

Mischformen zwischen Gegenständlichkeit und freier Invention. Beiden enteletichetisch zu verstehenden Erscheinungen gegenüber wäre unvoreingenommen zu untersuchen, ob sie sich mit Strukturveränderungen auf anderen Gebieten vergleichen lassen. Das betrifft auch die viel beklagte Tatsache, daß das Menschenbild heute durch die Maske und Larve ersetzt oder gar ganz ausgelassen wird. Man sollte eine solche Ermüdung am Menschen leidenschaftslos als Symptom nehmen, bevor man zu den Wunschbildern verlorener Epochen eilt, die wir nicht mehr beschwören können. Was endlich das neue Bauen angeht — wir haben es gelegentlich schlagwortartig das betonale gegenüber dem lapidaren genannt, — so genügt es wiederum nicht, festzustellen, was es gegenüber der klassischen Baukunst einbüßen mußte, deren Verbrauchtheit das 19. Jahrhundert ja erwiesen hat. Es wäre vielmehr der unpessimistische, lebenserleichternde Wille anzuerkennen, die Entschlossenheit, angesichts unseres kollektivistischen Schicksals und mit den uns zugewachsenen Mitteln der Technik in Freiheit das Menschlich-Beste zu leisten. Zu konstatieren wäre, daß wir es hier mit einem eigenen Stil unserer Zeit, einem *Weltstil* sogar, zu tun haben: mit dem also, was das Abendland seit 150 Jahren nicht mehr zu erzeugen vermochte. Stil und nicht nur Uniformität! Denn sonst würde das moderne Bauen nicht so selbstverständlich den Rahmen abgeben für jene neuartigen Ausdrucksformen der Malerei und Plastik.

Uns bedünkt, daß ein Kunsthistoriker jede Epoche — so auch unsere eigene — mit ihren immanenten Maßstäben messen sollte. Was dann Qualität, Kraft und Originalität enthüllt und damit zugleich charakteristisch für die Zeit erscheint, ist der geschichtlichen Einordnung würdig. Die Kritik der Hintergründe, die die modernen Künstler so gestalten lassen, wie sie es heute tun, ist Sache des Moralisten, des Philosophen, des religiösen Propheten. Wie darf man die Künstler anklagen für eine Situation, in die sie geworfen sind und der sie nur auf ihre Weise ehrlich Ausdruck geben können!

G. F. Hartlaub

ZUM PROBLEM DES KAROLINGISCHEN WESTWERKS

ALOIS FUCHS: Entstehung und Zweckbestimmung der Westwerke. Westfälische Zeitschrift, Bd. 100, 1950, S. 227 — 291.

Die vorliegende Schrift gilt einem Problem, das dem Vf. aus seiner verdienstvollen Tätigkeit als Herausgeber des Nachlasses von Wilhelm Effmann von Grund auf vertraut ist und das seit des Vfs. eigener Untersuchung von 1929 mehrfach, vor allem von W. Rave, E. Lehmann, O. Gruber sowie in ausführlichen und gründlichen Aufsätzen von H. Reinhardt und E. Fels behandelt wurde. Fuchs faßt seine Kritik am gegenwärtigen Stand der Forschung in den Einwand zusammen, daß es nicht befriedigen könne, wenn die Westwerke bisher „aus dem mehr oder weniger zufälligen Zusammenwirken mehrerer Zweckbestimmungen“ erklärt worden seien; „mit

mehr Grund ist eine durchaus ausschlaggebende (Zweckbestimmung) zu vermuten, die für sich allein ausreicht, die komplizierten Vollwestwerke bis in die letzten, bisher unerklärlichen Besonderheiten zu erklären“.

