

Ernst Badstübner

Emporenkirche und Doppelkapelle

Vergleich eines Architekturmotivs in der frühmittelalterlichen Sakralbaukunst
Transkaukasiens und des Abendlandes*

Als Emporen gelten in unserer Betrachtung diejenigen Raumteile eines (mehrschiffigen) Sakralbaues, die erhöht angeordnet sind und die mit dem in der Vertikale nicht unterteilten Hauptraum durch weite Öffnungen, einzelne Arkaden oder Bogenreihen, kommunizieren. Emporen sind durchaus selbständige Räume, die ästhetisch und – mit Einschränkung – auch funktionell auf den Gesamtraum nicht angewiesen sind, doch unterscheidet sie gerade die mögliche Kommunikation mit dem Hauptraum von abgeschlossenen Räumen in Obergeschossen des Bauwerkes oder in seinen Annexen, über

Pastophorien, Sakristeien, auch in Türmen.¹ Die von uns angesprochene Form von Emporen findet sich in der frühchristlichen und byzantinischen Architektur des Ostens ebenso wie in der karolingischen, ottonischen, romanischen und frühgotischen Baukunst des Westens.² Sie treten in Longitudinal- und in Zentralbauten gleichermaßen auf. In Longitudinalbauten – es handelt sich in der Mehrzahl um basilikale Anlagen – nehmen sie das Obergeschoß der Seitenschiffe ein, in den Zentralbauten das Obergeschoß eines Umgangs. Entscheidend für die Genese und für die Bedeutung des Archi-

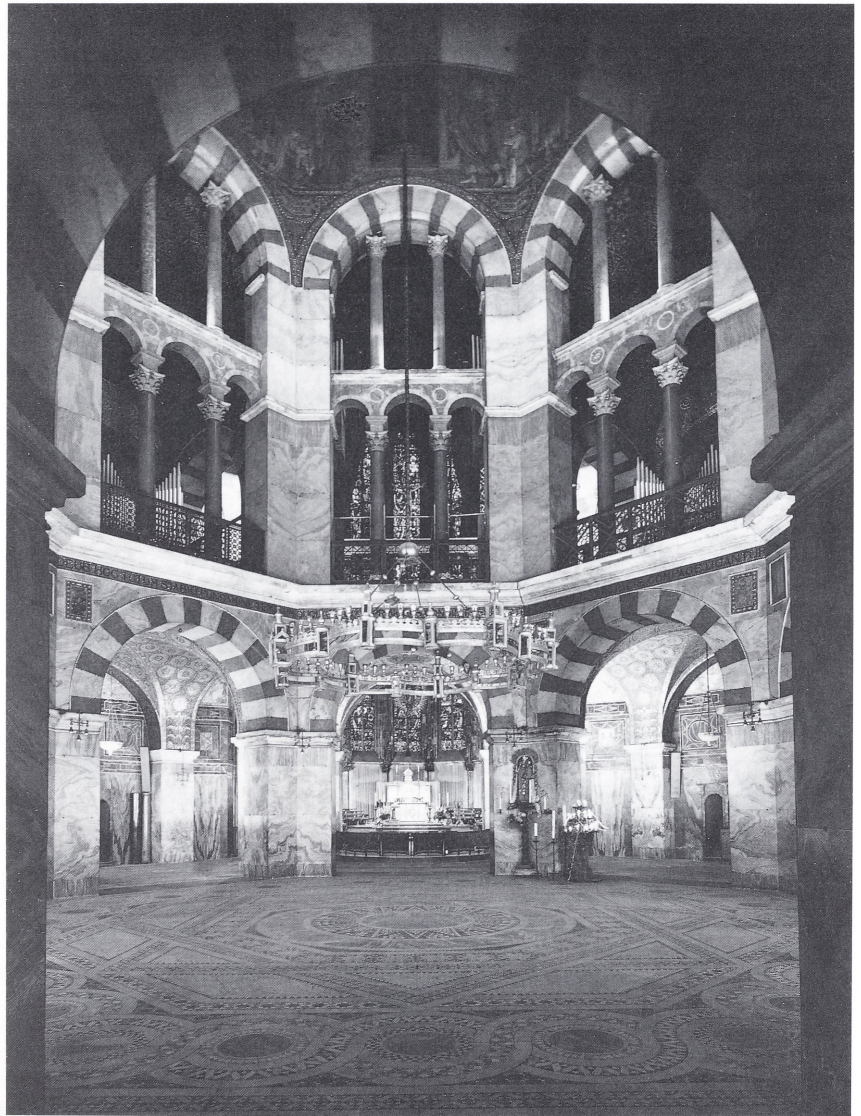


Abb. 1:
Aachen, Blick ins Oktogon
der Pfalzkirche

tekturmotiv ist die Verbindung der Emporen der Abseiten eines Longitudinalbaues durch eine Art Emporenbrücke an einer dem Altarraum gegenüberliegenden Schmalseite, meist über dem axialen Haupteingang der Kirche. Dadurch entsteht auch im Longitudinalbau ein Emporenengang auf hufeisenförmigem Grundriß. Diese Umschließung des Gesamtraumes schränkt dessen Longitudinalwirkung zugunsten einer Zentralwirkung ein, es vollzieht sich durch den Anteil des Architekturelements Empore eine Verschmelzung von Longitudinal- und Zentralbau. Erst in dieser Mischform wird die Emporenkirche architekturgeschichtlich relevant. Mit innovativer Bedeutung begegnet sie zuerst in den justinianischen Kuppelbasiliken von Byzanz. Nachweisbare Rezeptionen gibt es in Transkaukasien, in Georgien, seit dem 7. Jahrhundert – die Erlöserkirche in Zromi erscheint mir exzeptionell –, und im Frankenreich seit dem 8. Jahrhundert, hier ist die Pfalzkapelle Karls des Großen in Aachen das Beispiel von deutlichster Aussage (Abb. 1 u. 2). Gerade mit dem Blick auf Aachen ist für den von uns angestrebten Motivvergleich sogleich die Feststellung wichtig, daß der Charakter der reinen Emporenkirche nur dann gewahrt ist, wenn im Altarraum die Geschoßteilung unterbleibt: Die Zweigeschossigkeit des Altarraumes dagegen läßt die "Doppelkirche" entstehen.³

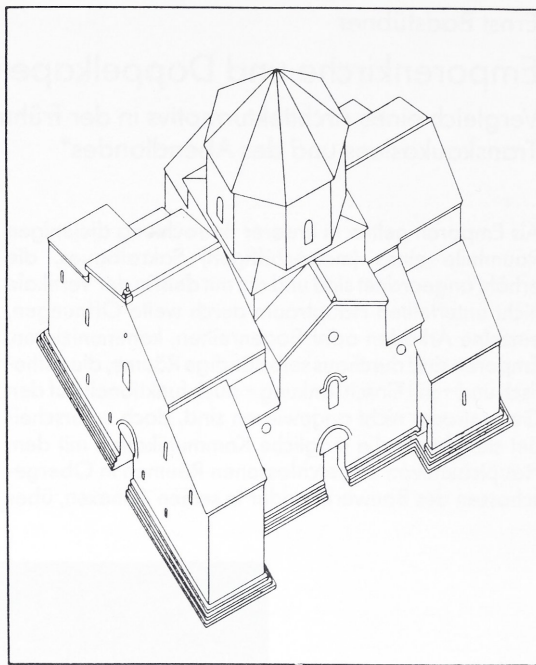


Abb. 3: Zromi, Erlöserkirche, isometrische Ansicht (Rekonstruktion)



Abb. 2: Zromi, Blick in den Westteil der Kirche mit Empore (Rekonstruktion)

Die justinianischen Emporenkirchen – die Kuppelbasiliken ebenso wie die reinen Zentralbauten – gelten (trotz einiger Kontroversen noch immer) als Eigenkirchen des kaiserlichen Hofes. Sie machen den Zweck der Empore als Aufenthaltsort des Herrschers und seines Gefolges deutlich. Diese Zweckbestimmung schließt die zeitweilige und gelegentliche Anwesenheit des Herrschers als Liturg im Altarraum nicht aus, und umgekehrt macht das Amt des Herrschers als Liturg die Empore für seinen Auf-

enthalt in der Kirche nicht überflüssig. Der Zweck als Herrscherempore ist für die Kirchen in Byzanz wie für die Pfalzkapelle in Aachen und die von letzterer abgeleiteten "Westwerke" (Centula, Corvey) belegt, er ist auch für alle ähnlichen Kirchen mit Emporen vorauszusetzen. In Georgien wird solche Empore verbindlicher Bestandteil der "Königskathedralen" des 10. und 11. Jahrhunderts; die in Kumurdo und Alaverdi sowie Sweti Zchoweli in Mzcheta seien hervorgehoben.

