unterschiedlich gewichtet werden.³⁰⁰ Als zeitübergreifendes Element sind folkloristisch-mythologische Traditionen zu sehen, die über einen langen Zeitraum, wenn nicht sogar „immerwährend“, auf der kulturellen Metaebene mitlaufen und in der Regel eine mündliche Lied- oder

²⁹⁵ Vgl. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen*, 130.

²⁹⁶ Vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 29,98; vgl. Bachtin, *Chronotopos*, 8.

²⁹⁷ Vgl. Straehle, *Naumburger Stifter-Zyklus*, 11.

²⁹⁸ Bachtin, *Chronotopos*, 74.

²⁹⁹ Vgl. Bachtin, *Chronotopos*, 74; vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 36f.,38f.

³⁰⁰ Vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 28f.

Erzählüberlieferung haben.³⁰¹ Die folkloristischen Strukturen, die nach Leopold Schmidt „das Wissen vom Leben in überlieferten Ordnungen“³⁰² abbilden, sind Teil der entsprechenden (Hoch-)Kultur. Allen Zeiten und Epochen sind die aufkommenden sozialen Widersprüche und Konflikte gemeinsam, die immer zeitlich auf die Zukunft bereits hinzielen und somit die Zeit ausdehnen.³⁰³ Es gilt der bachtinsche Grundsatz:

„Je tiefer sich die Widersprüche zeigen und je mehr sie folglich zur Reife gelangt sind, desto grundlegenden und umfassenderen Charakter kann die Zeit-Ganzheit in den Bildern des Künstlers haben.“³⁰⁴

4.2.1 Der Begriff der „historischen Inversion“ und der christliche Glaube

Ein besonderer Kunstgriff in menschlicher Zeitwahrnehmung ist mit dem Begriff der „historischen Inversion“³⁰⁵ beschreibbar. Sie übt seit jeher auf die Entfaltung sämtlicher Formgebungen – nicht nur der literarischen Formen, sondern auch architektonischer und künstlerischer Strukturen – einen bedeutenden Einfluss aus.³⁰⁶ Der Grundgedanke der historischen Inversion ist folgender: Sowohl das künstlerische wie auch das mythische Denken verorten Begriffe wie Gerechtigkeit, Ziel, Ideal, Vollkommenheit, Harmonie und Gemeinschaft unter den Menschen in der Vergangenheit.³⁰⁷ Beispiele einer historischen Inversion sind mythologisch verklärend besetzte Begriffe wie Paradies, Garten Eden, uralte Wahrheit, Goldenes oder heldenhaftes Zeitalter oder natürliche, angeborene und damit schon immer dagewesene Rechte. Verkürzt gesagt, ist die „historische Inversion“ etwas Zukünftiges, das aber bereits in der Vergangenheit einmal erfolgreich bestanden haben soll, ohne dass es dafür ausdrücklich historische Belege gibt. Es handelt sich um eine glorreiche mythische Vergangenheit.³⁰⁸ Dies generiert wiederum ein besonderes Verhältnis zur Zeit, insbesondere zur Zukunft. Ein in alter Vorzeit existierender besserer Zustand wird für die Zukunft wieder herbeigesehnt. Vergangenheit und Gegenwart werden zulasten der Zukunftszeit bis zum eintretenden besseren Zustand

³⁰¹ Vgl. Baumgartner, Vorwort, 7; vgl. Gurjewitsch, Stumme Zeugen, 75.

³⁰² Schmidt, Volkskunde, 61.

³⁰³ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 74.

³⁰⁴ Bachtin, Chronotopos, 74.

³⁰⁵ Bachtin, Chronotopos, 74.

³⁰⁶ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 8f., 74f. Der Begriff der Inversion leitet sich von dem lateinischen Wort *inversio* ab und bedeutet Umkehr. Das Prinzip der Inversion ist auf natur- und kulturwissenschaftlichen Gebieten geläufig und anwendbar. In der Philosophie versteht man darunter die retrospektive Darstellung der Zukunft. Vgl. Angenendt, *Religiosität*, 22; vgl. Menne, *Art. Inversion*, 575; vgl. Wolters, *Art. Inversion*, 293.

³⁰⁷ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 75.

³⁰⁸ Vgl. Eliade, *Das Heilige*, 79; vgl. Kurfess, *Art. Aetas aurea*, 144f.

aufgeladen. Aus dem konkret gegenwärtig Erlebten und aus dem Wissen um eine bessere Vergangenheit ergibt sich die Einzigartigkeit des Realen, während die Zeitspanne zwischen der Gegenwart und dem erhofften Endzeitpunkt Zukunft, der aus der Vergangenheit bekannt ist, nahezu inhaltslos erscheint.³⁰⁹

Um einem zukünftig erwünschten Zustand Gewicht zu verleihen, wird er entweder als schon einmal dagewesen in die Vergangenheit oder in die Gegenwart verlegt, dann aber an einen geographisch weit entfernten Ort. Dieser befindet sich in der Regel im wahrsten Sinne des Wortes „am Ende der Welt“ oder sogar außerhalb der irdisch-realen Welt im Himmel oder unter der Erde. Durch diese Überbetonung der Gegenwart und der Vergangenheit fehlt der real zu erwartenden Zukunft die inhaltliche Substanz, und diese Zukunft wirkt somit wenig konkret.³¹⁰

Im System der „historischen Inversion“ sind die Menschen eher bereit, die Gegenwart in einer vertikalen Ausdehnung von unten nach oben anzunehmen. Denn die vertikale Ausrichtung wird im System der historischen Inversion auch zum ewigen, zeitlosen, jenseitigen Ideal erklärt, das zusammen mit dem Hier und Jetzt als etwas Gleichzeitiges und bereits Existentes betrachtet wird. Dies ist für die Menschen sinnstiftender und hoffnungsfroher als eine Zukunft, die noch nicht eingetreten ist und so auch nie eintreten wird. Nach heutigem Verständnis ist aber allgemein üblich eine horizontale Ausbreitung in der Waagerechten anzunehmen, in der sinnbildlich ein Schritt nach dem anderen weiter vorangegangen wird.³¹¹ Das Schritt-für-Schritt-Vorgehen ermöglicht den Menschen, sich eine zeitliche Distanz in Form einer Wegstreckenbewältigung vorzustellen, der Zukunft zugewandt. Dies ist im menschlichen Vorstellungsvermögen einfacher verständlich. Denn wird zeitlich in der Vertikalen gedacht, dann sind Begriffe wie Himmel und Hölle, Diesseits und Jenseits betroffen. Bezüglich des jenseitigen Zukünftigen wird der Bereich des Zeitlosen und Ewigen tangiert, der parallel neben der Gegenwart herläuft. Die mythisch ersehnte Zukunft, die aus der urzeitlichen Vergangenheit bekannt ist und glorifiziert wird, wird als etwas schon jetzt Existentes betrachtet, das sich lediglich in einem anderen Raum befindet, der irgendwie von den Menschen erreicht werden muss. Das erscheint für das Konstrukt der historischen Inversion sinnvoller als eine ungewisse Zukunft, die es auch nicht geben kann, denn die Zukunft der historischen Inversion ist die bereits bekannte glorreiche Vergangenheit. Es ist die – im wahrsten Sinne des Wortes – Rückkehr zum so

³⁰⁹ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 75; vgl. Grübel, Literaturaxiologie, 166.

³¹⁰ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 75.

³¹¹ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 76.

lange vermissten Guten. Im Rahmen der historischen Inversion werden die ehemals guten Anfänge zu zeitlosen, ewigen und idealen Werten erklärt.³¹²

Die ehemals guten Anfänge, an die wieder angeknüpft werden soll, verweisen insbesondere auf den Inhalt der oben bereits zitierten Stifterurkunde aus dem Jahr 1249, die gleich zu Beginn ausdrücklich „die guten Anfänge guter Vorhaben“ betont, die „immer im Hinblick auf ein noch besseres Ende zu bedenken sind“.

Das Prinzip der historischen Inversion ist einer der Kerngedanken des Christentums. Auch hier wird die real kommende Zukunft entleert, wenn auch auf andere Weise. Zukunft definiert sich im Christentum als das Ende alles vergangenen und gegenwärtigen Seins.³¹³ Man könnte von „eschatologisch-historischer Inversion“ sprechen, die damit einen Übergang paganer Vorstellungen in die christliche Gedankenwelt ermöglicht. „Eschatologisch-historische Inversion“ und „historische Inversion“ unterscheiden sich folgendermaßen: Zwar kommt das Ende als Götterdämmerung, neues Chaos, Katastrophe, Zerstörung, Jüngstes Gericht oder als Anbruch des Reiches Gottes daher, allerdings ist lediglich wichtig, dass allem Bestehenden und Existenten ein relativ nahes Ende gesetzt wird.³¹⁴ Dies kann zweierlei bedeuten und damit diametrale Kraftkomponenten freisetzen: Zum einen wird die Zeit in der christlichen Eschatologie, die zwischen Gegenwart und der allem ein Ende bereitenden Zukunft liegt, zu einer entbehrlichen Ausdehnung der Realität von undefinierbarer Dauer degradiert. Zum anderen kann aber auch das genaue Gegenteil einsetzen, nämlich dass die Gegenwart bedeutungsvoll wird und bestmöglich genutzt und ausgeschöpft werden muss im Sinne des „Carpe diem“³¹⁵. Beides würde in menschlichen Handlungsmustern zu ungeahnten Möglichkeiten führen.

Allen mythologischen, religiösen und künstlerischen Beziehungen zur Zeitform der Zukunft ist gemein, dass sie die real kommende Zukunft inhaltsleer und bedeutungslos erscheinen lassen, auch wenn innerhalb dieses Gefüges

³¹² Vgl. Bachtin, Chronotopos, 76.

³¹³ Vgl. Vorgrimler, Art. Zukunft, 689f.; vgl. Darlapp, Art. Zukunft, 1411.

³¹⁴ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 76; vgl. Offb 21,3.4.5.9; vgl. Offb 14,1.2.3; vgl. 1 Joh 3,16. Im Christentum ist man zu verschiedenen Zeiten der Meinung gewesen, dass das Ende der Welt und damit das Herannahen des Reiches Gottes kurz bevorsteht, so etwa nach dem Kreuzestod Jesu oder um 1000 n. Chr. im christlich geprägten Europa des Mittelalters. Vgl. Whitrow, Zeit, 125.

³¹⁵ Vgl. Auer/Ratzinger, Dogmatik 9, 168; vgl. Gal 5,22.23; vgl. Eph 5,15.16; vgl. Mt 3,2; vgl. Mt 4,17; vgl. Dan 2,44; Offb 1,9; vgl. Horatius Flaccus, Carminum, Lib. I,11: „Carpe diem, quam minimum credula postero.“

verschiedene Varianten möglich sind.³¹⁶ Daher ist es wichtig, die Relation all dieser Möglichkeiten zur konkreten Zukunft genauer zu untersuchen. Denn all diese Zeitgebilde beinhalten, dass es um die Zukunft geht, um das, was noch nicht eingetreten ist, im Idealfall aber noch eintreten soll. Das für die Zukunft Gewünschte und Herbeigesehnte wird als das tatsächlich Eintretende angesehen und dadurch zur Wirklichkeit überhöht. Das eschatologisch Herbeigesehnte und Erhoffte steht aber in Konflikt mit der vorgegebenen und tatsächlichen Wirklichkeit, die in der Regel durch menschliche Unzulänglichkeiten und sündhaftes Verhalten gestört ist. Diese beiden Welten – eschatologisch vorgegebene versus tatsächliche Realität – sind miteinander zu vereinen. Das bedeutet, dass die reale Geschichte der Welt mit der christlichen Heilsgeschichte³¹⁷ oder dem christlichen Heilsplan in Einklang zu bringen ist. Die Welt und ihre Geschehnisse stellen für die Menschheit eine immerwährende Bewährungsprobe dar. In dieser Welt wird den Menschen durch ihr Handeln, ihr Arbeiten und durch abzuleistende Strafen die Möglichkeit eingeräumt, einen eigenen Beitrag zur Kompensation zu leisten, auch wenn sie grundsätzlich auf die erhoffte Gnade Gottes angewiesen sind. Die Gnade Gottes wird nur jenen zuteil, die in ihrem Handeln – bei Bedarf – auch Reue zeigen.³¹⁸ Die reale Geschichte muss in den Heilsplan bezüglich ihrer eschatologischen Zielvorgabe hineingestellt werden. Dies sieht auch die mittelalterliche Geschichtsschreibung so, wenn sie den Lauf der Geschichte vom eschatologischen Standpunkt aus in unterschiedliche Epochen einteilt und es so zu einer Periodisierung der Geschichte kommt.³¹⁹ „Die Weltgeschichte ist zugleich Heilsgeschichte.“³²⁰

³¹⁶ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 76. Anm.: Nach christlich-eschatologischem Verständnis stimmt dies so nicht (s.o. im gleichen Absatz) und ist seitens Bachtins möglicherweise als eine „Ruhigstellung der sozialistischen Doktrin“ zu verstehen.

³¹⁷ Für die Epoche und Kultur des Mittelalters ist der Begriff des Heilsplans geeigneter und von Theologen auch so verwendet worden. Die neuzeitliche Theologie benutzt etwa seit dem 19. Jahrhundert den Terminus Heilsgeschichte. Vgl. Vorgrimler, Art. Heilsgeschichte, 280.

³¹⁸ Vgl. HA, *Inevitabile sive Dialogus de libero arbitrio*, 1210 D: „Infantibus itaque per mortis acerbitem; juvenibus per operis exercitationem in extremis poenitentiam agentibus, datur praedestination per purgatorii cruciatus examinationem. [...] Quia praedestinata gloria usque in finem laborantibus dabitur. [...]“ Vgl. RvD, *De omnipotentia Dei*, Cap. XIV, 465 D, 466 A: „Verum talis poenitentiae modus vel intentio non esset condigna, ut propter illam extorquendam signa vel virtutes fieri debuissent. Non ergo quia noluit Deus homines salvo fieri, sed quia non condignam, non satis fructuosam illorum poenitentiam fore scivit, idcirco virtutum apud illos exhibitio defuit. [...] promitteret autem regnum coelorum, si poenitentiam aducci poterant.“ Vgl. Goetz, *Gott und die Welt*, I, Bd. 2, 245f.

³¹⁹ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 77; vgl. Bultmann, *Geschichte*, 71. Als Beispiel sei hier nur Joachim von Fiore Lehre von den drei Weltzeitaltern genannt. Vgl. Speer, Art. Joachim v. Fiore, 853.

³²⁰ Bultmann, *Geschichte*, 71.

4.2.2 Die „Zeit-Ganzheit“ und das Handeln des Menschen im Raum

Eine erfolgreiche und stimmige Integration der realen Geschichte in die Heilsgeschichte erfordert, dass die Begebenheiten der realen und schlechten Gegenwart in die Vergangenheit gelegt werden. Die Gegenwart erscheint damit als schon einmal dagewesen, um so den Verlauf der Wirklichkeit mit ihren Geschehnissen einordnen zu können. Dies ermöglicht letztlich die Teilnahme an der herbeigesehnten glorreichen Zukunft, dem wiederkehrenden Goldenen Zeitalter.³²¹ Alternativ zum Verlegen der guten Zeit in die Vergangenheit kann diese erhoffte gute Wirklichkeit in einen zeitlich und räumlich weit entfernten Raum gelegt werden, der mythologisch in der Regel durch ein anspruchsvoll geographisches Hindernis von der existierenden Realität getrennt ist.³²² Dies lässt sich auch auf die Realgeschichte der Naumburger Stifter und die tragischen Ereignisse in Pöhlde übertragen. Eine weitere Analogie findet sich ebenfalls in dem zur Zeit Christi real existierende Jerusalem in seinem Verhältnis zum „Himmlischen Jerusalem“. Dieses Hindernis, wie zum Beispiel Meere oder Gebirge, die voller Gefahren für die Menschen hinsichtlich ihrer Überwindung sind, trennen die verheißungsvolle und gute Realität von der wirklichen und weniger guten Realität. Und das aus gutem Grund: Das erhoffte Gute soll von dem weniger Guten möglichst getrennt bleiben, und wenn es gelingt, das erhoffte gute Gebiet zu erreichen, könnte die gefahrvolle Reise dorthin zumindest den Zweck einer positiven Läuterung erfüllen. Dieser Läuterungsvorgang ist auch für das Verlegen der erhofften guten Zukunft in die glorreiche Vergangenheit anzunehmen, denn durch das vergangene gute Vorbild kann das menschliche Handeln ebenfalls zur Umkehr – nämlich zur Inversion oder Läuterung – angespornt werden. Dieser Vorgang ist im Übrigen religionsgeschichtlich allgemein anerkannt. Als Beispiel seien hier lediglich die eschatologischen Komponenten des Christentums genannt. In beiden Fällen, nämlich sowohl der Inversion als auch der Läuterung, wird für das menschliche Handeln ein positiver Anreiz geschaffen, sich mit seinem Handeln und seinen Taten in den positiv erhofften Verlauf des christlichen Heilsplans zu stellen. Dies beinhaltet möglicherweise den Vorwurf, dass Christen im Mittelalter nur deshalb Gutes tun, um am Ende aller Zeiten in das himmlische Reich Gottes einzugehen.

³²¹ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 77.

³²² Vgl. Num 22,24-35; vgl. Voß, Homer's Werke, II, Odyssee, 5. Gesang. Odysseus wird von der Nymphe Kalypso sieben Jahre auf einer Insel festgehalten, nachdem er zuvor von einem schweren Sturm auf die Insel der Kalypso gespült wurde. Nicht nur die „erhoffte gute Wirklichkeit“ kann in einem räumlich weit entfernten Raum verortet werden, sondern auch negativ besetzte Örtlichkeiten wie die Hölle oder auch Brunhilds Wohnsitz, die Insel Island. Vgl. Vorgrimler, Hölle, 134.

Das Erlangen der Gerechtigkeit Gottes um der getätigten Werke willen, unabhängig vom sonstigen sündhaften Leben, höhlt als „Werkgerechtigkeit“³²³ nach Meinung der Kritiker den Sinn der guten Werke aus. Mit diesem Vorwurf sah sich auch das mittelalterliche Memorial- und Stiftungswesen konfrontiert.³²⁴ Der Mensch soll mit seinen Taten über sich hinauswachsen und der eschatologischen Wirklichkeit entgegeneilen, sie sozusagen in die reale Wirklichkeit hineinzwingen. Gleichzeitig entleert er aber damit die reale Zukunft. Auf dem Weg in die erhoffte Zukunft oder das weit entfernte Land durchlebt der Mensch diverse Verwandlungen, zum Beispiel, dass er untergeht oder in die Hölle hinabsteigen muss. All dies dient der Erreichung des höher angelegten Ziels, und zwar im realen Hier und Jetzt. Durch dieses „Über-sich-Hinaus-Wachsen“ zu seiner Zeit und in seinem Raum wird der Mensch letztlich selber groß und lebt lang, unvergessen und ewig.³²⁵

4.3 Die jenseitige vertikale Achse in baulichen Strukturen

Die Bedeutung der jenseitig-vertikalen Achse als Komponente der Zeit ist im Mittelalter als typologisches Konzept bekannt, während die horizontale Achse als Zeitdimension in der langgezogenen Fläche eher unbekannt ist. Die Längsachse des Langhauses symbolisiert die Sonnenachse, die als Aufeinanderfolge und Entwicklung den Raum mit der Zeit verbindet.³²⁶ *Das gesamte räumlich-zeitliche Diesseits wird einer symbolhaften Sinngebung unterworfen. Die*

³²³ Vgl. Vorgrimler, Art. Werke, 678; vgl. Peters, Art. Werke, 635.

³²⁴ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 2,2: „Ich hoffe, er wird für mich beten.“ [...] Der Mönch verstarb und kam (mit vielfältigen und schlimmsten Sünden beladen) ins Purgatorium. Der Priester ging zum Bischof und übergab ihm den Brief des Verstorbenen. Als er ihn gelesen hatte, weinte er bitterlich und sprach zu dem Priester: „[...] Weil ihm geholfen werden kann und er in Reue verstarb, sollen ihm die Gebete meiner Kirche nicht fehlen.““ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 2,31: „Da ging er erstmals in sich, wenn auch spät; er dachte nach über das Gewicht des Wuchers, über die Strafen der Hölle und über die Schwierigkeit der Wiedergutmachung. Er rief einen befreundeten Abt des schwarzen Ordens zu sich und sprach: ‚Herr, ich bin schwer krank und kann nichts mehr hinsichtlich meiner Güter regeln und den Reichtum, den ich durch Wucher erworben habe, nicht mehr zurückgeben. Wenn Ihr für meine Seele vor Gott Rechenschaft ablegen wollt und mir die Vergebung meiner Sünden verspricht, werde ich all meine Güter, die beweglichen wie die unbeweglichen, Euch zur Verfügung stellen und Ihr könnt damit verfahren, wie es Euch richtig erscheint.““

³²⁵ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 77.

³²⁶ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 6,9: „[...] Denn das Kreuz hat eine Länge, eine Breite, eine Höhe und eine Tiefe. Mit diesen vier Maßen aber werden die vier oben genannten Tugenden gekennzeichnet: Mit der Tiefe der Glaube, [...] mit der Länge die Beharrlichkeit, mit der Höhe ‚die Hoffnung, die für uns im Himmel bereitliegt‘ (Kol 1,5), mit der Breite die Liebe. [...]“ Vgl. Eph 3,18; vgl. Hager, Art. Kirchenbau, 1374; vgl. Ohly, Zeitenraum, 199.

Zeit in der Geschichte des Bauwerkes wird angehalten und ruht. Denn es ist das Merkmal einer Vision, dass sie in der realen Zeit zwar nur kurz währt, während das Gesehene selbst einen außerzeitlichen Sinn hat, der aber auch in Relation zu der Zeit steht.³²⁷ Das Erscheinungsbild der Sachen und Menschen sowie die Vorgänge und Handlungen, also die gesamte Raum-Zeit-Struktur sind entweder symbolisch oder allegorisch.³²⁸

Gerade die allegorische Lektüre der Heiligen Schrift ist ein Hinweis auf den im Mittelalter streng eingehaltenen vierfachen Schriftsinn bezüglich der Auslegung der Heiligen Schrift. Durch ein mittelalterliches Distichon wird die Bedeutung der vier Sinngehalte wie folgt zusammengefasst:

„Littera gesta docet, quid credas allegoria, Moralis quid agas, quo tendas anagogia.“

„Der Buchstabe lehrt die Ereignisse; was du zu glauben hast, die Allegorie; die Moral, was du zu tun hast; wohin du streben sollst, die Anagogie.“³²⁹

Das Außergewöhnliche dieser vier Schriftsinne ist, dass die Gegensätze und Konflikte einer bestimmten Zeitspanne vollständig wahrgenommen und erkannt werden. Das bedeutet gleichzeitig, dass die zahlreichen Widersprüche dieses Zeitraums im Werk vollständig dargestellt werden. Dazu müssen sie aber als Aufriss eines Augenblicks parallel gezeigt werden; sie werden dazu nebeneinandergestellt. Während diese Widersprüche also nebeneinander aufgereiht sind, laufen die Handlungen im Raum von oben nach unten, also in der Vertikalen.³³⁰

Die zeitliche Logik besteht darin, dass in der Ewigkeit alles nebeneinander bestehen kann. Was auf Erden zeitlich getrennt ist, wird in der Ewigkeit in der unbegrenzten Parallelität des Nebeneinanderbestehens zusammengefügt. Die zeitlich bedingten Aufspaltungen müssen hierfür beseitigt werden, denn um die Welt zu verstehen, muss alles gleichzeitig sein.³³¹ Nur in der unverfälschten Gleichzeitigkeit ist es möglich, den Sinn der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft zu erkennen. Daher ist die Gleichzeitigkeit zugleich auch zeitlos, so dass die Zeit als trennendes Element ihren Sinn und Zweck verliert und somit entfällt. Nur so ist ein formbildendes Unterfangen möglich, das ein Weltbild in der Vertikalen entstehen lässt.³³² Dadurch ist auch gewährleistet, dass die unvermittelte Gegensätzlichkeit zwischen Jenseits und Diesseits gerade

³²⁷ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „Diese zwei Jahre wurden mir [hier spricht ein vornehmer junger Mann, der zu einem abtrünnigen Mönch wurde] wie zweitausend [im Purgatorium] angerechnet.“

³²⁸ Vgl. Bachtin, *Chronotopos*, 84.

³²⁹ Lubac, *Exégèse Médiévale* 1,23; Dohmen, *Schriftsinn*, 17.

³³⁰ Vgl. Bachtin, *Chronotopos*, 84f.

³³¹ Vgl. Bachtin, *Chronotopos*, 85.

³³² Vgl. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen*, 165; vgl. Bachtin, *Chronotopos*, 85f.

durch das Spezifikum der mittelalterlichen „Vertikalen“ sichtbar dargestellt werden kann. (Abb. 25)

Zu beachten ist, dass im Gegensatz zur beschreibenden und modernen Raumfassung die mythische Anschauung den Raum nicht als lückenloses und zusammenhängendes Kontinuum betrachtet, sondern sich beim mythischen Raum einen Weltkörper vorstellt. Dieser Weltkörper ist in viele unverkennbare Einzelkörper unterteilt, die Eigennamen haben und zu denen es keine augenscheinlichen und leicht passierbaren Übergänge gibt. Die Versetzung von einem Raum des Weltkörpers in einen anderen Raum des Weltkörpers findet zum einen außerhalb der Zeit statt und kann zum anderen auch eine Metamorphose des versetzten Körpers, wenn nicht sogar seine Umbenennung, zur Folge haben.³³³

Die Eigenart des mythischen Raumes ist die ihm immanente vertikale Wertordnung. Die unteren Phänomene sind mit einer negativen Note belegt, die oberen Erscheinungen bekommen einen positiven Wert. Im Gegensatz dazu stellt die horizontale Achse räumliche Erscheinungen eher durch eine charakteristische Mehrdeutigkeit dar, die sich durch Verwandlungen und Bewegungen zeigt. (Abb. 25) Wie im Märchen alle Lebewesen die phantastische Möglichkeit haben, bis ans Ende der Welt zu gehen, so haben sie auch die Möglichkeit, den Weltraum ganz zu durchschreiten und somit abzumessen. Ritus und Wegstrecke bestehen im archaischen Raum ungetrennt nebeneinander.³³⁴

„Die Ablösung des himmlischen Quadrats vom irdischen Kreis [...] scheint in den indoeuropäischen Kulturen mit der Trennung von Zeit und Raum einherzugehen. Im rituellen Abschreiten des Circus noch geeint, reißt sich der Zeitpfeil los zu tangentialen Geraden, die nur im Hic et Nunc noch an einen Raum rührt, der im Viereck der Windrichtung sein Orientierungsfeld erlangt.“³³⁵

Eine bauliche Struktur, wie der Naumburger Westchor, bietet neben der vertikalen Ausrichtung der Geschichten beziehungsweise Konflikte auch die Ausdehnung in der Fläche zur Veranschaulichung an, denn der Raum muss durchschritten werden. Im Raum selbst handeln die „Menschen“ in der waagerechten Fläche, aber unter Umständen verteilt auf mehrere „Stockwerke“.³³⁶ (Abb. 25)

Das spannungsgeladene Leben der Personen einer Welt bewegt sich entlang einer Vertikalen nach oben und nach unten. Die Personen werden räumlich, aber auch in der Horizontalen, also waagerecht, von hinten nach vorne dar-

³³³ Vgl. Grübel, *Literaturaxiologie*, 326.

³³⁴ Vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 48f.,55; vgl. Grübel, *Literaturaxiologie*, 327; vgl. Weish 8,1.4.

³³⁵ Grübel, *Literaturaxiologie*, 327.

³³⁶ Mit „Menschen“ sind hier gemeint: der zelebrierende Klerus im Naumburger Westchor, die Stifter als Skulpturen und die Apostel und Heiligen im Fensterprogramm.

gestellt. Das chronometrische Verständnis dieser vertikalen Ausrichtung der Welt ist geprägt von einer allumfassenden Gleichzeitigkeit. Gerade das Element der Ewigkeit eröffnet hierbei die Möglichkeit, alles nebeneinander darzustellen und damit auch parallel bestehen zu lassen, was in rein irdisch-zeitlichen Strukturen so nicht möglich ist. In der Ewigkeit sind Begriffe wie früher oder später unbedeutend. Dort existiert die ganze Welt in *einer* Zeit, die ganze Welt muss also gleichzeitig gesehen werden; in ihr gibt es viele unterschiedliche Geschichten und Handlungsstränge. Die Ewigkeit ist zeitlos, denn sie ist ohne Anfang und ohne Ende. Die Zeit besitzt in ihr keine echte Wirklichkeit und keine sinnstiftende Vitalität. In der Ewigkeit wird Gleichzeitiges und Ungleichzeitiges aneinander angeglichen, alle zeitlich historischen Relationen und Spaltungen werden durch symbolische und außerzeitlich-hierarchische Trennungen und Verknüpfungen ersetzt. Durch dieses formbildende Streben gelingt es, ein rein vertikales Weltbild aufzubauen.³³⁷

Die Figuren der Menschen, die in dieser vertikal ausgerichteten Welt leben und agieren, sind realhistorisch. Als Beispiel seien die Naumburger Stifter genannt, die im Innenraum des Naumburger Westchors als Skulpturenzyklus ihre Heimstatt gefunden haben. Jeder Einzelne von ihnen ist zusätzlich ausgestattet mit typischen Elementen seiner Zeit. Dies verleiht den Gestalten, die die vertikale Welt bewohnen, den Wunsch, dieser senkrecht ausgerichteten Welt zu entfliehen, denn in der realhistorischen Horizontalen ist die menschliche Produktivität mit daraus resultierenden Ergebnissen besser wahrnehmbar. Die Ausrichtung erfolgt also nicht von unten nach oben, sondern von hinten nach vorne – in der wahrnehmbaren Fläche.³³⁸ Jeder Mensch ist voll von historischer Kraft. Er neigt mit seinem gesamten Naturell dazu, an den historischen Ereignissen seiner Zeit, im Rahmen des zeitlich-historischen Chronotopos, teilzuhaben.³³⁹ Dies trifft auf die Geschichte der Naumburger Stifterfamilie in besonderem Maße zu. (Abb. 25)

Gerade bei architektonischen Bauwerken mit einem hohen künstlerischen Gestaltungsgrad, wie zum Beispiel dem Naumburger Westchor, hat der künstlerische Wille die Gestalten der Geschichte dazu bestimmt, an ein und demselben Platz zu verharren. Die daraus resultierende Spannung entwickelt sich aus der Rivalität zwischen der vitalen und realgeschichtlichen Zeit und dem unvergänglichen und metaphysischen Leitbild. Die Vertikale drängt die zeitgleich und ständig nach vorn strebende Horizontale unaufhaltsam zusammen. Das mächtige und formbildende Prinzip des Ganzen, dem alles unterworfen

³³⁷ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 85.

³³⁸ Vgl. C 3.2.1.

³³⁹ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 86.

ist, steht in Opposition und Auseinandersetzung mit der geschichtlich-zeitlichen Form der einzelnen Figuren. Gerade durch diesen kraftvollen Konflikt, der dieser harmonisch-künstlerischen Lösung innewohnt, sollen die Grenzscheiden zweier Welten oder Zeiträume sichtbar gemacht werden.³⁴⁰

Daraus ergibt sich die Aufgabe, die möglichen Konkordanzen zwischen Skulpturen und Personen und ihren möglichen Handlungen in der Liturgie im Naumburger Westchor und den architektonischen Orten, die sie einnehmen, zu untersuchen. Der didaktische Kommunikationsgehalt müsste sich aus den plastischen, liturgischen, semantischen und architektonischen Elementen ergeben.³⁴¹

Dies könnte als „dingliche Präsenz“ verstanden werden.

³⁴⁰ Vgl. Bachtin, Chronotopos, 86.

³⁴¹ Vgl. Eco, Kunst, 108.

D Das christlich-mittelalterliche Welt- und Menschenbild

Um Bachtins „Chronotopos“ auf den Naumburger Westchor als Interpretationshilfe anzuwenden, ist es zunächst erforderlich, das christlich-mittelalterliche Weltbild zu erläutern, das in sich vielschichtig und widersprüchlich sein kann.³⁴² Dies ist vor allem der Tatsache geschuldet, dass das Mittelalter nahezu eine Zeitspanne von mehr als tausend Jahren umfasst. Diese tausend Jahre sind in ihren weltanschaulichen Komponenten und Strukturen nicht unverändert und starr geblieben.³⁴³ Eine nähere Erläuterung der Diskussion um den Begriff des Mittelalters oder um dessen genaue Zeitspanne findet im Rahmen dieser Arbeit nicht statt, da hierfür lediglich die Zeitspanne von ca. 960 bis ca. 1250 von Interesse ist. Sie umfasst die Geschichte der Ekkehardiner seit der Geburt von Ekkehard I. bis zur Fertigstellung des Naumburger Westchors ca. 1250.

Aufgrund der Vielfältigkeit des Weltbildbegriffs werden nur Bereiche näher erläutert, die der chronotopischen Analyse des Naumburger Westchors dienlich sein können. Gerade die Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit des Mittelalters fördert für den chronotopischen Zugang zwei Paradoxa zutage, die im Rahmen dieser Arbeit behandelt werden. Ein mittelalterliches Paradoxon betrifft den Raum und seine Wahrnehmung selbst, denn „dort, wo von einem Horizont die Rede ist, wendet sich der Blick nicht in die Tiefe des Raumes, sondern in die Höhe.“³⁴⁴ Es kommt zu einem „vertikalen Horizont“³⁴⁵, aus dem sich als zweites Paradoxon die „Krise der Religion“³⁴⁶ in der Gotik entwickelt. Denn

„die allegorische Betrachtung und Deutung der Liturgie hatte im 13. Jahrhundert eine Krise zu bestehen und man muß staunen, daß sie sie überstanden hat und daß die alte Deutungsweise in der Folgezeit fast ungebrochen weitergeht. Im Jahrhundert der Hochscholastik werden nämlich ihre geistigen Grundlagen in Frage gestellt; denn die Allegorese gründet gänzlich in einer Auffassung der Welt, die für deren sinnlich-sichtbare Erscheinung nur so weit Interesse hat, als diese Spiegel und Symbol einer unsichtbaren, höheren Welt ist. Schon im Buche der Natur ist die Aufmerksamkeit dieser

³⁴² Vgl. Gurjewtsch, *Weltbild*, 24f.

³⁴³ Vgl. Cardini, *Mittelalter*, 17; vgl. Fuhrmann, *Mittelalter*, 16f.

³⁴⁴ Burckhardt, *Metamorphosen*, 21.

³⁴⁵ Burckhardt, *Metamorphosen*, 21.

³⁴⁶ Burckhardt, *Metamorphosen*, 37; Sedlmayr, *Kathedrale*, 508. Sedlmayr bezieht sich vermutlich bei dem Stichwort „Krise der Religion“ auf Teil I von Josef Andreas Jungmanns Werk „*Missarum Sollemnia*“, jedoch ohne Seitenangabe. Sedlmayr sagt zur „Krise der Religion“ Folgendes: „Die eucharistische Bewegung, die in einem neuen Verhältnis zum Kunstwerk ihr ästhetisches Analogon hat, hat nur scheinbar die Annäherung an das Sakrament, tatsächlich aber den Abstand von ihm zum Gegenstand. Nicht der Gebrauch des Sakraments, sondern sein Kult ist das Ziel.“ (J. Jungmann)“.

Menschen nicht auf die Form der Einzeldinge, auf die Gestalt der Buchstaben gerichtet, sondern auf den verborgenen Sinn, den man glaubt in ihnen lesen zu können. Umso mehr ist der Geist in der Schrift und in der Liturgie und besonders in der räumlich-sichtbaren Erscheinung der letzteren bestrebt, die tieferen Gedanken zu ergründen, die hinter ihnen verborgen sein müssen. Er wird unterstützt von der Kunst dieser Zeit, die emsig bestrebt ist, in Tier- und Pflanzengestalten, in Heiligenattributen und geometrischen Gebilden die Welt dieser Symbole zu erweitern und zu verdeutlichen.“³⁴⁷

Eine angemessene Auflösung dieser Paradoxa könnte durch einen genaueren Blick auf das mittelalterlich-christliche Weltbild gelingen. Weltbilder ordnen das Leben der Menschen in den gesamten Kosmos ein. Zwar wird das Ganze der Welt zusammenfassend in den Blick genommen, allerdings müssen Weltbilder nicht zwingend notwendig anschaulich sein. Bis um 1600 hat es – als Ergebnis christlicher Auslegung vorchristlicher, wissenschaftlicher und mythischer Denkprozesse – ein unversehrtes und in sich geschlossenes, theologisches Weltbild gegeben.³⁴⁸ Die mittelalterliche Kultur kann nicht erfasst werden, wenn der mittelalterliche Wertekanon missachtet wird. Denn hierin manifestiert sich die Weltanschauung des Menschen des Mittelalters. Markante Beispiele für die Grundlegung und Verbreitung der mittelalterlichen Weltanschauung finden sich unter anderem im weit verbreiteten Genre der Heiligenviten, in zahlreichen Visionsberichten sowie in mittelalterlichen Ritterromanen und Heldenepen. Grundlegende architektonische Bauwerke, in denen das mittelalterliche Weltbild mit zum Ausdruck kommt, sind die Dome und Kathedralkirchen.³⁴⁹

Gerade auch die Architektur zeigt, inwieweit eine Epoche in der Lage ist, sich ihrer Grenzen, Hoffnungen und Chancen sowie ihrer Ambitionen und Ziele bewusst zu werden. In der Architektur spiegeln sich die unterschiedlichen technologischen, ethnologischen, sozialen, wirtschaftlichen und auch wissenschaftlichen Bedingungen einer Epoche wider.³⁵⁰ Die Architektur wird somit zum „Gradmesser einer Periode“³⁵¹.

Geschichte ereignet sich im Rahmen der Bedingungen und Beziehungen der grundlegenden Konstanten von Raum und Zeit. Geschichtliche Ereignisse, Einrichtungen und Ordnungen können nicht bewertet und eingeordnet werden, wenn sie keine geographischen und zeitlichen Bezugspunkte haben. Gerade die Betrachtungsweisen von Raum und Zeit vermögen den mittelalterlichen

³⁴⁷ Jungmann, *Missarum Sollemnia* I, 149.

³⁴⁸ Vgl. Stöckler, Art. Weltbild, 1070; vgl. Holländer, Art. Weltbild, 498.

³⁴⁹ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 9.

³⁵⁰ Vgl. Giedion, Raum, 43f.

³⁵¹ Giedion, Raum, 44.

Menschen unter Umständen besonders gut zu erklären.³⁵² Denn mit den zeitlichen Komponenten werden menschlich elementare Themen wie Anfang und Ende, Geburt und Tod und die Erinnerung verbunden. Dies betrifft alle Menschen, und zwar unabhängig von der gesellschaftlichen Ständezugehörigkeit.³⁵³ Menschen werden nicht mit einem Zeit- oder Raumgefühl geboren, sondern die menschlichen Zeit- und Raumbegriffe definieren sich über die jeweilige Kultur, welcher der Mensch angehört.³⁵⁴

1 Autoren- und Quellenwahl

Für das Mittelalter und – hinsichtlich des Themas dieser Arbeit – insbesondere für die Mitte des 13. Jahrhunderts sind drei Theologen besonders zu beachten: Rupert von Deutz, Honorius Augustodunensis und Cäsarius von Heisterbach. Weitere mittelalterliche Theologen werden ebenfalls mit ihren Schriften herangezogen, wie beispielsweise Hugo von St. Viktor, Bernhard von Clairvaux und Beda Venerabilis. Über sehr viele Jahrhunderte haben Honorius, Cäsarius und Rupert mit ihren Werken wie „Imago Mundi“, „Elucidarium“, „Dialogus Miraculorum“ oder „De Divinis Officiis“ das Leben vieler Menschen sowie die einfache Pfarrliteratur im mittelalterlichen Europa geprägt.³⁵⁵ Hierbei ist auch Bernhard von Clairvaux nicht zu vergessen, dessen mittelalterlich-eschatologisches Raummodell besondere Beachtung verdient.

Rupert von Deutz ist für diese Arbeit von Bedeutung, weil er sich in seinem Werk „De Divinis Officiis“ intensiv mit der Gestaltung des Gottesdienstes und der dafür erforderlichen Ausgestaltung der Kulträume beschäftigt hat. Rupert von Deutz und Honorius Augustodunensis haben sich möglicherweise persönlich gekannt, denn sie sind vermutlich zur gleichen Zeit im Kloster St. Michaelsberg in Siegburg gewesen. Mit Sicherheit aber hat Honorius die Schriften von Rupert gekannt, denn der Einfluss von Rupert auf die Schriften von Honorius ist nachgewiesen.³⁵⁶ Mit Cäsarius von Heisterbach kann ein direkter Bezug zum Westchor des Naumburger Domes hergestellt werden. Er hat eine Heiligenlegende über Elisabeth von Thüringen geschrieben, die mit Bischof Dietrich II. von Naumburg verwandt war.³⁵⁷ Außerdem ist die Heilige Elisabeth

³⁵² Vgl. Cardini, Mittelalter, 163.

³⁵³ Vgl. Gurjewitsch, Stumme Zeugen, 129; vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 28; Le Goff, Die Geburt des Fegefeuers, 9f.

³⁵⁴ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 29.

³⁵⁵ Vgl. Gurjewitsch, Mittelalterliche Volkskultur, 59.

³⁵⁶ Vgl. Beinert, Kirche, 46; vgl. Lefèvre, L'Elucidarium, 221, Anm. 1.

³⁵⁷ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 51.

im Fensterprogramm des Naumburger Westchors abgebildet, und zwar mit einem Buch, ihrem üblichen Heiligenattribut.³⁵⁸

Rupert von Deutz war ein wegweisender Vertreter der monastischen Theologie und literarischer Vorkämpfer der Siegburger Klosterreform. Rupert wurde um 1075/76 – evtl. auch 1080 – in Lüttich geboren und ist am 04.03.1129/30 in Deutz bei Köln gestorben.³⁵⁹ Vermutlich um 1108/1112 hat Rupert von Deutz sein erstes Werk „De Divinis Officiis“ verfasst und zunächst anonym veröffentlicht. Seinerzeit erfuhr der Inhalt von „De Divinis Officiis“ vielfache theologische Kritik.³⁶⁰ Gleichzeitig hat „De Divinis Officiis“ im 12. Jahrhundert aber auch die Theologie des deutschsprachigen Raumes geprägt.³⁶¹ „De Divinis Officiis“ beschäftigt sich als theologischer Kommentar mit den Riten des Kirchenjahres und steht dabei in der Tradition des cluniazensischen Geistes.³⁶² Ziel von „De Divinis Officiis“ war, den zwingend notwendigen Zusammenhang zwischen der Zeit des Menschen und der Zeit der Kirche darzulegen. Das Werk tendiert in Richtung einer eucharistischen Theologie.³⁶³

Honorius Augustodunensis ist vor 1080 geboren und um 1156 gestorben. Neben seiner Tätigkeit als Lehrer und Priester war er außerdem Inkluse, Einsiedler und Benediktinermönch. Honorius war Autor eines voluminösen Gesamtwerkes, das jahrhundertlang rezipierte Stoffsammlungen wie „Imago Mundi“ oder das „Elucidarium“ und vieles mehr umfasst.³⁶⁴

Zwischen 1110 und 1120 hat Honorius die Universalchronik „Imago Mundi“ verfasst, die für das 12. und 13. Jahrhundert wegweisend war. Weltchroniken beinhalten schriftliche, aber auch graphische, kartographische oder bildliche Darstellungen der Welt. „Imago Mundi“ von Honorius setzt sich mit dem Geschichtsbewusstsein und den Zeitvorstellungen seiner Zeit auseinander.³⁶⁵ Er beschäftigt sich darin mit der seelischen und gefühlsbeladenen Auffassung der Menschen über das Erscheinungsbild der Erde. Das Erscheinungsbild der Erde war in der Vorstellung der Menschen getragen von kosmographischen Ideen oder Weltanschauungen allgemeinerer Natur. Honorius hat – zumindest aus heutiger Sicht – in seinem Werk und in seinem Bekanntheitsgrad offenbar nicht

³⁵⁸ Vgl. Hahn/Werner, Art. Elisabeth von Thüringen, 134.

³⁵⁹ Vgl. Beinert, Kirche, 12; vgl. Gerwing, Theologie, 70.

³⁶⁰ Vgl. Beinert, Kirche, 14f., vgl. Arduini, Rupert von Deutz, 102; vgl. RvD, De Divinis Officiis, Einleitung, 21.

³⁶¹ Vgl. Gerwing, Theologie, 71.

³⁶² Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 5,19. Als Beispiel seien hier Ruperts Ausführungen zu Aschermittwoch genannt.

³⁶³ Vgl. Arduini, Rupert von Deutz, 121.

³⁶⁴ Vgl. Schwarzbauer, Geschichtszeit, 39f.

³⁶⁵ Vgl. Schwarzbauer, Geschichtszeit, 5f.

den gleichen Stellenwert wie beispielsweise Augustinus. Aber die mediävistische Forschung, insbesondere diejenige, die sich dem 12. und 13. Jahrhundert widmet, warnt zu Recht davor, Honorius als unbedeutende Fußnote der Theologiegeschichte zu behandeln.³⁶⁶ Honorius ist das, was man heute einen „Vermittlungstheologen“³⁶⁷ nennen würde. Wie bei kaum einem anderen Theologen seiner Zeit kann man bei Honorius die religiösen Anschauungen des gesamten Kirchenvolkes nachvollziehen.

Im ersten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts hat Honorius Augustodunensis mit dem „Elucidarium“ sein erfolgreichstes Werk verfasst.³⁶⁸ Es erläutert in einem kurzen Abriss im Dialog zwischen Schüler und Lehrer die Theologie Anselms von Canterbury, den er während seines Aufenthaltes in Canterbury kennengelernt hat und dessen Schüler er selbst gewesen ist.³⁶⁹ Das „Elucidarium“ hatte einen in der Weltliteratur kaum noch einmal anzutreffenden Erfolg. Zwischen 1479 und 1806 wurden allein 90 Auflagen gedruckt, die davor handgeschriebenen Exemplare nicht mitgezählt.³⁷⁰

Cäsarius von Heisterbach war ein aus dem Rheinland stammender Zisterziensermönch. Er gilt als Verfasser des volkstümlichen „Dialogus Miraculorum“. Geboren wurde Cäsarius 1199, vermutlich in Köln. Gestorben ist er um 1240.³⁷¹ Unter dem vielgerühmten Scholasticus Rudolf erhielt er eine umfassende theologische Ausbildung am St. Andreasstift und an der Kölner Domschule. Das literarische Werk des Cäsarius ist umfangreich. Der „Dialogus Miraculorum“ ist sein bekanntestes Werk und zwischen 1219 und 1223 entstanden. Cäsarius ist dazu durch den Novizenunterricht angeregt worden, den er als Novizenmeister im Kloster Heisterbach gab, wo er sich ab 1199 die meiste Zeit seines Lebens aufhielt.³⁷² Der „Dialogus Miraculorum“ versteht sich als Lehrgespräch zwischen fragendem Schüler und antwortendem Lehrer und versucht theoretische Fragen anhand von Wunder-Exempeln zu erklären. Der „Dialogus“ ist nicht nur auf den Personenkreis innerhalb der Klostermauern bezogen, sondern umfasst nahezu alle Menschengruppen aus den unterschiedlichsten Bereichen der Gesellschaft. Die Orte der Erzählungen des „Dialogus“

³⁶⁶ Vgl. Lefèvre, *L'Elucidarium*, 215; vgl. Beinert, *Kirche*, 47f.

³⁶⁷ Beinert, *Kirche*, 50.

³⁶⁸ Vgl. Beinert, *Kirche*, 41.

³⁶⁹ Vgl. Lefèvre, *L'Elucidarium*, 222; vgl. Beinert, *Kirche*, 41.

³⁷⁰ Vgl. Beinert, *Kirche*, 50.

³⁷¹ Vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 27; vgl. Stehkämper, *Art. Cäsarius von Heisterbach*, 879f.

³⁷² Vgl. Wagner, *Art. Caesarius von Heisterbach*, 1363.

umfassen größtenteils weite Teile der westlichen Gebiete des Deutschen Reiches sowie Italien, Frankreich oder Teile des Morgenlandes.³⁷³

2 Die mittelalterlichen Raumvorstellungen

Der Mensch der Moderne ist, was das Wesen des Raumes betrifft, an die Vorstellung der Unendlichkeit gewöhnt. Anders dagegen der Mensch im Mittelalter: Er hatte in einem abgeschlossenen Kosmos seinen festgefügtten Platz. An diesem Punkt war der mittelalterliche Mensch den Raumvorstellungen der Bibel und der Menschen in der Antike sehr ähnlich. Dementsprechend bezieht sich das mittelalterliche Raumkonzept auf Aristoteles (384–322 v. Chr.) und auf Claudius Ptolemaios (100–170 n. Chr.).³⁷⁴ Beide griechischen Denker vertraten das Prinzip des in sich geschlossenen Universums, innerhalb dessen es Räume gibt, die für die Menschen nur unter Mühen oder unter Überwindung großer Hindernisse zu erreichen waren, wie etwa Afrika, denn dort lebten gefährliche Tiere, zum Beispiel Löwen. Die Vorstellung des mittelalterlichen Menschen bezog sich zumeist auf das Gebiet rund um das Mittelmeer, über dem eine festgelegte Anzahl von Himmeln aufstieg, innerhalb derer wiederum die Planeten kreisten. Im Gegensatz dazu ist die Erde im Zentrum dieses Kosmos unbeweglich. Sie steht still. Dieses Ensemble wird eingefasst von einem äußeren himmlischen Bezirk, dem Empyreum. Das Empyreum ist ein grenzenloser Ort und eine für Gott bestimmte Wohnstätte.³⁷⁵

Der kosmische Raum war also hierarchisch streng strukturiert und mehrdeutig: Zum einen wurde darunter im engeren Sinne die Erde (lat. *terra*) verstanden, während in einem weiter gefassten Verständnis darunter alle räumlich vorstellbaren beziehungsweise bekannten Sphären wie Himmel, Empyreum, Erde, Fegefeuer oder Hölle subsumiert wurden.³⁷⁶ Auch wenn Gott zu jeder Zeit an jedem Ort sein konnte, hielt er sich am liebsten im Empyreum auf. In der Vorstellung der Menschen war das himmlische Empyreum nicht nur klar, rein und perfekt, sondern zugleich auch unveränderlich, unbeweglich, unbe-

³⁷³ Vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 46.

³⁷⁴ Vgl. Ricken, Art. Aristoteles, 975; vgl. Erbrich, Art. Ptolemaios, 735.

³⁷⁵ Vgl. Cardini, *Mittelalter*, 163f.; vgl. Kolbinger, *Zeit*, 52; vgl. Meinhardt, Art. Empyreum, 1898.

³⁷⁶ Vgl. Gregor der Große, *In librum primum regnum*, Lib. I, Cap. II, 53, Nr. 26: „Quia vero de extremo iudicio intellegi debeant, sequitur: Dominus iudicabit fines terrea. Qui sunt fines terrae nisi ultima huius mundi? Fines uero dominus iudicat, ut aequitatis eius sententia inpunita aut irremunerata nulla derelinquat: quia, dum iudicio extrema concludit, aliqua discutienda non deserit.“ Vgl. Goetz, *Gott und die Welt*, I, Bd. 2, 61.

grenzt und ewig. Im Empyreum wohnten ebenfalls die Engel und die Glückseligen. Es umrahmte die gesamte von Gott geschaffene Schöpfung, die sich in konzentrische Kreise aufteilte.³⁷⁷ Diese Sphären wiederum bestanden aus dem Äther, einem edlen und luftigen Element. Die konzentrischen Sphären selbst wurden beherrscht von den zwölf Sternbildern und den sieben Hauptplaneten. Zwei der sieben Hauptplaneten waren die sogenannten Lichtkörper, der Mond und die Sonne.³⁷⁸ In der Theologie des 13. Jahrhunderts wurde der oberste Himmel als körperlich definierbarer Ort angesehen. Denn wenn das Empyreum auch als Wohnung der Engel und Seligen galt, so ist es in seiner irdisch-menschlichen Vorstellung nach ein rein geistiger Himmel. So hat auch Honorius Augustodunensis im 12. Jahrhundert diesen Ort verstanden, nämlich als „caelum spirituale“³⁷⁹. Durch die Verflechtung zwischen der geistigen und der physischen Ebene des Empyreums spiegeln sich die materiellen Wesensmerkmale des Himmels wider. Dies wird durch die Seelenlage und den Zustand seiner Bewohner ausgedrückt.³⁸⁰

Die mittelalterlichen Raumvorstellungen entsprechen dem theozentrischen Weltbild, das auch die Kunst des Mittelalters stark geprägt hat. Im künstlerisch-darstellenden Bereich führt dies zur Ablösung der Linearperspektive, die Künstler hatten sich die Fähigkeit angeeignet, in ihren Darstellungen räumliche Tiefe auszudrücken.³⁸¹ Das theozentrische Weltbild lässt den geographischen Raum gleichzeitig zu einem religiös-mythologischen Raum mutieren.³⁸² Somit kann Raum im Mittelalter auch als virtueller Raum verstanden werden. Dieser entsteht, wenn bestehende „topographische Koordinations- und Raum-

³⁷⁷ Vgl. Kolbinger, *Zeit*, 52,60.

³⁷⁸ Vgl. Cardini, *Mittelalter*, 164.

³⁷⁹ HA, *De Imagine Mundi*, Lib. I, Cap. CXXXIX, 146.

³⁸⁰ Vgl. Kolbinger, *Zeit*, 33,58f.

³⁸¹ Vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 86f.

³⁸² Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,5: „Und weil er [ein Priester] ohne Zeugen war, sündigte der Einsame mit der Einsamen [einer namenlosen Frau]. Nachdem diese so frevelhafte Tat vollbracht war, hielt ihn das anklagende Gewissen nicht zurück vor einer noch schwereren Verachtung (Gottes); weil er nämlich die Beschämung vor den Menschen mehr fürchtete als die göttliche Strafe, betrat er die Kirche, sang die Matutin und stimmte wie üblich die Messe in der Nacht beim ersten Hahnenschrei auf feierliche Weise an. Als die Wandlung vorüber war, nämlich die des Brotes in den Leib Christi, ließ sich vor den Augen des Priesters eine schneeweiße Taube auf dem Altar nieder. Sie trank den Kelch leer und trug die Hostie in ihrem Schnabel davon. Als der Priester dies sah, ergriff ihn tiefes, wenn auch nicht heilsames Erschrecken und er wußte nicht recht, was er machen sollte. Doch wegen der Leute, die um ihn standen, vollendete er den Kanon, soweit es Worte und Zeichen betraf, kam aber nicht in den Genuß des Kanons (sc. der Kommunion).“ Vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 49.

stiftungselemente“³⁸³ durch Bestandteile anderer Größen, beispielsweise religiöser Kategorien, überdehnt werden.³⁸⁴ In der mittelalterlichen Kunst erzeugt der virtuelle Raum beim Betrachter eine spezielle Konstellation, die auch das „Drama des Zusammentreffens zweier Welten“³⁸⁵ genannt werden kann. Die spürbare und leibhaftige Welt tritt in Verbindung mit der Welt des Transzendenten. Der mittelalterliche Mensch fühlte bei der Betrachtung eines Kirchenraums die Möglichkeit des Übertritts von einer Ebene in die andere.³⁸⁶ Das Denken und die Vorstellungskraft des Menschen ist in einem hohen Maße von der symbolhaften Eigenheit der Erscheinungswelt durchzogen. Der auf die Bibel angewandte vierfache Schriftsinn fand hier ebenfalls seine Entsprechung. Das Sichtbare spiegelt zugleich das Unsichtbare wider. Die Verflechtung zwischen den beiden Bereichen – dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren – besteht im allgemeinen Wertempfinden des mittelalterlichen Menschen gegenüber der wahrgenommenen Struktur eines Gegenstandes. Diese tritt hervor, wenn er zum Beispiel als Theologe oder Künstler versucht, die wahre Natur dieses Gegenstandes aufzuzeigen. Diese Fähigkeit zur Abstraktion zeigt sich sowohl in der mittelalterlichen Kunst wie auch in der mittelalterlichen Gedankenwelt.³⁸⁷

Die Verbindung zwischen der Komposition der gotischen Architektur und der übersinnlichen Realität ist nicht die visuelle Einbildung, denn sonst wäre das Heiligtum nicht parallel auch als Abbild Christi zu verstehen.³⁸⁸ Der Raum der Kathedrale symbolisiert im Mittelalter vornehmlich das Weltall beziehungsweise den Kosmos. Ihr Aufbau ist der kosmischen Struktur angepasst. Die Raumaufteilung innerhalb der Kathedrale besitzt im Mittelalter auch eine zeitliche Bestimmtheit. Dies wird vor allem in der Gesamtschau, aber auch anhand der konkreten Ausschmückung sichtbar: Das Ende der Welt, also die Zukunft, ist schon im Westen ansichtig, während sich die heilige Vergangenheit im Osten befindet.³⁸⁹ (Abb. 26; Abb. 12)

Der Gegensatz zwischen ablaufender Zeit und der endlosen Unvergänglichkeit beseelt sämtliche Elemente der mittelalterlichen Kultur. Die Bauwerke

³⁸³ Vavra, Vorwort, IX.

³⁸⁴ Vgl. Eliade, Religionen, 415f.

³⁸⁵ Gurjewitsch, Weltbild 87.

³⁸⁶ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 87.

³⁸⁷ Eine Frau mit Kind in einer künstlerischen Darstellung wurde im Mittelalter von den Menschen fast ausschließlich als Gottesmutter mit dem Gottessohn wahrgenommen. Vgl. Quast, Dom zu Magdeburg, 52.

³⁸⁸ Vgl. Simson, Kathedrale, 7f.

³⁸⁹ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 71.

können nur vor dem Hintergrund der damaligen Raum- und Zeitvorstellungen verstanden werden.³⁹⁰

Das Empfinden des Raumes ist bei den Menschen des Mittelalters durch eine Vielzahl von Umständen gekennzeichnet. Dazu gehören beispielsweise die Beziehung des Menschen zur Natur sowie die Art und Weise der menschlichen Ansiedlung. Außerdem versteht sich der menschliche Horizont in Abhängigkeit von religiös-ideologischen Ansprüchen, die in der Gesellschaft vorherrschen.³⁹¹

Der Mensch im Mittelalter ist bezüglich des Bodens das physische Maß aller Dinge. Die Vermessung des Raumes durch seinen eigenen Körper und die menschliche Möglichkeit, so auf den Raum einzuwirken, ist im Mittelalter üblich. Der mittelalterliche Mensch vereinigt sich zwar nicht mehr mit der Natur, wie es in frühen Gesellschaftsformen noch üblich war, aber er vergleicht sich mit der Natur und misst die Welt mit seinem eigenen Maßstab, mit seinem Körper und seiner Bewegung ab. Größen- und Zeitmaße werden in Abhängigkeit zur Größe der Person gesehen.³⁹²

2.1 Die räumliche Komponente des mittelalterlichen Ständegedankens

Vielen ist beim Begriff des mittelalterlichen Weltbildes das Konzept vom mittelalterlichen Ordo- beziehungsweise Ständegedanken vor Augen. Dies besagt, dass Gott über allem steht und jedem einzelnen Stand seine Aufgabe zuteilt. Der Klerus soll beten, der Adel beziehungsweise die Krieger sollen streiten oder verteidigen, die Bauern sollen arbeiten.³⁹³ Es handelt sich weitestgehend um eine hierarchische Anordnung, in der Gott oben, die Bauern ganz unten und dazwischen der Klerus und der Adel positioniert sind. Adel und Klerus stehen auf gleicher Ebene, wobei gleichzeitig auch die Spannungen und Wechselwirkungen zwischen Sacerdotium und Regnum zum Ausdruck kommen. Sacerdotium wie Regnum waren der Ansicht, die gesamte Menschheit zu

³⁹⁰ Vgl. Gurjewitsch, *Persönlichkeit und Zeit*, 1.

³⁹¹ Vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 43.

³⁹² Vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 55. Bsp.: Für das Einzäunen eines Grundstücks schritt man vom Sonnenaufgang bis zum Sonnenuntergang das Grundstück ab. Üblicherweise sollte dazu auch noch eine brennende Fackel getragen und ein Feuer am Ende des Grundstücks entzündet werden. Dadurch sollte die Inbesitznahme geheiligt und unverletzlich gemacht werden. Vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 56f. Ein volkstümlich-religiöses Bsp. aus dem Jahr 1032: Emma von Lesum und die Bürgerweide von Bremen, die von einem verkrüppelten Bettler auf allen Vieren abgekrochen werden musste, von frühmorgens bis spätabends. Der Bettler ist im Anschluss an diese Strapaze gestorben. Vgl. Wagenfeld, *Bremen's Volksagen*, 27–29.

³⁹³ Vgl. Mitsch, *Art. Stand, Stände, -lehre*, 47f.

repräsentieren und damit für diese zu handeln, zu entscheiden, zu denken und zu sprechen.³⁹⁴

Die räumliche Komponente des mittelalterlichen Ständegedankens wird unter anderem durch das Schwert repräsentiert. Die mit dem Schwert vollzogenen hoheitlichen Handlungen verleihen dem Raum im Konzept des mittelalterlichen Ordos erst seine charakteristische Struktur und lassen diesen vorstellbar und sichtbar werden. Da alle männlichen Stifterfiguren im Naumburger Westchor mit Schwert und Schild ausgestattet sind, ist die Symbolik und Funktion des Schwertes im Mittelalter darzulegen. Dem Schwert kommt dabei durch die Zeremonie der Schwertleite eine besondere Bedeutung zu.³⁹⁵ (Abb. 27–30)

Das Schwert symbolisiert durch alle Zeiten hindurch verschiedene Funktionen. War das Schwert zunächst ausschließlich für spezielle Schichten reserviert, so dass es in seiner Wertigkeit über dem Schild und dem Speer lag, so gehört das Schwert ab dem Frühmittelalter zum allgemeinen Waffenstandard und wird in der kriegerischen Auseinandersetzung als Nahkampfwaffe genutzt. Von daher begründet sich auch sein Wesen als mehrfacher Bedeutungsträger über alle sozialen und gesellschaftlichen Schichten hinweg.³⁹⁶ Erst im Laufe des Mittelalters wandelt sich das Schwert zu einem Macht- und Herrschaftssymbol. Man darf vermuten, dass die mit ihm ausgeführten hoheitlichen Handlungen, die Rechtsakte in Kraft setzen, das Schwert auch zu einem Raumsymbol werden lassen. So war die Übergabe eines Schwertes zum Beispiel mit der Übertragung von Herrschaftsansprüchen gekoppelt, die in der Regel verbunden waren mit Folgen für Land und Leute. Ein weiteres Indiz für das Schwert als herausragendes und allgemein anerkanntes Herrschafts- und Raumsymbol ist seine Anwesenheit bei verschiedenen Rechtsakten, wobei sich sein jeweils konkreter Herrschaftsanspruch erst aus dem Zusammenhang ergibt, wie beispielsweise aus Gewaltenübertragung, Belehnung, Krönungszeremonie oder Königsgerecht.³⁹⁷ Unterhalb der Herrscherebene wird der Symbolgehalt des Schwertes sogar noch weiter aufgeladen. Steht das Schwert dort nicht nur für eine Übertragung der Herrschaftsgewalt von oben nach unten, so wird es als Statussymbol hinsichtlich zivilrechtlicher und öffentlich-rechtlicher

³⁹⁴ Vgl. Angenendt, *Religiosität*, 322f.; vgl. Schmale-Ott, *Regnum*, 1; vgl. Bernheim, *Mittelalterliche Zeitanschauungen*, 110f.

³⁹⁵ Def. Schwertleite: Wehrhaftmachung oder Ritterpromotion; Ausrüstung der jungen Männer mit dem Schwert. Im Hochmittelalter war die Schwertleite die äußere und sichtbare Zeremonie zur Erhebung in den Ritterstand. Ab dem 13. Jahrhundert kam neben der Schwertleite noch der Ritterschlag hinzu. Vgl. Rösener, *Art. Schwertleite*, 1646.

³⁹⁶ Vgl. Nilgen, *Art. Schwert*, 1644.

³⁹⁷ Vgl. Merzbacher, *Art. Schwert*, 136.

Angelegenheiten verstanden. Gleichzeitig symbolisiert es die vollstreckende Gewalt, wenn es als Gerichtsschwert gehandhabt wird. So ist zum Beispiel Justitia, neben der Waage und den verbundenen Augen, auch immer mit dem Attribut des Schwertes ausgestattet. Die hohe juristische Bedeutung schlägt sich auch auf den Feldern der Vereidigung, Standeserhöhung, Adoption, der Verhinderung privatrechtlicher Vollstreckung und insbesondere beim Gottesurteil des Schwertkampfes nieder.³⁹⁸

Außerdem war das Schwert nicht nur das berufliche Symbol der Ritter und der Soldaten, sondern es stand auch für die Hochgerichtsbarkeit und für das Sinnbild der Gewalten im Sinne der Zwei-Reiche-Lehre. In der christlichen Ikonographie war es ein Attribut der Märtyrer, kennzeichnete es doch die Art des Märtyrertodes durch Enthauptung.

Die Ritter betrachteten sich als Nachfahren des Erzengels Michael. Dieser wird in der christlichen Ikonographie in seiner Eigenschaft als Drachentöter oder im Kampf gegen Satan mit Schwert und Lanze dargestellt.³⁹⁹ Der Erzengel Michael selbst ist in der Bibel nur in Dan 10,13.21; Jud 9 und in Offb 12,7 erwähnt. Das Schwert ist in Verbindung mit einem Engel oder Cherub beziehungsweise Seraph bereits zu Beginn des Pentateuchs bekannt. In Gen 3,24 steht: „Und er [Gott, der Herr] warf Adam hinaus und stellte vor dem Lustgarten die Kerubim und ein flammendes und bewegliches Schwert auf, um den Weg zum Baum des Lebens zu bewachen.“ Gerade das loderne Flammenschwert aus Gen 3,24 wird als Zeichen der Macht und Gerechtigkeit gedeutet.

Nicht nur das Schwert, sondern auch das Schild war im Mittelalter ein vielfältiger Funktionsträger. Neben der Abwehr- und Schutzfunktion im Zuge einer kriegerischen Auseinandersetzung oder im Rahmen eines Turniers erfüllte das Schild noch vielfältige andere Funktionen, die an dieser Stelle kurz angerissen seien. So diente das Wappen auf dem Schild als Ausweis der Adelsfamilie im öffentlichen Raum. Darüber hinaus konnte das Schild seinen Träger sogar vertreten, indem es einfach – für den nicht anwesenden Feudalherren – während einer Gerichtsverhandlung ausgestellt wurde. Beim Tode seines Trägers wurde das Schild über seinem Grab zerbrochen oder wahlweise in der Kirche als Totenschild aufgehängt.⁴⁰⁰

³⁹⁸ Vgl. Kocher, Art. Schwert, 1645; vgl. Kahsnitz, Art. Justitia, 467.

³⁹⁹ Vgl. Storck, Art. Michael, 230.

⁴⁰⁰ Vgl. Fleckenstein, Rittertum, 184.

2.2 Das Prinzip von Mikro- und Makrokosmos und die jenseitigen Räume

Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen und damit auch seine Vorstellungen vom Raum waren theozentrisch und ebenso geozentrisch geprägt, das heißt: Gott ist in und über allem. Der Raum wird symbolisch wahrgenommen.⁴⁰¹ Zur graphischen Darstellung sind vielfach die Formen von Kreis und Kreuz verwendet worden.⁴⁰² (Abb. 4) Grundlegend für das System von Mikro- und Makrokosmos ist die Übertragbarkeit der jeweiligen Systeme aufeinander. Das bedeutet, dass der Kosmos als Ganzes dargestellt und übertragen wird auf eine kleinere Einheit, wie zum Beispiel den Menschen. Das Modell der Interdependenz zwischen dem Kosmos und dem Menschen in seiner Lebenswelt geht unter anderem zurück auf Aristoteles, der vom Menschen als Mikrokosmos sprach.⁴⁰³ So verstand Rupert von Deutz den Menschen als kleine, aber vollkommene Welt.⁴⁰⁴

⁴⁰¹ Vgl. HA, De Imagine Mundi, Lib. I, Cap. XXXVII (133 AB): „Infernus ideo dicitur iufernus, quia inferius est positus. Sicut enim terra est in medio terra. Unde et novissima terra dicitur. Est autem locus, igne et sulphure horridus, inferius dilatatus, superius coangustatus. Hic lacus vel terra mortis dicitur, quia animae illuc descendentes veraciter moriuntur. Hic in stagnum ignis dicitur, quia ut lapis mari, ita animae illi immerguntur. Hic terra tenebrosa vocatur, quia fumo et foetoris nebula obscuratur. Hic terra oblivionis nuncupatur, quia sicut ipsi obliti sunt Dei, ita eorum obliviscitur Deus miseri. Hic dicitur Tartarus ab horrore, et tremore, quia ibi est fletus et stridor dentium (Matth. VIII). Hic est gehenna, id est, terra ignis nominatur. Ge enim terra dicitur, cujus ignis noster ignis umbra esse dicitur. Hujus profunditas et recessus dicitur Erebus, draconibus et igneis vermibus plenus. Hic patens os dicitur. Hujus profunditas, et barathrum, quasi atra vorago. Hujus loca fetorem exhalantia dicuntur Acheronta, id est spiracula immundos spiritus emittentia. Hic est Styx quod Graece sonat tristitia. Dicitur et Phlegeton, qui est fluvius infernalis, ob vicinitatem ignis, et sulphuris, fetore et ardore horribilis. Sunt et alia multa loca, sive in insulis poenalia, aut frigore et vento saeve horrentia, aut igne et sulphure jugiter ferventia. Ignea inferni loca inspeximus, ad refrigerium aquarum confugiamus.“ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 58; vgl. Dinzelsbacher, Visionsliteratur, 204.

⁴⁰² Vgl. Forstner/Becker; Symbole, 190f.; Vgl. Sollbach, Mikrokosmos und Makrokosmos, 11; vgl. Lohrmann, Zeitbewusstsein, 31; vgl. Gurjewitsch, Persönlichkeit und Zeit, 1; vgl. Bronder, Orbis quadratus, 188.

⁴⁰³ Vgl. Goetz, Gott und die Welt, I, Bd. 3, 431; vgl. Aristoteles, Physikalische Vorlesung, VIII, 2, 252 b (260f.): „Ein Geschöpf aber, so sagen wir, bewegt sich selbst, so daß es bisweilen auch bei völliger Ruhe aus sich und nicht von außen her in Bewegung kommt. Wenn dies aber bei einem Lebewesen möglich ist, warum soll es nicht auch im All so geschehen können? Denn was in der kleinen Welt geschieht, geschieht auch in der großen, und wenn in ihr, dann auch im Unendlichem, falls das Unendliche im Ganzen sich bewegen und ruhen kann.“

⁴⁰⁴ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 9,6: „Mehr aber noch bezieht sich darauf auch, daß der Mensch, da er allein dem Leibe nach in gewisser Weise sichtbar das Abbild der Welt darstellt, insofern er ‚aus den vier Elementen besteht‘, weswegen ‚die Griechen ihn Mikrokosmos, das heißt kleine Welt, nennen‘, allein der Seele nach der Wesenheit des Engels

Neben der gegenseitigen Entsprechung von Mikro- und Makrokosmos im Sinne einer Analogie, Nachbildung oder Korrelation konnten Kosmos und menschlicher Körper im Sinne einer Partizipation aber auch aneinander teilhaben beziehungsweise sich gegenseitig beeinflussen oder miteinander verwoben sein. Jenseitsbrücke, Regenbogen oder auch „axis mundi“, die Welt- oder Himmelsachse, stellten die Verbindung zwischen Mikro- und Makrokosmos, zwischen diesseitiger und jenseitiger Welt dar. Auch Einzelercheinungen der irdischen Welt konnten ein Ebenbild des gesamten Universums sein. So wurden etwa Wohnstätten oder Kirchen als „imago mundi“ betrachtet.⁴⁰⁵ Der damals bekannte Kosmos mit Erde und Himmel wurde in die Architektur der Kirche integriert und durch sie widergespiegelt. Nicht selten wurde beispielsweise das Gewölbe in mittelalterlichen Kirchen als Himmel ausgemalt.⁴⁰⁶ Auch die Ostung der Kirche hat ihren Grund darin, dass Christus die aufgehende Sonne („sol salutis“) ist, während im Westen das Reich des Todes angesiedelt war.⁴⁰⁷ Dies erklärt zugleich, warum der Prozessionsweg in nahezu allen Kirchen seit Jahrhunderten von Westen nach Osten – also der Auferstehung, dem ewigen Leben entgegen – beschritten wird.

Himmel, Hölle oder Fegefeuer wurden ebenfalls räumlich gesehen und mit geographischen Orten gleichgesetzt. Der Himmel oder auch das Paradies, welches nach dem Jüngsten Gericht folgt, galt als „Himmlisches Jerusalem“. Der Eingang zur Hölle wurde beim Ätna oder bei Vulkanen allgemein vermutet, und als ein geographisch zuverlässiger Ort für das Fegefeuer wurde eine Höhle in der Nähe des Klosters St. Patrick's in Irland angesehen.⁴⁰⁸ Hierbei galt

gleich ist, nämlich vernünftig und unsterblich, und ebenso wie der Engel allein durch diesen wesenhaften Unterschied vom Schöpfer getrennt ist, daß die Seele eine erschaffene ist.“ Vgl. HA, Sacramentarium, Cap. L (773 BC): „Homo dicitur Graece microcosmus, id est minor mundus, caput ejus in modum sphaerae coeli rotundum, in quo duo oculi lucent, ut sol in coelo et luna.“

⁴⁰⁵ Vgl. Mörschel, Art. Makrokosmos/Mikrokosmos, 157f.; vgl. Hübner, Art. Makrokosmos/Mikrokosmos, 706; vgl. Lanczkowski, Art. Makrokosmos/Mikrokosmos, 745; vgl. Hutter, Art. Makrokosmos und Mikrokosmos, 1231.

⁴⁰⁶ Vgl. Holländer, Art. Weltbild, 502.

⁴⁰⁷ Vgl. Lurker, Symbolik, 310.

⁴⁰⁸ Vgl. IvS, Etymologarium, Lib. XIV, Cap. VIII, Nr. 14 (522 B): „Mons Aetna ex igne, et sulphure dictus; unde et Gehenna. Constat autem hunc ab e parte qua Eurus, et Africus flat, habere speluncas plenas sulphuris, et usque ad mare deducras, quae speluncae recipientes in se fluctus ventum creant, qui agitatus ignem gigit ex sulphure, unde fit quod vedetur incendium.“ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 12,13: „NOVIZE: Was soll man von diesen Bergen halten: dem (Monte) Vulcano nämlich, dem Ätna, und dem Berg Gyber? Da Seelen in sie geschickt werden, ist dort das Purgatorium oder die Hölle? MÖNCH: Man sagt, es handele sich um den Eingang zur Hölle, weil keiner der Auserwählten, sondern nur die Verdammten dorthin müssen. So kann man es lesen im Dialog Gregors über

das Fegefeuer nicht als ein Ort, der im Zusammenhang mit der Hölle stand oder mit dieser gar gleichzusetzen war.⁴⁰⁹ Die Vorstellung war vielmehr, dass alle Menschen, mit Ausnahme der Märtyrer und Bekenner, nach ihrem irdischen Tod ins Purgatorium beziehungsweise Refrigerium geleitet werden, um dort zur Läuterung für ihre im irdischen Leben begangenen Sünden Buße zu tun. Die Bußleistungen im Purgatorium waren dabei individuell festgelegt. Die sogenannten „Armen Seelen“ im Fegefeuer wurden entweder nach Ableistung der vollständigen Buße oder dank wohlwollender Zusatzhandlungen von Angehörigen oder Freunden (im Sinne von Fürbittgebeten oder Messstipendien) oder am Tag des Jüngsten Gerichts über die Himmelsleiter vom Erzengel Michael direkt ins himmlische Paradies begleitet. Im Übrigen stellte man sich vor, dass die Seele am Tag der Auferstehung wieder körperlich unversehrt sein würde.⁴¹⁰ Das mittelalterliche Fegefeuer war damit dem Himmel näher als der Hölle, und der Weg in Richtung Himmel galt als der erhoffte Ausgang.⁴¹¹ Auch das Fegefeuer ist also an die mittelalterlichen Zeit- und Raumvorstellungen gebunden, das heißt, es galt als geographisch bestimmbar. Flächenmäßig war es eher größeren Territorien als kleineren Orten vergleichbar.⁴¹²

Die räumliche Struktur des Fegefeuers wird erweitert durch die Zeit. Die messbare irdische Zeit konnte nur in Form von Schätzungen, Vergleichen und Überschlagsrechnungen angewendet werden. In den Exempla, einer neuen

den Gotenkönig Theoderich. Die Hölle selbst wird im Innersten der Erde vermutet, damit die Bösen das Licht des Himmels nicht sehen können.“ Vgl. Gregor der Große, *Dialogorum*, Lib. IV, Cap. XXX (369 AB): „Etiam mortuus est: nam hesterno de hora nona inter Joannem papam et Symmachum patricium discinctus atque discalceatus et vinctis manibus deductus, in hanc Vulcani ollam jactatus est. Quod illi audientes, sollicite conscripserunt diem, atque in Italiam reversi, eo die Theodoricum regem invenerunt fuisse mortuum quo ejus exitus atque supplicium Dei famulo fuerat ostensum. Et quia Joannem papam affligendo in custodia occidit, Symmacum quoque patricium ferro trucidavit, ab illis juste in ignem missus apparuit, quos in hac vita injuste judicavit.“ Vgl. Dinzeltbächer, *Die letzten Dinge*, 100; vgl. Le Goff, *Die Geburt des Fegefeuers*, 19; vgl. Dinzeltbächer, *Visionsliteratur*, 217.

