

**Christian Beutler**, Die Entstehung des Altaraufsatzes. Studien zum Grab Willibrords in Echternach (Prestel Verlag, München 1978, erschienen 1979) 107 S., 78,- DM.

Aus dem Dorf Rosport an der Sauer gelangte 1915 ein dort sekundär verwendetes Sandsteinrelief, das die thronende Maria mit Christus, flankiert von den Aposteln Petrus und (erschließbar) Paulus sowie zwei palliumtragenden Bischöfen unter einer fünfteiligen Arkade zeigt, ins Luxemburger Staatsmuseum. Es stammt mit hoher Wahrscheinlichkeit aus Echternach.

Die von einem kräftig profilierten Rahmen umschlossene Arkatur mit gedrehten Säulen, Zungenblattkapitellen und Basen mit kleinen Ecksporen brachten die Literatur bisher vorwiegend zu einer Datierung ins 11., frühestens 12. Jahrhundert. Die befriedigende Erklärung der sehr eigentümlichen Figuren unter den Arkaden wurde durch Verweis auf eine provinzielle Kunststufe, auf der unkanonische Einzelheiten eher möglich sein mögen, ersetzt.

Beutler postuliert dagegen in seinem doppelt betitelten Buch für das Relief eine Entstehung in Echternach im 8. Jahrhundert und weist vergleichbare Einzelheiten bei den verstreut erhaltenen Denkmälern früher Skulptur im Abendland nach wie auch in deren weit gespannten Einzugsbereich. Schließlich bringt er das ganze Denkmal durch die frappierende Gegenüberstellung der gedrunghenen Relieffiguren mit den Evangelistenbildern des Cadmug-Evangeliiars in ein eigenes Bezugsfeld. Eigentümlichkeiten der in starre Streifen gegliederten Gewänder mit den darangesetzt erscheinenden Köpfen, Füßen und Händen, die abstrahierende Konfiguration, die Augen, Nase und Mund zwischen fleischigen Wangen und kleinem Kinn zusammenfaßt, wie auch die allen Figuren unterschiedslos aufgesetzten Kronen werden in einer Früh- und Gründungszeit wie im Echternach des 8. Jahrhunderts im Bezug zu merowingischen, darüber hinaus zu koptischen, langobardischen, provinzialrömischen Denkmälern und am Ort eines insularen Skriptoriums einsichtiger.

Von mehreren Ansätzen her begründet Beutler nach der stilistischen Datierung die Verwendung des Reliefs als Retabel – eine Funktion, die ihm auch Joseph Braun, wenn auch im 11., frühestens 12. Jahrhundert, zuerkannt hatte – auf dem Grabaltar Willibrords im vorkarolingischen Gründungsbau der Echternacher Klosterkirche. Die Breite der Altarmensa, deren Eckpfeiler ergraben sind, stimmt mit der des Reliefs (ein Zufall?) fast zentimetergenau überein. Gestützt auf Nußbaums Forschungen zum Standort des Liturgen und die von Cüppers vorgelegte Deutung der Grabungen in der Echternacher Basilika stellt Beutler das Relief in Beziehung zum rasch aufblühenden Kult des heiligen Friesenmissionars († 739) und erkennt in ihm eines jener Monumente, von denen in den Quellen häufig, wenn auch vieldeutig interpretierbar, über Heiligengräbern und Grabaltären im Frankenreich berichtet wird. Dabei ergibt sich geradezu aus der Eigendynamik der Argumentation, daß die beiden palliumtragenden Bischöfe mit Willibrord und Bonifatius identifiziert werden, mithin, daß das Retabel bald nach dem Tod dieses zeitweiligen Weggenossen und Willibrordschülers, 754, der spontan einsetzenden, überwältigenden Verehrung des „heimischen Märtyrers“ Rechnung tragend, entstand.

In lebendiger, wenngleich gelegentlich verknappter Schilderung erhellt Beutler relevante Bereiche der Geschichte und Kirchenpolitik im Frankenreich während der romorientierten Neuordnung noch vor dem Regierungsantritt Karls des Großen vor dem Hintergrund des Bilderstreites. Das Programm des Retabels, die Germanenapostel Willibrord und Bonifatius, unmittelbar den „römischen“ Patronen Echternachs, Petrus und Paulus, mit Maria und

Christus zugeordnet, ja ihnen durch die Auszeichnung der Kronen gleichgestellt, erhält einen demonstrativ situationsbezogenen Sinn.