An Stelle seiner Deutung von 1929, nach der „die Westwerke ihrer Idee nach auf das Atrium als Erdgeschoß aufgesetzte Baptisterien (darstellen), die zugleich dem Pfarrgottesdienst dienen sollen und für den Besuch des Herrschers mit Emporen versehen sind“, schlägt Fuchs nun eine wesentlich exaktere Erklärung vor: „Die Westwerke sind Kaiserkirchen, näherhin Pfalzkapellen oder Hofkirchen, die von Klöstern und Bischöfen für den Besuch des Herrschers bereitgestellt wurden“. Hierfür kann der Vf. vor allem folgende Argumente geltend machen:

1. Centula und Corvey, die frühesten mit Sicherheit faßbaren Klosterkirchen mit „Vollwestwerken“, stehen in engster Verbindung mit dem Kaiserhaus, dessen Mitglieder sich immer wieder in diesen Klöstern aufgehalten haben. Dasselbe gilt für die meisten übrigen Kirchen, bei denen Westwerke nachgewiesen oder wahrscheinlich sind. Speziell für Corvey geht die Beziehung zum Kaiser auch aus der „4. Corveyer Liturgie“ hervor, die eine ausgesprochene Akklamation enthält.

2. Faßt man das Westwerk als eine „an die Klosterkirche angeschobene Hofkapelle“ auf, so bietet das Aachener Münster die nächste historische und formale Analogie. Hier wie dort handelt es sich um Zentralbauten mit Empore und Königsthron im Westen.

3. Für Corvey läßt sich das ursprüngliche Vorhandensein eines solchen Thrones aus dem Baubefund des 2. Emporengeschosses sehr wahrscheinlich machen; bestimmte von Rave und Fuchs gemeinsam beobachtete, kaum anders zu deutende Einzelheiten im Aufbau und der nach außen vortretende „Thronerker“ werden erst durch die Annahme eines hier aufgestellten Thrones verständlich. Von diesem Thron konnte der Herrscher durch die noch erhaltene, zwischen Westwerk und Langhaus vermittelnde große Öffnung dem Gottesdienst am Altar der Mönchskirche folgen und von dort gesehen werden, so wie dies für Aachen quellenmäßig belegt ist.

4. Auch in den typologisch verwandten Westanlagen von Centula, Maastricht, Nivelles, Essen, St. Pantaleon und Speyer darf ein ursprünglich in der Empore aufgestellter Thron vermutet werden.

5. Diese Bestimmung würde die einfachste Antwort auf die bisher ungelöste Frage nach der Benutzung der drei übereinander liegenden Emporen geben: das Erdgeschoß hätte als Substruktion der Hofkirche gedient, den Durchgangsverkehr in die Kirche und zugleich die Beibehaltung des Westportals für die ja vielfach bezeugten Prozessionen erlaubt; das 2. Geschoß war „Haupt- und Altarraum der Hofkirche“, das 3. nahm den Kaiserthron und „sonstiges Zubehör der Hofkirche“ auf.

Die architektonische Form der Westanlagen von Centula und Corvey sieht der Vf. vor allem in S. Vitale vorgebildet und von dort übernommen, während für die

Bestimmung und besonders die Lage der Hofempore im Westen auf die aus den Quellen zu belegenden Westoratorien der karolingischen Großen in ihren Eigenkirchen verwiesen wird.

Von einem Referat über den Anhang der Arbeit, „Zur Rekonstruktion der ursprünglichen Klosterkirche von Centula durch Wilhelm Effmann“, der sich mit den von W. Rave gegen Effmann vorgebrachten Einwänden auseinandersetzt, darf an dieser Stelle abgesehen werden.

II

Durch die Beobachtungen und Schlüsse des Vf. ist der Zweck des karolingischen Westwerks von Corvey wohl überzeugend festgelegt. Indessen bedürfen manche Einzelheiten noch weiterer Klärung. In diesen Zusammenhang gehört zunächst die Frage der Patrozinien, die, wie die Quellen zeigen, gerade in der karolingischen Zeit dem Kirchenbau recht eigentlich seinen Charakter gaben. Es fällt nämlich auf, daß bei allen sicher bezugten karolingischen Westwerken die Empore den Salvator-Titel erhalten hat (abgesehen von Corvey, dessen Empore Joh. d. Tf. geweiht war): Reims, Dom; Fontanella, Farfa, Centula; hinzu kommt Aachen. Salvatorpatrozinien hatten z. B. auch die karolingischen Dome von Frankfurt und Würzburg, in denen ein Westwerk vermutet werden darf. (Vgl. hierzu neuerdings A. Ostendorf: Das Salvator-Patrozinium, seine Anfänge und seine Ausbreitung im mittelalterlichen Deutschland. Westf. Zeitschrift 100, 1950, S. 357.) Auch in Werden scheint es dem Rezensenten möglich, den Salvator-Titel auf den Westbau zu beziehen. Angesichts dieses offenbar die Regel bildenden Patroziniums halten wir es für nicht ganz ausreichend, wenn Fuchs den Salvator-Titel von Centula damit erklärt, daß er „bei den Karolingern besonders beliebt“ war.