⁴⁰⁹ Vgl. Dinzeltbächer, *Visionsliteratur*, 214.

⁴¹⁰ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „Als wieder ein Jahr vorbei war und der Bischof die Messe für ihn [einen toten jüngeren Verwandten, der im Purgatorium ist] zelebrierte, erschien jener wiederum, jedoch in einem weißen Mönchsgewand und mit heiterm Gesicht, wobei er sagte, er habe alles erreicht, um das man für ihn gebetet habe. Und er sprach zum Bischof: ‚Der allmächtige Gott vergelte Dir, heiligster Vater, Deine Güte, denn durch deine Fürsorge wurde ich aus dem Strafort erlöst und gehe jetzt ein in die Freude meines Herrn (vgl. Mt 25,21). Und siehe: Diese zwei Jahre wurden mir wie zweitausend angerechnet.‘ Und der Bischof sah ihn nicht mehr.“ Vgl. Angenendt, *Religiosität*, 708f.; vgl. Dinzeltbächer, *Hölle*, 145.

⁴¹¹ Vgl. Jelzer, *Jenseitsmodelle*, 18.

⁴¹² Vgl. Le Goff, *Die Geburt des Fegefeuers*, 279.

Predigtform des 12. Jahrhunderts, wurde die Zeit als eschatologische Zeit, die über die irdischen Vorstellungen hinausgeht, qualifiziert. In die Komponenten der Umkehr und des Heils wurden historische, datierbare und messbare Zeitelemente eingeführt. Das Fegefeuer leistete Paralleles mit den jenseitigen Zeitvorstellungen, um so auch die jenseitigen Zeitvorstellungen messbar und damit vorstellbar zu machen.⁴¹³

2.3 Das Raummodell mittelalterlicher Eschatologie

Im Folgenden soll das eschatologische Raummodell des Bernhard von Clairvaux besondere Berücksichtigung finden, da es explizit Raum- und Zeitkomponenten beinhaltet. Bernhard von Clairvaux lebte von 1090 bis 1153 und war Theologe, Kirchenlehrer und Abt. Ein besonderes Anliegen war ihm die Reform des Mönchtums und damit der Kirche. Auf ihn gehen bedeutende Klostergründungen beziehungsweise Neugründungen wie zum Beispiel Citeaux, Clairvaux oder Pontigny zurück.⁴¹⁴

Bernhard von Clairvaux ist es zu verdanken, dass sich das vielschichtige Christus- und Gottesbild im Mittelalter grundlegend änderte oder vielmehr erweiterte. Wurde von Christus bisher unter anderem das Bild des unnahbaren Weltenherrschers gezeichnet, gelang es Bernhard, zusätzlich die Menschlichkeit Christi zu entdecken und hervorzuheben.⁴¹⁵ Diese Wandlung des Christusbeziehungsweise Gottesbildes hat auch in der kirchlichen Kunst seinen Ausdruck gefunden. Als Beispiel sei hier der Vergleich der Tympana der Abteikirche von Moissac und des westlich gelegenen Mittelportals an der Kathedrale von Chartres genannt. Während das Tympanon der Abteikirche von Moissac auf 1120/1135 datiert wird und als eines der ältesten figürlichen Tympana gilt, wird das Tympanon des westlich gelegenen Mittelportals (Königportals) der Kathedrale von Chartres auf ca. 1150 datiert.⁴¹⁶ Der Vergleich beider Portalwerke veranschaulicht, wie es im Abstand von nur 20 Jahren zu einem nahezu paradigmatischen Sinneswandel in der Christusdarstellung und damit im Verständnis von Christus selbst gekommen ist. Während in Moissac noch ein angst-einflößender Weltenrichter mit Krone dargestellt wird, zeigt das Tympanon des Königportals des westlichen Mittelportals der Kathedrale von Chartres Christus als „Beau Dieu“ in einer Mandorla, bezeichnenderweise ungekrönt

⁴¹³ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2 (s.u. Anm. 693); vgl. Le Goff, *Die Geburt des Fegefeuers*, 279.

⁴¹⁴ Vgl. Dinzelsbacher, *Bernhard von Clairvaux*, 3,359.

⁴¹⁵ Vgl. Leclercq, *Bernhard von Clairvaux*, 120; vgl. Goetz, *Gott und die Welt*, I, Bd. 1. 283,294; vgl. Dinzelsbacher, *Religionsgeschichte*, 83f.

⁴¹⁶ Vgl. Geese, *Romanische Skulptur*, 260f.; vgl. Simson, *Bernhard von Clairvaux*, 70.

und nicht furchteinflößend auf die Menschen schauend. Christus wirkt hier auf den Betrachter vielmehr mild, gütig, Ruhe ausstrahlend und damit zugewandt.⁴¹⁷ Es erscheint naheliegend, dass das entsprechende Tympanon in Chartres von der Theologie Bernhards inspiriert ist – eine Theologie, die sich an 1 Joh 4,16 orientiert: „Gott ist Liebe, und wer in der Liebe bleibt, bleibt in Gott, Gott in ihm.“ Durch diesen theologischen Zugang wird die Angst vor einem zürnenden, strafenden Gott zurückgedrängt.⁴¹⁸ Ein weiteres Indiz dafür, dass Bernhards Theologie in diesem Tympanon seinen Eingang gefunden hat, ist die Tatsache, dass Bischof Gottfried von Lèves, der für den Bau der Westfassade zumindest mitverantwortlich zeichnet, mit Bernhard eng verbunden war.⁴¹⁹

Die hier erwähnte Menschlichkeit Christi findet sich auch in dem von Bernhard entworfenen eschatologischen Zeit-Raum-Modell wieder, das er in seinen Predigten zum Allerheiligentag erläutert. Er unterteilt den Verweilort der Menschen nach ihrem irdisch-leiblichen Tod in unterschiedliche Räume beziehungsweise Orte sowie verschiedene zeitliche Stationen.⁴²⁰ Bernhard bietet in seinen Allerheiligentagspredigten – entgegen den bis dahin geltenden patristischen Deutungen, die hauptsächlich auf die augustinische Einteilung der Menschen in „valde bonis“, „non valde bonis“, „non valde malis“ und „valde malis“⁴²¹ zurückgehen – eine planvolle und methodische Zusammenschau.⁴²² Er nimmt in seinem eschatologischen Ordnungsschema jeweils eine Dreiteilung von Zeit und Raum vor: Das irdische Leben ist für Bernhard von Clairvaux eine Zeit der Mühe, der Qual und des Kampfes, die Zeit nach dem irdisch-leiblichen Tod ist die Zeit der Aussicht und Hoffnung, während die Zeit nach dem Jüngsten Gericht die Vollendung beziehungsweise Erlösung des Menschen in der Ewigkeit und Zeitlosigkeit ist.⁴²³ Das irdische Leben findet für Bernhard räumlich in den

⁴¹⁷ Vgl. Simson, Bernhard von Clairvaux, 70.

⁴¹⁸ Vgl. Simson, Bernhard von Clairvaux, 70; vgl. Leclercq, Bernhard von Clairvaux, 126; vgl. 1 Joh 4,18.

⁴¹⁹ Vgl. Simson, Bernhard von Clairvaux, 70.

⁴²⁰ Vgl. BvC, OS IV, 781,783: „Nun aber bereitete er [der Herr] ihnen eine Stätte unter dem Altar Gottes, barg sie am Tag des Unglücks in seinem Zelt und schützte sie in der Verborgenheit seines Zeltes (Ps 26,5), bis die Zeit kommen sollte, in der sie hervortreten dürften, wenn die Zahl der Brüder endlich voll sein würde. Dann sollten sie das Reich in Besitz nehmen, das für sie seit Erschaffung der Welt bestimmt ist (Mt 25,34). [...] Wie kann ich also sagen, das diejenigen, die über dem Altar erhöht werden sollen, die jetzt unter dem Altar ruhen?“ Vgl. Angenendt, Zeitenraum, 64.

⁴²¹ Augustinus, Enchiridion, 29, 110; Augustinus, Enchiridion, CX (110), 283.

⁴²² Vgl. Angenendt, Zeitenraum, 64.

⁴²³ Vgl. BvC, OS III, 769: „Aus dem, was in der vorangegangenen Predigt gesagt worden ist, habt ihr erkannt, wenn ich mich nicht täusche, daß es drei Zustände der heiligen Seelen gibt: Im ersten Zustand sind sie im verweslichen Leib, im zweiten ohne Leib, im dritten in dem schon verherrlichten Leib; der erste zeigt sie im Kampf, der zweite in der Ruhe, der

Zelten statt, aus denen das Wehklagen und Aufstöhnen der Buße zu hören ist. Der Zwischenzustand nach dem irdisch-leiblichen Tod findet in den Vorhöfen und Torhallen statt, während die Vollendung nach der Zeit des Jüngsten Gerichts im „Himmlischen Jerusalem“, dem Reich Gottes, verortet ist.⁴²⁴ Da Zeit und Raum sich auch über menschliche Handlungen definieren, ist im ersten chronotopischen Stadium – der Mühe in den Zelten – die Handlung des Gebets entscheidend, während im zweiten chronotopischen Stadium – des Wartens in den Vorhöfen und Torhallen – die Handlung des ruhenden Abwartens vorherrschend ist. Im dritten chronotopischen Abschnitt – im Reich Gottes, dem „Himmlischen Jerusalem“, gipfelt schließlich alles in Lobpreisung und Dank Gottes auf, die zusammen mit allen Engeln und Heiligen dargebracht werden.⁴²⁵

dritte in der vollendeten Seligkeit.“ Vgl. Angenendt, *In porticu ecclesiae sepultus*, 308; vgl. Angenendt, *Zeitenraum*, 64.

⁴²⁴ Vgl. BvC, OS III, 769: „Aus dem, was in der vorangegangenen Predigt gesagt worden ist, habt ihr erkannt, wenn ich mich nicht täusche, daß es drei Zustände der heiligen Seele gibt: Im ersten Zustand sind sie im verweslichen Leib, im zweiten ohne Leib, im dritten in dem schon verherrlichten Leib; der erste zeigt sie im Kampf, der zweite in der Ruhe, der dritte in der vollendeten Seeligkeit; der erste zeigt sie schließlich, im Zelt, der zweite in den Vorhöfen, der dritte im Haus Gottes. Vgl. BvC, OS II, 763: „Nun aber, da die Zeit des Kampfes vorüber ist, genießen die Heiligen Freude auch in ihrem Geist, bis jener Tag anbricht, an dem sie die Freude auch in ihrem Leib empfinden werden.“ Vgl. Angenendt, *Zeitenraum*, 64; vgl. Angenendt, *In porticu ecclesiae sepultus*, 308f.

⁴²⁵ Vgl. BvC, OS II, 767: „Denn er [der Prophet] wird vor aller Augen vollendet werden, nicht im Verborgenen, sondern dann, wenn die Heiligen nicht mehr unter dem Altar (Offb 6,9) ruhen, sondern als Richter auf dem Thron sitzen werden. Zur Ruhe werden nämlich die heiligen Seelen sogleich zugelassen, wenn sie ihren Leib abgelegt haben, nicht aber in gleicher Weise zur vollen Herrlichkeit des Reiches. ‚Die Gerechten warten auf mich‘, sprach der Prophet, als er noch im Kerker dieses Leibes gefesselt lag, ‚bis du mir vergiltst.‘ (Ps 141,8). Und zu den heiligen Seelen, die die Auferstehung ihrer Leiber verlangen, spricht die göttliche Stimme: ‚Harret noch kurze Zeit aus, bis die Zahl eurer Brüder voll ist.‘ (Offb 6,11)“ Vgl. BvC, OS III, 769,771,775: „Wenn ihr nun fragt, was mich zu dieser Zuversicht berechtigt, antworte ich: ohne Zweifel das Wissen, daß schon viele von uns in den Vorhöfen stehen und warten, bis die Zahl der Brüder voll ist. In jenes so beglückende Haus werden sie nämlich nicht ohne uns und nicht ohne ihre Leiber eintreten, das heißt, weder die Heiligen ohne die Scharen noch der Geist ohne das Fleisch. Es geziemt sich nämlich nicht, das die volle Glückseligkeit gewährt wird, ehe der Mensch, für den sie bestimmt ist, vollkommen ist, und ebensowenig, daß die Kirche mit Vollkommenheit beschenkt wird, solange sie noch nicht die Vollendung erlangt hat. Als die Heiligen die Auferstehung ihrer Leiber verlangten, [...] erhielten sie deshalb die göttliche Antwort: ‚Harret noch kurze Zeit aus, bis die Zahl eurer Brüder voll ist.‘ (Offb 6,9) Sie empfangen jedoch schon ein einfaches Ehrenkleid; mit dem doppelten werden sie erst bekleidet werden, wenn auch wir damit bekleidet werden. [...] Das erste Kleid ist nämlich dieses Glück, von dem wir gesprochen haben, und die Ruhe der Seelen; das zweite aber ist die Unsterblichkeit und Herrlichkeit der Leiber. [...] Sie sind also [...] ohne Makel ihres alten Lebens, aber nicht ohne Runzeln der Beklommenheit ihres Herzens, und in gleicher Weise scheinen sie zwar zur Danksagung gelangt zu sein, aber noch nicht zum Lobgesang, denn nur für Vollkommene geziemt

Dieser positiv konnotierte chronotopische Dreiklang erfährt allerdings eine negative Spiegelung, denn es gibt auch drei chronotopisch geprägte Stadien auf dem Weg in die Tiefen der Hölle. Die am weitesten unten sich befindende Hölle ist die des ewigen Verhängnisses und Unheils, aus der es keine Rettung gibt und das Feuer ewig brennt. Die zweite und damit mittlere Hölle ist ein Ort der Sühne für die Seelen, die noch der Reinigung und Läuterung bedürfen. Diese ist identisch mit dem Purgatorium, dem Fegefeuer. Die oberste Hölle ist die Hölle auf Erden für die Lebenden, deren irdisches Leben von freiwilliger Armut und Bußwerken durchdrungen gewesen ist.⁴²⁶ Um die chronotopische Struktur der drei Stockwerke des Höllenhauses zu verdeutlichen, seien im Folgenden die Handlungen genannt, die die drei Ebenen ausmachen: in der untersten Hölle⁴²⁷, aus der keine Rettung mehr möglich ist, herrschen Seufzen und unendliche Verzweiflung; in der mittleren Hölle, dem Purgatorium, ist die Sühne das chronotopische Kriterium zur Sichtbarmachung von Zeit und Raum, denn die Sühne gibt noch die Aussicht auf Rettung und Erlösung – die mittlere Hölle ist also ein durchlässiger Ort, der noch die Möglichkeit eröffnet, am Tag des Jüngsten Gerichts den Weg ins Reich Gottes zu finden; in der irdischen und damit obersten Hölle sind die Handlungen der sich dort aufhaltenden Menschen, wenn sie alles richtig machen, geprägt von Bußwerken und freiwilliger Armut. Diese vorweggenommene Hölle auf Erden, die sich gerade durch eine bewusste und spezifische Lebensweise auszeichnet, dient der Vergabung, um so nach dem irdisch-leiblichen Tod ein Faustpfand zu haben für den späteren Eintritt ins „Himmliche Jerusalem“.⁴²⁸

Die von Bernhard entwickelte Menschlichkeit Christi als ein Merkmal seiner Theologie zeigt sich gerade in Christi Wirken bezüglich des mittleren Stadiums dem Purgatorium beziehungsweise Refrigerium. Bernhard sagt, dass der Erlöser zu dem Ort hinabstieg⁴²⁹, der im Lukasevangelium in der Erzählung von Lazarus mit dem Begriff „Schoß Abrahams“ (Lk 16,22) bezeichnet wird. Dieser entspricht der jüdischen Vorstellung des Scheols, in dem die Patriarchen als Ruheort Christus erwarten und der seit Tertullian zusammen mit dem Paradies

es sich, den Vollkommenen zu preisen.“ Vgl. Angenendt, *In porticu ecclesiae sepultus*, 308f.; vgl. Angenendt, *Zeitenraum*, 64.

⁴²⁶ Vgl. Angenendt, *Zeitenraum*, 64; vgl. DBK, *Eschatologie*, 5.

⁴²⁷ Vgl. Hiob 26,5.

⁴²⁸ Vgl. Angenendt, *Zeitenraum*, 64.

⁴²⁹ Vgl. BvC, OS IV, 781: „Diesen zwar finsternen, aber ruhigen Ort nennt also der Herr ‚Abrahams Schoß‘; wohl deshalb, weil sie dort im Glauben und in der Erwartung des Erlösers ruhen würden. Abrahams Glaube wurde nämlich so deutlich geprüft und erprobt, daß er als erster die Verheißung der künftigen Menschwerdung Christi empfangen durfte. Zu diesem Ort stieg also der Erlöser hinab.“

„für die guten Christen als der Aufenthaltsort zwischen Tod und Auferstehung galt“⁴³⁰. Denn nicht ohne Grund heißt es in den Auslegungen zum Satz des Credo „hinabgestiegen in das Reich der Hölle/des Todes/der Unterwelt/in das Reich der Toten“⁴³¹ im Rückgriff auf 1 Petr 3,20: „Diese [ehedem Ungläubige, nachher Bekehrte]⁴³² waren einst ungläubig gewesen, als Gottes Langmut wartete in den Tagen Noachs, als der Kasten gebaut wurde, in der wenige, das heißt acht Seelen, durch das Wasser gerettet wurden.“⁴³³

2.4 Der „vertikale Horizont“ des religiösen Menschen

Der christlich-religiöse und gläubige Mensch des Mittelalters blickt in Richtung des Himmelreichs, denn dort geht das Visuelle in die Sphäre des Himmels über, die das Gesichtsfeld der zur Erde Gehörenden überragt.⁴³⁴ Was in dem in sich widersprüchlichen Begriff des „vertikalen Horizonts“⁴³⁵ offenbar wird, ist lediglich die ältere Auffassung dessen, was für die tatsächliche Begrenztheit des Gesichtsfeldes steht. Denn das mittelalterliche Konzept des „vertikalen Horizonts“ bedeutet, dass sich die geographische Ferne der Weite mit der Höhe und Weite des Himmels vermengen. Beide Distanzen sind für die menschliche Vorstellung und das menschliche Auge als erfahrbare Entfernung schwer zu

⁴³⁰ Angenendt, *In porticu ecclesiae sepultus*, 296; vgl. Stuiber, *Refrigerium interim*, 35,38.

⁴³¹ Vgl. Katechismus des Katholischen Kirche, Nr. 633; vgl. Apg 1,18; vgl. Eph 4,9; vgl. Phil 2,10.

⁴³² Anm. 20 zu 1 Petr 3,20 Vulgata Allioli.

⁴³³ Vgl. zu 1 Petr 3,20 Vulgata Allioli, Anm. 20 [s.u. Zitate in Anm. 813 und 814]; vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „NOVIZE: Diese Geschichte macht (mich) sehr froh. Doch zwei Dinge darin verwundern mich sehr: Das erste ist die Kraft der Reue, durch die der Verdammungswürdige des ewigen Lebens würdig wurde. Das zweite ist die Kraft der Gebete, durch die er so schnell von der Strafe im Purgatorium befreit wurde. MÖNCH: Obwohl die Kraft beider groß ist, findet sich die größere Kraft in der Reue. Die Gebete der Kirche und die Almosen sind nicht von wesentlicher Wirkung; sie können zwar die Strafe für den Verstorbenen lindern, aber sie können die (himmlische) Herrlichkeit nicht vermehren.“

⁴³⁴ Vgl. Hugo von St. Viktor, *De arca Noe morali*, Lib. IV, Cap. IX (678 C): „Igitur ordo dignitatis ad altitudinem arcae pertinet, ordo temporis ad longitudinem arcae, ordo loci ad altitudinem simul et longitudinem. Ad longitudinem arcae pertinet: Simile est regnum coelorum homini patri familias, qui exiit primo mane conducere operarios in vineam suam, similiter et circa horam tertiam, et sextum, et nonam, et undecimam egressus, et videns alios stantes misit eos in vineam suam (Matth. XX). Ad latitudinem arcae pertinet: In omnem terram exivit sonus eorum, et in fines orbis terrae verba eorum (Psal. XVIII). Ad altitudinem arcae pertinet: Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini, testimonium Israel ad confidentum nomini Domini (Psal. CXXI). Et ne per singula eundo moras innectam, breviter tibi dicam quod dicendum est. In his tribus dimensionibus omnis divina Scriptura continetur.“ Vgl. Kurdzialek, *Kosmos*, 38; vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 21; vgl. Ohly, *Zeitenraum*, 189.

⁴³⁵ Burckhardt, *Metamorphosen*, 21; vgl. Ohly, *Zeitenraum*, 199.

fassen. Das ist die mittelalterliche Ausgangslage, bevor Begriffsbestimmungen wie Vertikale und Horizontale jenes Koordinatensystem im Gesichtsfeld vornehmen, das unser Raumbewusstsein gegenwärtig kennzeichnet.⁴³⁶ Hier sind antike Tradition und Hochmittelalter sich einig, denn der Vorläufer des Begriffs Horizont, der aristotelisch geprägte „medorion“ (lat. *confinium*), wird mit Grenzscheide oder Grenze gleichgesetzt.⁴³⁷ Damit wird die antike Raumvorstellung religiös verstanden und zu einer sittlich-gesellschaftlichen Vorstellung des Raums.⁴³⁸ In Spätantike und Mittelalter ist dies ein Bestimmungspunkt, um die besondere Stellung des Menschen im Kosmos zu definieren. Weder ist der Mensch reiner Geist noch reine Sinnlichkeit, er ist weder in der Zeit verfangen noch ihrer entrückt. Vielmehr ist der Mensch ein Grenzgänger, ein Mensch zweier Welten, der irdischen und der jenseitigen.⁴³⁹ Zwar ist das Jenseits da, allerdings verborgen – und doch ständig präsent. Daher ist es nur konsequent, das Leben mit all seinen Erscheinungsformen nur als die halbe

⁴³⁶ Vgl. Burkhardt, *Metamorphosen*, 21.

⁴³⁷ Vgl. Blaise, *Lexicon*, 228; vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 340; vgl. Hinske, Art. Horizont, 278.

⁴³⁸ Vgl. Kurdzialek, *Kosmos*, 38; vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 340.

⁴³⁹ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „Als ein Jahr vorüber war, erschien dem Bischof am Ende der Messe der Verstorbene. Er stand hinter dem Altar und sah bleich, elend und abgemagert aus, bekleidet mit einem dunklen Gewand. Sein Aussehen und seine Kleidung verrieten nur zu gut, in welchem Zustand er sich (im Jenseits) befand. Als der Bischof ihn fragte, wie es ihm ginge und von wo er käme, antwortete er: ‚Ich bin im Strafort und komme von dort, aber ich bedanke mich für Deine Liebe, denn in diesem Jahr wurden mir wegen deiner Almosen und Gebete und wegen der Wohltaten, die Deine Kirche mir erwies, tausend Straffahre erlassen, die ich im Purgatorium zu verbüßen hatte. Wenn Du mir noch ein weiteres Jahr eine ähnliche Hilfe gewährst, dann werde ich völlig befreit sein.‘“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 8,5: „Während er [ein sehr frommer Mönch] so da saß – wachend, wie gesagt, aber mit geschlossenen Augen – [...], sagte der Lektor: ‚Tu autem.‘ Da erhob sich der Kantor und stimmte das Responsorium an: ‚Gepriesen sei, der da kommt im Namen des Herrn.‘ Und siehe: Da erschien vor dem traurigen Mönch eine Frau mit ehrwürdigem Angesicht und von unvergleichlicher Schönheit. Sie trug ein Kind in den Armen, so klein wie ein Neugeborenes. Es war in so elende und verschlissene Windeln eingewickelt, daß der Mönch auch darüber tiefstes Mitleid empfand. Etwas hinter ihr stand ein Greis, der mit einer Tunika und einem Überwurf bekleidet war und einen Hut trug, der aber kein Spitzhut war. Die ganze Kleidung war aus weißer und reiner Wolle. Er konnte das Gesicht des Greises nicht erkennen, da es vom Hut fast verdeckt war. An der Seite der Frau sah er eine Spindel mit Fäden herabhängen, aber an den Rocken konnte er sich nicht erinnern. Er sah es, doch als er es klarer sehen wollte, sah er nichts mehr, als er es sah. Er öffnete nämlich seine leiblichen Augen und es entschwand die herrliche Vision. Er erkannte, daß jene Frau die heilige Jungfrau, das Kind Christus und der Greis Josef waren. [...] Diese Vision geschah im Jahre 1213.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 8,8 Hier sei nur die Überschrift genannt: „Von einer Jungfrau, welcher Christus in der Gestalt eines dreijährigen Kindes erschien.“

Wirklichkeit zu betrachten.⁴⁴⁰ Daher ist auch die zeit- und raumübergreifende Tiefenachse oder Sonnenachse im Langhaus einer Kirche immer auch Sinnbild eines ereignishaften Aneinanderreihens und einer Entwicklung, so dass der Raum in seinem Bezug zur Zeit angesprochen wird.⁴⁴¹ (Abb. 4)

Das, was die Menschen als Blick in den Himmel, den vertikalen Horizont, verstehen, ist daher eher eine zeitliche als eine räumliche Kategorie. Der Horizont ist die Grenze, an dem die irdische Zeit auf die Ewigkeit trifft und in sie – als größere und umfassendere Dimension – übergeht. In dieser zeitlich-geographischen Verortung trifft das Unwissende auf die letzte Wahrheit sowie das Irdische auf das Göttlich-Transzendente. Definiert man einen Raum vertikal, also von unten nach oben oder umgekehrt, dann verbindet sich das Irdische mit dem Göttlichen, so wie die zeitliche Gegenwart unaufhaltsam in die Ewigkeit übergeht. In diesem Raum erscheint nichts als das, was es augenscheinlich darstellt. Vielmehr ist in diesem Raum alles als Vorzeichen, Code oder Sinnbild zu verstehen. In diesem Raum verrichtet ein verborgenes und jenseitiges Prinzip sein Werk. Denn dadurch, dass in der Architektur des mittelalterlichen Kirchenbaus nicht nur die Gegenwart, sondern auch die Vergangenheit und Zukunft, also alles in allem, in einem festgemeißelten Konstrukt sichtbar gemacht wird, verwandelt sich die Weltgeschichte in ein Weltbild.⁴⁴² Jegliche Information

⁴⁴⁰ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „Er (der Mönch) zählte noch zahllose weitere Schandtaten auf, die gewissermaßen die menschliche Natur übersteigen. Als der Priester dies hörte, war er von der Ungeheuerlichkeit dieser Sünden entsetzt. [...] Der Mönch erwiderte: ‚Herr, da ich nicht würdig bin, von Euch eine Buße zu empfangen, werde ich mir selbst eine Buße auferlegen; ich wähle zweitausend Jahre im Purgatorium, um danach Gnade bei Gott zu finden.‘ So lag er gleichsam zwischen zwei Mühlsteinen: zwischen der Furcht vor der Hölle und der Hoffnung auf die (himmlische) Herrlichkeit. [...] Als wieder ein Jahr vorbei war (das zweite Jahr nach irdischen Maßstäben) und der Bischof die Messe für ihn zelebrierte, erschien jener wiederum, jedoch in einem weißen Mönchsgewand und mit heiterem Gesicht, wobei er sagte, er habe alles erreicht, um das man für ihn gebetet habe.“ Vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 21.

⁴⁴¹ Vgl. Hugo von St. Viktor, *De arca Noe morali*, Lib. IV, Cap. IX (680 AB): „Ibi universa opera restaurationis nostrae a principio mundi usque ad finem plenissime continentur, et stivus universalis Ecclesiae figuratur. Ibi historia rerum gestarum textitur, ibi mysteria sacramentorum inveniuntur, ibi dispositi sunt gradus affectuum, cogitationum, meditationum, contemplationum, bonorum operum, virtutum et praemiorum. Ibi quid credere, quid agere, quid sperare debeamus ostenditur. Ibi forma vitae hominis, et summa perfectionis continetur. Ibi elucent occulta, ibi operosa apparent facilia, et quae per se videri poterant minus congrua, in ordine suo considerata probantur idonea. Ibi quodam universitatis corpus effingitur, et concordia singulorum explicatur. Ibi alter quidam mundus huic praetereunti et transitorio contrarius invenitur, quia ea quae in hoc mundo per diversa tempora transeunt, in illo mundo quasi in quodam aeternitatis statu simul consistunt.“ Vgl. Hager, *Art. Kirchenbau*, 1374.

⁴⁴² Vgl. Hugo von St. Viktor, *De vanitate mundi*, Lib. I (704 C): „Vere nunc fateor, quod nihil universorum aspectui cernentis absconditur, cum cordis oculos studiose ad videndum

oder jedes Ereignis – vom gewöhnlichen Gewitter bis zur Zerstörung des Heiligen Grabes – wird von den Menschen mit dem Ende aller Tage, dem Jüngsten Gericht und einem einstürzenden Himmel in Verbindung gebracht. Diese traumatisch anmutende Geisteshaltung könnten die Menschen zu ihrer religiösen Erbauung überwiegend aus der Apokalypse und nicht an so sehr aus den Evangelien bezogen haben. Denn der Mensch hat Angst, und der Tod ist allgegenwärtig.⁴⁴³

Erst im Verlauf des 12. Jahrhunderts beginnt diese starre Ordnung des Romanischen, des eher Gesetzten aufzubrechen. Vom Kreuzrittertum über die neuen Ordensbewegungen, die häretischen Strömungen bis hin zur Architektur werden alle Lebensbereiche von einer allgemeinen Aufbruchstimmung mitgerissen, welche nicht nur alle Dinge, sondern auch das mittelalterliche Konzept der Zeit selbst erfasst.⁴⁴⁴ Die als schwer empfundene Epoche der Romanik gleitet hinüber in die experimentierfreudige und filigrane Epoche der Gotik und wird von ihr abgelöst. Es ist mehr die Form als der Inhalt, die das Gemeinsame, nämlich das Emporstrebende hervortreten lässt. Die Überwindung der Statik betrifft nicht nur die Architektur der Kathedralbauten, sondern auch die Art des Schreibens. In dieser greif- und wahrnehmbaren Schwerelosigkeit beginnt die Umdeutung oder Umwertung des vertikalen Horizonts. Die Grundhaltung dieser neuen gotischen Bewegung empfängt nicht mehr von oben, sondern richtet sich selbst von der Erde zum Himmel, von der Unwissenheit zum Wissen und vom Dunkel und der Schwere zum Licht.⁴⁴⁵

Was an den Kathedralen erkennbar wird, ist nicht nur eine stilistische Änderung oder eine architektonische Revolution, sondern die Revolutionierung des Raumes schlechthin und der Entwurf eines neuen Gedankengebäudes. Kein anderes Beispiel als die Kathedrale zeigt treffender, was das bedeutet: Mit ihr verlässt die Gotik sprichwörtlich den Boden der Tatsachen und löst ihn in

aperitur. Quando autem carnis oculum ad videndum aperio, quamlibet late cuncta pateant, in comparatione totius minimum est, quod comprehendo. Sed ecce dum conor, quantum valeo, cor sursum erigere, invenio me hucusque non solum corpore, sed corde quoque deorsum fuisse. Nam quanto magis contemplandis quibusdam mundi rebus affectu et cogitatione succubui, tanto ad contemplandam rerum universitatem minus idoneus minusque expeditus fui.“ Vgl. Ohly, *Zeitenraum*, 179.

⁴⁴³ Vgl. Dinzelsbacher, *Angst*, 29; vgl. Mt 4,3.

⁴⁴⁴ Vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 22.

⁴⁴⁵ Vgl. Hugo von St. Viktor, *De arca Noe morali*, Lib. IV, Cap. IX (680 D): „Iustum mundum vident oculi carnis, illum mundum intrinsecus contemplantur oculi cordis. In isto mundo habent oblectamenta sua homines, in illo mundo ineffabilis sunt delectationes. In hoc mundo currunt homines, et plaudunt ad spectacula vanitatis, in illo mundo per aeternum silentium exercentur, et jucundantur mundi corde in contemplatione veritatis.“ Vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 24; vgl. Roemer, *Kirchenarchitektur*, 50.

seiner Struktur auf. Erkennbar ist dies daran, dass sich der Gesichtspunkt des Architekten gänzlich verschiebt. Die gotische Kathedrale ist nicht mehr – wie der romanische Kirchenbau – von seinen Einzelteilen her zu verstehen, sondern ist von Beginn an eine Balance aus Druck, die Gegendruck erzeugt.⁴⁴⁶ Die Kathedrale ermöglicht dem mittelalterlichen Ordo, zum Ordnungssystem zu werden, dem damit die Option eröffnet wird, in den Bereich des Machbaren und Möglichen zu gelangen.⁴⁴⁷ Darüber wird jetzt erstmalig jener Raum eröffnet, der den Blick in die Tiefe des Raumes führt. Mit dieser grundlegenden Änderung werden die Grundlagen des Wissens neu definiert. In der nach oben strebenden Leserichtung des vertikalen Horizonts rührt jeder Blick an die Ewigkeit und wird somit religiös aufgeladen. Der Raum ändert sich zu einer neuen Topographie. Er mutiert zu einem „wesenhaft rationalen Erfahrungsraum“⁴⁴⁸, mit dem Gedankengebilde wie Perspektive, Erfahrung und Fortschritt einen positiven Sinn erfahren.⁴⁴⁹ Dies ist ein tiefgreifender Einschnitt, der sich in einer religiös geprägten Gesellschaft zeigt, die sich nur in einem religiös chiffrierten Denken äußern kann. Die gotische Kathedralarchitektur ist ein sichtbarer Beweis für die strukturelle Gespaltenheit der Zeit. Das Licht der Kathedralen, das religiöse Empfindungen zu wecken vermag, könnte nach Hans Sedlmayr eher einer Verblendung gleichkommen.⁴⁵⁰ Es ist das im grellen Licht Verschwindende, woraus das Nichtwahrhabenwollen eines weltlich und konstruktiv gewordenen Systems resultiert, das den architektonischen Bau begreifend und aufgeklärt ordnet und strukturiert. Damit erklärt sich auch das bereits zuvor erwähnte mittelalterliche Paradoxon, die Kathedrale nicht als sichtbaren Ausdruck einer besonders religiös-frommen Hoch- und Blütezeit, sondern vielmehr als „Krise der Religion“⁴⁵¹ zu verstehen.⁴⁵²

Dennoch ist die gotische Kathedrankunst im Verhältnis zum romanischen Kirchenbau auf dem Gebiet der Statik ein architektonischer Fortschritt. Auch der gotische Kathedralbau lässt eine allegorische Architekturdeutung im Sinne des vierfachen Schriftsinns zu. So kann beispielsweise der leicht abgeschrägte Chor als ein Sinnbild für das am Kreuz geneigte Haupt Christi gedeutet werden. Vermutlich ist es eine architektonisch-symmetrische Unebenheit, die sich aus den architektonischen Schwierigkeiten des Vorgängerbaus ergibt.⁴⁵³

⁴⁴⁶ Vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 35; vgl. Roemer, *Kirchenarchitektur*, 50f.

⁴⁴⁷ Vgl. Sedlmayr, *Kathedrale*, 141; vgl. Bandmann, *Kirche*, 67–69.

⁴⁴⁸ Burckhardt, *Metamorphosen*, 37.

⁴⁴⁹ Vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 37.

⁴⁵⁰ Vgl. Sedlmayr, *Kathedrale*, 315.

⁴⁵¹ Sedlmayr, *Kathedrale*, 508.

⁴⁵² Vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 37.

⁴⁵³ Vgl. Queckenstedt, *Die frühe Geschichte des Domes*, 5.

3 Die mittelalterlichen Zeitvorstellungen

Während unsere Zeitvorstellung in der Moderne überwiegend linear und irreversibel verläuft, verhält es sich mit mittelalterlichen Zeitvorstellungen anders. Gerade aus dem Konzept der Geschichtstheologie⁴⁵⁴ und der mittelalterlichen Quellenlage lässt sich ableiten, dass das mittelalterliche Zeitempfinden zwar lineare Zeitvorstellungen beinhaltet, aber zugleich auch ein zyklisches Zeitempfinden hatte. Einerseits kehrte die Zeit regelmäßig wieder im Takt der Monate und Jahreszeiten, der Arbeit und der Liturgie. Gerade das Kirchenjahr zelebriert jedes Jahr von Neuem die Zeitdauer des Lebens Christi. Damit ist im Mittelalter durch Gott als „Chronokrator“, Zeitenlenker, und „Kosmokrator“, Weltenherrscher, das Ordnungsschema des Kosmos und der Zeit definiert worden.⁴⁵⁵ Andererseits lief die mittelalterliche Zeit auch linear weiter, und zwar in der Zeitspanne von der Erschaffung der Welt durch Gott bis hin zum Jüngsten Gericht, dem Ende der Welt und dem Ende aller Zeiten.⁴⁵⁶ Die Fortführung des Seins nach der Apokalypse sollte für die Schöpfung in der Voll-

⁴⁵⁴ Der Begriff der Geschichtstheologie kommt aus dem 20. Jahrhundert und soll das theologische Verständnis der Geschichte darlegen, wobei Methode und Inhalt bisher nicht näher definiert sind. Vgl. Vorgrimler, Art. Geschichtstheologie, 222.

⁴⁵⁵ Cardini, *Mittelalter*, 167; vgl. HA, *Elucidarium*, Lib. I,3 (1111D). Dort sagt der Magister: „In omni totus locus esse, et simul ideo dicitur, quia in nullo loco impotentior est quam in alio, ut enim in coelo, sic potens est in inferno. Simul esse dicitur, qui eodeni momento quo in Oriente, eodem cuncta disponit in Occidente. Semper autem in omni loco esse praedicatur, quia in omnia tempore cuncta moderatur.“ Vgl. Bronder, *Orbis quadratus*, 191,199f.

⁴⁵⁶ Vgl. Hugo von St. Viktor, *De arca Noe mystica*, 702 CD: „Quinta, quando pisces in aqua, et aves in aere collocati sunt. Sexta, quando bestiae factae sunt in terra et homo. Ut verbum ab ore majestatis exeat, et omnis ordo creaturam subsequatur, et ipsius arcae protensio pertingat a principio mundi usque ad finem saeculi, per medium terrae hinc inde habens loca, montes, flumina, catella et oppida constituta, ad austrum Aegyptum, et ad aquilonem Babyloniam. Post haec circa thronum ex utraque parte, circa medium duo seraphim pinguntur, qui extensis alis sursum et doersum velant caput majestatis et pedes, facie tamen intecta manente. Sub alis autem seraphim desuper in eo spatio, quod est inter scapulas majestatis et alas ex utraque parte ordines angelorum constituuntur novem, ad contemplandam faciem majestatis conversi. Ipsa namque summa est vera unitas medium et supremum locum obtinet. Deinde primus ordo angelorum diademate hinc inde binos; secundus ordo hinc inde ternos; tertius ordo hinc inde quaternos; quartus ordo hinc inde quinos; quintus ordo hinc inde senos; sextus ordo hinc inde septenos; septimus ordo hinc inde octonus; octavus ordo hinc inde novenus; nonus ordo hinc inde denos, ut a prima unitate sit origo omnium: et in secunda unitate consummetur creatio angelorum, qui simul sunt centum et octo. De singulis autem ordinibus singulis labentibus remanent nonaginta novem, quibus homo centesima ovis additur, et superna civitas consummatur. Haec de arcae nostrae figuratione dicimus, ut si cuilibet decoram domus Domini, et mirabilia ejus (quorum non est numerus), intueri, hoc interim exemplari affectum suum provocet. Sit Deus benedictus per cuncta saecula saeculorum.“ Vgl. Cardini, *Mittelalter*, 167; vgl. Bronder, *Orbis quadratus*, 190f.

endung münden, die in ein ewiges Reich führt.⁴⁵⁷ Im Mittelalter verstanden die Menschen darunter die kosmische Zeit, die vom Drehen des Himmelsgewölbes um die Erde unterteilt wird.⁴⁵⁸ Nach Augustinus ist dieses Zeitverständnis mit Beginn der Schöpfung entstanden, während die schuldhafte Ursünde oder Erbsünde des Menschen die Beziehung zwischen Gott und Mensch neu definiert. Denn nach Augustinus kam durch den Sündenfall das Merkmal der Geschichte und damit durch den linearen Zeitablauf überhaupt erst in die Welt.⁴⁵⁹ Diese sollte in dem Ende aller Zeiten, dem Endgericht münden. Denn die Erbsünde des Menschen, der Missbrauch des freien Willens durch die Engel und Menschen, ist verantwortlich für den Fall der Engel und der Menschen. Gott hat den Menschen wegen seiner Ursünde mit dem endlichen Leben, also dem leiblichen Tod, bestraft, wie er es zuvor angedroht hatte.⁴⁶⁰

Sowohl menschliche Zeit, also die des Individuums, wie auch die Zeit der Geschichte, die nach Gen 1,4 ebenfalls ein Teil der Schöpfung ist, fanden beide in ihrer jeweiligen Todesstunde eine unüberwindbare Barriere. Streng genommen gab es damit die persönliche Todesstunde und die kollektive Todesstunde der gesamten Schöpfung. Gott und mit ihm Christus als der in göttlicher Vollmacht Handelnde sind an jedem Ort und zu jeder Zeit präsent und beide als Herr über die Zeit auch ewig.⁴⁶¹ Dies fand seinen künstlerischen Ausdruck in

⁴⁵⁷ Vgl. Offb 22,5.

⁴⁵⁸ Vgl. Hugo von St. Viktor, *De arca Noe mystica*, 702 CD. Wörtliches Zitat siehe Anm. 456.

⁴⁵⁹ Vgl. Augustinus, *Enchiridion*, 8. Kap., 26, 417: „Durch den Sündenfall wurde der Mensch jedoch (aus dem Paradies) vertrieben: damit entwickelte er auch seine Nachkommenschaft, die er in seiner eigenen Person durch die Sünde gleichsam in der Wurzel verderbt hatte, mit der Strafe des Todes und der Verdammnis. Denn nun sollten alle Kinder, die von ihm und seiner [...] Gattin [...] das Leben erhalten würden, mit der Erbsünde behaftet werden [...]. [...] Also ist durch einen Menschen die Sünde in die Welt gekommen und durch die Sünde der Tod auf alle Menschen übergegangen, weil alle in ihm gesündigt haben‘. Unter ‚Welt‘ versteht der Apostel (Paulus) an dieser Stelle das gesamte Menschengeschlecht.“ Vgl. Cardini, *Mittelalter*, 168; vgl. Röm 5,12; vgl. Gen 2,17; vgl. Gen 3,19; vgl. Theobald, *Art. Erbsünde*, 743.

⁴⁶⁰ Vgl. Augustinus, *Enchiridion*, 8. Kap., 25, 417: „Die genannten Übel nun haben Menschen und Engel miteinander gemeinsam; denn beide sind lediglich um ihrer Bosheit willen von der Gerechtigkeit ihres Herrn (Gottes) verurteilt worden. Den Menschen trifft dabei noch eine eigene Bestrafung, nämlich der leibliche Tod. Denn gerade die Todesstrafe war es, die Gott ihm, für den Fall, daß er sündigen werde, angedroht hatte.“ Vgl. Gen 2,17; vgl. Gen 3,19.

⁴⁶¹ Vgl. HA, *Elucidarium*, Lib. I,3 (1111D, 1112A): „D: In omnio loco totus esse, et simul et semper, et in nullo loco esse? – M: In omni loco totus esse ideo dicitur, quia in nullo loco impotentior est quam in alio, ut enim in coelo, sic potens est inferno. Simul esse dicitur, quia eodem momento, quo in Oriente, eodem cuncta disponit in Occidente. Semper autem in omnio loco esse praedicatur, quia in omni tempore cuncta moderatur. In nullo loci esse dicitur, quia locus est corporeus: Deus autem incorporeus, et ideo illocalis. Idcirco nullo loco continetur, cum ipse contineat omnia: in quo vivimus, movemur, et sumus [...]. In

Abbildungen, die Jesus ins Zentrum rückten, beispielsweise umgeben von den zwölf Aposteln oder als Sonne umgeben von den zwölf Monaten oder den zwölf Sternbildern oder umgeben von Engeln.⁴⁶²

Nach mittelalterlichen Vorstellungen ist die geschaffene Welt sowohl räumlich als auch zeitlich begrenzt. Sie beginnt mit der Schöpfung und endet mit dem Jüngsten Gericht, dem Weltgericht. Die Geschichte der Welt und der Menschen ist damit als heilige Geschichte in die Heilsgeschichte integriert.⁴⁶³ Durch den Gedanken des begrenzten Kosmos ergibt sich eine Vielzahl von Interdependenzen, die jedes Einzelne dem Ganzen zuordnen und den Kosmos gleichzeitig zur Voraussetzung der Astrologie wie auch der heilsgeschichtlichen Motivierung des menschlichen Handelns erheben.⁴⁶⁴ Im Mittelalter herrschte die Ansicht, dass weder Raum noch Zeit als wirkliche Grenzen des Seins aufgefasst werden können. Zumindest so eigentümliche Wesen wie Engel, Heilige, Magier oder auch Menschen in Visionsberichten können mit unbeschreiblich hoher Geschwindigkeit einen Raum durchqueren. So berichtet während eines Verhörs ein der Häresie Verdächtiger:

„[D]ie Seelen [...] laufen [so schnell], daß, wenn irgendeine Seele einem Körper in Valencia entstiege und sich in irgendeinem Dorf in der Grafschaft Foix in einen anderen Körper begäbe, und in dem gesamten Raum zwischen diesen Orten starker Regen fiele, dann würden kaum drei Tropfen auf sie fallen“⁴⁶⁵.

Auch Cäsarius liefert in seinem „Dialogus Miraculorum“ ein Beispiel für eine Luft-Zeit-Reise, wenn er über die Geschichte von Winande berichtet, „der innerhalb einer Stunde von Jerusalem ins Bistum Lüttich getragen wurde“⁴⁶⁶.

hoc enim differt Deus ab aliis creaturis spiritualibus, quae proprietate substantiae finiuntur, et loco tenentur, ut angelus qui assistebat Apostolo in Asia orienti, non eodem tempore simul adesse poterat alibi. Locale enim est, quod cum alicubi totum est, non potest simul esse alibi. Illocale vero est, quod simul est ubique totum, et hoc solius Dei proprium.“ In dem „Konstantinopolitanischen Glaubensbekenntnis“, das ab dem 17. Jahrhundert als „Nicaeno-Constantinopolitanum“ überliefert ist, steht: „[E]r [Jesus Christus] sitzt zur Rechten des Vaters, und wird wiederkommen mit Herrlichkeit, Lebende und Tote zu richten; sein Reich wird kein Ende haben.“ Denzinger/Hünemann, Kompendium, 150.

⁴⁶² Vgl. Cardini, Mittelalter, 168.

⁴⁶³ Vgl. Hugo von St. Viktor, *De arca Noe mystica*, 702 CD. Wörtliches Zitat siehe Anm. 456. Vgl. Bronder, *Orbis quadratus*, 190f. Der Begriff der „Heilsgeschichte“ wäre an dieser Stelle aus heutiger Sicht der verständlichere Begriff, ist aber eine „Wortschöpfung“ des 19. Jahrhunderts, auch wenn nahezu die gesamte abendländische Kunst dem christlichen Heilsgeschehen zugrunde liegt.

⁴⁶⁴ Vgl. Holländer, Art. Weltbild, 498.

⁴⁶⁵ Burckhardt, *Metamorphosen*, 299; vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 85. Beide Autoren geben für das Exemplum leider keine mittelalterliche Quelle an.

⁴⁶⁶ CvH, *Dialogus Miracolorum*, 10,2.

In den mittelalterlichen Vorstellungen sind Zeit und Raum – im Gegensatz zur Moderne – veränderbar. Dies wird vor allem an den zahlreichen Visionsberichten deutlich, in denen es Menschen – gleich ob lebend oder tot – immer wieder gelingt, sich von einer Zeit in die andere zu bewegen. Damit soll ihr eigenes Handeln oder das Handeln für andere in der Regel zum Guten hin verwandelt werden, um sich und den Seinen so einen angemessenen Platz im göttlichen Heilsplan zu sichern oder um die Strafen des Fegefeuers erfolgreich „nachzuverhandeln“.⁴⁶⁷ Menschen haben auch zu Lebzeiten versucht, die Zeit nach dem irdischen Tod hinsichtlich des unsicheren Zustandes bis zum Jüngsten Gericht zu beeinflussen. So erklären sich die zahlreichen materiellen und spirituellen Stiftungen.⁴⁶⁸ Durch sie sollte für die zu Lebzeiten begangenen Sünden ein positiver Ausgleich im Jenseits herbeigeführt werden. Hiervon zeugen bis heute zahlreiche christliche Kunstdenkmäler, wie beispielsweise der Naumburger Dom mit seinem weltberühmten Westchor.

Der Lauf der Welt ist integriert in die großen biblischen Ereignisse. Beim Jenseits sind Begriffe wie Nähe und Ferne nicht anwendbar, denn einerseits ist es weit entfernt und doch gleichzeitig direkt nebenan.⁴⁶⁹ Durch den Übergang vom Heidentum zum Christentum wurden auch die Zeitvorstellungen im mittelalterlichen Europa in ihrer gesamten Struktur wesentlich tangiert. Allerdings wurde das archaische Verhältnis zur Zeit nicht vollends überwunden, sondern lediglich überlagert und damit in den Hintergrund gedrängt. Es ist zum Mythos des Volksbewusstseins avanciert. Die agrarische Zeitepoche mit ihren Naturrhythmen hat sich in eine liturgische Zeit umgewandelt. Die bis

⁴⁶⁷ Vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 30; vgl. Dinzelbacher, *Hölle*, 82f., 85f.; vgl. Le Goff, *Die Geburt des Fegefeuers*, 14f.; vgl. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen*, 168.

⁴⁶⁸ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,2; vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,19: „Es ist noch nicht viele Jahre her, da starb ein sehr reicher Ministeriale des Herzogs von Bayern. Eines Nachts wurde die Burg, in der seine Frau schlief, wie von einem Erdbeben erschüttert. Und siehe: Die Tür ihrer Schlafkammer öffnete sich und ihr Gatte trat ein. Ein riesiger pechschwarzer Mann stieß ihn an den Schultern voran. Als sie ihren Mann sah und erkannte, rief sie ihn zu sich und hieß ihn, sich auf den Stuhl neben ihrem Bett zu setzen. Sie empfand keine Angst und legte ihm, weil es kalt war und sie nur mit einem Hemd bekleidet war, einen Teil ihrer Decke um die Schultern. Als sie ihn fragte, wie es ihm gehe, antwortete er traurig: ‚Ich bin zu den ewigen Strafen verdammt.‘ Darüber war sie sehr erschrocken und entgegnete: ‚Was sagt Ihr da?‘ Habt Ihr nicht große Almosen gegeben? Stand Eure Tür nicht allen Pilgern offen? (Ijob 31,32) Nützen Euch all diese guten Taten nichts?‘ Da erwiderte er: ‚Sie verhelfen mir nicht zum ewigen Leben, weil ich sie zu meinem eitlen Ruhm und nicht aus Liebe getan habe!‘“ Die weiteren Verweise seien hier nur als weitere Belege genannt. Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,22; 12,24; 12,25; 12,26; 12,31; vgl. Bär, *Osnabrücker Urkundenbuch IV*, Nr. 692, 441f.; vgl. Queckenstedt, *Die Armen und die Toten*, 262.

⁴⁶⁹ Vgl. Lohrmann, *Zeitbewusstsein*, 31.

heute gültigen hohen kirchlichen Feiertage sind nicht nur vom heidnischen Kalender abgeleitet, sondern gehen zu einem beträchtlichen Teil auch auf jüdische Wurzeln zurück.⁴⁷⁰ Die Tage sind nicht in gleich lange Stunden unterteilt worden, sondern in Tages- und in Nachtstunden, dem Sonnenaufgang und -untergang folgend, was durch den Lauf der Sonne zwangsläufig zu Ungenauigkeiten führte, denn die mechanische Uhr war bis zum 13./14. Jahrhundert eine Ausnahme und ein Luxusgegenstand. Üblich gewesen sind Sonnenuhren, Wasseruhren oder Sanduhren.⁴⁷¹

Die Thematik der Zeit beziehungsweise Zeitlichkeit gehört seit Augustinus zu den grundlegenden Fragestellungen der mittelalterlichen Philosophie.⁴⁷² Nach Augustinus definiert sich die menschliche Zeit als eine innere Wirklichkeit, die nur durch den Geist allein wahrgenommen werden kann. Mittels der Seele wird die Zukunft als Vorgefühl und die Vergangenheit als Gedächtnis erfasst, so dass beide Zeitflüsse sich in das gegenwärtige menschliche Leben integrieren und es weiter ausfüllen.⁴⁷³ Dies ist allerdings keine quantitative Vergrößerung, sondern diese Ausweitung ist eine Lebenstätigkeit des menschlichen Geistes. Die sich ändernden Dinge in der Welt dauern in der Zeit, während Gott über alle Zeiten erhaben ist. Gott existiert außerhalb der Zeit in der Ewigkeit. Gegenüber der Ewigkeit ist selbst die am längsten andauernde irdische Zeit ein Nichts.⁴⁷⁴

Im Mittelalter ist die Zeit, in der Menschen leben und Geschichte und Geschichten schreiben, für Dichter, Leser und Hörer umrahmt von dem Auftreten Jesu und dem Weltende. Dies war im Mittelalter eine logische gedankliche

⁴⁷⁰ Vgl. Angenendt, *Religiosität*, 423; vgl. Lohrmann, *Zeitbewusstsein*, 31.

⁴⁷¹ Vgl. Lohrmann, *Zeitbewusstsein*, 31; vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 109.

⁴⁷² Vgl. Augustinus, *Bekenntnisse*, Lib. X–XII; vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 117.

⁴⁷³ Vgl. Gurjewitsch, *Weltbild*, 118.

⁴⁷⁴ Vgl. Augustinus, *Bekenntnisse*, Lib. XI, 13, 281f.: „Auch gehst du [Gott] nicht in der Zeit der Zeit voraus, sonst würdest du ja nicht allen Zeiten vorausgehen. Aber du gehst von der hohen Warte der allzeit gegenwärtigen Ewigkeit allen vergangenen Zeiten voraus und überragst alle zukünftigen; denn alle Zeiten sind zukünftig und werden zu vergangenen, sobald sie gekommen sind. ‚Du aber bleibst derselbe und deine Jahre werden nicht abnehmen.‘ (Ps. 101,28) Deine Jahre gehen nicht und kommen nicht; unsere aber hienieden gehen und kommen, und schließlich kommen sie alle. Deine Jahre bestehen alle zugleich, weil sie eben bestehen; sie gehen nicht dahin, um von den nachkommenden verdrängt zu werden, weil sie eben nicht vorübergehen. Unsere Jahre aber werden erst dann alle sein, wenn unsere Zeitlichkeit alle ist. Deine Jahre sind ein Tag, und dein Tag erneuert sich nicht jeden Tag, sondern ist ein Heute, weil dein heutiger Tag keinem morgigen weicht und keinem gestrigen nachfolgt. Dein Heute ist die Ewigkeit; daher hast du auch gleichewig gezeugt, zu dem du hast gesprochen. ‚Heute habe ich dich gezeugt.‘ (Ps 2,7 und Hebr 5,5). Alle Zeiten hast du uns geschaffen, und vor allen Zeiten bist du, und nie gab es eine Zeit, wo keine Zeit war.“

Voraussetzung. Daran wurden die Menschen in ihrem Alltag durch den Lauf des Kirchenjahres immer wieder erinnert.⁴⁷⁵

3.1 Der christlich-mittelalterliche Zeitbegriff in Europa

Der christlich-mittelalterliche Zeitbegriff ist während und nach dem Zerfall und Untergang des Römischen Reiches grundlegend von dem angelsächsischen Benediktiner Beda Venerabilis geprägt worden. Er lebte von 673 bis 735 und verbrachte die meiste Zeit seines Lebens in Jarrow in Northumbrien.⁴⁷⁶ Zwar war die Begrifflichkeit „Anno Domini Jesu Christi“, was bis heute in der Geschichtsschreibung mit „nach Christus“⁴⁷⁷ wiedergegeben wird, schon seit Dionysius Exiguus (470–540 n. Chr.) und Victorius von Aquitanien (um 475 n. Chr.) in Gebrauch; dennoch waren die alten Zählarten wie beispielsweise „Anni Diocletiani“, die sich an römischen Kaisern orientierten, immer noch gebräuchlich und hielten sich hartnäckig. Erst ungefähr 200 Jahre später implementierte Beda Venerabilis die neue christliche Zeitrechnung in seiner „Kirchengeschichte des englischen Volkes“.⁴⁷⁸ Beda verwendet die Formel „Anno ab Incarnatione Domini“⁴⁷⁹, also „Jahr nach der Fleischwerdung des Herrn“⁴⁸⁰. Englische Missionare vermittelten diese neue christliche Zeitrechnung auf das europäische Festland.⁴⁸¹ Knapp 200 weitere Jahre später, im Jahre 965 n. Chr., begann mit der Wahl Johannes' XIII. zum Papst auch das Papsttum ganz allmählich die Zeitbestimmung „nach Christi Geburt“ zu verwenden. Diese christliche Zeitbestimmung setzte sich erst 1048 mit dem Pontifikat Leos IX. allgemein durch.⁴⁸² In „De Ratione temporum“ setzt sich Beda mit dem Terminus des „Menschenalters“ auseinander.⁴⁸³ Menschenalter ist im Mittelalter die gebräuchliche Differenzierung der menschlichen Lebenslänge in verschiedene singuläre Abschnitte. Das Leben der Menschen ist von den mittelalterlichen Schriftstellern, die vielfach durch die Antike geprägt waren, nicht als selbstverständliche fortdauernde Abfolge verstanden worden. Vielmehr wurde das

⁴⁷⁵ Vgl. Störmer-Caysa, Grundstrukturen, 115; vgl. RvD, De Divinis Officiis, 6,27: „Warum Ostern nicht vor dem Vollmond nach der Frühlings-Tagundnachtgleiche gefeiert wird.“

⁴⁷⁶ Vgl. Maier, Zeitrechnung, 35; vgl. Whitrow, Zeit, 118; vgl. Beda der Ehrwürdige, Kirchengeschichte, 1.

⁴⁷⁷ Noch genauer ist die Bezeichnung „nach Christi Geburt“.

⁴⁷⁸ Vgl. Ginzler, Handbuch, 170–172; vgl. Maier, Zeitrechnung, 35f., vgl. Whitrow, Zeit, 121.

⁴⁷⁹ Beda Venerabilis, Historia ecclesiastica, Lib. I, Cap. IV, 30.

⁴⁸⁰ Beda der Ehrwürdige, Kirchengeschichte, 4, 37.

⁴⁸¹ Vgl. Whitrow, Zeit, 121.

⁴⁸² Vgl. Maier, Zeitrechnung, 36; vgl. Whitrow, Zeit, 122.

⁴⁸³ Vgl. Beda Venerabilis, De Ratione temporum, Cap. XXXV (457–462): „De quatuor temporibus, elementis, humoribus.“

Leben eines Menschen im Mittelalter als ein plötzlich einsetzendes Nacheinander wahrgenommen, das von einer Lebensetappe in die nächste überleitet. Die jeweiligen Übergänge zur neuen Lebensetappe wurden durch bestimmte Riten begleitet. Dieser bereits lange existierende Gedanke ist zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Arnold von Gennep mit dem Ausdruck „Les rites des passages“ titulierte worden. Darunter versteht man ursprünglich die Rituale, die man mit den entscheidenden Veränderungen im Leben eines Menschen verknüpft.⁴⁸⁴ Beda legte das Konzept der vier „Menschenalter“ zuerst in Großbritannien vor. Dieses Konstrukt ist im Ursprung von den Pythagoräern bereits um 600 v. Chr. entwickelt worden. Die kosmologischen Annahmen der Pythagoräer beruhen „auf der ‚Tektraktys‘, jenem geometrischen Symbol, das aus zehn in einem gleichseitigen Dreieck symmetrisch angeordneten Punkten besteht, wobei die Seiten des Dreiecks von jeweils vier Punkten gebildet werden“⁴⁸⁵. Die Bedeutung der Zahl ist über alle Zeiten hinweg von besonderem Interesse gewesen und mit vielen Ereignissen und Erscheinungen assoziiert worden, wie den vier Himmelsrichtungen oder den vier Jahreszeiten.⁴⁸⁶

Ein weiteres wichtiges Element des christlich-mittelalterlichen Zeitbegriffs ist seine eschatologische Ausrichtung, wie sie auch anderen Religionen, beispielsweise dem Zoroastrismus, dem Judentum oder dem Islam, innewohnen. Die Besonderheit im Christentum liegt darin, die Weltgeschichte in verschiedene Perioden einzuteilen. Es handelt sich um eine spezielle Vorgehensweise der Chronologie, die bis heute Anwendung findet, obwohl die Menschen die Realgeschichte heute größtenteils anhand von strikt weltlichen Fakten betrachten. Augustinus wie auch Beda Venerabilis weisen mehrfach darauf hin, dass der Zeitpunkt des Jüngsten Gerichts, der Wiederkunft Christi und damit der Zeitpunkt des Endes aller irdischen Zeiten und des irdischen Raumes nicht bekannt seien.⁴⁸⁷

⁴⁸⁴ Vgl. Whitrow, *Zeit*, 122.

⁴⁸⁵ Whitrow, *Zeit*, 122.

⁴⁸⁶ Vgl. Whitrow, *Zeit*, 122.

⁴⁸⁷ Vgl. Augustinus, *Gottesstaat III*, XXII, Nr. 30: „So wird also der freie Wille jener Stadt in der Gesamtheit einheitlich und in den einzelnen unverlierbar sein, befreit von jedem Übel und ausgestattet mit allem Guten, unablässig die Wonne ewiger Freuden genießend, in seligem Vergessen aller Schuld und aller Strafe, nicht aber deshalb seiner Befreiung vergessend, um nicht undankbar zu sein gegen seinen Befreier; demnach also eingedenk auch seiner vergangenen Übel, soweit die Vernunftkenntnis in Frage kommt; was jedoch die tatsächliche Empfindung betrifft, ihrer völlig uneingedenk. [...] Selbst auch die Zahl der Weltalter, sozusagen der Welttage, weist deutlich auf diese Sabbatruhe hin, wofern man die Weltalter nach den in der Schrift angegebenen Zeitabschnitten berechnet; denn da fällt sie dann auf den siebenten Zeitabschnitt: das erste Weltalter als der erste Tag reicht von Adam bis zur Sintflut, das zweite von da bis Abraham [...]. Darauf folgen nun die drei

Gerade das von Beda Venerabilis entwickelte Martyrologium zeigt das Proprium mittelalterlich-christlichen Zeitverständnisses.⁴⁸⁸ Es integrierte penibel überprüfte Heiligenviten in den Ablauf des Kirchenjahres, die als richtungsweisend für das große jenseitige Ziel galten. Zugleich markierten sie anhand der ermittelten Daten als „Chronik den Weg vom Ursprung des Diesseits her“⁴⁸⁹. Erst von diesem Zeitpunkt an wurden im Mittelalter Werktage auch zu Namenstagen von Heiligen. Mit diesem zeitlich weltlich und kirchlich-eschatologisch ausgerichteten Martyrologium gelang Beda die Zusammenführung des christlich-weltlichen Geschehens zu einem stimmigen Dreiklang von Computus (Zeitrechnung), Martyrologium (Liturgie) und Chronik (Geschichtsschreibung). Jede einzelne dieser drei Säulen ist nicht ohne die andere zu begreifen. Dieser besondere und nahezu allumfassende Wissensdreiklang aus mathematischer Berechnung, Heiligem beziehungsweise Kultischem und Weltgeschehen transportierte die schwer begreifliche Ewigkeit in die sichtbare Gegenwart.⁴⁹⁰ Im 11. und 12. Jahrhundert kam es zur Loslösung der Zahl von der Zeit, was auch dem vermehrten Aufkommen der Kaufmannschaft und der Händler zugeschrieben werden kann. Die Loslösung der Zahl von der Zeit zog gleich mit der Loslösung der Theologie von der Geschichte. Von Bedeutung waren nicht mehr konkret berechnete Zeitdaten, wie zum Beispiel das Jahr der Weltschöpfung oder das Jahr der Sintflut, sondern die Zeit als Menge oder Spanne an sich, die Gott benötigte, um etwas zu erschaffen oder zu vollbringen. Die Zeit definierte sich nur als Moment im Kalender und nicht als der kosmische Umlauf der Welt oder als liturgische Zeit, was bei den Menschen zugleich das Gefühl der Rastlosigkeit förderte. Dies erklärt auch das Wesen der ausufernden mittelalterlichen Zahlensymbolik, auf die später noch einzugehen ist.⁴⁹¹ Die Zahl hatte einen rein allegorischen Zweck, sie diente als vorgeschobe-

vom Evangelisten Matthäus begrenzten Weltalter bis zur Ankunft Christi [vgl. Mt 1,17]; das dritte von da bis zur Menschwerdung Christi. Alle zusammen bis daher machen fünf aus. Das sechste Weltalter ist jetzt im Laufe, und es lässt sich nicht nach einer bestimmten Zahl von Geschlechtsfolgen abgrenzen, weil es heißt: ‚Es steht euch nicht an, die Zeiten zu wissen, die der Vater in eigener Macht festgesetzt hat.‘ [Apg 1,7] Nach Ablauf auch dieses Weltalters wird Gott [...] am siebenten Tage ruhen, indem er in sich selbst eben diesen Tag, der wir sind, ruhen lassen wird.“ Vgl. Mk 13,32; vgl. Whitrow, *Zeit*, 131.

⁴⁸⁸ Vgl. Beda Venerabilis, *Martyrologium*, 797–1174.

⁴⁸⁹ Borst, *Computus*, 47.

⁴⁹⁰ Vgl. Borst, *Computus*, 47.

⁴⁹¹ Vgl. E 3.3.1.2.

ner Platzhalter oder Symbol für das Unaussprechliche, das die Menschheit immerwährend und zeitlos im Sinne von „u-chronisch“⁴⁹² ummantelt.⁴⁹³

Der Begriff der Zeitbestimmung lässt sich in zwei Kategorien aufteilen: zum einen die Zeitrechnung und zum anderen die Zeitmessung. Ausgehend von dem allgemein gebräuchlichen Sprachgebrauch beinhaltet der Begriff des Messens immer auch den Einsatz von technischen Gerätschaften, eben um die Zeit messen zu können. Sind zeitliche Aussagen ohne den Gebrauch von technischen Geräten möglich, erscheint es sinnvoller, von Zeitrechnung zu sprechen. Zeitrechnung geschieht durch das Erstellen eines Kalenders oder mithilfe des kosmologischen Wissens über die Gestirne.⁴⁹⁴ Die Bestimmung der Zeit im Mittelalter bereitet insofern Probleme, als dass die bis zum 13./14. Jahrhundert üblichen Wasser-, Sand- oder Sonnenuhren nicht hinreichend genau und zuverlässig waren. Aus zahlreichen Dokumenten ist bekannt, dass die konkrete zeitliche Datierung und Dauer eines Ereignisses oftmals nur unzureichend möglich waren.⁴⁹⁵ Im Übrigen spielte ein konkret fassbares Zeitbewusstsein bis ins 16. Jahrhundert bei den Menschen keine große Rolle. Lediglich die mittelalterliche Agrarkultur und die Kirche hatten ein lebhaftes Interesse an der Bestimmung der Zeit im Mittelalter – Erstere, um möglichst hohe Ernteerträge zu erzielen, Letztere, um das monastische Leben und das tägliche Stundengebet zu ordnen. Daher ergibt sich schon recht früh das Konzept des Kalenders. Ein Kalender definiert sich aus Festschreibungen, wodurch die Zeiteinteilungen mittels gleichmäßig wiederkehrender Naturvorgänge ermöglicht werden. Die Verknüpfung von Jahreszeiten, kultischen Vorstellungen und Festen waren dabei nicht unüblich. Ein Kalender beinhaltet nicht nur zyklische, sondern auch länger andauernde lineare Zeitabläufe. Dies zeigt auch die Entwicklung und Geschichte des christlichen Kalenders, der sowohl zyklische als auch die Annahme langandauernder linearer Zeitabschnitte zusammenfügte. Im christlichen Kalender verknüpfen sich bis heute die natürlichen zyklischen Zeitordnungen mit einer geschichtlichen Abfolge und Ordnung. Der christliche Kalender ist somit ein Beleg für ein gemischtes Kalendersystem. Am Anfang dieser Entwicklung stehen Übernahmen aus dem jüdischen Kalender, wie etwa die Sieben-Tage-Woche. Von dort aus erfolgte eine kontinuierliche Weiterentwick-

⁴⁹² Begriff übernommen von Burckhardt, *Metamorphosen*, 299.

⁴⁹³ Vgl. HA, *Elucidarium*, Lib. I,5 (1113 A): „Infernus eum sentit, quia quos devorat, eo jubente, reddit. Omnia bruta animalia Deum intelligunt, quia legem ab eo sibi insitam jugiter custodiunt.“ Vgl. HA, *Elucidarium*, Lib. I,22 (1126 B): „D. Quot horas fuit mortuus? – M. Quadraginta. D. Quare? – M. Ut quatuor partes mundi, quae in decalogo legis erant mortuae, vivificaret.“ Vgl. Borst, *Computus*, 77.

⁴⁹⁴ Vgl. Janich, *Protophysik*, 223.

⁴⁹⁵ Vgl. Whitrow, *Zeit*, 134f.

lung des christlichen Kalenders, unter geschickter Integration bereits existierender Kalendersysteme. Das Konzept des Kirchenjahres ist ein bis heute aktuelles Beispiel für die Vermengung von Naturzeiten und religiösen Festen.⁴⁹⁶

Mit dem christlichen Kalender wurde es auch möglich, sehr lange Zeitperioden von einzelnen Jahren über Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg zu organisieren und zu prägen. Neben der praktischen und alltäglichen Lebensbewältigung und ihrer Ausrichtung hat der christliche Kalender jedoch einen weitaus höheren Anspruch: Er hilft religiös und kultisch geprägten Menschen, sich nach innen hin auszurichten. Die christlich-religiös geprägten Menschen wurden durch das Einordnen der periodisch-zyklisch wiederkehrenden Sonn- und Festtage in die vom Kosmos vorgegebene Naturzeit schon in ihrem alltäglichen Handeln und Leben in die Ewigkeit hineingeführt.⁴⁹⁷ „Tag, Woche und Jahr wurden zu“ zyklischen „Abkürzungen des Erlösungsweges der Menschheit.“⁴⁹⁸ Sie wurden sich wiederholende und schablonenhaft vorgegebene geistliche Übungen zur inneren Einkehr, die in die Heilsgeschichte einführen und diese ihrem Wesen und tiefsten Sinn nach erschließen sollten.⁴⁹⁹

Die Zeit ist durch das Christentum in dreifacher Weise „gezeichnet“ worden: Es wurde erstens eine Zeitlinie eingezogen, durch die die gegenwärtige Generation mit der vergangenen und der zukünftigen Generation verbunden wurde. Zweitens wurde den Menschen Zeit als vergänglich und einmalig befristet vergegenwärtigt, so dass sie für ihr Leben eine ganz persönliche, nicht übertragbare Verantwortung haben. Der dritte, zeitlich prägende Aspekt im Christentum ist, in der irdischen Zeit die Memoria, das Gedächtnis an das „ewige Fest“, die Vollendung und Erlösung des Menschen in der jenseitig himmlischen Herrlichkeit, zu implementieren. Denn im Gottesdienst wird die irdisch feiernde Ecclesia mit der himmlischen Liturgie vereint.⁵⁰⁰

Die christliche Zeit hat vielfach in die Zeit der irdischen Welt hineingewirkt. Die Zeitfolge von Adam bis zu Christus, dem neuen Adam, entwickelte sich zu einem Modell der Einteilung von Weltzeitaltern und vereinigte die Geschichte des Alten Testaments mit der des Neuen Testaments zu der *einen* Geschichte Gottes mit den Menschen, der Heilsgeschichte beziehungsweise dem Heilsplan. Es ist daher nicht ungewöhnlich, dass die Menschen, die die Mög-

⁴⁹⁶ Vgl. Harnoncourt, Kalender, 25; vgl. Maier, Zeitrechnung, 23,25f.

⁴⁹⁷ Vgl. Maier, Zeitrechnung, 33.

⁴⁹⁸ Maier, Zeitrechnung, 33.

⁴⁹⁹ Vgl. Rück, Dynamik, 21.

⁵⁰⁰ Vgl. Corbon, Liturgie, 96; vgl. Maier, Zeitrechnung, 55.

lichkeit und Macht dazu gehabt haben, immer wieder versuchten, die Weltgeschichte in Übereinstimmung zur Heilsgeschichte zu bringen.⁵⁰¹

3.2 Die zeitliche Komponente des mittelalterlichen Ständegedankens

Die bereits unter D 2.2.1 behandelte räumliche Komponente des mittelalterlichen Ständegedankens beschäftigte sich mit der Geschichte und dem Funktionsgehalt des Schwertes, denn durch die mit dem Schwert vollzogenen hoheitlichen Handlungen erlangt der mittelalterliche Raum erst Teile seiner typischen Struktur. Die Eigenschaften des mittelalterlich-ritterlichen Ehrenkodex vervollständigen das Wesen des mittelalterlichen Raumes. Denn durch die ritterlichen Charaktereigenschaften werden Handlungen ausgelöst, die den mittelalterlichen Raum weiter erfahrbar machen.

Verbunden mit der Identität des Rittertums ist ein bestimmter Wertekanon, der ritterliche Ehrenkodex.⁵⁰² Dieser beinhaltet die Treue zum Vorsatz, die „staete“, und das Maßhalten, die „mæze“. Beide sittlichen Grundhaltungen wurden umrahmt von der Selbstdisziplin, der Zucht, der Askese und der heldenhaften Selbstaufopferung. Der Großmut gegenüber dem unterlegenen Gegner sowie der Schutz der Schwachen blieben auch, nachdem der Ritterstand als militärische Gruppe und als gesellschaftlicher Stand abgelöst war, als Leitgedanke und gesellschaftliches Ritual erhalten.⁵⁰³ Der Erzengel Michael gilt als Ahnherr des Ritterstandes, der damit zur irdischen Nachfolge der Engelsheere um den Thron Gottes erhoben wurde.⁵⁰⁴ Schon die mittelalterliche *Legenda Aurea* schreibt dazu:

„Und als wir sehen, daß von den Rittern eines irdischen Königs etliche alle Zeit an seinem Hofe wohnen, und ihm Gesellen sind und singen ihm zu Lob und Trost; etliche beschirmen seine Städte und Burgen, etliche kämpfen wider seine Feinde: also wohnen auch von den Rittern Christi etliche an seinem Hof.“⁵⁰⁵

Insgesamt sind drei ritterliche Leitbilder zu unterscheiden, die jeweils in ihren Wertvorstellungen voneinander abweichen konnten. Diese Leitbilder wurden

⁵⁰¹ Vgl. Cullmann, *Christus*, 163f., 174f.; vgl. Löwith, *Weltgeschichte*, 161; vgl. Maier, *Zeitrechnung*, 55.