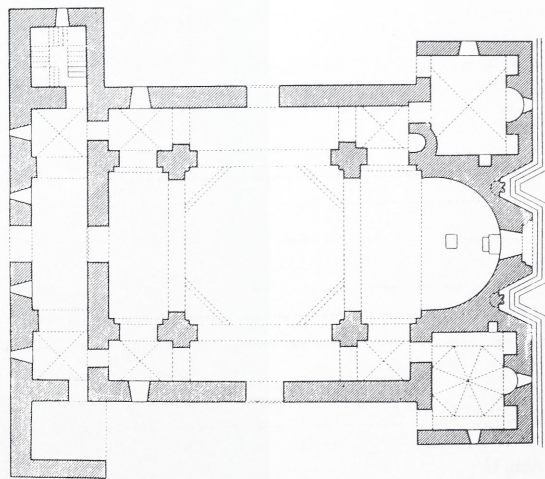


Abb. 4: Zromi, Erlöserkirche, Grundriß

Die georgische Form der Kreuzkuppelkirche genannten Bauten aus der Zeit um die Jahrtausendwende war in Zromi antizipiert. Die Erlöserkirche des westlich von Gori, in der Ebene rechts des Flusses Kura gelegenen Ortes ist laut einer Inschrift zwischen 626 und 634 erbaut worden als ein Vierstützenbau vom Typ des "eingeschriebenen Kreuzes", worunter eine innere Kreuzform des im ganzen quadratischen Grundrisses und

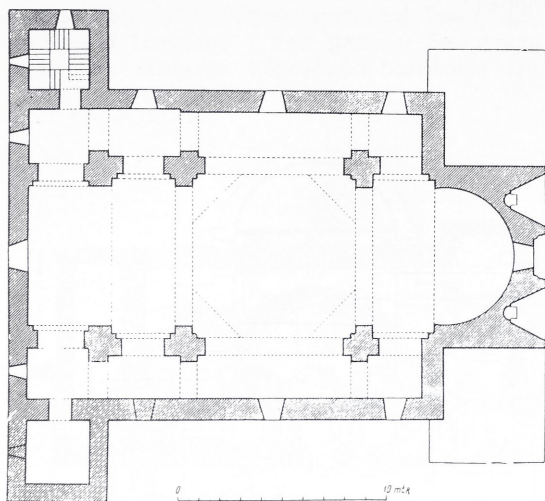


Abb. 5: Zromi, Erlöserkirche, Grundriß in Emporenhöhe

damit auch des Raumes verstanden wird. Die Kreuzform ist zwar im Gesamtbauegefüge dominant, aber der Hauptraum kommuniziert mit anderen untergeordneten Bau- und Raumteilen.⁴ Die Pfeiler, die die Kreuzform ausscheiden, tragen eine zentrale Kuppel, die außen mit Tambour und Pyramidendach in Erscheinung tritt. Trotz dieser Tendenz zu mittlerer Aufgipfelung wird in der Gesamtgestalt des Baukörpers eine angestrebte Symmetrie spürbar, eine Auswägung der Bauteile, verbunden mit einer Streckung in Ost-West-Richtung, die auf eine Synthese von Zentralem und Longitudinalem schließen läßt (Abb. 3). Noch deutlicher wird dies im Inneren. Der östliche Arm des Kreuzraumes buchtet mit einer großen Apsis aus und der westliche dehnt sich mit einer umlaufenden Empore, die das Obergeschoß des Narthex einbezieht, um das Doppelte aus, während der nördliche und der südliche Kreuzarm flach und schmal bleiben (Abb. 4-7). Ohne Zweifel liegt dem Gegenüber von Ostapsis und Westempore ein longitudinaler Baugedanke zugrunde, der sich mit den zeittypischen Tendenzen zum Zentralbau unter Verwendung des Architekturelements Empore in dieser antizipatorischen Form verbunden hat.

Trotz aller Zentralität bleibt eine (liturgisch bedingte?) Raumrichtungsachse vom Eingang durch die Vorhalle im Westen zum Altar in der Apsis im Osten eindeutig determiniert. Anders ausgedrückt: Die Bau- und Raumgestalt der Kirche in Zromi lebt von der Ponderation von doppelgeschossigem Narthex und Apsis; zwischen den

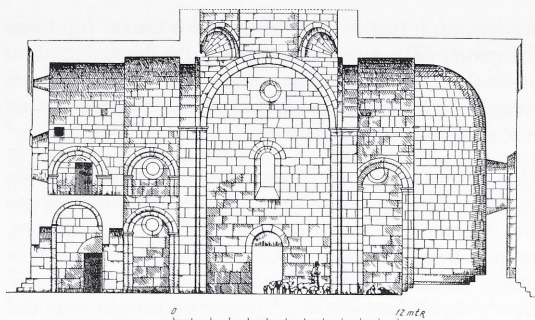


Abb. 6: Zromi, Erlöserkirche, Längsschnitt nach Norden

Altarraum und den Raumteil mit der Empore schiebt sich der selbständige Kreuzkuppelraum. Die Narthexempore nimmt die volle Breite der Anlage nach Norden und Süden ein und setzt sich über den Abseiten des westlichen Kreuzarmes vom Kuppelraum fort, so daß der ganze westliche Raumteil hufeisenförmig von der Empore eingefast wird. Dieses Emporenanlage kann ihren Ursprung eigentlich nur in den stadtbyzantinischen Emporenkirchen haben, und die Vermittlung könnte über Syrien erfolgt sein. In Kasr ibn Wardan, in der dortigen Palastkirche aus der Zeit um 560/70, ist ein Abkömmling der justinianischen Kuppelbasiliken erhalten, der weder von der Bauweise noch vom Typ her in Syrien selbst Parallelen hat.⁵ Nach byzantinischem Muster umschließen hier jedoch der doppelgeschossige Narthex und die Emporen bis in die Kreuzarme hinein den steil aufragenden Kuppelraum direkt, der mit der Apsis den selbständigen Hauptraum bildet (Abb. 8). Eine Ponderation wie in Zromi kommt zwischen den einzelnen Bau- und Raumteilen nicht zustande. Die Auswägung zwischen Apsis und Westempore in Zromi müßte trotz der fraglosen Vorbildlichkeit die innovative georgische Leistung sein. Ihr könnte das Verständnis einer (kultischen?) Korrespondenz zwischen dem Kirchenherrn und dem "Herrn" der Apsis zugrunde liegen, ein Gegenüber, das in Byzanz keine Tradition hatte und sich eher vergleichbar in Westeuropa entwickelte. Am Außenbau ist diese Bedeutungsähnlichkeit zwischen Ostteil und Westteil der Kirche in der Symmetrisierung der

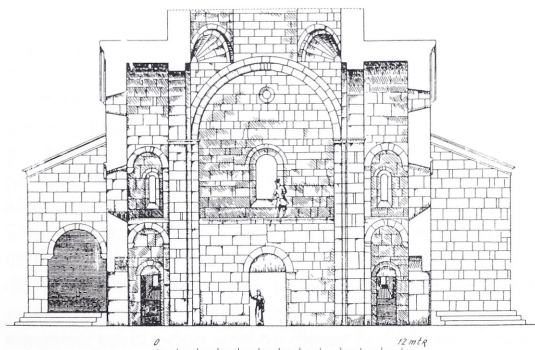


Abb. 7: Zromi, Erlöserkirche, Querschnitt nach Westen

Baugestalt latent. In der Konsequenz dieser feudalen Prägung müßte eine rein symmetrische Bauanlage entstehen. Mit diesem Hinweis auf die der Kirche in Zromi ablesbaren architekturgeschichtlichen Möglichkeiten haben wir bereits vorgegriffen.

