

SONDERDRUCK AUS:

*Item Aufnahme
mit beige-farb
JS*

JAHRBUCH X 240-56
DER AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN
IN GÖTTINGEN

1979

Sandfeld



VANDENHOECK & RUPRECHT IN GÖTTINGEN

OMNES PERVERSI SIC SUNT IN TARTARA MERISI

Skulptur als Bildpredigt

Das Weltgerichtstympanon von Sainte-Foy in Conques

VON WILLIBALD SAUERLÄNDER (München)

Vortrag, gehalten in der öffentlichen Sitzung am 16. November 1979

Der Kunstgelehrte, aufgefordert am Festtag der Akademie das Wort zu ergreifen, ist versucht, sich in ein bekanntes abkühlendes Bonmot zu flüchten: „Aber Kinders so schön ist er doch eigentlich gar nicht“. Er vermutet sich nämlich vor Erwartungshaltungen, denen er heute kaum mehr gerecht werden kann. Er muß sich fragen: Kunst als rhetorischer Schmuck der akademischen Feierstunde, kann denn das noch oder schon wieder statthaben? Ist uns diese sehr bildungstraditionelle Form der Veranstaltung nicht aus der Hand geglitten, seit die Bilder sozusagen aus der Kunst davongelau-
fen sind, nun durch ihre massenhafte, banale Gegenwärtigkeit auf Mattscheiben, Leinwänden, Papier, in Information und Reklame auch auf das Bildgut der Vergangenheit zurückschlagen, es entsublimieren, trivialisieren? Sofern sie diesen Prozeß nicht in positivistischer Indolenz ignoriert, sieht sich die Kunstgeschichte jedenfalls vor einem veränderten Gegenstand. Seine ästhetischen Qualitäten scheinen auf oft beängstigende Weise ausgeblendet, seine Dinglichkeit, sein Gebrauchswert treten sprechender, oft auch prosaischer als ehemals zutage und beschäftigen die Neugier einer auf Video und Dokumentation fixierten Gegenwart. Der Wissenschaft treibt dieser Zustand neue Fragen zu, die näher bei der Volkskunde, der Anthropologie, der Geschichte und Sozialgeschichte liegen und an denen eine Disziplin, welche Kunst bisher entweder als Form oder als Bildungsinhalt begriffen hatte, leicht vor dem Urteil besser unterrichteter Nachbarn scheitern kann. Die Absicht, diese zwiespältige Situation an einem konkreten Beispiel zu erläutern, mag vielleicht die Wahl meines für eine Feststunde ungebührlich drakonischen Themas verzeihlich machen.

Der „Liber Sancti Jacobi“, eine wohl vor der Mitte des 12. Jahrhunderts entstandene Kompilation von Texten, welche sich mit dem berühmtesten christlichen Heiligtum Spaniens, der Kirche über dem Grab des Apostels Jakobus Major in Santiago befassen, enthält eine Beschreibung der Straßen,



welche die Pilger zu dem damals neben Rom am meisten aufgesuchten Wallfahrtsort im Abendland führten. Dabei empfiehlt der Text den Pilgern nicht nur den Besuch des Apostelgrabes in Santiago, sondern legt ihnen nahe, auf ihrem Wege nach Galicien auch die Gräber anderer besonders verehrter Heiliger aufzusuchen. In dem Kapitel „De corporibus sanctorum que in ytinere sancti Jacobi requiescunt, que peregrinis ejus sunt visitanda“ sind u. a. Aegidius in Saint-Gilles, Eutropius in Saintes, Guilielmus in Saint-Guilhelm-le-Désert, Hilarius in Poitiers, Isidorus in Leon, Leonardus in Saint-Léonard, Martinus in Tours, Saturninus in Toulouse und Trophimus in Arles als Wallfahrtsziele aufgezählt. Für den Architekturhistoriker zeugt diese Namensliste noch heute von dem stimulierenden Zusammenhang zwischen Wallfahrt und kirchlicher Bautätigkeit. An sämtlichen genannten Heilumsstätten nämlich wurden zwischen 1075 und 1150 aufwendige neue Kirchen errichtet, die zu den wichtigsten hochmittelalterlichen Bauten Galliens und Spaniens zählen. Erhalten haben sich freilich nur die von den Denkmalpflegern des 19. Jahrhunderts konservierten und purifizierten architektonischen Gehäuse. Die Heiligengräber und Reliquienschreine, über denen sie sich einst erhoben, sind spätestens seit der Französischen Revolution zerstört. Der ursprüngliche Gebrauchszusammenhang von Gebäude, Bildschmuck, Reliquienverehrung und Wallfahrt ist ausgelöscht. Auf gallischem Boden ist der einzige relative Ausnahmefall jenes bisher nicht genannte Sanctuarium, von dem hier die Rede sein soll.

Den Deutschen und Burgundern, welche über die „via Podiensis“, also über das heutige Le Puy, nach Santiago pilgerten, wird der Besuch der Heiligen Fides in Conques empfohlen. „Corpus sanctissimum est visitandum beate Fidis virginis et martyris“. Auf dem Weg von Le Puy nach Moissac erreichten die Wallfahrer das Fideskloster in Conques, welches abseits der großen Verkehrswege in einem engen Bergtal an einem Nebenfluß des Dourdou und des Lot gelegen ist. Dort, so berichtet der „Liber Sancti Jacobi“ wurde von den Christen eine „basilica obtima“ errichtet, in welcher die Regel des Heiligen Benedikt mit äußerster Sorgfalt beachtet werde. Diese im Text des 12. Jahrhunderts erwähnte Kirche hat sich bis heute wenig verändert erhalten. An Stimmen romantischer Begeisterung über die einsame Lage des mittelalterlichen Klosters in unberührter Berglandschaft fehlt es denn auch nicht. „Je ne sais pas un village de France qui soit aussi divinement pressé contre le sein de la terre, ni en même temps, qui respire avec autant de pureté vers le ciel“ schrieb François-Paul Alibert 1912 parfümiert in der „Nouvelle Revue française“. Schon Professor Mérimée hatte sich zwar gedämpfter, aber nicht weniger empfindsam geäußert: „On ne pouvait choisir un lieu plus mélancolique et plus convenable pour des âmes pieuses qui voulaient fuir le monde“. Der mittelalterliche Autor der „Trans-

latio Metrica“ äußert sich pragmatischer: „est istud monasterium inter praerupta montium consistens in suspendio“.