Beutler konkretisiert mit der Deutung des Retabels aus Echternach den quellenmäßig belegten und liturgisch schon längst möglichen Zusammenhang von Bildwerk, Grab und Altar in einer Zeit, als die Übernahme der römischen Liturgie im Frankenreich zugleich mit ihrer Anreicherung durch darstellende, nach Jungmann „dramatische Elemente“ zu verzeichnen ist. Der damit weit vorverlegte Wandel des Altars vom Opfertisch zur Schauwand erscheint durchaus akzeptabel, bedenkt man die damals im Frankenreich weitgehend üblich gewordene Stellung des Priesters versus orientem und die Ermahnung Papst Leos IV. aus der Mitte des 9. Jahrhunderts, nichts außer den Vasa Sacra und Reliquiaren auf dem Altar zu dulden. Daß das Verbot die Reaktion auf einen weithin geübten Brauch gewesen sein muß, war auch Joseph Braun bewußt, als er das späte Erscheinen des Retabels so lange, nachdem es liturgisch möglich geworden war, kommentiert.

Die weit auseinanderliegenden, wengleich im kulturellen Zentrum Echternach durchaus erreichbaren Quellen oder möglichen Vorbilder für das Retabel erklärt Beutler mit dem typischen Ekklektizismus einer Gründungssituation mit weit ausstrahlenden Beziehungen. Vieles, das auch in einem provinziellen Werk dieser Region im 12. Jahrhundert als bemerkenswerte Häufung von Anachronismen hingenommen werden müßte, findet im vorgeschlagenen Kontext eine sinnvolle und bezugsreiche Erklärung. Im mosaikartigen Beweisgang, der die verschiedensten historischen, ikonographischen und literarischen Aspekte der Epoche, wenn auch oft nur andeutungsweise (z. B. das Verhältnis von Willibrord und Bonifatius und beider Einflußsphären nach Willibrords Tod) berücksichtigt, und nach dem Axiom geführt ist, daß das Ganze gleich der Summe seiner Teile sei, erscheinen einige unbekannte Summanden, die sich erst von der Endsumme her bestimmen lassen. Die Risiken dieser Methode sind beim Operieren in Gebieten mit spärlich erhaltenem Denkmälerbestand, der aus verschieden gemischten lokalen und überregionalen Einflüssen erwachsen ist, wie im 8. Jahrhundert, kaum zu umgehen. Der sehr lesbaren, lebendig engagierten Vergegenwärtigung von Zeit, Zeitgenossen und Umständen, die die Entstehung des Retabels motiviert haben könnten, tut dies keinen Abbruch.

Verbleibende Vorbehalte zu verschiedenen Punkten müssen gegen das bedenkenwerte, gewohnte Denkschemata erschütternde Gesamtergebnis abgewogen werden. So fragt sich, warum das Relief keinen Anklang an die monumentale Bildkunst Northumbriens, der geistlichen Heimat Willibrords, etwa das Kreuz von Bewcastle (nicht Newcastle, Abb. 74), zeigt; so erscheinen die Ecksporen an den allerdings auch im 12. Jahrhundert nicht alltäglichen, hohen, fast kugeligen Basen der gedrehten Säulchen weder durch die ganz anders konzipierten Halbsäulenbasen der Trierer Porta Nigra noch durch die (im sonst reich, einleuchtend, ja suggestiv bebilderten Band nicht abgebildeten) beneventanischen und karolingischen Beispiele befriedigend erklärt; ist es bemerkenswert, wie komplett und differenziert die Apostel und Bischofsheiligen durch individuelle Attribute ausgewiesen sind, von denen der Bischofsstab vorher zwar in den Quellen, nicht aber in Bilddokumenten nachgewiesen wird, wie auch das an der entsprechenden Fehlstelle kaum anders denn als Schwert zu interpretierende Attribut des Paulus (wengleich hier das noch frühere Beispiel des Mumma-Reliquiars aus St. Benoit-sur-Loire mit dem Schwertträger in der als Apostel deutbaren Zwölferreihe sich angeboten hätte); ist es schade, daß der Frage der bemerkenswerten, m. E. unversehrt erhaltenen, also nicht überarbeiteten Kronen, deren Deutung als sehr flache Mitren (auch bei Maria?) wohl abwegig sein dürfte (G. Schmitt in l'Art en

Luxembourg), und die ein gewichtiges Argument für die Frühdatierung des Retabels darstellen, nicht mehr Raum gewidmet ist.