Nach Konstantinopler Brauch hatte der Kaiser auf der Südseite der Empore seinen Platz. Die Entgegennahme der Kommunion durch den Hof soll auf der Empore, angeblich an der Westseite, erfolgt sein. Nach der Krönung "erschien" der neu inthronisierte Herrscher, nachdem er zunächst hinter Vorhängen verborgen war, auf der Empore zur Akklamation.⁶ Man wird davon ausgehen können, daß Emporen in Kirchen, deren Funktion die einer Hof- und Reichskirche war, ähnlich genutzt

wurden. Die durch Zeitgenossen recht gut beschriebene Krönung Ottos I. am 7. August 936 zum deutschen König in Aachen läßt die Parallelität zum Vorgang der Inthronisation des Basileus in Byzanz deutlich erkennen, und sie war unter bewußter Ausnutzung des karolingischen Baues der Pfalzkapelle wohl demonstrativ gewollt.⁷ Auch in anderen Herrschaftsbereichen dürfte man um solche Byzanzgleichheit bemüht gewesen sein und sich dazu der gleichen architektonischen Mittel bedient haben.⁸

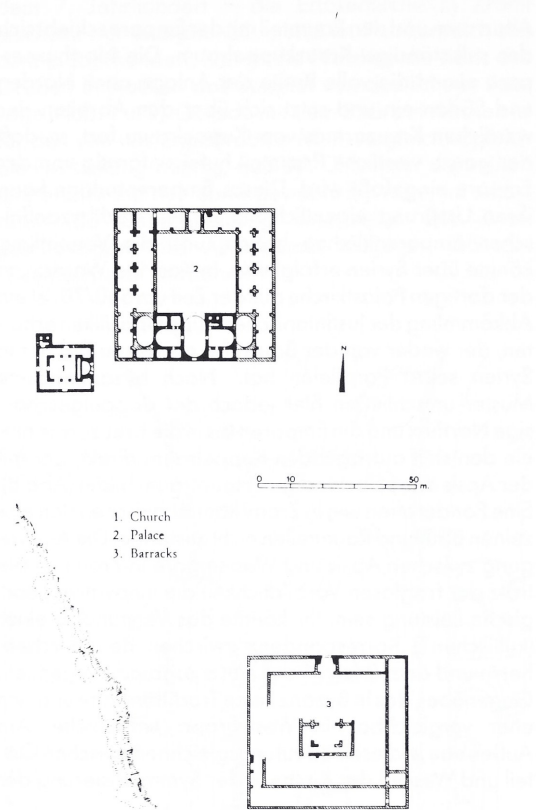


Abb. 8a: Kasr ibn Wardan, Palastkirche, Lageplan

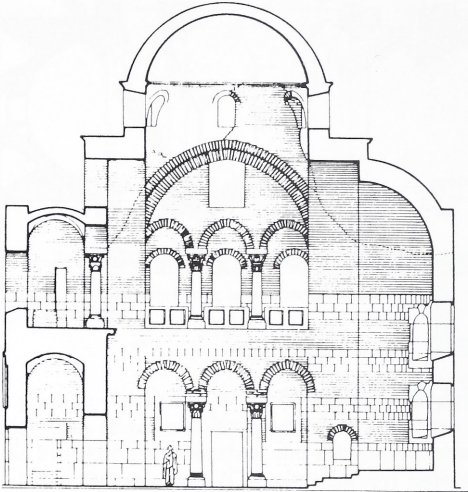


Abb. 8b: Kasr ibn Wardan, Palastkirche, Schnitt nach Norden

In ähnlichem Sinne entstammen die karolingischen (und ottonischen) Westwerke dem Kreis der Hofkirchenarchitektur. Ihre Interpretation als herrscherliche Erscheinungskirche hat sich ja wohl durchgesetzt.⁹ Ihr Zuschnitt in baulicher Hinsicht wie auch im Hinblick auf die kultische Nutzung hat aber schon beträchtlichen Abstand von den hier in Anspruch genommenen Vorbildern und trägt Züge, die die Entstehungsbedingungen nach Ort und Zeit widerspiegeln.¹⁰ Das Entscheidende scheint zu sein, daß das Westwerk als in sich selbständig funktionstüchtiger Kultbau gleichzeitig Bestandteil einer Gesamtkirche ist, mit der es gemeinsam in Aktion treten kann. Es stehen sich dann innerhalb einer Kirche zwei Bereiche gegenüber, der Bereich des Pantokrators und der des Imperators, wenn diese Kennzeichnungen einmal zur Verdeutlichung gestattet seien, eine Polarität des gleichwertig Verstandenen, die innerhalb des Sakralraumes auch hier ihre Gestalt findet in der baukünstlerisch angestrebten Symmetrie zwischen Ost- und Westteil der Kirche. Am Außenbau erfährt diese Symmetrie ihren Ausdruck in der Verdoppelung des Zentralturmes. Centula ist das früheste im Westen bekannte Beispiel. Vorformen sind nicht auszuschließen.¹¹ Die in karolingi-

scher Zeit gefundene Form aber wurde verbindlich für die mittelalterliche Kirchenbaukunst des Abendlandes immer dort, wo das römische Kaisertum und sein Anhang als Bauherr eine Rolle spielte.¹²

Im byzantinischen Osten, wo eine ähnliche Polarität der Autoritäten von Imperium und Sacerdotium sich nie entwickelt hat, wo die Einheit der Gewalten herrschte, hat sich auch eine verwandte ("symmetrische") Außenform des Sakralbaues nicht entwickelt. Das "symmetrische" Kirchengebäude ist übrigens typologisch kein ausgesprochener Längsbau – trotz gezielter Bewahrung bestimmter Elemente frühchristlich-basilikalischen Ur-

sprungs¹³ –, sondern müßte vielmehr und vor allem unter dem hier zur Debatte gestellten Aspekt als modifizierte Entsprechung zum oströmischen Zentralbau betrachtet werden. So gesehen ist auch die Zweikuppelbasilika von Gurdtschani, in Kachetien, einer östlichen Provinz Georgiens gelegen, nur die Ausnahme in der transkaukasischen Sakralbaukunst des Mittelalters, die die Regel bestätigt. Sie soll jetzt in unsere Betrachtung einbezogen werden.

Die Kirche Kwela Zminda (Allerheiligen) bei Gurdtschani ist eine gestreckte dreischiffige Anlage, deren Mittelschiff in eine große, nahezu dreiviertelkreisförmige