Neben den Salvator-Altären befanden sich nach den Quellen in den Westwerken oder in ihrer unmittelbaren Nähe häufig auch jene Erzengelsaltäre, die die Forschung schon mehrfach beschäftigt haben, ohne daß bisher eine einleuchtende Erklärung hätte gefunden werden können. (Die Theorien O. Grubers, der die Engelsemporen aus den Schriften des Dionysius Areopagita herzuleiten versucht, lehnt auch Fuchs — gewiß mit Recht — ab.) Neben den Patrozinien ist es die eigentümliche Vereinigung zweier weitgehend selbständiger Gebäudeteile zu einem doch zusammengehörenden Ganzen, die einer eigenen Deutung bedarf. Auch wenn man sich des Vf. These zu eigen macht, das Westwerk habe die Funktion erfüllt, „dem täglichen Privatgottesdienst des Kaisers zu dienen, und ihm aber zugleich auch den Einblick in die anstoßende Basilika und die Teilnahme an dem dort stattfindenden gemeinschaftlichen Gottesdienst“ zu ermöglichen, so vermag diese Deutung deshalb nicht restlos zu befriedigen, weil sie die Frage nicht beantwortet, warum der Kaiser dem gemeinschaftlichen Gottesdienst in einer nicht nur mit eigenen Patrozinien, sondern auch mit Türmen und (Centula!) eigener Kuppel ausgestatteten, also nahezu selbständigen Kirche beigewohnt hat.

III

Die Lösung des Problems bietet u.E. jene karolingische Liturgie, deren Corveyer Fassung auch von Fuchs im bereits angeführten Zusammenhang erwähnt, aber, wie uns scheint, nicht ausgewertet wird, nämlich die „liturgischen Akklamationen, die sog. laudes oder laudes regiae, die bei Kaiser- und Königskrönungen, an großen Kirchenfesten und anderen Feiertagen gesungen wurden, und deren auffallendste Eigenart der immer wiederkehrende Lobgesang ‚Christus vincit‘ bildet“. (Hier wie im Folgenden stützen wir uns auf die ungewöhnlich aufschlußreiche Untersuchung von Ernst Kantorowicz über „Ivories und Litanies“, Journal Warburg & Courtauld Inst., V, 1942, 56 ff.) „Diese laudes verbinden die (englisch-irische) Allerheiligenlitanie mit der römischen, dem antiken Kaiser dargebrachten Vita-Akklamation“; sie entstehen in der 2. Hälfte des 8. Jhs. Kantorowicz hat nachgewiesen, daß die laudes gegenüber der ursprünglichen Zuordnung der „großen“ Heiligen zum Papst, die die älteren Litaneien zeigten, eine eigentümliche Veränderung vornehmen, indem nunmehr „bei diesen liturgischen Akklamationen im allgemeinen auf den Namen des Herrschers nach der Anrufung Christi die Hl. Jungfrau sowie die Erzengel Michael, Gabriel und Raphael, ferner Joh. d. Tf. folgen, zu denen häufig der Hl. Stephan tritt“, während der Name des Papstes jetzt von der Anrufung Christi und der Apostel sowie Hl. Päpste wie Sixtus und Clemens begleitet wird. Kantorowicz bemerkt (a. a. O., S. 73) zu dieser Veränderung der Reihenfolge der Heiligen, daß „das Patronat Mariens, der Erzengel und des Täufers für einen Papst der Zeit Karls d. Gr. kaum geeignet gewesen wäre; umso angemessener war dagegen ihre Fürbitte für den Kaiser. Durch ihre Zugehörigkeit zur Sphäre der Engel betonen sie des Königs ‚charakter angelicus‘, . . ja sie lassen ihn fast ipso facto zum menschlichen Gegenpol Christi werden, der in überirdischer Majestät thront. . . Wenn der König auch aus Gründen der „Etikette“ dem Papst den Vorrang überläßt, so bleibt er doch der Herr der Kirche, in der er allein der engelsgleiche vicarius dei ist“.

