

Dagmar von Schönfeld de Reyes: Westwerkprobleme. Zur Bedeutung der Westwerke in der kunsthistorischen Forschung; Weimar: VDG. Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaft 1999; zugleich Diss. Univ. Bonn; 213 S., 41 ganzseitige Tafeln Risse und Schnitte; ISBN 3-89739-026-4; DM 105,-

Der Begriff des Westwerks ist eines der ältesten, bekanntesten und wohl auch am häufigsten diskutierten Fachworte der deutschen und europäischen Frühmittelalterforschung. Der baukünstlerische Typus gehört, wie ein Kenner der Epoche soeben schrieb, „mit seiner imposanten Wirkung nach außen und der reichen Gliederung des Inneren zu den bedeutendsten Schöpfungen der vorromanischen Architektur“¹. Inspiriert offenbar vom Geist der „kritischen Kunstgeschichte“ hat sich die Bonner Doktorandin zum Ziel gesetzt, die als „Mythos“ (S. 87) begriffene Anschauung vom Westwerk als einen „weitgehend fiktiven Entwurf“ zu entlarven, der „schon von seinem Ansatz her zum Scheitern verurteilt“ gewesen sei (S. 111). Nach einem gut recherchierten und auf solide Literaturkenntnis gegründeten Gang durch die Geschichte der Westwerkforschung kommt sie zu dem bestürzenden Schluß: „einen mittelalterlichen Westbautyp <Westwerk> [...] hat es [...] nicht gegeben“ (S. 113), er kann „nicht nachgewiesen werden“ (S. 87), der Terminus „ist für die Klassifizierung von Westbauten unbrauchbar“ (S. 110). In Zukunft sollte auf ihn „ganz verzichtet werden“ (S. 113), denn die Ansichten, die seine geistigen Grundlagen geprägt haben, „konnten hier als wissenschaftlich nicht weiter verwendbare Hypothesen entschlüsselt werden“ (S. 110). Konsequenterweise setzt sie in ihrem über 200 Seiten starken Buch den verdächtigten Begriff stets in distanzierende Anführungsstriche.

Die Autorin beginnt den Nachweis der wissenschaftlichen Untauglichkeit des Westwerkbegriffes mit einer für sich genommen überzeugenden Analyse des sprachlichen Umfeldes, in dem der Begriff am Ende des 19. Jahrhunderts entstand. Das Wort ging aus der Literatur zu mittelalterlichen Wehranlagen hervor, die damals Festungswerke genannt wurden, Bollwerke, Erdwerke, Torwerke, Vorwerke, Außenwerke, Ringwerke, Steinwerke. Der Terminus ist die Schöpfung des „schwärmerisch-patriotischen Schreibstils“ (S. 19) der Gründerzeit, der sein Pathos aus der Reichsgründung von 1871 bezog und aus dem Traum von der Wiedergeburt des mittelalterlichen Kaiserreiches. Zum Bedeutungsfeld des Begriffes gehörte die romantische Verklärung einer Epoche, in der Deutschlands nationale Identität heranzureifen begann. Das Corveyer Kloster mit seinem Westwerk galt dem 19. Jahrhundert als Urkloster, Urbild, Urform, urdeutsch, als Vergegenwärtigung des Vaterlandes in seiner alten Größe. Gottbeseelte tatenfrohe Mönche bewohnten es, die patriotisches Hochgefühl bewegte. Die „stolze, breitbrüstige Fronte“ (S. 11) verlieh dem Corveyer Westbau den Charakter eines Nationaldenkmals: „das Westwerk wankt noch heute nicht“ (S. 17).

1 UWE LOBBEDEFY: Der Kirchenbau im sächsischen Missionsgebiet. In: 799. *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn*. Beitragsband I des Kataloges, Mainz 1999, S. 507.