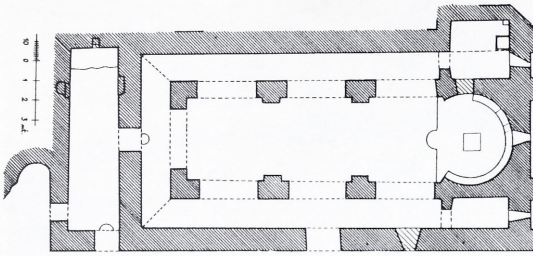


Abb. 9: Gurdtschani, Kirche Kwela Zminda, Grundriss der Unterkirche

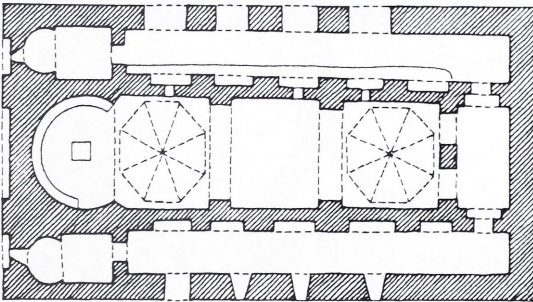


Abb. 10: Gurdtschani, Kirche Kwela Zminda, Grundriss der Oberkirche

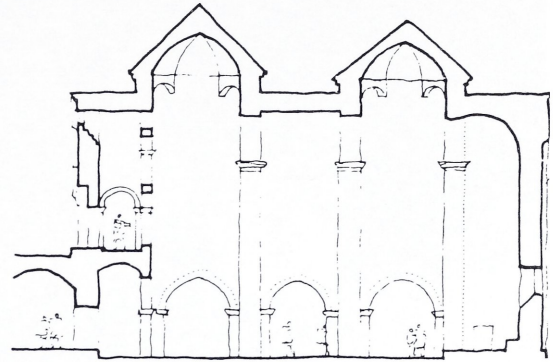


Abb. 11: Gurdtschani, Kirche Kwela Zminda, Längsschnitt nach Norden

mige Ostapsis mündet (Abb. 9). Diese Apsis wird von rechteckigen Nebenräumen (als Pastophorien?) flankiert, die sich an die sehr schmalen Seitenschiffe anschließen und mit der Ummantelung der Apsis zusammen einen geraden östlichen Abschluß des Außenbaues bilden.¹⁴ Die Seitenschiffe und die Apsisnebenräume sind zweigeschossig, nicht aber die Apsis selbst (Abb. 10). Die unteren Seitenschiffe öffnen sich in je drei großen Arkaden mit zugespitztem Bogenscheitel auf breiten Pfeilern mit Vorlagen für die Gewölbebögen zum Mittelschiff, die oberen Seitenschiffe sind zum Mittelschiff hin geschlossen. (Die Blenden in den inneren Seitenschiffswänden sind nicht Vermauerungen ursprünglicher Arkaden, sondern Aussparungen, die das Mauerwerk über den unteren Arkaden entlasten sollten.) An der Westseite sind sie zu einem Umgang miteinander verbunden, und an dieser Stelle ist das Obergeschoß als Empore zum Hauptraum, dem Mittelschiff des Gesamtbaues, geöffnet (Abb. 11). Die Benennung

„Zweikuppelbasilika“ verdankt die Kirche von Gurdshani vor allem ihrer äußeren Gestalt. Die beiden Kuppeln, die innen in Form von achteitigen Klostergewölben auf Trompen das Mittelschiff decken, treten über dem Mittelschiffsdach als niedrige achteckige Tamboure mit Pyramidendach in Erscheinung (Abb. 12).



Abb. 12: Gurdshani, Kirche Kwela Zminda,
Ansicht von Südwesten

Aus der Sicht des vorwiegend mit der deutschen Baukunst des Mittelalters befaßten Architekturhistorikers muß die Zweikuppelbasilika von Gurdshani rein äußerlich einen Parallelfall zu Bauten in der Art von Centula (Abb. 13) oder St. Michael in Hildesheim suggerieren. Die zwei Kuppeltamboure können nur das architektonische Signal für das Miteinander von zwei gleichberechtigten Potenzen in einem Raum unter einem Dach sein. Und in der Tat hat die Empore an der Westseite der Kirche in Gurdshani, der bis zum Gewölbe reichenden Hauptapsis gegenüber, besondere Gestalt: Über dem großen Bogen des Erdgeschosses erheben sich Doppelarkaden in zwei Geschossen und einer mittleren Öff-

ECCLESIAR/AB ANGILBERTO APVD CENTVLAM AN DCC XCIX
CONSTRVCTARVM · E SCRIPTO · CODICE · EKMATEION

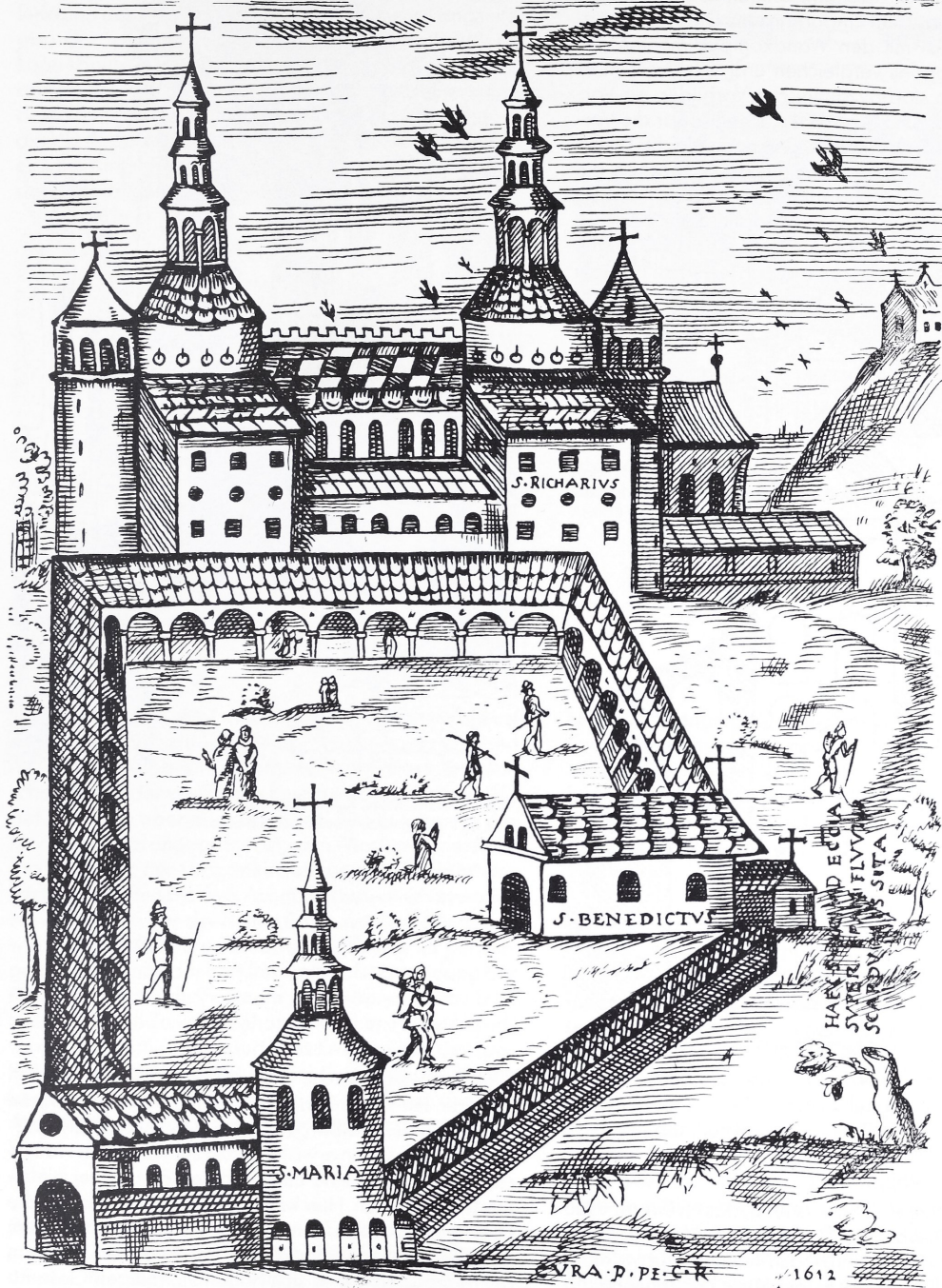


Abb. 13: Centula, Ansicht des karolingischen Klosters
nach einer Zeichnung des 11. Jahrhunderts

nung im abschließenden Bogenfeld (Abb. 14 u. 15). Die Bogenstellungen scheinen Zweigeschossigkeit im Emporenbereich anzuzeigen, bilden aber nur ein Arkadengitter vor dem Emporenraum. Die Aufrißkomposition läßt sich mit den Wandkompartimenten des Aachener Oktogons vergleichen und wird trotz ihrer Archaik ebenso stadtbyzantinische Vorbilder zur Voraussetzung haben.¹⁵ Sie hat mit Aachen sogar die Vortäuschung eines Emporenobergeschosses in der Oberkirche gemeinsam, jenes Element, das in Aachen die Rezeption der Urbilder byzantinischer Kirchen (Hh. Sergios und Bacchos in Konstantinopel, San Vitale in Ravenna) allein unter Beweis stellt. Die Unterkirche dagegen ist in Aachen wie eben auch in Gurdshani ein