Aus den Untersuchungen von K. sind hier nur die für unseren Zusammenhang wichtigen Ergebnisse zu erwähnen, die jedoch zur Erklärung der „Altarikonographie“, der „Westwerkliturgie“ und der erhöhten Kaiserlaube ausreichen, d. h. eben für diejenigen Probleme eine zusammenfassende Deutung zu bieten scheinen, deren Verbindung bisher rätselhaft war.

IV

Mit Fuchs sehen wir einen engen formalen und bestimmungsmäßigen Zusammenhang zwischen den Westwerkanlagen im strengeren Sinn und dem Aachener Münster. In Aachen blickte der Thronende auf den gegenüberliegenden Salvator-Altar der Empore; er sah hinunter auf den Marienaltar; über dem Kaiser erschien im Kuppelmosaik der das Opfer der 24 Ältesten entgegennehmende Redemptor Mundi: Patrozinien und Mosaiken, beide für die Zeit Karls d. Gr. quellenmäßig gesichert,

erweisen den Thron des Kaisers als an genau zu definierendem „ikonographischem Ort“ aufgestellt: es ist der über Priester und Laien in die transzendente Region des Salvator-Altars erhobene Statthalter Christi, dessen Beziehung zu den im Erdgeschoß akklamierenden Franken ein irdisches Abbild der himmlischen Adoration des Salvator Mundi durch die Ältesten der Apokalypse darstellt; gewiß ist es kein Zufall, daß in Aachen Christus selbst die Stelle des in gleichzeitigen römischen Mosaiken dargestellten Lammes den Platz auf dem Thron einnimmt.

Wenn nun in den Westwerken oder in ihrer unmittelbaren Nähe zum Maria-Salvator-Patrozinium noch Erzengelaltäre hinzukommen (Centula, Werden), wenn in Corvey die — sicher noch am ursprünglichen Ort befindliche — bekannte Inschrift unter dem Außenfenster des Thronerkers den Schutz „des Herrn und seiner Engel“ für istam civitatem anruft, wenn in anderen Fällen (Corvey, Mainz) Altäre der in den laudes stets auf der „Königsseite“ genannten Hl. Joh. d. Tf. oder Stephan für Kaiseremporen bezeugt werden, so könnte man alle diese Einzelheiten mit denselben Formulierungen kennzeichnen, mit denen Kantorowicz die laudes charakterisiert: „Die Anwesenheit dieser der Sphäre über den Engeln oder der Engel selbst angehörenden Wesen bedeutet, daß das von ihnen gestärkte menschliche Wesen gewissermaßen mit ihnen im oberen Teil des Bildes lebt, während die Begleitung durch die Apostel — Heiliger, aber doch menschlicher Wesen! — eine andere Zone bedeutet. Des Königs Platz ist die Königslaube, während der Papst mit den Aposteln im Erdgeschoß Platz nimmt“.

In Aachen hat es in karolingischer Zeit offenbar keinen einem Apostel geweihten Altar gegeben: so ausschließlich war die Pfalzkapelle der Kaiserliturgie vorbehalten! Der Akklamationscharakter dieser Liturgie erhellt deutlich genug aus der bekannten Schilderung des thronenden Otto I. bei Widukind.