Die enge Verflechtung mit dem Zeitgeist versteht die Autorin als Blockade auf dem Weg zu wissenschaftlicher Wahrheitsfindung. Der hohe Anteil subjektiver Momente im Begriff hat, so scheint sie zu meinen, immer wieder Kräfte bei den Interpretationen freigesetzt, die nicht auf Wissenschaft – nicht auf Objektives – zielten. Schon in der Rekonstruktion des Centulaer Westwerks durch Wilhelm Effmann sieht die Autorin ein „Konstrukt“, das sich überwiegend auf Phantasie gründete (S. 26). Als nach dem für Deutschland verlorenen Ersten Weltkrieg das Westwerk in der deutschen Forschung zum Symbol mittelalterlicher Reichs- und Kaiserherrlichkeit aufstieg, und als dann in den 30er Jahren der „wichtige und stolze“ Westbautyp die Deutschen mächtig bewegte, müssen wieder nationale Ängste und Ideologien auf das Denken der Kunsthistoriker eingewirkt haben. Die Autorin hält sich hier mit Interpretationen zurück. Aber einzelne Bemerkungen deuten die Richtung an, in der sie wohl gern weitergedacht hätte. Auf Seite 33 findet sich in Anmerkung 300 der Satz: „Eine auffallende Verdichtung von <Westwerk>-Rekonstruktionen fällt in die Zeit nationalsozialistischer Herrschaft“. Und von der „Kaiserkirchenhypothese“ der 50er Jahre, in der die Abendlandidee umging², meint sie beiläufig: sie wurzele „letztlich in der wilhelminischen Kaiserzeit“ (S. 57).

Die Freisetzung der Subjektivität habe in der Westwerkforschung dazu geführt, immer wieder „den Assoziationen freien Lauf zu lassen“; „mit Hilfe weitgespannter Argumentationsketten ließ sich fast jeder Aspekt überzeugend vertreten“ (S. 62). Eine „stereotype, mit Analogieschlüssen arbeitende Rekonstruktionsmethode“ (S. 113) habe ständig Theorien, Beziehungen und Gestaltungen geschaffen, die in der historischen Wirklichkeit keine Entsprechungen besäßen. „Weit hergeholt“ Deutungen von Quellennachrichten (S. 33), „schematisierende Beschreibungen“ (S. 32), „weitgehend schematisierte Übersichten“ (S. 93), „isolierende Betrachtungen“ (S. 103), „vereinheitlichende Rekonstruktionen“ (S. 75), „beschränkte Sichtweisen“ (S. 86) hätten das Nachdenken über den Gegenstand beherrscht.

Nach dem 1967 einsetzenden „Diskussionsstillstand“ (S. 73) beobachtet die Autorin in der Literatur nur noch „eine oft phrasenhaft anmutende Wiederaufbereitung älterer Forschung“ (S. 74), „ein stereotypes, unfruchtbares Wiederholen der alten Forschungsthesen“ (S. 73) und „gänzlich fehlende Innovation“ (S. 74). Eine „nicht eng am Baubefund orientierte Forschung“ (S. 113) hätte große Schwierigkeiten mit der Erkundung der Wahrheit gehabt. Der ganze zweite Teil ihrer Arbeit gilt dem Nachweis der vermeintlichen Unvereinbarkeit von Westwerk-Geschichtsbild und Westwerk-Grabungsbefunden.

Leider hat die Autorin ihre eigene Methode nicht reflektiert. Sie behandelt den Analogieschluß, der in der Westwerkforschung eine bedeutende Rolle spielt, als die zentrale Quelle aller Irrtümer – ohne offenbar zu ahnen, daß die *interpretatio per analogiam* seit der Antike einen Weg ins Unbekannte beschreibt, auf den die Wissenschaft

2 Vgl. *Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr*. Ausstellung in der Villa Hügel Essen Mai-September 1956. Katalog (Vorworte Theodor Heuss und Joseph Cardinal Frings).

