

pée – seconde partie (Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris). Die andere nutzte medizinische Lehrpuppen mit ausgestalteten Geschlechtsteilen, um sie skandalträchtig für fotografische Serien (*Sex oder Horror Pictures*) als Lustobjekte zu arrangieren. Die vorletzte Abbildung im Buch zeigt das Werk *Pietà: Self-hatred* von Lee Yongbaek, das 2011 auf der Biennale in Venedig zu sehen war: Eine riesenhafte Kunststoff-Gliederpuppe verprügelt die Gussform, aus der sie geboren wurde. Diese Abbildung wirkt wie eine

witzige, ironische Pointe am Ende der Studie von Markus Rath. Anhand der Gliederpuppen-Geschichte ist es ihm überzeugend gelungen, den heutigen Skulpturenbegriff um denk- und handlungsstiftende Bildkompetenzen zu erweitern.

ELISABETH WEYMANN, M.A.
Lärchenweg 18, 61440 Oberursel,
elliweymann@aol.com

Aachen und Konstantinopel: Maßverhältnisse von Herrschaftsarchitektur

Jan Pieper/Bruno Schindler
**Thron und Altar, Oktogon und
Sechzehneck. Die Herrschafts-
ikonographie der karolingischen
Pfalzkapelle zu Aachen.**

Aachen/Berlin, Geymüller
Verlag 2017. 288 S., 350 Abb.
ISBN 978-3-943164-38-1. € 39,00

höchster Qualität“ (46) zu zeigen, „in welchen künstlerischen Formen die Inszenierung von Herrschaft erfolgte“ (20), werden dagegen nochmals traditionelle Fragestellungen aufgenommen. Zu deren Urheberschaft legen die Autoren allerdings Ergebnisse vor, deren Konsequenzen einen von ihnen vielleicht unerwarteten Schluss zu ziehen erlauben.

MASSTABSWECHSEL ALS MITTEL DER HIERARCHISIERUNG

Jan Pieper, bis 2013 Inhaber des Lehrstuhls für Baugeschichte und Denkmalpflege an der RWTH Aachen, versteht die Pfalzkapelle aufgrund einzelner Maßübereinstimmungen mit der Hagia Sophia als deren bewusste Verkleinerung, wie auch der (unbestritten als solcher angesprochene) Karlsthron nach Form und Maßen exakt zwanzigfach verkleinert die Gesamtgeometrie der Pfalzkapelle wiederholt – womit dem Bauwerk programmatisch das Thema „architektonische Miniatur“ bis in die Ausstattung hinein im Sinne einer „Nobilitierung“ (56) zugrunde gelegen habe. Die einzelnen Thronelemente sind zwar nicht als Teile des einstigen Richterstuhls eines Pilatus zu sichern und die Deck- und Seitenplatten des heutigen Hauptaltars, ursprünglich wohl des Salva-

Das 1200. Todesjahr Karls des Großen 2014 hat eine ganze Reihe sachlich weiterführender Publikationen zur Aachener Königspfalz initiiert. Auch das Verhältnis von Byzanz und Westeuropa wird in der bis Anfang Oktober 2018 auf der Schallaburg laufenden Ausstellung „Byzanz & der Westen. 1000 vergessene Jahre“ thematisiert. Wenn es den Autoren des vorliegenden Werks darum geht, anhand der inmitten des Aachener Kessels auf der Basis des antik-römischen kapitolinischen Fußes von 0,2957 m als Zentralbau errichteten Pfalzkapelle (Marienkirche), „in Gestalt eines geometrischen und arithmetischen Kunstwerks

toraltars, gar als solche des Abendmahltschens Jesu. Sie beziehen sich jedoch mit ihren Graffiti in einer Weise auf das Passionsgeschehen, dass ihre Herkunft aus Jerusalem als gesichert zu gelten habe. Die Schrägstellung der Seitenplatten des Throns und deren ungleiche Viertelkreise dürften nicht als mindere handwerkliche Qualität verstanden werden, vielmehr als „Demutsgeste vor ihrer sakrosankten Herkunft aus der Leidensgeschichte Christi“ (124).