Nahm aber der Kaiser in einem der großen Reichsklöster Aufenthalt, so bot dessen „normale“ Kirche für die liturgische Akklamation keinen Ort; für diesen Zweck mußte vielmehr, unabhängig von der Mönchskirche mit dem Altar des Titelheiligen — etwa S. Riquier in Centula oder St. Veit in Corvey —, ein eigener, dem Salvator als dem erhabenen Vorbild des Kaisers geweihter, möglichst auch ein Marien-, Joh. d. Tf. und Engelspatrozinium umschließender und in räumlicher Verbindung mit dem Hauptraum stehender Bauteil errichtet werden. Dieser Bauteil war gegenüber der Mönchskirche durch seine Höhe hervorzuheben, da hier ja der Thron des zu akklamierenden Herrschers, das Abbild des apokalyptischen Thrones Christi stand; im Gewölbe war, wie wir aus der Analogie von Aachen erschließen dürfen, in der Regel der thronende Christus dargestellt. Denn selbstverständlich hat die mit Ausnahme von Aachen nirgends sicher belegte malerische und plastische Ausstattung karolingischer Königskirchen in ihrer ikonographisch-liturgischen Sprache die „transzendente“ Majestät des Herrschers ebenso umschrieben wie die noch erhaltenen Thronbilder der Handschriften, deren Bedeutung P. E. Schramm dargestellt hat.

Eine Frage bleibt schließlich noch zu beantworten: warum lag das „Westwerk“ im Westen? — also in der Himmelsrichtung, die stets mit eschatologischen Dingen verbunden wurde. Wie das Aachener Mosaik mit seiner Analogie von Christus als dem Richter des Jüngsten Gerichtes (die 24 Ältesten!) und Kaiser zeigt, ist der Kaiserthron zugleich auch Richterstuhl. Diese Analogie dürften alle dem Salvator geweihten Kaiserwestwerke für sich in Anspruch genommen haben. Zudem beweist die in den Laudes immer wiederkehrende Formel „exaudi Christe — omnibus iudicibus vel cuncto exercitui Francorum vita!“ zur Genüge den Sinn des Kaiserthrones als Richterstuhl; der Schutz Christi soll auch der Richterfunktion des Kaisers gelten, dessen Ruhm es ist, „auf Erden das Schwert des Herrn zu führen“ (Schramm). Der „architektonische Ort“ des Jüngsten Gerichtes war aber immer der Westteil der Kirchen, d. h. das Westportal oder die Westwand.

V

Es versteht sich, daß die im Vorstehenden angedeutete „Synopsis“ der verdienstvollen Arbeiten von Fuchs und Kantorowicz nichts über die Entwicklung der Bauformen im engeren Sinn auszusagen vermag. Sie scheint uns aber insofern über die bisherigen Erklärungsversuche hinauszuführen, als sie zahlreiche Einzelheiten von einem einzigen Phänomen ableitet, das zugleich Bestimmung und Bedeutung der Form aufzuhellen vermag: das von Hrabanus Maurus „chorus inferior, quem laicorum appellabant“ genannte Untergeschoß der Westwerke nahm das weltliche Gefolge des Kaisers, eben die „laici“, auf; im Chor, also im Ergeschoß der Klosterkirche, versammelte sich um den Apostel- oder Märtyreraltar der Klerus; allen sichtbar und alles übersehend thronte in der Empore der Herrscher unter dem Schutz des Weltenrichters: so bot die Bauform ein genaues Abbild der in den Laudes überlieferten Liturgie. „So sehr ist die Liturgie Staatsrecht“ (Rosenstock). Wenn P. E. Schramm vom karolingischen Herrscherbild sagt, daß „es nicht mehr die Ehrenbezeugungen empfing, die dem (antiken) Kaiserbild erwiesen wurden; . . . das Mittelalter hat von der Antike wohl die Herrscherbilder übernommen, aber nicht deren Kult“, so zeigt die Verbindung von Liturgie und Architektur, daß nunmehr nicht mehr das Bild, sondern wieder der Kaiser selbst Gegenstand der Verehrung war — in engster Beziehung freilich zum Herrscher des Himmels stehend, dessen „unmittelbarer“ Segen ja auch ebenso auf dem Siegel Karls d. Gr. („Christe, protege Carolum regem Francorum“) wie auf der Kaiserkrone angerufen wird. „Die päpstliche Zweigewaltenlehre wird von Karl d. Gr. praktisch widerlegt“ (Schramm) — das erweist sich auch an der architektonischen Form des karolingischen Westwerks.