⁵⁰² Vgl. Borst, *Barbaren*, 315.

⁵⁰³ Vgl. Fuhrmann, *Mittelalter*, 56; vgl. Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, 103.

⁵⁰⁴ Vgl. Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, 88.

⁵⁰⁵ Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, 755. Die *Legenda Aurea* ist eine um 1250/62 zu datierende Sammlung von ursprünglich 182 Traktaten von Heiligenlegenden und Kirchenfesten. Sie wurde von Jacobus a Voragine zusammengestellt. Das in der *Legenda Aurea* überlieferte Wissen mehrerer Jahrhunderte hat nicht nur das mittelalterliche Weltbild geprägt, sondern ist sicherlich auch für den 1250 fertiggestellten Naumburger Westchor von Bedeutung gewesen. Vgl. Strauss, *Art. Legenda Aurea*, 741.

durch Sänger, Dichter und Klerus weitergetragen. Bezeichnenderweise gerieten diese Leitbilder untereinander in ständigen Konflikt, und auch die Integration in die alltägliche Realität ließ zu wünschen übrig.⁵⁰⁶

Die erste ritterliche Idealfigur ist der christliche Ritter, der als starker Kämpfer Gottes nicht nur den Armen, sondern der ganzen Menschheit und der Kirche hilft und dient. Durch seine Selbstlosigkeit bis hin zur Selbstopferung stellt er Gerechtigkeit her und vertreibt das Chaos der Welt. Ewiges Leben wird ihm bereits im Diesseits durch seine übermäßige Selbstdisziplin zugesagt.⁵⁰⁷

Das zweite ritterliche Leitbild beschreibt den galanten Ritter, der einer Frau dient und ihr sein Leben verschrieben hat. Er ist der Kultur des Minnesangs verbunden und macht ihr mit betörenden Liedern den Hof. Außerdem verteidigt er ihre Ehre, kämpft für ihren Ruhm, immer in der Hoffnung auf einen verschwiegenen und geheimen Liebeslohn. Tritt dieser nicht ein, kommt die asketische Selbstdisziplin dem Ritter zu Hilfe, die von ihm Zurückhaltung verlangt. Nicht zu vergessen ist, dass hinter dieser augenscheinlichen Galanterie oftmals finanzielle Existenznot steckte. Denn die Suche nach einer reichen Erbin bedeutete für die nachgeborenen adligen Söhne oftmals die Sicherung der Existenzgrundlage.⁵⁰⁸

Die dritte ritterliche Leitfigur zeichnet das Bild des höfischen Ritters. Er neigt dazu, in märchenhaften und phantastischen Wäldern selbstlos Heldentaten zu vollbringen. Kostbar ausgestattet mit wertvollen Waffen, Pferden und ebensolchen Gewändern, unterwirft sich der höfische Ritter scheinbar freiwillig dem Wertekodex seiner Gruppe, die die Ehre und die Minne beinhalten. Weder zu höflich noch zu religiös jagt er der gefährvollen Situation des Abenteurers hinterher, um so zu einer wahrhaft ritterlichen Haltung zu gelangen. Umgeben von unvorstellbaren Gefahren ist der Ritter von Gott und den Menschen verlassen und muss in größter Einsamkeit das gefährliche Abenteuer alleine bestehen, und zwar erfolgreich.⁵⁰⁹ Erst danach wird er in die höfische Gemein-

⁵⁰⁶ Vgl. Borst, *Barbaren*, 315.

⁵⁰⁷ Vgl. Borst, *Barbaren*, 315f.; vgl. Hauser, *Sozialgeschichte*, 215.

⁵⁰⁸ Vgl. Borst, *Barbaren*, 316f.

⁵⁰⁹ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,20: „Über die Strafe einer Konkubine, die der Teufel jagte. Als die Konkubine eines Priesters im Sterben lag – so habe ich es von einem Ordensmann erfahren –, bat sie sehr eindringlich darum, ihr neue und gut besohlte Schuhe zu machen: ‚Begrabt mich mit diesen Schuhen, ich werde sie sehr nötig haben.‘ So geschah es. In der folgenden Nacht – lange vor Sonnenaufgang, als der Mond noch schien – ritt ein Ritter mit seinem Diener des Weges und hörte das Schreien einer Frau. Während sich beide fragten, was das bedeute, siehe, da rannte die Frau schleunigst auf sie zu und rief: ‚Helft mir! Helft mir!‘ Der Ritter sprang sofort vom Pferd, zog mit dem Schwert einen Kreis um sich und nahm die ihm wohlbekannte Frau mit hinein. Sie war nur mit einem Hemd und den besagten Schuhen bekleidet. Und siehe, ein Klang aus der Ferne hörte sich

schaft aufgenommen. Wie bereits erwähnt, ist hier von ritterlichen Idealbildern die Rede, die in der Regel für die Ritter des 12. und 13. Jahrhunderts einfach unerreichbar waren oder nur angestrebt wurden, wenn damit Gebietserweiterungen und eine bessere Zukunft in Aussicht gestellt wurden, und zwar zu Lasten der Nachbarn und lästiger Konkurrenten. Allerdings schufen diese unerreichbaren Ideale einen Grundkonsens, den zu erreichen man zumindest anstrebte: Die Frauen wurden umworben, man versuchte eine Position am Hof zu erlangen, und die Kirche wurde weitestgehend respektiert. Diese drei Grundbekenntnisse sicherten einen nicht zu unterschätzenden sittlich-moralischen Mindeststandard.⁵¹⁰

4 Der mittelalterliche Kirchenbau

Der mittelalterliche Kirchenbau unterscheidet sich in seinem Äußeren grundlegend von dem, was in der Gegenwart sowohl von neueren wie von noch erhaltenen, sehr alten, restaurierten Kirchenbauten erhalten ist.⁵¹¹ Während heutzutage architektonisch und gestaltungsmäßig vornehmlich ein puristisches Kirchenbild gepflegt wird, würde eine vollständig ausgestattete mittelalterliche Kathedralkirche⁵¹² mit ihren für heutige Augen überbordenden Wandmalereien und zahlreichen Altären bei vielen Menschen auf Ablehnung stoßen. Selbst die heute noch erhaltenen und reichhaltig ausgeschmückten Barockkirchen müssen dem Betrachter dagegen als klar strukturiert erscheinen

an, als ob ein Jäger schrecklich in ein Jagdhorn blies, und Jagdhunde bellten, die ihm voraus liefen. Als die Frau dies alles hörte, zitterte sie furchtbar. Nachdem der Ritter die Gründe für ihre Angst erfahren hatte, übergab er das Pferd seinem Diener, band ihre Haarflechten um seine linke Hand und nahm das gezückte Schwert in seine Rechte. Als der höllische Jäger sich näherte, rief die Frau dem Ritter zu: ‚Laßt mich laufen, laßt mich laufen, laßt mich laufen! Seht, da kommt er schon!‘ Als der Ritter sie noch stärker festhielt, schlug die Unglückliche, nach mehreren vergeblichen Versuchen sich loszureißen, auf ihn ein. Schließlich rieß ihr Haar und sie entfloh. Der Teufel aber verfolgte sie, nahm sie gefangen und warf sie so auf sein Pferd, daß ihr Kopf und die Arme auf der einen Seite des Pferdes herabhingen und ihre Beine auf der anderen Seite. Nach kurzer Zeit kam er dem Ritter so entgegen und schleppte die gefangene Beute so davon. Am Morgen ins Dorf zurückgekehrt, erzählte der Ritter, was er gesehen hatte und zeigte das abgerissene Haar. Und weil sie ihm diese Geschichte kaum glauben wollten, öffnete man das Grab und fand, daß die Frau ihre Haare verloren hatte. Die ist im Erzbistum Mainz geschehen.“

⁵¹⁰ Vgl. Borst, *Barbaren*, 317f.

⁵¹¹ Vgl. Suckale, *Kirchenbau*, 391.

⁵¹² Eine bischöfliche Kathedralkirche kann als idealtypisch angesehen werden und wird hier auch genauer erläutert, denn sie ist im Mittelalter die „Mutter“ und quasi das „Muster“ aller anderen Kirchen, ohne damit die zeitgleich vorhandenen Stifts-, Pfarr- und Ordenskirchen gering zu achten oder gering achten zu wollen. Vgl. Suckale, *Kirchenbau*, 392.

und reichen nicht an die Farbenpracht einer mittelalterlichen Kirche heran. Neben den bunten Wandmalereien und den vielen, liturgisch genutzten Altären sind bedeutende mittelalterliche Kirchen für heutige Vorstellungen in geradezu grotesker Weise ausgeschmückt gewesen: mit Wandteppichen, Vorhängen, Reliquiaren, Grabmälern, Gedenksteinen, Epitaphen, Leuchtern, großformatigen und reichhaltig bebilderten liturgischen Büchern, die gelegentlich angeketet worden sind, Fahnen, Inschriftentafeln, Rüstungen, Gestühlen, teils kunstvoll verzierten Gittern, Motivbildern und -gaben. Nicht zu vergessen sind die außerordentlich bunten, wenn auch durch Kerzen und Fackeln rußverschmutzten und geschwärzten Fenster. Die heutigen übrig gebliebenen „alten“ Kirchen sind das Resultat einer modernen Mittelaltervorstellung, welche sich ebenfalls ständig ändert und allenfalls als Gegenpol zum Barock entworfen worden ist. Sie hat sich aus der Sicht des Neoklassizismus des 18. Jahrhunderts entwickelt und ist streng genommen eine Illusion. Dennoch soll diese fragmenthafte Wiederherstellung es ermöglichen, das Wesen der mittelalterlichen Architektur besser zu verstehen und gerade die Bilder und anderen Einrichtungsgegenstände wie beispielsweise Skulpturen in diesem Zusammenhang zu begreifen.⁵¹³ Die Variations- und Ausstattungsmöglichkeiten waren nahezu unbegrenzt. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Funktion des Kirchenbaus oder des jeweiligen Binnensakralraumes in Verbindung zu sehen ist mit seiner hohen symbolischen Aufladung. Das können Bilder sein wie die Arche Noah, Salomons Tempel, das „Himmlische Jerusalem“, die als Säulen als Apostel oder andere Motive, die bisher weniger beachtet worden sind.⁵¹⁴ Die Standorte der Grabmäler ergeben sich – auch wenn Sonderwünsche immer ein Thema sind – aus den liturgischen Anforderungen sowie den spirituellen und profanen Funktionen, den Ansichten über gesellschaftliche Ränge und Stände, deren zeremonieller Außendarstellung und der allgemeinen Topologie und Topographie. Bei der Vielfalt der Einrichtungsmöglichkeiten hat es aufgrund der unterschiedlichen Vorstellungen zahlreiche Konflikte gegeben. Eine feststehende

⁵¹³ Vgl. Suckale, Kirchenbau, 391f.

⁵¹⁴ Vgl. Suckale, Kirchenbau, 392; vgl. Reudenbach, Säule, 325; vgl. Gal 2,9. IvS, Etymologiarum, Lib. XV, Cap. VIII, Nr. 14 (550 A): „Columnae pro longitudine, et rotunditate vocantur, in quibus totius fabricae pondus erigitur“; vgl. Beda Venerabilis, Expositio in Parabolas Salomonis, 966 CD. Frei übersetzt: „Die Säulen, auf denen errichtet ist das ganze Gewicht eines Gebäudes.“ Bei den bisher nicht „durchgearbeiteten“ Symbolbildern denke ich z.B. an das Fegefeuer, das um 1250 zwar als Idee existent war, aber nicht unbedingt eine bildhafte Ausgestaltung erfahren hat. Eine Ausnahme bildeten Kirchenportale mit dem Thema des Jüngsten Gerichts; hier war das Fegefeuer in der Regel in das Bildprogramm integriert. Gemäldedarstellungen vom Fegefeuer kommen dagegen erst ab 1400 vermehrt auf.

Größe allerdings ist die unwiderrufliche Hierarchie der liturgischen Orte: Sanktuarium mit Hochaltar, Chor, Binnenkirche beziehungsweise Längsschiff. Das Allerheiligste ist das Sanktuarium mit dem Hochaltar, das nach dem Vorbild des Salomonischen Tempels konzipiert worden ist. Im Chor haben die Kleriker ihren Sitz. Die Nord- und Südseite des zweigeteilten Chorgestühles beinhaltet ebenfalls eine eigene hierarchische Anordnung. Der Lettner trennte Chorraum und Sanktuarium vom Langhaus. Das Zentrum der Binnen- beziehungsweise Laienkirche war der Kreuzaltar, der in der Regel unterhalb des Lettners stand. Als Hauptaltar für die Laien ist er neben dem Hochaltar der zweitwichtigste Altar innerhalb der Hierarchie der Altäre gewesen.⁵¹⁵

4.1 Die Interdependenzen von Architektur und Sakralraum

Von besonderer Bedeutung sind die Interdependenzen zwischen der Architektur der Sakralräume beziehungsweise -bauten und ihrer liturgischen und geistigen Bestimmung. Neben der Verortung des Hauptaltars sind Reliquienverehrung, Patrozinienbildung, Votivmessen, Stationsgottesdienste, Tagzeitenliturgie, Sakramentenspendung und die Grablegungsfunktion einer Kirche zu berücksichtigen. Die Anordnung der Altäre im Verhältnis zum Grundriss des Kirchenbaus ist ebenfalls zu beachten.⁵¹⁶ Auch die spannungsreiche Struktur zweier Hauptpatrozinien wie beispielsweise in Doppelchoranlagen ist nicht außer Acht zu lassen. Denn diese sind durch die Mittelachse der Kirche miteinander verbunden. Außerdem hat die Mittelachse – als Ausdruck der Sonnenachse – schon immer für heilige und kultische Handlungen eine besonders wichtige Rolle gespielt.⁵¹⁷

Gerade in Bezug auf die Heiligenverehrung ist die „Altaranordnung“ näher zu untersuchen, die Bandmann „Altaranordnung als Darstellung“ genannt hat.⁵¹⁸ Bandmann vertritt die These, „dass das geordnete Gefüge einer frühmittelalterlichen Kloster- oder Bischofskirche in der Ordnung der Altäre eine sinnvolle Entsprechung habe“⁵¹⁹. Die kirchenbauliche Entwicklung und die Ausstattung des Kirchenbaus sind für Bandmann ein stärkerer Sachgrund, um die Altarvermehrung im mittelalterlichen Kirchenbau zu begründen, als die bloße Zunahme von Votiv- und Privatmessen sowie von Orten der Reliquienverehrung. Dabei wird die allegorische Deutung von der darstellenden Annahme

⁵¹⁵ Vgl. Suckale, Kirchenbau, 393f.

⁵¹⁶ Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 194.

⁵¹⁷ Vgl. Schmidt, Westwerke, 366.

⁵¹⁸ Bandmann, Altaranordnung, 371.

⁵¹⁹ Bandmann, Altaranordnung, 373.

unterschieden. Die betrachtende Intuition stellt grundlegende Themenstellungen in das Zentrum der Altaranordnung, wie beispielsweise den Thron-Saal, das Himmlische Jerusalem mit den Heiligen und Engeln als seinen Bewohnern oder das Paradies mit dem Lamm oder den Leib Christi als Agnus Dei.⁵²⁰ Dabei sind die eigenständigen Baukörper gedacht für bestimmte liturgische Zwecke, wozu die Bischofskirche mit ihren Sonderfunktionen zählt.⁵²¹ Die Altaranordnung hinsichtlich der Sonnenachse beinhaltet im Grundsatz die Interpretation von Heiligenständen.⁵²² Gemäß Offb 6,9 und der Auslegung durch Bernhard von Clairvaux sind die Heiligen bis zum Tage des Jüngsten Gerichts zwar schon Bewohner des „Himmlischen Jerusalems“, allerdings sind sie bis zum tatsächlichen Einsetzen des Reiches Gottes nach vollendetem Jüngsten Gericht nur unterhalb des Altars positioniert. Mit dem Tag des Jüngsten Gerichts sind sie gleichberechtigt mit den Aposteln und Engeln am Altar des Herrn. Der Gedanke, in unmittelbarer Nähe oder gar möglichst direkt an bzw. unter dem Altar beerdigt zu sein, hat religionsgeschichtlich in diesem Gedankengang seine Erklärung. Davon zeugen zahlreiche Grabbeispiele in den Kirchen bis in die heutige Zeit. Auch ist die hierarchische Struktur von Ost nach West immer mit zu berücksichtigen.⁵²³ So ist es nur sinnvoll, in der Nähe der Westtürme die abschließenden Engelpatrosinien zu positionieren.⁵²⁴ Gerade in Bezug auf den Stifterzyklus im Naumburger Westchor dürfte es das Ziel Bischof Dietrichs II. gewesen sein, seine Verbundenheit zu seinen bereits verstorbenen Verwandten auszudrücken. Dies ist auch durch die Stifterurkunde aus dem Jahr 1249 hinreichend belegt. (Abb. 9)

Gotische Kirchenräume wie der Naumburger Westchor sind nicht nur Kommunikationsräume oder die Abbildung des „Himmlischen Jerusalems“ auf Erden. Gerade der Naumburger Westchor mit seinem ungewöhnlich platzierten Laien-Stifterzyklus ist ein besonderer Ausdruck des kollektiven Gedächtnisses. Bezugnehmend auf Maurice Halbwachs hat Jan Assmann zwei Arten der Erinnerung herausgearbeitet: das kommunikative Gedächtnis und das

⁵²⁰ Vgl. HA, Sacramentarium, Cap. VIII (744 D): „Decima die mensis primi agnus, qui in Pascha immolaretur, domum introduci jussus est in lege, et Dominus decima die esusdem mensis, hoc est ante quinque dies Paschae in civitatem, in qua pateretur, ingressus est.“. Vgl. Sauer, Symbolik, 159f., 161–164; vgl. Bandmann, Altaranordnung, 380f.

⁵²¹ Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 196.

⁵²² Vgl. Bandmann, Altaranordnung, 396.

⁵²³ Vgl. BvC, OS IV, 783: „Einstweilen ruhen also die Heiligen glücklich unter der Menschheit Christi, auf die zu blicken selbst die Engel verlangen (1 Petr 1,12); sie ruhen, bis die Zeit kommt, in der sie dann nicht mehr unter dem Altar ihre Stätte haben, sondern auf dem Altar erhöht werden.“

⁵²⁴ Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 197f.

kollektive Gedächtnis. Im Gegensatz zum „kommunikativen Gedächtnis“ begründet sich die Existenz des „kollektiven Gedächtnisses“ nicht auf einen Zufall der Überlieferung. Vielmehr wird es bewusst inszeniert und kontrolliert verbreitet. Anders als der Begriff der Geschichte beinhaltet der Begriff des „Gedächtnisses“ das Element der „Rekonstruktion“, was mit Nachbildung, Wiederaufbau, Erbauung oder Wiederherstellung gleichzusetzen ist. Aus den Anforderungen der Gegenwart wird das kollektive Gedächtnis wieder errichtet und so ins gegenwärtige Leben zurückgeholt. Für das Ins-Leben-Rufen eines kollektiven Gedächtnisses ist immer eine führende Gruppe verantwortlich. Diese führende Gruppe richtet die Erinnerung auf außergewöhnliche Ereignisse in der Vergangenheit, die sich so zu einer begründenden Geschichte, zu einem Mythos, formieren und damit das Hier und Jetzt vom Ursprung her erleuchten und bestimmen.⁵²⁵ Innerhalb einer Einrichtung oder Gruppe kann es mehrere Gedächtnisse geben, denn die Gedächtnisse haben immer den Charakter der Gegenwart, in der sie gestiftet wurden. Sie unterscheiden sich insoweit, wie sich die unterschiedlichen Gegenwarten unterscheiden.⁵²⁶

Eine derart geformte Vergangenheit begründet erst das Ego und das Proprium einer Gruppe, denn erst durch Identität entsteht Gruppenzugehörigkeit, Rechtmäßigkeit im Sinne von allgemeiner Anerkanntheit sowie Autorität. Dieses im wahrsten Sinne des Wortes initiierte und künstlich erschaffene Gedächtnis muss in seiner Ausbreitung gesteuert werden, um überhaupt die gewünschte Art der Außenwirkung zu erzielen. Neben anderen Mitteln kommt hier insbesondere die öffentlichkeitswirksame Position von Kunstwerken – wie etwa im Naumburger Westchor – ins Spiel. Kunstwerke verkörpern eine nahezu ständige Sichtbarkeit und damit auch Anwesenheit und gelangen so als Fixpunkte der Erinnerung ins allgemeine und selbstverständlich wahrgenommene Bewusstsein einer Gruppe. Dies bedeutet gleichzeitig, dass diese Kunstwerke bewusst, mit einer Intention versehen, eingesetzt werden. Die so zum Einsatz kommenden Kunstwerke können sich sowohl auf Gegenstände als auch auf Personen beziehen.⁵²⁷

Das Verhältnis von „kollektivem Gedächtnis“ und künstlerischer Inszenierung wirft für die Bewältigung der chronotopischen Analyse des Naumburger Westchors folgende Fragen auf: Welche Form von Kunstwerken sind dazu geeignet, um als „Erinnerungsfiguren“ eingesetzt zu werden? Wie geschieht diese Transformation? Gibt es eine Relation zwischen Gegenständen und

⁵²⁵ Vgl. Assmann, *Gedächtnis*, 52; vgl. Albrecht, *Inszenierung der Vergangenheit*, 11.

⁵²⁶ Vgl. Albrecht, *Inszenierung der Vergangenheit*, 11.

⁵²⁷ Vgl. Albrecht, *Inszenierung der Vergangenheit*, 11.

Personen? Welche Rolle genau spielt die Ehrfurcht vor dem vergegenwärtigten Vergangenen und seinem Geist?

Diese Fragestellungen sollen – zusammen mit den vorgestellten mittelalterlichen Quellen – helfen, die einzelnen Zeitebenen des Naumburger Westchors sichtbar zu machen und zu analysieren.

4.2 Die Kirchensymbolik und der Sakralraum im Verhältnis zur Liturgie

Der feststehende Sakralraum ist auf seine Gestaltung zu untersuchen, denn diese ist für die liturgischen Handlungen notwendig. Außerdem muss der Sakralraum durch die Dynamik der liturgischen Vollzüge analysiert werden.⁵²⁸

Die mittelalterliche Kirchensymbolik ist ein künstlerisches Abbild des Allgemeinwissens der gesamten mittelalterlichen Vorstellungswelt.⁵²⁹ Die Verehrung der Heiligen in Verbindung mit der Liturgie und dem zur Verfügung stehenden Raum haben seit jeher in einem äußerst fruchtbaren Spannungsverhältnis zueinander gestanden. Der Raum ist für die Liturgie eine grundlegende und als Werkzeug unbedingt zur Verfügung stehende Notwendigkeit. Um überhaupt Gottesdienst feiern zu können, müssen die Komponenten von Zeit, Raum und anthropogenen konstanten Handlungen zusammengeführt werden. In diesem Rahmen lassen die gesamte Aufteilung und Ausrichtung eines Bauwerks sowie seiner Grenzstrukturen mit ihren komplexen und ausgeklügelten Bedeutungen den Sakralraum zu einem Schauplatz feststehender Konstellationen und Zeichenhandlungen werden. Besonders die Zeichenhandlungen haben im Gottesdienst seit jeher einen performativen⁵³⁰ und ausdrucksstarken Charakter, denn sprachliche Äußerung und vollzogene Handlung fallen in eins zusammen und verstärken so den gewünschten Symbolgehalt. Die im Gottesdienst stattfindende Heiligenverehrung ist wiederum Ausdruck einer dinglichen Offenbarung beziehungsweise Sichtbarmachung der Memoria, und zwar in Form von Grablegen, Reliquien, Reliquiaren, Skulpturen oder Bildern.⁵³¹ Vor allem im Mittelalter waren die zwischenmenschlichen Beziehungen in durchdringenden und lehnsähnlichen Konstellationen bevorzugt. Dafür war aber zugleich auch eine Erfahrung der Heiligen mit allen Sinnen erforderlich, die sich in körperlicher Nähe und Greifbarkeit manifestiert. Die liturgischen Handlungen der

⁵²⁸ Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 184,202.

⁵²⁹ Vgl. Sauer, Symbolik, VIII.

⁵³⁰ Def. Performanz: „eine mit einer sprachlichen Äußerung beschriebene Handlung in der außersprachlichen Wirklichkeit zugleich vollziehend (z.B. ich gratuliere dir ...; Sprachw.)“ Duden. Fremdwörterbuch 5, 547, Mannheim ³1974.

⁵³¹ Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 183; vgl. Ohly, Memoria, 9; vgl. Kötting, Tradition, 70; vgl. Kroos, Grabbräuche, 285; vgl. Oexle, Memoria, 384f.

Heiligenverehrung im Kirchenraum schließen den Kreis und erklären die feststehende und zugleich bewegliche Wirksamkeit. Die Geistigkeit der Heiligenverehrung sowie deren äußere Durchführung in Form der liturgischen Feier erfordern immer auch eine räumliche Dimension.⁵³²

Die Ästhetik des Mittelalters ist als Gedankengut in die Theologie eingegliedert. In den Werken zur mittelalterlichen Ästhetik finden sich etliche Hinweise auf die Architektur. Allerdings gibt es noch keine einheitliche Architekturtheorie, da ein Beschäftigen mit der Kunst innerhalb der Gesellschaft um ihrer selbst willen noch nicht verankert war und erst später aufkommt.⁵³³ Auch die Bibel selbst gibt viele positive Hinweise und Begründungen zur Architektur beziehungsweise zum Bauwesen.⁵³⁴ Die unzähligen, in der Bibel auffindbaren Bau- und Architekturmetaphern sind der Grundstein für das im Kirchenbau bis mindestens ins 18. Jahrhundert hinein wirkende Verständnis von einer besonderen Architektursymbolik. Der biblische Schlüsselvers über Gottes Schöpfung steht in Weish 11,21: „omnia mensura et numero et pondere disposuisti“ – „[A]lles hast du [Gott] nach Maß, Zahl und Gewicht angeordnet.“ Dieser Vers kann gleichzeitig als Scharnier- und Schlüsselstelle zum Verständnis des architektonischen Denkens und Bauens im Mittelalter gelten.⁵³⁵ Weish 11,21 ermöglicht es den mittelalterlichen Theologen, platonische und pythagoräische Kosmologie mit der biblischen Offenbarung zu verbinden.⁵³⁶ Dies schafft zugleich die Möglichkeit, sich in einem Bauwerk nicht nur auf Kosmologie, Theologie und Architektur zu beziehen, sondern z.B. auch auf Musik und Mathematik. All das ist miteinander verbunden, mehr, als gemeinhin angenommen wird. Gott als Weltenschöpfer wird in einigen mittelalterlichen Bildwerken nicht ohne Grund als Geometer mit dem damals verwendeten überdimensionalen Bodenzirkel dargestellt.⁵³⁷ Und auch die Weisheit wird in der Bibel als „Werkmeisterin Gottes“ titulierte im Sinne von Architektin und Künstlerin zugleich.⁵³⁸

⁵³² Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 184.

⁵³³ Vgl. Suckale, Architekturtheorie, 318.

⁵³⁴ Vgl. 1 Kön 6–7; vgl. 2 Chr 3–4; vgl. Gen 28,12; vgl. Hld 4,4; vgl. Ez 44,2; vgl. Eph 44,2; vgl. Gal 2,9; vgl. 1 Petr 2,5; vgl. 1 Petr 2,6–8.

⁵³⁵ Vgl. Suckale, Architekturtheorie, 318f.

⁵³⁶ Vgl. Reudenbach, Säule, 315f.; vgl. Suckale, Architekturtheorie, 318.

⁵³⁷ Vgl. Suckale, Architekturtheorie, 318; vgl. Ohly, Deus Geometra, 3,9; vgl. Gaus, Weltbau-meister, 45.

⁵³⁸ Vgl. Weish 7,21; vgl. Weish 8,6. Die neue Einheitsübersetzung von 2016 gibt Weish 7,21 folgendermaßen wieder: „die Weisheit, die Werkmeisterin aller Dinge“, die vorherige Einheitsübersetzung von 1981 mit „Weisheit, der Meisterin aller Dinge“. Die Vulgata Allioli spricht von der „Weisheit, die aller Dinge Meisterin ist“. Ähnlich fragt auch Weish 8,6 im Hinblick auf die Weisheit: „[W]as ist eine größere Künstlerin [lat. *artifex*] als sie?“

Die Verbindung zwischen Raum und Liturgie ergibt sich aus dem Grundriss des Sakralbaus und durch die Positionierung seiner Altäre sowie der Liturgie als Kommunikationsmittel, die in Interaktion tritt mit der Architektur und Ausstattung des Sakralraumes.⁵³⁹ Liturgie ist hierbei der Dialog zwischen Gott und den Menschen, zwischen dem Haupt und den Gliedern, die beide aufeinander angewiesen sind, um überhaupt dialogfähig zu sein. Liturgie sind die kultischen Handlungen des gesamten Gottesvolkes, nicht nur der Kleriker. Allein schon der Begriff Liturgie, der sich vom griechischen Wort *Leiturgia* ableitet, gibt diesen Hinweis (griech. *Leiturgia* setzt sich aus *leitos* = das Volk betreffend und *ergon* = Werk, Dienst zusammen). Insbesondere im Mittelalter, also vor dem tridentinischen Konzil, war dieses Verständnis von Liturgie eine Selbstverständlichkeit.⁵⁴⁰ Denn auch Durandus „kennt noch Altäre, an denen der Priester dem Volk zugewendet steht“⁵⁴¹. Im Mittelalter werden auch einzelne gottesdienstliche Handlungen als Liturgie betrachtet, wobei die Zeitzyklen mit ihren sich wiederholenden Feiertagen und Tageszeiten das einzelne Geschehen übergreifend zu etwas Ganzem werden lassen. Die große Bedeutung der Liturgie im Mittelalter lässt sich an ihren Feiern ableiten, die das gesamte öffentliche und private Leben bestimmen. Die Menschen bringen aus religiöser Überzeugung Gott die erwünschte Ehrfurcht durch Mittel und Zeit entgegen.⁵⁴² Dies ist eine Voraussetzung, damit die liturgische Handlung oder Feier zumindest inhaltlich gefüllt ist, unabhängig davon, dass sich die religiös rechtschaffenen Hintergründe mit weiteren, weniger moralisch-ethisch anspruchsvollen Motiven vermischen. Für das Mittelalter bezeichnet der Begriff „*Officium divinum*“ die Gesamtheit der gottesdienstlichen Akte wohl am treffendsten. Allerdings driften bereits im Frühmittelalter Liturgie und Volksfrömmigkeit auseinander. Das *Officium* wird vornehmlich von Klerus und Ordenschristen praktiziert.⁵⁴³

Gerade die Liturgie wird durch die geometrischen Vorgaben von Punkt, Linie, Fläche sowie Rauminhalten, die als allgemeine Orientierungspunkte für die Innenräumlichkeit von Sakralbauten dienen, unterstützt. Dies gilt auch für Rundbauten oder Halbrundbauten, wie beispielsweise Chorräume oder Chorumgänge.⁵⁴⁴ Diese geometrischen Raumstrukturen werden im Mittelalter unter

⁵³⁹ Vgl. Ohly, *Zeitenraum*, 173f.

⁵⁴⁰ Vgl. RvD, *De Divinis Officiis*, Einleitung, 129; vgl. RvD, *De Divinis Officiis*, Prolog, 149, 151; vgl. Lengeling, *Liturgie*, 13f.

⁵⁴¹ Sauer, *Symbolik*, 156.

⁵⁴² Vgl. Franz, *Messe*, 3.

⁵⁴³ Vgl. Franz, *Messe*, VII,1,5; vgl. Häußling, *Art. Liturgie*, 2026.

⁵⁴⁴ Vgl. Neuheuser, *Liturgische Raumerschließung*, 185.

anderem von Abt Suger⁵⁴⁵ und Rupert von Deutz⁵⁴⁶ aufgegriffen, da sie für den liturgischen Ablauf von Bedeutung gewesen sind.⁵⁴⁷ Die geometrisch ausgerichtete Raumerschließung realisiert sich über folgende architektonische Eckpfeiler: die Stellung des Hauptaltars im Raum mit dem dazugehörenden Patrozinium, die zu ermittelnden Rangunterschiede zwischen rechts, der Evangelienseite, und links, der Epistelseite, die mythologische Aufladung der Sonnenachse, der Gegensatz von Ost- und Westausrichtungen.⁵⁴⁸ (Abb. 11; Abb. 3) Weiter sind auch die kleinen wie die größeren Raumausrichtungen nach ästhetischen, kosmologischen, funktionalen und anthropologischen Gesichtspunkten zu analysieren.⁵⁴⁹ Diese hier genannten Punkte können auch ein buntes Sammelsurium ergeben und dadurch zusätzliche Unterscheidungen zulassen.⁵⁵⁰ Gerade Doppelchoranlagen relativieren zwar den Absolutismus der Ostung der Kirchen, erzwingen dadurch aber gleichzeitig die mythologische Aufladung der Ost-West-Achse. Dies geschieht durch den geographischen Mittelpunkt der Kirche („in medio ecclesiae“), der in Verbindung mit der Ost-West-Achse die Altäre, Gräber, Kreuze und Vierungstürme bedeutungsvoller werden lässt.⁵⁵¹ Doppelhörige Anlagen beziehungsweise die Anordnung von einem Hauptchor mit gegenüberliegendem Westchor oder liturgischem Nebenzentrum führen zu einer Aufwertung der Längsachse innerhalb eines Sakralraumes. Außerdem ermöglicht der Längsraum im Sakralbau eine nahezu unbeschränkte Anordnung von Querbauten, Parzellen und Westwerken sowie Nebenachsen, wodurch eine Vielzahl weiterer liturgischer Orte und Möglichkeiten geschaffen wird. Daher muss auch die Binnenparzellierung beachtet werden, da sie Raum schafft für zusätzliche Nebenaltäre sowie Bilder und Skulpturen. Die Binnenparzellierung ermöglichte nicht nur die Feier der Eucharistie. Dadurch wurden auch Orte der Heiligenverehrung und des gemeinschaftlichen wie auch des persönlichen oder familiären Totengedenkens geschaffen. Damit beziehen sich die Aufgaben der Altäre überwiegend auf die

⁵⁴⁵ Vgl. Klein, Beginn, 39.

⁵⁴⁶ Vgl. RvD, De operibus Spiritus sancti, Lib. VII, Cap. XVI, Cap. XVII (1780 CD): „De musica, quod et ipsa valde familiaris sit Scripturae sanctae. [...] De astronomia, quod ipsa quoque ibi sit, et quae astronomiae est astrologiae distantia sit.“ Vgl. Haubrichs, Ordo, 42.

⁵⁴⁷ Vgl. Suckale, Architekturtheorie, 317; vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 185, 214f.

⁵⁴⁸ Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 185.

⁵⁴⁹ Vgl. RvD, De operibus Spiritus sancti, Lib. VII, Cap. XVII (1780 D): „De astronomia, quod ipsa quoque ibi sit, et quae astronomiae est astrologiae distantia sit.“

⁵⁵⁰ Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 185.

⁵⁵¹ Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 185–187; vgl. Oswald, In medio ecclesiae, 315f.

geographische und geometrische Positionierung im Sakralraum.⁵⁵² Gerade die hochwertigen Skulpturen der Heiligen sind möglicherweise Teil der Entschlüsselung einer Raumstruktur, da zumindest im Bereich der fest installierten Säulenskulpturen deren Abfolge weitere Indizien zum Raumkonzept geben kann, soweit sie nicht anderweitig verändert worden sind. In dem Fall, in dem Skulpturen unterschiedlichen Zeitvorstellungen oder Intentionen unterliegen, sind diese als Schlüssel zur Raumerschließung durch liturgische Vollzüge bedeutend. Denn im mittelalterlichen Kultraum ist der Zweck eines Kunstwerkes eher in seiner Gegenwart und Teilhabe an der umfassenden Liturgie zu sehen.⁵⁵³

4.3 Die personal verstandene Ecclesia und ihr Verhältnis zum Kirchenbau

Seit christliche Kirchen als eigenständige Bauwerke existieren, geben uns verschiedene literarische Quellen Auskunft darüber, dass diese als bauliche und architektonische Konstrukte in Stellvertretung für etwas stehen. Denn nach Wilhelm Durandus dem Älteren ist der Begriff der Kirche sowohl materiell wie auch geistig zu definieren, und beides kann sich auch gegenseitig bedingen.⁵⁵⁴ Bereits die jeweilige Benennung transportiert Informationen über das zugrundeliegende Verständnis des Raumes, wie beispielsweise „Ecclesia“, „Basilica“, „Domenicum“, „Gotteshaus“ oder „Haus des Herrn“, um nur einige zu nennen.⁵⁵⁵

„Ecclesia“, die aus dem Griechischen stammende und wohl bekannteste Bezeichnung, identifiziert den Kirchenbau mit der in ihm versammelten Gemeinde; denn „Ecclesia“ wird im Lateinischen mit „convocatio“, das heißt „Versammlung“ übersetzt. „Ecclesia“ bezeichnet also im ursprünglichen Sinn die Gemeinschaft der Gläubigen.⁵⁵⁶ Bezüglich des Kirchengebäudes bedeutet diese gleichsetzende Definition zunächst aber nicht mehr, als dass die personale Gemeinde ein eigenständiges Gebäude besitzt. Daraus selbst entstehen

⁵⁵² Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 186,188f.

⁵⁵³ Vgl. Neuheuser, Liturgische Raumerschließung, 192f.

⁵⁵⁴ Vgl. Durandus, *Rationale divinatorum officiorum*, 1. Buch, 1. Kap., 1.: „Wie nämlich die körperliche Kirche aus zusammengetragenen Steinen erbaut wird, so wird auch die geistliche aus verschiedenen Menschen versammelt.“ Vgl. Sauer, *Symbolik*, 106; vgl. RvD, *Commentaria in Evangelium S. Joannis*, Lib. VIII (558 D): „sancta Ecclesia, id est omnium credentium Deumque colentium sancta societas est“.

⁵⁵⁵ Vgl. Bandmann, *Kirche*, 67; vgl. Sauer, *Symbolik*, 98f.

⁵⁵⁶ Vgl. Beinert, *Kirche*, 151; vgl. Sauer, *Symbolik*, 106; vgl. HA, *Expositio in Cantica cantorum*, Pars II, Cap. IV, Vers 5,6 (415 C): „Ecclesia autem dicitur convocatio, quod pertinet ad homines, quia Christiani verbo praedicationis convocati sunt ad fidem Christi. Ecclesia gentium est multitudo credentium per apostolos et eorum successores, de omnibus gentibus ad fidem Christi perducta.“

noch keine weiterführenden Übereinstimmungen. Trotzdem ergeben sich aus der Gleichsetzung von architektonischem Bauwerk und personaler Gemeinde diverse formale Folgen.⁵⁵⁷

Die personal verstandene Ecclesia ist die Gemeinschaft der Gläubigen. Von ihr umfasst werden nicht nur die Lebenden, sondern auch die Toten, die Engel und die Heiligen, denn die Kirche lebt auf zwei räumlich vorstellbaren Ebenen, sowohl im Himmel wie auch auf der Erde.⁵⁵⁸ Zugleich beinhaltet der Begriff der Ecclesia auch eine zeitliche Komponente, denn sie reicht von der Vergangenheit über die Gegenwart bis in die Zukunft hinein, die mit der Parusie Christi die Vollendung des Heilsplanes bringen wird. Treffenderweise begründet Augustinus das Konzept einer „Kirche seit Abel“⁵⁵⁹ als Beschreibung einer universalen Kirche vor Christus.⁵⁶⁰ Damit wird die reale Gemeinde in der Vergänglichkeit ihres irdischen Daseins ein Teil, wenn nicht sogar Abbild eines großen, geplanten und beschlossenen Ganzen, das am Ende aller Zeiten verwirklicht wird.⁵⁶¹ Infolgedessen ist die Ecclesia zuerst ein personales Gebilde. Als eine solche Ganzheit kann sie, je nachdem, was im Heilsplan für eine Aufgabe für sie vorgesehen ist, unterschiedlich dargestellt werden: Leib Christi, Mutter(schoß), Braut Christi, Tochter Gottes, Maria, Arche und Schiff, dem Sonnenaufgang entgegenfahrend, Hafen.⁵⁶²

⁵⁵⁷ Vgl. Bandmann, Kirche, 67.

⁵⁵⁸ Vgl. Angenendt, Religiosität, 304f.; vgl. Bandmann, Kirche, 67; vgl. Beinert, Kirche, 152; vgl. BvC, OS II, 759,761: „In diesem Zeugnis [des Gewissens] findet der erprobte und tapfere Soldat zwar seinen Ruhm, aber keineswegs seine Ruhe; nein, er kämpft jetzt umso heftiger und kühner. Während also die Auserwählten Gottes noch im Kampf stehen, freuen sie sich schon [...] ‚Das Reich Gottes ist nicht Essen und Trinken, es ist Gerechtigkeit, Friede und Freude im Heiligen Geist.‘ (Röm 14,17).“

⁵⁵⁹ Vgl. Augustinus, Enarratio in Psalmos, 90, Sermo II, Nr. 1 (1159): „Corpus hujus capit Ecclesia est, non quae hoc loco est, sed et quae hoc loco et per totum orbem terrarum: nec illa quae hoc tempore, sed ab ipso Abel usque ad eos qui nascituri sunt usque in finem et credituri in Christum, totu populus sanctorum ad unam civitatem pertinentium; quae civitas corpus est Christi, cui caput est Christus.“

⁵⁶⁰ Vgl. HA, Expositio in Cantica cantorum, Pars II, Cap. IV, Vers 5,6 (415 D): „Universalis ecclesia est omnis Christianitas per mundum diffusa. [...] Ecclesia imperfectorum [...]. Ecclesia perfectorum [...]. Ecclesia peregrinans [...].“ Vgl. Beinert, Kirche, 152; vgl. Hendrix, Ecclesia in Via, 131; vgl. Fries, Fundamentaltheologie, 325. Fries spricht von einer „ecclesia ab Adam“, was er als Begriff den Kirchenvätern zuschreibt.

⁵⁶¹ Vgl. Bandmann, Kirche, 67.

⁵⁶² Vgl. HA, Expositio in Cantica cantorum, Pars II, Cap. IV, Vers 14 (494 C): „Hic liber ideo legitur de festo S. Mariae, qua ipsa gessit typum Ecclesiae, quae virgo est et mater. Virgo, quia ab omni haeresi incorrupta: mater, quia parit semper spirituales filios ex gratia. Et ideo omnia quae de Ecclesia dicta sunt, possunt etiam de ipsa Virgine, sponsa et matre sponsi intelligi.“ Vgl. Bandmann, Kirche, 68; vgl. Sauer, Symbolik, 100f.,105; vgl. Rahner, Symbole, 308f.

Architektonische Symbole sind ebenfalls impliziert, wenn die personifizierte Ecclesia „Tempel Gottes“ genannt wird, in dem Gott inmitten der Gemeinschaft der Heiligen seine Wohnung nimmt.⁵⁶³

Begriffe wie „aedificatio“, die im Lateinischen für „Bauen“ oder „Erbauen“ stehen, sind hochrangige Sinnbilder, die nützlich sind, wenn eine gegliederte Struktur bildlich dargestellt werden soll.⁵⁶⁴ Analog zur personalen Ecclesia konnten auch bestimmte Mitglieder der Kirche durch architektonische Entsprechungen erklärt werden. Als Beispiel kann das Christuswort aus Mt 16,18 dienen: „Und ich sage dir, dass du Petrus bist, und auf diesen Felsen werde ich meine Gemeinde erbauen. Und die Tore der Unterwelt werden nichts vermögen gegen sie.“ In diesem Satz wird die Gemeinschaft als Bauwerk verstanden, das für die zu bewältigenden Zeiten und Aufgaben eines festen Grundes bedarf.⁵⁶⁵ Diese besondere Architekturallegorese des vielschichtigen Begriffs „Ecclesia“ kann in späteren Epochen auf Anschaulichkeit hinwirken, wenn beispielsweise in der Gotik die als Apostel verstandenen Stützpfeiler tatsächlich mit Apostelfiguren besetzt beziehungsweise geschmückt werden. Die gotischen Figurenportale sind sogar die Steigerung einer solchen Architekturallegorese, denn hier ersetzen die Apostelfiguren die Säulen gänzlich.⁵⁶⁶ Die Aufgabe dieser architektonischen Bilder ist es, das personifizierte Gebilde der Ecclesia den Menschen zu veranschaulichen. Daraus ergibt sich gleichermaßen, dass figürlich-bildliche Kunstwerke mit dem kirchlich-architektonischen Gesamtbau zusammengeführt werden. Den Menschen soll damit ins Gedächtnis gerufen

⁵⁶³ Vgl. RvD, Liber in Isaiam, Lib. II, Cap. XXII (1346 B): „Offerentur, inquit, haec super placabili altari meo, et donum majestatis meae glorificabo. Domum majestatis Domini sancta catholicae fidei Ecclesia est, altare autem ejus placabile, ipse Christus est. Nam sicut hoc visibile altare templo manufacto, sicut Dominus Jesus Christus Domini Dei, id est Ecclesiae praeeminet, quae sumus nos. Igitur super placibili altari meo, id est in illo in quo sum placatus Filio meo Jesu Christo, munera haec offerentur et accepta erunt, et propter illud altare ego donum majestatis meae glorificabo, propter Christum Filium meum, Ecclesiam, cujus caput ipse est (Col. 1), ego tanquam majestatis meae reclinatorium glorificabo.“ Vgl. 1 Kor 3,17; vgl. Bandmann, Kirche, 68; vgl. Beinert, Kirche, 153.

⁵⁶⁴ Vgl. Bandmann, Kirche, 68; vgl. Schneider, Art. Bauen, 1265,1271.

⁵⁶⁵ Vgl. GvR, Expositio in Psalmos, Ps XCV, Vers 1 (579 C): „Christus summus opifex construxit civitatem in coelis de perspicuis lapidibus, it est de angelis, de qua pars cecidit in apostatis. Deinde donum aedificavit in paradiso de vivis lapidibus, id est de hominibus.“ Vgl. Bandmann, Kirche, 68; vgl. Beinert, Kirche, 155. Weitere architektonische Metaphern im Neuen Testament sind: Christus als Eckstein, vgl. Mt 21,42; Christus, die Apostel oder die Propheten, die als Grund und Fundament der Ecclesia bezeichnet werden, vgl. Eph 2,20; vgl. 1 Kor 3,10f.; die einzelnen Mitglieder der Kirche, die mit lebendigen Steinen gleichgesetzt werden, aus denen das geistige Haus Gottes errichtet ist, vgl. 1 Petr 2,5.

⁵⁶⁶ Vgl. IvS, Etymologiarum, Lib. XV, Cap. VIII, Nr. 14 (550 A): „Columnae pro longitudine, et rotunditate vocatae, in quibus totius fabricae pondus erigitur.“ Vgl. Gal 2,9; vgl. Bandmann, Mittelalterliche Architektur, 81–83f.; vgl. Bandmann, Kirche, 69.

werden, dass die Kirche als Gebäude ein Code der personalen Kirche ist. Gerade die Steine als Hauptbaumaterial werden als Zeichen des Individuums gesehen, insoweit es ein Teilstück am ganzen Bauwerk der Kirche ist. Die Liebe der Menschen ist der verbindende Zement, der den Bau des Gottesreiches zusammenhält.⁵⁶⁷ Anders als heute, wo die Menschen zwischen der Kirche als Institution und der Kirche als Bauwerk unterscheiden, ist der doppelsinnige Begriff der „Ecclesia“ im Mittelalter tatsächlich als darstellend zu verstehen. Dies gilt beispielsweise auch für den Begriff von den „Säulen der Kirche“.⁵⁶⁸ Die „Himmelsstadt“ als Code für die Kirche genießt eine Sonderstellung, die biblisch belegt ist:

„Aber ihr seid herangetreten an den Berg Zion und an die Stadt des lebendigen Gottes, das himmlische Jerusalem, und an die Versammlung vieler tausend Engel und an die Gemeinschaft der Erstgeborenen, die in den Himmeln eingeschrieben worden sind, und an den Richter aller, Gott, und an die Geister der vollendeten Gerechten und an den Mittler des neuen Bundes, Jesus, und an die Besprengung mit Blut, die besser spricht als Abel.“⁵⁶⁹ (Vulgata 2018)

Diese „Himmlische Stadt Jerusalem“ ist trotz anderer, gleichwertiger architektonisch-geographischer Endzeitvorstellungen nicht nur Sinnbild oder Code, sondern ein Objekt, das als real vorgestellt wird, das in sich sinnreich ist und daher keiner weiteren allegorischen Erklärung bedarf.

Nach Eph 2,19–22 folgt am Ende aller Tage die große Vereinigung zwischen den Auserwählten und Heiligen in der Himmelsstadt. Diese Auserwählten werden zu „Mitbürgern der Heiligen und Hausgenossen Gottes“⁵⁷⁰. Im apokalyptischen Endstadium verschmelzen die Heiligen, die als Ureinwohner des „Himmlischen Jerusalems“ gesehen werden, mit den Bewohnern der irdischen Gemeinde zu der *einen* Ecclesia, die somit erst vollendet wird.⁵⁷¹

Da aber der Tag des Jüngsten Gerichts noch aussteht, „wird diese große endzeitliche Vereinigung vorweggenommen im Kult“⁵⁷², in dem zusammen mit den Engelschören das Sanctus angestimmt wird. Der mystische Moment der

⁵⁶⁷ Vgl. Sauer, Symbolik, 112,114.

⁵⁶⁸ Vgl. HA, Gemma Animae, Lib. I, Cap. CXXXI (586 B): „Columnae, quae donum fulciunt, sunt episcopi, qui machinam Ecclesiae vitae rectitudine in alta suspendunt. Trabes, quae donum conjugunt, sunt saeculi principes, qui ecclesiam continendo muniunt. Tegulae tecti, quae imbrem a domo repellunt, sunt milites, qui Ecclesiam a pagnis et hostibus protegunt.“ Vgl. Bandmann, Kirche, 69.

⁵⁶⁹ Hebr 12,22–24; vgl. Jes 60,1–22; vgl. Jes 62,1–12; vgl. Ez 48; vgl. Eph 2,19–22; vgl. Offb 21,1–22.

⁵⁷⁰ Eph 2,19; vgl. Bandmann, Kirche, 72.

⁵⁷¹ Vgl. Augustinus, De Catechizandis Rudibus, Lib. I, Cap. XX, Nr. 34 (335): „Cujus passionis et crucis signo in fronte hodie tanquam in poste signandus es, omnesque Christiani signantur.“ Vgl. Bandmann, Kirche, 72.

⁵⁷² Bandmann, Kirche, 72.

Wandlung zeigt das Herabsenken des „Himmlischen Jerusalems“ auf die Erde an. Die Liturgie der irdischen Ecclesia ist die Partizipation an dem kultischen Vorgang, der von den Engeln des „Himmlischen Jerusalems“ gefeiert wird. Polis und Ecclesia werden durch den Kult vereinigt. Der Begriff der irdischen „Polis“ ist ebenfalls in höchstem Maße aufgeladen und genießt unter den verschiedenen Sinnbildern für den christlichen Kirchenbau und die personale Ecclesia einen besonderen Vorrang. In der griechisch-römischen Antike ist die Wohnform der Stadt die einzig annehmbare und damit erstrebenswerteste und bestmögliche Form des menschlichen Zusammenlebens. Die Polis bildet die passende Umgebung für die Menschen, die sich durch die Vorgaben der Religion und durch die Vorgaben des Rechts gleichermaßen verpflichtet fühlen.⁵⁷³ Nicht umsonst ist für Plato der „Staat“ die perfekte Polis und für Augustinus der weltumspannende Gottesstaat eine „Civitas“. Mächtige und große Königreiche haben in ihren Münzen oft ein Stadttor oder eine Stadtmauer eingepägt. Selbst das römische Imperium identifiziert sich mit dem Namen seiner Stadt Rom.⁵⁷⁴ Auch im Mittelalter ist das Leben in der Stadt, in einer sicheren und befestigten Anlage mit entsprechender Infrastruktur als höchst annehmbare Lebensform von den Menschen empfunden worden. Damit geht einher, dass das Leben und das dauerhafte Wohnen in einer Stadt an das Stadtrecht gebunden waren. Das ist umso bedeutender, als die Wälder außerhalb der Stadt schon immer als unwirtlicher und gefährlicher, weil von Dämonen, Fabelgestalten und wilden Tieren bewohnter Ort empfunden wurden. Das Stadtrecht ist den Bewohnern eigens verliehen worden und berechtigte zum dauerhaften Aufenthalt hinter den schützenden Stadtmauern und einer sich immer weiter entwickelnden Infrastruktur. In diesem Sinne ist die Stadt schon seit der Antike ein ordnender und strukturierter Schutzraum.⁵⁷⁵

Klosteranlagen wurden im Mittelalter im noch weitestgehend stadtfreien Norden Europas in Anlehnung an ein militärisches Lager in eine damals eher feindlich gesinnte Umgebung hineingebaut. Sie sind so lange einer Stadt gleich, insofern sie eine Gemeinschaft beherbergen, um so die jeweilige Ecclesia personifiziert darzustellen.

Dieser hier dargestellte Prozess führt letztlich zur Errichtung der vielfältig gestalteten und mit Türmen ausgerüsteten Westbauten, die sich an den Kirchen

⁵⁷³ Vgl. Bandmann, Kirche, 72f.; vgl. Bieder, Ekklesia und Polis, 130.

⁵⁷⁴ Vgl. Augustinus, Gottesstaat I, 1: „Aus dem Weltstaat nämlich kommen die Feinde, gegen die der Gottesstaat verteidigt werden muss; freilich, viele von ihnen kehren sich ab von den Irrwegen der Gottlosigkeit und werden ganz brauchbare Bürger des Gottesstaates [...]“ Vgl. Bandmann, Kirche, 73.

⁵⁷⁵ Vgl. Bandmann, Kirche, 73.

des Hochmittelalters im nördlichen Europa wiederfinden. Am Hildesheimer Dom, in St. Michael zu Hildesheim und am Naumburger Dom mit seinem Westchor ist dies eindrucksvoll zu erkennen. Dies bedeutet, dass die antike Stadtvorstellung mit ihrer achsenbezogenen und planimetrischen Struktur an Bedeutung verloren hat. Der wesentliche Begriff der Stadt wird nun im europäischen Norden von der Burg, einem turmbewehrten architektonischen Kompaktbau, abgelöst.⁵⁷⁶

Das personale Zugegensein der Heiligen in Form ihrer Reliquien in mittelalterlichen Kirchen mit ihren zahlreichen und durchdacht angeordneten Altären lässt die Kirche einer Stadt gleich werden, in der die Heiligen wohnen, sozusagen ihren ständigen Aufenthaltsort haben. Den irdischen Gläubigen ist somit die Möglichkeit eröffnet, im Kult als Mitbürger der „Himmlischen Stadt“ an den Altar hinzuzutreten. Eine herausgehobene Funktion hat der mit einem großen Standkreuz oder Hängekreuz (Abb. 33) gekennzeichnete Kreuzaltar. Häufig wird er als „in medio“ gelegen bezeichnet, was eine Entsprechung hat zum Baum des Lebens und zum Thron des Lammes. Sowohl der Thron des Lammes als auch der Baum des Lebens sind im „Himmlischen Jerusalem“ zentral positioniert.⁵⁷⁷

Im Ergebnis ist ein Zusammenhang zwischen Polis und Ecclesia nicht gänzlich von der Hand zu weisen, auch wenn im Laufe der Zeit einzelne Teile ihre Bedeutung verlieren oder in das Brauchtum eingehen. Dies war insbesondere der Fall, als im städtefreien Norden des frühmittelalterlichen Europas die ursprünglich antike, planimetrische Stadtvorstellung als überholt galt und die Burg analog der nordischen Stadtentwicklung an ihre Stelle trat.⁵⁷⁸

⁵⁷⁶ Vgl. Bandmann, Kirche, 81.

⁵⁷⁷ Vgl. Bandmann, Kirche, 84.

⁵⁷⁸ Vgl. Bandmann, Kirche, 84.

E Die Chronotopoi des Naumburger Westchors

Im zuvor aufgezeigten Zusammenhang⁵⁷⁹ transformieren die Bischofskirche oder das Stift zusammen mit der schützenden Burg zur eigentlichen Stadt, wie wir es von Naumburg bereits kennen. Ein Hinweis darauf ist auch der Name der Stadt Naumburg selbst, bedeutet er doch im ursprünglichen Sinne „neue Burg“.⁵⁸⁰ Das, was wir heutzutage als Bauwerk Burg betrachten, ist auch juristisch als „urbs“ und „civitas“ betitelt und behandelt worden.⁵⁸¹

Das im Naumburger Westchor dargestellte Memorialkonzept lässt sich in seiner Gesamtheit nur deuten, wenn Lettner, Chorinnenraum und Fensterprogramm einzeln erklärt werden, um sie dann in ihrer Gesamtstruktur wieder zusammenzuführen. Dies muss unter den chronotopischen Prämissen von Zeit und Raum erfolgen. Zuerst werden die einzelnen architektonischen Baueinheiten des Naumburger Westchors – Lettner, Chorinnenraum mit Stifterzyklus und Fensterprogramm – jeweils getrennt auf räumliche und zeitliche Aspekte untersucht, bevor sich daraus eventuell eine Zusammenführung der einzelnen Chronotopoi zu einem Gesamt-Chronotopos entwickeln lässt. Besonders ist zu berücksichtigen, wie sich die unterschiedlichen Zeitformen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Verhältnis zur Ewigkeit definieren und welche Rolle der Naumburger Westchor als Raum mit seiner gegenständlichen Ausstattung – dem Passionsrelief, dem sich ausschließlich aus Laien zusammensetzenden Stifterzyklus und dem Bildprogramm der Chorfenster – spielt.

Die Stifterurkunde von 1249 zeigt in besonderer Weise die zeit- und raumübergreifende Struktur des Naumburger Westchors, ist sie doch mit dem Ziel geschrieben worden, in der Zukunft, also zum Zeitpunkt des Jüngsten Gerichts, den darin erwähnten Stiftern, den Verfassern der Urkunde und allen, die dem Spendenaufruf der Urkunde nachkommen, einen Platz im „Himmlischen Jerusalem“ zu sichern. Dies soll durch die Finanzierung des Dombaues und seiner Erweiterungen geschehen. Konkret wird 1249 auf vergangene Ereignisse, nämlich die Schenkungen der Stifter, Bezug genommen, um nicht nur den Domneubau weiter zu finanzieren, sondern auch, um allen Beteiligten, den Personen des Stifterzyklus, dem Bischof mit dem Domkapitel und allen weiteren zukünftigen Stiftern eine Zusage für ihre Erlösung zu geben. Diese Zusage soll im Idealfall nach dem Jüngsten Gericht mit einem Platz am Altar des „Himmlischen Jerusalems“ erfüllt werden. Bis zum Eintreffen dieses Zeit-

⁵⁷⁹ Vgl. D 4.4.3.

⁵⁸⁰ Vgl. Schubert, Naumburger Dom, 8; vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 3.

⁵⁸¹ Vgl. Bandmann, Kirche, 82; vgl. Sedlmayr, Kathedrale, 122.

punkts, also in der Zwischenzeit, erfüllen die materiellen und geistigen Stiftungen ihren zeit- und raumübergreifenden Zweck.⁵⁸²

Gerade der Stifterzyklus mit seiner ungewöhnlichen Positionierung ist ein Hinweis auf die nahezu unbegrenzten Variations- und Ausstattungsmöglichkeiten einer Kirche, um so eine ganz bestimmte Zielrichtung vorgeben zu können.⁵⁸³

1 Der Chronotopos der Passion im Lettner

1.1 Die Raumwahrnehmung

Im Lettner des Naumburger Westchors ist die Passion Christi zu sehen. Daher sind die Raum- und Zeitstrukturen im Lettner näher zu untersuchen. Die Raumwahrnehmung des Lettners ist zweigeteilt: Zum einen konzentriert sich die Raumwahrnehmung auf den Ort der Passion und zum anderen auf die Bedeutung der verschiedenen Lettnerfunktionen für den Raum.

1.1.1 *Der Raum der Passion*

Geographisch ist die Passion in Jerusalem und damit im östlichen Mittelmeerraum verortet. Innerhalb der teilweise verkürzten Passionsdarstellung werden die wichtigsten Orte der Passion angerissen. Daher sind jetzt die geographischen Orte der in den Lettnerreliefs dargestellten Handlungen näher zu untersuchen:

So findet das Letzte Abendmahl in oder nahe Jerusalem an einem Tisch statt, ohne dass dieser Ort innerhalb Jerusalems näher einzukreisen ist. Lediglich die Evangelisten Markus und Lukas legen sich auf einen Speisesaal mit Polstern in einem Obergemach fest.⁵⁸⁴ Der Abendmahlssaal ist einer Kreuzfahrerlegende nach auf dem Berg Zion, und zwar außerhalb der Mauern der Jerusalemer Altstadt, eingerichtet, während die synoptischen Evangelien ausdrücklich von einem Haus in der Stadt sprechen.⁵⁸⁵

Wir orientieren uns im Folgenden an der Kreuzfahrerlegende, derzufolge also der Abendmahlssaal etwas außerhalb, am Rand der Stadt auf dem Berg Zion liegt. Dort hat Sophroninos von Jerusalem in seinem 20. Gedicht den Abendmahlssaal verortet, genauerhin in der Hagia Sion, in einem Raum über

⁵⁸² Vgl. oben S. 35–36 mit Anm. 124.

⁵⁸³ Vgl. D 4.

⁵⁸⁴ Vgl. Mk 14,13–18; vgl. Lk 22,7–14.

⁵⁸⁵ Vgl. Mt 26,18–20; vgl. Mk 14,13–16; vgl. Lk 22,7–14.

dem Diakonikon, im südöstlichsten Bereich. Nach der Zerstörung der Hagia Sion im 5. Jahrhundert ist an dieser Stelle eine Kreuzritterkirche errichtet worden. Diese wurde jedoch 1219 zerstört und 1229 von zurückkehrenden Kreuzfahrern im frühgotischen Stil wiedererrichtet. Dieser Memorialort ist bis heute erhalten. Zwar haben Forschungen ergeben, dass das Letzte Abendmahl nicht in diesem Abendmahlssaal eingesetzt wurde, aber zumindest im 12. und 13. Jahrhundert war man – bezugnehmend auf Hieronymus – dieser Meinung.⁵⁸⁶ Der Raum unter dem Abendmahlssaal ist seit byzantinischer Zeit allgemein als „Grab Davids“ bekannt.⁵⁸⁷ Nach christlicher Tradition wurde im Untergeschoss des Hauses, also dort, wo nach jüdischer Tradition das Davidsgrab vermutet wurde, die Fußwaschung verortet.⁵⁸⁸ Die Fußwaschung, die Jesus an seinen Jüngern vornahm, fand direkt nach dem Letzten Abendmahl statt.⁵⁸⁹

Betrachten wir die einzelnen Letzterreliefs: Das Relief des Letzten Abendmahls liegt – wie der im Mittelalter angenommene Abendmahlssaal – ebenfalls in der südöstlichsten Ecke des Naumburger Westchors.⁵⁹⁰ (Abb. 3; Abb. 4; Abb. 15)

Im zweiten Relief wird die Übergabe des Blutgeldes – der 30 Silberlinge – an Judas durch die Hohenpriester für seinen Verrat an Jesus gezeigt. Im Matthäusevangelium wird erzählt, dass Judas nach der Salbung in Bethanien – sechs Tage vor dem Paschafest – die Jünger verließ, um Jesus für 30 Silberlinge bei den Ältesten, Priestern und beim Hohenpriester Kaiphas zu verraten.⁵⁹¹ Das Blutgeld bekam er im Zuge seiner Zusage, Jesus auszuliefern, auf der Stelle ausgehändigt, entgegen der Reihenfolge der Reliefs zeitlich vor dem Letzten Abendmahl.⁵⁹² Aus Mt 26,3–5 erfahren wir, dass die Ältesten, Priester und Kaiphas in dessen Anwesen über Mittel und Wege berieten, wie sie Jesus verhaften und umbringen könnten. Der Tag dieser regelmäßig stattfindenden Zusammenkunft des Rates war üblicherweise ein Mittwoch.⁵⁹³ Nach Markus

⁵⁸⁶ Vgl. Hieronymus, *Commentaria in Evangelium St. Matthaie*, Lib. IV, Cap. XXVI, Nr. 214, Vers 19 (193 C): „In alio Evangelista scriptum est, quod invenerunt coenaculum magnum, stratum atque mundatum, et ibi paraverunt ei. Videtur autem mihi coenaculum, lex spiritualis intelligi, quae de angustiis litterae egrediens in sublimi loci recipit Salvatorem, Paulo idipsum Loquente (Philipp. VIII), quod ea quae ante pro lucro reputabat, quasi purgamenta quisquillasque contempserit, ut dignum Domino hospitium praepararet.“ Vgl. Kroll, *Auf den Spuren Jesu*, 312,318.

⁵⁸⁷ Vgl. Kroll, *Auf den Spuren Jesu*, 315.

⁵⁸⁸ Vgl. Kroll, *Auf den Spuren Jesu*, 319.

⁵⁸⁹ Vgl. Joh 13,1–5.

⁵⁹⁰ Vgl. Küchler, *Art. Abendmahlssaal*, 35f.

⁵⁹¹ Vgl. Mt 26,6–16; vgl. dazu *Vulgata Allioli*, Anm. 7, zu Mt 26,6; vgl. Joh 12,1–8.

⁵⁹² Vgl. Mt 26,12–16; vgl. dazu *Vulgata Allioli*, Anm. 18, Mt 26,15.

⁵⁹³ Vgl. *Vulgata Allioli*, Anm. 5, zu Mt 26,4.

hingegen soll Judas das Geld für den Verrat an Jesus erst nach dessen Vollzug ausgehändigt werden.⁵⁹⁴ Auch im Lukasevangelium wird die Geldübergabe an Judas an den erfolgreich vollzogenen Verrat geknüpft.⁵⁹⁵ Im Johannesevangelium wird der Verrat des Judas durch Jesus vorhergesagt, aber konkrete Ortsangaben lassen sich nicht finden.⁵⁹⁶ Der Vorhof im Anwesen des Kaiphäs aus Mt 26,3–5 ist also für das Relief die konkreteste räumliche Eingrenzung, zumal in dem Relief ein auf einer reich verzierten Sitzgelegenheit sitzender Priester zu sehen ist. Das Haus des Kaiphäs soll sich ebenfalls auf dem Zionsberg befinden haben, weniger als 100 m entfernt vom Abendmahlssaal.⁵⁹⁷

Im dritten Relief wird der Betrachter mit der Verhaftung Jesu in Getsemani konfrontiert. Alle Evangelien erwähnen diesen Ort namentlich, der auf dem Ölberg liegt, vermutlich östlich der Tempelanlage. Mt 26,35f. spricht von einem „Landgut“, von dem sich Jesus aber zum Gebet ein wenig entfernt. Johannes spricht als Einziger ausdrücklich von einem Garten.⁵⁹⁸ Auf dem Relief selbst ist kein konkreter Hinweis auf ein Haus oder einen Garten zu finden.

Das vierte Relief – die Verleugnung Jesu durch Petrus – ist durch den Giebel des Lettnerportals zweigeteilt. In der ersten Hälfte, links vom Giebel des Lettnerportals ist Petrus dargestellt, wie er vor den Fragen der Magd zu fliehen versucht. Die zweite Hälfte – rechts vom Giebel – zeigt die beiden Kriegsknechte. Aus den Evangelien erfahren wir, dass Petrus sich im Vorhof des Hauses der Hohenpriester Kaiphäs oder Hannas aufhält, während Jesus dort verhört wird. Hannas ist der Schwiegervater des Kaiphäs.⁵⁹⁹ Möglicherweise haben Kaiphäs und Hannas, bedingt durch ihre familiäre Bindung, in einem Gebäudekomplex gewohnt. Denn das Haus des Hannas soll an dem Weg gelegen haben, auf dem sie Jesus von Getsemani in die Stadt zum Verhör zurückführten.⁶⁰⁰ Der Tradition zufolge wird das Haus des Hannas im Süden der Stadt verortet, in unmittelbarer Nähe des Abendmahlssaals und damit auch in unmittelbarer Nähe des Hauses des Kaiphäs.⁶⁰¹ Der römisch-jüdische Geschichtsschreiber Flavius Josephus, der vor 36/37 n. Chr. in Jerusalem geboren wurde

⁵⁹⁴ Vgl. Mk 14,11.

⁵⁹⁵ Vgl. Lk 22,5.

⁵⁹⁶ Vgl. Joh 13,21.

⁵⁹⁷ Vgl. Kroll, *Auf den Spuren Jesu*, 102; vgl. http://www.theologische-links.de/downloads/israel/jerusalem_haus-des-kaiphas.html (aufgerufen am: 07.03.2018).

⁵⁹⁸ Vgl. Kroll, *Auf den Spuren Jesu*, 102; vgl. Mk 14,32; vgl. Lk 22,40; vgl. Joh 18,1; vgl. http://www.theologische-links.de/downloads/israel/jerusalem_haus-des-kaiphas.html (aufgerufen am: 07.03.2017).

⁵⁹⁹ Vgl. Mt 26,57f.,69; vgl. Lk 22,54–56f.; vgl. Mk 14,53f.,66f.; vgl. Joh 18,13.15f.17f.

⁶⁰⁰ Vgl. Vulgata Allioli, Anm. 6, zu Joh 13,13.

⁶⁰¹ Vgl. Kroll, *Auf den Spuren Jesu*, 327.

und 100 n. Chr. wahrscheinlich in Rom starb, schreibt in seinen Ausführungen zum Jüdischen Krieg, dass das Haus des Hannas in der jüdischen Oberstadt gelegen haben soll.⁶⁰²

Die Reliefs fünf bis sieben zeigen neben dem Verhör durch Pontius Pilatus die Geißelungsszene und die Kreuztragung Jesu. Das Verhör findet gemäß den Berichten der Kreuzfahrerzeit im Prätorium des Pontius Pilatus statt. Dies befindet sich in der Burg Antonia, die in der nordwestlichen Ecke des Tempelpalastes zu lokalisieren ist.⁶⁰³ Konkret zeigt das Relief die Handwaschung des Pilatus.⁶⁰⁴ Die Geißelung Jesu findet ebenfalls im Prätorium statt, während das letzte Relief die Kreuztragung Jesu in einem Jerusalemer Straßenzug darstellt.⁶⁰⁵

Es ist festzuhalten: Die geographischen Örtlichkeiten der Reliefs, die die verschiedenen Orte der Passion zeigen, lassen sich sowohl anhand des Neuen Testaments als auch mit dem Wissen des 12. und 13. Jahrhunderts belegen.⁶⁰⁶

1.1.2 Die Lettnerfunktionen für den Raum des Westchors

Ein gelungenes Lettnerbeispiel für den Abschluss des erhöhten Chores und „unterirdisch“ verbunden mit einer Krypta ist der Lettner des Ostchores im Naumburger Dom, der wie der Westlettner noch nahezu vollständig in seiner ursprünglichen Struktur erhalten ist. Die Reformen des 16. Jahrhunderts führten dazu, Lettner zunehmend aus verschiedenen Gründen als störend und unpassend zu empfinden. Sie wurden daher stark reduziert und in der Regel zerstört.⁶⁰⁷

Der Naumburger Westlettner zählt zum Typus des Schrankenlettners, der als charakteristisches Proprium einen geschlossenen Unterbau aufweist. Dieser kann bei Bedarf technisch als Fundament für eine Bühne eingesetzt werden.⁶⁰⁸ Bei näherer Betrachtung des Westlettners erkennt man einen – bis auf das Portal – geschlossenen Unterbau. Auf die Rückseite des Lettners schauend,

⁶⁰² Vgl. Josephus, *De Bello Judaico*, II, 17, 6: „Da die Königlichen an Zahl und Kampfesmut unterlegen waren, mußten sie sich unter dem Druck der Feinde aus der Oberstadt zurückziehen. Die Eindringlinge brannten das Haus des Hohenpriesters Ananias und den Palast des Agrippa und der Berenike nieder [...]“ Vgl. Schreckenberg, Art. Josephus Flavius, 1005.

⁶⁰³ Vgl. Kroll, *Auf den Spuren Jesu*, 335; vgl. Joh 18,28.

⁶⁰⁴ Vgl. Mt 27,24.

⁶⁰⁵ Vgl. Mt 27,30–32; vgl. Joh 19,1; vgl. Joh 19,16f.

⁶⁰⁶ Vgl. Kroll, *Auf den Spuren Jesu*, 335.

⁶⁰⁷ Vgl. Ludwig/Kunde, *Dom zu Naumburg*, 34; vgl. Jung, *Programm*, 1138; vgl. Siebert/Ludwig, *Westlettner*, 20; vgl. Krüger, Art. Lettner, 858.

⁶⁰⁸ Vgl. Schmelzer, *Lettner*, 119; vgl. Bergner, *Beschreibende Darstellung*, 81f.

sieht der Betrachter zwei Treppenaufgänge an den Portalseiten. Die obere Ebene bietet großzügig Platz. Die Hauptschauseite des Westlettners zeigt die Passion Christi. Das aufwendig gestaltete Lettnerportal zeigt neben der Weltenrichterdarstellung im Giebel eine Kreuzigungsgruppe.

Lettner in mittelalterlichen Kirchen haben durch ihre unterschiedlichen Funktionen vielfältige Anforderungen erfüllt. Als Lettner (lat. *lectorium*, dt. Lesepult) werden im Hoch- und Spätmittelalter genutzte großflächige Einbauten in abendländischen Kirchen verstanden, die Klerikerchor und Laiengemeinde voneinander separierten. Die Funktionen des Lettners sind vielschichtig: Durchgang zum Chor, Bühne mit Lesepult für die Schriftlesung, für den Sängerchor oder für die Reliquienweisung, für Rechtsprechung und Mittel für kirchliche und säkulare Zeremonien.⁶⁰⁹ Allein diese Aufzählung zeigt das breite Spektrum an Lettnerfunktionen, die eng gefasst den theologisch-liturgischen Bereich unterstützen sollen. Zusätzlich kann aber auch eine weiter gefasste Blickrichtung hinzukommen, die den Lettner als Durchgang nicht nur unter theologischen, sondern auch unter architektonischen, religionsgeschichtlichen und naturwissenschaftlich-technischen Aspekten fokussiert. Die Verortung des Lettners im Kirchenraum ist gekoppelt an die Länge des liturgischen Chorraumes. In der Regel befindet sich der Lettner an den Vierungspfeilern und kann sich gelegentlich bis in die Seitenschiffe ausdehnen. Die Schauseite eines Lettners, die den Laien zugewandt ist, zeigt in der Regel große christologische Bildprogramme, wie Passion und Kreuzigung beziehungsweise Kreuzigungsgruppen.⁶¹⁰ Zwischen den einzelnen Epochen ist auch eine teilweise Funktionsänderung des Lettners möglich. So wandelt sich der Lettner von der Spätromanik, in der er auch den Abschluss des erhöhten Chores und der Krypta bildete, in der Epoche der Gotik zu einer schlichten, freistehenden Trennwand.

Der Lettner des Naumburger Westchors tritt architektonisch als Scharnier zwischen spätromanischem Kirchenraum und gotischem Chor in Erscheinung. Gleichzeitig bildet er den Westabschluss des Mittelschiffs.⁶¹¹

Der den Westchor „eröffnende“ Lettner gehört zu den wenigen Lettnern, die im Zuge der Reformation nicht zerstört wurden. Er wurde gegen Ende der 1240er-Jahre fertiggestellt.⁶¹² Wegen seiner hohen Modellierfähigkeit wurde der Lettner aus Freyburger Muschelkalkstein gefertigt. Dies ist ein lokal vorzufindender Schaumkalkstein, der nahezu im gesamten Dom verarbeitet

⁶⁰⁹ Vgl. Straehle, Naumburger Meister, 1086; vgl. Krüger, Art. Lettner, 857; vgl. Doberer, Art. Lettner, 988.