nicht verzichten kann³. Mindestens an Goethes weise Worte in den *Maximen und Reflexionen* wäre zu erinnern: „Nach Analogien denken ist nicht zu schelten: die Analogie hat den Vorteil, daß sie nicht abschließt und eigentlich nichts Letztes will.“ In der Verfasserin Auffassung von Wissenschaft besitzt fernerhin die Phantasie kein Heimatrecht, sie versteht sie als gedankliche Schluderei: als Ausdrucksform des Unkontrollierten. In HEINZ LADENDORFS Aufsatz von 1960 hätte sie sich informieren können über den Unterschied zwischen dem „phantasiarmen“ und dem „phantasiereichen“ Betrachter. Phantasie, besonders die Rekonstruktionsphantasie, ist eine „deutende und präzisierende Kraft“ auch in einer historischen Disziplin. Phantasie ist befaßt mit dem „Erschaffen von Bildern“, mit der „Herstellung einer inneren Bilderwelt“, sie ist „anschauliches Denken“, das helfen kann, die Wirklichkeit immer wieder „von neuem zu bewältigen“⁴. Unglücklich ist auch die in ihrem Buch praktizierte Auffassung von Begriffsgeschichte. Fachworte, die dem Nachdenken über die Vergangenheit gelten, sind grundsätzlich immer geprägt von „der außerwissenschaftlichen Diskussion über praktisch relevante gesellschaftlich-politische Selbstaussagen der Gegenwart“⁵. Die in ihnen fixierte Erkenntnis ist die eines historisch-konkreten Subjektes. Außerhalb der Subjektposition kommt Erkenntnis von Wirklichem überhaupt nicht zustande. Der „Zeitgeist Gründerstil“ vergegenständlichte im Begriff des Westwerkes nicht einfach die ihm eigenen Befangenheiten: er erkannte auch etwas Objektives, etwa das, was HEINRICH LÜTZELER den „tektonischen Stil“ genannt hat, der „Autorität und Tradition“ visualisiert, die „dauernde Ordnung“, die in der Steinmagie zum Ausdruck kommende „Würde des überpersönlich Dauernden“⁶. Diese Würde eignet der architektonischen Figuration tatsächlich, objektiv und über alle Zeitinteressen und Beobachterstandpunkte hinaus. Der Westbau von St. Servatius in Maastricht wurde im Mittelalter „opus verum magnificum ac regale“ genannt⁷. Nicht allein im Geiste des wilhelminischen Gründerstils wurzelte die Kaiserkirchenhypothese: Sie beruhte auch auf der unbewußt semiotischen Ausdeutung eines architektonischen opus magnum ac regale⁸!

3 FRIEDRICH MÖBIUS: Wägende Gruppierung als Gleichnis feudaler Herrschaftsstruktur. Beobachtungen zum Analogieschluß in der Kunstgeschichte. In: FRIEDRICH MÖBIUS und ERNST SCHUBERT (Hrsg.): *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*, Weimar 1987, S. 453 – 480.

4 HEINZ LADENDORF: Zur Frage der künstlerischen Phantasie. In: *Mouseion. Studien aus Kunst und Geschichte für Otto H. Förster*; Köln 1960, S. 21 – 35.

5 JÜRGEN KOCKA: Sozialgeschichte – Strukturgeschichte – Gesellschaftsgeschichte, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 15, 1975, S. 3; vgl. auch K. LUDWIG PFEIFFER: Produktive Labilität. Funktionen des Stilbegriffs, in: HANS-ULRICH GUMBRECHT und K. LUDWIG PFEIFFER (Hrsg.): *Stil. Geschichte und Funktion eines kulturwissenschaftlichen Diskurselementes (suhkamp taschenbuch wissenschaft, 632)*; Frankfurt/M. 1986; FRIEDRICH MÖBIUS: Die Zeit in der Kunst – Kunst in der Zeit. Zur Methodologie der Kunstgeschichtsschreibung, in: FRIEDRICH MÖBIUS und HELGA SCIURIE (Hrsg.): *Stil und Epoche. Periodisierungsfragen (Fundus-Bücher, 118/119)*; Dresden 1989, S. 13-66.