Die Anfänge des Klosters sollen mit dem Auftreten von Eremiten in frühmittelalterliche Zeit zurückreichen. Der erste Einsiedler Dado, in den örtlichen Quellen zuweilen als „sanctus“ bezeichnet, wird uns noch begegnen. Gesichert ist das Bestehen einer Abtei unter den Karolingern. Ludwig der Fromme stellt Conques 819 unter seinen Schutz. Patrone des Klosters waren damals Salvator, Maria und Petrus, noch nicht Fides. Die Nebenpatrone Maria und Petrus werden noch im Bildprogramm der „basilica obtima“ um 1100 eine hervorragende Rolle spielen. Die Existenz des abgelegenen Konvents scheint in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts nicht gesichert. Nach 838 verläßt der größte Teil der Mönche Conques, zieht talabwärts und gründet in Figeac ein „novas Concas“. Der ungeahnte Aufschwung, den die ältere Gründung in den Bergen schließlich doch nehmen sollte, setzte erst ein, als es ihr gelang, sich auf dem bei Reliquientranslationen im Mittelalter nicht ungewöhnlichen Weg des Diebstahls in den Besitz eines begehrten Heiltums – eben des Leibes der Hl. Fides – zu setzen. Fides stammte aus Agen – daher zunächst Sancta Fides Aginnensis – und soll im Alter von 12 Jahren 303 das Martyrium erlitten haben. Vor den Toren von Agen wurde über ihrem Grab ein Kloster errichtet, die Heilige tut dort alsbald Wunder. Dort trat Ariviscus, ein Mönch aus Conques ein, erschlich sich das Vertrauen der klösterlichen Gemeinschaft, wurde mit der Bewachung des Fidesgrabes betraut und verschwand eines Nachts mit der kostbaren Beute. Die „Translatio Metrica“ rühmt: „Ariviscus promptissimus, Evadens manus hostium Laetus venit Figiacum, Quem locum procul dubio Concharum sub Dominio“. Alsbald beginnt Fides auch in Conques Wunder zu wirken. Sie erweckt, heilt Blinde, Krüppel, befreit Gefangene und bringt auch einen toten Esel wieder zum Leben. Der im 11. Jahrhundert zusammengestellte „Liber Miraculorum Sancte Fidis“ benötigt über achtzig Kapitel, um von diesen Wundertaten zu berichten. So begann eine der berühmtesten Wallfahrten des alten Gallen mit einem geglückten Reliquienraub. Farbe aber gewinnen diese Ereignisse erst, wenn wir uns jenem bis heute erhaltenen, figürlichen Reliquiar zuwenden, das – um mich modernistisch auszudrücken – die thaumaturgischen Kräfte der neuen Patronin auf eine für das christliche Mittelalter befremdlich idolatrische Weise visualisiert hat: der „Majestas Sancte Fidis“.

Über die irritierende Wirkung dieser Figur besitzen wir einen oft zitierten Augenzeugenbericht. Bernhard von Angers, welchen die Gerüchte über die Wunder Fides als Zweifelnden nach Conques gezogen hatten, der später als Bekehrter Hauptverfasser des „Liber Miraculorum“ wurde, erzählt: es sei in der Auvergne „vetus mos et antiqua consuetudo“, dem jeweiligen Orts-

heiligen eine Statue aus Gold und Silber zu errichten, in welcher das Haupt oder ein anderer bedeutender Teil seines Leibes geborgen wird. Von „*vetus mos et antiqua consuetudo*“ spricht Bernhard, weil ihn, dem in Nordfrankreichs Schulen Erzogenen, das Brauchtum des südlichen Berglandes schokkiert. Er wittert Heidnisches. Als er in Aurillac zum ersten Mal eine solche Goldstatue erblickt, beobachtet, wie das Idol auf die Gläubigen eine magische Anziehungskraft ausübt, ruft er seinem Reisegefährten spöttelnd zu: „Was Bruder hältst Du von diesem Götzenbild? Ob wohl Jupiter oder Mars eine solche Statue als ihrer unwürdig empfunden hätten?“ Auch als er vor die Figur in Conques tritt, mokiert er sich angesichts der in Verehrung niedergesunkenen Gläubigen: „*ut tot rationales rem mutam insensatamque supplicarent*“, „daß so viele vernünftige Wesen einen stummen und gefühllosen Gegenstand anflehen“ und vergleicht die Statue despektierlich mit einem „*simulacrum Veneris vel Dianae*“. Wie sehr die Erscheinung der Majestas zu solchen Befürchtungen Anlaß geben konnte, haben erst jüngste Untersuchungen gezeigt.

Materiell besteht die Statue aus einem Eibenholzkern, der mit Goldblechen umkleidet ist. Nicht alles an der Figur ist gleichzeitig, spätere Votive kamen hinzu und steigerten die Wirkung eines mit Preziosen gespickten Fetisches. Als man die Goldbleche vom Holzkern löste, zeigte sich: der Goldüberzug auf dem Gesicht wurde nicht für die Statue gefertigt, sondern ist eine antike Spolie, nach Taralons Meinung ein Kaiserkopf des vierten oder fünften Jahrhunderts. In Conques hat man sich also zuerst durch Raub eine neue attraktive Patronin verschafft, für die sichtbare Hülle um das neue Heiltum borgte man sich dann den magischen Glanz einer antiken Goldmaske. Die Skepsis des Bernhard von Angers war konkreter begründet, als der Verfasser des Mirakelbuches selbst ahnen konnte. Noch eines hat die technische Untersuchung klargestellt. Die kunsthistorische Forschung war bis dahin der Ansicht, daß die Goldfigur von Conques erst um die Jahrtausendwende entstanden sein könne. Der Historiker Ferdinand Lot hatte andererseits schon 1904 dargelegt, daß die *Translatio* der Fides nach Conques wohl 865 oder 66 stattfand. Der Restaurierungsbefund hat ergeben, daß auch die Majestas schon bald nach der *Translatio* in spätkarolingischer Zeit entstanden sein muß. Zur Fidesverehrung und zum Fideskult in Conques gehörte also von Anfang an auch der Anblick und die sozusagen magische Wirkung der Gold-Edelstein-Statue.