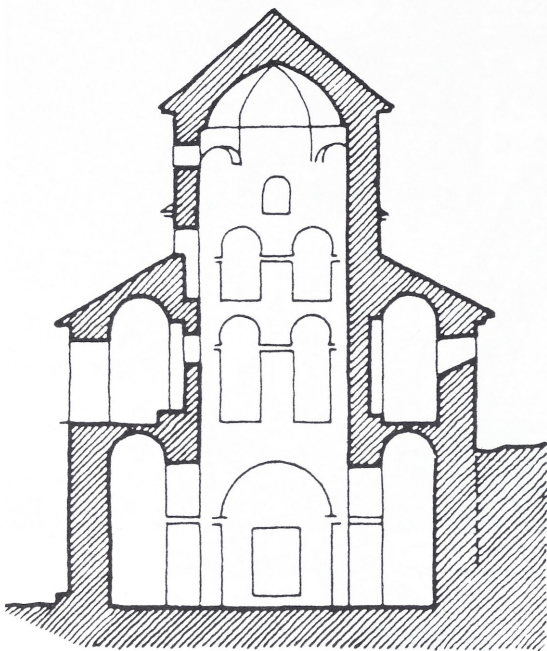


Abb. 14: Gurdshani, Kirche Kwela Zminda, Querschnitt nach Westen

neues Element eigener Entwicklung, das im Gesamtbau zum Typ der Doppelkapelle führt. Zum Motivvergleich der Aufrißgestaltung muß noch hinzugefügt werden, daß auch in der deutschen Baukunst die Anwendung eines oder mehrerer Wandausschnitte aus dem Aachener Oktogon üblich war, wie es die Westemporen des 11. Jahrhunderts in der Kapitelskirche in Köln und im Münster zu Essen beweisen. Solche Rezeption war ja nicht nur die einer Form, sondern auch die einer Bedeutung: Man wollte das Gleichsein oder die Zugehörigkeit zur kaiserlichen Autorität im Bauegefüge zur Darstellung bringen, und eine Empore Aachener Gestalt war das Zeichen dafür.

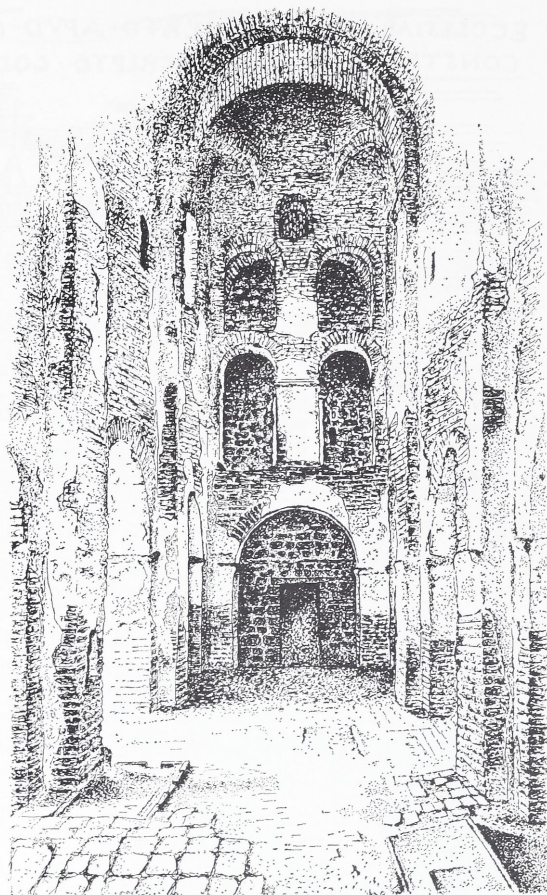


Abb. 15: Gurdshani, Kirche Kwela Zminda, Blick im Inneren nach Westen auf die Empore

Die Allerheiligenkirche in Gurdshani ist aber noch in weiterer Hinsicht für die Interpretation von Emporen interessant. Die Obergeschosse der Seitenschiffe öffnen sich, wie schon erwähnt, nicht zum mittleren Hauptraum, sind also keine Emporen gemäß unserer einleitenden Definition. Hier kommt vielmehr die kachetische Dreikirchenbasilika, jener Bautyp mit drei parallelen, jeweils als selbständige Kirche fungierenden Räumen, als Bestandteil der in sich höchst vielfältigen Gesamtstruktur zur Geltung.¹⁶ Gerade das macht innen die Dominanz der Westempore (über der "Brücke" zwischen den Abseiten) aus. Nach außen jedoch öffnete sich das Obergeschoß des südlichen Seitenschiffs, war gleichsam nach außen Empore, mit vier jetzt zugesetzten Bögen über dem Haupteingang. Es ergibt sich ein Funktionszusammenhang mit der Ebene der Westempore: wie diese im Inneren, so dienten die vier Bögen an der Südseite nach außen der "Erscheinung" des Herr-

schers, hier einer antiken Tradition folgend in Anlehnung an die Gestalt und den Gebrauch am weltlichen Palast (Abb. 16). Die Verlagerung der Erscheinungsgalerie und des Haupteingangs an die südliche Langseite, also die Trennung von innerer Empore und äußerer Loge könnte in Gurdshani geländebedingt sein. Sie ist aber mittels der beiden Kuppeltamboure zu einer geradezu triumphalen Komposition ausgenutzt worden, in der die Kuppeltürme nicht mehr das Signal für zwei vereinigte Kirchen abgeben, sondern Bestandteil einer doppeltürmigen Tor- und Einzugsfassade sind.¹⁷

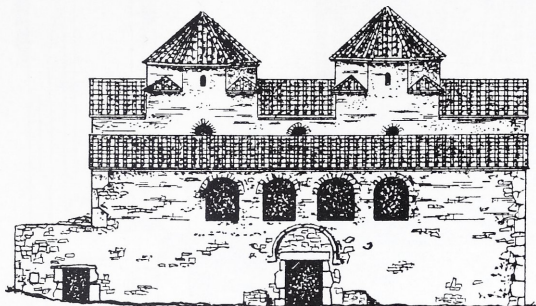


Abb. 16: Gurdshani, Kirche Kwela Zminda, Ansicht von Süden mit rekonstruierten Galeriebögen

In der deutschen vor- und frühromanischen Baukunst sind vergleichbare Beispiele von "Erscheinungs"-Logen nur in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Herrschersitz auf der westlichen Empore nachzuweisen. Sie befinden sich aber auch über dem Haupteingang, der hier längsaxial angeordnet ist, so in Werden an der Ruhr am Westwerk der Ludgerikirche aus dem 10. Jahrhundert.¹⁸ In Aachen als dem Ausgangsbau aller verwandten Anlagen in der deutschen Baukunst des Mittelalters wird eine große weite Rundbogenöffnung im purpurgefärbten Grund der Portikusnische als Verbindung der Kaiserloge mit dem Freiraum rekonstruiert (Abb. 17).¹⁹ Hier tut sich ein Zusammenhang zwischen Herrscheradventus und dem Architekturtopos Empore auf, der spätestens seit justinianischer Zeit im Sakralbau Gültigkeit besaß und von Byzanz aus in die Baukunst der ihm nacheifernden christlichen Reiche des Ostens und des Westens eingegangen ist.