6 HEINRICH LÜTZELER: *Grundstile der Kunst*; Berlin/Bonn 1934, S. 242 – 245

7 AART J. J. MEKKING: *Bijdragen tot de bouwgeschiedenis van de Sint-Servaaskerk te Maastricht. Deel III De Westpartij*; o. O. 1982, S. 177

8 Vgl. dazu auch MICHAEL MCCORMICK: Königliche Repräsentation – Visualisierung eines Herrschaftskonzeptes, in: 799 (wie Anm. 1), S. 71 – 81.

Der interpretatorisch von der Autorin leicht überzogene Begriff des Westwerkes war schon dem Mittelalter geläufig: als ein „opus occidentale“ – als ein westliches Werk -, galt den Zeitgenossen z. B. der Westbau des Domes in Münster⁹.

Die existentielle Verbindung von Subjektposition und Gegenstand formt den Begriff nicht nur im Augenblick seiner Entstehung. Unter der einmal geprägten und unveränderlich bleibenden sprachlichen Hülle geht die „außerwissenschaftliche Diskussion“ weiter. Neue Wirklichkeitserfahrungen, Veränderungen des Wissenschaftsstandes, der Sehweisen, der Erkenntnisinteressen lassen den alten Bestand dann als verbraucht und sinnleer erscheinen. Die Stilbegriffe z. B., jahrzehntelang als bewährte Gefäße des allgemeinen Kunstgeschichtsverständnisses gebraucht, erschienen seit den 60er Jahren plötzlich als „ungewöhnlich leichtsinnig konzipiert“¹⁰, als „Klischees, die auf fragwürdigen Analogien oder willkürlichen Manipulationen beruhen“¹¹. „Es wäre fatal, sog. Stilmerkmale einer sog. Frühgotik benennen zu wollen“, hieß es jetzt bei den Kennern¹².

Begriffsgeschichte muß jedoch verstanden werden „als die Geschichte eines ununterbrochenen Diskurses, in dem der Begriff, in unterschiedliche Oppositionen gesetzt, zahllosen Versuchen einer Erweiterung oder Verengung, Präzisierung und Differenzierung unterzogen“ wird. Die Sprachform des Begriffes ist niemals „identisch mit dem theoretischen und faktologischen Erkenntnisfortschritt“ des Faches. Der Inhalt des Begriffes „wächst mit immer neuen Interpretationen und Wertungen, die von den Zeiterfahrungen, Bewußtseinslagen und Bestrebungen der Rezipienten inspiriert sind“¹³.

Die Autorin trägt die radikale Kritik an der bisherigen Westwerkforschung nicht von Positionen aus vor, die auf neue Ideen hoffen lassen könnten. Vielleicht ermuntert jedoch der nützliche Katalog, der die wichtigste Spezialliteratur verzeichnet und die wesentlichen Erkenntniswege beschreibt, eine jüngere Generation zum substantiellen Bruch mit dem nun schon seit 30 Jahren dauernden „Diskussionsstillstand“ (das Wort klingt wie „Waffenstillstand“). Zu hoffen wäre es. Neben der bauarchäologischen und typologischen bedürfte wohl die semiotische (ikonologische) Perspektive des Westwerkverständnisses noch der weiteren Entfaltung. An künftiger Sensibilisierung des Sprachgebrauchs wird es nach dem hier angezeigten Buch

9 MAX GEISBERG: Die Stadt Münster. 5. Teil: Der Dom (Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, 41); Münster/W. 1937 (Nachdruck 1977), S. 18 =

10 RUDOLF ZEITLER: Überlegungen zu einigen allgemeinen Faktoren in der Kunstgeschichtsschreibung, in: Festschrift Leopold Dussler. 28 Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte; München/Berlin 1972, S. 20.

11 JOST HERMAND: Über Nutzen und Nachteil literarischer Epochenbegriffe, in: *Monatshefte für deutsche Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 58, 1966 (4), S. 292.