Auch Bernhard von Angers fand sich schließlich mit der Figur ab, wobei er sich in die üblichen theologischen Argumente für die Zulassung der Bilder flüchtete und dadurch die Conquer Majestas sozusagen entidolisierte. Apogetisch meint er, dem Idol würden ja keine Opfer dargebracht, es sei überhaupt nur vorhanden: „*ob memoriam venerende martyris in honore*

summi Dei“. Und gerade vor der Statue werde besonders geziemend und mit besonders tiefer Reue die Fürbitte der Heiligen Fides für die Vergebung der Sünden erfleht. Ganz entsprechend betet Bernhard von Angers selbst im Angesicht der Majestas: „Sancta Fides, cuius pars corporis in presenti simulachro requiescit, succure mihi in die iudicii“. „Heilige Fides, deren Leib teilweise in diesem Abbild ruht, eile mir am Tage des Gerichts zu Hilfe“. Fürbitte der Fides beim Weltgericht! Was der „Liber Miraculorum“ hier für das beginnende 11. Jahrhundert berichtet, das wird man hundert Jahre später am Portal der neuen Fideskirche wie in einem Bilderbuch sichtbar machen.

Die „basilica optima“, von welcher der „Liber Sancti Jacobi“ spricht, ist ein Bau des 11. und 12. Jahrhunderts. Der Grundriß der für ein so angesehenes Kloster kleinen, durch das Gelände beengten Kirche zeigt ein kurzes dreischiffiges Langhaus, ein ausladendes, ebenfalls dreischiffiges Querhaus eine gedrängte Choranlage: vier gestaffelte Kapellen am Querhaus, Umgang mit drei Radialkapellen. Im Langhaus folgen auf hohe Arkaden Emporen mit Biforienöffnungen, unmittelbar darüber die durch Gurte gegliederte Tonne. Im Querhaus ist das gleiche System weitergeführt, die Stirnwände sind dort zweiachsig durchfenstert mit krönendem Oculus unter der Tonne. Von hoher Schönheit ist die Gliederung der Apsis: sie öffnet sich unten in sieben, von säulenähnlichen Rundpfeilern getragenen steilen Arkaden auf den Umgang, darüber ein Blendtriforium, unter der Kalotte ein Lichtgaden mit sparsam angeordneten Fenstern. Seit Dehio und Bouillet wissen wir, daß das Conquer System mit einigen anderen Kirchen übereinstimmt, die ebenfalls an den Straßen nach Santiago lagen und alle ab etwa 1075 erneuert wurden: Saint-Martin in Tours, Saint-Martial in Limoges, Saint-Sernin in Toulouse und die Kirche über dem Apostelgrab in Santiago selbst. In dieser Bautenfamilie nimmt Conques freilich in mehrfacher Hinsicht eine Sonderstellung ein. Die Verbindung von relativ geringen, ja beengten Flächenausmaßen mit enorm steilen Proportionen läßt eine Raumwirkung entstehen, die an mittelbyzantinische Kirchen erinnern kann, ohne daß deswegen an irgendeine Beziehung gedacht werden dürfte. Diese steilen, eng aneinandergereihten Stützen und Bögen scheinen in einer feierlichen Monumentalität erstarrt, entfalten eine niederzwingende Wirkung, die gerade den heutigen Besucher, der keine Buße mehr tun will und keine Heilung mehr erhofft, kein Heiligengrab besucht, sondern nur noch ein Kunst- und Raumerlebnis erwartet, emotional aufs heftigste affiziert.

Deutlich treten in den skulpturalen Bildern im Inneren dieser Kirche jene drei Heiligen hervor, die von den Quellen als ihre wichtigsten Patrone benannt werden: Maria/Petrus/Fides. Die Verteilung auf einzelne Stationen des Gotteshauses spiegelt die um 1100 bestehenden kultischen Gewohnhei-

ten. Im „Chronicon Monasterii Conchensis“ heißt es: „Dextrum latus sancti Petri apostoli, laeva (sic) Sanctae Mariae ... titulo dedicata est“. Also: „die rechte Seite – Südquerschiff – ist Petrus, die linke – Nordquerschiff – ist Maria geweiht“. Entsprechend zeigt das Südquerhaus und zwar am Eingang zu der Kapelle, wo vermutlich der Petersaltar stand, drei Kapitelle mit Petruszenen: 1. Befreiung Petri aus dem Gefängnis, also das Bild zu Petri Kettenfeier am 1. August. 2. Das seltene Bild des apokryphen „Quo vadis“. Petrus begegnet auf der Flucht vor Nero Christus, der sich ein zweites Mal kreuzigen lassen will, und kehrt beschämt nach Rom zurück. 3. Martyrium Petri, also das Bild zum Hauptfest am 29. Juni. Ob das so früh sonst als Bild kaum begegnende „Quo Vadis“ mit Besonderheiten der Petrusverehrung in Conques zusammenhängt, muß ich offen lassen. Künstlerisch handelt es sich bei diesen Kapitellen um unbedeutende Arbeiten aus der ersten Bauzeit. Der Eindruck ändert sich radikal, wenn man sich ins Nordquerhaus wendet, das der Marienverehrung diente. An der Stirnwand ist hier ein riesiges Verkündigungsrelief versetzt. In den Ecken wird dieses Bild begleitet von großen Prophetenfiguren. Westlich Jesaias mit grünendem Stab, auf der Schriftrolle der bekannte Spruch: „Exiet (sic) virga de radice Jesse“. Östlich der Täufer mit erhobener Rechten und aufgeschlagenem Buch: „Ecce Agnus Dei“. Wieder muß ich offen lassen, ob sich diese Bilder nur allgemein auf Maria beziehen, oder ob das Fest Mariae Verkündigung in der Conquer Liturgie besonders begangen wurde. Erstmals aber beobachten wir, wie in Conques Skulpturen effektiv, in bilderbuchhafter Deutlichkeit mit massiven Gestalten, deutlichen Gesten, unübersehbaren Attributen und gut lesbaren Inschriften für die kultischen Bedürfnisse einer viel aufgesuchten Wallfahrtskirche eingesetzt wurden.