⁶¹⁰ Vgl. Doberer, Art. Lettner, 988; vgl. Krüger, Art. Lettner, 858.

⁶¹¹ Vgl. Dudzinski, Westlettner, 32; vgl. Bömer, Westlettner, 1126.

⁶¹² Vgl. Dudzinski, Westlettner, 32; vgl. Freysoldt, Passion, 38; vgl. Ruf, Christus, 300.

wurde.⁶¹³ Lediglich die beiden Säulenschäfte am Lettnerportal sind aus Rotsandstein.⁶¹⁴ Der ausgiebig ausgeschmückte Lettner hat eine Höhe von ungefähr 6 m. Die Hauptschauseite ist ausgestattet mit pflanzlichem Baudekor, Blendarkaden und Figuren.⁶¹⁵ Außer den zwei Reliefs, die 1532 durch ein Feuer vernichtet wurden, ist der Lettner des Westchores fast vollständig im Originalzustand erhalten. Die beiden durchs Feuer zerstörten Reliefs wurden im Jahr 1747 von dem Holzschnitzer Johann Jakob Lüttike neu gestaltet.⁶¹⁶

Die unterhalb des Passionsreliefs installierten Blendarkaden beziehen sich auf das Lettnerportal. Allerdings sind diese – im Gegensatz zum Lettnerportal – undurchlässig und üppig mit floralem Schmuck ausgestattet.

Das Lettnerportal ist ein grundlegendes Element des Westlettners, denn durch seine Architektur erscheint es wie ein gotisches Kirchenportal, hier als Doppelportalanlage. Diese Doppelportalanlage zeigt im Durchgang ein kleines Kreuzrippengewölbe. Die beiden Außenflanken des Portals werden durch jeweils eine Konsole ergänzt, die ebenfalls eine florale Bauornamentik aufweist. Diese Konsolen haben eventuell als Standfläche für Kerzenleuchter oder Skulpturen gedient.

Der Umstand, dass die Auftraggeber sich am Westlettner eine klassische Portalstruktur gewünscht haben, ist christologischen Aspekten geschuldet.

Möglicherweise könnte der Naumburger Westchor auch eine Kirche in der Kirche darstellen. Auffällig ist, dass das Portal mit dem normalerweise mittig angesiedelten Jesus Christus direkt auf der Mittelachse, der Sonnenachse, „in medio ecclesiae“ steht.⁶¹⁷

Die Gläubigen, die sich im Kirchenschiff aufhalten, können direkt auf das Tympanon des Westlettnerportals schauen, wo sie Christus als Pantokrator erblicken. Angesichts der Parusie Christi soll den Gläubigen die Sinnhaftigkeit von Buße und Rekonziliation, das Konzept von Versöhnung und Wiederaufnahme, vor Augen geführt werden.⁶¹⁸ Gerade die Darstellungen des Jüngsten Gerichts und die endzeitlichen Gottesvisionen sind im westlichen Europa verbreitet und gehören gewissermaßen zur architektonischen und ikonographischen Standardausstattung mittelalterlicher Kirchen.⁶¹⁹ Die Option des Durchgangs durch das Westlettnerportal ist in seiner Symbolkraft von elementarerer

⁶¹³ Vgl. Siebert/Ludwig, Westlettner, 28; Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 38.

⁶¹⁴ Vgl. Schulze, Westlettner, 13.

⁶¹⁵ Vgl. Bömer, Westlettner, 1126.

⁶¹⁶ Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 34; vgl. Jung, Programm, 1138; vgl. Siebert/Ludwig, Westlettner, 20; vgl. Brandl, Westlettner, 526.

⁶¹⁷ Vgl. Jung, Programm, 1144; Bömer, Westlettner, 1127.

⁶¹⁸ Vgl. Deimling, Kirchenportal, 324.

⁶¹⁹ Vgl. Deimling, Kirchenportal, 324.

Bedeutung. Das geöffnete Portal korrespondiert mit dem damit verbundenen Gekreuzigten. Christus sagt in Joh 10,9: „Ich bin die Tür, wenn jemand durch mich eintritt, wird er gerettet werden, und er wird hineingehen und hinausgehen und Weideplätze finden.“ Dies ist ein Hinweis darauf, dass Christus als Eingang zum Reich Gottes zu sehen ist, das denjenigen Menschen zugänglich ist, die ein gottesfürchtiges Leben führen und an den Gekreuzigten glauben. Somit kann das Westlettnerportal gedeutet werden als symbolischer Ort des Übertritts in die Ewigkeit nach dem irdischen Tod.⁶²⁰ Im Augenblick ihres irdischen Todes sind die Menschen bereits erlöst und haben damit zugleich die Heilsgewissheit erlangt. Die Möglichkeit der Menschen, ihr nahezu unausweichliches Fehlverhalten auf Erden doch noch zu bereinigen, besteht im nachirdischen Raum des Interims, wo die Menschen durch Reue ihre Sünden tilgen können bis zum letzten Augenblick vor dem Jüngsten Gericht.⁶²¹

1.1.3 Die Funktion des Kreuzes im Lettnerportal

Eine besondere Funktion kommt dem außergewöhnlichen Kreuz im Lettnerportal des Naumburger Westchors zu. Denn allein schon der traditionelle Kirchengrundriss hat in der Regel die Form eines Kreuzes und nimmt damit direkt Bezug „auf die vier Gegenden des viergeteilten Erdkreises“⁶²², die vom Kreuz und damit von Christi Leben und Sterben umfasst werden. Der Christus am Kreuz im Naumburger Lettnerportal ist aber im Gegensatz zu den sonst üblichen Positionierungen, nämlich oben auf der Lettnerbrüstung, weit heruntergezogen – fast ebenerdig. Die Betrachter blicken dem am Kreuz sterbenden Christus direkt ins Gesicht beziehungsweise in die im Sterben verlöschenden Augen.

In dem herabgezogenen Christuskreuz am Lettnerportal des Naumburger Westchors kommt so insbesondere die Menschlichkeit Christi zum Tragen. Der nahezu ebenerdige Christus schaut im Augenblick seines Todes beim Übergang von der irdischen Welt in das Reich der Unterwelt mit gebrochenem Blick dem Betrachter direkt in die Augen – und das quasi auf Augenhöhe. Die Botschaft im Westchor des Naumburger Doms lautet: Christus wird auf Augenhöhe zu den Menschen zu ihrem Erlöser. Er wird dies, um in der Unterwelt, die sich aus verschiedenen Räumen zusammensetzt, den dort verweilenden irdisch Toten bis zum Schluss, bis zum Tage des Jüngsten Gerichts, zu helfen.

⁶²⁰ Vgl. Deimling, Kirchenportal, 327.

⁶²¹ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 2,2.

⁶²² Vgl. Sedulius, Carmen paschale V,4,331,322 (724): „Neve quis ignoret speciem crucis esse colendam, quae Dominum portavit ovans ratione potenti quattuor inde plagas quadrati colligit orbis.“ RvD, De Divinis Officiis, 6,9.

Denn bei aufrichtiger Reue und Sühne können sie doch noch gerettet werden und in das Reich Gottes eingehen. Christus gibt durch seinen Tod den Menschen die Möglichkeit, der Frohen Botschaft zu folgen, die den Eintritt in das „Himmlische Jerusalem“ sicherstellt. Gemäß dem eschatologischen Raum-Zeit-Modell des Bernhard von Clairvaux ist dies mindestens auch noch in der mittleren Hölle, dem zweiten Stockwerk des dreigeschossigen Hauses der Hölle, möglich. Dies ist der Ort, den die Menschen im Mittelalter mit dem Purgatorium zu verbinden begannen.⁶²³

Insbesondere Rupert von Deutz hat sich in seinem Werk „De Divinis Officiis“ zur Gestalt des Kreuzes geäußert. Für Rupert von Deutz ist in erster Linie die Form des Kreuzes selbst etwas „zeichenhaft Mystisches“⁶²⁴. Es geht Rupert nicht zuerst darum, dass „das Heil des Menschengeschlechts auf das Holz gegründet wurde, damit, woher der Tod kam, von dort das Leben entstehen und der, der am Holz siegte, am Holze auch besiegt werden sollte“⁶²⁵. Rupert erläutert, dass die Gestalt des Kreuzes symbolisch auf „die ersten Pforten zum Heil“⁶²⁶ verweist. Bemerkenswert ist nun, dass das Lettnerportal des Naumburger Westchors auch als Pforte beziehungsweise Durchgang zum Heil gedeutet werden kann. Denn das bedeutet, dass der irdische Tod im mittelalterlichen Memorialkonzept des Lettnerportals eine mögliche architektonische Umsetzung von Ruperts Auslegung darstellt. Die ersten Pforten zum Heil beziehen sich auf die von Christus ausgehenden vier geistlichen Impulse oder Tugenden für die Menschheit: Glaube, Liebe, Hoffnung und Beharrlichkeit.⁶²⁷ Gerade das Element der Beharrlichkeit ist im ritterlichen Ehrenkodex in dem Begriff der „staete“, der Treue zum Vorsatz, wiederzufinden. Dies gilt, bezogen auf den Naumburger Stifterzyklus, für das Leben und Wirken von Ekkehard II. und dessen Bruder Hermann, den beiden Markgrafen, bezüglich ihrer umzusetzenden Ziele und der Mark, der Bistumserrichtung und des Domneubaus.

Weiter definiert Rupert die Maße des Kreuzes – Länge, Breite, Höhe und Tiefe – faktisch und theologisch. „Die Tiefe, das ist die Spitze, mit der es in die Erde gebohrt, die Länge reicht von da bis zu den Armen, die Breite misst die Ausdehnung dieser Arme, die Höhe ist von den Armen an aufwärts gerichtet,

⁶²³ Vgl. D 2.3.

⁶²⁴ RvD, De Divinis Officiis, 6,9.

⁶²⁵ RvD, De Divinis Officiis, 6,9; vgl. Kol 2,15.

⁶²⁶ RvD, De Divinis Officiis, 6,9.

⁶²⁷ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 6,9: „Nicht unerwähnt will ich lassen, daß die Gestalt dieses Kreuzes, an dem der Herr hing, zeichenhaft hinwies auf die ersten Pforten zum Heil, das er wirkte, das heißt auf den Glauben, die Hoffnung und die Liebe sowie auf die Beharrlichkeit als deren vierte.“

wo das Haupt emporragt.⁶²⁸ Die Erwähnung der Tiefe ist das eigentlich Ungewöhnliche, stellt sie doch die Verbindung zum Element der Zeit her.⁶²⁹

Die vier Maße des Kreuzes sind theologisch gleichzusetzen mit den bereits erwähnten vier Tugenden.⁶³⁰ Die Tiefe des Kreuzes kennzeichnet den Glauben. Der Glaube gilt als die erste Tugend, die durch den verborgenen Ruf des göttlichen Willens tief in den Grund des menschlichen Herzens und damit der Seele einzementiert wird. Der Glaube ist das erforderlich starke Fundament für ein Gebäude- bzw. Gedankenkonzept wie die Kirche. Die Länge des Kreuzes steht für die Tugend der Beharrlichkeit, während die ausgebreiteten Arme für Rupert die Liebe symbolisieren.⁶³¹ Die Höhe – von den Armen bis zum Haupt – bezeichnet „die Hoffnung, die im Himmel für euch hinterlegt ist“⁶³². Rupert geht hier direkt auf Augustinus zurück, der bezüglich dieser vier Aposteltugenden auf Eph 3,18 verweist, wenn er sagt: „damit ihr verstehen könnt mit allen Gesegneten, was die Breite und die Länge ist und die Höhe und die Tiefe“⁶³³. Augustinus führt die theologische Auslegung zu den vier Tugenden des Kreuzes, die identisch sind mit den vier Raumdimensionen, folgendermaßen aus: Was in der Dimension der Breite bei Rupert schlicht mit „Liebe“ definiert wird, ist bei Augustinus weiter entfaltet: Nach seiner Deutung sind mit der Breite des Kreuzes „die guten Werke, die in der Breite der Liebe geschehen“⁶³⁴, gemeint. Der Verweis auf die guten Werke ist insofern von Bedeutung, weil im Mittelalter das gesamte Memorialwesen auf guten Werken beruhte. Um nach

⁶²⁸ RvD, De Divinis Officiis, 6,9.

⁶²⁹ Nicht ohne Grund spricht man landläufig von der Tiefe der Zeit i.S.v. einem sehr alten und lang zurückliegenden Anfang.

⁶³⁰ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 6,9.

⁶³¹ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 6,9.

⁶³² RvD, De Divinis Officiis, 6,9; Kol 1,5. Hoffnung steht anstatt der gehofften Sache, also der ewigen Glückseligkeit. Vgl. Vulgata Allioli, Anm. 3, zu Kol 1,5.

⁶³³ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 6,9: „Denn das Kreuz hat eine Länge, eine Breite, eine Höhe und eine Tiefe. [...]“ Vgl. Augustinus, In Iohannes evangelium tractatus 118,5,6f.: „Quae sit latitudo, et longitudo, et altitudo, et profundum [...]“ Vgl. Augustinus (Specht), Joh.-Ev., 118,5: „Und doch nimmt man mit Recht an, es werde durch dasselbe das angedeutet, was der Apostel sagt: ‚Welches die Breite, die Länge, die Höhe und die Tiefe sei.‘“ Vgl. Augustinus (Hand), Joh.-Ev., 118,5: „Und doch versteht man mit Recht, es werde dadurch bezeichnet, wie der Apostel sagt. ‚Welches, die Breite, die Länge, die Höhe und die Tiefe sei.‘“

⁶³⁴ Augustinus (Specht), Joh.-Ev., 118,5: „Breit ist es nämlich im Querholze, woran die Hände des Hängenden ausgestreckt sind, und das bedeutet die guten Werke, die in der Breite der Liebe geschehen. [...]“; Augustinus (Hand), Joh.-Ev., 118,5: „[...] Breit ist es nämlich im Querholze, woran die Hände des Hängenden ausgestreckt sind, und das bedeutet die guten Werke in der Breite der Liebe; [...]“ Vgl. Augustinus, In Iohannes evangelium tractatus 118,5,6f.: „Lata est quippe in transverso ligno, quod extenduntur pendentis manus, et significat opera bona, in latitudine caritatis [...]“

dem irdischen Tod, nach nicht allzu langer Verweildauer im Fegefeuer, endlich in den himmlischen Ort der ewigen Glückseligkeit einzutreten. Diese guten Werke sind für die Stifter im Naumburger Westchor bereits hinreichend mit dem „Spendenaufwurf“ aus dem Jahr 1249 belegt, in dem aufgelistet wird, was sie konkret für die Errichtung der Kirche und des Bistums Naumburg gespendet haben.⁶³⁵

Während mit der Länge des Kreuzes von der Erdschuppe bis zu den Armen für Rupert die Beharrlichkeit oder Ausdauer im menschlichen Handeln gemeint ist, ist Augustinus in seinen Erläuterungen ausführlicher als Rupert in seiner Definition zur Länge des Kreuzes, wenn er von der „Beharrlichkeit in der Länge der Zeit bis zum Ende“⁶³⁶ schreibt. Bis zum Ende erscheint hier als Hinweis auf das Ende der irdischen Zeit, also den Beginn des Jüngsten Gerichts und das Eingehen der irdischen Zeit in Gottes nicht endende Zeit, die Ewigkeit, das Alpha und das Omega, das Empyreum. Mit Augustinus' und Ruperts Aussagen zur Länge des Kreuzes ist eventuell ein Hinweis darauf gegeben, dass die irdische Zeit ganz von Gottes Zeit, die kein Anfang und kein Ende kennt, umgeben ist. Wenn Gottes Zeit, die Ewigkeit, aber unendlich ist, wird sie damit auch zu einer räumlichen Kategorie und bleibt gleichzeitig eine zeitliche Kategorie. Zeit und Raum werden nach diesem Verständnis schon im Mittelalter als nahezu kongruent erkannt.

Die Dimension der Höhe beim Kreuz Christi erklärt Rupert mit der Hoffnung, die im Himmel für die Gläubigen bereitsteht. Augustinus verweist bei der Höhe auf die göttlichen Belohnungen.⁶³⁷ Beides, Hoffnung und göttliche Belohnung, kann hier gleichermaßen mit ewiger Glückseligkeit übersetzt werden. Sowohl bei Rupert als auch bei Augustinus kommt hier der Begriff des „vertikalen Horizonts“ zum Tragen, allerdings aus unterschiedlichen Blickrichtungen: Während Augustinus' Begriff der „göttlichen Belohnungen“ eher auf eine Blick- und Handlungsrichtung von oben nach unten schließen lässt und damit romanisch geprägt ist, ist die „Hoffnung“ bei Rupert eine Blick- und Handlungsrichtung von unten nach oben und so eher gotisch ausgerichtet.

Die Blickrichtung des vertikalen Horizonts, des von unten nach oben Aufschauens in die unendliche Weite des Himmels, wird von Ruperts Kreuzestheologie unterstützt. Denn seine Auslegung von der Höhe des Kreuzes, die

⁶³⁵ Vgl. „Spendenaufwurf“ unter B 2.

⁶³⁶ RvD, De Divinis Officiis, 6,9; vgl. Augustinus (Specht), Joh.-Ev., 118,5: „[...] und das bedeutet die Beharrlichkeit in der Länge der Zeit bis zum Ende [...]“

⁶³⁷ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 6,9: „[...] mit der Höhe ‚die Hoffnung, die für uns im Himmel bereitliegt‘ (Kol 1,5) [...]“ Vgl. Augustinus (Specht), Joh.-Ev., 118,5: „[...] wegen der Höhe der göttlichen Belohnungen getan werden soll; [...]“

von den Armen bis zum Haupt reicht und die Hoffnung kennzeichnet, die für die Gläubigen im Himmel hinterlegt ist, ist die Überleitung zur Ewigkeit, die den Naumburger Westchor damit religiös auflädt und die ganz typisch ist für die Stifter und die Chorherren, die alle miteinander Teil einer zutiefst religiös geprägten Gesellschaft sind und so ihren charakteristisch codierten Ausdruck finden. Es ist der Übergang vom Blick in den Himmel zu dem, was hinter dem Himmel erhofft wird, was aber dem Gesichtsfeld der Stifter und der Chorherren verborgen bleibt. Es geht um den Blick hinter den Himmel, der mit der Hoffnung verbunden ist, dass dort die Stifter und die Chorherren ein Platz am Altar des „Himmlischen Jerusalems“ erwartet.⁶³⁸

Das Maß der Tiefe wird bei Rupert mit Glauben übersetzt, der das Fundament eines Gebäudes – der Ecclesia – ist. Das Fundament der Kirche und die Tiefe des Kreuzes ist für Augustinus, was „in der Erde steckt; da ist es nämlich verborgen und kann nicht gesehen werden, aber alles, was von ihm sichtbar ist und hervorragt, erhebt sich von da an, wie alle unsere guten Werke aus der Tiefe der Gnade Gottes, die nicht begriffen und nicht beurteilt werden kann“⁶³⁹.

Augustinus und Rupert vertreten in der mittelalterlichen Kreuzestheologie nahezu identische Ansätze, wobei Rupert auf Augustinus als den Älteren zurückgreift. Dass das Kreuz im Naumburger Westchor eine derart ungewöhnliche Positionierung hat, nämlich nahezu ebenerdig, von Angesicht zu Angesicht mit dem Betrachter, unterstreicht die Bedeutung dieser Deutung in besonderem Maße. Die Kreuzesdimension ist im Mittelalter – unter Berücksichtigung der vier Größendimensionen – oft ein Thema für mittelalterliche Liturgiker gewesen.⁶⁴⁰

Ruperts Kreuzesbild mit der Länge, der Höhe, der Breite und der Tiefe und sein Verweis auf Eph 3,18 erschaffen durch den Hinweis auf die vier Größendimensionen das Bild eines nach allen Seiten zugleich ausgedehnten wie auch begrenzten Raumes. Dieser Raum erinnert mit seinen vier Dimensionen damit an einen Kubus. Die vier Dimensionen von Länge, Breite, Höhe und Tiefe wecken Assoziationen zu einer kosmischen Formel im Sinne eines mathematischen Satzes. Ihre Anwendung auf den weltumspannenden Leib Christi oder das „Himmlische Jerusalem“ lässt eine archetypische Sicht auf das Ganze der Welt erkennen. Es kann angenommen werden, dass diese kosmische Christologie möglicherweise die weltumspannenden Ausmaße des universellen Anthropos Christus darlegen sollen. Dies würde nicht nur mit der Kreuzestheologie korrespondieren, sondern auch mit dem Wesen der Kirche. Denn diese

⁶³⁸ Vgl. D 2.4.

⁶³⁹ Augustinus (Specht), Joh.-Ev., 118,5; vgl. RvD, De Divinis Officiis, 6,9.

⁶⁴⁰ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 6,9, Anm. 29; vgl. Suntrup, Bedeutung, 268, Anm. 53.

lässt ihre Gestalt eben dadurch erkennen, dass sie und nicht die Welt der Raum ist, den es mit der Gemeinschaft aller Heiligen, also aller Lebenden und Toten wahrzunehmen gilt. Denn das ist der Raum, der von der Liebe Christi durchdrungen ist.⁶⁴¹ Die Begriffsreihe der Worte „Länge, Höhe, Breite, Tiefe“ ist nicht nur in den Texten des Alten und Neuen Testaments, sondern auch in hellenistischen Texten vorzufinden, die sich mit Mystik oder Zauberei befassen.⁶⁴² Insbesondere Offb 21,16 liefert Hinweise auf die Ausmaße der Himmelsstadt. Der in der Vulgataausgabe von Allioli gebrauchte Ausdruck von „Geviert“⁶⁴³, auf Latein „quadro posita“, ist mehrdeutig. So bedeutet er nicht nur Vollkommenheit, sondern auch Quadrat oder ein von vier Seiten umbauter Innenhof – quasi ein Kubus.⁶⁴⁴ Gerade die Väterexegese des Augustinus und Irenäus offenbart eine allegorisch interessante Deutung. Die vier Dimensionen von Höhe, Tiefe, Länge und Breite stellen Christus als „weltumfassenden Anthropos am weltumfassenden Kreuz symbolisch“⁶⁴⁵ dar. Nach diesem Verständnis wird Christus

⁶⁴¹ Vgl. Gnllka, Epheserbrief, 186f.; vgl. Schnackenburg, Epheser, 152.

⁶⁴² Vgl. Offb 21,16; vgl. Hiob 11,7–9; vgl. Schnackenburg, Epheser, 153; vgl. Gnllka, Epheserbrief, 186f.; vgl. Becker/Luz, Epheser, 149; vgl. Pfammatter, Epheserbrief, 29; vgl. Ernst, Epheser, 339.

⁶⁴³ Die Vulgata 2018 spricht in Offb 21,16 von einem „quadratischen Grundriss“.

⁶⁴⁴ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 8,13: „Die Achtzahl der Seelen selbst aber, die in der Asche gerettet worden sind, bringt, weil sie von der ersten gleichen Zahl, das heißt, der Zahl Zwei, ausgeht, einen festen Körper hervor, da er nämlich Länge, Breite und Höhe besitzt, denn zwei mal zwei mal zwei ergibt acht, was auch die der Arithmetik Kundigen gewohnt sind. Diese Achtzahl der Seelen, sage ich, bezeichnet die Vollkommenheit des Körpers der Kirche, weil sie durch ihren Glauben rettet und oben auf dem Holz des Kreuzes schwimmt, während die Welt der Ungläubigen durch das Gericht des Wassers untergeht, das jetzt die Gläubigen von den Ungläubigen sondert.“ Vgl. Meyer/Suntrup, Zahlenbedeutungen, 568; vgl. Vulgata Allioli, Anm. 14, zu Offb 21,16; vgl. Ohler, Kathedrale, 364; vgl. Schlier, Epheser, 172f. Siehe zur Zahlensymbolik auch unten E 3.1.2.

⁶⁴⁵ Ernst, Epheser, 339; vgl. Augustinus, De doctr. christ., II, Kap. 41, Nr. 62: „So wollen wir auch in der Liebe gewurzelt und begründet sein, um mit allen Heiligen begreifen zu können, welches da sei die Breite, die Länge, die Höhe und die Tiefe: das ist das Kreuz Christi. Seine Breite ist der Querbalken, an dem die Hände ausgestreckt werden, seine Länge ist das Stück von der Erde bis zum Querbalken, an dem der ganze Leib von den Händen abwärts angeheftet ist; seine Höhe ist das Stück von der Breite aufwärts bis zur Spitze, auf dem das Haupt ruht; seine Tiefe endlich ist das Stück, das in die Erde befestigt ist und sich darum dem Blick entzieht. Durch dieses Zeichen des Kreuzes wird die ganze Lebensweise des Christen beschrieben, nämlich gut zu wirken in Christus, ihm beharrlich anzuhängen, auf das Himmlische zu hoffen, die Sakramente nicht zu entheiligen. Wenn wir uns durch eine solche Lebensweise geheiligt haben, dann werden wir auch die alles Verständnis übersteigende Liebe Christi zu erkennen vermögen, in welcher der (Sohn Gottes), durch den alles gemacht worden ist, dem Vater gleich ist; und so werden wir mit der ganzen Fülle Gottes erfüllt werden.“ Vgl. Irenäus, Contra Haereses, 5. Buch, Kap. 17, Nr. 4: „Dieses vor uns verborgene Wort offenbarte, wie wir gezeigt haben, der Vorgang mit dem Holze. Denn da wir es durch das Holz verloren haben, ist es durch das Holz wieder allen

zugleich als zeit- und raumlos, wie auch zeit- und raumumfassend verstanden. Dies alles sind wiederum vielschichtige Hinweise auf die „Verräumlichung der Zeit“ in der Fläche⁶⁴⁶, um deutlich zu machen, dass Christus in allem und über allem und schon immer gewesen ist und immer sein wird.

1.1.4 Die Schwellenfunktion des Lettnerportals

Wer durch das Lettnerportal hindurchgeht, muss drei Stufen hinaufsteigen. (Abb. 34) Zusätzlich muss der Betrachter zwischen den nahezu ebenerdig positionierten und lebensgroßen Figuren, der Kreuzigungsgruppe mit Maria, Christus und Johannes, hindurchgehen. Mit der Kreuzigungsgruppe ist ein wichtiges heilsgeschichtliches Element im Lettnerportal dargestellt. Es liegt die Vermutung nahe, dass die künstlerische und architektonische Konzeption der Kreuzigungsgruppe und des Lettnerportals aufeinander abgestimmt sind. Die Einzigartigkeit des Lettnerportals lässt grundsätzliche Fragen zur Verflechtung von Bild und Schwelle aufkommen, etwa die Frage nach der Bedeutung architektonischer Übergänge im Mittelalter, der Wahl der mittelalterlichen Bildmotive, dem Verhältnis von Schwellenbildern, dem Ort der Positionierung und der Berücksichtigung weiterer thematischer und motivischer Aspekte.⁶⁴⁷

offenbar geworden und zeigte durch sich die Höhe und die Länge und die Breite an, indem es, wie einer der Älteren gesagt hat, durch die Ausbreitung der Hände die beiden Völker in einem Gott vereinigte. Denn die zwei Hände weisen hin auf die zwei Völker, die bis an die Enden der Erde zerstreut waren; der eine Kopf aber in der Mitte auf den einen Gott, der über alle durch alle und in uns allen ist.“ Vgl. Schlier, Epheser, 174.

⁶⁴⁶ Den Begriff „Verräumlichung der Zeit“ hat Gurjewitsch geprägt: Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 214. Gurjewitsch spricht im Nachgang davon, dass das mittelalterliche „Weltmodell flächenhaft“ erscheint, vgl. Gurjewitsch, ebd., 215. Vgl. Hugo von St. Viktor, *De arca Noe morali*, Lib. IV, Cap. IX (680 BC): „Ibi universa opera restorationis nostrae a principio mundi usque ad fidem plenissime continentur, et status universalis Ecclesiae figuratur. Ibi historia rerum gestarum textitur, ibi mysteria sacramentorum inveniuntur, ibi dispositi sunt gradus affectum, cogitationum, meditationum, contemplationum, bonorum operum, virtutum et praemiorum. Ibi quid credere, quid agere, quid sperare debeamus ostenditur. Ibi forma vitae hominis, et summa perfectionis continetur. Ibi elucet occulta, ibi operosa apparent facilia, et quae per se videri poterant minus congrua, in ordine suo considerata probantur idonea. Ibi quoddam universitatis corpus effingitur, et concordia singulorum explicatur. Ibi alter quidam mundus huic praetereunti et transitorio contrarius invenitur, quia ea quae in hoc mundo per diversa tempora transeunt, in illo mundo quasi in quodam aeternitas statu simul consistunt. Ibi praeteritis praesentia non succedunt, nec praesentibus futura superveniunt, sed quidquid ibi est praesen est, propter quod et ibi manent, et semper permanent, et semper gaudent, nihil dolentes praeteritum, nihil timentes futurum, habentes quod diligunt, videntes quod concupiscunt, et ideo fortassis, dixit Apostolus: [...]“

⁶⁴⁷ Vgl. Bawden, *Schwelle*, 9.

Zunächst ist der bereits im Mittelalter vielschichtige Begriff der Schwelle näher zu erläutern. Zum einen sind darunter die architektonischen Elemente einer Tür zu verstehen. Zum anderen ist damit der Eingang zu einer Kirche oder einem Schrein, des Weiteren eine Grenze oder ein eingegrenztes Gebiet oder auch der Begriff der Zeitschwelle als gegebenenfalls mysteriöser Übergang beispielsweise in die Ewigkeit gemeint.⁶⁴⁸ Gerade für das Lettnerportal im Naumburger Westchor mit seiner Passions- und Ewigkeitskonzeption ist die Thematik des Übergangs nicht von der Hand zu weisen. Der lateinische Begriff für Schwelle, „limen“, kennzeichnet bereits die beiden Eigenarten, die im Mittelalter mit diesem Begriff vielschichtig umrissen worden sind:⁶⁴⁹ zum einen der Eingang in eine Kirche und zum anderen der Übergang in den Himmel.⁶⁵⁰ „Limes“ steht im Lateinischen aber auch für Grenze, woran uns der Limes, der Grenzwall, der von den Römern ab dem 1. Jahrhundert errichtet worden ist, erinnert.⁶⁵¹ Vom Lateinischen her oszilliert die Bedeutung von „limes“ also zwischen Grenze und Schwelle.

Gemäß der Theorie der Schwelle, die viele unterschiedliche Zugänge hat,⁶⁵² zeichnen sich für den Begriff sieben grundlegende Elemente ab:

- die „Topographie des Zwischen“⁶⁵³
- die Koordinaten der Schwelle.

Die Koordinaten der Schwelle untergliedern sich weiter in:

- Ambivalenz/Ambiguität
- Verborgenheit
- Verheißung/Aufforderung
- Verwandlung
- Vermittlung.⁶⁵⁴

⁶⁴⁸ Vgl. Bawden, Schwelle, 10f.

⁶⁴⁹ Vgl. Sleumer, Deutsch-Kirchenlateinisches Wörterbuch, 151; vgl. Habel/Gröbel, Mittellateinisches Glossar, 222.

⁶⁵⁰ Vgl. Bawden, Schwelle, 11; vgl. Georges, Handwörterbuch, 658. Der Begriff „Ad limina apostolorum“ (zu den Schwellen der Apostel) steht für die Reise der Bischöfe nach Rom, die alle fünf Jahre stattfindet.

⁶⁵¹ Vgl. Georges, Handwörterbuch, 658; vgl. Blaise, Lexicon, 539.

⁶⁵² Das Spektrum reicht von der Architektur über die Literaturwissenschaften bis hin zu den Kulturwissenschaften. Vgl. Bawden, Schwelle, 20.

⁶⁵³ Bawden, Schwelle, 24.

⁶⁵⁴ Vgl. Bawden, Schwelle, 24.

Der Begriff der Schwelle ist dabei ein Element dessen, was als die „Topographie des Zwischen“ tituiert werden kann. Denn die Schwelle ist mit Termini wie „Grenzbereich“ oder „Zwischenraum“ eng ins Verhältnis zu setzen. Begriffe wie „Schwelle“, „Grenze“, „Grenzzone“ oder „Zwischenraum“ bezeichnen ein unter Umständen nicht klar definiertes drittes Element oder ein nicht ganz geklärtes Zwischenstadium räumlicher und zeitlicher Natur. Das „Zwischen“ ist etwas aus zwei Elementen Zwischengeschaltetes. Dadurch werden die beiden betroffenen Elemente überhaupt erst sichtbar und bekommen so selbst eine räumlich beschreibbare Form.⁶⁵⁵ Kennzeichnend für das Wesen einer „Topographie des Zwischen“ ist ihre Unschärfe und Durchlässigkeit. Denn eine Schwelle ist zugleich ein Ort des Übergangs sowie des Widerspiels, womit die Elemente von Unschärfe und Durchlässigkeit hervorgehoben und je nach Ausrichtung unterschiedlich gewichtet werden können.⁶⁵⁶ Diese beiden Elemente verdienen eine entsprechende Beachtung, wenn es darum geht, als nächsten Punkt die Koordinaten der Schwelle zu erläutern. Daraus können sich für das Lettnerportal des Naumburger Westchors interessante chronotopische Gesichtspunkte entwickeln.

Sinnvoll erscheint im Folgenden ein Rückgriff auf die römische Mythologie, die den Verstehenshorizont der christlichen Ikonographie an dieser Stelle aufzuhellen vermag. Konkret ist auf den römischen Schwellengott Janus zu verweisen, der als Versinnbildlichung für das Element der Schwelle angesehen werden kann.⁶⁵⁷ Janus ist in der römischen Antike der Gott des Anfangs und der Ein- und Ausgänge – insbesondere der öffentlichen Tore und Durchgänge – und so mit einer zeitlichen und einer räumlichen Komponente behaftet.⁶⁵⁸ Der Monat Januar im christlichen Kalender beispielsweise ist daher direkt auf Janus zurückzuführen.⁶⁵⁹ Gelegentlich vorzufinden ist Janus an christlichen Kirchen, und zwar dargestellt mit einem Doppelgesicht. Die Doppelgesichtigkeit des Janus kann auch auf das architektonische Element der Schwelle übertragen werden. Denn wie sich der Blick des Janus immer nach zwei Seiten ausrichtet, nämlich als altes Gesicht in die Vergangenheit und als junges Gesicht in die Zukunft, so ist auch die Form der Schwelle immer von zwei Seiten zu

⁶⁵⁵ Vgl. Bawden, Schwelle, 21.

⁶⁵⁶ Vgl. Bawden, Schwelle, 22f.; vgl. Assmann/Assmann, Einführende Bemerkung, 8.

⁶⁵⁷ Vgl. Eliade, Das Heilige, 158; vgl. Bawden, Schwelle, 25; vgl. Mt 7,14; vgl. Eisenhut, Art. Ianus, 1311.

⁶⁵⁸ Vgl. Bawden, Schwelle, 25.

⁶⁵⁹ Vgl. IvS, Etymologiarum, Lib. V, Cap. XXXII, Nr. 3 (219 B): „Januaris mensis a Jano dictus, qui fuit a gentibus consecratus, vel quia limen et janua sit anni.“

betrachten.⁶⁶⁰ Außerdem wird durch die Doppelseitigkeit der Schwelle die Schnittmenge eines dritten Elements kreiert, das etwas Eigenständiges darstellt. Das Doppeltgerichtete und zugleich Eigenständige ist das charakteristische Wesen dieses dritten Elements.⁶⁶¹

Janus kann außerdem mit den Attributen Stab und Schlüssel dargestellt sein, womit ein weiterer Verweiszusammenhang im Hinblick auf die christliche Ikonographie gegeben sein könnte.⁶⁶² Denn auch der Apostel Petrus wird mit einem Schlüssel als ikonographischem Attribut ausgestattet, wobei der Schlüssel neben dem Verweis auf seine oberste Hirtenfunktion auch als Symbol des LöSENS und BindENS⁶⁶³ zu verstehen ist. Petrus ist in der christlichen Kunst bis heute eine Figur des Eingangs beziehungsweise des Eintritts. So ist er zum einen als Türwächter des Paradieses in Bildern der Apokalypse anzutreffen und zum anderen auch als Säulenfigur an Kirchengebäuden. Schließlich hat Jesus Petrus die Schlüssel zum Himmelreich zugesagt und ihm damit eine nicht unbedeutende Türwächterfunktion übertragen.⁶⁶⁴ Gleichzeitig wird mit der Zweifarbigkeit seines Gesichtes⁶⁶⁵ auch an die Janusköpfigkeit des Petrus erinnert, die sich darin zeigt, dass er Jesus nicht nur glühend verehrte und ihm später in letzter Konsequenz durch den Tod am Kreuz folgte, sondern dass er ihn zuvor, während Jesu Verhör durch die Hohenpriester, dreimal in Gegenwart der Magd verleugnete. Auch das vierte Lettnerrelief im Naumburger Westchor, welches durch das Lettnerportal in zwei Reliefszenen unterteilt wird, zeigt in der ersten Reliefhälfte Petrus direkt an den Giebel des Lettnerportaldachs gedrängt, wie er versucht, den bohrenden Fragen der Magd auszuweichen (Abb. 18) und daher nicht gerade als heldenhafte Figur in Erscheinung tritt – im Gegensatz zu dem Relief, das die Verhaftung Jesu zeigt und in welchem Petrus recht „schneidig“ auftritt.⁶⁶⁶ Dieses Relief kennzeichnet Petrus, in Verbindung mit dem vorherigen Relief und dem nachfolgenden Relief auf der anderen Seite des Lettnerportals, in besonderer Weise als Schwellenfigur. Während er Jesus bei seiner Gefangennahme noch brutal gegenüber seinen Häschern verteidigt, verleugnet er ihn direkt in der nächsten Szene gegenüber

⁶⁶⁰ Von hinten: Der Weg des Irdischen bis zur Schwelle. Von vorn: Ab der Schwelle im „ersten Raum“, der bereits Teil der Ewigkeit ist. Als Indiz sei hierfür der Altar mit dem Stifterzyklus genannt. Vgl. RvD, *De Divinis Officiis*, 2,22: „Das sichtbare Zeichen dieses Glaubens‘ aber ‚ist der Altar‘ [...]“

⁶⁶¹ Vgl. Bawden, *Schwelle*, 25.

⁶⁶² Vgl. Bawden, *Schwelle*, 25.

⁶⁶³ Vgl. Mt 16,19.

⁶⁶⁴ Vgl. Mt 16,19.

⁶⁶⁵ Im Dom St. Petrus zu Osnabrück ist Petrus im Gesicht zweifarbig dargestellt.

⁶⁶⁶ Vgl. Mt 16,18f.

der Magd. Sein Ausweichen und sein „Fluchtversuch“ über das Portaldach zeigen dies in eindrücklicher Weise, denn das vierte Relief ist nicht ohne Grund durch das Portaldach zweigeteilt. (Abb. 18; Abb. 19)

Eine weitere Schwellenkoordinate ist der Begriff der Verheißung beziehungsweise Aufforderung, denn eine Schwelle ist immer auch eine geheimnisvoll-verlockende Einladung. Durch die Abfolge von Nähe und Ferne, Sichtbarkeit und Verhüllung symbolisiert die architektonische Schwelle am Lettnerportal des Naumburger Westchors mit ihren drei Stufen eine Verheißung oder auch Aufforderung. Zugleich wird damit auch das Konzept des Übergangs hinreichend abgedeckt. Denn ein Übergang kann auch immer einen Zwischenaufenthalt beziehungsweise einen Zwischenraum definieren. Vom Bewegungsablauf her dient eine architektonische Schwelle, wie sie die Stufen des Lettnerportals bilden, nicht nur dem Überschreiten, sondern auch und vor allem einem Emporsteigen.⁶⁶⁷ Es gilt der Grundsatz: „Die Form folgt der Funktion.“⁶⁶⁸ So wird zugleich auch eine Verbindung zum Konzept des „vertikalen Horizonts“ hergestellt. Denn der Zugang in den Westchor geschieht über die drei Stufen des Lettnerportals, die von unten nach oben beschritten werden. Das Konzept des Übergangs beherbergt auch Elemente der Verwandlung, insofern das Verhältnis von Bewegung und Wahrnehmung erkennbar ist. Das mögliche Überschreiten ist auch eine Verheißung oder eine Aufforderung, einen Blick auf das zu werfen beziehungsweise werfen zu können, was „Dahinter“ verborgen ist. Die Schwelle steht nicht nur für das Mysterium des Verborgenen und Unbekannten, sondern auch für die Neugierde in der Wahrnehmung des Durch- oder Emporschreitenden.⁶⁶⁹

All die hier genannten Begrifflichkeiten aus der „Topographie des Zwischen“⁶⁷⁰ verweisen auf eine gewisse Durchlässigkeit und ermöglichen dem Durchschreitenden eine Ahnung von dem zu bekommen, was jenseits der Schwelle an vorstellbaren Räumen zu erwarten ist. Zugleich kann die Schwelle bereits auch das zeigen, was sich hinter ihr tatsächlich verbirgt oder vorstellbar sein könnte. Mittelalterliche Chorschranken und Lettner mit Portalen sind Blickmedien und Bildträger zugleich. Sie nehmen damit auch Einfluss auf die Erfahrung und Wahrnehmung der Liturgie. Gerade das Bildmotiv des Lettnerportals, die auf die Augenhöhe des Betrachters herabgezogene Kreuzigungsgruppe und zusätzlich Christus als Weltenrichter im Vierpass, wird in die

⁶⁶⁷ Vgl. Bawden, Schwelle, 28f.

⁶⁶⁸ Eco, Semiotik, 308.

⁶⁶⁹ Vgl. Bawden, Schwelle, 29.

⁶⁷⁰ Bawden, Schwelle, 21.

Blickmitte des Betrachters geführt und fungiert so als Mittler zwischen zwei Räumen oder Sphären.⁶⁷¹

Das Konzept der Schwellen- oder Grenzüberschreitung dient einem spatio- len Seins- und Statuswechsel, der überwiegend zeitlich bedingt ist. Van Gennep prägte hierfür den Begriff „rites de passage“, den er in drei Phasen in folgender zeitlicher Abfolge gliederte: Trennungsriten, Schwellen- beziehungsweise Umwandlungsriten und Angliederungsriten.⁶⁷²

Die Merkmale der Trennungsriten, also der ersten Stufe, verweisen in ihrer symbolischen Ausrichtung auf die gezielte Abkoppelung beziehungsweise Trennung eines Einzelnen oder einer Gruppe von seiner ursprünglichen Sozialstruktur und – oder auch nur wahlweise – von einigen Punkten seiner typisch kulturellen Bedingtheiten.⁶⁷³ In der zweiten Stufe, den Schwellen- oder Umwandlungsriten, wird der Mensch als rituelles Subjekt zum „Passierenden“, etwa vom Leben zum Tod. Die Mehrdeutigkeit dieses Zustandes zeichnet sich dadurch aus, dass der „Passierende“ ein kulturelles Gebiet überwinden oder durchschreiten muss, das mit seiner ursprünglichen Sozialstruktur, seinem sozialen Status und der damit ehemals vorhandenen kulturellen Gegebenheiten wenig bis gar nichts mehr gemein hat. Gerade dieses mit Schwierigkeiten verbundene „Passieren“ eröffnet dem Menschen zugleich die Möglichkeit der Reflexion, um sich so unbewusst oder bewusst im chronotopischen Sinne mit seinem Menschen- und Weltbild auseinanderzusetzen. In der dritten Stufe, der sogenannten Angliederungs- oder Wiedereingliederungsphase, vollzieht sich der vollständige Übergang des einzelnen „Passierenden“ oder einer Gruppe. Es kommt wieder zu einer Zustandsstabilität in gefestigten und zuverlässigen Sozialstrukturen. Für das rituelle Subjekt bedeutet das, dass es in seiner Verhaltensstruktur wieder an bereits existierende Grundsätze und ethische Werte angegliedert wird. Dies ermöglicht auch die Integration der Inhaber von bestimmten sozialen Positionen in ein Strukturschema mit einem ethisch-überlieferten Regelwerk.⁶⁷⁴

Das Proprium von Schwellenpersonen beziehungsweise Grenzgängern samt ihren Handlungsstrukturen ist naturgemäß indifferent und nur schwer einer konkreten Seite zuzuweisen. Eine weitere Eigenschaft von Grenzgängern oder Schwellenwesen ist, dass sie in der Regel besitzlos sind, zumindest in der Art ihrer Darstellung. Ihr ursprünglicher Rang oder Status oder ihre verwandtschaftliche Position sind damit nicht mehr erkennbar. Das Verhalten der

⁶⁷¹ Vgl. Bawden, Schwelle, 31.

⁶⁷² Vgl. Gennep, Übergangsriten, 181–184; vgl. Gehlen, Art. Liminalität, 58.

⁶⁷³ Vgl. Turner, Ritual, 94.

⁶⁷⁴ Vgl. Turner, Ritual, 94f.

Grenzgänger ist aufgrund des Verlustes ihres ursprünglichen sozialen Status in der Regel als passiv und demütig zu bezeichnen, um in ihrer aktuellen, von Verunsicherung geprägten Situation möglichst wenig „Fehler“ zu begehen.⁶⁷⁵ Die Deklassierung auf einen einheitlich geringeren Zustand ermöglicht es, die Grenzgänger in ihrer Struktur neu zu formen und, falls erforderlich, zusätzlich mit solchen Eigenschaften auszustatten, die ein Weiterleben in der neuen Sozialstruktur auch gewährleisten. Die hier angedeuteten Phänomene des Übergangs und der Verwandlung sind nicht nur in christlichen Traditionen wiederzufinden, sondern nahezu allen Kulturen und Zivilisationen immanent.⁶⁷⁶ Elemente dieser Übergangsqualität in Bezug auf religiöse Handlungsfelder finden sich in Äußerungen wie: „Der Christ ist ein Fremdling auf Erden, ein Pilger, ein Reisender, ohne einen Ort, an dem er sein Haupt zur Ruhe betten kann.“⁶⁷⁷

Im Zusammenhang mit dem Lettnerportal des Naumburger Westchors ist die Schwellenphase von Bedeutung, handelt es sich doch um ein „interstrukturelles“⁶⁷⁸ Moment, in dem jeweils beide Sphären diesseits und jenseits der Schwelle gleichermaßen für die Betroffenen von Bedeutung sind. Die Schwellenphase ist damit die Phase zwischen dem Alten und dem Neuen, das auch räumlich-architektonisch gezeigt werden kann. Hierfür ist das Lettnerportal ein besonders gutes Beispiel, das zugleich mit einem räumlichen Übergang einhergeht.⁶⁷⁹ Durch die zwei Naturen Christi wird der betrachtende und durchschreitende Chorcherr nicht nur an seinen eigenen irdisch-leiblichen Tod erinnert, sondern auch daran, dass nach seinem Tod das erste, also das persönliche Gericht auf ihn wartet. In diesem ersten Gericht muss sich der Mensch vor Gott für sein eigenes Leben verantworten und über sein gesamtes irdisches Tun Rechenschaft geben. Dabei kann vor Gott nichts mehr geheim gehalten werden. Dies kann für die Betroffenen auch mit einer schmerzhaften Änderung ihres sozialen Status verbunden sein.⁶⁸⁰ In der Zwischenwelt müssen sich die irdisch Toten wegen ihrer Verfehlungen zu Lebzeiten einer für sie persönlich schmerz-

⁶⁷⁵ Vgl. Turner, *Ritual*, 95.

⁶⁷⁶ Vgl. Turner, *Ritual*, 106.

⁶⁷⁷ Turner, *Ritual*, 106; vgl. Eph 2,12; vgl. Eph 4,18; vgl. Kol 1,21.

⁶⁷⁸ Gehlen, Art. Liminalität, 59.

⁶⁷⁹ Vgl. Gennep, *Übergangsriten*, 184.

⁶⁸⁰ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 11,46: „Vom Tod eines sächsischen Juristen, dem in der Sterbestunde durch Gott die Zunge genommen wurde.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 11,49: „Wie ein toter Geistlicher wiederkehrte und rief, er sei gerichtet und in die Hände der Gottlosen ausgeliefert“; vgl. CvH, 11,58: „Über den Tod eines Kanonikers, der eine Nonne im Schleier geschändet hatte.“ Vgl. Gennep, *Übergangsriten*, 184.

haften Läuterung unterziehen. Darauf verweisen die Exempla im „Dialogus Miracolorum“ des Cäsarius von Heisterbach in vielfältiger Weise.⁶⁸¹

Der Westlettner des Naumburger Doms macht sich in besonderer Weise die Dimension der Tiefe und damit das Element der Zeit zunutze. Die lebendigen Reliefs ragen anschaulich über die Lettnerarkaden heraus. Auch die Tiefendimension des Lettnerdurchgangs wird vollständig in Anspruch genommen. Aus der Entfernung erscheint der Gekreuzigte nicht nur als ein Portalpfeiler, sondern als eine Säule mit zwei über ihm zusammenlaufenden Portalbögen. Erst aus der Nähe und im Laufe der Bewegung erkennt der Betrachter die besondere Pfeilerstruktur, denn Johannes und Maria sind tief in ihren Nischen eingestellt. Auch das Verhältnis des Gekreuzigten im Portal zum Weltenrichter im Vierpass bedarf der Erläuterung. Der gekreuzigte Christus auf Augenhöhe spricht direkt die Wahrnehmung und die Sinne des Betrachters und Durchschreitenden an. Der gemalte Weltenrichter dagegen ist weniger klar erkennbar und wahrnehmbar und scheint auf eine andere Wirklichkeitsebene gerückt zu sein. Gezeigt werden in beeindruckender Weise die zwei Naturen Christi: die menschliche als der Gekreuzigte auf Augenhöhe mit dem Betrachter und die göttliche, die allein schon wegen ihrer höheren Positionierung als entrückt erscheint. Dass der Gekreuzigte in einer lebensgroßen Figur, der Weltenrichter dagegen in einer Malerei dargestellt ist, zeigt, dass der Künstler zur Verdeutlichung der zwei Naturen Christi zwei verschiedene Medien eingesetzt hat.⁶⁸² Der Lettner des Naumburger Westchors bietet damit Einblicke in andere Ebenen und Sphären und in sich neu eröffnende Blickmöglichkeiten. Zusammen mit den architektonischen und figürlichen Mitteln wird so an die liturgischen Funktionen des Lettners angeknüpft. Seine Aufgabe kann in Beziehung zur Liturgie auch zu einer Leitidee der künstlerischen Gestaltung werden.⁶⁸³ Gerade das Lettnerportal, das zwei unterschiedliche Sphären mit den zwei Naturen Christi, der Immanenz und der Transzendenz, symbolisiert, bietet diese Möglichkeit, in Bezug zur Liturgie zu einem Denkmuster des künstlerischen Aus-

⁶⁸¹ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 1,33: „Wie ein toter Kleriker und Nigromant seinem lebenden Genossen erschien und ihm riet, in den Orden einzutreten.“ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 2,2: „Von einem abtrünnigen Mönch, der im Krieg durchbohrt wurde, in der Beichte (seine Sünden) bereute und zweitausend Jahre im Purgatorium wählte.“ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 2,3: „Von einem abgefallenen Mönch, der wegen eines Wunders des heiligen Bernhard (seine Sünden) bereute, außerhalb des Ordens verstarb, im Klerikergewand begraben wurde und mit Tonsur und Mönchsgewand ausgegraben wurde.“ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 2,16: „Von einem Ritter aus Reims, der in Gegenwart des heiligen Bernhard die heilige Kommunion erhielt und reumütig starb.“

⁶⁸² Vgl. Bawden, Schwelle, 304f.

⁶⁸³ Vgl. Bawden, Schwelle, 305f.

drucks zu werden. Die Schwellenfunktion des Lettnerportals zeigt in seinem gestalterischen Ausdruck diesen Zustand der zwei Sphären und bietet einen Weg an, jenseits und diesseits bildlich-darstellend begleitend in die Liturgie zu integrieren und diese damit zu verdeutlichen.

1.2 Die Darstellung der Zeit im Westlettner

Aus dem zuvor Erarbeiteten ergibt sich, dass eine schematische Darstellung der Zeit auch im Naumburger Westchor elementar durch seine architektonisch-theologischen Komponenten bestimmt sein könnte. Während die Reliefs im Lettner und die Kreuzigungsgruppe im Lettnerportal den Betrachter lebendig in die Zeit der Passion hineinversetzen, zeichnet der gemalte Weltenrichter im Vierpass bereits einen mystischen Teil der zu erwartenden, aber nicht konkret greifbaren Zukunft.

Der Weg der Passion Jesu in den Reliefs und der Kreuzigungsgruppe wird für die hindurchschreitenden Chorherren im Rahmen ihrer Prozession immer klarer und deutlicher – im wahrsten Sinne des Wortes. Dadurch eröffnet sich den Chorherren die Möglichkeit, ihren eigenen Lebensweg mit allen Gebrochenheiten, Sünden und Ambivalenzen zu reflektieren, um anschließend beim Blick auf den Vierpass an das persönliche Gericht des Weltenrichters im Augenblick ihres irdischen Todes erinnert zu werden.

Architektonisch bedingen die drei Stufen eine Barriere, die – etwa in prozessionalen Vollzügen – mit einer gefühlten zeitlichen Verlangsamung der Bewegung einhergeht. Dies bedingt gleichzeitig eine spürbare Steigerung der chronotopischen Wahrnehmung. Denn die Verlangsamung der Bewegung führt zu einer intensiveren Wahrnehmung oder Beschäftigung mit dem Innenraum. Weiter verstärkt sich bei dem Durchschreitenden das Bewusstsein eines Raum- oder Ortswechsels. Durch das Lettnerportal wird der Blick frei auf den Altar im Innenraum des Westchors. Der Altar gilt als Sinnbild für den Opfertod Christi, und die auf dem Altar je und je vollzogene sakramentale Feier (in Gestalt der Eucharistie) nährt die Hoffnung auf das ewige Leben. Das stets vorhandene Altartuch⁶⁸⁴ erinnert nach Lk 23,53 – in mittelalterlicher Symbolik –

⁶⁸⁴ Vgl. RvD, *De Divinis Officiis*, 2,23: „Sofern also in der Ausstattung des Altares mit Gold, Edelsteinen und seidener Bekleidung Christus geehrt wird, hätte zwar auch diese den Armen gegeben werden können, doch wird deshalb der Schmuck des Tisches des Herrn zu recht nicht getadelt, auf dessen Aussehen, sofern er vernachlässigt worden ist, nicht ohne Schuld derer, die ihn wohl schmücken könnten, verächtlich herabgesehen wird. [...] Denn wenn nicht auch Geistiges zeichenhaft ausgedrückt wird, warum werden kostbare Altardecken und reinseidene Behänge an den Wänden der Altarseiten angebracht und wird der hochheilige Leib des Herrn mit einem darübergelegten linnenen Korporale bedeckt?“

an das Grabtuch, in das der Leichnam Jesu Christi nach der Kreuzabnahme und vor der Grablegung gewickelt wurde, ein Tuch, das nach Ausweis der Evangelien Josef von Arimathäa dafür zur Verfügung gestellt hatte.⁶⁸⁵

1.2.1 Die Zeit des Übergangs im Westlettner

„Zeit und Leben bemessen einander, durch Verlauf, ‚Einschnitte‘, Tätigkeiten und Erfahrungen. Und alles dies vollzieht sich in Räumen, konkreten wie imaginierten. Zeit, Leben und Raum sind unauflöslich miteinander verbunden, bilden ein komplementäres Ganzes: eine *erlebte* Raumzeit.“⁶⁸⁶

Dies alles zusammengenommen wird zum Zeitbewusstsein. Das Zeitbewusstsein, welches angesichts des theologisch hoch aufgeladenen Lettners mit seinem außergewöhnlichen Portal beim Betrachter angeregt wird, ist vornehmlich eines des Übergangs. Übergangsriten existieren in nahezu allen Religionen, Kulturen und Zivilisationen von Anbeginn an.⁶⁸⁷ Übergangs- oder Schwellenriten behandeln im weitesten Sinne festliche Handlungsabläufe, zum Beispiel bei Geburt, Heirat, Niederkunft, Bestattung oder auch auf dem Weg zum Erwachsenwerden oder bei Ortswechseln, der Aufnahme in Geheimbünde oder Kultgemeinschaften. Schwellen- oder Übergangsriten sind in der Regel mit einer Art räumlichem Übergang oder einer Überquerung verbunden.⁶⁸⁸

Nach mittelalterlicher Vorstellung gelangen die Menschen nach ihrem irdischen Tod in eine Art Zwischenraum oder Zwischenzustand. Er wurde als „Refrigerium“, „Purgatorium“ oder landläufig als „Fegefeuer“ bezeichnet. Das „Fegefeuer“ beziehungsweise „Purgatorium“ oder „Refrigerium“ kann als Schwellenphase bezeichnet werden. Denn ein grundlegender Bestandteil der Schwellen- beziehungsweise Übergangsphase ist, neben der Rang-, Status- und Besitzlosigkeit, die als körperliche Tortur wahrgenommene seelische Qual, die der Läuterung und Reflexion dienen soll.⁶⁸⁹ Hiervon zeugen im

⁶⁸⁵ Vgl. Mt 27,57–60; vgl. Mk 15,43–46; vgl. Lk 23,50–54; vgl. Joh 19,38–42.

⁶⁸⁶ Müller, *Zeitkonzepte*, 221.

⁶⁸⁷ Vgl. Bolte, Art. Übergangsriten, 270f.; vgl. Gennep, *Übergangsriten*, 14f. Der Begriff des „Übergangsritus“ wird erstmals 1909 in Arnold von Genneps Werk „*Les rites des passage*“ kulturwissenschaftlich behandelt.

⁶⁸⁸ Vgl. E 1.1.4.

⁶⁸⁹ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 11,46: „Vom Tod eines sächsischen Juristen, dem in der Sterbestunde durch Gott die Zunge genommen wurde. Vor einigen Monaten hat mir ein Priester aus Sachsen folgendes erzählt: In unserem Land ist neulich ein berühmter Rechtsgelehrter gestorben. Als sein Mund offen stand, fand man darin keine Zunge. Zu Recht hatte er sie in seiner Sterbestunde verloren, weil er sie zu Lebzeiten oft verkauft hatte. [...] Bei jenem göttlichen Gericht, bei dem die Bücher aufgeschlagen werden und Jerusalem mit Leuchtern durchforscht wird (vgl. Zef 1,12), wird keiner der Advokaten irgendeine Stelle aus Gesetzen und Erlassen fälschlich für sich oder andere geltend machen können.“

Mittelalter die zahlreichen Exempla, die dies immer wieder lebendig und bildreich schildern und somit ein Beispiel des damaligen Volksglaubens sind.⁶⁹⁰ So werden die Strafen des „Purgatoriums“ beispielsweise in der Erzählung des „Wucherers von Lüttich“⁶⁹¹ beschrieben: Der „Wucherer von Lüttich“ erscheint

⁶⁹⁰ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,1: „Von der Strafe und Ehre für die Toten. [...] Zwei Orte sind von Gott für die Ewigkeit bestimmt, wo sie den Lohn für die tägliche Arbeit erhalten: den Himmel und die Hölle. Im Himmel gibt es den Lohn für die Gerechten, in der Hölle den Lohn für die Verdammten. [...] Von den zahllosen Qualen der Hölle werden besonders neun genannt, die in folgendem Vers zusammengefasst sind: ‚Pech, Schnee, Nacht, Wurm, Peitsche, Fessel, Eiter, Scham und Schrecken.‘ Diese Qualen sind end- und maßlos. Es gibt noch einen dritten Ort nach diesem Leben für einige Auserwählte, die zur Läuterung bestimmt sind. Dieser Ort heißt daher Purgatorium. Dort ist man nur eine bestimmte Zeit lang und er besteht nur bis zum Tag des Gerichts.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,28: „Von einem Mönch, der seinem Gefährten nach dem Tod erschien und sagte: ‚Ich hätte nicht geglaubt, daß Gott so streng ist.‘“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,36: „Über das Purgatorium der Nonne Margareta vom Salvatorberg. Vor etwa drei Jahren ist ein kleines Mädchen von [...] neun Jahren im Kloster unseres Ordens auf dem Salvatorberg in der Adventszeit eben dieses Erlösers gestorben. Nach ihrem Tod betrat sie am helllichten Tag in Anwesenheit des ganzen Konvents den Chorraum. Dabei machte sie vor dem Altar eine ganz tiefe Verbeugung und ging dann zu dem Platz, wo sie zu stehen pflegte. Als ein anderes Mädchen fast gleichen Alters, die wußte, daß sie tot war, sie neben sich stehen sah, wurde sie von so großem Entsetzen gepackt, daß die anderen es bemerkten. [...] Sie (das andere Mädchen) erwiderte: So und so ist Schwester Gertrud in den Chorraum gekommen. [...] nach der Vesper [...] hat Schwester Gertrud, die (zunächst) stand, sich bei der Oration neben mir auf den Boden geworfen. Am Ende der Oration stand sie auf und ging davon! Das war der Grund für mein Entsetzen.‘ [...] Am folgenden Tag kam sie wieder. [...] Darauf fragte Schwester Margareta: ‚Liebe Schwester Gertrud, woher kommst Du zu dieser Stunde und was suchst Du bei uns?‘ Jene erwiderte: ‚Ich bin gekommen, um Buße zu tun, weil ich so gerne mit Dir im Chor geschwätzt habe, und zwar halblaut; deswegen mußte ich an den gleichen Ort zurückkehren, an dem ich gesündigt habe, um Buße zu tun. Und wenn Du dich nicht vor derselben Sünde hütetest, wirst Du nach dem Tod dieselbe Strafe bekommen!‘ Nachdem sie viermal auf die vorgenannte Weise ihre Buße verrichtet hatte, sagte sie zu ihrer Mitschwester: ‚Jetzt habe ich meine Buße vollendet. Von nun an wirst Du mich nicht mehr sehen.‘ Und so geschah es tatsächlich. Vor ihren Augen eilte die Erscheinung zum Friedhof und schritt von einer wunderbaren Kraft getragen über die Friedhofsmauer. Siehe, so war das Purgatorium der Schwester Gertrud.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,38: „Laßt uns jetzt etwas über das Purgatorium reden. NOVIZE: Wo befindet sich das Purgatorium? MÖNCH: Soweit sich aus verschiedenen Visionen erschließen läßt, befindet es sich an verschiedenen Orten dieser Welt. Paschasius wurde nach dem Zeugnis des heiligen Gregor durch die Hitze warmer Quellen geläutert. Ein Mönch des Klosters des heiligen Eucharius soll nach seinem Tod auf einem Felsen bei Trier ein Jahr gestanden haben und dort die Unbilden der Witterung (als Läuterung) ertragen haben.“

⁶⁹¹ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,24. Zur Abgrenzung zwischen Fegefeuer und Hölle, vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,23: „Von Everwach, der zu den Höllenstrafen geführt wurde. [...] NOVIZE: Ich möchte genau wissen, ob Everwach aus der Hölle oder aus dem Purgatorium zurückgerufen wurde? MÖNCH: Darüber ist sehr viel gestritten worden. Daß er nicht im Purgatorium war, geht daraus hervor, daß dieser Ort für die Auserwählten

sieben Jahre nach seinem Tod seiner Frau, die mittlerweile als Inklusin lebte, um für ihn ein nicht endendes Gebet zu vollziehen, und spricht zu ihr:

„Gott möge es Dir vergelten, denn durch Deine Mühen wurde ich der Tiefe der Hölle und den schlimmsten Strafen entrissen. Wenn Du noch weitere sieben Jahre so weitermachst, werde ich gänzlich befreit werden.“ Nachdem sie dies getan hatte, erschien er ihr wiederum. Aber diesmal in einem weißen Kleid und mit heiterem Gesicht. „Ich sage Gott und Dir Dank, denn heute ich bin befreit worden.“ [...] ‚Tiefe der Hölle‘ bedeutet hier die schärfste Strafe des Purgatoriums. Ähnlich ist es mit dem Gebet, das die Kirche (in der Totenmesse) für die Verstorbenen spricht: ‚Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit, befreie die Seelen aller verstorbenen Gläubigen aus der Hand der Hölle und aus der Tiefe des Kerkers‘ [...]. Die Kirche betet aber nicht für die Verdammten, sondern nur für diejenigen, die Aussicht auf Rettung haben. An dieser Stelle steht ‚Hand der Hölle‘, ‚tiefer Kerker‘ und ‚Rachen des Löwen‘ für die schärfste Strafe innerhalb des Purgatoriums.“⁶⁹²

Auch die zeitliche Andersartigkeit bei Übergängen und Zwischenstadien, wie dem des Fegefeuers, ist zu beachten und findet in der Schwellen- beziehungsweise Übergangszone des Portals im Naumburger Westlettner ihren Ausdruck. (Abb. 34) Lebhaft beschrieben wird dies ebenfalls wieder bei Cäsarius, der in einem seiner Exempla zu berichten weiß, dass ein abtrünniger Mönch, der im Krieg durchbohrt wurde und in der Beichte seine Sünden bereute, zweitausend Jahre Purgatorium wählte, die im irdischen Leben wie zwei Jahre gerechnet worden sind.⁶⁹³

bestimmt ist. Dorthin kann niemand gelangen, der nicht in der Liebe Gottes gestorben ist. Wenn man dem entgegenhält: In der Hölle gibt es keine Erlösung, dann kann man erwidern, daß das nur für diejenigen Verdammten gilt, die nicht in den Körper zurückkehren dürfen. Solchen verhelfen auch keine ihrer (früheren) guten Taten zur Erlösung. Für alle Feinde (Gottes) gilt das gleiche Gesetz (sc. der Höllenstrafe). Wenn Gott aber manchmal, wie man im Dialog lesen kann, gewisse Seelen aus dem Frieden des Himmels in den Körper zurückruft, warum sollte er dies nicht auch bei manchen Seelen tun, die in den Qualen der Hölle sind? So wie es im 34. Kapitel der ersten Distinktion erzählt wird, wo ein Kleriker unter dem Schutz des Teufels leibhaftig in die Hölle geführt wurde und unverseht wieder ins Leben zurückkehrte.“

⁶⁹² CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,24.

⁶⁹³ CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „Ein vornehmer junger Mann war in ein Haus unseres Ordens eingetreten. Er hatte einen Bischof zum Verwandten, der ihn über alles liebte. Als er von seinem Eintritt erfuhr, kam er zu dem Kloster und redete ihm mit allen möglichen Worten zu, er möge in die Welt zurückkehren. Aber hatte keinen Erfolg. [...] Und weil er [der vornehme junge Mann, der mittlerweile den Orden verlassen hatte] sich schämte, zu den Eltern zurückzukehren, schloß er sich einer Bande von Räubern an – man nannte eine solche Gruppe ‚Rotte‘. Er entartete zu solcher Verworfenheit, daß er, der zuvor besser als die Guten war, später schlimmer als die Bösen wurde. Es traf sich, daß er bei der Belagerung einer Burg von einem Pfeil getroffen und durchbohrt wurde und dem Tode nahe war. [...] Und weil keine Hoffnung bestand, dem zeitlichen Tod zu entrinnen, ermahnten sie ihn zur Beichte, damit er durch diese wenigstens vor dem ewigen Tod bewahrt bleibe. Er antwortete ihnen: ‚Was kann mir die Beichte nützen, der ich doch so große und zahllose Sünden begangen habe. [...] [V]ielmehr habe ich mich den Räubern angeschlossen und

diese alle an Grausamkeiten übertroffen.' [...] Er zählte noch zahllose weitere Schandtaten auf, die gewissermaßen die menschliche Natur übersteigen. Als der Priester dies angehört hatte, war er von der Ungeheuerlichkeit dieser Sünden entsetzt. Doch weil er töricht war, antwortete er ebenso töricht: ‚Eure Schuld ist zu groß, als daß Ihr Vergebung verdienen könntet.‘ Jener entgegnete: ‚Herr, ich habe studiert. Ich habe öfter gehört und gelesen, daß es keinen Vergleich zwischen der menschlichen Bosheit und der Barmherzigkeit Gottes gibt. [...] Ich bitte Euch also angesichts des göttlichen Erbarmens mir eine Buße aufzuerlegen.‘ Darauf antwortete der Priester: ‚Ich weiß nicht, welche Buße ich Dir auferlegen soll, denn Du bist (ohnehin) verloren.‘ Der Mönch erwiderte: ‚Herr, da ich nicht würdig bin, von Euch eine Buße zu empfangen, werde ich mir selbst eine Buße auferlegen; ich wähle zweitausend Jahre im Purgatorium, um danach Gnade bei Gott zu finden.‘ So lag er gleichsam zwischen zwei Mühlsteinen: zwischen der Furcht vor der Hölle und der Hoffnung auf die (himmlische) Herrlichkeit. NOVIZE: Warum hat er eine so lange Zeit gewählt? MÖNCH (Nicht der abtrünnige Mönch, sondern der Novizenmeister): Weil er sowohl die Größe seiner Sünden vor Augen hatte als auch die zeitliche Strafe im Verhältnis zur Ewigkeit nur wie einen Augenblick betrachtete. Dann sagte er erneut zu dem Priester: ‚Nachdem Ihr mir die Arznei der Buße versagt habt, bitte ich Euch, daß Ihr mir die Wegzehrung der heiligen Kommunion nicht verweigert.‘ Da antwortete der törichte Priester: ‚Wenn ich es nicht gewagt habe, Dir eine Buße aufzuerlegen, wie könnte ich es dann wagen, Dir den Leib und das Blut Christi zu reichen?‘ Und als er sich zu keinem von beidem herbeiließ, wagte jener noch eine einzige Bitte: ‚Ich möchte auf einen Zettel schreiben, wie es um mich steht, und Ihr sollt diesen zu einem Bischof bringen, der mein Verwandter ist‘, wobei er dessen Namen nannte. ‚Ich hoffe, er wird für mich beten.‘ Der Priester versprach es. Der (abtrünnige) Mönch verstarb und kam ins Purgatorium. Der Priester ging zum Bischof und übergab ihm den Brief des Verstorbenen. Als er ihn gelesen hatte, weinte er bitterlich und sprach zu dem Priester: ‚Niemals habe ich einen Menschen so sehr geliebt; ich habe getrauert, als er ins Kloster ging; ich habe getrauert, als er austrat, und ich trauere über seinen Tod. Ich habe ihn geliebt, als er lebte, und ich werde ihn auch im Tod noch lieben. Weil ihm geholfen werden kann und er in Reue verstarb, sollen ihm die Gebete meiner Kirche nicht fehlen.‘ Und er rief die Prälaten seines Bistums zusammen, die Äbte, Dekane, Prioren und die Pastoren der Kirchen sowie alle, denen die Sorge um die Seelen anvertraut war, wobei er das Gleiche ebenfalls den Nonnenklöstern auftrug, und voller Demut und mit großem Nachdruck bat er die Anwesenden mit bewegter Stimme, die Abwesenden in Briefen, daß sie in jenem Jahr besondere Gebete, die er selbst beifügte, für die Seele dieses Verstorbenen verrichten sollten, sowohl bei der heiligen Messe wie bei den Psalmen (sc. beim Stundengebet). Er selber brachte außer Almosen und besonderen Gebeten für den Verstorbenen jeden Tag das heilbringende Meßopfer für die Lossprechung seiner Seele dar. Wenn er dies einmal wegen einer dringenden Notlage oder wegen Krankheit selber nicht leisten konnte, tat es ein anderer an seiner Stelle. Als *ein Jahr vorüber war*, erschien dem Bischof am Ende der Messe der Verstorbene. Er stand hinter dem Altar und sah bleich, elend und abgemagert aus, bekleidet mit einem dunklen Gewand. Sein Aussehen und seine Kleidung verrieten nur zu gut, in welchem Zustand er sich (im Jenseits) befand. Als der Bischof ihn fragte, wie es ihm ginge und woher er käme, antwortete er: ‚Ich bin im Strafort und komme von dort; aber ich bedanke mich für Deine Liebe, *denn in diesem Jahr wurden mir wegen Deiner Almosen und Gebete und wegen der Wohltaten, die Deine Kirche mir erwies, tausend Strafjahre erlassen, die ich im Purgatorium zu verbüßen hatte. Wenn Du mir noch ein weiteres Jahr eine ähnliche Hilfe gewährst, werde ich völlig befreit sein.*‘ Als der Bischof dies hörte, freute er sich, dankte Gott und schickte Briefe an die Kirchen und Klöster, in welcher er allen von der Vision erzählte. Er erreichte es, daß sie *ein weiteres Jahr lang*

In diesen Geschichten erleben wir den gesamten Kosmos mittelalterlicher Wahrnehmung. Tatsächlich werden in den Exempla zwei Realitäten – oder besser Räume – zugleich gezeigt. Der Betrachter erlebt die gewöhnliche Erdenwelt, in die aus der anderen Sphäre des Kosmos die Mutter Gottes, Christus, ein Heiliger, der Satan, Dämonen oder einfach Verstorbene eintreten und Kontakt zu der irdischen Welt der Lebenden nicht nur aufnehmen, sondern ernsthaft bemüht sind, diesen auch aufrechtzuerhalten. Die Wesen aus der anderen Welt sind aus den unterschiedlichsten Gründen an den Angelegenheiten der Menschen interessiert. Im Exemplum vereinigen sich diese beiden Welten auf eine ungewöhnliche und staunenerregende Art.⁶⁹⁴

Auch für die Ambivalenz der Raumwahrnehmung im Mittelalter liefert Cäsarius ein treffendes Exemplum:

„Als der Ritter (ein edler Ritter aus dem Dorf Endenich bei Bonn) den Dämon wieder fragte: ‚Sag mir, woher Du jetzt zu mir gekommen bist?‘, antwortete dieser: ‚Ich und meine Gesellen waren bei einem Seelenamt einer Äbtissin des schwarzen Ordens und lauerten darauf, daß ihre Seele den Körper verließ.‘ Darauf der Ritter: ‚Wie viele wart Ihr dort?‘ Der Dämon: ‚Kennst Du den Kottenforst?‘ ‚Bestens‘, sagte der Ritter. Darauf der Teufel: ‚Es gibt nicht so viele Blätter auf den Bäumen, wie wir waren, als wir dort versammelt waren. Einen so großen Wald gibt es in Eurer Gegend nicht.‘ ‚Und was habt Ihr da erreicht?‘, fragte der Ritter. ‚Ach gar nichts! Denn sie war eine gottesfürchtige Frau und der Erzengel Michael kam mit einer eisernen Keule und hat uns so verprügelt und in die Flucht geschlagen, daß wir wie Staub verstreut wurden, der von einem Sturm aufgewirbelt wird.‘ [...] Wenn auch die bösen Geister nicht gleichzeitig an zwei Orten sein können, so sind sie doch von Natur aus so schnell, daß sie in einem Augenblick verschiedene Erdteile durcheilen können. Man darf auch behaupten können, daß sie in größerer Anzahl die sterbenden Gerechten bedrängen als die Ungerechten, weil sie sich derer sicher sind. [...] Darauf sagte der Ritter: ‚Wie konntest Du es wagen, Du Tor, beim Tod einer so gerechten Frau zu erscheinen.‘ ‚Wagen?‘, sagte er

die auferlegten Gebete verrichteten. Der Bischof selbst tat das Gleiche wie im Jahr zuvor; und je eifriger er es tat, umso sicherer wurde er, daß jener erlöst würde. Als *wieder ein Jahr vorbei war* und der Bischof die Messe für ihn zelebrierte, erschien jener wiederum, jedoch in einem weißen Mönchsgewand und mit heiterem Gesicht, wobei er sagte, *er habe alles erreicht, um was man für ihn gebetet habe*. Und er sprach zum Bischof: ‚Der allmächtige Gott vergelte Dir, allheiligster Vater, Deine Güte, denn durch Deine Fürsorge wurde ich aus dem Strafort erlöst und gehe jetzt ein in die Freude meines Herrn (vgl. Mt 25,21). Und siehe: *Diese zwei Jahre wurden mir wie zweitausend angerechnet*.‘ Und der Bischof sah ihn nicht mehr. NOVIZE: Diese Geschichte macht (mich) sehr froh. Doch zwei Dinge darin verwundern mich sehr: Das erste ist die Kraft der Reue, durch die der Verdammungswürdige des ewigen Lebens würdig wurde. Das zweite ist die Kraft der Gebete, durch die er so schnell von der Strafe im Purgatorium befreit wurde. MÖNCH: Obwohl die Kraft beider groß ist, findet sich die größere Kraft in der Reue. Die Gebete der Kirche und die Almosen sind nicht von wesentlicher Wirkung; sie können zwar die Strafe für den Verstorbenen lindern, aber sie können die (himmlische) Herrlichkeit nicht vermehren.“

⁶⁹⁴ Vgl. Gurjewitsch, Stumme Zeugen, 152f.