Der Zugang zur Empore war in Gurdshani nur von außen möglich, vermutlich ursprünglich ausschließlich an der Nordseite unmittelbar vor der Kapelle am Abschluß des korridorartigen und tonnengewölbten Seitenschiff-Obergeschosses. (Der Zugang an der Westseite scheint sekundär zu sein.) Der herrscherliche Benutzer der Empore konnte sie betreten, ohne mit dem Erdgeschoß der Kirche in Berührung zu kommen, nicht anders, als es in Aachen mit der oberen Kirche oder später bei den Doppelkapellen der westeuropäischen Romanik der Fall war. In Gurdshani mußte der Fürst dabei, um auf die "Erscheinungsgalerie" an der Süd-

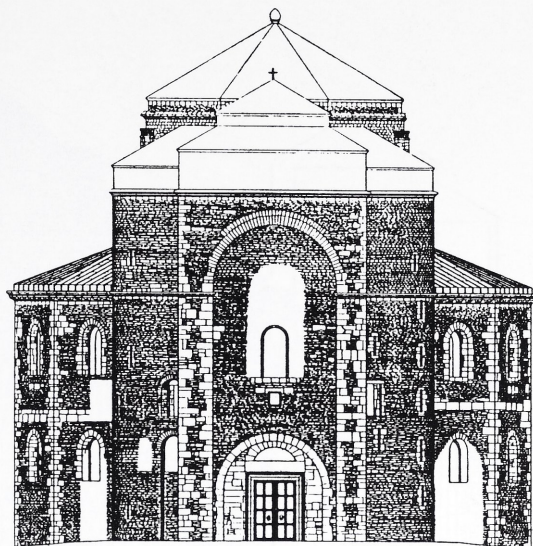


Abb. 17: Aachen, Pfalzkapelle, Rekonstruktion des karolingischen Baues, Ansicht von Westen

seite zu gelangen, den Emporenzugang umschreiten und die sich zum Hauptraum öffnenden Arkaden an der Westseite passieren. Man kann sich eine solche Begehung eigentlich nur als eine Art kultischer Prozession vorstellen, in deren Ablauf die Stelle des Arkadengitters der Westempore eine wesentliche Rolle gespielt haben mußte.

Nun sollte bei weiterer Analyse der Rezeption einer Bauform und Bauidée byzantinischen Ursprungs auch deren Anwendung gemäß dem Bauverständnis der jeweiligen Bauherren berücksichtigt werden. Das Bauinteresse Karls des Großen galt in Aachen der Schaffung einer Reichsresidenz: Die Anlage der Pfalz aus axial aufeinander bezogener Palastaula und Kirche mit entsprechender baulicher Verbindung und – ganz wesentlich – mit der Aufstellung eines "Reiters auf der Säule" als dem Zeichen einer kaiserlichen Stätte machen das recht deutlich.²⁰ Mit der "Pfalzkapelle" (Abb. 18) war nicht nur eine Hofkirche, es war eine Staatskirche gemeint wie die Hagia Sophia in Byzanz. Und Karl agierte in ihr nach seiner Vorstellung von Amt und Rolle des christlichen Herrschers in der Ekklesia: Kaiserthron und Salvatoraltar stehen sich auf gleicher Ebene gegenüber. Das gilt für die Oberkirche, ihre Trennung von der Unterkirche ist im Oktogon durch ein weit vorspringendes Gesims akzentuiert. Nur die Oberkirche allein ist eine "Kopie" des byzantinischen Vorbildes, und sie entbehrt dabei der realen Empore, denn die zweigeschossigen Arkadengitter sind eben nur ein Zeichen dafür, allerdings das entscheidende, das die Bedeutung sichert.

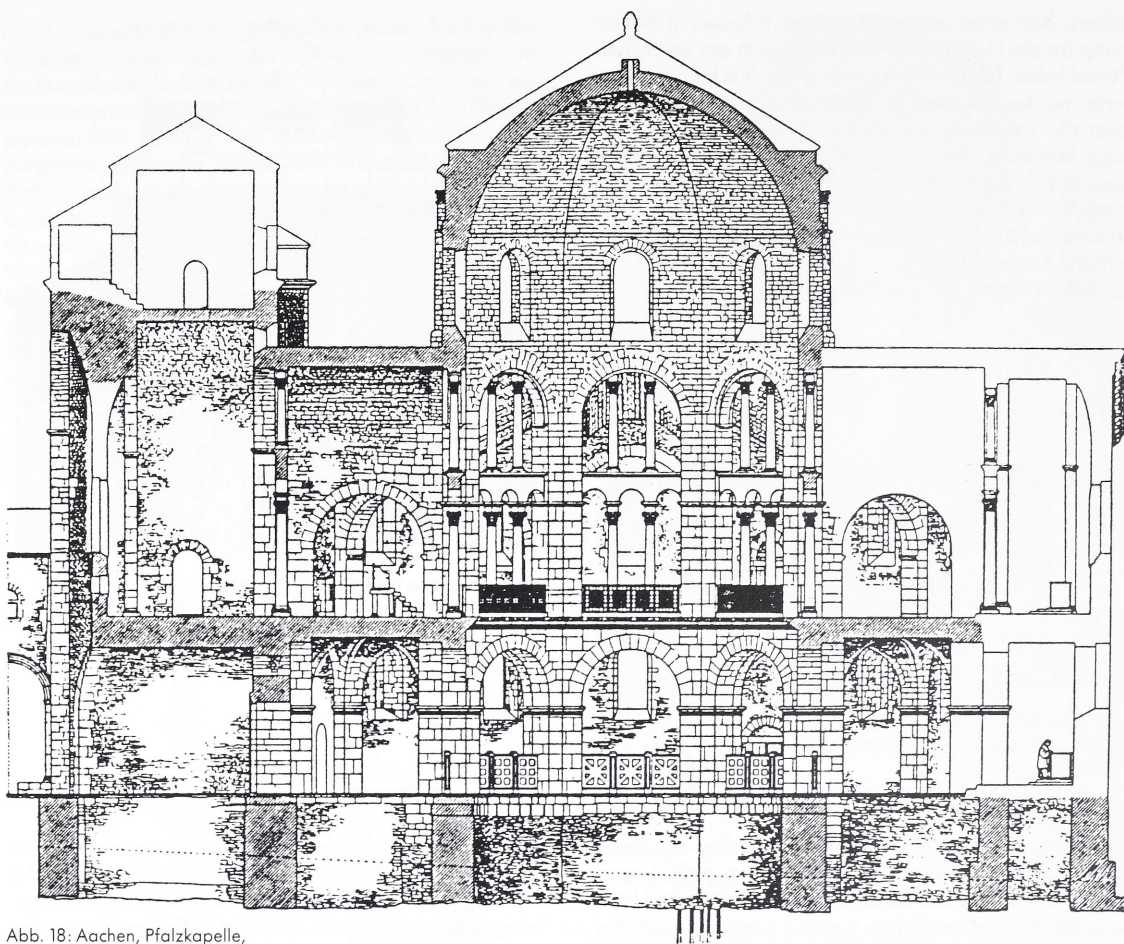


Abb. 18: Aachen, Pfalzkapelle,
Rekonstruktion des karolingischen Baues,
Längsschnitt nach Norden

Wie das Obergeschoß ist auch das Untergeschoß der Aachener Pfalzkapelle eine Kirche für sich (Abb. 19 u. 20): Zwei Kirchen sind zu einer Doppelkirche übereinandergestellt. Doppelgeschossige Mausoleumskirchen mögen als Vorbild Pate gestanden haben, und in der Unterkirche wurde Karl ja schließlich auch bestattet. Doch unterscheidet sich die Aachener Pfalzkapelle von ihnen durch den verbindenden mittleren Raumschacht des Oktogons. Die Pfalzkapelle von Aachen wurde dadurch zur Urform der romanischen Doppelkapellen, die als Hofkirchen und Burgkapellen in ganz Europa Verbreitung fanden und für die solche Mittelöffnung zwischen den beiden Geschossen charakteristisch ist. Für sie kann nun der Begriff der Emporenkirche nur noch bedingt angewendet werden. Auch in Aachen fungierte die Oberkirche nur dann als Empore, wenn sie eine zeremonielle Aktion mit dem Untergeschoß verband. Die entscheidende Trennung der beiden Sakralbereiche liegt in der Geschoßteilung des Altarraumes, die die sonst vorbildlichen byzantinischen Emporenkirchen nicht kennen.