Der vorhin zitierte Text des Chronicon Monasterii Conchensis fährt fort: „quia medietas psallendi assiduitate frequentata habetur... iluc... sanctae Martyris pretiosa translata sunt pignora“. „Da der Chor wegen des ständigen Psallierens häufig besucht ist, sind die Reliquien der Märtyrerin dorthin übertragen worden.“ Tatsächlich war die Heilige Fides, wie wir aus der gleichen Quelle wissen, hinter dem Salvatoraltar, also dem Hochaltar, bestattet. Über ihrem Grab erhob sich ein leerer, kostbar ausgestatteter Schrein, von dessen genauerem Aussehen wir freilich nichts wissen. Die Bestattung von Titelheiligen hinter dem Hochaltar ist geläufig und auch die Auszeichnung dieser Gräber durch leere Schreine. Unklar ist, auf welche Art die Pilger dieses Grab besuchten, wie nahe sie herangelassen wurden. Das Chronicon versichert: „Ibidem haud dubio ab innumerabili populo frequentatur“. Das einzige Kapitellbild, welches eine Fideszene zeigt, findet sich jedenfalls im Langhaus, auf der Nordseite am zweiten Pfeiler vor der Vierung. Zu sehen ist hier jene berühmte Szene aus der Fideslegende, bei

der das im zarten Alter stehende Mädchen dem Christenhasser Dacian vorgeführt wird und sich angesichts des drohenden Martyriums mit beispielhafter Unerschrockenheit zu ihrem Glauben bekennt. Lebhafter noch als in den Legenden erklingt dieses Bekenntnis in der „Chanson de Sainte-Foy“: „A Diane ou Jupin ne me rends ni à Minerve ou autres gens; Au Seigneur veuil appartenir et meilleur ne saurais choisir. Oncques ne fut qu'autant j'admire!“ „Der Diana oder dem Jupiter werde ich mich nicht ergeben noch der Minerva oder anderen Göttern. Dem Herrn allein will ich gehören und könnte keinen besseren wählen. Keinen gab es, den ich so sehr bewundere“. Auf dem Kapitell thront links Dacian, dem der Teufel mit Hilfe einer Schlange die bösen Gedanken einflüstert. Die Legende versichert, er habe „dolo diaboli“ gehandelt. Von rechts wird Fides vorgeführt. Sie ist begleitet von einem Engel, der ihr schützend die Hand auf die Schulter legt.

Maria, Petrus, Fides, diese drei Titelheiligen spielen auch eine zentrale Rolle auf jenem riesigen Bilde, das die heilsame Wirkung von Fideswallfahrt und Fidesverehrung nun unter Ziehen aller emotionalen Register ausmalt: dem Weltgerichtsympanon über dem Haupteingang der Kirche. Eines der großen allgemeinen Themen des christlichen Bilderkreises ist hier in frapanter Weise auf örtliche Bedürfnisse zugespitzt. Die Wiedergabe ist von einer drastischen Deutlichkeit, welche die kognitiven Anforderungen an die Betrachter sehr niedrig ansetzt. Die segensreiche Wirkung der in Conques besonders verehrten Heiligen wird laut und offensichtlich angekündigt. Man erblickt ein großes Bogenfeld, auf dem in nebeneinander ausgebreiteten, meist vielfigurigen Szenen die Freuden des Paradieses und die Qualen der Hölle geschildert werden. Wie eine riesige „image d'Epinal“ ist die Darstellung vor den staunenden Blicken der Wallfahrer aufgerollt. In eindringlichen, leicht faßlichen, oft lokal eingefärbten Bildern wird gezeigt, wie festgefügt doch die Himmelsstadt sei, wie geborgen man sich in Abrahams Schoß fühlen könne und was für eine perfekte Folterkammer andererseits die Hölle enthalte. So sprechend wie die Bilder sind die in holprigen Versen abgefaßten Inschriften. Die zusammenfassenden Worte auf der Fußleiste des Tympanons geben den Ton in beispielhafter Weise wieder: „O PECCATOIRES TRANSMUTETIS NISI MORES JUDICIUM DURUM VOBIS SCITOTE FUTURUM“. „O Sünder, wenn ihr Euren Lebenswandel nicht ändert, wißt, daß Euch ein hartes Gericht bevorsteht“. Auf dem Tympanon konnten sich die Pilger besehen, wie es bei diesem „Judicium durum“ zugehen werde.

Im Zentrum erblickten sie, umleuchtet von einer mit Sternen übersäten Mandorla, den thronenden Weltenrichter. Auf seinem Kreuznimbus steht in großen, epigraphisch nicht sehr schönen Buchstaben das Wort „JUDEX“.

Füße und Hände liegen bloß, über der rechten Brustseite ist das Gewand zurückgestreift. Der Richter zeigt die Wundmale, die wohl in roter Farbe aufgemalt waren. Die Arme sind überlang, die Hände ins Riesenhafte vergrößert. Mit weit ausgreifenden Gesten trennt er die Böcke von den Schafen. Die einladend erhobene Rechte weist auf das Paradies, die Linke ist gesenkt und deutet zur Hölle hinab. Das Haupt ist leicht gesenkt. Eine Seitenansicht läßt den sinnlichen Zugriff der Formensprache erkennen. Das ist nicht der hoheitsvolle Richter der frühmittelalterlichen oder gar der östlichen Kunst. Diese Bildhauerei, die im Dienst einer Kirche steht, welche in verstärktem Maß auf das Saeculum draußen wirkt, an ihm Teil hat, ist auf Deutlichkeit, nicht auf Sublimierung eingestellt.