(der Teufel): „Ich war sogar dabei, als der Sohn Gottes starb. Ich saß auf dem rechten Kreuzbalken.“⁶⁹⁵

Kennzeichnend für diese beiden kurzen Beispiele aus Cäsarius von Heisterbachs *Dialogus Miracolorum* 2,2 und 12,5, von denen es viele gibt, ist das konfliktreiche Aufeinanderprallen zweier Sphären und das Zusammentreffen in einem Raum – und zwar die irdisch-profane Welt und die metaphysische und damit schwer greifbare und vorstellbare Welt. Zugleich wird der Mensch auch noch mit den räumlichen und zeitlichen Komponenten der Ewigkeit konfrontiert, indem sie in den irdischen Zeitverlauf des Menschen eindringt und diesen ändert und schlimmstenfalls zerstört. Das Besondere an der Raum-Zeit-Union dieser Exempla ist, dass für kurze Zeit in einer konkreten räumlichen Umgebung ein außergewöhnliches und schwer erklärbares Erlebnis geschieht. Das Eindringen von mysteriösen und kraftvollen Elementen aus der „Anderswelt“ in die irdische Welt der Menschen bringt den irdischen Verlauf der menschlichen Zeit in einen Konflikt und schüttelt die Gewohnheit des alltäglichen Lebens durcheinander.⁶⁹⁶

1.2.2 Der „virtuelle“ Übergang im Westlettner

Für die Annahme des räumlichen Übergangs beim irdisch-leiblichen Tod des Menschen kann im Naumburger Westchor das Lettnerportal in seiner Gesamterscheinung als künstlerisch-architektonischer Beleg dienen und noch einmal diesen Übergang in die „nachtodliche Phase“ untermauern. Dafür sprechen die bereits beschriebenen unterschiedlichen Darstellungsweisen der zwei Naturen Christi und auch die drei Stufen, die im Lettnerportal emporzusteigen sind und die eine Verlangsamung der Bewegung bedingen. Beide Aspekte unterstützen, dass sich der dahinschreitende Betrachter oder Chorherr in jene sinnlich-räumliche Vorstellungswelt versetzen kann, die den christlichen Glauben in seinen elementaren Strukturen ausmacht. Den Tod als Übergang in ein systematisiertes Schema zu integrieren, ist allen Zivilisationen geläufig.⁶⁹⁷ Dafür ist das von Bernhard von Clairvaux entwickelte räumlich-eschatologische Modell ein gutes Beispiel. Es unterteilt das Leben nach dem irdischen Tod in drei Räume und gewährleistet so die Rückbindung an das mittelalterlich-theozentrische Weltbild.⁶⁹⁸

Bis hierher könnte die Annahme gelten, dass der christlich-kulturell bedingte Übergang vom irdischen Leben in den irdischen Tod mit seiner nach-

⁶⁹⁵ CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,5.

⁶⁹⁶ Vgl. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen*, 163f.

⁶⁹⁷ Vgl. Gennep, *Übergangsriten*, 184–186.

⁶⁹⁸ Vgl. D 2.3.

todlichen Phase des Purgatoriums bereits im Übergangsraum des Lettnerportals, direkt hinter dem gerade gestorbenen Christus einsetzt. Dann wiederum ist es sinnvoll, dass die Stifter so stehen, wie sie stehen. Sie fungieren als „Hausherren“ in ihrer Kirche, die während des Gottesdienstes die Gläubigen einladen, mit ihnen gemeinsam die personal und architektonisch verstandene Ecclesia zum Konzept des „Himmlischen Jerusalems“ umzuwandeln und für diese Zeit bereits auf der Erde – in diesem Fall im Naumburger Westchor – wirkliche Gegenwart werden zu lassen. Nach mittelalterlichen Vorstellungen haben die Stifter bereits in Form ihrer Skulpturen ihren leidvollen Zwischenzustand der Läuterung überwunden und sind zusammen mit den zahlreichen anderen, im Fensterprogramm dargestellten Personen in der nächsten hierarchischen Stufe angekommen. Dies ist dann tatsächlich der gedachte Aufenthalt im „Himmlischen Jerusalem“. Dafür kann auch die architektonische Positionierung des Stifterzyklus sprechen: oberhalb des Chorgestühls, quasi im ersten Stock und schon auf einer Ebene mit den unteren Rängen des Fensterprogramms. In Verbindung mit Joh 5,24 und Offb 6,9 bedeutet das, dass die Stifter ihren Platz im Himmel schon eingenommen haben könnten, aber nicht am Altar, sondern direkt unter dem Altar des „Himmlischen Jerusalems“.⁶⁹⁹ Ein weiteres Indiz ist die künstlerische Darstellung der Stifter: äußerlich unversehrt, zeitgenössisch und höfisch korrekt gekleidet und sozusagen nach dem leidvollen, aber erfolgreichen Durchqueren des Zwischenzustandes wieder mit ihrem ursprünglichen und angemessenen Adelsstatus ausgestattet.

Die äußerliche Unversehrtheit der dargestellten Stifter im Naumburger Westchor ist ein Hinweis auf die stringent eingehaltene christliche Leitidee, dass Leib und Seele nicht voneinander zu trennen sind und die Seele ohne den Leib nichts bewerkstelligen kann. Das ergibt sich aus der biblischen Anthropologie und besagt weiter, dass das Heil wie auch die Verwerfung nur durch das Zusammenspiel von Leib und Seele dargestellt und erfahrbar gemacht werden kann.⁷⁰⁰ Das heißt, die Figuren im Stifterzyklus könnten aufgrund ihrer äußer-

⁶⁹⁹ Vgl. BvC, OS IV, 781,783: „Diesen finsternen, aber ruhigen Ort nennt der Herr also ‚Abrahams Schoß‘; wohl deshalb, weil sie dort im Glauben und in der Erwartung des Erlösers ruhen würden. [...] Nun bereitete er (der Erlöser) ihnen (den Gerechten) eine Stätte unter dem Altar Gottes, barg sie am Tag des Unglücks in seinem Zelt und schützte sie in der Verborgenheit seines Zeltes (Ps 26,5), bis die Zeit kommen sollte, in der sie hervortreten dürfen, wenn die Zahl der Brüder endlich voll sein würde. [...] Einstweilen ruhen also die Heiligen glücklich unter der Menschheit Christi, auf die zu blicken selbst die Engel verlangen (1 Petr 1,12); sie ruhen, bis die Zeit kommt, in der sie dann nicht mehr unter dem Altar ihre Stätte haben, sondern auf dem Altar erhöht werden.“ Vgl. Angenendt, *Zeitenraum*, 62.

⁷⁰⁰ Vgl. Offb 20,11–15; vgl. Offb 6,11; vgl. Angenendt, *Zeitenraum*, 62.

lich wiedergewonnenen Unversehrtheit ihren ursprünglichen sozialen Status in der „neuen Welt“ wiedererlangt haben. Dass sich dieses „Geschehen“ im Kopf der beteiligten Gemeinde oder der Chorherren während der kultisch-liturgischen Zeremonie innerhalb einer – irdisch betrachtet – sehr kurzen Zeitspanne abspielt, geht konform mit den mittelalterlichen Zeitvorstellungen. Denn diese sind zwischen den verschiedenen Welten und Seinsvorstellungen variabel und abänderbar, wie uns die Erzählungen bei Cäsarius lehren.⁷⁰¹

In seinem Wesen ist der Westlettner des Naumburger Doms mit seinem Lettnerportal chronotopisch, denn er schafft mit seiner besonderen zeitlichen Struktur und seinen architektonischen Elementen für den Betrachter beziehungsweise die Chor- oder Stiftsherren einen zusätzlichen virtuellen Raum. Dies ist das Interim beziehungsweise Purgatorium als Repräsentatio (stellvertretende Darstellung), das mit der Auslegung von Bernhard von Clairvaux seinen Schrecken etwas verliert.⁷⁰²

Ein weiterer Chronotopos würde die christlichen Vorstellungen vom Heilsplan und der sicheren Möglichkeit vom ewigen Leben nach dem Tod, trotz aller irdischen Widrigkeiten und trotz allen Scheiterns, unterstützen.

1.2.3 Das Zeitbewusstsein von Passion und Kreuzigung

Im Folgenden ist zu untersuchen, inwieweit die Passionsreliefs im Westlettner möglicherweise eine chronotopische Struktur haben.

Das erste Relief im Westlettner des Naumburger Doms zeigt die Szene vom Letzten Abendmahl. (Abb. 15) Im Zusammenhang mit dem Geschehen stehen die gesprochenen Abendmahlsworte Jesu Christi, die für das christliche Memorialwesen und damit auch für ein tieferes Verständnis von christlich-theologischen und damit ekklesiologischen Zeitvorstellungen grundlegend sind. Paulus schreibt im ersten Korintherbrief dazu:

„Denn ich habe vom Herrn erhalten, was ich euch auch übergeben habe, weil der Herr Jesus in der Nacht, in der er ausgeliefert wurde, das Brot nahm und mit Dank brach

⁷⁰¹ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „Als wieder ein Jahr vorbei war und der Bischof die Messe für ihn [einen vornehmen Mann, der später ein abtrünniger Mönch wurde] zelebrierte, erschien jener wiederum, jedoch in einem weißen Mönchsgewand und mit heiterem Gesicht, wobei er sagte, er habe alles erreicht, um das man für ihn gebetet habe. Und er sprach zum Bischof: ‚Der allmächtige Gott vergelte Dir, heiligster Vater, Deine Güte, denn durch deine Fürsorge wurde ich aus dem Strafort erlöst und gehe jetzt ein in die Freude meines Herrn (vgl. 25,21). Und siehe: Die zwei Jahre wurden mir wie zweitausend angerechnet.‘ Und der Bischof sah ihn nicht mehr.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 10,2: „Von Wienand, der innerhalb einer Stunde von Jerusalem in das Bistum Lüttich getragen wurde.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 10,23: „Wie die Sonne sich in drei Teile spaltete. [...]“

⁷⁰² Vgl. D 2.3.

und sprach: ‚Dies ist mein Leib für euch, dies tut zur Erinnerung an mich!‘ Ebenso auch den Kelch, nachdem er gegessen hatte, indem er sagte: ‚Dieser Kelch ist der neue Bund durch mein Blut. Dies tut, sooft ihr zur Erinnerung an mich trinkt!‘ Denn so oft ihr dieses Brot esst und den Kelch trinkt, kündigt ihr den Tod des Herrn an, bis er kommt.“⁷⁰³ (1 Kor 11,23–26)

Rupert von Deutz erklärt dazu, dass Jesus mit dem Letzten Abendmahl das Priestertum neu gestiftet und damit das des Alten Bundes beendet und sich selbst als das wahre Lamm Gott, seinem Vater, als Opfer dargebracht habe.⁷⁰⁴ Liturgisch wird dies zusammen mit der Fußwaschung am Gründonnerstag begangen. Dieser Tag ist zugleich der Tag, an dem der Bischof die Büßer wieder in die Kirche aufgenommen hat, die sogenannte *Reconciliatio*.⁷⁰⁵ Dies kann gerade hinsichtlich der familiären Hintergründe der Naumburger Stifter und ihrer Positionierung im Naumburger Westchor nicht unwichtig sein. Neben seinen chronotopischen Elementen ist dies ein Teil der Erklärung, warum die Stifter eine derart architektonisch überhöhte Stellung im Westchor einnehmen. Einige der Vergehen der Naumburger Stifter, wie zum Beispiel der Mord von Markgraf Ekkehard II. an seinem Verwandten aus rein machtstrategischen Gesichtspunkten, sind selbst in mittelalterlichen Zeiten für die Kirche in ihrer Handhabung nicht unproblematisch.⁷⁰⁶ Daher ist die Lossprechung von den Sünden und die Wiederaufnahme der Stifter in die Kirche, verbunden mit den in der Stifterurkunde von 1249 aufgezählten Schenkungen, nicht unwichtig, um als vollwertiges Mitglied der Kirche eine derartige Position im Westchor einzunehmen.

⁷⁰³ Vgl. Mt 26,26–28.

⁷⁰⁴ Vgl. RvD, *De Divinis Officiis*, 5,15: „Denn damals hat er [Jesus] zum ersten Mal das Amt seines Priestertums ausgeübt, machte dem Priestertum des Alten Bundes ein Ende und brachte nach dem Verzehren des Lammes – seines Vorausbildes – sich selbst, der das wahre Lamm ist, durch seine eigenen Hände, Gott dem Vater, zum Opfer dar.“

⁷⁰⁵ Vgl. Innozenz I., *Epistolae et decreta*, Ep. XXV, Cap. VII, Nr. 10 (559 AB): „De poenitentibus autem, qui sive ex gravioribus commissis, sive ex levioribus poenitentiam gerunt, si nulla interveniat aegritudo, quinta feria ante Pascha eis remittendum Romanae Ecclesiae consuetudo demonstrat. [...] Caeterum de pondere aestimando delictorum, sacerdotis est iudicare, ut attendat ad confessionem poenitentis, et ad fletus atque lacrymas corrigentis, ac tum jubere dimitti, cum viderit congruam a satisfactionem suam. Vel si quis aegritudinem incurrerit, atque usque ad desperationem devenerit, ei est ante tempus Paschae relaxandum, ne de saeculo absque communione discedat.“ Vgl. RvD, *De Divinis Officiis*, 5,15: „Und jeder Bischof muss alles, was seines Amtes ist, an diesem Tage vollständig ausführen. So hat er die Büßer wieder in die Kirche aufzunehmen, hat das Öl zu weihen und hat das Chrisam zu bereiten, mit dem bezeichnet wir das Zeugnis des Heiligen Geistes empfangen und zu Gott sprechen: ‚Es zeigt sich über uns das Licht Deines Angesichts‘ (Ps 4,7).“ Vgl. Riß, *Buße*, 34; vgl. Jungmann, *Bußriten*, 74.

⁷⁰⁶ Vgl. Straehle, *Naumburger Stifter-Zyklus*, 25.

Auch das Memorialkonzept, das in 1 Kor 11,23–26 grundgelegt ist, kommt direkt den Stiftern zugute. Denn in dem Moment, wo das Gedächtnis des Opfers Christi am Altar gefeiert wird, stehen die bereits verstorbenen Stifter als Hausherrn ihrer Kirche direkt mit am Altar, um die Früchte der heiligen Eucharistie zu empfangen. Denn die Gemeinschaft der Heiligen setzt sich zusammen aus den Lebenden und den Toten, und sie sind bereits Bewohner und Teil des „Himmlischen Jerusalems“.⁷⁰⁷ Dieses „Himmlische Jerusalem“ soll mit dem mittelalterlichen Sakralbau symbolisiert werden und kommt vollständig zur Entfaltung im liturgischen Moment der Wandlung.⁷⁰⁸ In der Wandlung senkt sich das „Himmlische Jerusalem“ bei jeder Eucharistiefeyer neu auf die Erde und damit in die Kirche herab, sowohl architektonisch wie auch personal im Sinne der Blickrichtung des „vertikalen Horizonts“. Denn die Liturgie der irdischen Ecclesia im Naumburger Westchor ist die Teilnahme an den kultischen Vorgängen, die die Engelchöre des „Himmlischen Jerusalems“ mit dem Anstimmen des Sanctus feiern. Insofern ist die Stellung der Stifterfiguren aus ihrem ganz eigenen Selbstverständnis heraus, das auch noch ihr Nachfahre Bischof Dietrich II. als fertigstellender Bauherr des Naumburger Westchors in sich trägt, durchaus erklärbar. Sogar die Biographie von Dietrich II. gibt Hinweise darauf, denn als illegitimer Sohn seines Vaters ist ihm die Bischofsweihe in einem ersten Anlauf verweigert worden. Mit der vereinten Unterstützung seiner adligen Verwandtschaft ist ihm in einem zweiten Anlauf – unter Ausschaltung seines „Gegners“ – die Wahl und Weihe zum Bischof von Naumburg/Zeitz gelungen.⁷⁰⁹

Mit der Deutung der vier Kreuzesdimensionen gibt Rupert, mit Rückgriff auf Augustinus, weitere entscheidende Hinweise zum Zeitbewusstsein von

⁷⁰⁷ Vgl. Augustinus, Gottesstaat II, 10. Buch, 6: „Das ist das Opfer der Christen: ‚die vielen ein Leib in Christus‘. Dieses Opfer feiert die Kirche auch durch das den Gläubigen bekannte Sakrament des Altares, worin ihr vor Augen gehalten wird, daß sie in dem, was sie darbringt, selbst dargebracht wird.“

⁷⁰⁸ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 2,2: „Doch jetzt wollen wir uns der schon begonnenen Reihenfolge der Opfermesse widmen, wie diese sich vollzieht [...], das heißt, dass ‚Reich meines Vaters‘, von dem wahrhaft gesagt wird: ‚Das Reich Gottes ist unter euch‘ (Lk 17,21), soweit wir es, durch den Glauben geleitet, vermögen.“ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 2,5: „Auf solche Weise wird im Kanon die wahre Gestalt, das wahre Bild all dieser Geschehnisse still vergegenwärtigt, und das bei ihrem Fortschreiten, wenn sich der Strom des Lebens wahrhaft über Brot und Wein vereint, nehmen wir die wahre Gottheit und die wahre Menschheit des im Himmel thronenden und herrschenden Christus so auf, wie wir die wahre Substanz des Feuers durch die kleine daruntergehaltene Kristallkugel fast täglich von der Sonne borgen können.“

⁷⁰⁹ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 17.

Passion und Kreuzigung im 13. Jahrhundert.⁷¹⁰ Unter Berücksichtigung der Stifterbiographien, insbesondere der adligen Gruppenzugehörigkeit der Stifter, ist im Naumburger Stifterzyklus eine mögliche Verbindung zwischen Beharrlichkeit, Ausdauer, „staete“ und den vier Kreuzesdimensionen nicht von der Hand zu weisen.⁷¹¹ Der Verweis auf die zeitliche Größe oder besser Unbestimmtheit des Jüngsten Gerichts stellt gleichzeitig das christliche Gedankengut sicher, dass nach dem Jüngsten Gericht nicht das Ende der Zeit an sich gekommen ist. Vielmehr geht die irdisch-lineare Menschenzeit auf in der göttlichen Zeitdimension der Ewigkeit, die keinen Anfang und kein Ende kennt, sondern alles durchdringt und allumfassend umschließt. Der Weg Jesu durch die Passion, wie er in den sieben Lettnerreliefs am Eingang des Naumburger Westchors dargestellt ist, ist auch in der bildlichen Umsetzung als aufrichtig, ausdauernd und beharrlich charakterisiert. Vor allem sind bei Jesus in den Reliefdarstellungen als künstlerisches Ausdrucksmittel keine emotionalen Regungen im Gesicht erkennbar, die in irgendeiner Art und Weise Trauer, Wut oder Verzweiflung zum Ausdruck bringen würden. Jesus wirkt bereits auf unbestimmte Art entrückt, auch wenn er die Elemente der Passion hautnah und schrecklich durchlebt. (Abb. 15) In seinem Weg durch die Passion vertraut Jesus ganz dem Vater: „Aber nicht so, wie ich will, sondern so, wie du (willst).“ (Mt 26,39) Erst der Christus am Kreuz im Naumburger Westlettner blickt aus gebrochenen Augen heraus sein Gegenüber eindringlich an. (Abb. 4; Abb. 34)

1.3 Das im Lettner dargestellte Menschenbild

Das im Westlettner des Naumburger Doms dargestellte Menschenbild ist geradezu charakteristisch für das Weltbild des 13. Jahrhunderts, also des Hochmittelalters. Im Rahmen des theozentrischen Weltbildes steht Gott im Mittelpunkt. Der Mensch als Individuum hat lediglich eine ihm von Gott verordnete

⁷¹⁰ Vgl. Augustinus (Specht), Joh.-Ev., 118,5: „[D]as bedeutet das oberste Ziel, auf das alle Werke bezogen werden, weil alles, was in der Breite und Länge gut und beharrlich geschieht, wegen der Höhe der göttlichen Belohnungen getan werden soll; tief ist es in jenem Teile, wodurch es in der Erde steckt; da ist es nämlich verborgen und kann nicht gesehen werden, aber alles, was von ihm sichtbar ist und hervorragt, erhebt sich von da an, wie alle guten Werke aus der Tiefe der Gnade Gottes, die nicht begriffen und beurteilt werden kann, hervorgehen.“ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 6,9: „Mit diesen vier Maßen aber werden die vier oben genannten Tugenden bezeichnet: Mit der Tiefe der Glaube, der durch den verborgenen Ruf des Willens Gottes als erste in den Grund des Herzens gesenkt wird wie das Fundament für ein Gebäude, mit der Länge die Beharrlichkeit, mit der Höhe, die Hoffnung, die für uns im Himmel bereitliegt‘ (Kol 1,5), mit der Breite die Liebe.“

⁷¹¹ Vgl. D 3.2.

Aufgabe oder Sendung im Diesseits zu erfüllen.⁷¹² Innerhalb des mittelalterlichen Ständesystems gab es nur wenige Aufstiegsmöglichkeiten. Das Leben ist lediglich als Übergang zur Ewigkeit betrachtet worden – mit zwei Optionen: Himmel oder Hölle. Dies bedingt zugleich, dass das Jenseits eine bedeutendere Rolle für die Menschen einnahm als das Diesseits. Das Menschenbild im Hochmittelalter des 12. und 13. Jahrhunderts war überwiegend pessimistisch geprägt: Der Mensch sah sich im Zustand der Sünde.⁷¹³ Es hat zwar erste Ansätze gegeben, die die Möglichkeit einer individuellen Entwicklung der Persönlichkeit eines Menschen sahen, diese lassen sich allerdings nur in Anfängen nachweisen. Dazu zählte beispielsweise die Verlegung des Schuld- beziehungsweise Sühnebegriffs von außen nach innen. Die Hauptbewertung einer Handlung sollte nicht mehr auf der eigentlichen Tat liegen, sondern auf ihrer Intention und ihrem inneren Antrieb.⁷¹⁴

Mit Ausnahme der beiden letzten Reliefs sind in jedem der vorhergehenden Reliefs zugehörnde Hauptakteure anzutreffen, die durch ihr sündhaftes Fehl-

⁷¹² Vgl. Neuenschwander, Art. Weltbild, 2162.

⁷¹³ Vgl. Derschka, Individuum, 37f.

⁷¹⁴ Vgl. CvH, Dialogus Miracolorum, 6,2: „Als er (der Tyrann) zu ihr (seiner Gattin) gekommen war und ihr die Worte des Greises der Reihe nach erzählt hatte, fügte er hinzu: ‚Ich fürchte, daß Gottes Rache bald über mich kommen wird, wenn dieser so einfältige und gerechte Mann jetzt von mir eine Zurückweisung erfährt.‘ Ähnlich antwortete auch seine Frau, weil beide vom gleichen (heiligen) Geist erfüllt waren. Der Tyrann kehrte zu dem Greis zurück und sagte: ‚Guter Vater, um Eurer heiligen Einfalt willen, die mein Mitleid geweckt hat, werde ich Eurem Kloster zurückgeben, was von Eurem Vieh noch übrig ist und werde für mein Unrecht an Euch nach Kräften Genugtuung leisten und von heute an jenes Kloster nicht mehr belästigen.‘ Für dieses Wort dankte ihm der alte Mann, kehrte fröhlich mit der Beute zum Kloster zurück und berichtete zum Erstaunen des Abtes und der Brüder die Worte des Mächtigen. Siehe, hier hast Du (zugleich) ein Beispiel, wie bisweilen eine an sich schlechte Tat durch das einfältige Auge, das heißt durch die gute Absicht, zu einer leuchtenden und guten (Tat) wird. Tatsächlich hätte dieser Mönch durch den Fleischgenuss – und noch dazu auf einer Burg – gesündigt, wenn ihn nicht die Einfalt entschuldigt hätte. Das er aber nicht nur gesündigt, sondern auch verdienstvoll gehandelt hat, zeigt der Ausgang dieser Geschichte.“ Vgl. Petrus Abealardus, *Ethica seu liber dictus Scito te ipsum*, Cap. IV (647 A): „De suggestionibus daemonum.“ Vgl. Petrus Abealardus, *Ethica seu liber dictus Scito te ipsum*, Cap. X (652 BC): „In opere vero et intentione nec bonitatum aut bonarum rerum numerus consistere videtur. Cum enim bona intentio, et bona operatio dicitur, hoc est, ex bona intentione procedens, sola bonitas intentionis designatur; nec in eadem significatione nomen boni retinetur, ut plura bona dicere possimus. Nam et cum dicimus simplicem hominem esse concedimus plura simplicia, cum hoc nomen simplex aliter hic, et aliter ibi sumatur. Nemo ergo nos cogat, ut cum bonae intentioni bona operatio additur, (concedamus) bonum bono superaddi tanquam plura sint bona, pro quibus remuneratio crescere debeat; cum, ut dictum est, nec plura bona recte dicere possimus illa, quibus boni vocabulum nequaquam uno modo convenit.“ Vgl. Derschka, Individuum, 38f.

verhalten schwere persönliche Schuld auf sich geladen haben. (Abb. 16, Abb. 17) Dass diese Taten für den Fortgang der Heilsgeschichte beziehungsweise zur Durchsetzung des Heilsplans zwingend notwendig gewesen sind, ist im Moment der Handlung im Einzelnen nicht unbedingt erkennbar. Erkennbar ist lediglich, und das gilt für alle Beteiligten, dass jene, die die sündhaften Taten begehen, sowie die anwesenden und gegebenenfalls untätigen Zeugen offensichtlich moralisch verwerflich handeln. Dass der Verrat des Judas in engem Zusammenhang mit dem christlichen Heilsplan steht, ist biblisch belegt. Denn Judas erkennt im Nachhinein voller Scham und Reue, dass er „*unschuldiges Blut*“ (Mt 27,4) durch seinen Verrat preisgegeben hat. Diese Formulierung könnte ein Rückverweis auf 1 Makk 1,39 sein, wo ebenfalls von „*unschuldigem Blut*“ gesprochen wird.⁷¹⁵ Strikt theologisch betrachtet ist die Tat des Judas ein eigentlich gegensätzliches Ineinandergreifen von menschlich-freiem Entschluss und göttlichem Willen.⁷¹⁶ In Röm 8,32 heißt es: „Er, der seinen Sohn nicht geschont hat, sondern für uns alle hingegeben hat, wie wird er uns nicht auch mit ihm alles schenken?“ Zwar mag es rechtfertigende Gründe dafür geben, aber das ändert nichts an der Verwerflichkeit der eigentlichen Tat.

Im ersten Relief der Passionsgeschichte im Westlettner ist die berühmte Abendmahlsszene dargestellt, in der Judas das Brot aus der Schüssel nimmt⁷¹⁷, obwohl ihm Jesus zeitgleich etwas zu essen reicht. Jesus drängt Judas den Bissen auf, indem er ihm das Brot fast direkt in den Mund schiebt. Von Judas selbst ist nur der Rücken zu sehen, er sitzt auf einer erheblich niedrigeren Sitzgelegenheit als die restlichen Jünger in der Runde. Das Tischtuch, das sich in seine Richtung rafft, scheint mit mehreren scharfen Falten, die wie Pfeile aussehen, direkt auf ihn zu weisen. (Abb. 15)

⁷¹⁵ Vgl. Wrembeck, Judas, 132.

⁷¹⁶ Vgl. Joh, 13,2.21.27; vgl. Mk 14,18.21; vgl. Dückers, Art. Judas (Iskariot), 1024.

⁷¹⁷ Vgl. Mt 26,23: „Wer mit mir die Hand in die Schale taucht, der wird mich ausliefern.“ (Vulgata 2018) „Der mit mir die Hand in die Schüssel eintunkt, wird mich ausliefern.“ (EÜ neu) „Der, der mit mir die Hand in die Schüssel getaucht hat, wird mich verraten.“ (EÜ alt). Vulgata Allioli, Anm. 26, führt zu dieser Stelle aus: „Christus erklärt sich nun doch näher, obwohl nicht ganz bestimmt. Einer von denen ist es, die mit mir in eine Schüssel tunken. Auf der Tafel mußten für die dreizehn Personen mehrere Schüsseln stehen; unter denen, die mit Jesu in eine Schüssel tunkten, war Judas nahe bei Jesus. Als dann Johannes, von Petrus aufgefordert, den Heiland um die bestimmte Person fragte (Joan 13,24: ‚Diesem nun winkte Simon Petrus zu, und sprach zu ihm: Wer ist’s, von welchem er redet?’), gab Jesus das bestimmte Zeichen (Joan 13,26: ‚Jesus antwortete: Der ist’s, dem ich das Brod, welches ich eintunke, reichen werde. Und er tunkte das Brod ein, und gab es dem Judas Iskariot, dem Sohne Simons.’). Jesus ließ nicht ab, sagt der heil. Chrysostomos, den Judas zu warnen; fruchtete es auch nicht, so hörte doch Jesus nicht auf, zu thun, was an ihm war.“

Im zweiten Relief ist die Blutgeldzahlung an Judas durch die Hohenpriester zu sehen. Judas Figur ist gebeugt und verrät seine Zerrissenheit durch Scham und Unterwürfigkeit. Zugleich nimmt er das Blutgeld nicht direkt in die Hand, sondern lässt es sich auf ein Tuch in die Hand legen. Das Blutgeld hat ungefähr die gleiche Größe wie das Brot aus dem ersten Relief. Beides erinnert in seiner Form an eine Hostie. Der Gesichtsausdruck des Judas verrät seine Angespanntheit: Ernst und erstarrt blickt er den Hohenpriester intensiv an. Im Gegensatz zu allen anderen Beteiligten ist Judas barfuß.⁷¹⁸ (Abb. 16)

Das dritte Relief, die Gefangennahme Jesu, zeigt den Verräterkuss des Judas und den Angriff des Petrus auf Malchus, dem er mit einem Schwert ein Ohr abschlägt.⁷¹⁹ (Abb. 17) Alle Beteiligten wirken trotz der Hektik der Handlung in ihren Gesichtern eher ausdruckslos und leer; sie scheinen das, was geschieht, hinzunehmen, zu ertragen. (Abb. 17)

Die erste Hälfte des vierten Reliefs, das durch das Giebeldach des Lettnerportals zweigeteilt ist, zeigt Petrus in dem Moment, als er auf interessiertes und argwöhnisches Nachfragen der Magd Jesus dreimal verleugnet. Gleichzeitig versucht er der unangenehmen Situation über das Giebeldach zu entfliehen. Im Augenblick der sicheren Erkenntnis zeigt die Magd mit dem Finger auf Petrus.⁷²⁰ (Abb. 18)

Im fünften Relief wäscht sich Pilatus demonstrativ die Hände, sein konzentrierter Blick ist Hinweis auf die für alle Beteiligten ernste Situation, die für Jesus letztlich den Tod am Kreuz bedeutet.⁷²¹ (Abb. 20)

Im achten und neunten Relief, der Geißelung Jesu und der Kreuztragung, sind die Gesichter der Menschen ausdrucksstärker herausgearbeitet. (Abb. 21; Abb. 22) Hier ist zu beachten, dass die ursprünglichen Reliefbilder infolge eines Brandes im Jahre 1532 verloren gegangen sind. Die Reliefs wurden im Jahre 1747 neu angefertigt, und zwar aus Holz und nicht aus dem zuvor verwendeten Freyburger Muschelkalkstein.⁷²² Die klarere und filigranere Ausarbeitung der Mimik und Gestik erklärt sich aus dem Menschenbild der Neuzeit, das bereits erheblich größeren Wert auf die Persönlichkeit des Individuums legt und dies auch zur Darstellung bringt. (Abb. 21; Abb. 22)

⁷¹⁸ Vgl. Mt 26,15.

⁷¹⁹ Joh 18,10: „Simon Petrus, der ein Schwert bei sich hatte, zog es, traf damit den Diener des Hohepriesters und hieb ihm das rechte Ohr ab; der Diener aber hieß Malchus.“

⁷²⁰ Vgl. Mt 26,71–75.

⁷²¹ Vgl. Mt 27,24.

⁷²² Vgl. Ludwig/Kunde, Dom zu Naumburg, 34,38; vgl. Siebert/Ludwig, Westlettner, 20,28; vgl. Jung, Programm, 1138.

Das im Westlettner dargestellte Menschenbild geht – mit Ausnahme der zuletzt beschriebenen Reliefbilder – in seiner Gesamtheit konform mit den Vorstellungen vom Menschen im 13. Jahrhundert. Der Mensch als Individuum stand demnach immer erst am Beginn seiner Persönlichkeitsentwicklung und hat sich aufgrund der kirchlichen Lehre eher als Sünder wahrgenommen.⁷²³ Er hatte nahezu keine Möglichkeit, von dem von Gott für ihn vorgezeichneten Weg abzuweichen oder gar auszubrechen. Dies lässt sich insbesondere an den eher strengen, monotonen und ausdruckslosen Gesichtsmimiken in der romanischen Kunst gut erkennen. (Abb. 15; Abb. 18)

Zeit und Ort beziehungsweise Raum der Passion sind bekannt und definierbar und beinhalten als Erweiterung das Novum einer historischen Überlappung. Denn wie Jesus aus seiner Heimat wegzog, um in Jerusalem einen gewaltsamen Tod zu erleiden, so fanden auch Ekkehard I. und Graf Dietmar fern der Heimat, in ihrem Fall in Pöhlde, aufgrund weiterreichender Pläne einen gewaltsamen Tod. Dies zeigt, wie im Mittelalter mit chronotopischen Elementen die Realgeschichte ihren Weg in den Heilsplan findet und so aktiver Teil des Heilsgeschehens wird. Gerade diese Parallele in den biographischen, geographischen und heilsgeschichtlichen Fakten lassen die chronotopische Dimension des Westlettners besonders deutlich werden. Gleichzeitig birgt diese Überlappung die Möglichkeit, den Chronotopos des Stifterzyklus zu eröffnen.

2 Der Chronotopos des Stifterzyklus

2.1 Das Raumbewusstsein und der Stifterzyklus

Die aus dem 13. Jahrhundert stammenden Stifterfiguren des Naumburger Westchors sind mit Baldachinen geschmückt, die zu den Meilensteinen der deutschen Bildhauerkunst gehören. Ihre förmliche Diversität liefert zahlreiche Hinweise auf ihren Bedeutungsgehalt.⁷²⁴ Der untere Teil der Baldachine besteht jeweils aus einem Gewölbe über fünf Seiten eines Achtecks. Die Seiten des Polygons sind mit Giebeln oder Spitzarkaden besetzt.⁷²⁵ Auf dem Gewölbe liegen horizontal Mauerzinnen oder eine Art Traufgesims. Darüber sind kombinierte Turmbauten installiert. Ihr Burgcharakter wird durch Bergfriede

⁷²³ Vgl. Augustinus, Enchiridion, Kap. 8, Nr. 27: „So stand es also (nach dem Sündenfall) mit den Menschen. Die dem Verdammungsurteil unterworfenen Gesamtheit des Menschengeschlechts lag, ja wälzte sich förmlich im Bösen und stürzte von Bösem in Böses; so büßte sie für ihren gottlosen Abfall samt jenen Engeln, die gesündigt hatten.“

⁷²⁴ Vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 47.

⁷²⁵ Vgl. Bandmann, Kirche, 91; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 47.

oder Befestigungstürme betont. Der sakrale Wesenszug dieser Turmbauten wird durch Kapellenkränze, Vierungstürme und Chorbauten hervorgehoben. (Abb. 35)

Die Ausschmückung des Innenraums durch den Stifterzyklus mit seinen Baldachinen und dem durch Turmbauten und Bergfrieden erzeugten Burg- und Stadtcharakter deutet darauf hin, dass der Innenraum des Naumburger Westchors als „Kirche in der Kirche“ gesehen werden kann. Bischof Dietrich II. und das Domkapitel setzen eventuell diese Möglichkeit der „Kirche in einer Kirche“ bewusst zur Inszenierung einer bestimmten Gruppe, nämlich der der ersten Domstifter, ein. Da diese Inszenierung lediglich einen abgetrennten Teilbereich des gesamten Doms betraf, ist sie gerade durch das Naumburger Prinzip einer „Kirche in einer Kirche“ eher weniger „störend“, sondern vielmehr anregend, zumindest aus heutiger Perspektive; denn das Gesamtkonzept der Kathedrale, die ja eine Kirche des gesamten Gottesvolkes ist, wird nicht grundlegend beeinträchtigt.⁷²⁶ Hinzu kommt, dass die Naumburger Bevölkerung durch den Spendenaufruf in der Stifterurkunde von 1249 geschickt in die weitere finanzielle Unterstützung des Domneubaus mit einbezogen wurde. Dadurch drängt sich der Gedanke auf, dass die Bevölkerung von Naumburg bereits im Vorfeld auf die exklusive Positionierung der Stifterskulpturen im Innenraum des Naumburger Westchors eingestimmt werden sollte, um die Fertigstellung des Naumburger Doms als eine zeitübergreifende Gemeinschaftsleistung von Stiftern, Klerus und Stadtbevölkerung zu inszenieren.⁷²⁷

Die Baldachine sind ein verkürzter bildlicher Code für den Begriff der „Stadt“ und stehen stellvertretend für das „Himmlische Jerusalem“. Die Bedeutung der „Himmelsstadt Jerusalem“ ist vielschichtig: So kann sie nicht nur durch kirchliche Architekturformen versinnbildlicht werden, sondern auch durch die formalen Eigenheiten einer Stadt, die von einem burgähnlichen und wehrhaften Gemeinwesen getragen wird. Sie stellen immer die Himmelsstadt Gottes dar. Die unter den Baldachinen stehenden Figuren werden als Einwohner der Himmelsstadt verstanden. Gerade der ausgeprägte Realismus der Stifterfiguren im Naumburger Westchor lässt sie – zusammen mit den Baldachinen – für die Gläubigen als Menschen erscheinen, die bereits in den Himmel aufgenommen sind und mit denen zugleich eine tiefe Gebetsgemeinschaft besteht.⁷²⁸ (Abb. 13) Die emotionsgeladenen Gesichtszüge der Stifter sind möglicherweise ein Hinweis auf die mitunter konfliktbeladenen Verwandtschaftsverhältnisse untereinander. Dies belegt nicht nur die historische Faktenlage

⁷²⁶ Vgl. Klein, Kathedrale, 40.

⁷²⁷ Vgl. Klein, Kathedrale, 42; vgl. oben S. 35–36 mit Anm. 124.

⁷²⁸ Vgl. Schubert, Naumburger Dom, 253; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 47f.

um Ekkehard I. und Graf Dietmar, sondern auch die Familientragödie um Ekkehard II. und Graf Thimo. Denn Ekkehard II. ließ Thimos Vater, den Mann seiner Schwester, 1034 aus machtpolitischen Bestrebungen heraus umbringen, um die Herrschaft über die Mark Niederlausitz zu erlangen.⁷²⁹

Das diaphan-gotische Raumprinzip, das die gitterartig durchgegliederten Wände von unten bis oben vertikal schichtet und mit einem Raumgrund untermalt, bewirkt, dass dem Raum der Kathedrale seine irdische Schwere genommen wird. Dies gilt auch für einzelne Raumsegmente, hier etwa für den Naumburger Westchor. Dadurch erst wird der Kirchenraum des Naumburger Westchors als „surreal“ zeitliches Gebilde erfahrbar gemacht. Dem gläubigen Menschen wird dadurch die Erfahrung des Entrückten und Übernatürlichen im Rahmen dieser architektonischen Baustruktur zuteil. Den menschlichen Sinnen soll der Himmel durch diese Kathedralarchitektur glaubhaft vermittelt werden.⁷³⁰ (Abb. 13)

Für die Raumwirkung des Naumburger Westchors spielt das Licht eine wichtige Rolle. Im Gegensatz zum Dunkel einer romanischen Kirche ist das Licht im gotisch geprägten Naumburger Westchor kein rein natürliches Licht, denn es wird durch die farbenprächtigen Fenster verändert. Im Zusammenspiel mit der entrückenden Macht der durchlässigen und schwerelos scheinenden Architektur wird das Licht im Naumburger Westchor von den religiös geprägten mittelalterlichen Menschen als übernatürlich und damit transzendent wahrgenommen. Gerade die roten, blauen und goldenen Lichtkomponenten im Fensterprogramm des Naumburger Westchors steigern sich in der Dämmerung zu einem Glühen. Die Architektur erscheint dadurch in einen anderen Aggregatzustand versetzt. Während die Konturen dadurch verwischt werden und die bauliche Plastik milder erscheint, kommt es hinsichtlich der architektonischen Struktur des Innenraums zu einem Wandel. Die Lichtkomponente verstärkt im Innenraum des Naumburger Westchors den Reiz der Architektur „im Sinne einer völligen Entrückung aus der täglichen Umwelt und der Empfindung des Weltübersteigenden eines solchen Gebildes“⁷³¹. Die engen Verflechtungen zwischen Architektur und den bildlichen Darstellungen in den Fenstern ermöglichen es, dass „die reale Architektur durch die Bildzeichen in eine andere ideelle Daseinsform einer transzendenten Realitätssphäre umgewandelt“⁷³² wird. Von großer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang Abt Suger von St. Denis, der die Ideen der neuplatonischen Lichtmetaphysik des

⁷²⁹ Vgl. Straehle, Naumburger Stifter-Zyklus, 25.

⁷³⁰ Vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 50f.

⁷³¹ Roemer, Kirchenarchitektur, 51.

⁷³² Frey, Realitätscharakter, 116; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 51.

Dionysius Areopagita⁷³³ in seine Zeit transferiert und damit beispielhaft zeigt, wie im 12. Jahrhundert der gesamte materielle kosmische Raum als ein Emporstiegen zur immateriellen Welt interpretiert wird.⁷³⁴ Am Wesen Gottes haben demnach alle wahrnehmbaren Objekte als „materielle Lichter“ Anteil. Gott definiert sich als „höchstwesentliches Licht“, und die „materiellen Lichter“ verweisen auf ihn zurück.⁷³⁵ Jede sichtbare Sache mutiert so „zu einem Trittstein auf der Straße zum Himmel“⁷³⁶ und zwingt die Menschen „vom Materiellen zum Immateriellen“⁷³⁷.

Dem Licht fällt bei dieser Transferleistung eine besondere Aufgabe zu, denn seiner Natur folgend steht es vermittelnd zwischen dem geistigen beziehungsweise verinnerlichten und dem sinnlichen oder wahrnehmbaren Bereich. Diese spezielle Aufgabe des Lichts kommt in besonderer Weise „dem Abbildcharakter

⁷³³ „Die Lehre des neuplatonischen Mystikers Plotin (205 – 270), dass Gott der Urquell des Lichtes sei und dass alle sichtbaren Dinge ihre Existenz der ‚Ausstrahlung‘ (Emanation) des Gotteslichtes in den wesenlosen Stoff (hyle) hinein verdankten, wurde von Dionysius Areopagita (Pseudo-Dionysius) mit dem christlichen Glauben verbunden. Alle sichtbaren Dinge sind demnach ‚materielle Lichter‘, zum Dasein gebracht durch Gott, den Vater des Lichts (pater luminum, vera lux). Noch im niedersten geschaffenen Ding leuchtet ein Abglanz der Essenz Gottes. Analog der von oben herabflutenden Emanation göttlichen Lichtes kann sich die menschliche Seele, indem sie durch die rechte Wahrnehmung der Dinge erleuchtet wird, aufwärts bewegen zu der Ursache des Leuchtens, zu Gott. Die Texte des Dionys – der mit dem hl. Dionysius, dem Apostel Galliens, gleichgesetzt wurde – gelangten im 9. Jh. in die Abtei St. Denis (bei Paris), wo sie von Johannes Scotus Eriugena übersetzt und kommentiert wurden. Viele christliche Denker des MA. haben sich mit dem Gegenstand beschäftigt, so Abt Suger von St. Denis, Hugo von St. Victor, Robert Grosseteste oder Bonaventura. Eng mit den Gedanken der Lichtmetaphysik verbunden waren ma. Theorien über Schönheit, Farben, Edelsteine und über die Gestaltung von Kultgebäuden – besonders der got. Kathedralen.“ Entnommen aus: <https://www.mittelalter-lexikon.de/wiki/Lichtmetaphysik> (abgerufen am: 17.07.2018).

⁷³⁴ Vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 51; vgl. Panofski, Suger, 145. Von einer „Theologie der Kathedrale“ zu sprechen, sei allerdings, so Lauster (Verzauberung, 236), dann zu weit gegriffen, wenn darunter verstanden werde, dass Abt Suger aufgrund der Dionysius-Rezeption vollständige Kathedralbaupläne entwickelt habe. Dennoch hat die von ihm rezipierte Theorie der Lichtmetaphysik für den gotischen Kathedralbau sicherlich theologische und philosophische Anstöße geliefert. Von einer „Theologie der Kathedrale“ könne man, so nochmals Lauster, dann sprechen, wenn darunter eine Theologie verstanden werde, die „religiöse Annahmen, Haltungen und Dispositionen“ voraussetze, „die *unterschwellig* im Zusammenspiel mit bautechnischen Fortschritten zur Geltung kommen“ (ebd.; Hervorhebung: C. M.). So ist davon auszugehen, dass das Gedankengut von Abt Sugers Lichtmetaphysik – zumindest untergründig – solche wichtigen Fortschritte im gotischen Kathedralbau ausgelöst hat. Vgl. Niehr, Kunst des Mittelalters, 12; vgl. Duby, Kathedralen, 176.

⁷³⁵ Vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 51; Panofski, Suger, 145.

⁷³⁶ Panofski, Suger, 146; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 51.

⁷³⁷ Panofski, Suger, 147; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 51.

des Kirchenraumes⁷³⁸ zugute. So ist das gotische Licht „Eigenlicht“⁷³⁹ genannt worden, womit man zum Ausdruck bringen wollte, dass durch die dargestellte Welt ein eigenes lichtquellhaftes Leuchten ausgestrahlt wird und gerade nicht von einer vorhandenen Lichtquelle angestrahlt und getroffen wird.⁷⁴⁰ „Die figürlich farbigen Fenster sind wohl faktisch transparent, aber phänomenal sind sie unmittelbar die Lichtquelle selbst; das heißt: Lichtquelle und Dargestelltes sind identisch.“⁷⁴¹ Für den Raumeindruck sind die Fenster wie verschlossene Wände, denn sie haben keine Öffnungen und können so als selbstleuchtende und lichtausstrahlende Wände aufgefasst werden. Hinzu kommt, dass im mittelalterlichen Volksglauben Edelsteine aus sich selbst heraus leuchten können.⁷⁴² In der Vorstellung des mittelalterlichen Betrachters verwandeln sich die selbstleuchtenden Fenster zu Wänden beziehungsweise Mauern aus Edelsteinen. Analog zur Beschreibung der Mauern der „Himmlischen Stadt“ in der Apokalypse mutieren die selbstleuchtenden Fenster im Naumburger Westchor zum Abbild der Mauern des „Himmlischen Jerusalems“.⁷⁴³ (Abb. 13) So könnten in der Fortführung dieser Analogie die Stifterfiguren des Naumburger Westchors gleich den Himmelsbewohnern als ein Abbild der Reinheit und Heiligkeit verstanden werden.⁷⁴⁴

Bei dominierenden Blau- und Rottönen in den Fenstern wird die Abbildlichkeit dargestellt. Rot und Blau gelten als Synonyme für den Saphir und den Jaspis, die in der Apokalypse als die Grundsteine des „Himmlischen Jerusalems“ bezeichnet werden.⁷⁴⁵ Die weniger dominanten Farben der Fenster repräsentieren die anderen, in der Apokalypse genannten Edelsteine.⁷⁴⁶ Das glanzvolle Licht der himmlischen Gottesstadt, durch welches das „Himmlische Jerusalem“ als heller Kristall und reines Glas aufstrahlt, wird im Innenraum des Naumburger Westchors sinnlich durch die beherrschende Lichtfülle zur Anschauung gebracht.⁷⁴⁷ In einer lichterfüllten und glanzvoll verklärten göttlichen Himmelsstadt ist das Dunkle, Dämonische und Unreine nur schwer hinnehmbar. Daher werden aus den Kathedralen nicht nur die dämonischen Mischwesen,

⁷³⁸ Roemer, Kirchenarchitektur, 51.

⁷³⁹ Schöne, Licht, 38.

⁷⁴⁰ Vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 50f.; vgl. Schöne, Licht, 38.

⁷⁴¹ Schöne, Licht, 38.

⁷⁴² Vgl. Offb 21,18f.; vgl. Simson, Kathedrale, 174; vgl. Sedlmayr, Kathedrale, 136; vgl. Frey, Realitätscharakter, 115f.; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 51f.; vgl. Schmitt, Haus, 209f.

⁷⁴³ Vgl. Offb 21,18f.; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 52.

⁷⁴⁴ Vgl. Vulgata Allioli, Anm. 18, zu Offb 21,18.

⁷⁴⁵ Vgl. Offb 21,19; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 52.

⁷⁴⁶ Vgl. Offb 21,19–21; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 52.

⁷⁴⁷ Vgl. Offb 21,11.18.21.

die sich beispielsweise an den Kapitellen finden, verbannt, sondern auch die Krypten teilweise aufgegeben. Alternativ werden die Schlusssteine und Kapitelle mit einzigartigem Blätter- und Knospenschmuck versehen, durch die das himmlische Paradies dargestellt werden soll.⁷⁴⁸ Im schon gotisch gestalteten Westchor des Naumburger Domes ist keine Krypta angelegt, wohl aber unterhalb des noch romanisch gestalteten Ostchores. Auch die Kapitelle, Schlusssteine und Lettner im Naumburger Westchor sind mit aufwendigem Blätter- und Knospenschmuck verziert. (Abb. 4)

Der Stifterzyklus schafft ein ungewöhnliches Raumbewusstsein im Innenraum des Naumburger Westchors. Die für das Mittelalter in besonderer Weise prägende Memoria findet hier ihren Ausdruck. Der bereits stattgefundene irdisch faktische Tod der Stifter, verbunden mit ihren Skulpturen im Stifterzyklus, vermittelt eine besondere übersinnliche Atmosphäre, die sich durch die körperlich dingliche Präsenz der Stifter in ihren Skulpturen spiegelt. Zusammen mit dem liturgisch wiederkehrenden Gedenken der Stifter durch die Chorherren wird die besondere räumlich überzeitliche und transzendente Dimension des Innenraums des Naumburger Westchors sichtbar gemacht.⁷⁴⁹

Gerade die Liturgie mit ihren Möglichkeiten, nicht nur das öffentliche, sondern auch das private Totengedenken zu beeinflussen, ist – zusammen mit dem Stifterzyklus – das Bindeglied zwischen Raum und Zeit im Innenraum des Naumburger Westchors. Denn die Liturgie ist der Dialog zwischen Gott und den Chorherren beziehungsweise Stiftern im Naumburger Westchor. Beide sind aufeinander angewiesen, um überhaupt dialogfähig zu sein. Die Ausstattung, Architektur und die Skulpturen des Stifterzyklus dienen hierbei als sinnvolle Unterstützung. Die Skulpturen des Stifterzyklus verkörpern die zeitübergreifende Raumstruktur des Naumburger Westchors. Gestorben in der Vergangenheit und dennoch als Skulptur dinglich gegenwärtig, erhoffen sich die Stifter ein ewiges Leben am Altar des „Himmlischen Jerusalems“ in der Zukunft.⁷⁵⁰

2.1.1 Der Innenraum des Naumburger Westchors

Der Naumburger Westchor ist nicht vollkommen symmetrisch.⁷⁵¹ (Abb. 11; Abb. 2) Dies dürfte aber den baulichen Vorbedingungen geschuldet sein, da der Westchor, wie der gesamte Domneubau, auf dem Fundament des Vorgängerbaus errichtet wurde.

⁷⁴⁸ Vgl. Offb 21,21.27; vgl. Offb 22,5; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 52; vgl. Sedlmayr, Kathedrale, 209.

⁷⁴⁹ Vgl. D 4.2.

⁷⁵⁰ Vgl. D 4.2.

⁷⁵¹ Vgl. Queckenstedt, Die frühe Geschichte des Domes, 5.

Gelegentlich ist versucht worden, von den Gewölben ausgehend eine Raumbewegung von oben nach unten zu konstruieren. Auf diese Weise sollte sich die göttliche Himmelsstadt vom Himmel her auf die Erde herabsenken in den Kirchenraum. Dies entsprach den mittelalterlich-apokalyptischen Vorstellungen von Kirchenräumen.⁷⁵² Dem widerspricht jedoch, dass Gewölbedienste nicht als Baldachinträger verstanden werden können, denn gegenüber der Wand verselbständigen sie sich nicht, sondern verbinden sich mit ihr vielmehr zu einem homogenen Ganzen. Davon unberührt bleibt jedoch, dass der Gewölbezona eine Hervorhebung des Himmels zukommt. Davon zeugen die Gewölbeausmalungen beispielsweise in der Oberkirche von S. Francesco in Assisi oder in der Kapelle St. Chapelle in Paris. In diesen Kirchengewölben ist ein blauer, mit goldenen Sternen besetzter Himmel zu sehen.⁷⁵³ „[D]ie Vereinigung der Dienste im Schlußstein muß wohl symbolisch gedeutet werden. Denn Abt Suger von St. Denis spricht von Christus, ‚welcher der Schlußstein ist, der eine Wand mit der anderen verbindet.‘“⁷⁵⁴ Das traditionelle Bedeutungsproprium des Gewölbes, das bereits in der Romanik vorhanden ist, wird nicht nur beibehalten, sondern verstärkt und sinnbildlich verdichtet.⁷⁵⁵

Betrachtet man die Maße und Aufteilung des Innenraumes des Naumburger Westchors intensiver, dann ergibt sich aus den Schlusssteinen und der Gewölbeaufteilung ein zweiteiliger Aufbau: Der erste Teil des Innenraums reicht von der Rückseite des Westlettners bis zu den beiden Hauptstifterskulpturen Ekkehard II. und Uta sowie Hermann und Reglindis. Der Schlussteil reicht von den beiden Hauptstifterpaaren bis zum Fensterprogramm. Der erste architektonische Teil des Innenraums des Naumburger Westchors ist ein ungleichschenkliger Kubus. (Abb. 3; Abb. 11)

Der architektonische Verweis auf den Kubus ist wiederum eine biblisch-theologische dreifach gestaltete Rückbindung: Zum einen erinnert der Kubus des Naumburger Westchors an den architektonischen Aufbau des Jerusalemer Tempels und seines Allerheiligsten im Alten Testament. Zum zweiten ist die architektonische Verwirklichung des Kubusgedankens im Innenraum des Naumburger Westchors auch ein Rückgriff oder – besser gesagt – die theologisch-architektonische Fortführung der bereits ausgeführten Kreuzestheologie von Rupert von Deutz. Denn die Maße des Kreuzes von Höhe, Länge, Breite und Tiefe werden in der Form des Kubus fortgeführt. Im Übrigen reicht das Kreuz des Lettnerportals, würde man es ebenerdig niederlegen, in den

⁷⁵² Vgl. Offb 21,2; vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 52.

⁷⁵³ Vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 52f.

⁷⁵⁴ Roemer, Kirchenarchitektur, 52f. (Zitat im Zitat aus: Simson, Kathedrale, 191).

⁷⁵⁵ Vgl. Roemer, Kirchenarchitektur, 53.

Innenraumkubus des Westchors hinein und trägt so zur „Verräumlichung der Zeit“ in der Fläche⁷⁵⁶ bei. Drittens handelt es sich hier um einen Rückgriff auf Offb 21,16, wo ausdrücklich von einem „Geviert“ als Kubus oder „quadratischen Grundriss“ gesprochen und auf die vier Dimensionen von Höhe, Breite, Länge und Tiefe verwiesen wird. In Offb 21,16 heißt es wörtlich: „Und die Stadt ist auf einem quadratischen Grundriss errichtet, und ihre Länge ist so groß wie ihre Breite, und er (ein Engel) maß die Stadt nach der Messrute über 12.000 Stadien. Ihre Länge und Breite und Höhe sind gleich.“ Die Maße des „Himmlichen Jerusalems“ sind als Kubus ein Ausdruck der Vollkommenheit.⁷⁵⁷ Auf den Kubusteil des Innenraums des Naumburger Westchors passt der Anspruch der gleichschenkeligen Vollkommenheit nicht. Zumindest in der Tiefe differiert das Maß des Kubus von den übrigen Maßen. Die Tiefe ist analog zur Länge zu verstehen und mit dieser gleichzusetzen. Die nicht erreichte „totale“ Vollkommenheit des Kubus im Naumburger Westchor ist insofern unproblematisch, als dass der tatsächliche Innenraum im liturgischen Sinne während der Messfeier allerhöchstens als mögliche Vorausschau des „Himmlichen Jerusalems“ zu deuten ist und daher nicht zwingend mit vollkommen gleichschenkeligen Maßen ausgestattet sein muss. (Abb. 3; Abb. 11)

Die chronotopischen Gegebenheiten im Innenraum des Naumburger Westchors bewirken zweierlei: Zum einen ist der Innenraum dadurch zweigeteilt. Zum anderen wird durch ein virtuelles Niederlegen des Kreuzes im Lettnerportal in die Fläche beziehungsweise Länge des Kubus des Naumburger Westchors eine „Verräumlichung der Zeit“ in der Fläche mittels Synchronisation dargestellt. (Abb. 36)

Wenn aber der Innenraum des Naumburger Westchors möglicherweise die „Verräumlichung der Zeit“ in der Fläche mittels Synchronisation darstellt, dann stellt sich die Frage, in welchem chronologischen Zeitabschnitt des christlich-mittelalterlichen Heilsplans sich der Innenraum befindet. Verbindet man den biblischen Heilsplan mit der jeweiligen Realgeschichte, könnte die virtuelle Wahrnehmung des Innenraums in den Gedanken und inneren Vorstellungen der Chorherren bereits Teil der vorletzten Stufe des mittelalterlich-eschatologischen Raummodells von Bernhard von Clairvaux entsprechen, dem Purgatorium. Das Purgatorium ist in diesem Modell der letzte Raum beziehungsweise der letzte zeitliche Moment vor dem Jüngsten Gericht, in dem die gesamte Schöpfung sich vor dem Weltenrichter verantworten muss. Gestalteri-

⁷⁵⁶ Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 214. Gurjewitsch spricht im Nachgang davon, dass das mittelalterliche „Weltmodell flächenhaft“ erscheint. Gurjewitsch, ebd., 215; siehe dazu bereits oben Anm. 646.

⁷⁵⁷ Vgl. Vulgata Allioli, Anm. 14, zu Offb 21,16.

sche Hinweise auf diese Annahme liefern zum einen die Positionierung des Innenraums zwischen Lettnerkreuz und eschatologischem Fensterprogramm. Während das Lettnerkreuz mit dem sterbenden Christus stellvertretend für den irdisch-persönlichen Tod eines jeden Menschen steht, verweist das Fensterprogramm des Naumburger Westchors bereits auf die „neue Welt“ nach dem Jüngsten Gericht, in die bereits einige Heilige und Naumburger Bischöfe Einzug gefunden haben. Dies wird im Innenraum des Naumburger Westchors durch den feinsinnig abgestimmten Dreiklang aus Computus, Martyrologium und Chronik sichtbar.⁷⁵⁸ Der Computus, der für den unabänderlichen biblischen Heilsplan steht, verbindet sich mit der Chronik, den Daten und Handlungen der realen Zeitgeschichte. Gefördert wird diese Verbindung durch das Martyrologium, die Liturgie des Totengedenkens. Dies sind in unserem Fall die Skulpturen des Stifterzyklus, die im Innenraum des Naumburger Westchors, zwar sichtbar als Steinfiguren, aber dennoch in einer anderen Welt beziehungsweise in einem anderen Raum und einer anderen Zeit, zusammen mit den Chorherren, über alle Zeiten und Räume hinweg gewissermaßen gemeinsam Liturgie feiern: Während die Chorherren Gott loben und preisen und diese irdische Liturgie auch stellvertretend für die Stifter vollziehen, bleibt den Stiftern im Zwischenzustand – verborgen vor den irdischen Augen der Chorherren – der Zustand der Reue und Reflexion über ihr irdisches Leben. In ihrem jetzigen Zustand haben die Stifter bereits für sich die Gewissheit, wenigstens schon unter dem Altar (vgl. Offb 6,9) des „Himmlischen Jerusalems“ „angekommen“ zu sein. Die Stifterfiguren sind also mit dieser liturgischen Intention bewusst an prominenter Stelle positioniert – in einer „Kirche in der Kirche“, die de facto durch ihre architektonische Begrenzung von Lettner auf der einen und Fensterprogramm auf der anderen Seite exklusiv für sie „reserviert“ ist.⁷⁵⁹ Dass der Naumburger Westchor eine solche „Kirche in der Kirche“ ist, verdeutlicht gerade die personal verstandene Ecclesia – als Gemeinschaft der Heiligen: Sie umfasst ausdrücklich die Gemeinschaft der lebenden, betenden Chorherren und die bereits verstorbenen Stifter, die aber durch den Stifterzyklus auch dinglich in der Kirche des Naumburger Westchors präsent sind. Dieser besondere Ausschnitt eines architektonischen Zeitkonstrukts ermöglicht es außerdem, alle drei Zeiten von der Vergangenheit über die Gegenwart bis in die Zukunft im Innenraum des Naumburger Westchors sichtbar zu machen.⁷⁶⁰

Die architektonische Positionierung der beiden Markgrafenbrüder Ekkehard II. und Hermann mit ihren Gemahlinnen als Teil der Säulen im Naum-

⁷⁵⁸ Vgl. D 3.1.

⁷⁵⁹ Vgl. D 4.1.

⁷⁶⁰ Vgl. D 4.3.

burger Westchor zeigen als Code die eigentliche Machtposition der Stifter über ihren irdischen Tod hinaus. Sie werden als Säulen der Kirche – hier konkret des Bistums Naumburg/Zeitz – verstanden, deren Gründung sie schließlich auch aus damals zukünftigen memorialen Gründen tatkräftig vorangetrieben haben.⁷⁶¹

In Rückschau auf Augustinus und Epheser 2,19–22 erscheint der Naumburger Westchor mit den lebenden, betenden Chorherren und den bereits irdisch toten Stiftern, die aber durch den Skulpturenzyklus dinglich präsent sind, auch als eine Vorausschau auf die große Vereinigung am Ende aller Tage, wenn die Heiligen als „Ureinwohner“ des „Himmlischen Jerusalems“ mit den Bewohnern der irdischen Gemeinschaft zu der *einen* vollendeten Ecclesia in Gott verschmelzen.⁷⁶²

2.1.2 Die „Heimat“ und das Raumbewusstsein der Ekkehardiner

Die Heimat der Ekkehardiner und ihr Raumbewusstsein stehen in Interdependenz zueinander. Auch dies wird im Naumburger Westchor deutlich. Aus der Realgeschichte ist bekannt, wie herrschaftsbeanspruchend und damit verbunden herrschaftssichernd die Ekkehardiner, insbesondere in den Personen des Markgrafen Ekkehard I. und seines zweitgeborenen Sohnes, des späteren Markgrafen Ekkehard II., gewesen sind. Dies bildet sich auch im Verhältnis des Stifterzyklus zum Innenraum des Naumburger Westchors ab. Mit ihrer lebhaften Gestik und Mimik sowie ihren ursprünglich sehr farbig gestalteten Gewändern dominieren die Stifter den Innenraum des Naumburger Westchors, nicht als einzelne Figur, aber in der Gesamtheit ihrer Gruppe. Ihre Handlungsweise und ihr Herrschaftsanspruch im irdischen Leben gehen konform mit ihrem „Auftreten“ im Naumburger Westchor. Sie sind diejenigen, die unter Beachtung aller höfischen Gepflogenheiten die Chorherren in den Naumburger Westchor zum gemeinsamen Gottesdienst einladen. (Abb. 13) Bischof Dietrich II. war es wichtig, dass seine Vorfahren wegen ihrer Verdienste um die Bischofskirche von Naumburg weiterhin sichtbar sein sollten. Dafür stellte er einen eigenen und angemessenen Raum zum dauernden Gedächtnis zur Verfügung. Dies ermöglicht den verstorbenen Stiftern auch, ihr bisheriges irdisches Leben noch im Rahmen des Zwischenzustandes in Richtung himmlischer Herrlichkeit zu wenden. Der Zwischenzustand ist aber bereits Bestandteil der Ewigkeit. Die Stifter können in ihrem jenseitigen Purgatorium Gott nicht mehr selbst lobpreisen und anbeten, sondern nur durch die „Stellvertretung“

⁷⁶¹ Vgl. D 4.3; vgl. B 1.

⁷⁶² Vgl. D 4.3; vgl. Augustinus, De Catechizandis Rudibus, Lib. I, Cap. XX, Nr. 34 (335).

der Chorherren, die sich zusammen mit dem Stifterzyklus im Westchor während des Gottesdienstes aufhalten.⁷⁶³ Mit ihrem Gebet nicht für, aber anstelle der Stifter verrichten die Chorherren ein gutes Werk im Sinne der Stifter. Den Stiftern selbst bleibt im Zwischenzustand nur die Möglichkeit der Reue.⁷⁶⁴

Dies verdeutlicht das von Bernhard von Clairvaux vorgestellte eschatologische Raummodell in besonderer Weise.⁷⁶⁵ Die Stifter befinden sich sozusagen im Naumburger Westchor im Zustand des Wartens in den Vorhöfen und Torhallen des Himmelreiches, um in der Theologie Bernhards zu sprechen. Hier ist die Handlung des ruhenden Abwartens verbunden mit dem Zustand der Reue vorherrschend. Aus mittelalterlich-christlicher Sicht mutiert der Innenraum des Naumburger Westchors für die Stifter zum Zwischenzustand des Purgatoriums. Wie die von Bernhard von Clairvaux beschriebene „mittlere Hölle“ ist es durchlässig; dies wird durch das eschatologisch ausgerichtete Fensterprogramm sichtbar gemacht.

Bischof Dietrich II. gelingt mit der Platzierung des Stifterzyklus im Innenraum des Naumburger Westchors ein eindrückliches Beispiel des „kollektiven Gedächtnisses“. Das Erschaffen des Stifterzyklus ist Sinnbild für die Wiederherstellung der Stifter als Persönlichkeiten. Der Bischof als Mitglied des höheren Klerus gehört einer führenden Gruppe an, die für die Erschaffung dieses kollektiven Gedächtnisses verantwortlich ist. Aus den in der Stifterurkunde von 1249 bekannten Gründen und aufgrund des hintergründig zu vermutenden Geldmangels für den Dombau in Naumburg erinnert Bischof Dietrich II. an die großzügigen finanziellen Unterstützungen der Stifter aus der Vergangenheit.⁷⁶⁶ Neben den zu erwartenden finanziellen Zuwendungen erreicht Bischof Dietrich II. damit dreierlei: Erstens richtet er die Erinnerung auf die Bistumsgründer und deren Lebensgeschichten und Familien in der Vergangenheit. Zum Zweiten gelingt es ihm damit, einen Mythos zu begründen, der die Gegenwart von ihrem Ursprung in der Vergangenheit her erleuchtet und weiter beeinflusst. Drittens bewirkt erst diese speziell geformte Vergangenheit –

⁷⁶³ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „Ich hoffe [es spricht der vornehme junge Verwandte des Bischofs, der später ein abtrünniger Mönch wurde], er [der Bischof] wird für mich beten.“

⁷⁶⁴ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „Der Mönch erwiderte: ‚Herr, da ich nicht würdig bin, von Euch eine Buße zu empfangen, werde ich mir selbst eine Buße auferlegen; und wähle zweitausend Jahre im Purgatorium, um danach Gnade bei Gott zu finden.‘ So lag er gleichsam zwischen zwei Mühlsteinen: zwischen der Furcht vor der Hölle und der Hoffnung auf die (himmlische) Herrlichkeit.“

⁷⁶⁵ Vgl. D 2.3.

⁷⁶⁶ Vgl. oben S. 35–36 mit Anm. 124.

nämlich Realgeschichte, Stifterurkunde und Stifterzyklus – die bis dahin ambivalente Autorität und Anerkanntheit des Domneubaus zu Naumburg.⁷⁶⁷

Die Symbiose zwischen Polis und Ecclesia wird anhand des Naumburger Westchors in besonderer Weise deutlich. Die Naumburger Stifter haben hierbei eine doppelte Funktion: nicht nur, dass sie mit der Errichtung der „neuen Burg“, der Naumburg, die Stadtgründung initiiert haben, sondern sie sind auch maßgeblich am Kirchbau in Naumburg und der nachfolgenden Verlegung des Bischofssitzes von Zeitz nach Naumburg beteiligt. Der Naumburger Westchor mit seiner Symbolik einer „Kirche in der Kirche“ und dem besonderen Lettner mit einem Portal als Eingang erscheinen wie eine vorweggenommene virtuelle Vorstellung eines transzendenten Zwischenraumes, der sich zwischen Purgatorium und dem Konzept der „neuen Himmelsstadt“ bewegt. Denn gerade die Polis war für die Menschen erstrebenswert, die sich zur Religion und zum Recht gleichermaßen hingezogen fühlten. Auch wenn uns das Verhalten einiger Stifter aus heutiger Sicht nicht besonders ethisch-religiös korrekt erscheinen mag, muss unter Umständen davon ausgegangen werden, dass die Stifter selbst ihr Verhalten nicht als solches wahrgenommen und empfunden haben. Sie haben sich mit ihren Taten in den nach mittelalterlichem Verständnis unausweichlichen christlichen Heilsplan gestellt, der mit dem Ende aller Zeiten am Tage des Jüngsten Gerichts seinen Höhepunkt findet, um anschließend im Idealfall einen Platz am Altar des „Himmlischen Jerusalems“ zu bekommen und dort an der ewigen Erlösung und Vollendung der Menschen in Gott teilzuhaben.

So ist es nur folgerichtig, dass die Bedeutung der im Westchor abgebildeten Ekkehardiner genauso prominent erscheint, wie sie sich in ihrem irdischen Leben selbst verstanden haben. Ihre Präsenz prägt den Westchor als Raum eines transzendenten und variablen Zwischenzustandes und als liturgischen Chorraum. Die Gruppe der Ekkehardiner beansprucht nach dem irdisch-leiblichen Tod dieselbe Aufmerksamkeit wie im irdischen Leben. Sie füllen den Westchor aus, und zwar über alle Zeiten und Räume. (Abb. 37)

In seinem historisch-architektonischen und theologischen Wesen ist das Raumbewusstsein des Stifterzyklus chronotopisch. Denn mit ihrer Anwesenheit symbolisieren die Stifter nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart und die Zukunft bis hin zur Ewigkeit. Das lokale Raumbewusstsein strahlt in dieser Darstellungsform der Stifter und mit dieser speziellen architektonischen Einbettung auch räumlich weit über die Grenzen des irdisch Realen hinaus. Es reicht von ihrer angestammten geographischen Heimat bis

⁷⁶⁷ Vgl. Wollasch, Bischofskirche, 172; vgl. Lutz, Heinrich der Erlauchte, 321.

ins jenseitige Purgatorium und darüber hinaus. Gerade vom Jenseits hat es im Mittelalter irdisch geographische Vorstellungen unterschiedlichster Art gegeben.⁷⁶⁸

Diese chronotopischen Wahrnehmungen von Zeit und Raum im Innenraum des Naumburger Westchors fördern die Vorstellung eines virtuellen Raumes, der sich vor den Augen des Betrachters Stück für Stück eröffnet. Dies geschieht je nach liturgischer Nutzung in unterschiedlichen Bildern, die aber alle dazu geeignet sind, das Gedächtnis an die Naumburger Stifter im Bewusstsein der Menschen lebendig zu halten.

Damit ist erwiesen, dass der Innenraum des Naumburger Westchors chronotopisch akzentuiert ist.

2.2 Die Zeitwahrnehmung und der Stifterzyklus

Die Zeitwahrnehmung der Naumburger Chorherren des 13. Jahrhunderts, die den Stifterzyklus betrachten, ist etwas ganz Besonderes, denn sie ist dreigeteilt. Zum einen befinden sich die Chorherren ganz in der Zeit ihrer gefeierten Liturgie. Zum anderen stehen dort die Figuren der Stifter, die ungefähr hundert bis hundertfünfzig Jahre vor Errichtung des Zyklus gelebt haben und sich jetzt in einer zeitlich und räumlich anderen Sphäre befinden. Daraus ergibt sich drittens, dass diese besondere Sphäre durch die vorhandene Gegenwart der Stifter, durch ihre Figuren im Stifterzyklus, in die Gegenwart des Innenraums eindringt, und zwar zu jeder Zeit. Das bedeutet in der liturgischen Gegenwart, dass die Stifter dazu einladen, mit den Chorherren und der Gemeinde ihrer im Besonderen und aller anderen Verstorbenen zu gedenken. Dies geschieht in der Heiligen Messe und auch im Stundengebet. (Abb. 13) Im Rahmen der Liturgie kommt es zur Verschmelzung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und zu einer lobpreisenden Vereinigung von himmlischer und irdischer Liturgie, die sich von alters her im liturgischen Gesang des Sanctus ereignet.⁷⁶⁹ In diesem Augenblick, wenn die Engel im Himmel mit der Gemeinschaft der Heiligen zusammen das Sanctus anstimmen, treten die Zeit und der Raum Gottes in die Zeit und den Raum der Menschen auf der Erde ein, um sich mit diesen zu vereinigen. Es ist der deutlichste Moment im Rahmen der gesamten

⁷⁶⁸ Vgl. oben S. 35–36 mit Anm. 124.

⁷⁶⁹ Vgl. im Text des Canon Missae bei Hänggi/Pahl, *Prax Eucharistica*, 427, die liturgische Einleitung zum Sanctus: „Per quem [Christum] maiestatem tuam laudant angeli, adorant dominationes, tremunt potestates, caeli caelorumque virtutes ac beata Seraphim socia exultatione concelebrant. Cum quibus et nostras voces ut admitti iubeas deprecamur supplicii confessione dicentes: Sanctus [...]“.

Eucharistiefeier, in dem das „Himmlische Jerusalem“ bereits auf Erden für die Menschen für einen kurzen Moment liturgische Wirklichkeit wird.⁷⁷⁰

Hinter dem Stifterzyklus steht ein für das Mittelalter typisches Zeitbewusstsein. Die Gegenwart wird als mehrschichtig wahrgenommen, und diese Art der Wahrnehmung ermöglicht es, sich in einem Raum und zugleich in unterschiedlichen Zeitebenen zu verorten. Dies entspricht den mittelalterlichen Zeit- und Raumvorstellungen, die im Wahrnehmungsempfinden der Menschen variabel waren. Anders als vielen Menschen der Gegenwart ist es dem mittelalterlichen Menschen durch das heuristische Prinzip, das mittels der volkstümlichen Predigten weiter verbreitet wurde, ohne Weiteres möglich gewesen, das Raum-, Zeit- und Wesensverständnis flexibel zu gestalten.⁷⁷¹ Die gesamte Messe, insbesondere aber der Moment, in dem die Wandlungsworte gesprochen wurden, lässt der betenden Gemeinde die Zeit der Passion noch einmal besonders vor Augen treten und bewusst werden.⁷⁷² Für den aktiv und bewusst an der Messe im Naumburger Westchor teilnehmenden Gläubigen wird so der Eindruck entstanden sein, den ganzen Kosmos mit all seinen Raum- und Zeitkomponenten gleichzeitig wahrnehmen zu können. Dafür ist es erforderlich, dass spezielle liturgische Handlungen, angereichert mit Elementen der Volksfrömmigkeit, aufeinandertreffen.