Auf dem Weg zur Analyse eines anderen Zusammenhangs von Bildwerk, Grab und Altar, nämlich dem Sola-Grab aus der karolingischen Solnhofener Basilika, rekapituliert Beutler im letzten Drittel des Buches seine Sicht der Entwicklung karolingischer Monumentalplastik anhand von Denkmälern, die er, wie auch das Sola-Relief, schon in früheren Publikationen als Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter ausgewiesen hatte, und für deren Datierung er in einigen Fällen neue Argumente bringt. So schlägt er als Auftraggeber der Domchor-schranken im Trierer Landesmuseum den Bischof Richbod (791–804), den gleichzeitigen baufreudigen Abt von Lorsch vor, ein Umstand, der allerdings im Licht von Ruth Meyers jüngsten Erwägungen zur provinzialrömischen Herkunft des „Lorscher Kopfes“ gesehen werden muß.

Die schon früher vom Autor vorgetragene Entstehung des Sola-Medaillons in karolingischer Zeit ist inzwischen durch die Grabungen Miložčićs und Farb-Befunde am Relief selbst während der Restaurierung gestützt worden. Entgegen Miložčićs Deutung des Medaillons als Darstellung eines karolingischen Kaisers, näherhin Ludwigs des Frommen, setzt Beutler in einer scharfsinnigen und schönen Interpretation den Fackeltragenden in Beziehung zum Titulus über dem Sola-Bild im Pontificale Bischof Gundekars (1057–1075) von Eichstätt. Diese, vom Typus der übrigen Tituli im Gundekarianum abweichende Zeile „*fac solem vitae nobiscum Sola manere*“ mit der *adnominatio Sol-Sola* nimmt Beutler, wiederum entgegen Miložčić, als Abschrift des karolingischen Grabtitulus aus Solnhofen in Anspruch. In der Person des Hrabanus Maurus, Abt von Fulda, dem die Solnhofener Propstei unterstand, und Onkel des Propstes Gunthramnus, der die Erhebung der Gebeine Solas und ihre würdige Wiederbestattung in einem Arkosolgrab an der Nordseite der Basilika sowie die literarische Verewigung des Ereignisses veranlaßte, vermutet Beutler den Verfasser des Titulus. In ihm klingt, ähnlich wie in den *Laudes Sanctae Crucis*, die zur Zeit der Translation Solas um 840 entstanden, „Antikes an, wo Christliches gemeint ist“. Zur antikisch bestimmten Konzeption des auch stilistisch verwandten Kaiserbildes in den *Laudes* setzt Beutler demgemäß auch das Sol-Sola-Bild in Beziehung.

Die Verbindung von Bildwerk und Altar bestimmt zweifellos die Stellung des Priesters vor demselben, eine liturgische Praxis, die im Frankenreich vor allem im Zusammenhang mit Heiligengräbern in die Zeit zurückverfolgt werden kann, in der Beutler das Echternacher Retabel entstanden denkt. Drei Generationen später folgt das Sola-Relief als Zeugnis einer „vielschichtigen und vieldeutigen Hofkunst“, dem in der postulierten Zuordnung zum Arkosolgrab mit Altar ein ähnlicher Memorialcharakter eignet wie dem Echternacher Retabel. Dennoch wird der etwas übermütige Schlußsatz „die Kunst bestimmt den Kult“, eine Umkehrung des geläufigeren Schlagwortes, in seiner Eindimensionalität den gerade in ihrer Vielschichtigkeit so lebendig geschilderten Voraussetzungen für die Möglichkeit, ja geradezu die Notwendigkeit beider Werke in ihrer Zeit, nicht gerecht.

*Hiltrud Westermann-Angerhausen, Münster*