Um wieder auf Gurdshani zu kommen: Dort ist die Hauptapsis nicht unterteilt. Und doch ist auch Gurdshani nur bedingt eine Emporkirche. Die Emporenebene zieht sich zwar in die Obergeschosse der Seitenschiffe hinein, aber durch deren Abgeschlossenheit vom mittleren Hauptraum und durch die apsidial endenden Altarkammern am Ostschluß, die einen durchaus selbständigen liturgischen Gebrauch ermöglicht haben, ist der Charakter einer Doppelkirche nicht weniger deutlich als in Aachen. Die Verschränkung der Aktionsebenen ist nur von der geöffneten Westempore aus praktizierbar gewesen.

Unser Vergleich führt zur Feststellung von ganz wesentlichen Übereinstimmungen bei der Abweichung vom doch wohl gemeinsamen Ausgangsmuster. In der karolingischen Pfalzkapelle (und Reichskirche) und in der georgischen Kirche sind zwei liturgische Aktionsebenen übereinander gestellt – die obere immer der Herrschaftsschicht zugeordnet oder vorbehalten und in bei-

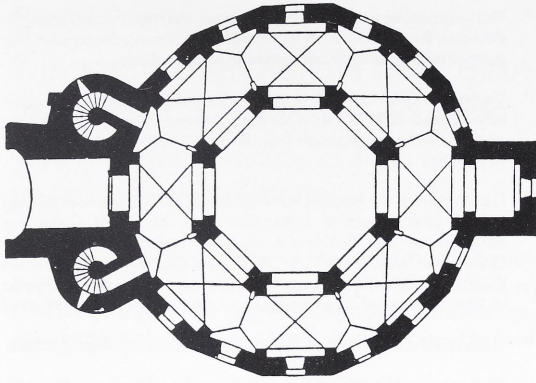


Abb. 19: Aachen, Pfalzkapelle,
Rekonstruktion des karolingischen Baues,
Grundriß der Unterkirche

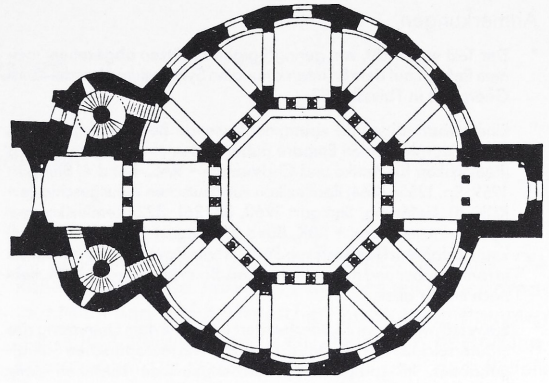


Abb. 20: Aachen Pfalzkapelle,
Rekonstruktion des karolingischen Baues,
Grundriß der Oberkirche

den Fällen mit den architektonischen Zeichen der Byzanzorientierung ausgestattet –, so daß der an sich unbyzantinische Typ einer Doppelkirche mit vertikaler Kommunikation des mittleren Gesamtraumes, nach kunsthistorischem Sprachgebrauch also eine Doppelkapelle entsteht.²¹ Gerade diese vertikale Raumkommunikation bewahrt und ermöglicht die Funktion dieses Bautyps sowohl als Doppelkirche wie auch als Emporenkirche. Beide Funktionsmöglichkeiten müssen im Bauinteresse der Bauherren gelegen haben. Offensichtlich entsprach die gefundene Form ihrer Praxis von Kult und Herrscherrepräsentation im sakralen Gebäude.

Unser Vergleich eines Architekturmotivs, dessen wesentlicher Bestandteil die Empore ist, hat sich auf die Beispiele der Kirche Kwela Zminda in Gurdshani, deren Entstehung in das 8. Jahrhundert datiert wird, und auf die Aachener Pfalzkapelle, die man sich um 800 vollendet vorstellen kann, also auf zwei annähernd gleichzeitige Bauten eingeschränkt. Dabei handelt es sich in Aachen um einen reinen Zentralbau. In Gurdshani dagegen haben wir es mit dem vom sonst landesüblichen Kirchentyp, der die Mitte betont, am weitesten entfernten Beispiel in der transkaukasischen Baukunst zu tun, wenn man von den Basiliken der Frühzeit des 5. und 6. Jahrhunderts einmal absieht. Im Westen blieb

Aachen in seiner Totalität die Ausnahme, im Osten – soweit ich sehe – Gurdshani Unikat. Georgien fand zu einer (in Zromi antizipierten) Kreuzform des Kirchengebäudes mit dominantem Zentralakzent, dem hohen Kuppeltambour. Aber an einem Punkt in der georgischen Sakralbaugeschichte, auf der Suche nach einer verbindlichen Bauform, war eine Formulierung gefunden, die jenen des Westens auffallend ähnelt, die parallel zu Aachen (Centula) und in deren Nachfolge – unter Benutzung der dort grundgelegten Funktionsstruktur – entstanden und weiterentwickelt worden sind. Gurdshani gleicht jenen Bauten, deren „symmetrische“ Gesamtkomposition eben mehr eine modifizierte Entsprechung des Zentralbaugedankens darstellt als einen tatsächlichen Längsbau. Das Architekturelement Empore hat an dieser Zentrierung den entscheidenden Anteil. Und so ist auch die bedeutendste Emporenkirche des 10. Jahrhunderts in Deutschland, die ottonische Stiftskirche in Gernrode – ohne Zweifel wieder unter byzantinischem Einfluß, aber mit zum Archaischen neigender Prägung – mehr als ein Bau mit Zentraltendenz und weniger als Längsbau zu begreifen.²² Wir haben deshalb mit dem Vergleich des Zentralbaues in Aachen und der Zweikuppelbasilika von Gurdshani keine unvereinbaren Gegensätze betrachtet, sondern vielmehr die aus einem gemeinsamen Ursprung heraus sich in Ost und West entwickelnden und sich ergebenden architekturgeschichtlichen Möglichkeiten.

Anmerkungen

* Der Text entspricht, von geringfügigen Zusätzen abgesehen, meinem Referat auf dem IV. Internationalen Symposium über die Kunst Georgiens in Tbilissi 1983

¹ Eine selbständige und zusammenfassende Bearbeitung hat das Architekturphänomen Empore außer in den einschlägigen Lexika (Reallexikon für Antike und Christentum = RAC, Band 4, Stuttgart 1959, Sp. 1255–1264; Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte = RDK, 51. Lieferung, Stuttgart 1960, Sp. 261–322; Reallexikon zur byzantinischen Kunst = RBK, Band 2, Stuttgart 1971, Sp. 129–144) kaum erfahren. Das Buch von Paul Ortwin Rave, *Der Emporenbau in romanischer und frühgotischer Zeit*, Bonn und Leipzig 1924, steht noch immer allein

² Sie verschwinden im 13. Jahrhundert (etwa mit dem Untergang des Staufferreiches) aus der Baustruktur des westeuropäischen Sakralgebäudes. Im spätgotischen Kirchengebäude entstehen ganz andere Arten der mehrgeschossigen Einteilung und vor allem ein ganz anderes Verhältnis der höher liegenden Ebenen zum Gesamttraum.