⁷⁷⁰ Anm. zum Sanctus: Berger, Art. Sanctus, 463f.: „Das Stück hat darum zunächst keine eigene Melodie (es fehlt folgerichtig in der Aufzählung der karolingischen Meßgesänge), sondern wird im Ton des Hochgebetes kantilliert. Wo im Mittelalter sich das Volk am Sanctus nicht mehr aktiv beteiligte, wurde der Gesang auch nicht von der Schola oder einem Chor übernommen, sondern von den anwesenden Klerikern. Festlichen Charakter erhielt das Sanctus durch das hier schon früh vorgesehene Mitspielen der Orgel und das Läuten der Kirchenglocke, die bei Privatmessen durch eine kleine Schelle ersetzt wurde.“

⁷⁷¹ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2 (s. Anm. 693). Def.: Heuristisches Prinzip, vgl. Anm. 237.

⁷⁷² Vgl. RvD, *De Divinis Officiis*, 2,8: „Das Wunder der so erhabenen Erneuerung vollzieht sich jetzt wiederum, und was wir auch zu sagen versuchen, verglichen mit dem Geschehen scheint die Sprache ohne jede Bedeutung zu sein. Denn vor allem dann, wenn wir zum Gipfel des höchsten Geheimnisses, wenn wir zur eigentlichen Materie des heiligen Opfers gelangt sind, schwindet die Sprache, versagt die Zunge, und die unbeschnittenen Lippen überführen den ebenso unbeschnittenen Geist in seinen Vorhaben der Verwegenheit und der Schamlosigkeit: ‚Denn wer kennt die Ordnung des Himmels, und wer bestimmt seine Satzungen auf der Erde?‘ (Ijob 38,33) Für uns nämlich leuchtet die Ordnung des Himmels aus dem gegenwärtigen Hauptteil des Kanons hervor, dessen Herrlichkeit der oft genannte und noch zu nennende Achisch nicht zu ertragen vermocht hat. Schon bereit, aus dieser Welt in das Heiligtum des Himmels wegzugehen, opfert der Hohepriester durch den Weg des Leidens auf wunderbare Weise nach seiner Ordnung, nach dem Ritus des himmlischen Opfers, ‚nimmt Brot in seine heiligen und ehrwürdigen Hände und spricht: Das ist mein Leib, nimmt den erhabenen Kelch des Weines und spricht: Das ist der Kelch meines Blutes.‘“

Auch für die Zeit der Stifter selbst sind verschiedene Zeitdimensionen zu unterscheiden: Da ist zum einen die real-historische Zeit der Stifter, die ungefähr hundert bis hundertfünfzig Jahre vor der Fertigstellung des Naumburger Westchors um 1250 liegt. Da ist zum anderen die Zeit der Stifter, die sie nach ihrem irdischen Tod mittels ihrer Figuren im Naumburger Westchor darstellen. Diese zweite Zeitebene lässt sich noch einmal unterteilen, und zwar in die liturgische Zeit, wenn Stifter – symbolisiert durch ihre Skulpturen im Stifterzyklus – gemeinsam das Totenoffizium begehen und die Chorherren für die Stifter in Stellvertretung Gott preisen, die das in ihrem momentanen Zustand nach ihrem irdischen Tod so nicht können.⁷⁷³

Die Einheit von Stiftern und Chorherren manifestiert sich auch architektonisch über ihre Verortung im Naumburger Westchor: Die Stifter stehen direkt über den Chorstellen der Chorherren und sind mit diesen über eine Schieferplatte verbunden. (Abb. 37) Auch die Baldachine der Chorherren und der Stifter symbolisieren ihre Einheit in diesem liturgischen Zeitenraum. In der liturgischen Zeit, insbesondere wenn mit dem Sanctus das „Himmlische Jerusalem“ in die Feier der Eucharistie und in den Westchor herabgerufen wird, verbinden sich der Naumburger Westchor und die menschliche Ecclesia architektonisch und personell mit der himmlischen Ecclesia zu einer Einheit. Zugleich zeigen die Baldachine bereits an, dass die Stifter selbst Bewohner des „Himmlischen Jerusalems“ sind – oder genauer: zumindest die feste Hoffnung und Gewissheit darauf haben. Neben der liturgischen Zeit gibt es auch noch die tatsächliche und reale Zeit der irdisch-toten Stifter, die sich in einem Zwischenraum beziehungsweise Zwischenzustand der Läuterung befinden. In diesem Zwischenzustand haben aber räumliche und zeitliche Strukturen, wie Menschen sie in der konkreten irdischen Welt wahrnehmen, andere Gesetzmäßigkeiten: Dies lässt sich anhand der zahlreichen Exempla und Visionsberichte des Mittelalters hinreichend belegen.

Auch die verhältnismäßige Gewichtung zwischen der irdischen und der jenseitigen Welt ist für den mittelalterlichen Menschen des Abendlandes ein gänzlich anderes als heutzutage. Für die mittelalterliche Lebenswelt ist die Ausrich-

⁷⁷³ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „Als ein Jahr vorüber war, erschien dem Bischof am Ende der Messe der Verstorbene. Er stand hinter dem Altar, sah bleich, elend und abgemagert aus, bekleidet mit einem dunklen Gewand. Sein Aussehen und seine Kleidung verrieten nur zu gut, in welchem Zustand er sich (im Jenseits) befand. Als der Bischof ihn fragte, wie es ihm ginge und von wo er käme, antwortete er: ‚Ich bin im Strafort und komme von dort; aber ich bedanke mich für Deine Liebe, denn in diesem Jahr wurden mir wegen deiner Almosen und Gebete und wegen der Wohltaten, die Deine Kirche mir erwies, tausend Jahre erlassen, die ich im Purgatorium zu verbüßen hatte. Wenn Du mir noch ein weiteres Jahr eine ähnliche Hilfe gewährst, werde ich völlig frei sein.‘“

tung auf das Jenseits ein grundlegendes Element. Die jenseitige und die irdische Welt sind tief ins Bewusstsein der Menschen und ihrer Kultur eingedrungen und determinieren sie und ihren gesamten Alltag in elementarster Weise. Dies erklärt sich aus einer Grundvorstellung des christlichen Glaubens, dass nämlich Strafen und Belohnungen für das vergangene irdische Leben mit all seinen guten und schlechten Handlungen ins Jenseits verlagert sind. Dort herrschen die Kräfte, von denen das Weiterleben der Seele des irdisch Verstorbenen abhängig ist.⁷⁷⁴ Gerade diese jenseitige „Anderswelt“ ist aber aus mittelalterlicher Anschauung heraus die reale und alles bestimmende Welt, während die irdische Welt nur ihr schwaches Abbild darstellt. Diese nicht erstrebenswerte irdische Welt- und Zeitsphäre muss vom mittelalterlichen Menschen und seiner Seele für eine individuell bestimmte Dauer gut gestaltet werden. Der unausweichliche Übergang ins Jenseits ist nicht nur mit der Hoffnung auf das ewige Leben, sondern auch mit der Furcht vor der zwar unbekanntem, aber erwartungsgemäß harten Strafe im Jenseits oder vielleicht sogar der Hölle

⁷⁷⁴ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 7,2: „Von einem Marienbild, das schwitzte aus Angst vor göttlicher Strafe. Als vor einigen Jahren jene gewaltigen Stürme und Gewitter tobten, [...] stand in einer Kirche unserer Provinz das Volk und ein Priester zelebrierte den Gottesdienst. Da begann das Bild der Gottesmutter so stark zu schwitzen, daß die Dabeistehenden dies bemerkten und staunten und die Frauen diese kleinen Schweißtropfen mit ihren Schleiern abwischten. Durch Gottes Fügung war zur gleichen Stunde ein Besessener anwesend. Als man ihn nach der Ursache (des Schwitzens) fragte, antwortete er: ‚Was steht Ihr da und staunt? Der Sohn Mariens hatte schon seine Hand ausgestreckt, um zuzuschlagen; und wenn sie nicht selbst seine Hand zurückgehalten hätte, würde die Welt keineswegs mehr bestehen. Seht, das ist der Grund dieses Schwitzens.‘ Und alle, die diese erstaunlichen Worte hörten, erschrakten. Dies wurde mir berichtet von einem frommen Abt unseres Ordens, kurz nachdem es geschehen war.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 7,9; 7,13; 7,14; 8,5: „Von einem Mönch, der Christus als neugeborenes Kind mit Maria und Josef sah. [...] Während er so da saß – wachend, wie gesagt, aber mit geschlossenen Augen – und sich mit solchen und ähnlichen Gedanken befaßte, sagte der Lektor: ‚Tu autem.‘ Da erhob sich der Kantor und stimmte das Responsorium an: ‚Gepriesen sei, der da kommt im Namen des Herrn.‘ Und siehe: Da erschien vor dem traurigen Mönch eine Frau mit ehrwürdigem Angesicht und von unvergleichlicher Schönheit. Sie trug ein Kind in den Armen, so klein wie ein Neugeborenes. Es war in so elende und verschlissene Windeln eingewickelt, daß der Mönch auch darüber tiefstes Mitleid empfand. Etwas hinter ihr stand ein Greis [...]. Die ganze Kleidung war aus weißer und reiner Wolle. Er konnte das Gesicht des Greises nicht erkennen, da es vom Hut fast verdeckt war. An der Seite der Frau sah er eine Spindel mit Fäden herabhängen, aber an den Rocken konnte er sich nicht erinnern. Er sah es, doch als er es klarer sehen wollte, sah er nichts mehr, als er es sah. Er öffnete nämlich seine leiblichen Augen und es entschwand die herrliche Vision. Er erkannte, daß jene Frau die heilige Jungfrau, das Kind Christus und der Greis Josef waren. Von dieser Stunde an, gewann er seine gute geistige Verfassung wieder und verlebte den Rest des Feiertages in großer Freude. Diese Vision geschah im Jahre der Gnade 1213.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 8,8: „Von einer Jungfrau, welcher Christus in der Gestalt eines dreijährigen Kindes erschien.“ Vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 167.

verbunden. Diese beiden diametralen Pole begleiten den mittelalterlichen Menschen ununterbrochen, so dass er mit diesem Bewusstsein keine andere Wahl hat, als sich ausgiebig mit der jenseitigen „Anderswelt“ zu beschäftigen. Daraus folgt auch, dass die Menschen unbewusst in die Sphäre der jenseitigen, unbekanntenen „Anderswelt“ ihre eigenen Vorstellungen von Raum und Zeit sowie die Beziehung von Materie und Geist übertragen.⁷⁷⁵

Weiter ist zu beachten, dass die Zeit der jenseitigen „Anderswelt“ andere Eigenschaften besitzt als die Zeit der irdischen Welt. In der irdischen Welt steht mit dem Jüngsten Gericht Gottes die Vernichtung alles Seienden bevor.⁷⁷⁶ In der jenseitigen Welt dagegen, die im besten Fall die Welt der Seligen ist, ist alles unvergänglich und ewiglich.⁷⁷⁷ „Berührt die Zeit die Ewigkeit, so ändert sie ihr Wesen.“⁷⁷⁸ Um den Verlauf der Zeit im Jenseits und auf der Erde miteinander in Beziehung zu setzen, hat man sich im Mittelalter einer charakteristischen Behandlung bedient, denn gerade in den speziellen Zeitauffassungen des Mittelalters verlief die Zeit nicht entlang einer Geraden, wie wir aus den Unwägbarkeiten des Purgatoriums wissen. Das Übertragen der irdischen Zeit auf die jenseitige „Anderswelt“ hat dem mittelalterlichen Menschen in erster Linie die begrenzte Dauer seines eigenen Lebens vor Augen geführt und das irdische Leben somit zum grundlegenden Maß der Zeitlichkeit überhaupt deklariert. Die Zeit der jenseitigen Welt ist als das nach außen gekehrte Seelenleben der Menschen zu verstehen. Die christliche Glaubensvorstellung hat den Vergeltungsgedanken an das sogenannte Ende der Zeiten, das Jüngste Gericht, in eine nicht näher bestimmte Zukunft gelegt. Der Themenkreis „Arme

⁷⁷⁵ Vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 167.

⁷⁷⁶ Vgl. Offb 1,7.8.

⁷⁷⁷ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 9,2: „Bei uns lebte einst ein Mönch namens Gottschalk [...]. Als er vor sechs Jahren zu Weihnachten an einem Privat-Altar mit großer Andacht und unter vielen Tränen, wie bei ihm üblich, die Messe zelebrierte, in der es (im Introitus) heißt: ‚Ein Kind ist uns geboren‘, da sah und hielt er nach der Wandlung in seinen Händen nicht mehr die Gestalt des Brotes, sondern ein wunderschönes Kind oder vielmehr ‚das schönste aller Menschenkinder, das zu sehen auch die Engel begehren‘ (vgl. 1 Petr 1,12; Ps 45,3; Ps 44,3 Vg.). In Liebe zu diesem Kind entflammt und von dessen wunderbarer Schönheit entzückt, drückte er es an sein Herz und küßte es. Weil er aber die Messe mit Rücksicht auf die Teilnehmer nicht ausdehnen wollte, legte er das geliebte Kind wieder auf das Korporale zurück und dieses nahm wieder seine sakramentale Gestalt an, damit die Messe zeitig beendet werden konnte. Solange jener Heilige die Gestalt des Kindes schaute, sah er dort nicht von der Gestalt des Brotes und umgekehrt.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 9,3: „Von dem Priester Adolf, der in der Hostie die Jungfrau mit dem Kind sah, darauf ein Lamm und zuletzt den Gekreuzigten.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 9,28: „Von Herrmann, dem Abt (von Himmerod), in dessen Händen Heinrich von Haardt Christus bei der Messe sah.“ Vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 212.

⁷⁷⁸ Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 212.

Seelen“, „Jüngstes Gericht“, „Wiederkunft Christi“ und „Hölle“ ist in der christlichen Kunst des Mittelalters vielfach aufgegriffen worden. In den mittelalterlichen Literaturgattungen, wie den Visionsberichten und den Exempla, spielt das Jüngste Gericht, wenn überhaupt, nur eine Nebenrolle auf der nächsten Metaebene.⁷⁷⁹ Was allerdings in aller Ausführlichkeit erläutert wird und einen sehr breiten Raum in diesen Literaturarten einnimmt, ist das System von Strafen und Belohnungen, die die arme Seele, also den Verstorbenen, direkt nach seinem irdischen Tod erwarten. Es ist in dieser gedanklichen Vorstellung folgerichtig, dass das Buch, in dem seine Verfehlungen und seine guten Taten buchhalterisch penibel aufgeführt sind, gerade nicht mit sieben Siegeln verschlossen ist und sich nicht erst am Ende aller Tage, sondern direkt nach seinem irdischen Tod öffnet.⁷⁸⁰ Anschließend kämpfen die Engel und die bösen Geister um die Seele des Verstorbenen.⁷⁸¹ Aus den Exempla von Cäsarius' „Dialogus Miracolorum“ ist in vielfacher Hinsicht bekannt, dass zeitweise aus dem Fegefeuer Zurückgekehrte von den unvorstellbaren Qualen und Schmerzen erzählen, die sie in der Hölle oder im Fegefeuer erdulden mussten. Daraus ist zu schließen, dass das Jenseits sich in zeitlicher und räumlicher Nähe zur irdischen Welt befindet und die Übergänge von der irdischen zur jenseitigen „Anderswelt“ zumindest im Mittelalter in der Vorstellung und dem Bewusstsein der Menschen für normal und möglich gehalten worden sind. Die unbeschreibliche

⁷⁷⁹ Vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 213f. Im „Dialogus Miracolorum“ spielt die Wiederkunft Christi am Tag des Jüngsten Gerichts gar keine Rolle.

⁷⁸⁰ Vgl. Angenendt, *Zeitenraum*, 62f.; vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 213f.; vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 12,49: „Ein Priester des Prämonstratenserordens erhielt im jetzigen Kreuzzug den Auftrag, die Kreuzzugspredigt gegen die Sarazenen zu halten. Während der Predigt fühlte er sich plötzlich körperlich unwohl und legte den Menschen ab. Nach seinem Tod erschien er einem seiner Gefährten. Als dieser ihn fragte, wie es ihm gehe, und ob er beim Sterben irgendeine Belästigung [sc. durch die Dämonen] erleiden mußte, erwiderte der Verstorbene: ‚Meine Strafe erschien mir sehr lang. Als ich starb, sah ich nur noch Dämonen um mich, die meine scheidende Seele fortzuschleppen versuchten. Einer von ihnen sagte: ‚Nie hast Du Dein Ordensgelübde treu beobachtet, auch nicht den Gehorsam, den Du dem Abt versprochen hast.‘ Ein anderer fuhr fort: ‚Nie hast Du in reiner Absicht Deinen Herrn [sc. Christus] gepredigt, das heißt unentgeltlich.‘ Und ich erkannte sofort, daß mein Gewissen mich anklagte und daß die beiden Dämonen die Wahrheit gesagt hatten. Als auf diese Weise verschiedene Dämonen mir verschiedene Sünden vorhielten und ich bereits anfang zu verzweifeln, weil keiner da war, der für mich sprach, also ich – um mich schauend – vor allem weder die heilige Gottesmutter noch einen Engel noch einen der Heiligen sah, sieh: da nahte Christus! Er nahm mich bei der Hand und sprach: ‚Folge mir, denn Du hast mich verkündet!‘ Sogleich zog das ganze Heer der unreinen Geister wie Rauch von dannen und ich folgte Christus in die himmlische Herrlichkeit. Ich habe keine andere Strafe erlitten außer jenem Schrecken.“

⁷⁸¹ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,31: „Vom Streit der heiligen Engel mit den Dämonen um die Seele des Wucherers, der (seine Sünden) bereute.“

Angst der Menschen und die zugleich damit verbundenen hochgesteckten Hoffnungen werden aus der „Anderswelt“, die strenggenommen in der Zukunft liegt, in die Gegenwart hineingetragen. Das Jenseits liegt zwar in der Zukunft, ist aber zugleich in der tatsächlichen Gegenwart ständig präsent. Das Medium, das dieses Ineinandergreifen von Raum- und Zeitstrukturen der jenseitigen „Anderswelt“ in die irdische Welt im Mittelalter ermöglicht, sind die Gesichte oder Erscheinungen, die in den Visionsberichten immer wieder beschrieben werden.⁷⁸² Sie sind die einzige Option, „diese gegenwärtige Zukunft zu erleben“⁷⁸³. Die Menschen erleben diese Gesichte in einer ganz speziellen Zeit. In dieser Zeit verlaufen Gegenwart und Zukunft nicht auf einer Geraden nacheinander, vielmehr werden sie zu einer mythischen „Ganzzeit“ verbunden.⁷⁸⁴

Zu beachten ist, dass die heiligen Zeiten und Räume elementar anders beurteilt werden, als die rein säkular bekannten Zeiten und Räume. Denn alles Sakrale ist im Mittelalter der zeitlichen Ebene der Ewigkeit angeschlossen. Nicht ohne Grund zeichneten sich die ihr zugehörigen Komponenten der Zeit und auch des Raumes durch eine unverbrüchliche Unzerstörbarkeit, Unvergänglichkeit und Unzeitlichkeit aus.⁷⁸⁵ Im Gegensatz zur irdischen Zeit vergeht die heilige Zeit nicht, und sie verschwindet auch nicht einfach im Nichts, denn in ihrem sinnstiftenden Ruhestand lässt sie erahnen, was unter dem Begriff der Ewigkeit Gottes zu verstehen, wie er zu fassen sein könnte. Während sich die irdische Zeit durch ein gleichmäßiges Nacheinander als feststehende Reihenfolge auszeichnet, ist der Ewigkeit das Prinzip der Abfolge unbekannt, denn sie definiert sich über ein „Alles-Zugleich“.

In diesem großen Zusammenhang ist die Zeit der Stifter im Naumburger Westchor zu verstehen, die dort als lebendige Figuren in Stein, angedeutet durch ihre Baldachine, die sichere Verheißung auf ein ewiges Leben zugesprochen bekommen haben. Gleichzeitig ist, wie aus dem Exemplan vom abtrünnigen Mönch hervorgeht,⁷⁸⁶ der gegenwärtige „Aufenthaltsort“ der irdisch toten Stifter nicht mit Sicherheit genau zu bestimmen. Entweder sind sie möglicherweise bereits ins „Himmlische Jerusalem“ eingezogen oder sie sind noch im Purgatorium. Im Übrigen werden sich vermutlich auch nicht alle Stifter zusammen als einheitliche Gruppe an einem der beiden Orte⁷⁸⁷ aufhalten. Viel-

⁷⁸² Vgl. Dinzelsbacher, *Visionsliteratur*, 67f.; vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 214.

⁷⁸³ Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 214.

⁷⁸⁴ Vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 215.

⁷⁸⁵ Vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 215f.

⁷⁸⁶ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2 (s.o. S. 155, Anm. 693).

⁷⁸⁷ Ort ist im Sinne eines theologischen Zustands zu verstehen. Vgl. Paus, *Art. Orte, Heilige Orte*, 1144.

mehr ist jeder Einzelne einer Prüfung unterzogen worden, wie gelungen oder weniger gelungen sein irdisches Leben war – mit entsprechender Konsequenz hinsichtlich seines jenseitigen „Aufenthaltsorts“.

Durch den sich regelmäßig wiederholenden Rhythmus des Kirchenjahres, in dem des Wirkens und Leidens Jesu Christi liturgisch gedacht wird, wird es den Chorherren und Stiftern immer wieder ermöglicht, sich und ihr Verhalten nach innen auszurichten und so in den Zyklus des Kosmos hineinzustellen, der letztlich in der Ewigkeit mündet. Dies wird auch an der inhaltlichen Struktur der Architektur deutlich, denn die biblisch-heilsgeschichtlichen und realhistorischen Fakten sind in Lettner, Innenraum und Fensterprogramm so eng miteinander verwoben, dass sich die Stifter in den drei Zeitebenen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft virtuell bewegen können. Es geht hier um das Vergangene, das in den allumfassenden Heilsplan integriert werden muss, die jeweilige Gegenwart, in der versucht wird, das Vergangene durch Reue und Buße auszugleichen, sowie die Zukunft, die erhofft wird und zugleich zugesagt ist.

2.3 Das Menschenbild im Stifterzyklus

Zeiten und Orte im Stifterzyklus sind bekannt und definierbar. Das heißt, es ist anhand von Quellen und Zeugnissen nachzuvollziehen, wann, wo und wie die Stifter gelebt und gewirkt haben.⁷⁸⁸

Das Menschenbild, das der Stifterzyklus im Naumburger Westchor vermittelt, ist individuell geprägt, indem es einzelne und verschiedene Persönlichkeitstypen darstellt und das jeweilige Individuum insgesamt stark hervorhebt. Beeindruckend ist die ungewöhnlich hohe Plastizität und Ausdruckskraft der Mimik in den Gesichtern der Stifterskulpturen. Die Palette der dargestellten Emotionen ist äußerst vielfältig und scheint in dieser geballten Form selten zu sein. Von Zorn, Hass, Wut, Trauer, Angst, Freude, Glückseligkeit, Neutralität, Unbeteiligtheit, Kälte, Abweisung und Melancholie zeigt sich in den Gesichtern der Stifterskulpturen die gesamte Bandbreite menschlich darstellbarer Emotionen. (Abb. 27–31) Zwar gibt es mit der Skulpturkunst am Bamberger Dom schon Vorläufer mit solch starken und emotionalen Gesichtsausdrücken (Abb. 32), doch ein Blick zu den Kathedralen von Reims und Chartres zeigt, dass die Skulpturen dort in der emotionalen Ausgestaltung ihrer Gesichter eher starr und ausdruckslos erscheinen. Eine Ausnahme bildet hier der lächelnde Engel der Verkündigung von Reims am Eingangsportal der Westfassade. Ebenso ungewöhnlich ist, dass auch extrem negative Emotionen wie Zorn,

⁷⁸⁸ Vgl. B 1; vgl. B 2.

Hass und Wut ihren Eingang in einen eigentlich sakralen Raum wie den Naumburger Westchor gefunden haben. Dies ist für die Kunst des 13. Jahrhunderts auch deswegen bemerkenswert, weil nicht nur in frühchristlicher Zeit, sondern auch im christlichen Mittelalter künstlerische Darstellungen größtenteils nicht perspektivisch, also ohne räumliche Tiefe eingesetzt worden sind. (Abb. 4) Perspektive im Kontext der Kunst bedeutet, so Stadler, räumliche Verhältnisse zweidimensional darstellen zu können, um so den Eindruck und das Gefühl von räumlicher Tiefe zu erzeugen. Die vormals nichtperspektivische Darstellung hatte vornehmlich zwei Gründe: Zum einen fehlte es an dem technischen Wissen, dies so umzusetzen, und zum anderen ist die flächenmäßige Darstellung Kennzeichen „einer allem Irdischen vorausliegenden göttlichen Ordnung, die eine illusionistische Bildhaftigkeit ausschloss“⁷⁸⁹. Durch die nun oft verwendete Bedeutungsperspektive erscheinen die Gegenstände und Figuren nicht mehr gemäß ihrer ursprünglichen und natürlichen Größe. Im Gegensatz dazu ist der Abbildungsmaßstab gerade wegen seiner religiös-symbolischen Funktionen ausgewählt worden, wie beispielsweise die vom Abbildungsmaßstab größere Darstellung von heiligen Personen. Hinsichtlich des Abbildungsmaßstabs gibt es im Stifterzyklus des Naumburger Westchors eine Finesse, die möglicherweise eine weitere Bedeutung hinsichtlich des Menschenbildes im Stifterzyklus des Naumburger Westchors in sich birgt. Die Skulpturen der Stifter können vom Besucher des Naumburger Westchores nur von unten nach oben betrachtet werden. Durch diese Unterperspektive erscheinen die Stifter etwas größer, als sie es eigentlich sind. (Abb. 90) Was die tatsächliche Größe der Stifter in ihrer skulpturalen Darstellung anbetrifft, so sind sie nach heutigem Maßstab eher etwas kleinwüchsiger als üblich, aus damaligem Empfinden heraus sind die Stifter aber vermutlich normalwüchsig gearbeitet worden. Es bleibt jedoch festzuhalten, dass es letztlich auf den von unten nach oben schauenden Betrachter so wirkt, als seien die Stifter von einer zwar stattlichen, aber auch nicht überdimensionalen körperlichen Größe. Unter Zuhilfenahme der vorausgehenden Ausführungen zu den Stifterbaldachinen und den Zeitverhältnissen könnte dies möglicherweise einen impliziten Hinweis liefern für den anzunehmenden Aufenthaltsort der irdisch toten Stifter. Hierbei ist auch die mutmaßliche Intention Bischofs Dietrichs II. mit zu berücksichtigen, die er als ihr Nachfahre und Verwandter an die Welt und Nachwelt vermittelt wissen wollte. Das vermeintlich größere, aber nicht übermäßig vergrößerte Erscheinungsbild der Stifter könnte demzufolge als weiterer Hinweis darauf gedeutet werden, dass die Stifter zwar noch nicht im Stand der Heiligkeit sind, sich aber

⁷⁸⁹ Vgl. Stadler, Art. Perspektive, 123f. (Zitat ebd.).

doch auf dem Weg dahin befinden und für ihren zukünftigen Heiligenstatus bereits die feste und unverbrüchliche Zusage haben. Gleichzeitig ist aus den Daten der Realgeschichte der Stifter abzulesen, wie „gebrochen“, ambivalent und sündhaft ihr Lebensweg teilweise verlaufen ist, wie die Lebensbeispiele von Ekkehard II., Thimo, Sizzo und Dietmar zeigen. Dies ist wiederum an den plastisch ausgearbeiteten und emotional lebhaft gestalteten Gesichtsausdrücken erkennbar. (Abb. 28; Abb. 29) So erscheint es plausibel, dass die Stifter zwar noch nicht alle und vollständig im „Himmlischen Jerusalem“ eingetroffen sind, sich aber auf dem Weg dorthin befinden oder zumindest den größeren Teil der Zeit im Purgatorium je nach persönlich-individueller Lebensweise schon abgeleistet haben. Das könnte bedeuten, dass sie sich etwa Ekkehard II. und Dietmar aufgrund ihrer Vergehen, die sie sich zu Lebzeiten haben zuschulden kommen lassen, möglicherweise noch mitten im qualvollen Zwischenzustand befinden, wohingegen Reglindis und Berchta schon eine erheblich längere Wegstrecke durch das Purgatorium zurückgelegt haben und schon fast ins „Himmlische Jerusalem“ eingezogen sind. Ein Indiz hierfür könnte das Lächeln von Berchta und Reglindis sein – als Ausdruck ihrer Glückseligkeit. (Abb. 13; Abb. 26; Abb. 37) Neutestamentlich ließe sich diese Deutung mit dem Gleichnis von den „klugen und törichten Jungfrauen“ aus Mt 25,1–13 untermauern. Auf bildlichen Darstellungen, etwa an Kirchenportalen, werden diese klugen Jungfrauen in der Regel glücklich lächelnd gezeigt.⁷⁹⁰

3 Der Chronotopos des Fensterprogramms im Naumburger Westchor

3.1 Das Raumbewusstsein im Fensterprogramm

Die Fenster sind an der äußersten Stirnfront des Westchors platziert und füllen diese Front nahezu vollständig aus. (Abb. 13) Das durch das Fensterprogramm erzeugte Raumbewusstsein zeichnet sich dadurch aus, dass es mehr als die Hälfte der Wandfläche beansprucht. Damit stellt das filigrane und überbordende Fensterprogramm im Naumburger Westchor eine ganz besondere Lichtquelle dar. Zusammen mit seiner Integration in die schwerelos und aufsteigend anmutenden Wände lässt es den Raum des Naumburger Westchors in seiner Struktur diaphan erscheinen.

⁷⁹⁰ Vgl. Quast, Dom zu Magdeburg, 48.

3.1.1 Der Farbenspiegel des Fensterprogramms

Insbesondere der Farbenspiegel des Fensterprogramms wirkt sich auf die Raumstruktur und das Raumempfinden des Innenraums aus. Die Farbgestaltung der Fenster ist überwiegend in Rot-, Blau-, Gelb- beziehungsweise Gold- und vereinzelt auch Grüntönen gehalten. (Abb. 13) Es empfiehlt sich daher, die im Fensterprogramm hauptsächlich verwendeten Farben und ihre Bedeutung vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Farbensymbolik zu untersuchen. Unabhängig von den vielen verschiedenen Untertönen kommen den einzelnen „Hauptfarben“ jeweils ganz besondere symbolische Bedeutungen zu. Unter anderem haben sich hierzu Rupert von Deutz und Honorius Augustodunensis geäußert.⁷⁹¹

Die Farbe Goldgelb, die im Fensterprogramm des Naumburger Westchors in nahezu jedem Bildmotiv sowie in den Ornamenten zwischen den Bildmotiven enthalten ist (Abb. 13), versinnbildlicht das Göttlich-Transzendente und damit die Ewigkeit. Es kann auch die Sonne symbolisieren. Gerade Paradiesdarstellungen und Bildmotive des „Himmlischen Jerusalems“ sind mit Goldtönen durchdrungen.⁷⁹² Auch im Fensterprogramm des Naumburger Westchors könnte das Farbspiel mit Goldtönen auf das „Himmlische Jerusalem“ nach dem Jüngsten Gericht verweisen. Die abgebildeten Märtyrer und Apostel gelten sogar schon als Bewohner des „Himmlischen Jerusalems“, auch wenn sie – gemäß Offb 6,9 – teilweise erst einmal nur unterhalb des Altars der Himmelsstadt verweilen. Solange das Jüngste Gericht noch nicht vollständig abgeschlossen ist, wartet jede reuige und bußfertige Menschenseele auf ihre endgültige Vollendung, um vollwertiges Mitglied im „Himmlischen Jerusalem“ am und nicht unter dem Altar zu werden.⁷⁹³

Cupreus, ein Kupferrot, ist die Farbe des Blutes oder des Fleisches und im weiteren, symbolischen Sinne der Auferstehung. Sie gilt auch als Symbolfarbe Jesu und des Heiligen Geistes. Jesus hat mit seinem Opfertod die Hinfälligkeit der Menschen auf sich genommen und den Tod in der Auferstehung überwunden.⁷⁹⁴ Cruentus, ein dunkles Rot, versinnbildlicht als räumliche Komponente in der Farbensymbolik den Westen, den Ort des Todes, sowie die Verfolgung

⁷⁹¹ Vgl. Meyer/Suntrup, Farbenbedeutungen, 3.

⁷⁹² Vgl. Sedlmayr, Kathedrale, 236.

⁷⁹³ Vgl. BvC, OS IV, 783: „Einstweilen ruhen also die Heiligen glücklich unter der Menschheit Christi, auf die zu blicken selbst die Engel verlangen (1 Petr 1,12); sie ruhen, bis die Zeit kommt, in der sie dann nicht mehr unter dem Altar ihre Stätte haben, sondern auf dem Altar erhöht werden. [...]“ Vgl. Angenendt, Zeitenraum, 62f.

⁷⁹⁴ Vgl. HA, Gemma Animae, Lib. I, Cap. XII, 548 B: „si cupreum, declarat ejus carnem pro nobis fragilem“. Vgl. Meyer/Suntrup, Farbenbedeutungen, 380f.

der Kirche beziehungsweise einzelner Christen und den Märtyrertod.⁷⁹⁵ Die im Fensterprogramm dargestellten Apostel und Märtyrer sind eines gewaltsamen Todes gestorben. Dementsprechend sind sie auch mit Folterwerkzeugen und ihren Peinigern zusammen dargestellt. Da ihnen als Märtyrer bereits die Zusage auf das ewige Leben im „Himmlischen Jerusalem“ beziehungsweise im Paradies gewiss ist, ist es konsequent, wenn auch hier Rot als überwiegend verwendete Farbe zum Einsatz kommt. (Abb. 13)

Blautöne, im mittelalterlichen Latein „cyaneus“ genannt, symbolisieren als Farbe den Himmel, die Keuschheit und auch Gott. Außerdem ist Blau eine Versinnbildlichung der Treue und gilt als Farbe Mariens. Blau steht als Himmelsfarbe für die Vertikale und stellt somit ebenfalls eine räumliche Komponente dar. Hellblau symbolisiert den Himmel als oberen Teil, Dunkelblau steht für weiter unten angesiedelte räumliche Elemente, wie beispielsweise das Meer.⁷⁹⁶ Da der vertikale Horizont in Kirchengebäuden den Blick gen Himmel und damit Richtung Paradies fördern soll, ist es folgerichtig, dass in nahezu allen Bildmotiven sowie den dazwischenliegenden Ornamenten sich Blautöne wiederfinden. (Abb. 13)

Im Übrigen spricht man bei Farbkonstellationen, die überwiegend in Gold, Rot und Blau gehalten werden, vom Konzept der „Machtfarben“, die im Zusammenhang mit Kirchenfenstern die christliche Autorität untermauern helfen sollen.⁷⁹⁷ (Abb. 13)

Die Farbe Grün, „viridis“ genannt, kommt ebenfalls im Fensterprogramm des Naumburger Westchors immer wieder vor, auch wenn Gold, Rot und Blau bei Weitem dominieren. Grün steht in der mittelalterlichen Farbensymbolik für die Liebe und galt im theologisch-religiösen Sinne als Farbe der Hoffnung, des Wachstums und der Ewigkeit.⁷⁹⁸

⁷⁹⁵ Vgl. RvD, *De operibus Spiritus sancti*, Lib. IV, Cap. VIII (1677 C): „Luna, inquam, id est Pascha suum prodigioso scelere totum Christi sanguine cruentatum est.“ Vgl. Meyer/Suntrup, *Farbenbedeutungen*, 380.

⁷⁹⁶ Vgl. Hieronymus, *Commentariorum in Hiezechielem*, Lib. IV, Nr. 10b (172): „[...] quod utrumque aerei et cyanei coloris est ut rapiantur in occursum Domini in aera, et ad coelestina regna festinent.“ Vgl. RM, *Commentaria in Ezechielem*, Lib. VII, Cap. XVI (672 C): siehe vorher, identisch. Vgl. Meyer/Suntrup, *Farbenbedeutungen*, 381.

⁷⁹⁷ Vgl. Sedlmayr, *Kathedrale*, 356.

⁷⁹⁸ Vgl. Gregor der Große, *Homiliae in Hiezechielem Prophetam*, Lib. VI, Nr. 9f.,72: „Ut autem hoc quod exempli causa protulimus exsequamur, bene post calamos, scyphos et sphaerula, in candelabro lilia describuntur, quia post eam quam diximus praedicationis gratiam atque uolubilitatem, illa uriens patria sequitur, quae animabus sanctis, id est floribus uernat aeternis. Sphaerulae ergo ad laborem pertinent, lilia ad retributionem. Itaque sicut apud Moysen sphaerula, doctrina praedicationis accipitur, ita hic per rotam ipsa sacra Scriptura signatur. Propheta igitur dum sancta animalia uideret, adiunxit: Cumque aspicerem

Insgesamt steht das Farbenprogramm in den Fenstern des Naumburger Westchors für die Überwindung des Todes nach einer Zeit der Reue. Die räumlich-theologischen Komponenten, die den Farben Blau und Rot innewohnen, integrieren sich angemessen in das christlich-mittelalterliche Memorialkonzept. Dieses erfährt im Naumburger Westchor eine einzigartige Anpassung an die weltlich-adligen Stifter der ekkehardinischen und wettinischen Herrscherfamilie, die mit der Aussicht auf das ewige Leben nach der Vollendung beziehungsweise Erlösung sich bereits als sehr sichere Bewohner des „Himmlischen Jerusalems“ sehen. Spätestens im Rahmen der Heiligen Messe, zum Zeitpunkt des Sanctus, werden die Stifter im Innenraum des Naumburger Westchors wenigstens vorübergehend als Bewohner des „Himmlischen Jerusalems“ erinnernd vergegenwärtigt.

3.1.2 Die Zahlensymbolik des Fensterprogramms

Neben der mittelalterlichen Farbsymbolik des Fensterprogramms, die den Innenraum des Westchors in seiner Wahrnehmung je nach Farb- und Lichtverhältnissen differenziert erscheinen lässt, spielt auch die mittelalterliche Zahlensymbolik hinsichtlich der figürlichen Anordnung im Fensterprogramm möglicherweise eine Rolle.

Grundlage nicht nur der mittelalterlichen Zahlensymbolik ist Weish 11,21 „Aber du [Gott] hast alles nach Maß, Zahl und Gewicht angeordnet.“ In diesem Vers preist die Weisheit als Architektin Gottes diesen als Schöpfer. Weish 11,21 umreißt „für das Christentum das alte Wissen vom Durchwaltetsein der Welt von Zahlen mit der Einsicht ins Gestaltetsein der Welt als eines Werks aus Gottes nach Maß und Zahl gründender Hand“⁷⁹⁹. Die Überzeugung, dass die Welt Gottes sich der Ästhetik unterordnet, motivierte die Menschen in ihrem künstlerischen Schaffen. Es galt das Gesetz, eine bestimmte Form durch Maß und Zahl zu definieren, um dadurch den Untergang der Welt „durch den Zerfall der unzählhaften Unförmigkeit“⁸⁰⁰ zu verhindern. Diese Ansicht wird durch mittelalterliche Theologen bekräftigt. So schreibt zum Beispiel der Hl. Isidor von Sevilla: „Nimm die Zahlen aus der Welt und sie bricht zusammen.“⁸⁰¹

animalia, apparuit rota una super terram. [...] Terra es, et in terram ibis.“ Vgl. Ex 25,31.33f.; vgl. Gregor der Große, *Moralia in Iob*, Lib. VI, Cap. 36, Nr. 55, 324: „Et scies quoniam multiplex erit semen tuum, et progenies tua sicut herba terrae.“ Vgl. Hiob 25,5; vgl. Meyer/Suntrup, *Farbenbedeutungen*, 802.

⁷⁹⁹ Ohly, Vorwort, VII; vgl. Weish 8,1.

⁸⁰⁰ Ohly, Vorwort, VII.

⁸⁰¹ Ohly, Vorwort, VII; Lateinisch: „Tolle numerum in rebus omnibus, et omnia pereunt.“ IvS, *Etymologiarum*, Lib. III, Cap. IV, Nr. 3 (156 A).

Augustinus ist der festen Überzeugung, dass der gesamte Kosmos mit all seinen Gegebenheiten funktioniert, denn „sie [die Menschen] haben Formen, [...] sie haben Zahlen; nimm sie ihnen und sie sind nichts“⁸⁰². Und über die Weisheit als Architektin Gottes ist in Weish 8,1.4 Folgendes geschrieben: „Sie erstreckt sich nämlich kraftvoll von einem Ende zum anderen und sie ordnet alles angenehm. [...] Sie ist nämlich Lehrerin der Unterweisung Gottes und Wählerin seiner Werke.“ Auch hier ist ein weiterer biblischer Hinweis gegeben, dass das Verständnis des Kosmos und seiner Zusammenhänge sich aus Formen, Zahlen, Distanzen und deren Interdependenzen speisen könnte. Daraus ergibt sich auch immer ein Verständnis für das Denken in Schemata. Gerade Rupert von Deutz und Honorius Augustodunensis als Theologen des 12. Jahrhunderts (mit ihnen natürlich auch noch viele andere Theologen) liefern mit ihren Bibel- und Liturgieauslegungen wertvolle Hinweise zur mittelalterlichen Zahlensymbolik.⁸⁰³

Neben der konkreten Auslegung der Zahl gibt es noch viele weitere Ansätze, wie beispielsweise die Multiplikation oder Addition von Zahlen. Für den Naumburger Westchor mit seinem Fensterprogramm soll hier eine in sich schlüssige und nachvollziehbare Zahlensymbolik anhand mittelalterlicher Deutungen und Quellen entwickelt werden.

Durchgezählt ergibt das Fensterprogramm des Naumburger Westchors folgende Aufteilung: Insgesamt sind es fünf doppelreihige Fensterbahnen. In der Summe handelt es sich um 57 Einzelfenster zusammen mit insgesamt 78 unterschiedlichen Bildmotiven. Die beiden äußeren Fenster haben jeweils zwölf Bildmotive, insgesamt 24. Die drei mittleren Fenster bestehen aus jeweils zehn Einzelfenstern, wovon die jeweils ersten vier Fenster ein Doppelmotiv beinhalten. Die oberste Fensterreihe setzt sich aus drei Fenstern zusammen, und mit den Bildmotiven der Erzengel Michael und Gabriel sowie Christus als Weltenrichter ist ein Hinweis auf das zu erwartende Jüngste Gericht gegeben, mit dem nicht nur Gottes Schöpfung gerichtet wird, sondern auch alle irdischen Zeiten und Räume ihre endgültige Aufhebung erfahren. (Abb. 12)

Die unterste Fensterreihe zeigt die ersten zehn Bischöfe des Bistums Naumburg von 1003 bis 1161.⁸⁰⁴ Weiter sind in den äußeren Fenstern Märtyrer, Kirchenväter und Bekenner abgebildet. Die drei mittleren Fenster zeigen jeweils

⁸⁰² Ohly, Vorwort, VIII. Augustinus schreibt im Original: „[...] formas habent, qui numeros habent: adime illis haec, nihil erunt.“ Augustinus, *De libero arbitrio*, Lib. II, Cap. XVI, 42,1263.

⁸⁰³ Vgl. Meyer/Suntrup, *Zahlenbedeutungen*, XI f.

⁸⁰⁴ Vgl. Tabellarische Übersicht zu den Naumburger Bischöfen. Entnommen aus: http://naumburg.uni-goettingen.de/?page_id=2016gl. (aufgerufen am: 06.11.2018)

zwölf schlechte Charaktereigenschaften mit ihren jeweils positiven Pendants und die zwölf Apostel mit ihren Peinigern. (Abb. 12)

Was bedeuten die einzelnen Zahlen und gegebenenfalls ihre Additionen konkret?

Im Evangelium des Lukas gibt es einen Hinweis auf die Zahl 57. Denn in Lk 3,23–34 werden die ersten 57 Namen des Stammbaums Jesu genannt. Rabanus Maurus teilt die Zahl 57 in 50 und sieben auf. Die 50 ist für ihn ein Symbol der Reue, während die sieben für den Menschen steht, der als Einheit aus Leib und Seele besteht.⁸⁰⁵ Im Zusammenhang mit dem Purgatorium verweist auch Cäsarius auf den Begriff der Reue. Die Reue des Menschen nach seinem irdisch-leiblichen Tod ist ein Hinweis auf den Aufenthalt im Interim statt in der Hölle als Ort ewiger Verdammnis, aus der es normalerweise keine Rückkehr gibt. Im Interim jedoch besteht die sichere Aussicht, spätestens am Ende aller Zeiten, dem Jüngsten Gericht, und gegebenenfalls mithilfe des Erzengels Michael in das Reich Gottes zu gelangen, um dort zur Vollendung und vollständigen Erlösung zu kommen.⁸⁰⁶ Reue im theologisch-anthropologischen Verständnis ist nicht nur das Eingestehen von Schuld und die aufrichtige Bereitschaft zur Umkehr in Form von Wiedergutmachung und eines damit verbundenen Gesinnungswandels. Reue ist zusätzlich der Seelenschmerz und der Verdruss über sündhaftes Verhalten.⁸⁰⁷ Damit hat Reue aber auch eine zeitliche Dimension, die mit ihrem Einsetzen beginnt und ihren Ursprung in einer sündhaften Handlung oder in sündhaften Gedanken hat. Nach mittelalterlich-theologischem Verständnis endet die Reue spätestens mit dem Beginn des Jüngsten Gerichts, wenn die letzte physische Anstrengung der irdisch-leiblich Toten darin besteht, sich ins „Himmliche Jerusalem“ emporzuschwingen und aufgenommen zu werden. Reue kann daher zeitlich noch zu irdischen Zeiten einsetzen und im Jenseits weiter fortgeführt werden. Dies macht sie zu einem Grenzgänger zwischen den Zeiten. Auch der Hinweis darauf, dass Leib und Seele zusammengehören, auch nach dem irdischen Tod, ist nicht unwichtig, denn nur so kann der irdisch Tote ins Reich Gottes gelangen.⁸⁰⁸ Unter Berücksichtigung

⁸⁰⁵ Vgl. RM, *Homiliae in Evangelia et Epistolas, ad Lotharium Augustum*, 465 zu Lk 3,23–34. Dort steht geschrieben. „[...] ut ostenderet numeri quinquagesimi mysterium in Veteri et Novo Testamento, qui ad poenitentiam pertinet: et septimi numeri qui pertinet ad hominem septenum, id est, corde et anima, et mente, et terra, et aqua, et igne, et aere.“ Vgl. Meyer/Suntrup, *Zahlenbedeutungen*, 749.

⁸⁰⁶ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,2: „,[I]ch wähle zweitausend Jahre im Purgatorium, um danach Gnade bei Gott zu finden.“

⁸⁰⁷ Vgl. Scharfenberg, *Art. Reue*, 917.

⁸⁰⁸ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,3: „Von einem abgefallenen Mönch, der wegen eines Wunders des heiligen Bernhard (seine Sünden) bereute, außerhalb des Ordens verstarb,

der Möglichkeiten der mittelalterlichen Zahlenallegorese ist das Fensterprogramm des Naumburger Westchors eine räumlich-zeitliche Verschränkung und somit chronotopisch.

Auch die Zahl 78 ist in ihrer Aufteilung in 70 und acht für die mittelalterlich-chronotopische Decodierung des Naumburger Westchors bedeutsam. Die 70 als Produkt von sieben und zehn symbolisiert die Interdependenz von Gnade und Gesetz: die Anerkennung des Dekalogs, verbunden mit der Gnade des siebenfältigen Heiligen Geistes.⁸⁰⁹ Die Gnade Gottes ist wiederum eine christliche Konsequenz aus der zuvor schmerzhaft empfundenen Reue. Reue und Gnade gehören somit zusammen. Die gewährte Gnade ist der zeitliche Endpunkt des Reueprozesses, der spätestens mit dem Jüngsten Gericht einsetzt. Somit besitzt auch die Gnade chronotopische Eigenschaften, indem sie den Zeitpunkt ihres Eintritts auch mit weiteren zeitlichen Ereignissen und Örtlichkeiten verbindet und so räumliche Elemente generiert.

Auch die Zahl Acht liefert durch die mittelalterliche Zahlenallegorese Hinweise zur Entschlüsselung des Westchors. Als Kubikzahl der Zwei ist die Acht die geometrische Analogie des Kubus. Dieser enthält wiederum alle drei Dimensionen von Länge, Breite und Höhe⁸¹⁰ und verknüpft somit räumliche und (in Form von Abständen) zeitliche Elemente miteinander. Rupert von Deutz schreibt dazu:

„Die Achtzahl der Seelen selbst aber, die in der Arche gerettet worden sind, bringt, weil sie von der ersten gleichen Zahl, das heißt der Zahl Zwei, ausgeht, einen festen Körper hervor, da er nämlich Länge, Breite und Höhe besitzt. Denn zwei mal zwei mal zwei ergibt acht, was auch die der Geometrie und Arithmetik Kundigen gewohnt sind. Diese Achtzahl der Seelen, sage ich, bezeichnet die Vollkommenheit des Körpers der Kirche,

im Klerikergewand begraben wurde, und mit Tonsur und Mönchsgewand ausgegraben wurde.“ Vgl. CvH, *Dialogus Miracolorum*, 2,4: „Von einem Priester, der sagte: ‚Wenn meine Sünden (tatsächlich) Sünden sind, wird meine Seele niemals gerettet werden.‘“

⁸⁰⁹ Vgl. RM, *Commentaria in libros II Paralipomenon*, Lib. IV, Cap. XXXVI (534 D): „Quorum tamen nonnulli per divinae respectum gratiae resipiscentes ad Ecclesiam revertuntur, cum illustratione sancti Spiritus compuncti praecepta divinae legis quae reliquerant denuo audire incipiunt et custodire; septem namque sunt dona sancti Spiritus, quae propheta Isaias manifesta distinctione enumerat (Isai. XI). Decem vero praeceptis, omnis divinae legis summa comprehenditur, et septem multiplicata per decem septuagenarium numerum perficiunt.“ Vgl. RM, *Commentariorum in Ecclesiasticum libri decem*, Lib. X, Cap. XXV (1110 D): „Post septuaginta annos, hoc est post septuplicem gratiam Spiritus sancti per custodiam Decalogi, qui eos visitavit atque consolatus est liberantur, ac domum Dei et civitatem sanctam readificant [...].“ Vgl. HA, *Sacramentarium*, Cap. LXXIII (784 A): „In septem enim donis Spiritus sancti est perceptio decem praeceptorum legis.“ Vgl. RvD, *De sancta trinitate*, Lib. XII, 695: „quorum alterum septiformis Spiritus sancti gratia, alterum legis decalogus commendat.“ Vgl. Meyer/Suntrup, *Zahlenbedeutungen*, 755f.

⁸¹⁰ Vgl. Meyer/Suntrup, *Zahlenbedeutungen*, 568.

weil sie sich durch ihren Glauben rettet und oben auf dem Holz des Kreuzes schwimmt, während die Welt der Ungläubigen durch das Gericht des Wassers untergeht, das jetzt die Gläubigen von den Ungläubigen sondert.

Und passend hatte jene Arche an der Seite eine Fensteröffnung (vgl. Gen 6,16), durch die jene, die gerettet werden sollten, in sie hineingingen, und weil Christus von der Lanze des Soldaten an der Seite verwundet worden war (vgl. Joh 19,34), gehen durch das Geheimnis seiner Wunde alle, die glauben, in die Kirche hinein. Und da die Kirche aus Menschen besteht, stellte jene Arche, die ein Vorausbild der Kirche war, auf schöne Weise in ihrer eigenen Gestalt gewissermaßen ein Gleichnis des menschlichen Körpers dar. Denn der menschliche Körper ist so beschaffen, daß der sechste Teil seiner Länge die Höhe ausmacht. Daß die Arche so gebaut worden ist, ist nicht zweifelhaft. ‚Dreihundert Ellen war sie in der Länge, fünfzig Ellen in der Breite, dreißig Ellen in der Höhe.‘ (Gen 6,15)⁸¹¹

Das Fensterprogramm des Naumburger Westchors korrespondiert durch die Anzahl der 78 Bildmotive sowohl mit dem Lettner des Westchors als auch mit seinem Innenraum. Der Innenraum des Westchors erinnert in seiner geometrischen Aufteilung tatsächlich an eine Arche und im weitesten Sinne an einen Kubus. Zugleich ist es naheliegend, dass die Zahl Acht als ein Element der Addition aus 70 und acht im Zuge der Gesamtzahl der Bildmotive im Fensterprogramm auf die Gnade Gottes verweist, die seiner Schöpfung – und damit auch den Stiftern – spätestens zum Zeitpunkt des jüngsten Gerichts zuteilwird. Dies wird unterstrichen durch die architektonisch-theologische Konzeption des Naumburger Westchors. So verweist auch die Seitenwunde, die Jesus von einem Soldaten mittels einer Lanze beigebracht wurde, zweifach auf das Lettnerportal des Westchors: zum einen auf den toten Jesus am Kreuz, dessen Seitenwunde dem Betrachter auf Augenhöhe ansichtig wird, zum anderen auf Christus als Weltenrichter im Tympanon des Lettnerportals, wo zugleich auch die Lanze als Marterwerkzeug dargestellt ist. (Abb. 4; Abb. 34) Im Sinne von Rupert verweist dieses Portal nicht nur auf die Gnade Gottes, sondern ist zugleich der Eintritt aller Gläubigen in die Kirche (des Naumburger Westchors), die somit schon der Gnade Gottes am Tage des jüngsten Gerichts gewiss sind.

Der Verweis bei Rupert auf die „acht Seelen“ ist nicht nur der Rückgriff auf die acht Menschen, die an Bord der Arche Noah waren und so den Fortbestand der Menschheit sicherten (es waren Noah und seine Frau sowie seine drei Söhne – Sem, Cham und Japhet – mit ihren Frauen).⁸¹² Der Verweis auf diese „acht Seelen“ führt weiter zu 1 Petr 3,20: „Diese [Menschen] waren einst ungläubig gewesen, als Gottes Langmut wartete in den Tagen Noachs, als der Kasten gebaut wurde, in der wenige, das heißt acht Seelen, durch das Wasser

⁸¹¹ RvD, De Divinis Officiis, 8,13.

⁸¹² Vgl. Gen 6,18; vgl. Gen 7,7; vgl. Gen 6,10.

gerettet wurden.“ Dies bedeutet einerseits, dass die Familie Noahs tatsächlich körperlich unversehrt gerettet wurde.⁸¹³ Andererseits werden durch Christus aber auch all jene gerettet, die sich auch schon seit Noahs Zeiten und der Sintflut im Purgatorium befinden.⁸¹⁴

⁸¹³ Vgl. 1 Petr 3,20; Vulgata Allioli, Anm. 21, erläutert zu 1 Petr 3,20: „dem Leibe nach“.

⁸¹⁴ Vgl. 1 Petr 3,20. Vulgata Allioli, Anm. 20, erläutert zu 1 Petr 3,19–20: „Die verklärte Seele des Erlösers stieg nach dem Tode des Leibes in die Unterwelt, nicht nur zu den Hl. Ältesten, sondern auch zu jenen Ungläubigen, welche zwar zur Zeit, da die Arche gebaut ward, den Drohungen Gottes keinen Glauben schenkten, aber als das Strafgericht über sie hereinbrach, in Glaube und Buße noch ihr Heil fanden. Jenen Heiligen und diesen ehemals Ungläubigen, nachher Bekehrten, verkündete Christus, daß er die Erlösung vollendet und den Himmel geöffnet habe. – Ehe Christus gestorben war, gingen alle abgeschiedenen Seelen, sowohl die der Guten als der Bösen, in die Unterwelt (Hölle). Diese war aber in sich so geschieden (Luc 16,26), daß die Guten in einen Ort kamen, wo sie dem Erlöser entgegenharrten, die Bösen hingegen in einen Ort der ewigen Pein. Diesen heißt man gewöhnlich Hölle im eigentlichen Sinne, jener wird Vorhölle genannt, weil er zwar in der Hölle, wie die Unterwelt überhaupt heißt, sich befand, aber zugleich der Vorort, auch ‚Reinigungsort‘ zum Himmel war. [...] Wenn es in dem apostolischen Glaubensbekenntnis heißt, ‚abgestiegen zu der Hölle‘ so ist unter dem Wort ‚Hölle‘ nicht die eigentliche Hölle, der Strafort der Verdammten, sondern die Hölle im weiteren Sinne, die Unterwelt zu verstehen, in welche Christus insofern stieg, als er in einem Theil derselben, in die Vorhölle sich begab. Gefängnis nennt der heil. Petrus die Vorhölle, weil die Seelen bis zu Ankunft Christi darin verbleiben mußten. [...] Unter den Ungläubigen haben einige solche verstanden, welche im Unglauben und der Lasterhaftigkeit gestorben sind, denen aber Christus die Buße predigte, um sie, wenigstens einige von ihnen, zu bekehren. Nach andern sind es unwiederbringliche Verdammte gewesen, deren Verdammung Christus bestätigte. Dieses letztere ist darum unwahrscheinlich, weil die Bestätigung der Verdammnis keine Predigt ist; insbesondere kein Evangelium (frohe Botschaft), wie doch diese Predigt Christi genannt wird; und das erstere kann darum nicht angenommen werden, weil für solche im Unglauben und also in der Ungnade Gottes sterben, kein weiteres Heil mehr ist (Pred. 11,3 [...]). Dagegen haben die heil. Väter und älteren katholischen Schriftausleger durch genaue Auffassung der Textesworte und Vergleichung derselben mit der sonstigen Lehre der Schrift den besten Ausweg gefunden. Da nämlich einerseits der Text nur von solchen Ungläubigen spricht, die zur Zeit ungläubig waren, als die Arche gebaut ward, und dabei also nicht ausgeschlossen ist, daß diese Ungläubigen vor ihrem Tode noch Buße thaten; andererseits als Lehre der Schrift feststeht, daß der, welcher im Unglauben stirbt, nichts mehr zu seinem Heile thun kann, so müssen solche Ungläubige verstanden werden, welche nicht gleich den empörerischen Ungeheuern der Sündfluth in Unglaube und Sünde verharrten (Job 24 [...]), sondern solche, welche durch ‚Reue und Buße‘ aus dem Wasser der Sündfluth nicht zwar das Leben, aber doch das der Seele retteten. Ferner sagt der Text, Christus habe auch denen, die einst ungläubig waren, gepredigt; er hat also noch andern als diesen Ungläubigen gepredigt, nämlich allen Frommen und Heiligen der Vorzeit; denn das Wörtchen ‚auch‘ kann hier nicht in Beziehung zu den hier auf Erden lebenden Menschen stehen, da auch nicht von dem auf Erden lehrenden, sondern von dem in der Vorhölle predigenden Christus die Rede ist. Daß aber der heil. Petrus diese Frommen nicht nannte und ausschließlich nur jene Ungläubigen erwähnt, erklärt sich vornehmlich aus der damals unter den Juden allgemein verbreiteten Meinung, daß die in der Sündfluth Verunglückten gänzlich von Gott verworfen seyen und nicht einmal beim allgemeinen

Die oberste Fensterreihe, abgesetzt von den fünf zweibahnigen Fenstern, zeigt – aufgeteilt auf drei Fenster – Christus mit den beiden Erzengeln Michael und Gabriel. Allein die personale Konstellation ist ein Hinweis auf das Jüngste Gericht. Aber auch die Bedeutung der Zahl Drei ist für den Naumburger Westchor in seiner chronotopischen Ausrichtung näher zu untersuchen, unabhängig davon, dass die Zahl Drei im biblischen und theologischen Kontext generell einen hohen Bedeutungsgehalt hat. Die Zahl Drei ist im Mittelalter bezüglich der Stufen des Schriftverständnisses bedeutsam. Denn nicht nur Origines, der die Schriftauslegung in den Dreiklang historisch, allegorisch-spirituell und moralisch-tropologisch aufteilt, sondern auch die damals angewandte spirituelle Deutung der Heiligen Schrift folgte einem Dreiklang, der sich aus allegorischen, tropologischen und anagogischen Elementen zusammensetzte.⁸¹⁵ Zusätzlich ist die Dreizahl für die Einteilung der Zeit und auch des Raumes grundlegend. Darauf verweist die Dreiteilung des Weltenraums in Unterwelt, Erde und Himmel, wobei die Erde von Himmel und Unterwelt umrahmt ist.⁸¹⁶ Und auch die Erde selbst erfährt im Mittelalter noch einmal geographisch eine dreiteilige Untergliederung in Afrika, Europa und Asien, den drei damals bekannten Kontinenten. Auch das christliche Credo bezeugt seit alters her, dass Christus nach seinem irdisch-leiblichen Tod in die „Hölle“⁸¹⁷ hinabgefahren und am „dritten Tage“ von den Toten auferstanden ist. Auch Abraham sieht nach Gen 22,4 am „dritten Tag“ den Gottesberg beziehungsweise Gottesort Morija von Weitem. Aber nicht nur Zeit und Raum, sondern auch die Stände der Kirche sowie der mittelalterliche Ständegedanke im Allgemeinen sind eng mit der Dreizahl verbunden.⁸¹⁸ Die zeitlich-allegorische Komponente der Ordnungszahl Drei bezieht sich im Mittelalter zudem nicht nur auf Vergangenheit,

Gerichte erscheinen dürften. Diese Meinung konnte der heilige Petrus nicht besser in ihrem Ungrunde zeigen, als wenn er gerade jene Verunglückten als diejenigen anführte, denen von Christus das Heil verkündet wird. Auch passen gerade sie vor andern in den Zusammenhang. Da nämlich von Christo gesagt wird, daß er um anderer Sünde willen eines gewaltsamen Todes dem Leibe nach starb, das Leben der Seele aber beibehielt, so wird sehr passend von jenen gesprochen, die um der eigenen Sünde willen dem Leibe nach auf gewaltsame Weise den Tod fanden, der Seele nach aber gerettet wurden. Ueberdies dienen sie auch vorzüglich als ein Beispiel zur geduldigen Ertragung der Trübsale dieses Lebens, wozu der heil. Verfasser in dem Vorhergehenden anmahnte.“

⁸¹⁵ Vgl. Meyer/Suntrup, Zahlenbedeutungen, 215.

⁸¹⁶ Vgl. HA, Sacramentarium, Cap. LXXXI (787 D): „Tres lectiones leguntur, quia ante legem, sub lege, sub gratia resurrectio praedicatur. Tria responsaria canuntur, quia angeli in coelo, homines in terra, animae in inferno de Christi resurrectione gratulantur.“

⁸¹⁷ Im Sinne von Reich des Todes.

⁸¹⁸ Vgl. Meyer/Suntrup, Zahlenbedeutungen, 215.

Gegenwart und Zukunft⁸¹⁹, sondern auch auf die dreistufige Lebenszeit von Kindes-, Erwachsenen- und Greisenalter. Zusätzlich kommt der Zahl Drei Bedeutung bezüglich verschiedener heilsgeschichtlich-chronotopischer Abgrenzungen wie beispielsweise der Zeit vor Christus, dem Zeitenraum seit Christi Geburt und der Ewigkeit zu. Die wichtigste heilsgeschichtliche Triade ist „ante legem, sub lege, sub gratia“⁸²⁰, also vor dem Gesetz, unter dem Gesetz, unter der Gnade.⁸²¹ Diese heilsgeschichtlichen Triadenkomponenten können weitere, vielfältige Abstufungen erfahren.⁸²² Nicht nur Honorius Augustodunensis, sondern auch Rupert von Deutz legt ein besonderes Augenmerk auf die Zahl Drei im Zusammenhang mit der Passion Christi. Insbesondere konzentrieren sich Ruperts Ausführungen zur Dreizahl auf die Auferstehung Christi und die Trinität. Dafür grenzt er diese zentralen christlichen Glaubensinhalte von den Theorien mathematischer Auszeichnungen dieser Dreizahl, wie sie bei den „saeculares philosophi“ gegeben sind, ab. Grundgedanke seiner Ausführungen ist das Lob der Weisheit Gottes.⁸²³

Auch die Seelenkräfte und die Verhaltensweisen des Menschen werden im Mittelalter auf vielfältige Weise mit der Ordnungszahl Drei belegt. So spricht Honorius gerne von dem Gedächtnis, dem Verstand und dem Willen.⁸²⁴ Bezogen auf den Naumburger Westchor sowie seine Stifter und Erbauer, die alle zum ekkhardinischen und wettinischen Adelsgeschlecht gehörten, sind diese

⁸¹⁹ Vgl. HA, Gemma Animae, Lib. II, Cap. XIV (620 B): „Tertio responsorio semper gloria Patri annectitur, quia Trinitati omne praesens, praeteritum et futurum subicitur.“

⁸²⁰ HA, Sacramentarium, Cap. LXXXI (787 D); HA, Elucidarium, Lib. I, 23 (1127 A); vgl. RvD, De Divinis Officiis, 7,7: „Die anderen drei Lesungen aber beziehen sich auf die drei Weltzeiten, das heißt auf die erste vor dem Gesetz, auf die zweite unter dem Gesetz, auf die dritte unter der Gnade, und für alle diese Zeiten wird hervorgehoben, daß das Heilmittel der Taufe notwendig gewesen sei.“

⁸²¹ Vgl. Meyer/Suntrup, Zahlenbedeutungen, 214.

⁸²² Vgl. Meyer/Suntrup, Zahlenbedeutungen, 223f.

⁸²³ Vgl. RvD, Commentaria in duodecim prophetas minorem. In Jonam Prophetam, Lib. I, Cap. II (416 AB): „Veneramus temporum observationem, inesse non dubitantes mysterii dignitatem, quod etsi totum, ut est, comprehendere non possumus; illud tamen occurrit quo non minime delectamur, quia videlicet sanctae Trinitati, Patri, et Filio et Spiritui sancto, quem offendit Adam primus, semetipsum ad satisfaciendum pro nobis offerebat ist Adam secundus. [...] Sic ille offendit sanctam Trinitatem, et Dei perdidit similitudinem; hic autem ad hoc venerat, ad hoc homo natus erat ut suscepta a Deo humanitas, homini sanctam placaret trinitatem, et hominibus reformaret similitudinem.“ Vgl. Meyer/Suntrup, Zahlenbedeutungen, 216,218.

⁸²⁴ Vgl. HA, Gemma Animae, Lib. III, Cap. CXI (673 A): „Deus enim in Trinitate, quod est Pater et Filius et Spiritus Sanctus, consistit, et anima tribus viribus, memoria, intelligentia, et voluntate vivit, per hoc quod in modum crucis mergitur, cum Christo huic mundo crucifigitur.“ Vgl. HA, Speculum Ecclesiae (873 C): „Anima habitat tria, scilicet memoriam, intelligentiam, voluntatem.“ Vgl. Meyer/Suntrup, Zahlenbedeutungen, 226.

drei Größen besonders von Belang. Denn mit Hinweis auf die bereits ausgeführte Familiengeschichte ergeben sich zahlreiche Hinweise darauf, dass die charakterlich-moralische Familienstruktur zu einem hohen Maße autonom ist, wenig Einflüsse von außen zulässt und in ihrer Handlungsstruktur mit so etwas wie einem großen Selbst- oder Gottvertrauen ausgestattet ist. Dies lässt sich in besonderem Maße mit den Elementen von Verstand und Willen zusammenführen, während der Begriff des Gedächtnisses seinen Niederschlag im Stifterzyklus selbst findet.

Auch die mittelalterliche Zahlenallegorese der Fünf ist abschließend kurz zu untersuchen, weil die Fünzfahl im Fensterprogramm des Naumburger Westchors mehrfach vertreten ist. Zum einem handelt es sich um fünf zweibahnige Fensterreihen, zum anderen teilen sich die beiden äußeren zweibahnigen Fenster auf in jeweils fünf Heilige und einen Bischof. In der Bibel kommt die Fünzfahl im Verhältnis zu der Dreizahl oder Vierzahl etwas seltener vor.⁸²⁵ Die Fünzfahl verweist in erster Linie auf das körperlich-sinnliche Wesen des Menschen; denn der Mensch ist mit fünf Sinnen ausgestattet. Außerdem ist die Fünf ein Hinweis auf das alttestamentliche Gesetz, auf die fünf Bücher Mose, auch Pentateuch genannt. Auch die fünf Wunden Christi sind nicht zu vergessen.⁸²⁶ Im Gegensatz zu vielen anderen biblischen Zahlen ist die Fünf mit einer einheitlichen Symbolhaftigkeit belegt. Sie ist das Zeichen der Bindung des Menschen an die natürlich-irdisch-zeitliche Welt, was sich am Beispiel der fünf Sinne zeigt⁸²⁷, aber auch an der im Mittelalter angenommenen Erlösungsbedürftigkeit des Alten Bundes, was durch den Pentateuch⁸²⁸ und die fünf Weltalter

⁸²⁵ 5 = 417-mal, 3 = 565-mal, 4 = 502-mal, 2 = 936-mal. Die Zahlen wurden mit der Suchfunktion der EÜ des Katholischen Bibelwerks ermittelt. <http://www.bibelwerk.de/Bibel.12790.html/Einheits%C3%BCbersetzung+online.12798.html?mode=normal> (aufgerufen am: 10.11.2018).

⁸²⁶ Vgl. HA, *Expositio Psalmorum selectorum* (270 B): „Traditur autem quod Psalterium in quinque diebus a David sit editum; et in quinque diebus a David sit editum, et in quinque libris distentum, per quinque vulnera Christi redemptum.“

⁸²⁷ Vgl. HA, *Expositio Psalmorum selectorum* (284 BC): „In quinque membra hic psalmos dividitur, quia pro reatu quinque sensum poenitentia agitur. Primum est: Misere mei, Deus, in quo poenitentis satisfactio. Secundum est: Asperges me hyssopo, in quo misericordiae confidentia. Tertium: Averte faciem tuam, in quo Trinitatis veneratio. Quartum: Docebo iniquos, in quo poenitentis futura praedicatio. Quintum: Benigne fac, in quo poenitentiae acceptio notatur.“

⁸²⁸ Vgl. HA, *Gemma Animae*, Lib. I, Cap. LI (559 C): „In secundo ordine, quinque cruces facimus, ubi Benedictam, ascriptam dicimus, et tempus legis exprimimus, quo justii per quinque librorum legis sacrificia Christum expresserunt, et multos cruciatus pro ejus fide pertulerunt. [...]“ Vgl. RvD, *De Divinis Officiis*, 10,27: „Durch das eifrige Bemühen berühmter Männer, die vom Heiligen Geist erleuchtet worden sind, hat sich zu den Büchern des Mose [...] eine solche Fülle von Büchern angehäuft, daß wir offenbar Abstand nehmen, sie zu lesen.“ Vgl. RvD, *De Divinis Officiis*, 12,23: „Denn weil am Ende der Welt ‚der Rest‘ von

vor der Geburt Christi⁸²⁹ belegt ist. Gerade die Darstellung der beiden äußeren zweibahnigen Fenster mit Heiligen und Bischöfen und nicht mit Aposteln, die einen „höheren“ Rang besitzen, zeigt die besondere Verbindung des körperlich-wesenhaft-sinnlichen Menschen mit der irdischen Welt. Zählt man die Motive dieser beiden Fenster zusammen, kommt man auf 24, die dargestellten Bischöfe hinzugenommen, auf 30. Unabhängig davon, dass diese beiden Zahlen wiederum bedeutungslastig sind, ergibt sich auch ein architektonisches Bild. Die beiden äußeren Fenster bilden zusammen mit der unteren Reihe der Bischofsmedaillons eine Art Rahmen um die zwölf Apostel mit ihren Peinigern sowie den zwölf guten und den zwölf schlechten Charaktereigenschaften. (Abb. 12)

Für das Fensterprogramm des Naumburger Westchors zeigt sich hinsichtlich der mittelalterlichen Zahlenallegorese folgendes Bild: Nahezu jede beliebige, im Fensterprogramm enthaltene Zahl ist mit zahlreichen und für den Westchor und seinen sozio-kulturellen Hintergrund symbolhaften Erklärungen hinterlegt.

Am meisten stechen für die chronotopische Anlage des Fensterprogramms und damit des gesamten Westchors allerdings die oberen drei Fenster mit Christus und den beiden Erzengeln Michael und Gabriel hervor. (Abb. 12; Abb. 13) Die Bedeutung der Dreizahl als Zahl des Raumes und der Zeit, die alles auf sich vereint und so als Symbol der Raumzeit schlechthin gelten kann,⁸³⁰ zeigt in besonderer Weise die chronotopische Verflechtung des Fensterprogramms mit dem Innenraum und dem Lettner des Westchors. Ganz im Sinne des mittelalterlich-hierarchisch-christlichen Denkens werden von „oben“ durch Gott die Geschehnisse der gesamten Schöpfung und des Kosmos heilsgeschichtlich im Sinne eines lange vor den Zeiten entwickelten Plans gelenkt. Dieser Plan muss je nach menschlich verwerflichen Handlungen mehr oder weniger streng von Gott korrigiert und angepasst werden, um das endgültige Ziel, den „Wiedereinzug“ in das Paradies, sicherzustellen. Den Menschen kommt die Aufgabe zu, ihren eigenen Lebensweg so zu gestalten, dass sie letztlich am

ihnen [den Juden//Israeliten] ‚gerettet wird‘ (Röm 9,27), freut sie [die Kirche] sich in ihrem letzten Offizium des Kirchenjahres über sie, die ja künftig ihre Glieder sein werden.“

⁸²⁹ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 4,11: „Dieser Sonntag [gemeint ist der 2. Sonntag der Fastenzeit] stellt nämlich das zeichenhafte fünfte Weltalter dar [...]“ Vgl. Meyer/Suntrup, Zahlenbedeutungen, 403.

⁸³⁰ Beda Venerabilis, In primam partem Samuhelis Libri III, 223: „Sicut in bono ternarius numerus certi mysterii gratia poni consuevit eos nimirum designans qui vel sanctae trinitatis confessione gloriosi vel fide spe et caritate devoti vel cogitatione locutione et actione sunt perfecti vel aliquid huiusmodi, ita et in malo [...] cum ponitur illos non immerito denuntiat qui his per omnia probantur agere contraria.“ Vgl. Meyer/Suntrup, Zahlenbedeutungen, 215.

Tage des Jüngsten Gerichts ins Reich Gottes einziehen können. Für dieses Ziel mussten sich auch die Stifter im Westchor des Naumburger Doms in den langen Weg des Heilsplans mit einreihen. Dies taten sie, indem sie den Bau des Naumburger Doms finanziell tatkräftig unterstützten. Aus diesem Wissen heraus und aufgrund ihrer Herrschermöglichkeiten als bedeutendes Adelsgeschlecht ergibt sich für ihren Nachfahren Bischof Dietrich II. das Konzept, die Stifterfiguren als quasi regionale „Apostel- und Heiligenskulpturen“ im Innenraum des Naumburger Westchors zu positionieren.

3.2 Das Zeitbewusstsein im Fensterprogramm

Auch die Zeitwahrnehmung des Betrachters hinsichtlich des Fensterprogramms unterscheidet sich von dem des Westlettners und des Innenraums des Naumburger Westchors erheblich. Während der Lettner und der Innenraum überwiegend der irdischen Zeit gewidmet sind, ist das Zeitbewusstsein des Fensterprogramms in seiner endgültigen Ausrichtung der verheißungsvollen Zukunft gewidmet.