Einiges an geometrischem Abstraktionsvermögen bedarf es, um Bruno Schindler, Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der inzwischen in „Lehrstuhl für Architekturgeschichte“ umbenannten Aachener Institution, bei seiner Darstellung des inneren Oktogons der Pfalzkapelle als einem nach Bauformen, Maß und Zahlen geometrischen Kunstwerk zu folgen. Sein Anliegen ist nicht wie das früherer Autoren eine bauwerkbestimmende, geometrische Ordnungsfigur, sondern die Rolle von Maßen und Maßbeziehungen während der Errichtung des Oktogons. Es zeigt sich, dass der Grunddisposition der Kirche zwar der zehngeteilte, römisch-antike kapitolinische Fuß zugrunde lag, dem Aufriss des inneren Oktogons aber der mit ihm arithmetisch korrelierbare, größere Agrimensorenfuß.

Den beiden Hauptbeiträgen folgen Exkurse. Pieper beschreibt die formal ungewöhnlich getreue Anlehnung des salierzeitlichen Kaiserstuhls aus dem einstigen Goslarer Pfalzstift an den Karlsthron und legt erstmals einen ausführlichen Katalog der vorkarolingischen Graffiti am Thron und Hauptaltar vor. Schindler erläutert in instruktiver Weise die gegenüber seinem eigenen Analyseansatz divergierende Rolle bislang für das Bauwerk erwogener, geometrischer Modelle. Als solches stuft er auch das von Ulrike Heckner 2012 publizierte Modell ein (*Die karolingische Pfalzkapelle in Aachen: Material, Bautechnik, Restaurierung*, hg. v. Andrea Pufke, Worms 2012; vgl. die Rezension in: *Kunstchronik* 67/6, 2014, 284ff.), das jedoch nach Meinung des Rezensenten als Entwurfsmodell durchaus eine Rolle gespielt haben könnte. Schindlers Exkurs zu lombardisch-ravenatischen Bauwerken begreift San Vitale in Ra-

venna als „primär den Raum bestimmendes Vorbild für die Pfalzkapelle in Aachen“ (212) und nimmt endlich einmal eingehender die zahlreichen Oktogone meist von Taufkapellen im Norden Italiens und Süden Frankreichs in den Blick. Dies geschieht mit dem Ergebnis, dass es auf dem Boden des weströmischen Reichs für die originäre Aachener Bauaufgabe eines Oratoriums als Martyrion im Zentrum einer Marienkirche keine genaueren Vorbilder, aber doch Quellen einer „produktiven Inspiration“ gegeben habe (217); wobei merkwürdigerweise das für den inneren Wandaufriß des Aachener Oktogons beachtenswerte Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna ohne Erwähnung bleibt. In seinem ausführlichen Exkurs zu Fußmaßen sieht Schindler die bewusste Inszenierung einer Maßstabsänderung als Mittel, Architektur zu hierarchisieren, bereits zur Zeit der Spätantike im Kontext der Feldmesserpraxis gegeben.

Gerne hätte man hier eine Quelle dafür benannt gesehen, dass Pippin von Herstal (Pippin II.) den römischen *Pes monetalis* (= Kapitolinischen Fuß) wieder einheitlich in Austrasien eingeführt hat. Weitere Detailfragen stellen sich, wie beispielsweise zum „germanischen“ statt fränkischen Selbstverständnis Karls des Großen, das immer wieder einmal anklingt. Ein „germanischer Hochsitz“, dem nach Pieper vielleicht die Holzteile des Karlsthrons angehört haben könnten (69), ist ja nur im jüngeren skandinavischen Kulturkreis nachgewiesen. Belassen wir es bei solchen Marginalien, diskutieren nicht erneut den umstrittenen Terminus „Pfalzkapelle“, gehen auch nicht auf die Ablehnung der Emporenebene als Laienkirche ein und stören uns selbst nicht an einzelnen Termini wie „Demutsgeste“. Beide Autoren sind architektonisch auf eine Weise erfahren und kompetent, dass es scheitern würde, ihren am Bauwerk gewonnenen Maßergebnissen kritisch begegnen zu wollen. Sie gehören zu den wenigen Bauforschern, die ihre Disziplin als Instrumentarium zur Erschließung des Sinns und der Semantik von Architektur begreifen. Fragen

ergeben sich daher nicht zu ihren baulichen Beobachtungen, sondern zu deren Interpretation.