12 DIETER KIMPEL und ROBERT SUCKALE: Die gotische Architektur in Frankreich 1130 – 1270; München 1985, S. 120.

13 RAINER ROSENBERG: Epochengliederung. Zur Geschichte des Periodisierungsproblems in der Literaturwissenschaft, in: *MÖBIUS/SCIURIE* 1989 (wie Anm. 6), S. 300.

sicherlich nicht fehlen. Vielleicht reizt auch die sachlich- sympathische Gestaltung des Bandes zu einem neuen Einstieg in einen alten Gegenstand. Noch immer ist die schönste Aufgabe kunsthistorischer Forschung die Rekonstruktion vergangenen Lebens und Gestaltens – die Rekonstruktion, nicht die „Dekonstruktion“.

FRIEDRICH MÖBIUS

Rothenstein/S.

Lynn F. Jacobs: Early Netherlandish carved altarpieces, 1380-1550. Medieval tastes and mass marketing; Cambridge: Cambridge University Press 1998; XV und 352 S., 91 SW-Abb.; ISBN 0-521-47483-3; £ 55.-

Altniederländische Schnitzretabel stehen hinsichtlich ihrer kunsthistorischen Erforschung seit jeher im Schatten der zeitgleichen Tafelmalerei. Nur die frühen Stücke aus der Zeit vor und um 1400 (z. B. die Retabel des Jacques de Baerze aus der Kartause von Champmol), erhielten traditionell mehr Aufmerksamkeit, zählen sie doch zu den raren Belegstücken, die für die Anfänge jener glanzvollen Kunstepoche stehen. Die Mehrzahl der etwa 350 erhaltenen Schnitzretabel hingegen, die in der Zeit von etwa 1380 bis 1550 entstand, erregte – abgesehen nur von einigen herausragenden Werken bekannter Ateliers – wenig Aufmerksamkeit.

Ein Wandel in der Rezeption fand erst statt, als auch Produktionsbedingungen und wirtschaftliche Aspekte der spätmittelalterlichen Kunst in den Blickpunkt gerieten. Nun wurden die Schnitzretabel interessant, da sie zum einen wesentliche Elemente einer vorindustriellen Massenfertigung bieten und zum anderen in großem Umfang auf dem freien Markt gehandelt und exportiert wurden.

Den wohl größten Beitrag zur Erforschung der Schnitzretabel unter diesen Gesichtspunkten leistet seit den 80er Jahren Lynn Francis Jacobs, deren Publikation hier besprochen wird. 1986 erschien auf Mikrofiche ihre Dissertation bei Colin Eisler, später folgten drei umfangreiche Aufsätze zu Einzelaspekten. Das vorliegende Buch nun bündelt diese Publikationen, geht auf Reaktionen und die zwischenzeitlich auch von anderer Seite intensiver betriebene Forschung ein. So ist ein eindrucksvolles Werk entstanden, das in vielen Jahren erarbeitet und durchdacht wurde.

Lynn Jacobs konzentriert sich auf die Anpassung der Schnitzretabel an den Zeitgeschmack, auf ihre Produktion und Vermarktung. Der erste Teil des Buches ist der inhaltlichen und formalen Gestaltung der Schnitzretabel und ihrer stilistischen Entwicklung gewidmet. Über ihre 170jährige Geschichte hinweg weisen die Retabel in ihrem Erscheinungsbild – ungeachtet ihrer kontinuierlichen Anpassung an die Moden – eine bemerkenswerte Einheitlichkeit auf: Es überwiegen szenische Darstellungen, eine Verbindung von Malerei und Schnitzerei sowie rahmende architektonische Motive. Diesen Konstanten folgt die Untersuchung, bei der sich immer wieder ähnliche Entwicklungsmuster ergeben: Schnitzretabel waren, der Autorin zufolge, von wenigen Ausnahmen abgesehen, erzählerisch angelegt, wobei die narrativen Elemente mit der Zeit immer mehr zunahmen: Die Anzahl der dargestellten Szenen