Indem in der obersten Fensterreihe Christus mit den Erzengeln Michael und Gabriel gezeigt wird, ist bereits ein Hinweis gegeben auf das Ende aller irdischen Zeiten, das Jüngste Gericht, der letzten entscheidenden Schlacht, bevor das Reich Gottes in Gestalt des „Himmlischen Jerusalems“ anbricht. Im Anschluss an diesen Zwischenzustand, der für den überwiegenden Teil der Menschen im individuell gestalteten Purgatorium stattfindet, wird im Jüngsten Gericht die gesamte Schöpfung gerichtet. Nach dieser alles entscheidenden Schlacht, die Michael mit seinem Engelsheer gegen den Satan mit seinem Engelsheer ausficht, soll die gerettete Schöpfung ins „Himmlische Jerusalem“ einziehen.⁸³¹ Selbstverständlich ist das „Himmlische Jerusalem“ aber bereits vor dem Jüngsten Gericht auch schon „bewohnt“, nämlich mit den Heiligen und Gerechten. Dies ist im Fensterprogramm überwiegend dargestellt, in Gestalt verschiedener Apostel und Heiliger. Die Apostel und die ersten Heiligen sind teilweise mit ihren Peinigern, die ihnen bildlich „untergeordnet“ sind, dargestellt. Außerdem sind die sieben „Tugenden“ mit ihren negativen Pendants ebenfalls im Fensterprogramm verewigt. Da das Jüngste Gericht und das darauffolgende Reich Gottes für die Christen in der Zukunft angesiedelte Glaubensgewissheiten sind, überlagern diese Motive die Gegenwart und die Vergangenheit. Alles Handeln der Menschen im Mittelalter konzentriert sich bereits zu Lebzeiten eher auf das Leben nach dem Tod, um dort die Gewissheit

⁸³¹ Vgl. Offb 12,7–12; vgl. Offb 20,1–3.

oder Hoffnung zu haben, dereinst mit den Heiligen und Gerechten im Reich Gottes zu wohnen. Hinzu kommt, dass der konkrete Zeitpunkt des Jüngsten Gerichts nicht bekannt ist. Ursprünglich waren die frühen Christen der Überzeugung, dass Christus nach seiner Himmelfahrt in relativ naher Zukunft auf die Erde zurückkehren würde, um das Reich Gottes endgültig zu errichten.⁸³² Diese sogenannte Naherwartung hat sich nicht erfüllt. Vor der Jahrtausendwende richteten sich ähnliche Erwartungen auf das Jahr 1000 n. Chr. Doch auch im Jahr 1000 n. Chr. blieben der Weltuntergang, das Ende aller Tage beziehungsweise Zeiten aus.⁸³³ Diese Erfahrungen sind sicherlich zur Zeit der Planung und Fertigstellung des Naumburger Westchors in den Jahren zwischen 1240 und 1250 präsent gewesen. Das bedeutet für das Zeitbewusstsein des Fensterprogramms im Verhältnis zu dem des Westlettners und des Innenraums des Naumburger Westchors auch, dass die Zeit des Lettners und des Innenraums gewissermaßen überlagert beziehungsweise aufgehoben wird. Während die Zeit im Lettner und im Innenraum sich konkret anhand von Jahreszahlen festlegen lässt, sind der Zeitpunkt des Anbrechens und die Zeitdauer des Jüngsten Gerichts mit der sich daran anschließenden Verwirklichung des Reiches Gottes nach irdischen Maßstäben nicht bekannt. Dennoch ist es das, wonach die Menschen streben, was sie hoffend und bangend erwarten. Darauf nimmt bereits Leo der Große in seiner 12. Predigt Bezug:

„Wurde doch dir, dem einst Verworfenen, dem aus dem Paradieses Wohnsitzen Vertriebenen, dem infolge der langen Verbannung dem Tode Nahen, dem zu Staub und Asche Gewordenen, der keine Lebenshoffnung mehr hatte, durch die Menschwerdung des Wortes die Möglichkeit gegeben, aus der Ferne zu deinem Schöpfer zurückzukehren, deinen Vater zu erkennen, aus einem Sklaven zu einem Freien zu werden und aus der Stelle eines Fremdlings in die eines Sohnes vorzurücken. So wirst du, der aus vergänglichem Fleische Geborene, aus dem Geiste Gottes wiedergeboren und erhältst durch die Gnade, was du durch deine Natur nicht hattest.“⁸³⁴

⁸³² Vgl. Mk 1,15.

⁸³³ Dennoch war die möglicherweise unmittelbar bevorstehende Apokalypse in den Gedanken der Menschen fest verankert. Als Beispiel könnte hier die Krypta der Michaeliskirche in Hildesheim oder die Grabplatte Bernwards von Hildesheim dienen, denn auf dieser sind sieben Flammen in Anlehnung an die sieben Leuchter im Buch der Offenbarung eingemeißelt worden. Vgl. Whitrow, *Zeit*, 125; vgl. Offb 1,12; vgl. Offb 2,1; vgl. Offb 4,5. Den Sarkophag hat Bernward seinerzeit selbst gemeißelt. Vgl. Wolff, *Bischof Bernward*, 106, Abb. M 42.

⁸³⁴ Leo der Große, *Sämtliche Sermonen*, 1. Teil, Sermo XII, Nr. 5.

3.3 Das Menschenbild im Fensterprogramm

Der Chronotopos und damit das Menschenbild des Fensterprogramms beziehungsweise des Jüngsten Gerichts zeichnet sich vor allem durch seine vielschichtige und folglich erschwerte Definierbarkeit aus. Weder ihre Zeit noch ihr Ort sind aufgrund ihrer eschatologischen Signatur konkret fassbar. Der Chronotopos des Fensterprogramms spiegelt somit eine unbekannte, andersweltliche Dimension wider.

Vom Passionschronotopos haben es einige Protagonisten sogar bis in den Chronotopos des Fensterprogramms geschafft, wie beispielsweise Petrus. Von anderen, wie zum Beispiel Judas, ist nicht unbedingt bekannt⁸³⁵, welchen nachirdischen Verweilort sie nach ihrem Tode zugewiesen bekommen haben. Der Ort der ewigen Verdammnis ist zudem geographisch und räumlich schwer zu definieren. Vor allem ist aber unter heilsgeschichtlichem Aspekt zu beachten, dass der Verrat des Judas für die Weiterführung der Heilsgeschichte zwingend notwendig ist. Denn erst durch den Verrat des Judas wird die Kreuzigung Jesu, die im Christentum als Erlösungstat für die gesamte Schöpfung verstanden wird, möglich. Nimmt man alle diese Aspekte zusammen, ist die Ambivalenz des Menschenbildes im Fensterprogramm im Letzten doch in sich schlüssig.

4 Der Chronotopos des Totenoffiziums im Naumburger Westchor

Die Geschichte der im Westchor gefeierten Liturgie ist noch nicht grundlegend erforscht. Dies hängt damit zusammen, dass die liturgischen Quellentexte der Forschung bisher nur unzureichend zur Verfügung standen, so dass sie noch nicht in größerem Umfang gesichtet und analysiert werden konnten.⁸³⁶

Aus der memorialen Funktion des Naumburger Westchors heraus kann allerdings als gesicherte Annahme gelten, dass dieser spätestens seit seiner endgültigen Fertigstellung und Nutzung liturgisch-memorial der christlichen Totenfürsorge gedient hat. Das heißt, dass im Naumburger Westchor mit Totenoffizien (im Stundengebet) und Totenmessen der Toten gedacht und für ihr Seelenheil gebetet worden ist.⁸³⁷ Das ungefähr im 8. Jahrhundert eingeführte Totenoffizium, „Officium Defunctorum“, nimmt hier eine besondere Rolle ein. Es ist eine spezielle Feierform des Stundengebets, die ausdrücklich dem Gedächtnis der Verstorbenen dient. Das Totenoffizium setzt sich bis zum 14. Jahr-

⁸³⁵ Vgl. Mt, 27,5; vgl. Apg 1,18.

⁸³⁶ Vgl. Sauerländer/Wollasch, Stiftergedenken, 383; vgl. Odenthal, Gottesdienst und Memoria, 62f.

⁸³⁷ Vgl. Häußling, Wer feiert eigentlich Liturgie?, 19; vgl. Schubert, Memorialdenkmäler, 222.

hundert aus der Laudes und der Vesper zusammen, die Matutin ist erst ab dem 14. Jahrhundert Bestandteil des Totenoffiziums geworden.⁸³⁸ Für die Zeit des 13. Jahrhunderts ist somit für den Naumburger Westchor von der liturgischen Form des Totenoffiziums ohne Matutin auszugehen.⁸³⁹ Inhaltlich sind in diesem neu zusammengesetzten Offizium in Laudes und Vesper überwiegend Psalmen gebetet worden.

Das Raumbewusstsein des Totenoffiziums lässt sich in zwei Kategorien unterteilen: zum einen in seinen geographischen Raum, also den Ort, wo das Totenoffizium gebetet wird, zum anderen in seinen liturgischen Raum. Der geographische Raum des Totenoffiziums ist der Raum oder der Ort, in dem die im „Officium Defunctorum“ vorgesehenen Psalmen gebetet werden. Dies ist der Innenraum des Naumburger Westchors. Die Chorherren sitzen einander in ihren Chorstellen gegenüber und beten anstelle der Stifter, mit denen sie auch architektonisch durch die Skulpturen verbunden sind. Das stellvertretende Gebet ist notwendig, da eine unmittelbare Gemeinschaft mit den Stiftern nach deren Tod nicht mehr möglich ist.⁸⁴⁰ Der Innenraum des Naumburger Westchors ist gewissermaßen die neue Heimstatt der Stifter. Als personale Ecclesia stellen sie noch einmal eine zusätzliche Zwischenstufe auf dem Weg zum „Himmlischen Jerusalem“ dar.

Auch während der Messfeier senkt sich das „Himmlische Jerusalem“ in der Vorstellung der Gläubigen mit seiner Architektur sinnbildlich in den Naumburger Dom herab, um sich mit der irdischen Ecclesia zu vereinen. Die Stifter sind sozusagen das menschliche Verbindungsglied zwischen den noch auf Erden Lebenden und den schon in das „Himmlische Jerusalem“ eingezogenen Heiligen, die aber – gemäß Offb 6,9 – dort bis zum Ende des jüngsten Gerichts nicht am Altar Christi, sondern unter dem Altar Christi ihren Platz haben.⁸⁴¹ Das menschliche, in Stein gemeißelte Antlitz der Stifter ist schon ein Hinweis auf die Vorausschau, auf den Einzug in das „Himmlische Jerusalem“.

Für das chronotopische Verständnis des geographischen Raumes des Totenoffiziums bedeutet dies, dass die Handlung, in die man sich hineinversetzen muss, an einem weit entfernten Ort stattfindet. Das unbekannte und ferne „Land“ zwischen der Naumburger Welt und dem „Himmlischen Jerusalem“

⁸³⁸ Vgl. Kunz, Art. Totenoffizium, 277.

⁸³⁹ Vgl. Ottensen, Latin Office, 7–9.

⁸⁴⁰ Vgl. Berger, „Offere pro“, 239.

⁸⁴¹ Vgl. auch BvC, OS IV, 783: „Einstweilen ruhen also die Heiligen glückselig unter der Menschheit Christi, auf die zu blicken selbst die Engel verlangen (1 Petr 1,12); sie ruhen, bis die Zeit kommt, in der sie dann nicht mehr unter dem Altar ihre Stätte haben, sondern auf dem Altar erhöht werden.“

wird somit zu einem möglicherweise fremden, unbekanntem und feindlichen Raum oder Ort, in welchem sich die Psalmen rezitierenden Chorherren anstelle der und zusammen mit den Toten bewähren müssen. Das weit entfernte Land ist symbolisch auch immer Teil der menschlichen Metamorphose nach dem irdisch-leiblichen Tod. Es gehört zur Verwandlung des Menschen, nach seinem irdischen Tod seiner vertrauten Umgebung und seiner vertrauten Gruppe entrissen zu werden. In einer unbekanntem und möglicherweise feindlichen Umgebung muss sich der jenseitige Mensch dann auch erst neu definieren. Er muss sich auch in eine neue Gruppe mit neuen Gegebenheiten einfinden. Er muss quasi neu aufgenommen werden und beginnt sein jenseitiges neues Leben in einem psychologischen Status der Verunsicherung ganz von unten, bevor er die Möglichkeit bekommt, einen besseren sozialen Status zu erreichen. Erst dann wird der jenseitige Mensch auch sein Selbstvertrauen wieder zurückgewinnen, welches er aufgrund der ihm vertrauten Umgebung in der irdischen Welt gehabt hat. Um die Welt des Purgatoriums beziehungsweise Interims gut zu überstehen, muss der jenseitige Mensch vollkommen in sich gehen, um so über sich selbst hinauszuwachsen. Er muss den Raum des Purgatoriums voll Reue und Buße durchqueren, flankiert von Menschen, die noch in der irdischen Welt verharren und seiner im Gebet fürbittend gedenken.⁸⁴²

Das Zeitbewusstsein im Totenoffizium ist ebenfalls zweigeteilt: zum einen in das liturgisch-faktisch in der Zeit gefeierte Totenoffizium und zum anderen in die inhaltliche Zeit des Geschehens der im Totenoffizium des 13. Jahrhunderts gesungenen und gebeteten Psalmen.

Den Betenden wird in den entsprechenden Responsorien der Psalmen die Hoffnung vermittelt, dass Gott die Seinen, die zuvor ihre Sünden, und sei es erst im Interim, bereut haben, nicht in der zeitlich und räumlich endgültigen und ewigen Hölle am Tage des Jüngsten Gerichts zurücklässt.⁸⁴³ Die Beter sind in den Zeitmodus der jeweiligen Gegenwart hineinversetzt, während die Toten bis zur Vollendung des Jüngsten Gerichts bereits in ein neues zeitliches Stadium gewechselt haben. Dies ist zwar auch die Zukunft, aber eben die Zukunft nach dem irdisch-leiblichen Tod, die Zukunft im Jenseits, die bereits Teil der Ewigkeit ist.

Das Totenoffizium korrespondiert in seiner doppelten Zeitstruktur räumlich nicht nur mit dem Fensterprogramm des Naumburger Westchors, in dem das Jüngste Gericht in den obersten drei Fenstern zur Darstellung kommt (Christus als Weltenrichter, umrahmt von den Erzengeln Michael und Gabriel).

⁸⁴² Vgl. Turner, *Ritual*, 94f.; vgl. Gennep, *Übergangsriten*, 181f.

⁸⁴³ Vgl. Totenoffizium, 12; vgl. Engels, *Gesänge*, 4.

Das „Officium Defunctorum“ tritt auch in Beziehung zum Lettnerportal mit dem dort gemalten Pantokrator, der das Individualgericht über den irdisch-leiblichen Toten hält und damit auch schon eine Vorausschau in die jenseitig zukünftige Ewigkeit gewährt. Wird der Tote in die Kirche, beispielsweise in den Naumburger Westchor, überführt, beginnt mit der Vesper in der Regel der abendlich-nächtliche Teil des Totenoffiziums. Daher ist es normalerweise schon Abend beziehungsweise sehr dämmerig bis dunkel, wenn der Tote durch seine betenden Begleiter für seine letzte Reise verabschiedet wird.⁸⁴⁴ Die Dunkelheit der Nachtstunden im Naumburger Westchor im 13. Jahrhundert bei mäßigem Kerzenschein legt real dar, dass der Übergang des Toten in die nächste – und zwar erhoffte – Dimension des Interims stattfindet. Zugleich erfährt die ungewisse Zeitdauer dieses Interims durch das Element der nächtlichen Dunkelheit eine liturgische Verstärkung, denn in der Dunkelheit können sich sowohl der Tote auf seinem Weg als auch die Beter im Naumburger Westchor räumlich schlechter orientieren.⁸⁴⁵ Betrachtet man das Totenoffizium als Teil einer Verwandlung im Sinne der „rites de passage“, erscheint dies konsequent, denn alle Beteiligten müssen das Element der Verunsicherung aushalten, bis die Transformation erfolgreich abgeschlossen ist. Dann hat sich der Tote in seinem eigenen Jenseits zeitlich orientiert und eingelebt und ist nun Mitglied der Gemeinschaft der Heiligen.

Nicht zu vergessen ist, dass sich in der Feier der Liturgie die Gemeinschaft aus Lebenden und Toten vollzieht.⁸⁴⁶ Während des Totenoffiziums, das im Naumburger Westchor von den lebenden Chorherren zusammen mit den sie einladenden Stiftern abgehalten wird, verschmelzen irdische Gegenwart und jenseitige Zukunft im Sinne von Ewigkeit miteinander. Da aber die jenseitige Ewigkeit von der christlichen Überzeugung her in diesem Moment des Vollzuges höher zu bewerten ist als die reale Gegenwart, wird die reale Gegenwart de facto transzendent aufgelöst beziehungsweise abgelöst durch die Ewigkeit. Mittels der verschiedenen Zeitkomponenten des Totenoffiziums im Verbund mit der Architektur des Naumburger Westchors wird die himmlische Ecclesia mit der irdisch-personalen Ecclesia vorausschauend verbunden.

Der liturgisch-faktische Zeitrahmen des Totenoffiziums wird aus Laudes und Vesper gebildet. Die Laudes beginnt am Morgen, die Zeit der Vesper ist

⁸⁴⁴ Vgl. Totenoffizium, 1.

⁸⁴⁵ Vgl. Mt 26,30–32; vgl. Mk 14,26f.

⁸⁴⁶ Vgl. Augustinus, Gottesstaat II, 10. Buch, 6: „Das ist das Opfer der Christen: ‚die vielen ein Leib in Christus‘. Dieses Opfer feiert die Kirche auch durch das den Gläubigen bekannte Sakrament des Altares, worin ihr vor Augen gehalten wird, daß sie in dem, was sie darbringt, selbst dargebracht wird.“

am Abend.⁸⁴⁷ Beide werden von zeitlichen Intervallen von jeweils bis zu ungefähr zwölf Stunden unterbrochen. Dies bedeutet, dass der Tote in der Zwischenzeit, gestärkt von den Gebeten der Vesper beziehungsweise der Laudes, seinen Übergang alleine finden muss.⁸⁴⁸

Die im Totenoffizium gebeteten Psalmen sind zeitlich im Alten Testament verortet und damit vor der Zeit Jesu, auch wenn dieser in Form der Verheißung schon präsent gewesen ist. Das Element der Verheißung ist in der Liturgie des Totenoffiziums die Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft. Auch die Liturgie des Totenoffiziums ist somit in ihrer Struktur chronotopisch.

5 Die Zusammenführung der Chronotopoi

Aus der Zusammenführung der drei Chronotopoi des Naumburger Westchors ergibt sich:

Der Lettner mit seinem Lettnerportal, der in der Perspektive tatsächlich östlich angesiedelt ist, zeigt die Passion und Kreuzigung Christi und ist die heilige Vergangenheit. Die Zukunft, also das Ende der Welt, das mit dem Jüngsten Gericht einsetzt, ist im Fensterprogramm des Naumburger Westchors dargestellt und stellt als Verheißung die Erlösung beziehungsweise Vollendung des Menschen in Aussicht. Das Fensterprogramm ist der westlichste Teil des Naumburger Westchors.

Während die beiden Chronotopoi der Passion und des Stifterzyklus zeitlich und räumlich, im Sinne von geographisch, mit menschlichem Vorstellungsvermögen real existent sind oder gewesen sind, trifft dies für den Chronotopos des jenseitigen Fensterprogramms nicht zu. Weder Zeit noch Ort des Jüngsten Gerichts sind bekannt. Zwar lassen sich dazu im Neuen Testament vage Anhaltspunkte finden, diese erlauben aber keine genaue zeitliche und örtliche Festlegung.⁸⁴⁹

Des Weiteren kommt den beiden Abbildungen des Weltenrichters im Tympanon des Lettnerportals und im obersten Teil des Fensterprogramms eine zentrale Bedeutung zu. Beide Male ist der Pantokrator im obersten Teil der jeweiligen Teilstruktur positioniert. Zusammen mit der Darstellung in Form einer Mandorla im Tympanon und der demgegenüber gesteigerten Darstellungsform in den Couronnements des Fensterprogramms ergibt sich für den

⁸⁴⁷ Vgl. RvD, De Divinis Officiis, 1,6: „Das ‚Opfer des Lobes‘ (Ps 50,14.23; Vg Ps 49,14.23) am Abend und am Morgen ist für uns durch große Geheimnisse geheiligt worden.“

⁸⁴⁸ Vgl. 2 Makk 7,23.

⁸⁴⁹ Vgl. Mt 24,42.

Westchor eine Klammerwirkung. Mit der Einrahmung des Naumburger Westchors durch die beiden Darstellungen des Weltenrichters wird die besondere kultische Zwischenstellung dieses Raumes verdeutlicht, die mit den drei Stufen im Bereich des Lettnerportals ihren Ausgangspunkt zu einer virtuellen Transformation nimmt. (Abb. 4; Abb. 6; Abb. 13) Der mittelalterliche Chorherr soll sich in den virtuell lebhaften und rätselhaften Raum des Interims hineinversetzen können mit der positiven Aussicht auf Erlösung; denn die Erlösung ist im Innenraum des Westchors bereits darin symbolhaft angedeutet, dass die Stifter im Stifterzyklus im unversehrten körperlichen Zustand erscheinen. Die Hoffnung auf Erlösung und ein Weiterleben im universalen Reich Gottes wird auch durch einen Blick auf die Chorfenster genährt, die Christus als Pantokrator zeigen. Ihm sind die Apostel, die Heiligen und die dort abgebildeten Vorgängerbischöfe des Naumburger Bistums zugeordnet, die bereits am Ziel aller Hoffnung, in der himmlischen Herrlichkeit angekommen sind.

Das Erreichen dieses großen Ziels der Erlösung wird zusätzlich verbürgt durch das einzigartige Kreuz des Lettnerportals, das die mittelalterliche Kreuzestheologie des Rupert von Deutz anschaulich darstellt und vermittelt. Dieses Kreuz in Verbindung mit der Kreuzestheologie des Rupert von Deutz ist eine Handlungsanweisung für ein christlich „erfolgreiches“ und erfülltes Leben in der Nachfolge Christi, denn es steht stellvertretend für das Proprium des mittelalterlich göttlichen Heilsplans. Dieser Heilsplan kennt nur eine Richtung: die erlösende Zukunft der Schöpfung am Ende aller Tage im Reich Gottes. In den vier Kreuzes- und Raumdimensionen von Länge, Breite, Höhe und Tiefe mit den dazugehörigen konkreten Handlungsanweisungen wirken mathematische Berechnung, Anthropologie und Kult zusammen. Beda Venerabilis hatte es bereits einige Jahrhunderte ähnlich formuliert, als er von dem Dreiklang aus Computus, Liturgie und Chronik sprach.⁸⁵⁰

Gerade die Länge und die Höhe des Kreuzes schaffen die Verbindung von mittelalterlicher Theologie beziehungsweise Volksfrömmigkeit und architektonisch-technischen Erfordernissen. Denn die Länge und Höhe des Kreuzes sind auch Bestandteil der vertikalen Achse im Naumburger Westchor und untermauern so die Hoffnung der Gläubigen auf den Einzug in das „Himmlische Jerusalem“. Die Anwesenheit der adligen Stifterfamilie durch ihre Skulpturen an den Säulen des Westchors symbolisiert dies in besonderer Weise. Gleichzeitig bedingt dieser Stifterzyklus eine Personalisierung des Westchors, zusammen mit den Bildnissen der Naumburger Bischöfe im Fensterprogramm.

⁸⁵⁰ Vgl. Borst, *Computus*, 47.

Der Naumburger Westchor bietet dem aufmerksamen Besucher und Beobachter die Möglichkeit, die schwer greifbare Ewigkeit zeitlich und räumlich sichtbar zu erfahren. Das Zusammenspiel von mittelalterlicher Technik, Architektur und christlicher Geisteswelt vermittelt das, was heutzutage anspruchsvolle mathematische Berechnungen dem interessierten Betrachter nur schwer ermöglichen: das Sichtbarmachen der Zeit über den Punkt des irdisch Vorstellbaren hinaus, das Sichtbarmachen der Ewigkeit in der Gegenwart.

Aufgrund des heuristischen Prinzips von „trail and error“ ist der Naumburger Westchor in seiner chronotopischen Verfasstheit möglicherweise die analoge Darstellung oder Verwirklichung des Minkowski-Raums, selbstverständlich nicht verstanden unter Anwendung der physikalischen und mathematischen Formeln der modernen Relativitätstheorie, sondern lediglich in Bezug auf die mittelalterlich-mentalitätsgeschichtlichen Koordinaten des untersuchten Raumes.⁸⁵¹ Durch das Zusammenwirken von Historie, Architektur, Theologie und Liturgie wird der Naumburger Westchor zu einer Art „perfektoidem Raum“⁸⁵², der bedingt durch die Stifterskulpturen und ihre Positionierung im Westchor eine immerwährende Gegenwart sicherstellt. Diese immerwährende beziehungsweise ewige Gegenwart gewährleistet den „guten“ Übergang nach dem Jüngsten Gericht und vollendet die Stifter bereits in der Gegenwart.

Die Möglichkeit oder die Fähigkeit des mittelalterlichen Menschen, sich zwischen den Zeitebenen hin und her zu bewegen und so sein Leben und Schicksal in den Rahmen einer heiligen Geschichte zu stellen, bewirkt, dass die Zeit im Denken der Menschen räumlich vorstellbar wird. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden nebeneinandergestellt. Dieses „flächenhafte“ mittelalterliche Weltbild wird somit der Tiefe der Zeit entzogen.⁸⁵³ Erst die Weltgeschichte zusammen mit der biblischen Geschichte ergibt die Heilsgeschichte. Die biblische Geschichte ist aber bereits vorgezeichnet durch die Offenbarung des Johannes. Im Mittelalter wird daher der Begriff des Heilsplans verwendet.

Die am Ende von D 4.1 aufgeworfenen Fragen lassen sich aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse folgendermaßen beantworten:

Kirchenräume wie der Naumburger Westchor sind in besonderer Weise dazu prädestiniert, als „Erinnerungsfiguren“ betrachtet zu werden. Diese Transformation erfordert aber einen genauen Blick auf die Innenausstattung des Naumburger Westchors. Denn seine chronotopische Anlage speist sich zu weiten Teilen aus den Figuren des Stifterzyklus, die in der Vergangenheit gelebt haben, gegenwärtig und dinglich präsent sind als Skulpturen und zugleich

⁸⁵¹ Vgl. oben Anm. 233.

⁸⁵² Zum Begriff siehe unten Kap. F 2 mit Anm. 870.

⁸⁵³ Vgl. Gurjewitsch, *Stumme Zeugen*, 140; vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 214f.

den Blick auf die erhoffte heilvolle Zukunft richten. Durch das Zusammenspiel von Liturgie, Architektur, Realgeschichte und Heilsgeschichte wird so die Ehrfurcht vor dem erinnernd vergegenwärtigten, altehrwürdigen Vergangenen zum Ausdruck gebracht.

Die Zusammenführung der Chronotopoi des Naumburger Westchors führt damit zu weiteren Überlegungen, die im Folgenden als Ergebnisse formuliert werden.

F Ergebnisse

1 Die Synchronisation der Zeit im Raum des Naumburger Westchors

Im Naumburger Westchor wird die Synchronisation des Raumes dargestellt.⁸⁵⁴ Synchronisation bedeutet, dass alles zugleich, also zeitgleich abläuft. Sämtliches Handeln wird damit zeitlos, und der Raum erscheint dadurch ebenfalls zeitlos. Dadurch, dass die Chronotopoi von Passionsrelief und Stifterzyklus durch den Chronotopos des Jüngsten Gerichts, das auch als das „Ende aller Zeiten“ gilt, überstrahlt werden, wird der Naumburger Westchor entzeitlicht und enträumlicht. Er wird inhaltlich „u-topisch“⁸⁵⁵ und „u-chronisch“⁸⁵⁶. So wird der Naumburger Westchor in der Zusammenführung aller Chronotopoi zu einem Raum der christlichen Hoffnung auf Vollendung.⁸⁵⁷

Der Naumburger Westchor erscheint als ein transzendenter Raum. Wenn man sich dort allein frühmorgens aufhält, wirkt der Raum bei entsprechendem Lichteinfall geradezu surreal.

In diesen „durchscheinenden“ Raum ist der Stifterzyklus hineingestellt, der sich in die durch die Chorfenster eröffnete hoffnungsvolle Zukunft wie selbstverständlich einfügt. Denn der Begriff des „Himmlischen Jerusalems“ markiert auch im 13. Jahrhundert eine „u-topische“ Hoffnung. Die Chronotopoi des Passionslettners und des Stifterzyklus bilden in ihrem real-historischen Handeln die jeweilige Gegenwart ab. Die biblischen Personen des Passionslettners zeigen einen Teil des göttlichen Heilsplans. Bischof Dietrich II. und die übrigen Stifter wissen um diesen Heilsplan und vertrauen darauf, in ihrem Handeln ebenfalls Teil dieses Plans zu sein.

2 Der Naumburger Westchor als „u-chronotopischer“⁸⁵⁸ Kommunikationsraum

Da der Naumburger Westchor als Sakralraum mit der Verrichtung des Totenoffiziums auch eine liturgische Funktion erfüllt, wird er gleichzeitig zu einem Kommunikationsraum oder einer „Kommunikationskathedrale“⁸⁵⁹, in der Gott

⁸⁵⁴ Vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 299; vgl. Gurjewitsch, *Mittelalterliche Volkskultur*, 214f.

⁸⁵⁵ Burckhardt, *Metamorphosen*, 299.

⁸⁵⁶ Burckhardt, *Metamorphosen*, 299.

⁸⁵⁷ Vgl. Joh 16,33.

⁸⁵⁸ Abgeleitet von Burckhardt, *Metamorphosen*, 299. Burckhardt nennt es „uchronotopisch“. Zur Steigerung und Hervorhebung schreibe ich den Begriff hier und im Folgenden mit Bindestrich, Anm. C. M.

⁸⁵⁹ Burckhardt, *Metamorphosen*, 299.

mit den Menschen, den Lebenden und den Toten, in Dialog beziehungsweise Interaktion tritt.⁸⁶⁰ So wird in der Gotik mit ihren sich in den Himmel streckenden Kirchenbauten nicht nur die Herrschaft über den Raum angestrebt, sondern auch über die Tiefe der Zeit.

Die Beherrschbarkeit des Raumes und der Zeit erklärt sich in der Gotik aus der ihr innewohnenden Übersinnlichkeit, „welche im Fluchtpunkt schließlich ihren Sehnsuchtspunkt findet“⁸⁶¹. Die Menschen in der Epoche der Gotik verbanden mit dem sich Vertiefen in die überirdischen Geheimnisse und dem Streben nach dem Reich Gottes, das im Himmel vermutet wurde, eine neue religiöse Wahrnehmung. Das irdische Leben mit all seinen Brüchen wurde lediglich als Einübung in das große Unbekannte, aber als Erlösung und Heilung ersehnte Jenseits betrachtet. Der architektonische Ausdruck dieser leidenschaftlichen Suche nach Gott ist der gotische Dom. Sein vertikales Emporstreben in den Himmel wird durch das „sursum corda“ der Liturgie sinnvoll veranschaulicht.⁸⁶²

Der Begriff der Ferne beinhaltet sowohl ein räumliches als auch ein zeitliches Element. Daher sind gerade jene Zeit-Räume als „Flucht“- beziehungsweise Sehnsuchtspunkt zu verstehen, die über eine körperliche Gegenwart hinausweisen. Nach mittelalterlicher Vorstellung kann man zur gleichen Zeit sowohl hier als auch anderswo sein und sich so in verschiedenen Zeit-Räumen gleichzeitig bewegen. Das räumlich nicht im Jetzt Existente, aber gedanklich Herbeigesehnte, das Utopische – das Erreichen des Endes der irdischen Welt – verlegt sich auf die Dimension der Zeit. Daher transformiert sich auch das „u-topische“ Denken, das keinen Ort kennt und welches man sich deshalb auch so sehnsüchtig herbeiwünscht, zu einem Denken, das keine irdisch-zeitliche Begrenzung kennt. Das Denken wird damit „u-chronisch“⁸⁶³, also un- oder nicht-zeitlich. Da sich Zeit und Raum nur in gegenseitiger Abhängigkeit definieren lassen, werden die Zeit-Räume der gotischen Kirchenräume gerade durch ihre Verbindung von Architektur, Ausstattung, Funktion und Liturgie „u-chronotopisch“, zeit- und raumlos. Das Ziel, dem dieses Denken entgegen-eilt, liegt nicht nur im Jenseits des Raumes, sondern auch jenseits der Zeit, um

⁸⁶⁰ Vgl. Lengeling, Liturgie, 13f.,26; vgl. Burckhardt, Metamorphosen, 299. Burckhardt spricht hier von einer Kommunikationszentrale, die er aber auf die technischen Errungenschaften des 19. Jahrhunderts bezieht und damit von den Errungenschaften der Gotik abgrenzt. Er vergisst aber dabei die Liturgie als verbindendes und kommunikatives Element zwischen Architektur, Mensch und Gott. Daher können Kirchenräume immer auch „Kommunikationskathedralen“ (Burckhardt, ebd.) sein.

⁸⁶¹ Burckhardt, Metamorphosen, 299.

⁸⁶² Vgl. Kol 3,1; vgl. Eisenhofer, Liturgik, 152; vgl. Jungmann, Missarum Sollemnia II, 138f.

⁸⁶³ Burckhardt, Metamorphosen, 299.

über die irdische Zeit hinaus auch andere Welten zu erreichen.⁸⁶⁴ Der „u-chronotopische“ Raum versinnbildlicht die gelungene Wahrnehmung einer „entfernten Ferne, eines total synchronisierten Raumes“⁸⁶⁵. „Im integrierten Kreislauf gibt es kein Raumgefälle, keine zunehmende Trägheit zur Peripherie, keine Beschleunigung zum Zentrum hin – sondern alles ist aufgehoben in die Gleichzeitigkeit und im gleichen Rhythmus getaktet.“⁸⁶⁶

Gotische Kathedralen oder Kirchenräume – wie der Naumburger Westchor – versuchen, den Himmel auf Erden abzubilden. Sie sind daher durch ihre liturgischen Handlungen immer auch „Kommunikationskathedralen“⁸⁶⁷ oder auch Kommunikationszentralen, denn mit den materiellen und geistigen Möglichkeiten, die den Menschen im Hochmittelalter zur Verfügung standen, wird die Hoffnung oder die Schau abgebildet, die seinerzeit mit dem Himmelreich verbunden war. So wird das Prinzip der Bauhütte, dass viele kleine Bau- und Arbeitsschritte zu einem großen Ergebnis führen werden, fortgeführt in der Wirkung des Kirchenraumes. Von der Architektur über die Ausstattung bis hin zur Funktion – und all dies in Interaktion mit den Menschen, die dort liturgisch handeln, Lebenden wie Toten –, strebt alles in kleinen Bau- und Arbeitsschritten einem Telos entgegen:⁸⁶⁸ der „Errichtung eines symbolischen Gebäudes, das die Welt als ein Ganzes, in einem Augenblick, in einem großen System zusammenfügt.“⁸⁶⁹

3 Der Naumburger Westchor als heilsplanmäßig „perfektoider Raum“⁸⁷⁰

In seinem chronotopischen Gefüge entwickelt sich der Naumburger Westchor zu einem allumfassenden Kommunikationsraum beziehungsweise zu einer

⁸⁶⁴ Vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 299. „U-topos“ kommt aus dem Griechischen und bedeutet „Nicht-Raum“. Dies ist abgeleitet aus der Vorsilbe u-, die im Griechischen für „nicht“ steht, und dem Begriff des Topos, der im Griechischen für „Ort“, „Raum“, „Platz“ steht. Vgl. Pape, *Handwörterbuch* 2, 1129.

⁸⁶⁵ Burckhardt, *Metamorphosen*, 311.

⁸⁶⁶ Burckhardt, *Metamorphosen*, 311.

⁸⁶⁷ Burckhardt, *Metamorphosen*, 299.

⁸⁶⁸ Vgl. Burckhardt, *Metamorphosen*, 300.

⁸⁶⁹ Burckhardt, *Metamorphosen*, 300.

⁸⁷⁰ Der Begriff des „perfektoiden Raums“ bzw. „perfektoiden Körpers“ ist im Jahr 2012 durch den Mathematiker Peter Scholze geprägt worden, der darüber seine vielbeachtete Dissertation verfasst hat und im Jahre 2018 dafür mit der Fields-Medaille, dem bedeutendsten und wichtigsten Preis unter Mathematikern, ausgezeichnet worden ist. Vgl. Scholze, *Perfectoid Spaces*; vgl. Drösser, *Unterwegs in perfektoiden Räumen*. Peter Scholze, in: *Die*

allumfassenden „Kommunikationskathedrale“. In dem Ineinandergreifen von Zeit, Raum, Architektur, historisch-politischer Geschichte, Liturgie und Theologie vereinigt der Naumburger Westchor die gesamte Bandbreite der Geisteswissenschaften und das technische Wissen des 13. Jahrhunderts. Ziel sämtlicher menschlicher Leistungen von Anbeginn der Zeit an ist die Überwindung von Zeit, Raum und Körper. Denn in seinem tiefsten Streben möchte der Mensch zur Unsterblichkeit gelangen. Der Naumburger Westchor ist in seiner chronotopischen Entwicklung quasi ein Mikrochip des 13. Jahrhunderts, denn als mikroskopisch vergrößertes Bild eines Computerchips erscheint er vor dem menschlichen Auge als eine Art „Gleissystem“. Dieses „Gleissystem“, von welchem Abweichungen nur bedingt möglich sind, soll den Raum, verstanden als Raum-Abstraktum in seiner Geschwindigkeit kontrollieren und das Einhalten der Zielvorgabe, nämlich den Eintritt in das Paradies, sicherstellen. (Abb. 25; Abb. 38) Wie die Kathedrale als Zeiten-Raum und der Naumburger Westchor als eins der letzten Teilstücke dieses Zeitenraums vor dem Eintritt des Jüngsten Gerichts im unaufhaltsamen Plan der Heilsgeschichte, so wird der Computerchip im wahrsten Sinne des Wortes zu einer Schaltzentrale, zu einem Kontrollraum. Bei einem Plan wird in die Zukunft geschaut, quasi in ein „im Vorhinein“, das bereits feststeht und gesteuert wird. Damit läuft der Kontrollraum seiner Wirklichkeit immer voraus. (Abb. 4; Abb. 6; Abb. 12; Abb. 13) Er ist der Dreh- und Angelpunkt allen Denkens, in dem sämtliche Möglichkeiten des Bewegungsraumes enthalten sind. An diesem besonderen Raummodell orientiert sich erst die Ausgestaltung der Realität, denn je kleiner der Raum, desto schneller die Bewegung – die Zeit –, umso größer die Geschwindigkeit. Überraschenderweise werden gerade Kirchenräume wie der Naumburger Westchor, die ja durchaus auch mit dem Begriff der Entschleunigung verbunden werden, damit zu einer Art „Geschwindigkeitsraum“.⁸⁷¹ Daraus folgt, dass das, was in diesem Raum erfasst werden soll, immer komplexer wird, ja quasi das gesamte universelle und persönliche Universum ist.

Der Naumburger Westchor eröffnet als eine der Zeit und dem Raum entzogene beziehungsweise übergeordnete Kommunikationszentrale den Stiftern die Möglichkeit, ihr Verständnis von biblischer und historischer Geschichte in Einklang mit dem gesamten Kosmos zu bringen. Erst daraus entwickeln sich personalisierte Heilsgeschichten, denen so eine Möglichkeit eröffnet wird, trotz aller menschlicher Widersprüche und Verfehlungen doch noch ins Himmelreich zu gelangen, um dort ewig weiterzuleben.

Zeit 32/2018, entnommen aus: <https://www.zeit.de/2018/32/fields-medaille-peter-scholze-mathematik> (aufgerufen am: 11.09.2018).

⁸⁷¹ Burckhardt, *Metamorphosen*, 310f.

Der Chronotopos des Fensterprogramms, der die Zeit um das Jüngste Gericht markiert, strahlt von der Zukunft bis in den letzten Winkel der Vergangenheit der Geschichte und wird damit zum letzten Element des vor langer Zeit entwickelten Heilsplans. Denn vom Chronotopos des Jüngsten Gerichts aus wird jegliches vergangenes Tun und Handeln der Menschen bewertet und damit gerichtet. Das bedeutet, dass der Chronotopos des Jüngsten Gerichts die beiden Chronotopoi des Passionsreliefs und des Stifterzyklus überlagert und integriert, denn als zu erreichende Zielvorgabe richtet sich alles Tun und Handeln der Stifter von der Vergangenheit bis in die Gegenwart ausschließlich auf den „Eintritt“ in das „Himmlische Jerusalem“.

In seinem u-chronotopischen Gepräge symbolisiert der Naumburger Westchor eindrücklich die Hoffnung der Kirche – und der sich ihr verbunden fühlenden Menschen – auf ein ewiges Leben im Reich Gottes – in transformativer Gestalt, und zwar über alle Zeiten und Räume hinweg. Dazu bemächtigt sich der Betrachter im Naumburger Westchor nicht nur aller Möglichkeiten, die Liturgie, Theologie und Architektur bieten, sondern er greift zusätzlich „überdisziplinär“ und eben nicht nur interdisziplinär zurück auf Elemente der Mentalitätsgeschichte, der Kunstgeschichte, der historisch-politischen Geschichte, der Naturwissenschaften. Kurzum: Der Naumburger Westchor vertritt zur Untermauerung seiner theologischen Zielsetzung einen eher ganzheitlichen oder – ganz im Sinne des 13. Jahrhunderts – einen „ganzzeitlichen“ Ansatz und wird so ganz in seiner Einheit mit dem Universum des 13. Jahrhunderts zu einem quasi „perfektoiden Raum“, und zwar gerade wegen seiner augenfälligen Ungewöhnlichkeiten. Im Verständnis der Mathematik ist es eher ungewöhnlich, ein mathematisches Konzept wie das des „perfektoiden Raumes“ mit den Geisteswissenschaften in Verbindung zu bringen. Dennoch kann die Begrifflichkeit des „perfektoiden Raumes“ für die chronotopische Untersuchung des Naumburger Westchors nützlich sein. Denn transferiert auf die Geisteswissenschaften und den Naumburger Westchor, sind „perfektoiden Räume“ möglicherweise vorstellbar, insofern sie mit speziellen Strukturen ausgestattet sind, die es in ihrer Gesamtheit und den daraus resultierenden interdisziplinären Verknüpfungen ermöglichen, Problemlösungen zu finden, die mehrschichtig gelagert sein können.⁸⁷²

⁸⁷² In diesem Zusammenhang erscheint eine Erläuterung der Wortendung „-oid“ sinnvoll. Durch die Wortendung „-oid“ wird ein ähnliches Aussehen, Beschaffen- oder Geformtsein ausgedrückt. „-oid“ leitet sich ab von der griechischen Endung „-oeides“ oder „-eides“. Damit bedeutet der Begriff „perfektoid“, dass etwas „nahezu perfekt“ beschaffen ist. Vgl. Pape, Handwörterbuch 1, 723.

Ein grundlegendes Proprium des „perfektoiden Raumes“ ist, verschiedene Raumstrukturen zusammenzuführen und so einen anderen und damit „neuen“ Raum mit gemischter oder wechselnder Charakteristik zu entwickeln. Dieser neu verstandene Raum eröffnet die Möglichkeit, verschiedene Problemfelder oder Themenstellungen miteinander zu verbinden.⁸⁷³ Ein „perfektoider Raum“ im geisteswissenschaftlichen Verständnis müsste demnach eine topologisch-formative Natur aufweisen. Er wäre in diesem Sinne ein Raum, der durch die Lage und Anordnung der in ihm vorhandenen geometrischen Gebilde in ihrem Bedeutungsgehalt ein Ineinanderübergreifen von Diesseits und Jenseits, von Immanenz und Transzendenz ermöglicht und dieses sichtbar werden lässt. Das Wesen des „perfektoiden Raumes“ bietet die Gelegenheit, Problemstellungen mit einer vielschichtig-gemischten Charakteristik ins Verhältnis zu setzen mit Problemstellungen rein endlicher Charakteristik. In diesem Sinn kann der Naumburger Westchor unter Berücksichtigung des heuristischen Prinzips⁸⁷⁴ zu einem plastisch ausgearbeiteten „perfektoiden Raum“ werden.

Im Hinblick auf die individuell personalisierten Heilsgeschichten der Stifterfiguren zeigt sich im Ergebnis, dass der Naumburger Westchor im Zusammenwirken und Ineingreifen aller Wissensdisziplinen seiner Zeit die Raum-Zeit-Ordnung als Schema darstellt und so den gesamten Wirkungszusammenhang der Welt beziehungsweise das damalige mittelalterliche Weltbild widerspiegelt. Die Stifterfiguren wirken zugleich als Bestätigung und Abweichung von der damaligen theologisch-kulturellen Norm. Dies wiederum hebt den Naumburger Westchor im Verhältnis zu anderen ähnlich gestalteten Westchören oder Kirchenräumen heraus.

⁸⁷³ Vgl. Scholze, *Perfectoid Spaces*, 1.

⁸⁷⁴ Vgl. oben Anm. 237.

Abkürzungsverzeichnis

Die Abkürzungen der biblischen Bücher richten sich nach den Loccumer Richtlinien von 1966 (letzte Änderung 1979).

Sonstige verwendete Abkürzungen:

BvC	Bernhard von Clairvaux
CvH	Cäsarius von Heisterbach
EÜ	Einheitsübersetzung
GvR	Gerhoch von Reichersberg
HA	Honorius Augustodunensis
IvS	Isidor von Sevilla
LMA	Lexikon des Mittelalters, Stuttgart – Weimar 1999.
OS	Sermo in festivitate Omnium Sanctorum
RM	Rabanus Maurus
RvD	Rupert von Deutz
TvM	Thietmar von Merseburg
Vulgata 2018	Vulgata: Hieronymus, Biblia Sacra Vulgata, Bd. 1–5, Berlin – Boston 2018.
Vulgata Allioli	Allioli, Joseph-Franz, Die Heilige Schrift des alten und neuen Testaments. Aus der Vulgata mit Bezug auf den Grundtext neu übersetzt und mit kurzen Anmerkungen erläutert, 9. Aufl., Regensburg 1894.

Literaturverzeichnis

1 Biblische und liturgische Quellen

Allioli, Joseph-Franz, Die Heilige Schrift des alten und neuen Testaments. Aus der **Vulgata** mit Bezug auf den Grundtext neu übersetzt und mit kurzen Anmerkungen erläutert, 9. Aufl., Regensburg 1894.

Einheitsübersetzung nach: <http://www.bibelwerk.de/Bibel.12790.html/Einheits%C3%BCbersetzung+online.12798.html?mode=normal> (aufgerufen am: 10.11.2018).

Hänggi, Anton/**Pahl**, Irmgard, **Prex Eucharistica**. Textus e variis liturgiis antiquioribus selecti, 2. Aufl., Fribourg 1968.

Hieronymus, **Biblia Sacra Vulgata**, Bd. 1–5, Berlin – Boston 2018.

Totenoffizium, das- oder das Stundengebet für die Verstorbenen und die Litanei von allen Heiligen nebst dem kirchlichen Tischsegen. Anhang zu Dr. Stephan, „Das kirchliche Stundengebet“, Regensburg 1927.

2 Antike und mittelalterliche Quellen

Annalista Saxo, Die **Reichschronik** des Annalista Saxo, hg. v. Naß, Klaus, Hannover 2006.

Aristoteles, **Physikalische Vorlesung**, Paderborn 1956.

Augustinus, **Bekenntnisse**, in: BKV. Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus ausgewählte Schriften/aus dem Lateinischen übersetzt, Bd. 7, Kempten – München 1914.

Augustinus, **De Catechizandis Rudibus** Liber Unus, in: PL 40, Paris 1841, Sp. 309–348.

Augustinus, **De doctrina Christiana**. Vier Bücher über die christliche Lehre, in: BKV. Des heiligen Kirchenvater Aurelius Augustinus ausgewählte Schriften/aus dem Lateinischen übersetzt, Bd. 8, Kempten – München 1925.

Augustinus, **De libero arbitrio**, in: PL 32, Paris 1877.

Augustinus, Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus Vorträge über das **Evangelium des hl. Johannes**, Bd. III, in: **Specht**, Thomas (Übers.), BKV² IV, Kempten, München 1914.

Augustinus, Des heiligen Aurelius Augustinus, Bischofs von Hippo, Erörterungen zum **Johannis-Evangelium** in 124 Vorträgen (Homilien), Zweiter Theil, in: **Hand**, Heinrich (Übers.), BKV, Bd. 6, Kempten 1878.

Augustinus, **Enarratio in Psalmos**, in: PL 37, Paris 1841, Sp. 1033–1968.

Augustinus, **Enchiridion**, in: BKV. Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus ausgewählte Schriften/aus dem Lateinischen übersetzt, Bd. 8, BKV 1. Reihe, Bd. 49, Kempten – München 1925, S. 391–502.

- Augustinus, Enchiridion** ad Lavrentium de fide et spe et caritate, in: CCSL 46, Turnhout 1969.
- Augustinus, Enchiridion** ad Laurentium sive de fide, spe et charitate Liber unus, in: PL 40, Paris 1841, Sp. 231–289.
- Augustinus, In Iohannes evangelium tractatus CXXIV**, in: Willems, D. Radobus (Hg.), CCSL 36, Aurelii Augustini opera 8, Turnhout 1954.
- Augustinus, Über den Gottesstaat I**, in: BKV 1, Kempten 1911.
- Augustinus, Über den Gottesstaat II**, in: BKV 1, Kempten 1914.
- Augustinus, Über den Gottesstaat III**, in: BKV 1, Kempten 1916.
- Bär, Max, Osnabrücker Urkundenbuch IV**, Osnabrück 1902.
- Beda der Ehrwürdige, Kirchengeschichte** des englischen Volkes, übers. v. Spitzbart, Günter, 1. Teilbd., Darmstadt 1982.
- Beda Venerabilis, De Ratione temporum**, in: PL 90, Paris 1850, Sp. 293–578.
- Beda Venerabilis, Expositio in Parabolas Salomonis**, in: PL 91, Paris 1862, Sp. 937–1039.
- Beda Venerabilis, Historia ecclesiastica** gentis Anglorum, in: PL 95, Paris 1851, Sp. 23–290.
- Beda Venerabilis, In primam partem Samuhelis Libri III**, in: CCSL 119, Turnhout 1962, S. 5–272.
- Beda Venerabilis, Martyrologium**, in: PL 94, Paris 1850, Sp. 797–1174.
- Bernhard von Clairvaux, OS II, Über den Zustand der Heiligen vor der Auferstehung** (OS II), in: Winkler, Gerhard B. (Hg.), Bernhard von Clairvaux, Sämtliche Werke 8, Innsbruck 1997, S. 755–767.
- Bernhard von Clairvaux, OS III, Wie die Heiligen ohne Makel und Runzeln** (Eph 5,27) sein werden (OS III), in: Winkler, Gerhard B. (Hg.), Bernhard von Clairvaux, Sämtliche Werke 8, Innsbruck 1997, S. 769–777.
- Bernhard von Clairvaux, OS IV, Über Abrahams Schoß, und den Altar** (Offb 6,9), unter dem der heilige Johannes die Seelen der Heiligen hörte, und über die sieben Brote, von deren Resten nach der Schrift ebenso viele Körbe zurückbleiben (OS IV), in: Winkler, Gerhard B. (Hg.), Bernhard von Clairvaux, Sämtliche Werke 8, Innsbruck 1997, S. 779–791.
- Cäsarius von Heisterbach, Dialogus Miraculorum**, I–V, in: Schneider, Horst/Nösger, Nikolaus (Übers.), Fontes Christiani, Bd. 86/1–5, Turnhout 2009.
- Durandus, Rationale divinatorum officiorum** (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 107), Teilbd. 1, Münster 2016.
- Flavius Josephus, De Bello Judaico**. Der Jüdische Krieg, Bd. 1, in: Michel, Otto/Bauernfeind, Otto, zweisprachige Ausgabe der sieben Bücher, Darmstadt 1957.
- Gerhoch von Reichersberg, Expositio in Psalmos**, in: PL 194, Paris 1855, Sp. 9–998.
- Gregor der Große, Dialogorum libri quatuor**, in: PL 77, Paris 1896, Sp. 140–430.
- Gregor der Große, Moralia in Iob, Libri I–X**, in: CCSL 143, Turnhout 1979.

- Gregor der Große, Homilae in Hiezechelem Prophetam**, in: CCSL 142, Turnhout 1971.
- Gregor der Große, In librum primum regum**, in: PL 79, Paris 1849, Sp. 9–468.
- Hieronimus, Commentaria in Evangelium St. Matthaie**, in: PL 26, Paris 1845, Sp. 15–218.
- Hieronimus, Commentariorum in Hiezechielem libri XIV**, in: CCSL 75, Turnhout 1964.
- Honorius Augustodunensis, De Imagine Mundi**, in: PL 172, Paris 1854, Sp. 119–188.
- Honorius Augustodunensis, Elucidarium**. Die niederdeutsche „Elucidarium“. Übersetzung der Handschrift Straßburg, Bibl. Nat. et Univ., Ms. 2101 (olim Cod. Germ. 177), in: Gottschall, Dagmar, Das „Elucidarium“ des Honorius Augustodunensis. Zu seiner Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Raum mit Ausgabe der niederdeutschen Übersetzung, Tübingen 1992, S. 161–295.
- Honorius Augustodunensis, Elucidarium**, in: PL 172, Paris 1854, Sp. 1109–1177.
- Honorius Augustodunensis, Expositio in Cantica canticorum**, in: PL 172, Paris 1854, Sp. 347–486.
- Honorius Augustodunensis, Expositio Psalmorum selectorum**, in: PL 172, Paris 1854, Sp. 269–311.
- Honorius Augustodunensis, Gemma Animae**, in: PL 172, Paris 1854, Sp. 541–738.
- Honorius Augustodunensis, Inevitabile sive Dialogus de libero arbitrio**, in: PL 172, Paris 1954, Sp. 1197–1222.
- Honorius Augustodunensis, Sacramentarium**, in: PL 172, Paris 1854, Sp. 737–806.
- Honorius Augustodunensis, Speculum Ecclesiae**, in: PL 172, Paris 1854, Sp. 807–1108.
- Horatius Flaccus, Quintus, Carminum**, in: Opera omnia poetica, Ed. Nova, Halae [1824], S. [1]–99.
- Hugo von St. Viktor, De arca Noe morali**, in: PL 176, Paris 1880, Sp. 618–680.
- Hugo von St. Viktor, De arca Noe mystica**, in: PL 176, Paris 1880, Sp. 681–704.
- Hugo von St. Viktor, De vanitate mundi**, in: PL 176, Paris 1880, Sp. 704–740.
- Innozenz I., Epistola et decreta**, in: PL 20, Paris 1845, Sp. 463–636.
- Irenäus, Des heiligen Irenäus fünf Bücher gegen die Häresien (Contra Hareses)**, in: Klebba, Ernst (Übers.), Buch IV–V, BKV² II, Kempten – München 1912.
- Isidor von Sevilla, Etymologiarum**, in: PL 82, Paris 1859, Sp. 74–728.
- Jacobus de Voragine, Die Legenda aurea**, aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Heidelberg 1979.
- Julianus Pomerius, De vita contemplativa**, in: PL 59, Paris 1847, Sp. 411–520.
- Leo der Große, Sämtliche Sermonen**, 1. Teil, Sermo I–XXXVIII, in: BKV, München 1927.
- Petrus Abealardus, Ethica seu liber dictus Scito te ipsum**, in: PL 178, Paris 1855, Sp. 634–678.

- Rabanus Maurus, Commentariorum in Ecclesiasticum libri decem**, in: PL 109, Turnholt [o.J.], Sp. 763–1126.
- Rabanus Maurus, Commentaria in Ezechielem**, in: PL 110, Paris 1852, Sp. 495–1083.
- Rabanus Maurus, Commentaria in libros II Paralipomenon**, in: PL 109, Turnholt [o.J.], Sp. 279–539.
- Rabanus Maurus, Homiliae in Evangelia et Epistolas, ad Lotharium Augustum**, in: PL 110, Paris 1984, Sp. 135–469.
- Rupert von Deutz, Commentaria in duodecim prophetas minorem**, in: PL 168, Paris 1893, Sp. 9–836.
- Rupert von Deutz, Commentaria in Evangelium S. Joannis**, in: PL 169, Paris 1854, Sp. 202–826.
- Rupert von Deutz, De Divinis Officiis I–IV**, in: Deutz, Ilse/Deutz, Helmut (Hgg. und Übers.), Fontes Christiani, Bd. 33/1–4, Freiburg/Br. 1999.
- Rupert von Deutz, De omnipotentia Dei**, in: PL 170, Paris 1894, Sp. 453–473.
- Rupert von Deutz, De operibus Spiritus sancti**, in: PL 167, [o.O.] 1854, Sp. 1571–1827.
- Rupert von Deutz, De sancta trinitate et operibus eius**, in: Haake, Hrabanus (Hg.), CCCM 22, Turnholti 1972.
- Rupert von Deutz, Liber in Isaiam**, in: PL 167, [o.O.] 1854, Sp. 1271–1362.
- Schulze, Hans K., Urkundenbuch des Hochstifts Naumburg, Teil 2 (1207–1304)**. Auf der Grundlage der Vorarbeiten von Felix Rosenfeld und Walter Möllenberg bearbeitet von Hans Patze und Josef Dolle, Köln – Wien – Weimar 2000.
- Sedulius, Carmen paschale cum Opere Paschali juncium**, in: PL 19, Paris 1846, Sp. 533–754.
- Thietmar von Merseburg, Chronicon**. Edition R. Holtzmann, neu übertragen und erläutert von Werner Trillmich, Berlin 1962.

3 Sekundärliteratur

- Albrecht, Stephan, Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter**. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis, München – Berlin 2003.
- Althoff, Gerd, Adels- und Königsfamilien im Spiegel ihrer Memorialüberlieferung**. Studien zum Totengedenken der Billunger und Ottonen, München 1984.
- Angenendt, Arnold, Der Kirchenbau als Zeitenraum**, in: Stiegemann, Christoph (Hg.), Gotik. Der Paderborner Dom und die Baukultur des 13. Jahrhunderts in Europa, Petersberg 2018, S. 60–65.
- Angenendt, Arnold, Geschichte der Religiosität im Mittelalter**, 4. Aufl., Darmstadt 2009.
- Angenendt, Arnold, Heilige und Reliquien**. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart, 2. Aufl., Hamburg 2007.

- Angenendt, Arnold, In porticu ecclesiae sepultus.** Ein Beispiel von himmlisch-irdischer Spiegelung, in: Angenendt, Arnold, Liturgie im Mittelalter. Ausgewählte Aufsätze zum 70. Geburtstag, hg. v. Meyer, Daniel/Flammer, Thomas, 2. Aufl., Münster 2005, S. 295–309.
- Arduini, Maria Lodovica, Rupert von Deutz (1076–1129) und der „Status Christianitatis“ seiner Zeit.** Symbolisch-prophetische Deutung der Geschichte, Köln 1987.
- Assmann, Jan, Das kulturelle Gedächtnis.** Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 2. Aufl., München 1992.
- Assmann, Aleida/Assmann, Jan (Hgg.), Das Geheimnis der Archäologie der literarischen Kommunikation. Einführende Bemerkung,** in: Assmann, Aleida/Assmann, Jan (Hgg.), Schleier und Schwelle. Archäologie der literarischen Kommunikation V, Bd. 1: Geheimnis und Öffentlichkeit, München 1997, S. 7–16.
- Auer, Johann/Ratzinger, Joseph, Kleine Katholische Dogmatik** 9, 6. Aufl., Regensburg 1990.
- Bachtin, Michail M., Chronotopos,** 3. Aufl., Berlin 2014.
- Bachtin, Michail M., Kunst und Verantwortung,** in: Grübel, Rainer (Hg.), Michail M. Bachtin. Die Ästhetik des Wortes, 1. Aufl., Frankfurt/M. 1979, S. 93f.
- Bandmann, Günter, Früh- und hochmittelalterliche Altaranordnung als Darstellung,** in: Elben, Victor H. (Red.), Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr, Textbd. 1, Düsseldorf 1962, S. 371–411.
- Bandmann, Günter, Die vorgotische Kirche als Himmelsstadt,** in: Frühmittelalterliche Studien Bd. 6 (1972) S. 67-93.
- Bandmann, Günter, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger,** 5. Aufl., Berlin 1978.
- Baudson, Michael, Einleitung,** in: Baudson, Michael (Hg.), Zeit. Die vierte Dimension in der Kunst, Weinheim 1985, S. 7–9.
- Baumgartner, Hans Michael, Vorwort,** in: Baumgartner, Hans Michael (Hg.), Zeitbegriff und Zeiterfahrung, München 1994, S. 7–9.
- Bawden, Tina, Die Schwelle im Mittelalter.** Bildmotiv und Bildort, Köln 2014.
- Becker, Hans-Jürgen, Art. Gottesurteil,** in: LMA 4, München 1989, Sp. 1594f.
- Becker, Jürgen/Luz, Ulrich, Die Briefe an die Galater, Epheser und Kolosser,** Göttingen 1998.
- Becker, Udo, Lexikon der Symbole,** Freiburg/Br. 1992.
- Beinert, Wolfgang, Die Kirche – Gottes Heil in der Welt.** Die Lehre von der Kirche nach den Schriften des Rupert von Deutz, Honorius Augustodunensis und Gerhoch von Reichersberg. Ein Beitrag zur Ekklesiologie des 12. Jahrhunderts, Münster 1973.
- Bellinger, Gerhard J., Art. Weltbilder,** in: Knaurs Lexikon der Mythologie, München 1999, S. 542.
- Berger, Rupert, Art. Sanctus,** in: Berger, Rupert, Neues Pastoralliturgisches Handlexikon, Freiburg/Br. 1999, S. 463f.

- Berger**, Rupert, Die Wendung „*offere pro*“ in der römischen Liturgie, Münster 1965.
- Bergner**, Heinrich, **Beschreibende Darstellung** der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Naumburg, Halle/S. 1908.
- Bernheim**, Ernst, **Mittelalterliche Zeitanschauungen**. In ihrem Einfluss auf Politik und Geschichtsschreibung, Tübingen 1918.
- Beumann**, Helmut, Die **Ottonen**, Stuttgart 1987.
- Bieder**, Walter, **Ekklesia und Polis** im Neuen Testament und in der Alten Kirche. Zugleich eine Auseinandersetzung mit Erik Petersons Kirchenbegriff, Zürich 1941.
- Binding**, Günther, **Architektonische Formenlehre**, Darmstadt 1998.
- Binding**, Günther, **Art. Chor**, in: LMA 2, Stuttgart 1999, Sp. 1877–1880.
- Binding**, Günther/Linscheid-Burdich, Susanne, **Planen und Bauen** im frühen und hohen Mittelalter nach den Schriftquellen bis 1250, Darmstadt 2002.
- Blaise**, Albert, **Lexicon Latinitatis Medii Aevi**, Turnholti 1975.
- Bolte**, Petra, **Art. Übergangsriten**, in: Cancik, Hubert/Gladigow, Burkhard/Kohl, Karl-Heinz, Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe 5, Stuttgart 2001, S. 270–272.
- Bömer**, Peter, Der **Westlettner** des Naumburger Doms und die Erschließung seiner Bildwerke, in: Siebert, Guido/Kunde, Holger u.a. (Hgg.), Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen, Bd. 2 [Ausstellungskatalog], Petersberg 2011, S. 1126–1136.
- Bömer**, Peter, Der Westlettner des Naumburger Doms und seine Bildwerke – **Zum Stand der Forschung**, in: Naumburg Kolleg: Interdisziplinäre Forschungen zum Naumburger Dom – ein Werkstattbericht, Regensburg 2013, S. 26–31.
- Bömer**, Peter, Westchor, Westlettner und Stifterfiguren im Naumburger Dom des 13. Jahrhunderts. **Indizien** einer liturgischen Nutzung, in: Saale-Unstrut-Jahrbuch 21 (2016), S. 79–95.
- Borst**, Arno, **Barbaren**, Ketzler und Artisten, München 1988.
- Borst**, Arno, **Computus**. Zeit und Zahl in der Geschichte Europas, 2. Aufl., Berlin 2013.
- Bose**, Herbert von, **Raumaufgabe**. Untersuchungen zum Bedeutungsträger *Raum* in der Gegenwartskunst, in: Hille, Nicola/Müller, Monika E. (Hgg.), *Zeiten-Sprünge*. Aspekte von Raum und Zeit in der Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Festschrift für Peter K. Klein zum 65. Geburtstag, Regensburg 2007, S. 299–320.
- Brakmann**, Heinzgerd, **Art. Chor**, I. Architektonisch, in: LThK 2, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1994, Sp. 1081–1083.
- Brandl**, Heiko, **Westchor**, in: Brandl, Heiko/Ludwig, Matthias/Ritter, Oliver, Der Dom zu Naumburg. Architektur, 1. Aufl., Halle/S. 2018, S. 383–489.
- Brandl**, Heiko, **Westlettner**, in: Brandl, Heiko/Ludwig, Matthias/Ritter, Oliver, Der Dom zu Naumburg. Architektur, 1. Aufl., Halle/S. 2018, S. 499–529.
- Braunfels**, Wolfgang, **Art. Petrus**, Bischof von Rom, in: LCI 8, Freiburg/Br. 1976, Sp. 158–174.

- Bronder**, Barbara, Das Bild der Schöpfung und der Neuschöpfung der Welt als *orbis quadratus*, in: Frühmittelalterliche Studien 6 (1972), S. 188–210.
- Brückner**, Annemarie, **Art. Gabriel**, in: LThK 4, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1995, Sp. 255f.
- Bultmann**, Rudolf, **Geschichte** und Eschatologie, 3. Aufl., Tübingen 1979.
- Burckhardt**, Martin, **Metamorphosen** von Raum und Zeit. Eine Geschichte der Wahrnehmung, Frankfurt – New York 1994.
- Büttner**, Stefan, **Art. Reichenbach**, Hans Friedrich Herbert Günther, in: NDB 21, Berlin 2003, S. 304f.
- Cardini**, Franco, Das **Mittelalter**, Stuttgart 2012.
- Corbon**, Jean, **Liturgie** aus dem Urquell, Übertragen und eingeleitet von Hans Urs von Balthasar, Einsiedeln 1981.
- Cullmann**, Oscar, **Christus** und die Zeit. Die urchristliche Zeit- und Geschichtsauffassung, 2. Aufl., Zollikon-Zürich 1948.
- Darlapp**, Adolph, **Art. Zukunft**, in: LThK 10, 2. Aufl., Freiburg/Br. 1965, Sp. 1411f.
- DBK** (Hg.), Schreiben der Kongregation für die Glaubenslehre zu einigen Fragen der **Eschatologie**, Bonn 1979.
- Dehnen**, Heinz, **Empirische Grundlagen** und experimentelle Prüfung der Relativitätstheorie, in: Audretsch, Jürgen/Mainzer, Klaus (Hgg.), Philosophie und Geschichte der Raum-Zeit, Mannheim – Wien – Zürich 1988, S. 182–221.
- Deimling**, Barbara, Das mittelalterliche **Kirchenportal** in seiner rechtsgeschichtlichen Bedeutung, in: Toman, Rolf (Hg.), Die Kunst der Romanik. Architektur – Skulptur – Malerei, Köln 1996, S. 324–327.
- Denzinger**, Heinrich/Hünemann, Peter, **Kompendium** der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen, 45. Aufl., Freiburg/Br. 2017.
- Derschka**, Harald, **Individuum** und Persönlichkeit im Hochmittelalter, 1. Aufl., Stuttgart 2014.
- Detmers**, Ines/Ostheimer, Michael, **Michail Bachtins „Chronotopos“** oder: „Zuerst den Zeitpunkt, dann der Ort“, in: Detmers, Ines/Ostheimer, Michael, Das temporale Imaginäre. Zum Chronotopos als Paradigma literaturästhetischer Eigenzeiten, 1. Aufl., Hannover 2016, S. 26–34.
- Dinzelbacher**, Peter, **Angst** im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung. Mentalitätsgeschichte und Ikonographie, Paderborn 1996.
- Dinzelbacher**, Peter, **Bernhard von Clairvaux**. Leben und Werk des berühmten Zisterziensers, Darmstadt 1998.
- Dinzelbacher**, Peter, **Die letzten Dinge**. Himmel, Hölle, Fegefeuer im Mittelalter, Freiburg/Br. 1999.
- Dinzelbacher**, Peter, **Europäische Mentalitätsgeschichte**. Hauptthemen in Einzeldarstellungen, Stuttgart 1993.
- Dinzelbacher**, Peter, Hauptlinien der **Religionsgeschichte** im Hochmittelalter, in: Saeculum 47 (1996), S. 67–88.

- Dinzelbacher**, Peter, Vision und **Visionsliteratur** im Mittelalter, 2. Aufl., Stuttgart 2017.
- Dinzelbacher**, Peter, Von der Welt durch die **Hölle** zum Paradies – das mittelalterliche Jenseits, Paderborn 2007.
- Dinzelbacher**, Peter, Zu **Theorie und Praxis** der Mentalitätsgeschichte, in: Dinzelbacher, Peter (Hg.), Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen, Stuttgart 1993, S. XV–XXXVII.
- Doberer**, Erika, **Art. Lettner**, in: LThK 6, 2. Aufl., Freiburg/Br. 1961, Sp. 987f.
- Dohmen**, Christoph, Vom vielfachen **Schriftsinn** – Möglichkeiten und Grenzen neuerer Zugänge zu biblischen Texten, in: Sternberg, Thomas (Hg.), Neue Formen der Schriftauslegung, Freiburg/Br. 1992, S. 13–74.
- Drösser**, Christoph, **Unterwegs in perfektoiden Räumen**. Der Bonner Mathematik-Star Peter Scholze erhält die begehrte Fields-Medaille. Kann man begreifen, wofür?, in: Die Zeit 32/2018 (<https://www.zeit.de/2018/32/fields-medaille-peter-scholze-mathematik>, aufgerufen am 11.09.2018).
- Duby**, Georges, Die Zeit der **Kathedralen**, Kunst und Gesellschaft, 980–1420, 1. Aufl., Frankfurt 1980.
- Dückers**, Peter, **Art. Judas (Iskariot)**, in: LThK 5, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1996, Sp. 1024f.
- Dudzinski**, Ilona, Der **Westlettner**. Entstehung und Wandel im Spiegel der Zeit, in: Naumburg Kolleg (Hg.), Interdisziplinäre Forschungen zum Naumburger Dom. Ein Werkstattbericht, Regensburg 2013, S. 32–37.
- Eco**, Umberto, Einführung in die **Semiotik**, München 1972.
- Eco**, Umberto, **Kunst** und Schönheit im Mittelalter, 2. Aufl., München 1993.
- Eder**, Manfred, **Kirchengeschichte**. 2000 Jahre im Überblick, Düsseldorf 2008.
- Eilenberger**, Wolfram, Das Werden des Menschen im **Wort**. Eine Studie zur Kulturphilosophie Michail M. Bachtins, Zürich 2008.
- Eisenhofer**, Ludwig, Handbuch der katholischen **Liturgik**, Bd. 2: Spezielle Liturgik, Freiburg/Br. 1933.
- Eisenhut**, Werner, **Art. Ianus**, in: Der kleine Pauly 2, Stuttgart 1967, Sp. 1311–1314.
- Eliade**, Mircea, Das **Heilige** und das Profane, Frankfurt 1984.
- Eliade**, Mircea, Die **Religionen** und das Heilige. Elemente der Religionsgeschichte, Frankfurt 1986.
- Engels**, Stefan, Dies irae, dies illa: Mittelalterliche liturgische **Gesänge** von den letzten Dingen (entnommen aus: http://www.unisalzburg.at/fileadmin/oracle_file_imports/1157164.PDF, aufgerufen am 13.04.2019).
- Erbrich**, Paul, **Art. Ptolemaios** (Klaudius Ptolemaios), in: LThK 8, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1999, Sp. 735.
- Ernst**, Josef, Die Briefe an die Philipper, an Philemon, an die Kolosser, an die **Epheser** (Regensburger Neues Testament), Regensburg 1974.
- Esfeld**, Michael, Einführung in die **Naturphilosophie**, 2. Aufl., Darmstadt 2011.

- Ewald**, Günter, Die **Physik** und das Jenseits. Spurensuche zwischen Philosophie und Naturwissenschaft, Augsburg 1998.
- Fahr**, Hans Jörg, **Raumzeitdenken** – Zwangsvorstellung, Unendlichkeit, Osnabrück 1973.
- Fahr**, Hans Jörg, Zeit und kosmische **Ordnung**. Die unendliche Geschichte von Werden und Wiederkehr, München – Wien 1995.
- Fahr**, Hans Jörg, Was ist die **Zeit**? Fragen an Philosophie und Physik, in: Renovatio, Zeitschrift für das interdisziplinäre Gespräch 54 (1998), S. 141–148.
- Fahrenberg**, Jochen, **Menschenbilder**. Psychologische, biologische, interkulturelle und religiöse Ansichten, Freiburg [o.J.] (entnommen aus: <http://jochen-fahrenberg.de> [e-book, PDF-Datei], 268 Seiten, aufgerufen am 30.11.2017).
- Faht**, Manfred/**Ronte**, Dieter, Vorwort, in: Baudson, Michael, (Hg.), Zeit. Die vierte Dimension in der Kunst, Weinheim 1985, S. 5.
- Fleckenstein**, Josef, **Rittertum** und ritterliche Welt, Berlin 2002.
- Forstner**, Dorothea/**Becker**, Dorothea, Neues Lexikon christlicher **Symbole**, Innsbruck – Wien 1991.
- Franz**, Adolph, Die **Messe** im deutschen Mittelalter. Beiträge zur Geschichte der Liturgie und des religiösen Volkslebens, Freiburg/Br. 1902.
- Franz**, Ansgar/**Kurzke**, Hermann/**Schäfer**, Christiane (Hgg.), Die Lieder des Gotteslob. Geschichte – Liturgie – Kultur, Stuttgart 2017.
- Frey**, Dagobert, Der **Realitätscharakter** des Kunstwerkes, in: Frey, Dagobert, Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Prologema zu einer Kunstphilosophie, Darmstadt 1972, S. 110–149.
- Freysoldt**, Bernadett, Farben der **Passion**. Die Polychromie des Naumburger Westlettners, in: Naumburg Kolleg (Hg.), Interdisziplinäre Forschungen zum Naumburger Dom. Ein Werkstattbericht, Regensburg 2013, S. 38–43.
- Fries**, Heinrich, **Fundamentaltheologie**, 2. Aufl., Graz 1985.
- Fuchs**, Alois, Entstehung und Zweckbestimmung der Westwerke, in: Westfälische Zeitschrift 100 (1950), S. 227–291.
- Fuhrmann**, Horst, Einladung ins **Mittelalter**, München 1987.
- Gamper**, Michael/**Hühn**, Helmut, **Was sind ästhetische Eigenzeiten?**, 1. Aufl., Hannover 2014.
- Gantke**, Wolfgang, **Art**. Welt/Weltanschauung/**Weltbild**, IV. Weltbild. 1. Religionsgeschichtlich, in: TRE 35, Berlin – New York 2003, S. 562–569.
- Gaus**, Joachim, **Weltbaumeister** und Architekt, in: Binding, Günter (Hg.), Beiträge über Bauführung und Baufinanzierung im Mittelalter, Köln 1974, S. 38–67.
- Geese**, Uwe, **Romanische Skulptur**, in: Toman, Rolf (Hg.), Die Kunst der Romanik. Architektur – Skulptur – Malerei, Köln 1996, S. 256–323.
- Gehlen**, Rolf, **Art**. **Liminalität**, in: Cancik, Hubert/Gladigow, Burkhard/Kohl, Karl-Heinz (Hgg.), Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Bd. 4, Stuttgart 2001, S. 58–63.