ANIKONISCHE HERRSCHAFTSIKONOGRAPHIE?

Fügte sich das Sechzehneck des Äußeren der Pfalzkapelle mit 33,70 m Durchmesser – nicht am Baukörper gemessen, sondern einschließlich dessen kräftigen Gesimses – nahezu zentimetergenau in das Kuppelquadrat der Hagia Sophia mit der Seitenlänge von 33,73 m, hat man alle in der Literatur geäußerten Zweifel gegenüber direkten Bezügen auf die oströmische Kirche ausgeräumt zu sehen und zu akzeptieren, dass in Aachen differenzierteste Maßkenntnisse hierüber vorlagen. Und sind bestimmte bauliche Züge des Karlsthrons „als ein von der kaiserlichen Macht selbst demonstrativ vorgetragenes Bekenntnis zur Demut im höchsten weltlichen Amt auf Erden zu verstehen“ (124), suggeriert dies wie vergleichbare Bemerkungen sogar eine bis in die Details der Kirche gehende Auftragserteilung durch Karl den Großen persönlich.

„Die Geschichte schreibt den Individuen wie den Regierungen beinahe immer mehr Berechnung zu, als sie in Wirklichkeit gehabt haben“, warnte Madame de Staël schon 1808 (*De l'Allemagne* 1, 6). Halten wir uns nicht bei dem Begriff „Herrschaftsikographie“ als solchem auf. In der architektur- und kunstgeschichtlichen Literatur hat der Terminus „Herrschaft“ schon fast inflationäre Verbreitung erreicht. Der kunsthistorische Verbundkatalog www.kubikat.org enthält zu diesem Titelstichwort inzwischen 463 Publikationen, sein klassisch-archäologisches Pendant „ZENON“ sogar 629 (Zugriffe: 28.04.2018). Jede Herrschaftsikographie setzt jedoch ein Publikum voraus, von dem sie verstanden werden soll.

Wer aber in Karls des Großen Umfeld kannte schon die Hagia Sophia aus eigener Anschauung und verfügte über ein solch bauliches Anschauungsvermögen, dass er sich die Größenübereinstimmung ihres innenräumlichen Zentralquadrats mit dem Äußeren des Aachener Sechzehnecks und die zwanzigfache Verkleinerung des Karlsthrons gegenüber den Maßverhältnissen des

Gesamtbaus der Pfalzkapelle vorstellen oder gar in Auftrag geben konnte? Der panegyrische Bericht des sogenannten „Karlsepos“ über den Bau einer *Roma secunda* taugt zum Beweis persönlichen Architekturwissens Karls des Großen nicht. Zeugnisse für ein vertiefteres Verständnis von Architektur fehlen für die karolingische Zeit ganz allgemein. Dass Vitruv zu ihm beigetragen haben könnte, wird aus seiner spärlichen Überlieferung nicht ersichtlich. Alkuins vor allem aus seinen *Propositiones ad acuendos iuvenes* zu erschließenden Kenntnisse in Geometrie und Arithmetik fallen gegenüber dem nach Piepers und Schindlers Untersuchungen am Bau eingesetzten Wissen markant ab. Die textlich schon im 5. Jahrhundert für eine wahrscheinlich sehr viel einfachere Kirche formulierte Nennung aller zu gleichwertigen Zahlen konvergierender Dinge („inque pares numeros omnia conveniunt“) in der Oktogoninschrift der Pfalzkapelle deckt in ihrem Allgemeinheitsgrad genauso gut Heckners Rastermodell ab, ist also dafür, dass den Zeitgenossen der Pfalzkapelle deren „Konvergenz der Maße, Zahlen und Geometrien sehr wohl bewußt“ war (46), nicht beweisfähig. Insgesamt gesehen, hatte Architektur als handwerkliche Erfahrung im Steinbau, als „peritia fabricae artis [...] in lapidibus“ (Alkuin?), keinen Anteil am gehobenen Bildungskanon.