³ Auf die bauästhetische Bedeutung und Wirkung des entsprechenden Unterschiedes zwischen der Pfalzkapelle in Aachen und dem am nächsten liegenden Vorbild San Vitale in Ravenna macht Paul Frankl, *Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, Wildpark-Potsdam 1926, S. 18 f., aufmerksam

⁴ Georgij N. Čubinasvili und J. Smirnow, *Die Kirche in Zromi und ihr Mosaik*, Tbilissi 1934 (in deutscher Sprache!). – Georgij N. Čubinasvili, *Cromi, Moskau 1969* (in russischer Sprache). – Wachtang Beridse und Edith Neubauer, *Die Baukunst des Mittelalters in Georgien*, Berlin 1980, S. 28 f. – Russudan Mepisaschwili und Wachtang Zinzadse, *Georgien – Kirchen und Wehrbauten*, Leipzig 1987, S. 120

⁵ Cyril Mango, *Byzantine Architecture*, New York 1985, S. 80 ff. – Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1986⁴, S. 248 ff. – Horst Klengel, *Syrien zwischen Alexander und Mohammed*, Leipzig 1986, S. 200 ff. – Rudolph Kautzsch, *Die Gothardkapelle am Dom zu Mainz und Kasr ibn Wardan*, in: *Festschrift für E. Neeb*, Mainz 1936, wies bereits auf die Beziehungen hin, die zwischen den byzantinischen Emporenkirchen und den romanischen Doppelkapellen bestehen

⁶ RBK wie Anm. 1

⁷ Robert Holtzmann, *Geschichte der sächsischen Kaiserzeit*, München 1943, S. 113, und *Deutsche Geschichte Band 1, Von den Anfängen bis zur Ausbildung des Feudalismus Mitte des 11. Jahrhunderts*, Berlin 1982, S. 372, nach der Chronik Widukinds

⁸ Werner Ohnsorge, *Das Zweikaiserproblem im früheren Mittelalter. Die Bedeutung des byzantinischen Reiches für die Entwicklung der Staatsidee in Europa*, Hildesheim 1947, S. 58 f. und S. 63, macht auf das Anerkennungs- und Gleichberechtigungsstreben des Bulgarerreiches und der Kiewer Rus aufmerksam. Der dort (S. 58) in Rede stehende Bulgarenzars Symeon I. „schuf sich mit dieser Kirche, der Runden Kirche von Preslav, kurz vor 907, wie vor ihm Justinian I. in Konstantinopel und Karl der Große in Aachen, ein Symbol einer autokratischen Stellung.“ (Assen Tschilingirov, *Die Kunst des christlichen Mittelalters in Bulgarien*, Berlin 1978, S. 32)

⁹ Zusammenfassend Friedrich Möbius, *Westwerkstudien*, Jena 1968, besonders S. 70 ff.

¹⁰ Möbius wie Anm. 9

¹¹ Kenneth John Conant, *Carolingian and romanesque Architecture*, Harmondsworth 1959, S. 10, S. 295 Anm. 12 und Taf. 1b, bietet die Rekonstruktion von St. Martin in Tours um 470 „with its two axial towers ... The elements are certain.“

¹² Friedrich Möbius, „Wägende Gruppierung“ als Gleichnis feudaler Herrschaftsstruktur, in: *Skulptur des Mittelalters*, hrsg. von F. Möbius und E. Schubert, Weimar 1987, S. 453–480. Diese „kaiserliche“ Architekturform gewann an politischer Aussagegedeutlichkeit, als durch das „antikaiserliche“ benediktinische Reformmönchtum im 11. und 12. Jahrhundert prononciert eine „Gegen“-Form gebaut wurde unter Verzicht auf eben diese Zeichen einer „paritätischen“ Gemeinschaft zweier Gewalten. (Edgar Lehmann, *Über die Bedeutung des Investiturstreites für die deutsche hochromanische Architektur*, in: *Zeitschrift des Vereins für Kunstwissenschaft* 7 (1940), S. 75–88)

¹³ Hartwig Beseler und Hans Roggenkamp, *Die Michaelskirche in Hildesheim*, Berlin 1954, S. 94 ff., wo auf die Wahrung des axialen Eingangs bei Doppelchoranlagen hingewiesen wird.

¹⁴ Georgij N. Čubinasvili, *Architektura kachetij*, Tbilissi 1959 (in russischer Sprache), S. 273 ff. – Das Patrozinium wird auch mit „Muttergottes“-Kirche angegeben (vgl. Beridse/Neubauer wie Anm. 4, S. 80 ff.)

¹⁵ Den Vergleich mit Aachen habe ich schon 1974 in meinem Beitrag zum 1. Internationalen Symposium über die Kunst Georgiens vorgetragen (Atti del primo simposio internazionale sull'arte Georgiana, Milano 1977, S. 33–47: Die Kirche Kwela Zminda in Gurdshani und die Muttergotteskirche des Klosters Kwela Zminda in Watschnadsiani, ihre Beziehungen zu Byzanz und zum Westen)

¹⁶ Čubinasvili wie Anm. 14 und Beridse/Neubauer wie Anm. 4, S. 80 ff.

¹⁷ Eine entsprechende und bewußte Fassadenbildung an der südlichen Langseite wird auch für die „symmetrisch“ komponierte Michaelskirche in Hildesheim behauptet (K. E. O. Fritsch, *Hildesheimer Studien*, in: *Deutsche Bauzeitung* 22/1888, S. 592 ff.). Bei der Topographie der Michaelskirche, bei ihrer erhöhten Lage gegenüber der Stadt, der sie ihre von den zwei Vierungstürmen bekrönte Langseite zuwendet, ist ein solcher Gedanke naheliegend, aber historisch nicht einwandfrei zu begründen. Fritsch hat die Beobachtung als zeitgenössischer Architekt gemacht.

¹⁸ Hugo Borger, *Zur Baugeschichte des Werdener Westwerkes*, in: Walther Zimmermann, *Die Kirchen zu Essen-Werden*, Essen 1959, S. 71 ff.

¹⁹ Felix Kreusch, *Kirche, Atrium und Portikus der Aachener Pfalz*, in: *Karolingische Kunst*, hrsg. von W. Braunsfels und H. Schnitzler, Düsseldorf 1965, S. 487 f.

²⁰ Karl der Große, *Ausstellungskatalog Aachen 1965*, S. 395 ff. – Ernst Badstübner, *Justinianssäule und Magdeburger Reiter*, in: *Skulptur des Mittelalters*, hrsg. von F. Möbius und E. Schubert, Weimar 1987, S. 184–210

²¹ Oskar Schürer, *Romanische Doppelkapellen*, Leipzig 1929. – Zur Definition siehe RDK (wie Anm. 1), Band 4, Stuttgart 1958, Sp. 196–215, und *Lexikon der Kunst*, Band 2, Leipzig 1989, S. 193 f. Zwischen Doppelkapelle und Doppelkirche wird zu unterscheiden sein: Die Doppelkirche (San Francesco in Assisi, Sainte-Chapelle in Paris) verfügt nicht über die Vertikalkommunikation und entbehrt der Möglichkeit gemeinsamer liturgischer Aktion von Ober- und Unterkirche

²² Helga Möbius, *Die Stiftskirche zu Gernrode*, Berlin 1972, S. 15. – Edgar Lehmann formuliert in seiner Nachbemerkung zu Klaus Voigtländer, *Die Stiftskirche zu Gernrode*, Berlin 1980, S. 154, das Problem als Frage: Stützenwechsel oder Mittelpfeiler?

Abbildungen-Nachweis

- | | |
|----------|--|
| 1 | Copyright: Domkapitel Aachen (Foto Munchow) |
| 2 | nach Mepisaschwili/Zinzadse, wie Anm. 4 |
| 3-7 | nach Čubinaschwili, wie Anm. 4 |
| 8 | nach Mango, wie Anm. 5 |
| 9 | nach Atti del primo simposio ..., wie Anm. 15 |
| 10 u. 14 | nach Mepisaschwili/Zinzadse, wie Anm. 4 |
| 11 | nach Tompos Erzsébet, <i>A bizánci és az iszlám építészet</i> , Budapest 1989 |
| 15 u. 16 | nach Edith Neubauer, <i>Altgeorgische Baukunst</i> , Leipzig 1976 |
| 12 | Foto Verfasser |
| 13 | nach Ernst Badstüber, <i>Klosterkirchen des Mittelalters</i> , München 1985 (Kirchen der Mönche, Leipzig 1984) |
| 17-20 | nach Georg Dehio, <i>Geschichte der deutschen Kunst</i> , Abbildungen erster Band, Berlin und Leipzig 1919 |