- Gennep**, Arnold van, **Übergangsriten** (Les rites de passage), aus dem Franz. von Klaus Schomburg, Frankfurt/M. 1986.
- Georges**, Karl Ernst, Ausführliches lateinisch-deutsches **Handwörterbuch**, Bd. 2, Hannover 1976.
- Gerhards**, Albert, Der **Kirchenraum** als „Liturge“. Anregungen zu einem anderen Dialog von Kunst und Kirche, in: Kohlschein, Franz/Wünsche, Peter (Hgg.), Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen, Münster 1998, S. 225–242.
- Gerhards**, Albert/**Wintz**, Klaus, **Art. Altar**, in: LThK 1, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1993, Sp. 436–438.
- Gerwing**, Manfred, **Theologie** im Mittelalter. Personen und Stationen theologisch-spirituelle Suchbewegungen im mittelalterlichen Deutschland, 2. Aufl., Paderborn 2000.
- Giedion**, Sigfried, **Raum, Zeit, Architektur**. Die Entstehung einer neuen Tradition, Zürich – München 1976.
- Ginzel**, F. K., **Handbuch** der mathematischen und technischen Chronologie Bd. 3: Das Zeitrechnungswesen der Völker, Leipzig 1914.
- Gnilka**, Joachim, Der **Epheserbrief** (Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament 10,2), 4. Aufl., Freiburg/Br. 1990.
- Goetz**, Hans-Werner, **Gott und die Welt**. Religiöse Vorstellungen des frühen und hohen Mittelalters, Teil I, **Bd. 1**: Das Gottesbild, Berlin 2011.
- Goetz**, Hans-Werner, **Gott und die Welt**. Religiöse Vorstellungen des frühen und hohen Mittelalters, Teil I, **Bd. 2**: II. Die materielle Schöpfung: Kosmos und Welt, III. Die Welt als Heilsgeschehen, Berlin 2012.
- Goetz**, Hans-Werner, **Gott und die Welt**. Religiöse Vorstellungen des frühen und hohen Mittelalters, Teil I, **Bd. 3**: IV. Die Geschöpfe: Engel, Teufel, Menschen, Göttinnen 2016.
- Gottschall**, Dagmar, Das „**Elucidarium**“ des Honorius Augustodunensis. Zu seiner Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Raum mit Ausgabe der niederdeutschen Übersetzung, Tübingen 1992.
- Greshake**, Gisbert, **Tod – und dann? Ende – Reinkarnation – Auferstehung**. Der Streit der Hoffnungen, Freiburg/Br. 1988.
- Grom**, Bernhard, **Der „gute“ Tod** – früher und heute, in: Jesuiten 03/2015, S. 2f.
- Grübel**, Rainer Georg, **Literaturaxiologie**. Zur Theorie und Geschichte des ästhetischen Wertes in slavischen Literaturen, Wiesbaden 2001.
- Gurjewitsch**, Aaron J., Das **Weltbild** des mittelalterlichen Menschen, 4. Aufl., München 1989.
- Gurjewitsch**, Aaron J., Die Darstellung von **Persönlichkeit und Zeit** in der mittelalterlichen Kunst und Literatur (in Verbindung mit der Auffassung vom Tode und des Jenseits), in: Archiv für Kulturgeschichte 71 (1989), S. 1–44.
- Gurjewitsch**, Aaron J., **Himmliches und irdisches Leben**. Bildwelten des schriftlosen Menschen im 13. Jahrhundert. Die Exempel, Amsterdam 1997.

- Gurjewitsch**, Aaron J., **Mittelalterliche Volkskultur**, München 1987.
- Gurjewitsch**, Aaron J., **Stumme Zeugen** des Mittelalters. Weltbild und Kultur der einfachen Menschen, Frankfurt/M. 2000.
- Habel**, Edwin/**Gröbel**, Friedrich (Hgg.), **Mittellateinisches Glossar**, 2. Aufl., Paderborn o.J.
- Hager**, Werner, **Art. Kirchenbau IV: Im 16. – 19. Jh.**, in: RGG 3, 3. Aufl., Tübingen 1959, Sp. 1372–1394.
- Hahn**, Karin/**Werner**, Friederike, **Art. Elisabeth von Thüringen**, in: LCI 6, Freiburg/Br. 1974, Sp. 133–140.
- Harnoncourt**, Philipp, **Der Kalender**, in: Harnoncourt, Philipp/Auf der Maur, Hansjörg, **Feiern im Rhythmus der Zeit II/1**, Regensburg 1994, S. 9–63.
- Haubrichs**, Wolfgang, **Ordo** als Form. Strukturstudien zur Zahlenkomposition bei Otfrid von Weißenburg und in karolingischer Literatur, Tübingen 1969.
- Hauser**, Arnold, **Sozialgeschichte** der Kunst und Literatur, München 1973.
- Häußling**, Angelus Albert, **Art. Liturgie**, I. Allgemein; Abendland, in: LMA 5, München 1991, Sp. 2026–2029.
- Häußling**, Angelus Albert, **Wer feiert eigentlich Liturgie?** Zum Subjekt gottesdienstlichen Handelns, in: Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie 48 (2001), S. 5–23.
- Hawking**, Stephen W., **Eine kurze Geschichte der Zeit**. Die Suche nach der Urkraft des Universums, Reinbek bei Hamburg 1991.
- Heidelberger**, Michael, **Art. Kopernikanische Wende**, in: LThK 6, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1997, Sp. 355f.
- Helten**, Leonhard, **Die Architektur des Westchors**, des Lettners und der westlichen Chorwinkeltürme des Naumburger Doms, in: **Der Naumburger Meister**, Ausstellungskatalog 2, S. 1386–1398.
- Helten**, Leonhard, **Die Maßwerkfenster** in Naumburg, Schulpforte und Meißen, in: Siebert, Guido/Kunde, Holger u.a. (Hgg.), **Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen**, Bd. 3 [Ausstellungskatalog], Petersberg 2012, S. 506–519.
- Hendrix**, Scott H., **Ecclesia in Via**. Ecclesiological Developments in the Medieval Psalms Exegesis and the Dictata super Psalterium (1513–1515) of Martin Luther, Leiden 1974.
- Herzog**, Erich, **Die ottonische Stadt**. Die Anfänge der mittelalterlichen Stadtbaukunst in Deutschland, Berlin 1964.
- Hess**, Daniel, **Barocke Spätromanik** oder byzantinische Gotik? Der Zackenstil in den Bildkünsten von 1250 bis 1290, in: Westermann-Angerhausen, Hiltrud u.a. (Hgg.), **Himmelslicht – europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349)**, Köln 1998, S. 63–72.
- Heß**, Pascal, **Westbauten** als Orte von Totengedenken. Konzepte zur *memoria* im Westbau der Klosterbasilika Ilbenstadt und im Westchor des Naumburger Doms, in: Saale-Unstrut-Jahrbuch 18 (2013), S. 20–33.

- Hinske**, Norbert, **Art. Horizont**, in: LThK 5, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1996, Sp. 278.
- Hlawitschka**, Eduard, **Untersuchungen zu den Thronwechseln** der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts und zur Adelsgeschichte Süddeutschlands. Zugleich klärende Forschungen um „Kuno von Öhningen“, Sigmaringen 1987.
- Hlawitschka**, Eduard, „Merkst Du nicht, dass Dir das vierte **Rad** am Wagen fehlt?“. Zur Thronkandidatur Ekkehards von Meißen (1002) nach Thietmar, Chronicon IV c. 52, in: Hauck, Karl/Mordeck, Hubert (Hgg.), *Geschichtsschreibung und geistliches Leben im Mittelalter*, Festschrift für Heinz Löwe zum 65. Geburtstag, Köln – Wien, 1978, S. 281–311.
- Holländer**, Hans, **Art. Weltbild**, in: LCI 4, Freiburg/Br. 1972, Sp. 498–509.
- Hübner**, Wolfgang, **Art. Makrokosmos/Mikrokosmos**, in: RGG 5, 4. Aufl., Tübingen 2002, Sp. 706f.
- Huizinga**, Johann, **Herbst des Mittelalters**, Stuttgart 1939.
- Hutter**, Manfred, **Art. Makrokosmos und Mikrokosmos**, I. Religionswissenschaftlich, in: LThk 6, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1997, Sp. 1231f.
- Janich**, Peter, **Die Protophysik** der Zeit. Konstruktive Begründung und Geschichte der Zeitmessung, Frankfurt/M. 1980.
- Jelzer**, Peter, **Jenseitsmodelle** und Jenseitsvorsorge – Eine Einführung, in: Jelzer, Peter (Hg.), *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter*, 2. Aufl., Zürich 1994, S. 13–26.
- Jung**, Jacqueline E., **Das Programm** des Westlettners, in: Siebert, Guido/Kunde, Holger u.a. (Hgg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Bd. 2 [Ausstellungskatalog], Petersberg 2011, S. 1137–1146.
- Jungmann**, Josef Andreas, **Die lateinischen Bußriten** in ihrer geschichtlichen Entwicklung, Innsbruck 1937.
- Jungmann**, Josef Andreas, **Missarum Sollemnia I**, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1952.
- Jungmann**, Josef Andreas, **Missarum Sollemnia II**, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1952.
- Kahsnitz**, Rainer, **Art. Justitia**, in: LCI 2, Freiburg/Br. 1970, Sp. 466–472.
- Katechismus** der Katholischen Kirche, München 2003.
- Kehl**, Medard, **Und was kommt nach dem Ende?** Von Weltuntergang und Vollendung, Wiedergeburt und Auferstehung, Freiburg/Br. 1999.
- Klauck**, Hans-Josef, **Apokryphe Apostelakten**, Stuttgart 2005.
- Klauser**, Theodor, **Art. Chor**, in: LThK 2, 2. Aufl., Freiburg/Br. 1958, Sp. 1077.
- Klein**, Bruno, **Beginn** und Ausformung der gotischen Architektur, in: Tormann, Rolf (Hg.), *Die Kunst der Gotik, Architektur, Skulptur und Malerei*, Köln 1996, S. 28–115.
- Klein**, Bruno, **Die gotische Kathedrale** und die Kunst des konstruktiven Kompromisses, in: Stiegemann, Christoph, *Gotik. Der Paderborner Dom und die Baukultur des 13. Jahrhunderts in Europa*, Petersberg 2018, S. 36–49.
- Klein**, Bruno, **Fragen** zum Naumburger Westchor, in: Krohm, Hartmut/Kunde, Volker (Hgg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Bd. 3 [Ausstellungskatalog], Petersberg 2012, S. 44–61.

- Kocher**, Gernot, **Art. Schwert**, II. Rechtssymbolik: in LMA 7, München 1995, Sp. 1644f.
- Koepf**, Hans/Günther Bindig, Bildwörterbuch der **Architektur**, 3. überarb. Aufl., Stuttgart 1999.
- Kolbinger**, Florian, **Zeit** und Ewigkeit. Philosophisch-theologische Beiträge Bonaventuras zum Diskurs des 13. Jahrhunderts um „Tempus“ und „Aevum“, Berlin 2014.
- Kötting**, Bernhard, Die **Tradition** der Grabkirche, in: Schmid, Karl/Wollasch, Joachim, Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, München 1984, S. 69–78.
- Kroll**, Gerhard, **Auf den Spuren Jesu**. Sein Leben – sein Wirken – seine Zeit, 12. Aufl., Leipzig 2002.
- Kroos**, Renate, **Grabbräuche** – Grabbilder, in: Schmid, Karl/ Wollasch, Joachim, (Hgg.), Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, München 1984, S. 285–353.
- Krüger**, Joachim, **Art. Lettner**, in: LThK 6, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1997, Sp. 857f.
- Küas**, Herbert, Die **Naumburger Werkstatt**, Berlin 1937.
- Küchler**, Max, **Art. Abendmahlssaal**, in: LThK 1, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1993, Sp. 35f.
- Kunz**, Lucas, **Art. Totenoffizium**, in: LThK 10, 2. Aufl., Freiburg/Br. 1965, Sp. 277.
- Kurdzialek**, Marian, Der Mensch als Abbild des **Kosmos**, in: Zimmermann, Albert (Hg.), Der Begriff der Repraesentatio im Mittelalter, Berlin – New York 1971, S. 35–75.
- Kurfess**, Alfons, **Art. Aetas aurea**, in: RAC 1, Stuttgart 1950, Sp. 144–150.
- Kuster**, Nikolaus/Gasser, Albert, Vom **Urchristentum** in die Gegenwart, Zürich 2016.
- Lanczkowski**, Günter, **Art. Makrokosmos/Mikrokosmos I**. Religionsgeschichtlich, in: TRE 21, Berlin – New York 1991, S. 745–748.
- Lauster**, Jörg, Die **Verzauberung** der Welt. Eine Kulturgeschichte des Christentums, 5. Aufl., München 2018.
- Lechner**, Gregor, **Art. Paulus**, in: LCI 8, Freiburg/Br. 1976, Sp. 128–147.
- Leclercq**, Jean, **Bernhard von Clairvaux**. Ein Mann prägt seine Zeit, 1. Aufl., München 1990.
- Lefèvre**, Yves, **L’Elucidarium** et les Lucidaires. Contribution, par l’histoire d’un texte, à l’histoire des croyances religieuses en France au Moyen Âge, Paris 1954.
- Le Goff**, Jacques, **Die Geburt des Fegefeuers**, Stuttgart 1981.
- Le Goff**, Jacques, **Zeit der Kirche**, Zeit des Händlers im Mittelalter, in: Honegger, Claudia (Hg.), Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse, Frankfurt/M. 1977, S. 393–414.
- Lengeling**, Emil Joseph, **Liturgie** – Dialog zwischen Gott und Mensch, Freiburg/Br. 1981.
- Lobsien**, Eckhart, **Textzeit**, Rhythmus, Chronotopos am Beispiel elisabethanischer Erzähltexte, in: Middeke, Martin, Zeit und Roman, Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne, Würzburg 2002, S. 57–73.

- Lohfink**, Gerhard, **Am Ende** das Nichts? Über Auferstehung und Ewiges Leben, 3. Aufl., Freiburg/Br. 2017.
- Lohrmann**, Klaus, **Zeitbewusstsein** und Lebensformen im Mittelalter, in: Brugger, Eveline/Keil, Martha (Hgg.), *Die Wehen des Messias. Zeitenwende in der jüdischen Geschichte*, Berlin 2001, S. 31–46.
- Löwith**, Karl, **Weltgeschichte** und Heilsgeschehen. Zur Kritik der Geschichtsphilosophie, Stuttgart 1983.
- Lubac**, Henri, **Exégèse Médiévale**. Les quatre sens d'écriture, Bd. 1, Aubier 1959.
- Ludwig**, Matthias, Die **Reliquien** im Christushaupt des Naumburger Westlettners. Ein Fundbericht, in: *Saale-Unstrut-Jahrbuch* 24 (2019), S. 87–92.
- Ludwig**, Matthias/**Kunde**, Holger, **Der Dom zu Naumburg**, Berlin 2011.
- Ludwig**, Matthias/**Siebert**, Guido, **Der Westchor** des Naumburger Doms, Petersberg 2012.
- Lurker**, Manfred, Wörterbuch der **Symbolik**, 3. Aufl., Stuttgart 1987.
- Lutz**, Gerhard, **Heinrich der Erlauchte** und die Primi Fundatores. Überlegungen zu den Entstehungszusammenhängen von Westchor und Lettner, in: Siebert, Guido/Kunde, Holger u.a. (Hgg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Bd. 3 [Ausstellungskatalog], Petersberg 2012, S. 318–331.
- Maier**, Hans, Die christliche **Zeitrechnung**. Ihre Geschichte – ihre Bedeutung, Freiburg/Br. 2008.
- Mainzer**, Klaus, **Philosophie** und Geschichte von Raum und Zeit, in: Audretsch, Jürgen/Mainzer, Klaus (Hgg.), *Philosophie und Geschichte der Raum-Zeit*, Mannheim – Wien – Zürich 1988, S. 11–51.
- Mann**, Albrecht, **Doppelchor** und Stiftermemorie. Zum kunst- und kultgeschichtlichen Problem der Westchöre, in: *Westfälische Zeitschrift, Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde* 111 (1961), S. 149–262.
- Mare**, Raffaella, „Ich bin **Jugoslawe** – ich zerfalle also“. Chronotopoi der Angst – Kriegstraumata in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Marburg 2015.
- McGrath**, Alister E., **Naturwissenschaft und Religion**. Eine Einführung, Freiburg/Br. 2001.
- Mehigan**, Tim/**Corkhill**, Alan, **Vorwort**, in: Mehigan, Tim/Corkhill, Alan (Hgg.), *Raumlektüren. Der Spatial Turn und die Literatur der Moderne*, Bielefeld 2013, S. 7–21.
- Meinhardt**, Helmut, Art. **Empyreum**, in: *LMA* 3, München 1986, Sp. 1898.
- Menne**, Albert, Art. **Inversion**, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* Bd. 4, Basel – Stuttgart 1976, Sp. 575f.
- Merzbacher**, Friedrich, Art. **Schwert**, in: *LCI* 4, Freiburg/Br. 1972, Sp. 136–137.
- Metz**, Johann Baptist, **Ende** der Zeit?, in: Schifferle Alois (Hg.), *Miteinander. Für die vielfältige Einheit der Kirche*, FS für Anton Hänggi, Freiburg/Br. 1992, S. 386–390.
- Metz**, Peter, **Der Stifterchor** des Naumburger Doms. Über die Kunst und den Menschen des 13. Jahrhunderts, Berlin 1948.

- Meyer, Christel/Suntrup, Rudolf**, Lexikon der **Farbenbedeutungen** im Mittelalter, [o.J. und o.O., bisher nur als CD-Rom vorab veröffentlicht].
- Meyer, Heinz/Suntrup, Rudolf**, Lexikon der mittelalterlichen **Zahlenbedeutungen**, München 1987.
- Minkowski, Herman**, **Raum und Zeit**. Vortrag gehalten auf der 80. Naturforscherversammlung zu Köln am 21. September 1908, in: *Physikalische Zeitschrift* 10 (1909), S. 104–111.
- Mitsch, Ralf**, **Art. Stand, Stände, -lehre**, in: LMA 8, München 1997, Sp. 44–49.
- Möbius, Friedrich**, **Wohnung**, Tempel, Gotteshaus. Beobachtungen zur Anthropologie religiösen Verhaltens, 1. Aufl., Regensburg 2008.
- Mörschel, Ulrike**, **Art. Makrokosmos/Mikrokosmos**, in: LMA 6, München 1993, Sp. 157–159.
- Müller, Klaus E.**, **Zeitkonzepte** in traditionellen Kulturen, in: Müller, Klaus E./Rüsen, Jörn (Hgg.), *Historische Sinnbildung, Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien*, Reinbek bei Hamburg 1997, S. 221–239.
- Neuenschwander, Erwin**, **Art. Weltbild**, in: LMA 8, München 1997, Sp. 2159–2165.
- Neuheuser, Hanns Peter**, **Liturgische Raumerschließung** und Heiligenverehrung, in: Bauer, Dieter R./Herbers, Klaus/Röckelein, Hedwig/Schmeider, Felicitas, *Heilige – Liturgie – Raum*, Stuttgart 2010, S. 183–216.
- Niehr, Klaus**, *Die Kunst des Mittelalters*, Bd. II: 1200 bis 1500, München 2009.
- Nilgen, Ursula**, **Art. Schwert**, in: LMA 7, Stuttgart 1999, Sp. 1644f.
- Odenthal, Andreas**, **Gottesdienst und Memoria** im Naumburger Dom. Eine liturgiewissenschaftliche Problemanzeige anhand des Liber Ordinarius von 1487, in: Siebert, Guido/Kunde, Holger u.a. (Hgg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Bd. 3 [Ausstellungskatalog], Petersberg 2012, S. 62–77.
- Oexle, Otto Gerhard**, **Memoria** und Memorialbild, in: Schmid, Karl/Wollasch, Joachim (Hgg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, S. 384–440.
- Ohler, Norbert**, *Die Kathedrale. Religion, Politik, Architektur. Eine Kulturgeschichte*, Düsseldorf – Zürich 2002.
- Ohly, Friedrich**, Bemerkungen eines Philologen zur **Memoria**, in: Schmid, Karl/Wollasch, Joachim (Hgg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, S. 9–68.
- Ohly, Friedrich**, **Deus Geometra**. Skizzen zur Geschichte einer Vorstellung von Gott, in: Kamp, Norbert/Wollasch, Joachim (Hgg.), *Tradition als historische Kraft. Interdisziplinäre Forschungen zur Geschichte des früheren Mittelalters*, Berlin 1982, S. 1–42.
- Ohly, Friedrich**, Die Kathedrale als **Zeitenraum**. Zum Dom von Siena, in: Ohly, Friedrich, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977, S. 171–273.

- Ohly**, Friedrich, **Vorwort**, in: Meyer, Heinz/Suntrup, Rudolf, Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen, München 1997, S. VII f.
- Ostheimer**, Michael/**Schrage**, Dominik, **Raum** als ästhetische Formung der Zeit. Bachtins Chronotopos-Begriff in Literatur und sozialer Wirklichkeit, in: Gamper, Michael/Geulen, Eva/Grave, Johannes u.a. (Hgg.), Zeit der Form, Formen der Zeit, 1. Aufl., Hannover 2016, S. 83–110.
- Oswald**, Friedrich, **In medio ecclesiae**. Die Deutung der literarischen Zeugnisse im Lichte archäologischer Funde, in: Frühmittelalterliche Studien 3 (1969), S. 313–326.
- Ottensen**, Knud, The Responsories and Versicles of the **Latin Office** of the Dead, Copenhagen 2007.
- Panofski**, Erwin, Abt **Suger** von St. Denis, in: Panofski, Erwin, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln 2002, S. 125–166.
- Pape**, W., **Handwörterbuch** der Griechischen Sprache in vier Bänden, bearbeitet von M[aximilian] Sengebusch, 3. Aufl. Braunschweig 1914.
- Patze**, Hans, **Art. Ekkehardinger**, in: LMA 3, München 1986, Sp. 1768f.
- Paus**, Ansgar, **Art. Orte, Heilige Orte**, in: LThK 7, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1998, Sp. 1144.
- Peters**, Christian, **Art. Werke IV**, in: TRE 35, Berlin – New York 2003, S. 633–641.
- Pfammatter**, Josef, **Epheserbrief**, Kolosserbrief (Die neue Echter-Bibel, Kommentar zum Neuen Testament mit der Einheitsübersetzung, Bd. 10 u. 12), 2. Aufl., Würzburg 1990.
- Pinder**, Wilhelm, Der **Naumburger Dom** und der Meister seiner Bildwerke. Fotos von Walter Hege, Berlin 1939.
- Plotzek**, **Art. Heinrich II.**, in: LMA 4, München 1989, Sp. 2037–2039.
- Poole**, Brian, **Bakthin and Cassirer**. The Philosophical Origins of Bakthin's Carnival Messianism, in: SAQ Vol. 97 (1998), nos. 3–4, special issue, S. 537–578.
- Quast**, Giseler, **Der Dom zu Magdeburg**, München – Berlin 1993.
- Queckenstedt**, Hermann, **Die Armen und die Toten**. Sozialfürsorge und Totengedenken im spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Osnabrück, Osnabrück 1997.
- Queckenstedt**, Hermann, **Die frühe Geschichte des Domes**, in: Schnackenburg, Marie-Luise/Queckenstedt, Hermann, Der Osnabrücker Dom und seine Schatzkammer, 1. Aufl., Osnabrück 2008, S. 2–8.
- Rademacher**, Otto (Übersetzung und Anmerkungen), **Die Merseburger Bischofschronik**, Teil I (bis 1136), Merseburg 1903.
- Rahner**, Hugo, **Symbole** der Kirche. Die Ekklesiologie der Väter, Salzburg 1964.
- RED./Schnell**, **Hugo**, **Art. Farbensymbolik**, in: LCI 2, Freiburg/Br. 1970, Sp. 7–14.
- Reichenbach**, Hans, **Philosophie der Raum-Zeit-Lehre**, in: Hans Reichenbach, Gesammelte Werke. Bd. 2: Philosophie der Raum-Zeit-Lehre, hg. v. Kamlah, Andreas/Reichenbach, Maria, Braunschweig – Wiesbaden 1977.
- Reudenbach**, Bruno, **Säule** und Apostel. Überlegungen zum Verhältnis von Architektur und architekturexegetischer Literatur im Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien 14 (1980), S. 310–351.

- Ricken**, Friedo, **Art. Aristoteles**, in: LThK 1, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1993, Sp. 975–977.
- Riß**, Martin, Feiern der **Buße** und Versöhnung. Zur Reform des Bußsakraments nach dem II. Vatikanischen Konzil, Regensburg 2016.
- Roemer**, Werner, **Kirchenarchitektur** als Abbild des Himmels. Zur Theologie des Kirchengebäudes, Kevelaer 1997.
- Rösener**, Werner, **Art. Schwertleite**, in: LMA 8, München 1995, Sp. 1646f.
- Rudnick**, Ulrich, **Art. Kopernikus**, in: LThK 6, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1997, Sp. 357.
- Rück**, Peter, Die **Dynamik** mittelalterlicher Zeitmaße und die mechanische Uhr, in: Möbius, Hanno (Hg.), Die Mechanik in den Künsten. Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaft und Technologie, Marburg 1990, S. 17–30.
- Ruf**, Susanne, Der erhöhte **Christus** als Richter und Erlöser – Das Gemälde im Giebelfeld des Naumburger Westlettners, in: Siebert, Guido/Kunde, Holger u.a. (Hgg.), Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen, Bd. 3 [Ausstellungskatalog], Petersberg 2012, S. 300–317.
- Rupp**, Gabriele, Die **Ekkehardiner**, Markgrafen von Meißen, und ihre Beziehungen zum Reich und zu den Piasten, Frankfurt/M. 1996.
- Sander**, Hans-Joachim, **Lebenszeit** – Gottesraum, in: JBTh (28) 2013, S. 323–344.
- Sauer**, Joseph, **Symbolik** des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus, Freiburg/Br. 1902.
- Sauerländer**, Willibald/**Wollasch**, Joachim, **Stiftergedenken** und Stifterfiguren in Naumburg, in: Schmid, Karl/Wollasch, Joachim (Hgg.), Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, München 1984, S. 354–383.
- Sauser**, Ekkart, Art. Michael, II. Ikonographie, in: LThK 7, 2. Aufl., Freiburg/Br. 1962, Sp. 394f.
- Scharfenberg**, Joachim, **Art. Reue**, in: Gastager, Heimo/Gastgeber, Karl u.a. (Hgg.), Praktisches Wörterbuch der Pastoral-Anthropologie. Sorge um den Menschen, Freiburg/Br. 1975, Sp. 917–920.
- Schild**, Wolfgang, Art. **Zweikampf**, in: LMA 9, München 1998, Sp. 723f.
- Schlesinger**, Walter, Meissner Dom und **Naumburger Westchor**. Ihre Bildwerke in geschichtlicher Betrachtung, Münster – Köln 1952.
- Schlier**, Heinrich, Das **Ende** der Zeit, in: Schlier, Heinrich, Das Ende der Zeit. Exegetische Aufsätze und Vorträge, Freiburg/Br. 1971, S. 67–84.
- Schlier**, Heinrich, Der Brief an die **Epheser**. Ein Kommentar, 7. Aufl. Düsseldorf 1971.
- Schlögl**, Rudolf, 7.2.5 **Mentalitätengeschichte**, entnommen aus: <http://www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/Geschichte/Tutorium/Themenkomplexe/Grundlagen/Forschungsrichtungen/Mentalitatengeschichte/mentalitatengeschichte.html> (aufgerufen am: 27.10.2017).
- Schmale-Ott**, Irene, Quellen zum Investiturstreit. Zweiter Teil: Schriften über den Streit zwischen **Regnum** und Sacerdotium, Darmstadt 1984.

- Schmelzer**, Monika, Der mittelalterliche **Lettner** im deutschsprachigen Raum. Typologie und Funktion, Petersberg 2004.
- Schmidt**, Adolf, **Westwerke** und Doppelchöre. Höfische und liturgische Einflüsse auf die Kirchenbauten des frühen Mittelalters, in: Westfälische Zeitschrift. Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde 106 (1956), S. 347–437.
- Schmidt**, Leopold, Die **Volkskunde** als Geisteswissenschaft, in: Gerndt, Helge (Hg.), Fach und Begriff „Volkskunde“ in der Diskussion, Darmstadt 1988, S. 55–91.
- Schmitt**, Hanno, „Mache dieses **Haus** zu einem Haus der Gnade und des Heiles“. Der Kirchweihritus in Geschichte und Gegenwart als Spiegel des jeweiligen Kirchen- und Liturgieverständnisses im 2. Jahrtausend, Paderborn 2004.
- Schnackenburg**, Rudolf, Der Brief an die **Epheser**, Neukirchen-Vluyn 1982.
- Schneider**, Theophora, **Art. Bauen**, in: RAC 1, Stuttgart 1950, Sp. 1265–1278.
- Scholze**, Peter, **Perfectoid Spaces**, Bonn 2011.
- Schöne**, Wolfgang, Über das **Licht** in der Malerei, Berlin 1954.
- Schreckenberger**, Heinz, **Art. Josephus Flavius**, in: LThK 5, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1996, Sp. 1005–1007.
- Schubert**, Ernst, Der **Naumburger Dom**, Halle 1997.
- Schubert**, Ernst, **Memorialdenkmäler** für Fundatoren in drei Naumburger Kirchen des Hochmittelalters, in: Frühmittelalterliche Studien 25 (1991) S. 188–225.
- Schubert**, Ernst, **Zum ikonographischen Programm** der Farbverglasung im Westchor des Naumburger Doms, in: Becksmann, Rüdiger (Hg.), Deutsche Glasmalerei des Mittelalters, Bd. 2: Bildprogramme, Auftraggeber, Werkstätten, Berlin 1992, S. 43–52.
- Schulze**, Ingrid, Der **Westlettner** des Naumburger Doms. Das Portal als Gleichnis, Frankfurt/M. 1995.
- Schütz**, Bernhard/**Müller**, Wolfgang, **Deutsche Romanik**. Die Kirchenbauten der Kaiser, Bischöfe und Klöster, Freiburg/Br. 1989.
- Schwarz**, Hilmar, Die **Wettiner** des Mittelalters und ihre Bedeutung für Thüringen, Leipzig 1994.
- Schwarzbauer**, Fabian, **Geschichtszeit**. Über Zeitvorstellungen in den Universalchroniken Frutolfs von Michelsberg, Honorius' Augustudonensis und Ottos von Freising, Berlin 2005.
- Sedlmayr**, Hans, Die Entstehung der **Kathedrale**, Graz 1976.
- Siebert**, Guido, **Glasmalerei als Bildhauerzeichnung?** Überlegungen zum Konnex von Gestaltfindung und Stilaneignung zwischen Glasmalerei und Skulptur, in: Siebert, Guido, Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen, Bd. 3, Petersberg 2012, S. 342–367.
- Siebert**, Guido/**Ludwig**, Matthias, Der **Westlettner** des Naumburger Doms, Petersberg 2012.

- Siebert, Guido/Ludwig, Matthias, Figürliche Pracht** und wechselhaftes Schicksal – Meisterhafte Bildwerke in den Glasfenstern des Westchors, in: Siebert, Guido/Ludwig, Matthias, *Glasmalerei im Naumburger Dom. Vom Hohen Mittelalter bis in die Gegenwart*, Petersberg 2009, S. 79–83.
- Simson, Otto von, Bernhard von Clairvaux** und der „dolce stil nuovo“ der frühgotischen Plastik, in: Simson, Otto von, *Von der Macht des Bildes im Mittelalter. Gesammelte Aufsätze zur Kunst des Mittelalters*, Berlin 1993, S. 63–76.
- Simson, Otto von, Die gotische Kathedrale**, 5. Aufl., New York 1992.
- Sleumer, Albert, Deutsch-Kirchenlateinisches Wörterbuch**, 3. Aufl., München 1962.
- Sollbach, Gerhard E., Die mittelalterliche Lehre vom Mikrokosmos und Makrokosmos**, Hamburg 1995.
- Speer, Andreas, Art. Joachim v. Fiore**, in: LThK 5, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1995, Sp. 853f.
- Stadler, Wolf, Art. Perspektive**, in: *Lexikon der Kunst* 9, [o.O., o.J.], S. 123–126.
- Stehkämper, Hugo, Art. Cäsarius von Heisterbach**, in: LThK 2, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1994, Sp. 879f.
- Stock, Konrad, Art. Welt/Weltanschauung/Weltbild**, in: TRE 25, Berlin – New York 2003, Sp. 536–538.
- Stöckler, Manfred, Art. Weltbild**, in: LThK 10, 3. Aufl., Freiburg/Br. 2001, Sp. 1070f.
- Storck, Hans-Walter, Art. Michael, IV. Ikonographie**, in: LThK 7, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1998, Sp. 230.
- Störmer-Caysa, Uta, Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman**, Berlin 2007.
- Straehle, Gerhard, Der Naumburger Meister** in der deutschen Kunstgeschichte. Ein-hundert Jahre deutsche Kunstgeschichtsschreibung 1886–1989, München 2009.
- Straehle, Gerhard, Der Naumburger Stifter-Zyklus. Elf Stifter und der Erschlagene im Westchor (Synodal-Chor) des Naumburger Domes**, 2. Aufl., Königstein 2013.
- Strauss, Angelika, Art. Legenda Aurea**, in: LThK 6, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1997, Sp. 741.
- Strebel, Volker, Ereignisse kennen keine Dogmen. Die faszinierende Raum-Zeit-Verschränkung „Chronotopos“ des russischen Philologen und Philosophen Michail M. Bachtin** ist wieder erhältlich, entnommen aus: <http://literaturkritik.de/id/16670> (aufgerufen am: 15.07.2017).
- Struve, Tilman, Art. Ottonen**, in: LMA 6, München 1993, Sp. 1588f.
- Struve, Tilman, Art. Salier**, in: LMA 7, München 1995, Sp. 1300–1302.
- Stuiber, Alfred, Refrigerium interim. Die Vorstellungen vom Zwischenzustand und die frühchristliche Grabeskunst**, Bonn 1957.
- Sturmfels, W[ilhelm], Etymologisches Lexikon deutscher und fremdländischer Ortsnamen**, 2. Aufl., Bonn 1930.

- Suckale**, Robert, Der mittelalterliche **Kirchenbau** im Gebrauch und als Ort der Bilder, in: Schmidt, Peter/Wedekind, Gregor (Hgg.), Robert Suckale, Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters, München 2003, S. 391–406.
- Suckale**, Robert, Die **Architekturtheorie** der Gotik, in: Schmidt, Peter/Wedekind, Gregor (Hgg.), Robert Suckale, Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters, München 2003, S. 317–326.
- Suntrup**, Rudolf, Die **Bedeutung** der liturgischen Gebärden und Bewegungen in lateinischen und deutschen Auslegungen des 9. bis 13. Jahrhunderts, München 1978.
- Theobald**, Michael, **Art. Erbsünde**, Erbsündenlehre I., in: LThK 3, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1995, Sp. 743f.
- Theobald**, Michael, **Art. Michael**, I. Biblischer Befund, in: LThK 7, 3. Aufl., Freiburg/Br. 1998, Sp. 227f.
- Topitsch**, J. Edgar, **Art. Weltbild**, in: Cancik, Hubert/Gladigow, Burkhard/Kohl, Karl-Heinz (Hgg.), Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Bd. 5, Stuttgart 2001, S. 355–366.
- Turner**, Victor, Das **Ritual**. Struktur und Anti-Struktur, Frankfurt – New York 2000.
- Vavra**, Elisabeth, Vorwort, in: Vavra, Elisabeth (Hg.), Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.–26. März 2003, Berlin 2005, S. IXf.
- Vorgrimler**, Herbert, **Art. Geschichtstheologie**, in: Vorgrimler, Herbert, Neues Theologisches Wörterbuch, Freiburg/Br. 2000, S. 222f.
- Vorgrimler**, Herbert, **Art. Heilsgeschichte**, in: Vorgrimler, Herbert, Neues Theologisches Wörterbuch, Freiburg/Br. 2000, S. 280–282.
- Vorgrimler**, Herbert, **Art. Werke**, in: Vorgrimler, Herbert, Neues Theologisches Wörterbuch, Freiburg/Br. 2000, S. 677f.
- Vorgrimler**, Herbert, **Art. Zukunft**, in: Vorgrimler, Herbert, Neues Theologisches Wörterbuch, Freiburg/Br. 2000, S. 689f.
- Vorgrimler**, Herbert, Geschichte der **Hölle**, München 1993.
- Voß**, Johann Heinrich, **Homer's Werke**, Bd. II: Odyssee. In 24 Gesängen, Wien 1844.
- Wagenfeld**, Friedrich (Hg.), **Bremen's Volkssagen**, Bd. 1, Bremen 1845.
- Wagner**, Fritz, **Art. Caesarius von Heisterbach**, in: LMA 2, München 1983, Sp. 1363–1365.
- Wagner**, Moritz, Die **Großstadt** als Chronotopos. Walter Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* und Michael Bachtins Raumzeit-Konzeption, in: Wagner, Moritz, Raumlektüren, Bielefeld 2013, S. 211–233.
- Weinfurter**, Stefan, Das **Reich** im Mittelalter. Kleine deutsche Geschichte von 500 bis 1500, 3. Aufl., München 2018.
- Wendorff**, Rudolf, **Zeit** und Kultur. Geschichte des Zeitbewusstseins in Europa, 3. Aufl., Wiesbaden 1985.
- Whitrow**, Gerald J., Die Erfindung der **Zeit**, Hamburg 1991.

- Wickler**, Wolfgang, **Zeit** als Aufgabe für die Lebewesen, in: Baumgartner, Hans Michael (Hg.), *Zeitbegriffe und Zeiterfahrung*, München 1994, S. 75–101.
- Wildt**, Kim de/**Kranemann**, Benedikt/**Odenthal**, Andreas (Hgg.), **Vorwort**, in: *Zwischen-Raum Gottesdienst. Beiträge zu einer multiperspektivischen Liturgiewissenschaft*, 1. Aufl., Stuttgart 2016, S. 9–11.
- Wilhelms**, Kerstin, **My Way**. Der Chronotopos des Lebenswegs in der Autobiographie (Moritz, Fontane, Dürrenmatt und Facebook), Heidelberg 2017.
- Wolff**, Uwe, **Bischof Bernward**. Leben in der Jahrtausendwende, Solschen 1993.
- Wollasch**, Joachim, **Art. Necrologien**, in: LThK 7, 3. Aufl., Freiburg/Br. 2006, Sp. 720f.
- Wollasch**, Joachim, Zu den Ursprüngen der Tradition der **Bischofskirche** in Naumburg, in: *Frühmittelalterliche Studien* 25 (1991), S. 171–187.
- Wollasch**, Joachim/**Sauerländer**, Willibald, **Stiftergedenken** und Stifterfiguren in Naumburg, in: Schmid, Karl/Wollasch, Joachim (Hgg.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, S. 354–383.
- Wolters**, Gereon, **Art. Inversion**, in: Mittelstraß, Jürgen (Hg.), *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Bd. 2, Mannheim – Wien – Zürich 1984, S. 293f.
- Wrembeck**, Christoph, **Judas**, der Freund. Du, der du Judas trägst nach Hause, trage auch mich, 3. Aufl., München – Zürich – Wien 2018.
- Zahlten**, Johannes, **Zur christlichen Kosmologie** in der Kunst des Mittelalters, in: Hübner, Jürgen/Stamatescu, Ion-Olimpiu/Weber, Dieter (Hgg.), *Theologie und Kosmologie. Geschichte und Erwartung für das gegenwärtige Gespräch*, Tübingen 2004, S. 169–184.
- Zilleßen**, Dietrich, **Zeitbilder**, Zeitfragen. Die Frage, in: *Jahrbuch für Biblische Theologie* (28) 2013, S. 295–319.

Internetquellen

- http://naumburg.uni-goettingen.de/?page_id=2016gl. (aufgerufen am: 06.11.2018)
- http://www.adeph.uni-bayreuth.de/de/ac_index2_Raum_und_Zeit/index.html (aufgerufen am: 20.05.2017).
- <http://www.bibelwerk.de/Bibel.12790.html/Einheits%C3%BCbersetzung+online.12798.html?mode=normal> (aufgerufen am: 10.11.2018).
- <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/autoren/bachtin.html> (aufgerufen am: 20.10.2018).
- http://www.theologische-links.de/downloads/israel/jerusalem_haus-des-kaiphas.html (aufgerufen am: 07.03.2018).
- <https://www.mittelalter-lexikon.de/wiki/Lichtmetaphysik> (aufgerufen am: 17.07.2018).
- <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-deutschland/unesco-welterbe-naumburger-dom>. (aufgerufen am: 08.03.2019).

https://www.vereinigedomstifter.de/fileadmin/user_upload/Dokumente/stifterbrief_05_09.pdf (aufgerufen am: 21.09.2019).

<https://www.zeit.de/2018/32/fields-medaille-peter-scholze-mathematik> (aufgerufen am: 11.09.2018)

www.dnb.de (aufgerufen am: 20.05.2017).

Abbildungen

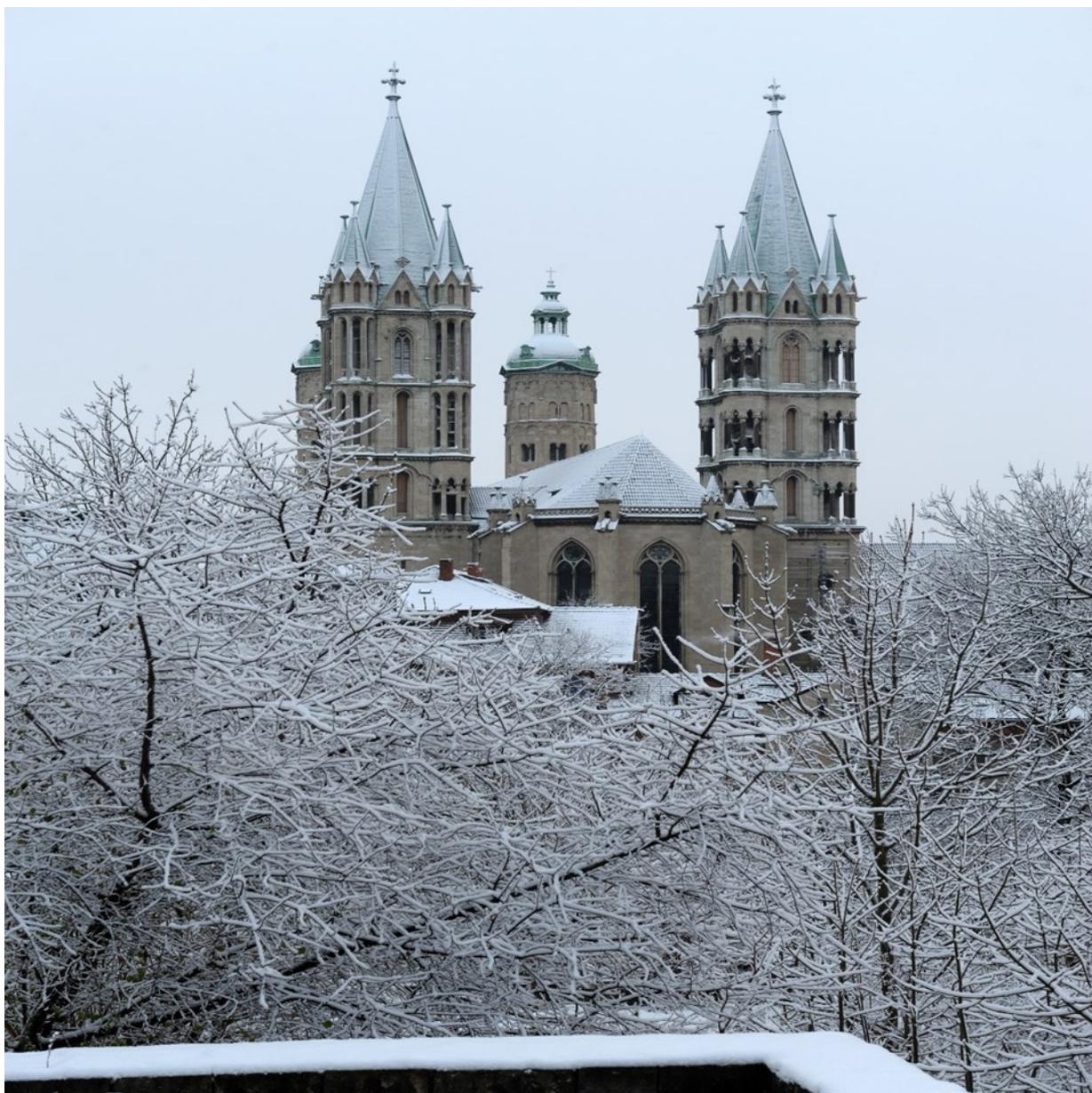


Abb. 1: Naumburger Dom.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.

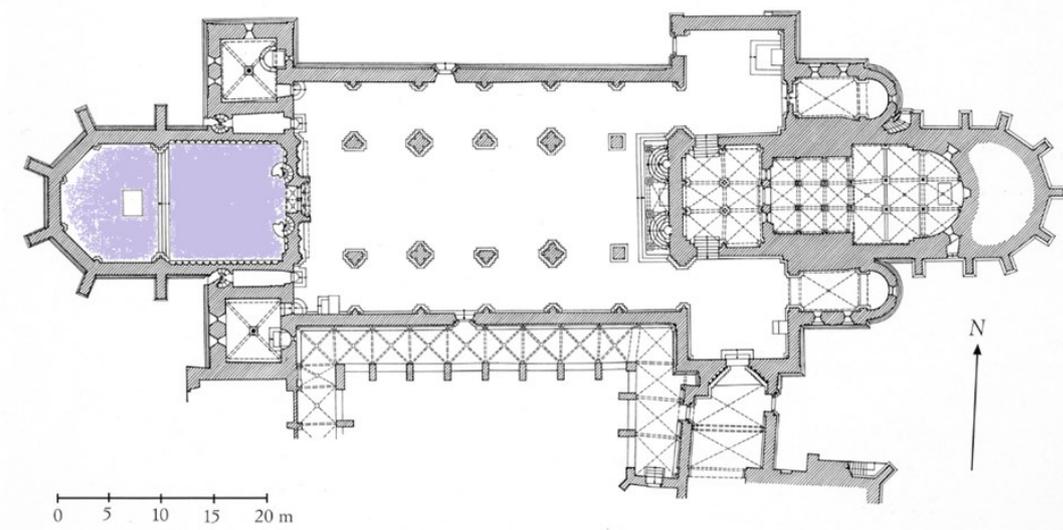


Abb. 2: Grundriss Naumburger Dom um 1250 zum Zeitpunkt der Fertigstellung des Westchors.
 © Ernst Schubert, Der Naumburger Dom, S. 17. Markierung des Westchors, graphische Bearbeitung:
 Christine Möller.

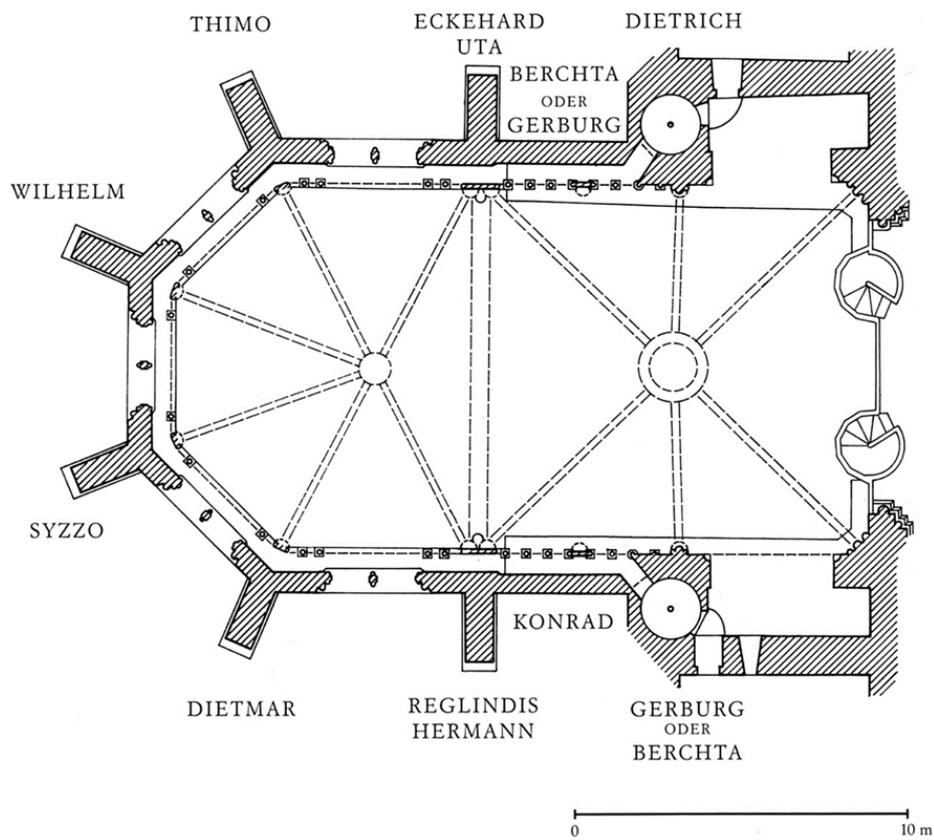


Abb. 3: Grundriss Naumburger Westchor.
 © Ernst Schubert, Der Naumburger Dom, S. 80.



Abb. 4: Westlettner im Naumburger Dom.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv. Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 5: Ostlettner im Naumburger Dom.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.

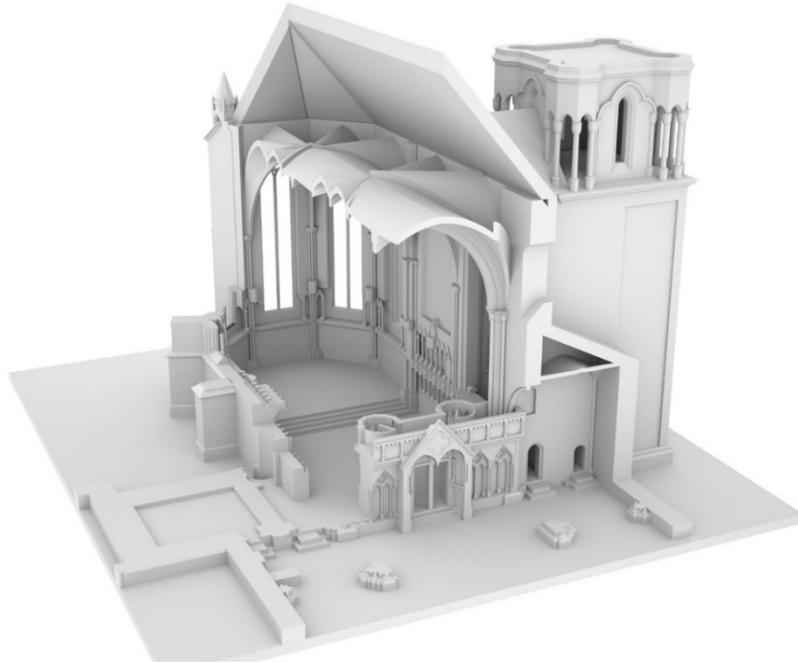


Abb. 6: Modell des Naumberger Westchors.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Brandenburgische Universität Cottbus.

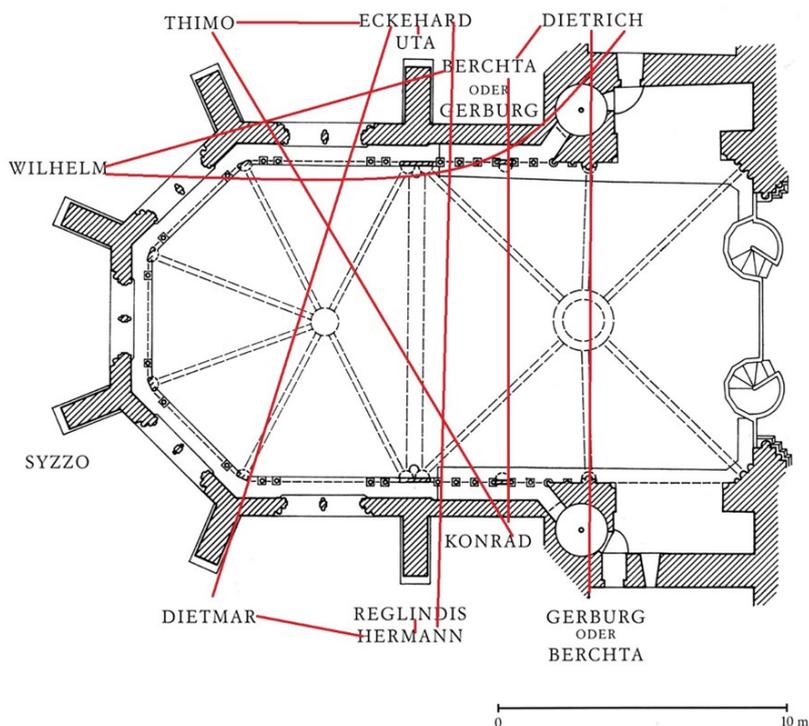


Abb. 7: Grundriss Naumberger Westchor.

© Ernst Schubert, *Der Naumberger Dom*, S. 80. Verwandtschaftliche Beziehungen der Stifter, graphische Bearbeitung: Christine Möller.



Abb. 8: Stifter mit Sockeln und Verbindung zur Chorsäule.
 © Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz,
 Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 9: Stifterurkunde von 1249.
 © Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz,
 Bildarchiv Naumburg, Foto: Domstiftsarchiv Naumburg.



Abb. 10: Landkarte; Strecke und Distanz zwischen Naumburg und Zeitz.

30 km entsprechen ca. 1 Tagesmarsch.

Entnommen aus: <https://screenshots.firefox.com/blcvZ1LmQMXbSU5u/www.google.de>
(aufgerufen am: 20.03.2019).

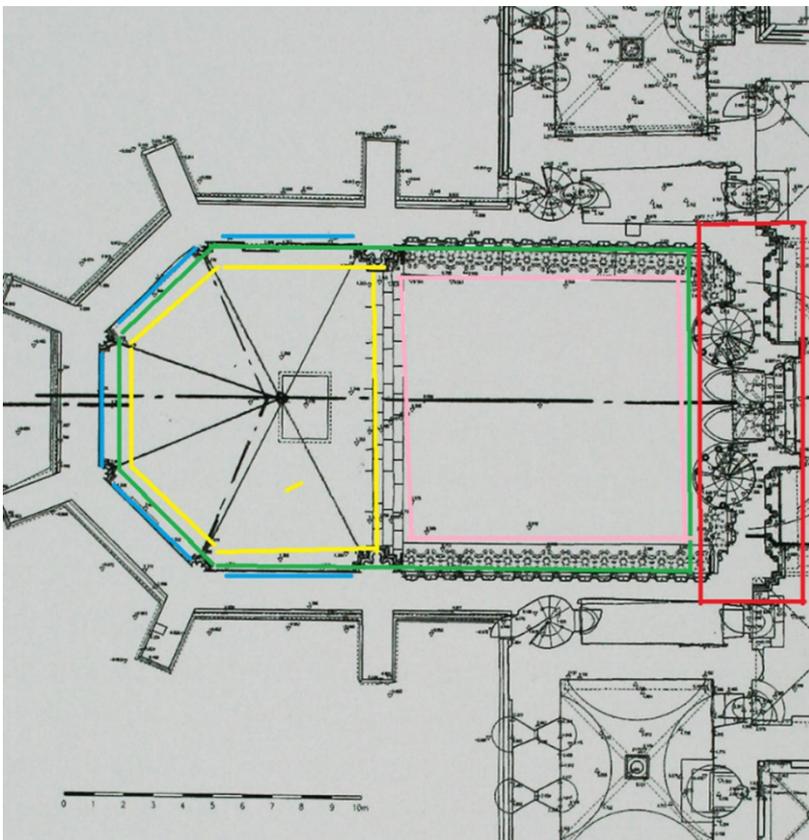
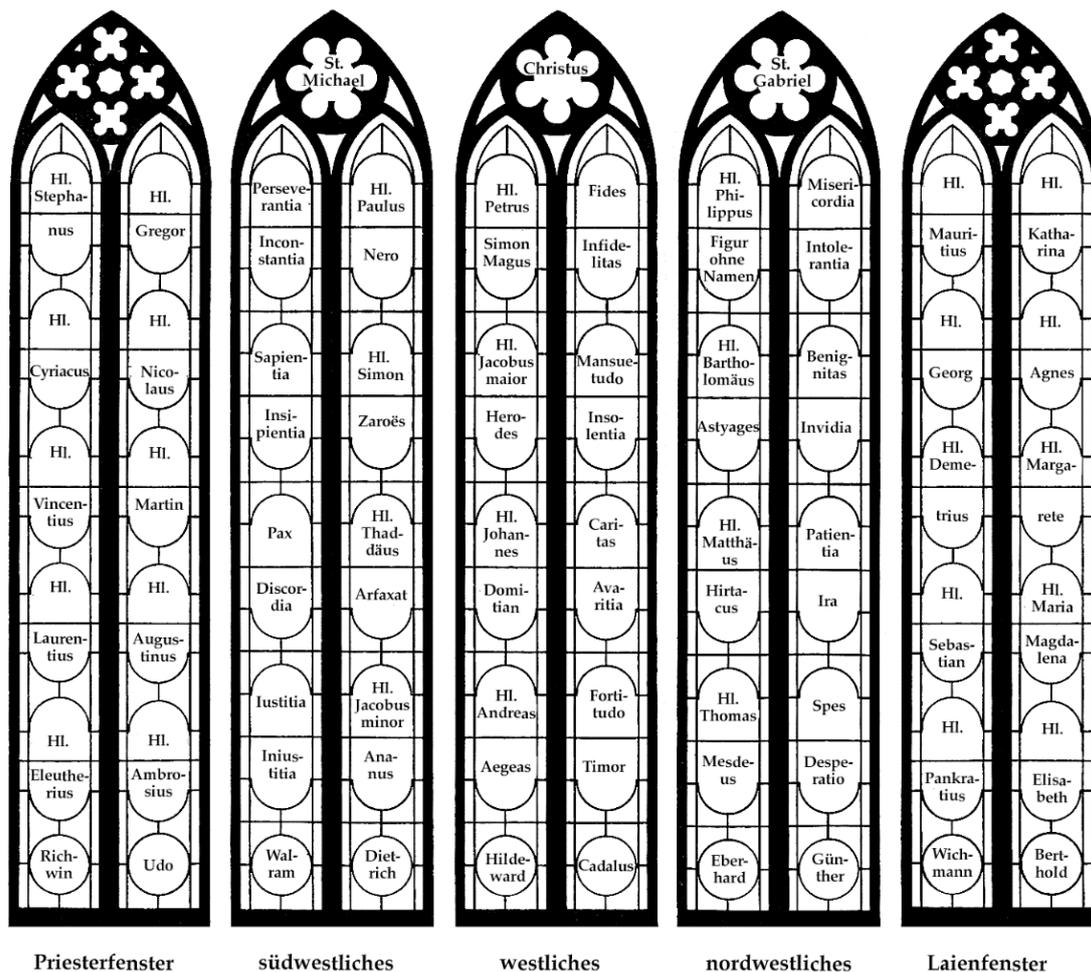


Abb. 11: Grundriss Naumburger Westchor mit Achslinien.
© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Domstiftsarchiv Naumburg, nach Leonhard Helten, Architektur des Westchors, S. 1389. Markierung von Lettner (rot), Innenraum (grün), Fenstern (blau) Chorquadratum (rosa) und Chorpolygon (gelb). Graphische Bearbeitung: Christine Möller.



Figürliches Programm der Glasfenster im Westchor (Schema nach Lüttich)

Abb. 12: Darstellung gesamtes figürliches Fensterprogramm (Schema nach Lüttich).
 © Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz,
 Bildarchiv Naumburg.



Abb. 13: Innenraum Naumberger Westchor mit Fensterprogramm.
© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz,
Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 14: Chorstellen im Naumberger Westchor.
© Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumberger Dom mit Genehmigung der Vereinigten
Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz.



Abb. 15: Relief 1: Letztes Abendmahl.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz,
Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 16: Relief 2: Der Verrat.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz,
Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 17: Die Gefangennahme Jesu.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 18: Relief 4 (Teil 1): Petrus und die Magd.
© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz,
Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 19: Relief 4 (Teil 2): Die beiden Soldaten.
© Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumburger Dom mit Genehmigung der
Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz.



Abb. 20: Relief 5: Das Verhör vor Pontius Pilatus.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz,
Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 21: Relief 6: Die Geißelung.

© Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumburger Dom mit Genehmigung der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz.

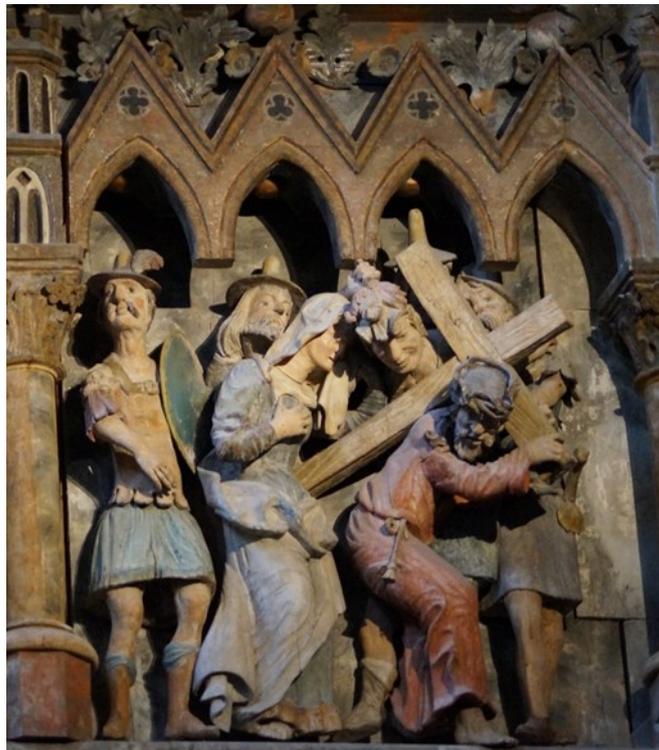


Abb. 22: Relief 7: Die Kreuztragung Jesu.

© Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumburger Dom mit Genehmigung der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz.



Abb. 23: Elisabeth von Thüringen.

© Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumburger Dom mit Genehmigung der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz.



Abb. 24: Ekkehard II. und Uta.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.

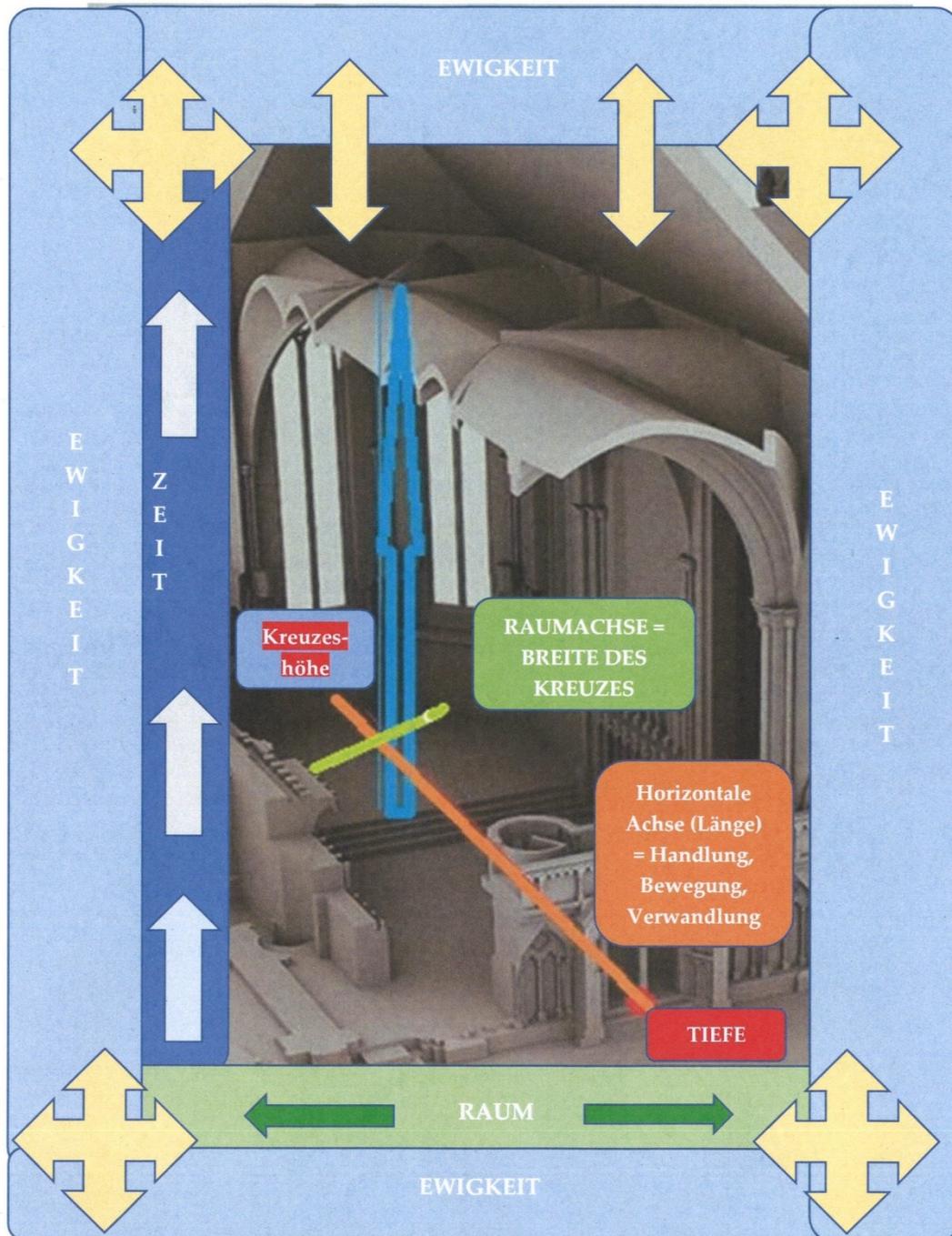


Abb. 25: Modell des Naumberger Westchors.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Brandenburgische Universität Cottbus. Graphische Bearbeitung: Christine Möller.



Abb. 26: Naumburger Westchor. Darstellung von Westen nach Osten mit Christus als Pantokrator im Fensterprogramm.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 27: Ekkehard II.

© Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumburger Dom mit Genehmigung der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz.



Abb. 28: Thietmar.

© Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumburger Dom mit Genehmigung der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz.



Abb. 29: Sizzo.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 30: Thimo.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.



Abb. 31: Wilhelm.

© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv Naumburg, Foto: Sarah Weiselowski.



Abb. 32: Die Verdammten vom Bamberger Fürstenportal beim Jüngsten Gericht.
© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz,
Bildarchiv Naumburg, Foto: Sarah Weiselowski.



Abb. 33: Kreuz Ostchor im Naumburger Dom.
© Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumburger Dom mit Genehmigung der
Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz.



Abb. 34: Lettnerportal Westchor mit Zwischenraum Lettnerportal. Die zwei Naturen Christi.
© Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumburger Dom mit Genehmigung der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz. Markierung der drei Lettnerstufen, graphische Bearbeitung: Christine Möller.

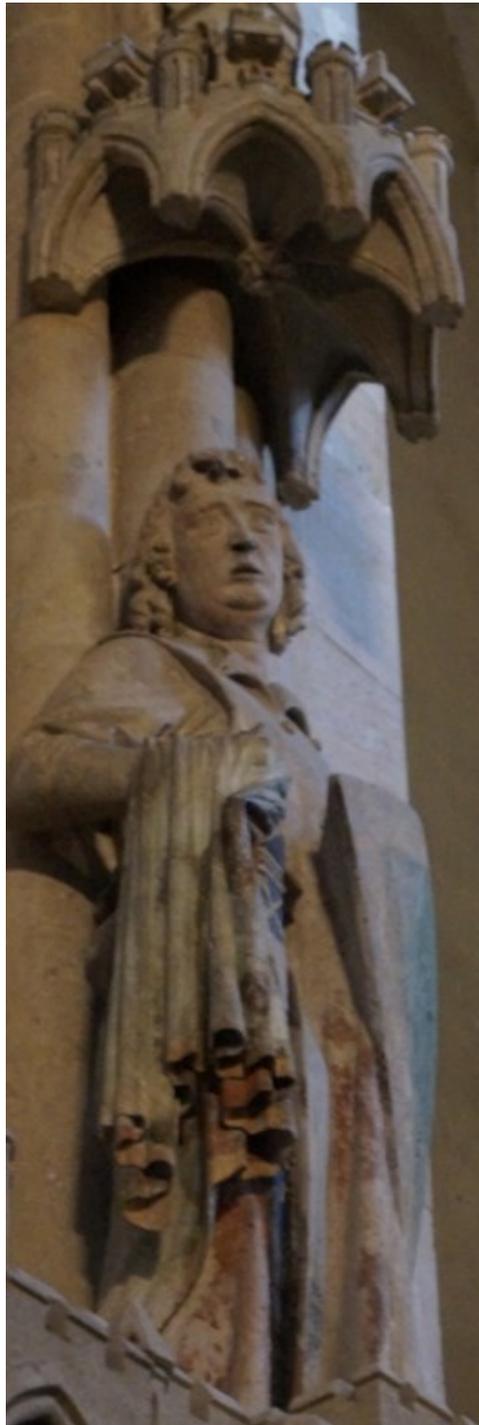


Abb. 35: Baldachin Stifterfigur. Innenraum des Naumburger Westchors.
© Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumburger Dom mit Genehmigung der
Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz.

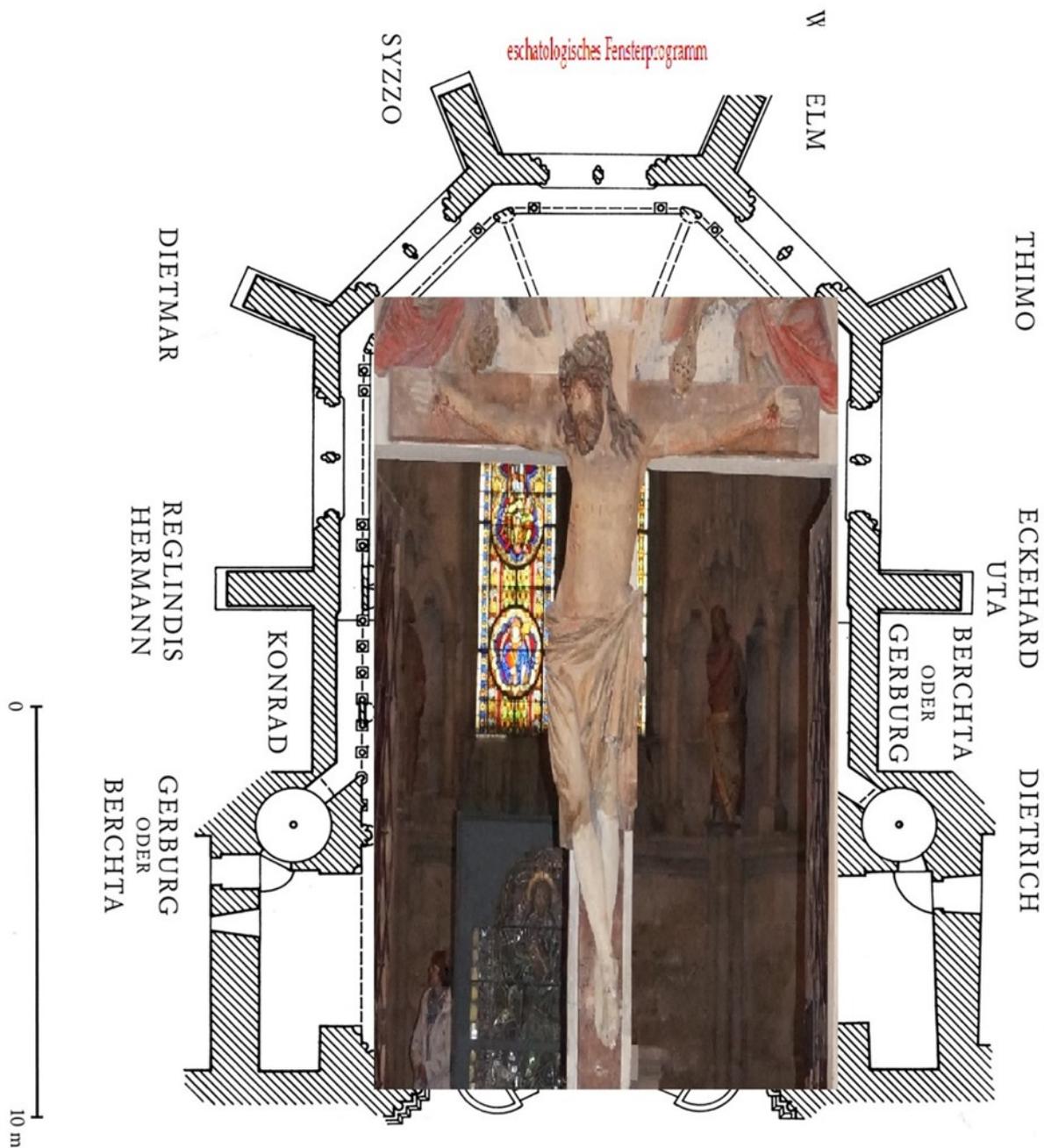


Abb. 36: Kreuz Lettnerportal virtuell in den Innenraum des Naumburger Westchors gelegt.
 Graphische Bearbeitung: Christine Möller.
 Zusammengestellt aus: Grundriss Naumburger Westchor. © Ernst Schubert, Der Naumburger Dom, S. 80 und © Christine Möller, Innenaufnahmen aus dem Naumburger Dom mit Genehmigung der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz.



Abb. 37: Chorstalle, Schieferplatte, Baldachin, Stifter, Baldachin.
© Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv
Naumburg, Foto: Matthias Rutkowski.

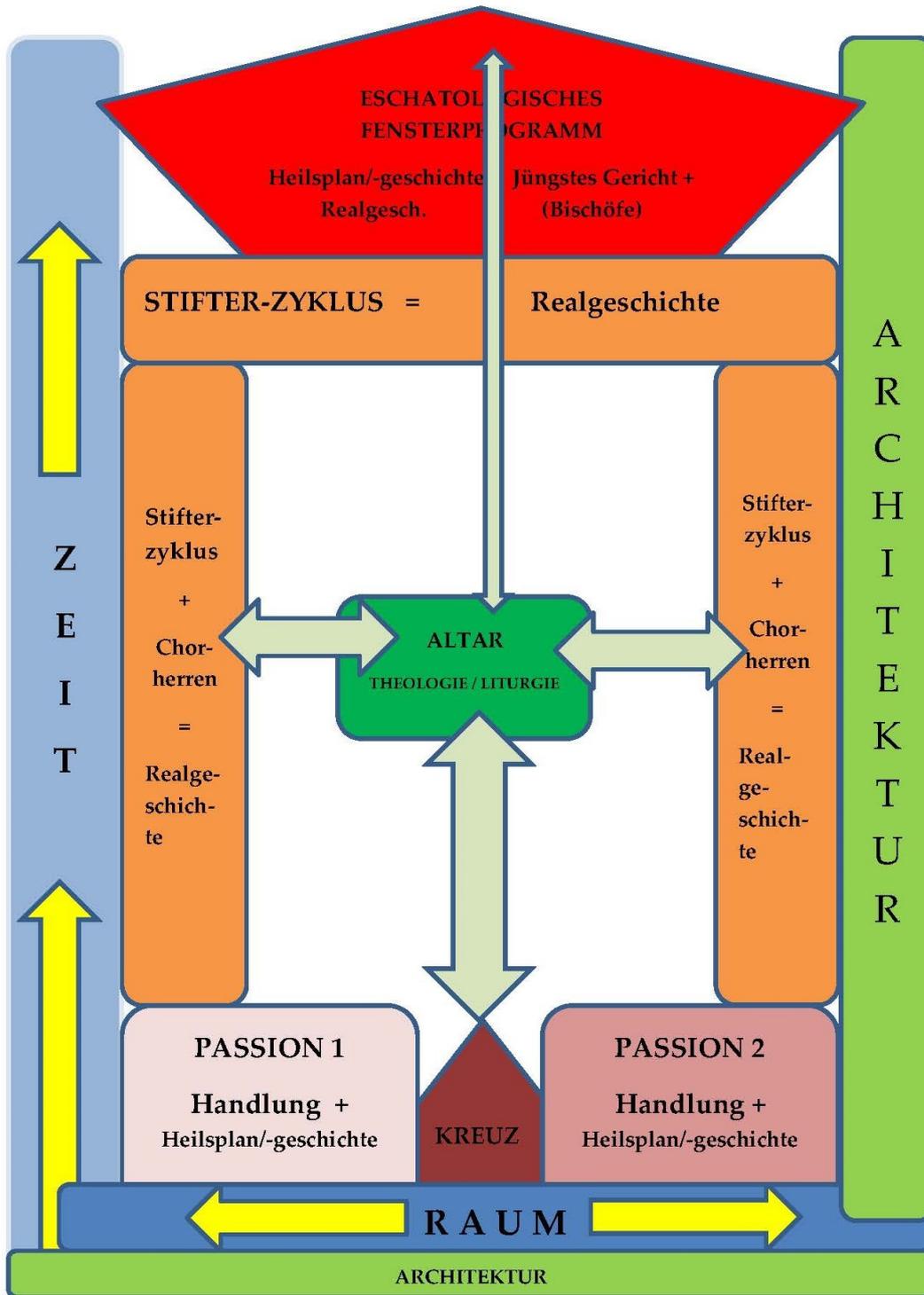


Abb. 38: Gesamtchronotopos Naumberger Westchor. Graphische Darstellung: Christine Möller.