

Peter Springer

**Greifen-Bronze und Kaiser-Büste**

Michael Hütt, »Quem lavat unda foris...«, Aquamanilien. Gebrauch und Form, Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1993, 253 Seiten, 83 Abb., DM 98,-

»Begriff wie Gegenstand stehen nicht eben im Mittelpunkt kunsthistorischer Forschung« (S. 9). Was wie eine Entschuldigung wirken kann, über Aquamanilien ein zweihundertfünfzig Seiten starkes Buch geschrieben zu haben, leitet eine Untersuchung zu einem nur vermeintlich randständigen Thema ein. Denn spätestens da, wo es Kreuz und Krone tangiert, betrifft es auch Aspekte von zentraler Bedeutung. Erklärungsbedürftig sind beide, Begriff und Gegenstand, jedoch gleichwohl. Ein Verweis etwa auf Joseph Braun mag da nach wie vor angebracht sein, steht er doch auch – zusammen mit Heinrich Reifferscheid, Otto von Falke, Erich Meyer, Peter Bloch und anderen klangvollen Namen – für die Wegbereiter. Durch deren Kärnerarbeit wurde das Material und die fünfhundertjährige Produktion der figürlichen Gießgefä-

ße des Mittelalters erst überschaubar. Auf dieser Basis baut seit geraumer Zeit eine neue Generation von Untersuchungen auf, zu der auch die vorliegende Arbeit gehört. Sie untersucht jedoch nicht nur – wie der Titel vorgibt – Gebrauch und Form, sondern vor allem auch die Motivik, Ikonographie und inhaltliche Bedeutung dieser Geräte. Denn: Was eigentlich – so Hütts Ansatz – verbindet Geräteform und Reinigungshandlung miteinander, was ihren profanen mit ihrem liturgischen Gebrauch?

Oft ausgesprochen unpraktisch, entspricht nämlich ihre Form nur sehr bedingt ihrer Gebrauchsfunktion. Im profanen Kontext sind Bronze-Aquamanilien, wie Hütt deutlich machen kann, vor allem Medium der sozialen Differenzierung und zwar in doppelter Hinsicht. Ist doch die Verwendung figürlicher Gießgefäße aus Ton nur »eine billigere Kopie höfischer Lebensweise« samt dem elitären Zeremoniell ihrer »Tischzuchten« (S. 18). Bei Tisch und nach dem Kampf (um den »Rüstungsrost« abzuwaschen!) wurden sie gebraucht. Noch heute geläufige Redensarten wie »Einem das Wasser nicht reichen können« haben hier ihren Ursprung.

Aufschlußreich ist es deshalb, neben der Handlung der Händewaschung selbst, auch die spezifische Motivik und Form des Gerätes zu ihrem Zeichencharakter mit dem Selbstverständnis seines Besitzers in Verbindung zu bringen. Zu Recht verweist Hütt deshalb auf Analogien zur Heraldik. Kommen doch z.B. Siegel aus ihrer funktionalen Verwandtschaft den Aquamanilien als zeichenhafteten Idealporträts ihrer Benutzer häufig recht nahe. Reiter-Aquamanilien sind deshalb nicht als mimetische Miniaturen, Samson- und Löwen-Aquamanilien nicht primär aus dem Kontext der christlichen Ikonographie zu verstehen, sondern als »Persönlichkeits-Zeichen oder Sinnbilder ihrer Träger bzw. Benutzer« (S. 55).

Entsprechend war der Braunschweiger Burglöwe als die erste nachantike monumentale Freiplastik aus Bronze nicht auf Dauer stellvertretendes Bildnis Heinrichs des Löwen. Bereits seit dem 13. Jahrhundert wird er zum persönlichen Sinnbild welfischer Macht. Es gelingt Hütt, das übliche Ableitungsverhältnis des großen Löwen-Monuments von den kleinen Löwen-Aquamanilien umzukehren, da er typologische Übereinstimmungen auf funktionale Parallelen zurückführen kann. Als »Sinnbild idealer Charaktereigenschaften eines höfischen Menschen« ist denn auch die formale Entwicklung der Löwen-Aquamanilien durch »eine zunehmende Anlehnung an die naturfernen Eigentümlichkeiten der heraldischen Löwen« charakterisiert (S. 71). Fabeltiere wie Greif, Drache und Einhorn sind in beiden Gattungen selten. Als einen besonders schlagenden Beleg seiner These – weil »ohne die gleichzeitige Heraldik überhaupt nicht erklärlich« (S. 75) – nennt Hütt ein Aquamanile in Gestalt eines heraldischen Panthers.

Allgemein erlauben die sprechende Verkörperung des Namens oder die assoziierbaren idealen Eigenschaften des Wappentieres eine positive Identifikation. »Letzteres dürfte für die Wahl ›heraldisierter‹ Aquamanilien-Motive das entscheidende tertium comparationis gewesen sein« (S. 76). Belegbeispiele bis ins 16. Jahrhundert widersprechen freilich der zuvor ausdrücklich als »arbeitstechnisch und vor allem methodisch unabdingbar« begründeten Beschränkung auf das 12./13. Jahrhundert.

Der geläufigen Verwendung im profanen Kontext entspricht – entgegen der verbreiteten Meinung – ihr vielfach nachweisbarer liturgischer Gebrauch: »Handwaschgefäße gehören wie Kelche, Patenen, Weihrauchfässer etc. zur Grundausrüstung einer jeden Kirche« (S. 82). Die fünf verschiedenen Händewaschungen inner-

halb der Liturgie besitzen, nicht nur im christlichen Kontext, zahlreiche Parallelen als Gesten der Reinigung und Sündentilgung. Naheliegend ist ihre Bedeutung als Verweise auf die Taufhandlung und – umgekehrt – als Reflexe der liturgischen Praxis in Darstellungen des Pilatus. Charakteristisch erscheint auch hier, daß der zeichenhafte Aspekt der Handhabung des Geräts gegenüber den utilitären dominiert.