Es würde den Gegenstand einer eigenen Untersuchung bilden, die Wandlung darzustellen, die das Westwerk bereits in der ottonischen Zeit und erst recht in der Epoche des Investiturstreits erfährt. Mit dieser Wandlung hängt jene wohl durch das alte Johannes-Patrozinium nahegelegte Verwendung als Taufe zusammen, die

etwa in Werden für 1391 bezeugt wird und wiederholt zu Mißverständnissen der Forschung geführt hat. Zu dieser Zeit war die alte Funktion der Westwerke als Stätte des Kaisersitzes vergessen. „Es braucht kaum gesagt zu werden, daß sie, als solche geschaffen, dann auch für Zwecke verwendet werden konnten, die nicht maßgebend für ihre Entstehung waren“ (Fuchs). Wolfgang Lotz

WANDMALEREI DES FRÜH- UND HOCHMITTELALTERS

EDGAR WATERMANN ANTHONY: *Romanesque Frescoes*. Princeton 1951, Princeton University Press. 208 S., 500 Abb. in Lichtdruck.

Die christliche Kunst der abendländischen Völker begann als Architektur und als Malerei. Bis zur Epoche der gotischen Kathedralen war die *Wandmalerei* die wichtigste der darstellenden Künste. Sie war volkstümlicher und verbreiteter als die Buchmalerei; nur die Ungunst der Erhaltung hat dazu geführt, daß sie heute für den rückschauenden Blick neben dieser zurücktritt. In Wahrheit gab es in romanischer Zeit kaum einen kirchlichen Bau, der nicht im Innern ganz oder wenigstens teilweise mit Malereien geschmückt war. Dies galt auch für die kleinsten Landkirchen, für Burgkapellen und abgelegene Oratorien, die sicherlich nicht zugleich auch im Besitz einer kostbaren Bilderhandschrift waren. Die Monumentalmalerei war also die „vorderste Sprache“ nächst der Architektur, oder vielmehr gemeinsam mit dieser. Sie war es, die dem gebauten Raum erst „Sprache“ verlieh. Erst im Laufe des 12. Jhs., mit dem Erwachen der Monumentalskulptur, begann sich das allmählich zu ändern. Aber gerade damals kam auch die Wandmalerei in Frankreich, in Spanien zur höchsten Blüte. In Deutschland erreichte sie schon in karolingischer und ottonischer Zeit ihre ersten Höhepunkte; andererseits behauptete sie hier ihren hohen Rang bis in die 2. Hälfte des Dreizehnten hinein. In Italien mündete sie in lückenloser Tradition in die Malerei des Trecento.

Das frühe und hohe Mittelalter war also ein Zeitalter der Malerei, mehr als irgend eine andere Epoche der Kunstgeschichte. Für mehr als ein halbes Jahrtausend — beginnend mit den großartigen Bilderzyklen der römischen Basiliken aus dem 5. Jahrhundert — ist der Malerei in den europäischen Ländern jene Aufgabe zugefallen, die in allen älteren Kulturen der Bildhauerkunst vorbehalten geblieben war: der Schmuck der Kultgebäude. Aber so wenig es bis heute, außer in handbuchartigen Überblicken, eine Gesamtdarstellung der mittelalterlichen Buchmalerei gibt, so wenig gab es bisher ein zusammenfassendes Werk über die Monumentalmalerei. Edgar Anthony hat als erster diese Aufgabe in Angriff genommen. Sein Versuch konnte nur glücken, soweit der recht ungleiche Stand der Vorarbeiten in den einzelnen Ländern es zuließ. Auch die Hemmnisse der Kriegs- und Nachkriegszeit hat A. — der schon 1947 starb — nicht völlig überwinden können. So war es unvermeidlich, daß das Kapitel über Deutschland und Österreich magerer ausfallen mußte als die über Frankreich, Spanien und vor allem Italien. Für das italienische Material stand