Im Buch wird darauf nicht weiter eingegangen, vielmehr aus den Beobachtungen am Bau gefolgert, die geometrische und arithmetische Schlüssigkeit der Pfalzkapelle sei „die komplexeste, nicht mehr den Sinnen, sondern nur noch der Ratio zugängliche Umschreibung der Vorstellung von einer allumfassenden Ordnung, die der Welt nach dem Schöpfungsplan innewohnt“. Bereits die Überhöhung der Maßstäblichkeit entziehe „sich im Einzelnen jeder sinnlichen Wahrnehmung und liefere auch keinen zusätzlichen unmittelbar evidenten Beitrag zur Zeichenhaftigkeit der Pfalzkapelle“. Die „letztlich mathematische Überwölbung der architektonischen Mitte“ repräsentiere „die karolingische Reichsidee im Medium der Architektur, allerdings schon auf einer

Ebene der – wenn die Zuspitzung gestattet ist – anikonischen Herrschaftsikonographie“ (160–163).

ARCHITEKTONISCHES DETAILWISSEN UNTER DEN KAROLINGERN?

Um eine solche formulieren zu können, bedarf es aber eines architektonischen Wissens. Ein Baumeister weiß immer mehr über seinen Bau als dessen Auftraggeber und Publikum. Nur eher bei-läufig wird es von den Autoren angedeutet: Es war der Baumeister Karls des Großen, der zu einer „neuartigen Logik der Dinge“ fand (127). Der Gedanke muss konsequent zu Ende gedacht werden: Denn es war tatsächlich nicht Karl der Große, der „das Gehäuse der Inszenierung seiner Herrschaft zur absoluten geometrischen Ordnung der Architektur steigerte“ (127), sondern es waren seine Baumeister und deren Bauleute, die das Gesamtgefüge der Pfalzkapelle planten und errichteten – und dies aufgrund höchst spezieller Erfahrungen und Kenntnisse, die den Wissenshorizont Karls und seiner Hofgesellschaft kategorial überstiegen haben und einem allgemeineren Publikum unzugänglich gewesen sein müssen. Es waren sie, auf denen die „Eigengestalt“ (Walter Boeckelmann, Von den Ursprüngen der Aachener Pfalzkapelle, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 19, 1957, 9–38) einer Kirche gründete, deren Wirkung einer sinnlich erfahrbaren Ikonographie (resp. Ikonologie) nicht bedurfte.

Verallgemeinert formuliert: Die Herrschaftsauffassung Karls des Großen war in ihrer Begrifflichkeit etwas rein Imaginäres. Sie kann nur jeweils aus ihren unterschiedlichen Manifestationen erschlossen werden, wird aus diesen heraus erst definierbar. So waren es auf architektonischer Ebene allein die in ihrem sozialen Status nachrangigen ‚Leute vom Bau‘, die mit der Pfalzkapelle „in Gestalt eines geometrischen und arithmetischen Kunstwerks höchster Komplexität“ eben nicht lediglich das „Abbild einer universalen Ordnung“ des Reichs schufen (46), da dazu diese Ordnung als bereits vor Baubeginn existent vo-

rauszusetzen wäre. Ihre Leistung war es vielmehr, architektonisch ein bestimmtes Bild universalen Ordnung erst geschaffen und damit zu deren Definition beigetragen zu haben. Muss sogar die Aachener Pfalzkapelle wie beispielsweise Vignolas Villa Caprarola (Christof Thoenes, Versuch über Architektur und Gesellschaft im Werk Vignolas, in: *Kritische Berichte* 15, 1987, H. 3/4, 5–19) „nicht als ‚Ausdruck‘, wohl aber als Beitrag zur Ausbildung neuer Herrschaftsformen [...] verstanden werden“? Das Verdienst der Autoren des in seinen baulichen Fakten engagiert erarbeiteten und darin unangreifbaren Werks ist es, die *intellegentia* architektonischer Gestaltfindung auf einer Ebene von Akteuren erkannt zu haben, die künftig schärfer in den Blick zu nehmen eines Perspektivwechsels bedürfte: fort von der Vorstellung herrscherlicher Allmacht selbst in architektonischen Dingen.

PROF. DR. CORD MECKSEPER
Eisenacher Weg 4, 30179 Hannover,
cordmeckseper@gmx.de