»Wenn also Aquamanilien seit dem 12. Jahrhundert auch im Zusammenhang der Liturgie benutzt wurden, so wahrscheinlich deshalb, weil sie aufgrund der übereinstimmenden Handlungsbedeutung aus dem Bereich der höfischen Repräsentation in den der klerikalen Repräsentation übernommen wurden« (S. 107). Der Zeichencharakter der liturgischen Handlung verweist in diesen Geräten auf den Zeichencharakter der Natur, also auch der Tierform. Die allegorische Tierauslegung ist Teil einer durch Augustinus geprägten Sicht, aus der alle Dinge potentielle »signa« für andere Dinge, auch sichtbare für unsichtbare, sind. Ihr ist die Natur ein Lehrbuch für die »illiterati«; auch Tiere machen also andere Dinge sinnfällig und ein-sichtig. Doch scheint der Einfluß der Tierallegorese auf Aquamanilien im liturgischen Kontext nicht allgemein formprägend gewesen zu sein. Das Paradox zweier sich überlagernder Ebenen von Zeichenhaftigkeit zeichnet sich ab ... Zweifel dominieren das Erkenntnisinteresse.

Dieses »zwiespältige Ergebnis« schränkt – wie Hütt selbst einräumt – den Wert der Untersuchung erheblich ein: »In methodischer Hinsicht bleibt hier nur der Schluß, auf Aussagen über die allegoretische Bedeutung der Motive zu verzichten, wenn nicht die einzige Instanz zu ihrer Überprüfung, die Formen der Objekte selbst, deutliche Hinweise in diese Richtung gibt« (S. 135). Die allegorische Bedeutung der Motive – häufig spekulativ unterstellt – ist meist nicht verifizierbar: »Es existieren keine Quellen, die jemals den Einsatz [... von Aquamanilien] inhaltlich begründet hätten« (ebd.). – Ein Holzweg? Resignation? Mitnichten!

Von hier, von Hirschen, Drachen und Löwen als Händewaschgeräten den Bogen zu schlagen zum Cappenberger Barbarossa-Kopf erscheint zunächst verwegen. Zwar konnte bereits Erich Meyer »wegen der Kombination von Kopf und Schale« ein Gießgefäß assoziieren, doch – »ein Gießgefäß ist er evidentermaßen nicht« (S. 142). Hütt kann jedoch wahrscheinlich machen, daß es sich bei der zugehörigen Schale nicht, wie bisher angenommen, um eine – in dieser Funktion zudem singuläre – Taufschale handelt, sondern um ein Handwaschbecken für den liturgischen Gebrauch.

Aus diesem Blickwinkel bekommt zwangsläufig auch der Kopf eine neue Bedeutung. Und hier wird die Argumentation vollends verwegen, so daß man gut daran tut, sie zweimal zu lesen: denn für den Kopf als das älteste erhaltene zweckfreie Porträt der deutschen Kunst »bleibt nur die Möglichkeit, ihn als ›Schein-Aquamanile‹ anzusehen, bei dem sich die Zeichenfunktion gegenüber der Gerätfunktion völlig verselbständigt hat« (S. 145). Dabei gehören, wie bereits Hermann Fillitz erkannte, der eigentliche Kopf und sein Ständer »zweifelsfrei« zusammen. Hier sei nämlich ein Kaiserbild mit einem Kreuzfuß kombiniert worden (was der Rezensent natürlich besonders gern liest, hatte er es im Stillen doch immer schon geahnt). Doch ganz im Ernst: Die ikonographische und stilistische Nähe des Unterbaus zu mittelalterlichen Kreuzständen überrascht nicht. Auch die Argumente für eine Entstehung von Kopf und Unterbau in Niedersachsen sind gar so neu nicht (vgl. Springer, Kreuzfüße, S. 150).



Was jedoch die Verbindung all dieser Komponenten, was vor allem die Begründung dieses so komplexen wie ungewöhnlichen, »handwerklich wie gedanklich aufwendige[n] Denkmal[s]« betrifft, da kann man nur immer wieder das geschickte Verknüpfen nur scheinbar heterogener Stränge, argumentativer Rückgriffe und erhellender Verweise bewundern. Aus profunder Kenntnis der Quellen, souveräner Instrumentalisierung der bisherigen Forschungsergebnisse und akribischen Analysen entwickelt hier ein origineller Kopf überraschende Thesen und vermittelt neue Einsichten.

Dazu gehört auch ein Blick auf das verwandte Aachener Bacchus-Aquamanile. Ihrem »Notnamen« entspricht eine defizitäre Forschungslage, zu einsichtig schien offenbar ihre Identifikation. Doch – so vorbereitet ahnt man es schon – auch ihr kann Hütt mit guten Argumenten den Kaiser-Titel verleihen: »Friedrich I. ist [...] in Cappenberg als zu verehrende, mit christologischen Attributen überhöhte Person, in Aachen als Christus Dienender dargestellt worden. Vieles spricht dafür, in der bisher kaum beachteten Aachener Büste ein ›caput ad effigiem imperatoris formatum‹ zu sehen, das authentischer ist als der Cappenberger Kopf. Ein Porträt im modernen Sinn des Wortes ist freilich auch das Aachener Aquamanile nicht« (S. 222).