„Ecce venit cum nubibus“ heißt es Offenbarung 1/7. Wörtliche Illustration in Conques, wo die Mandelglorie Christi vor einem dichten Polster aus Wolken erscheint, das außen durch einen Reifen mit sechszackigen Sternen eingefasst ist. Das Leuchten um die Mandelglorie war ursprünglich noch gesteigert durch Glasflüsse, die in kleine Öffnungen zwischen dem Wolkenband und den Sternen eingelassen waren. Hier mag eine Stelle wie Daniel 7/9 hereinspielen: „Thronus ejus flammae ignis“. Es gehört zur ikonographischen Tradition, daß der Richter beim Adventus die Leidenswerkzeuge mit sich führt. Schon im 9. Jahrhundert heißt es von einer entsprechenden Darstellung in Sankt Gallen: „crux micat in caelis“. Biblische Grundlage war Matthäus 24/30: „Tunc parebit signum Filii hominis in caelo“. „Und alsdann wird erscheinen das Zeichen des Menschensohnes im Himmel“. In Conques erblickt man unmittelbar über dem Haupt des Richters ein von zwei Engeln getragenes Kreuz, dessen lange Balken ringsum von Wolken gesäumt sind. Es ist fast ganz mit Inschriften bedeckt. Auf dem Querbalken steht „(H)OC SIGNUM CRUCIS ERIT IN CELO CUM“. „Dieses Zeichen des Kreuzes wird im Himmel sein wenn“. Zum Adventus gehören schließlich noch die Engel, welche der Richter aussendet, um durch den Schall von Posaunen die Toten zu erwecken, die man in Conques in den beiden oberen Ecken des Bogenfeldes sieht. Mittelalterliche Bilder müssen meist viel buchstäblicher und naiver abgelesen werden als das eine Interpretationsweise wahrhaben will, die von der ungegenständlichen Kunst unseres Jahrhunderts und ihrem Anspruch auf Vergeistigung der Form geprägt ist. Auf dem Conquer Bogenfeld ist die oberste Zone – unter dem Scheitel des Bogens – ganz konkret als eine Darstellung des Himmels zu verstehen, aus dem der Richter, umhüllt von Wolken, Sternen und Feuer, herabkommt, um seinen Thron zwischen den Engeln und den Heiligen aufzuschlagen. Letzteren müssen wir uns jetzt zuwenden.

Zu einem kompletten Weltgerichtsbild gehört ein so zahlreiches Personal, daß die meisten Einzeldarstellungen sich mit Ausschnitten begnügen. In

Conques z.B. fehlen die Apostel als Beisitzer und während wir sonst den Richter fast immer von zwei Fürbittenden flankiert sehen – meist Maria und Johannes –, findet sich auf dem Tympanon der Fideskirche in diesem Punkt eine ganz andere, von lokaler Berechnung nicht freie Lösung. Die Fürbitte für die Sünder ist hier ausschließlich auf die Seite der Seligen versetzt, erscheint neben jenem Engel, der die Schriftrolle mit dem „(VENITE BENEDICTI) PATRIS MEI...“ entrollt. Außerdem wurde die Darstellung der Fürbittenden verschmolzen mit der Heiligenschar, wie man sie auf manchen östlichen Gerichtsbildern zu Füßen des Richters sieht, wobei aparterweise Personen, die keineswegs auch nur im Geruche der Heiligmäßigkeit standen, aber sich materiell um das Kloster Conques verdient gemacht hatten, unter die „sancti“ eingeschmuggelt wurden. Schließlich wurde dieses ganze Fürbitt-Heiligen- und Wohltäterbild dann noch um moralisierende Nebenfiguren erweitert. In Auswahl und Zusammenstellung der Personen und Personifikationen zeigt sich eine beachtliche praktische Vernunft, welche das Portalprogramm gezielt in den Dienst örtlicher Gewohnheiten und Interessen nimmt.

Über dem langen Zug von Fürbittern, Heiligen, Wohltätern steht zusammenfassend der Vers „SANCTORUM CETUS STAT CHRISTO JUDICE LETUS“. „Die Schar der Heiligen steht heiter neben dem Richter“. An der Spitze erblickten die Pilger Maria, die betend vor den Judex getreten ist. Nun ist die Gottesmutter natürlich allgemein die vornehmste unter allen heiligen Fürbittern. In Conques aber steht sie an dieser Stelle außerdem als die nach dem Salvator ranghöchste Titelheilige des Klosters. Das wird ganz deutlich, wenn man sich die nächstfolgenden Figuren ansieht. Auf Maria nämlich folgt der Heilige Petrus, was in diesem Zusammenhang durchaus ungewöhnlich ist. Hier ist der Bezug auf das Conquer Patrozinium unübersehbar. Auch tritt der Heilige nicht in Apostelkleidung auf, sondern in Pontificalgewändern, also als Papst. Das ist zu so frühem Zeitpunkt ungewöhnlich. Die Anspielung auf den römischen Primat, die in der ausklingenden Reformzeit nicht überrascht, die aber auch lokale Gründe haben könnte, ist unübersehbar. Vielleicht wird die lokale Komponente in der dritten Figur noch deutlicher. Man sieht einen bärtigen Alten in kurzem Rock und Mantel, der die Hände auf einen tauförmigen Krückstock legt. Von den anerkannten Heiligen ist diese Gestalt deutlich unterschieden, da sie keinen Nimbus trägt. So hat die immer wieder geäußerte, freilich auch zuweilen bestrittene Ansicht, es handle sich hier um den Eremiten Dado, den legendären Gründer von Conques, der am Ort immerhin im Geruche der Heiligkeit stand, vieles für sich. Das Aussehen der Figur spricht jedenfalls für einen Einsiedler. Wir hätten dann zur Rechten des Richters lauter mit Conques verbundene Figuren: Maria, die zugleich für die Kirche im

Ganzen steht und Ortspatronin ist, Petrus, der die Kirche von Rom vertritt, aber auch Nebenpatron des Fidesklosters war, und schließlich Dado, der nur noch die Kirche von Conques verkörpern würde.

Nun erscheinen über dieser Figurenreihe Büsten in Engelsgestalt. Sie personifizieren die Tugenden, welche die einzelnen Angehörigen des „Cetus Sanctorum“ besonders auszeichneten. Ich kenne dafür kein Gegenbeispiel, aber die Absicht, die zur Erfindung dieser Kombination führte, ist von schönster Deutlichkeit. So sieht man über Maria „HUMILITAS“, wobei es genügen mag, an die berühmten Verse Lukas 2/46–48 zu erinnern: „Magnificat anima mea Dominum,... qui respexit humilitatem ancillae suae“. Wenn es richtig ist, daß die kaum mehr lesbare Inschrift auf dem Spruchband der nächsten Tugend „CONSTANTIA“ lautete, so würde diese Eigenschaft sich vorzüglich auf einen Eremiten wie Dado beziehen lassen. Über der nächsten auf Dado folgenden Gruppe von sechs Figuren sieht man wieder eine eindeutig erkennbare Tugend, nämlich „CARITAS“. Alle Personen unter dieser Caritas haben keine Nimben. Es handelt sich also wieder nicht um Heilige. An der Spitze steht ein Abt mit Krummstab, Albe, Dalmatik, Stola. Dieser Prälat führt einen weltlichen Herrscher an der Hand, nach Ausweis der geschlossenen Krone einen Kaiser. Es folgen weitere, anscheinend weltliche Personen, die eine Kasette und ein Diptychon tragen. Was ist dargestellt? Die Conquer Tradition schreibt vier karolingischen Kaisern und Königen – Karl dem Großen, Ludwig dem Frommen, Karl dem Kahlen, Karl dem Einfältigen – Privilegierungen und Stiftungen für das Kloster zu. Einer dieser Dynasten muß sich hinter dem auch äußerlich an einen Karolinger erinnernden Herrscher auf dem Bogenfeld verbergen. Der zugehörige Abt müßte dann einer der zur Regierungszeit dieser Herrscher amtierenden Conquer Äbte sein. Die Kasette und das Diptychon dürften sich auf die Stiftungen beziehen. Die Namen, über die viel gestritten wurde, sind im Grunde so wichtig nicht. Das Ganze bleibt in jedem Fall ungewöhnlich. Im Zeichen der Caritas reihte man Wohltäter des eigenen Klosters, von deren Kanonisierung im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts keine Rede war, unter die Schar der Heiligen ein und demonstrierte so mit ungenierter Deutlichkeit, welche heilsamen Folgen Stiftungen an das Fideskloster am Tage des Jüngsten Gerichts haben würden.

Ich breche an dieser Stelle die Betrachtung des „Cetus Sanctorum“ ab. Auf die singuläre Rolle, welche Fides als Fürbitterin spielt, komme ich am Schluß zurück. Wenden wir uns jetzt jener Schilderung der Hölle zu, welche den Wallfahrern ungewöhnlich ausführlich und konkret vor Augen führte, wovor sie die Fürbitte der Heiligen und tugendhafte Werke bewahren konnten. Hier muß ich allerdings Einschränkungen machen. Im Rahmen eines Vortrages ist es nicht möglich auseinanderzusetzen, wie gerade in die Con-

quer Höllendarstellung verschiedenste traditionelle Motive – bildliche wie literarische – eingeflossen sind. Hier muß ich auf eine kommende ausführliche Fassung verweisen. Wichtiger ist es zu zeigen, wie bildhaft und einprägsam die drohenden Strafen geschildert sind. Nicht alles läßt sich entziffern. Aber schon Bouillet hatte angedeutet, wie eng die Verbindung zwischen den beigefügten Inschriften und den Bestrafungen der einzelnen Sünden ist. Diese Beobachtungen lassen sich weiterführen. Eine grundsätzliche Schwierigkeit bei der Erläuterung solcher diabolischer Szenen besteht darin, daß uns die Kunst unseres Jahrhunderts nur allzu sehr gewöhnt hat, Dämonisches für das Mondäne zu nehmen und jegliche Perhorreszierung ästhetisch zu rezipieren – wovon übrigens eine ganze „Coffee-table-book“-Produktion über romanische Bauskulptur lebt. Man muß also hier Distanz einlegen, sich mehr auf das Lesen als auf das genüssliche Erschauern kaprizieren.

Über der Hölle steht der Vers „HOMNES“, aufzulösen als „Homines“ oder eher – wie Bernhard Bischoff entgegen allen bisherigen Lesarten vorschlägt – „OMNES PERVERSI SIC SUNT IN TARTARA MERS(I)“. „Alle Bösen werden so in die Hölle versenkt“. Auffallend ist, wie das „sic“ betont vom Text auf die Bilder weist. Zur Linken Christi vier Engel, von denen hier nur die beiden rechten interessieren. Unten sehen wir den Anführer der bewaffneten Engelscharen mit der Lanzenfahne, welcher die Verdammten zurückweist. Ihm folgt oben ein Engel mit gezücktem Schwert und Schild. Auf dem Schild die Inschrift „EXIBUN(T) ANGELI ET SEP-ARA(BUNT)“. Also Matthäus 13/49: „Die Engel werden ausgehen und die Bösen von den Gerechten scheiden“. Interessant, daß diese Engel moderne Bewaffnung in der Art des 12. Jahrhunderts zeigen.

Doch kommen wir zu den Höllenstrafen. Die Conquer Hölle ist eine sog. Etagenhölle. Die verschiedenen Straforte sind auf fünf Stockwerke verteilt. Neben dem Anführer der Engel steht eine Gruppe von Jammernden. Den Vornehmsten hat ein Teufel bereits durch den Griff ums Handgelenk in seine Gewalt genommen und beißt ihn in das gekrönte Haupt. Von rechts naht ein Haufen weiterer Diaboli mit kriegerischer Bewaffnung: mit Rundschildern, wie man sie gern den Heiden, speziell den Mauren, in die Hand gab, mit Armbrüsten, Streitaxt und Morgenstern. Die Ausrüstung ist weniger vornehm als bei den Engeln, deren Bewaffnung dem gleichzeitigen christlichen Heerbann entspricht. In der Etage darüber beschäftigt sich ein dickbäuchiger Teufel mit Netzen, in denen er Mönche einfängt. Die Netze, die der Böse spannt, gehören schon zur Metaphorik der Psalmen. Was man hier sieht, sind Netze, wie sie jedem damaligen Betrachter aus der Tierhatz bekannt waren. Daß wir in der Conquer Hölle mit gezielten inhaltlichen Aktualisierungen rechnen müssen, lehrt die Szene rechts in der gleichen

Etage. Hier sieht man einen Mann, der unter einem Teufel in den Flammen liegt. In seiner Rechten hält er einen Münzstempel, auf dessen unterem Ende „CUNEUS“ steht. Es kann sich, wie Deschamps gezeigt hat, nur um einen Falschmünzer handeln. Ältere Darstellungen des gleichen Lasters sind mir aus Weltgerichtsbildern nicht bekannt. Denkbar ist, daß das Thema erst in einer Zeit steigenden Geldverkehrs akut wurde. Wie grausam Falschmünzer bestraft wurden, ist bekannt.

Über den unteren Etagen der Hölle steht folgende Inschrift: „PENIS INJUSTI CRUCIA(N)TUR IN IGNIBUS USTI DEMONAS ATQU(E) TREMUNT PERPETUOQU(E) GEMUNT“. „Durch Strafen werden die Ungerechten gequält, in Feuern verbrannt, sie zittern vor den Dämonen und seufzen immerzu“. Strafen, Feuer, Zittern – das zeigt die Höllenschilderung in vielen Varianten. Noch enger wird die Beziehung zwischen Text und Einzelbildern, wenn man die Inschrift hinzunimmt, welche unten auf dem giebelförmigen Türsturz steht: „FURES MENDACES FALSI CUPIDIQUE RAPACES SIC SUNT DAMPNATI CUNCTI SIMUL ET SCELERATI“. Hier haben wir nun einen detaillierten Lasterkatalog, der sich in den Darstellungen der Bestrafungen teilweise wörtlich widerspiegelt.

Beispiele: Mendaces, die Lügner, bestrafte man durch Herausreißen der Zunge, wie hier genau über dem entsprechenden Wort des Lasterkatalogs zu sehen, wobei das Saiteninstrument in Händen des Teufels wohl auf die falschen Töne anspielt, welche die böse Zunge einst von sich gab. Die Cupidi und Rapaces. Sie sind in zweifacher Gestalt zu sehen. Der Sünder, welcher zu Füßen des Höllenfürsten in den Flammen schmort, ist – nach Analogiefällen zu schließen – der Reiche Mann, der dem armen Lazarus die Brosamen von seinem Tische verweigerte. Als zweite Gestalt ist der Erhängte zu sehen, durch den Beutel auf der Brust eindeutig als Geizhals identifiziert. Zu beachten, wie wahrheitsgetreu Galgen und Strick wiedergegeben sind. In der Conquer Hölle mischen sich traditionelle phantastische Motive – siehe etwa die Schlangen, die sich um die Beine des Erhängten winden – mit Realismen, die wirken, als seien sie dem zeitgenössischen Halsgericht abgesehen. Die Glaubwürdigkeit der Höllendarstellung wird unterstrichen, indem man sie mit alltäglichen Versatzstücken anfüllt.

„Cuncti simul et scelerati“. Schon Bouillet hat gesehen, daß der Berittene im zeitgenössischen Kettenpanzer, der vom Pferd gerissen wird, auf Superbia deutet. Superbia als aus dem Sattel geworfene weibliche Personifikation begegnet natürlich schon bei Prudentius. Neu ist, daß wir nicht mehr eine Allegorie sondern einen stürzenden Eques sehen. Um dieses konkretisierte Superbiabild hat es in der Literatur eine, wie ich meine, methodisch kurzschlüssige Diskussion gegeben. Der „Liber Miraculorum“ berichtet, daß ein exkommunizierter Adliger, Rainon d'Aubin, Conquer Mönche angriff,

dabei vom Roß fiel, sich den Hals brach und zur Beute der Dämonen wurde. Der naive Vorschlag, der stürzende Gepanzerte auf dem Bogenfeld sei ein Porträt Rainons, ist zu Recht zurückgewiesen worden. Trotzdem besitzt der betreffende Text des Mirakelbuches für das strukturelle Verständnis des Bogenfeldes eine Schlüsselfunktion. Wenn es z.B. heißt: „Gauderes, scolastice, superbiam non jam imaginaliter, ut in libro Prudentii de Psychomachia legisti, sed presentialiter corporaliterque... jacere obrutam“, „Du wirst dich freuen, Scholasticus, daß der Stolz nicht nur in der Vorstellung, wie Du es im Buch des Prudentius über die Psychomachie gelesen hast, sondern gegenwärtig und körperlich vernichtet daliegt“, wenn sich also das Mirakelbuch so ausdrückt, so folgt es der gleichen Neigung, Generelles zu lokalisieren, welche auch Programm und Gestalt des Conquer Weltgerichtsbildes beherrscht. Zu den „cuncti simul et scelerati“ gehört schließlich noch ein Paar, das sich jenes Lasters schuldig machte, welches nächst Avaritia damals am meisten geißelt wurde: der Luxuria, der Unzucht. Ein Teufel hat die Schuldigen, einen Mann und eine halb entkleidete Frau mit hängenden Brüsten an einem Strick, der den Delinquenten ähnlich wie den zum Tode Verurteilten bei der irdischen Gerichtsbarkeit um den Hals gelegt ist, vor seinen Herrn geschleppt. Er macht ihn aufmerksam auf seine Beute und konsultiert ihn offenbar wegen der anzuwendenden Strafe. Der Höllenfürst weist zur Antwort mit dem ausgestreckten Zeigefinger auf jene hinterste Ecke der Hölle, wo die Glut am heißesten ist. Dort ragt dann nur noch das Haupt des von einem Teufel strangulierten Mannes aus den Flammen empor. Die Frau aber sitzt, von einem gehörnten Teufel nach unten gedrückt, auf dem Rücken ihres ehemaligen Liebhabers und wird von der unvermeidlichen Schlange ins Haupt gebissen. Eines der allgemeinsten Bilder für Weibermacht, daß die Frau den Mann reitet—die Geschichte von Aristoteles und Phyllis ist hier nur eine, eher manierliche Variante —, ist hier unter die Höllenstrafen aufgenommen. Unter den erhaltenen älteren Weltgerichtsbildern kenne ich kein Gegenbeispiel. Doch brechen wir diesen rigorosen Teil unserer Tympanonbesichtigung ab. Flüchtigkeit war, wie gesagt, unvermeidlich. Nur in breitem Zusammenhang ließe sich abtasten, wie und in welchem Umfang hier Traditionelles und Allgemeines zu Bildern von lokaler und aktueller Aussage gerann.

Wenden wir uns am Ende wieder auf die Seite der Seligen zurück. Zu Füßen des vorhin geschriebenen Figurenzuges steht auf einer Inschriftleiste: „SIC DATUR ELECTIS AD CAELI GAUDIA V(E)CTIS PAX REQUIES PERPETUUSQU(E) DIES“. „So wird den Erwählten, den zu den Freuden des Himmels Emporgezogenen Glanz, Friede, Ruhe und ewiger Tag gewährt“. Diese Inschrift bezieht sich auf das Paradies, das unten auf dem giebel förmigen Türsturz als Pendant zur Hölle zu sehen ist. In den Zwickeln

zwischen diesem Giebel und dem Inschriftstreifen werden rechts die Gräber der Seligen von Engeln geöffnet. Links sieht man in einem durch Hochrücken der Inschrift eigens vergrößerten Feld ein aus Arkaden zusammengesetztes Kircheninneres mit einem zum Meßopfer zubereiteten Altar, über dem an Stangen Ketten und Schließeisen aufgehängt sind, wie man sie Gefangenen um Füße und Hände legte. Eine weibliche Heilige hat sich von einem Stuhl oder Thron erhoben und zum Gebet niedergeworfen, während über ihrem Haupt am Himmel die Rechte Gottes aus den Wolken hervortauht. Das Weltgerichtsbild in Conques kennt nur zwei Fürbitter. Beide sind Heilige Jungfrauen. Die eine ist, wie wir sahen, Maria. Die zweite, der Maria deutlich nachgeordnet, dafür aber den Pilgern umso nähergerückt, haben wir eben beschrieben. Es ist die Heilige Fides.

Unter den erhaltenen frühen Weltgerichtsbildern ist es m.W. singulär, daß eine Ortsheilige in so prononcierter Weise herausgestellt wird. Nur die ausschlaggebende Rolle, welche Fidesreliquien, Fidesverehrung und Fideswallfahrt für die Geschichte wie für die Anziehungskraft und das materielle Wohlergehen des Klosters Conques spielten, vermögen diese Zuspitzung des Programms zu erklären. Zunächst kurz zur Erläuterung des Dargestellten. Fides wurde, ähnlich wie der Heilige Leonhard, von Gefangenen angerufen. Der „Liber Miraculorum“ berichtet in mindestens 15 Kapiteln von der wunderbaren Befreiung Eingekerkelter. Der Anrufung der Heiligen folgt meist eine Erscheinung. Fides gebietet die Eisen zu zerbrechen, bringt dafür auch Instrumente mit und ordnet außerdem an, die zerschlagenen Fesseln und die Werkzeuge als Votive nach Conques zu bringen. Dort werden sie dann in der Kirche aufgehängt. Hat ein Gefangener die Schließeisen mit einem von Fides überreichten Hämmerchen zerschlagen, heißt es z.B.: „Fuit ibidem marculus circiter tres annos appensus, ut insigne tanti miraculi peregrinantibus non deesset“. „Dort wurde das Hämmerchen ungefähr drei Jahre aufgehängt, damit das Wahrzeichen eines solchen Wunders den Pilgern nicht entgehe“. Was die Wallfahrer also auf dem Bogenfeld erblickten, das ist eine Abbildung der Kirche von Conques, der darinnen aufgehängten Votive, vermutlich den Altar der Heiligen Fides und schließlich die Heilige selbst, die dort auf einem Thron residiert, so wie es auch die Majestas Sancte Fidis zeigt. Vor allem aber wurde ihnen vor Augen geführt, wie die Heilige am Jüngsten Tage als Fürbitterin für jene eintreten werde, die zu ihr gepilgert waren, zu ihr gebetet hatten, in ihrer Kirche Opfer und Votive abgegeben hatten.

Um aber zu erkennen, wie eng die schon für das 11. Jahrhundert nachweisbare Fidesverehrung und das Auftreten der Heiligen als spezielle Fürbitterin auf dem Weltgerichtstympanon des 12. Jahrhunderts zusammenhängen, muß man weitere Texte heranziehen. In Gebeten wurde Fides

angerufen: „Oramus ergo te, inclita et celestis femina Fides“ „Wir bitten also Dich berühmte und himmlische Frau Fides“ „quam post incomparabilem et deificam dei Genitricem Mariam pene omnibus sanctis Virginibus miraculorum praeferunt insignia“ „welche die Wahrzeichen (Deiner) Wunder nächst der unvergleichlichen und heiligen Gottesgebälerin Maria beinahe allen anderen Heiligen Jungfrauen voranstellen“ „ut in supremo iudicii die venturis Iudicis iram tuis sanctis precibus in maximam lenitatem et bonitatem contra nos miseros convertas“ „daß Du am jüngsten Tage des Gerichts des kommenden Richters Zorn durch Deine Heiligen Fürbitten in die größte Milde und Güte gegen uns Arme verwandelst“ „quatenus ab aeternis gehennae incendiis liberati, et Beatorum consortio conjuncti tecum faeliciter aeternare mereamur in caelis“ „auf daß wir, von den Feuern der ewigen Hölle befreit, der Gemeinschaft der Seligen zugesellt, verdienen mögen, mit Dir glücklich auf ewig im Himmel zu sein“. Hier ist im Gebet ausgesprochen, was auf dem Bogenfeld im Bild gezeigt wird. Wie auf dem Tympanon ist in dem Text Fides in der Schar der Heiligen Jungfrauen unmittelbar nach Maria gestellt – auf dem Bilde über dem Kircheneingang sahen die Pilger sozusagen vorweggenommen, worum sie die Wallfahrtsheilige in ihren Gebeten anflehten. Es ließen sich eine ganze Reihe ähnlicher Texte, Gebete und Hymnen anschließen. Erinnern wir uns, daß auch Bernhard von Angers Fides gebeten hatte, sie möge ihm am Tage des Jüngsten Gerichts zu Hilfe eilen. Fides wäscht vom Schmutz der Sünde rein, erfleht vom Himmlischen Herrn Verzeihung für Angeklagte und „preces supplicum, fida interpres, auribus divinae pietatis intimat“ „bringt als getreue Dolmetscherin Gebete und Bitte den Ohren der göttlichen Frömmigkeit nahe“. Unter den Wirkungsmitteln, mit denen das noch im 9. Jahrhundert um seine Existenz ringende Kloster der Hl. Fides nach der Translatio von 866 einen weit verbreiteten Kult und eine große Wallfahrt aufbaute, ist das Weltgerichtstympanon zwar eines der spätesten gewesen, aber für uns das sprechendste geblieben.

Seit dem frühen 19. Jahrhundert nennt die Kunstgeschichte diese Skulpturen mit einer aus der Philologie abgeleiteten Bezeichnung romanisch, ohne daß damit für ihr Verständnis viel gewonnen wäre. Über den Reliefstil, den ornamentalen Schematismus, die Rahmengesetze romanischer Skulptur gibt es eine ganze, heute merkwürdig welk gewordene Literatur. Erst wenn man versucht, sie zu vergessen, würde vielleicht der Weg für die Erkenntnis frei, daß Werke wie das Weltgerichtstympanon in Conques noch für anderes gut sein könnten als nur für den durch einen falschen Anschein von Ontologie ins Feierliche überhöhten ästhetischen Schauer. Sie könnten nämlich wieder zum Sprechen gebracht werden als historische Quellen, eine Quellengattung eigener Art, durch keine andere ersetzbar: die sinnliche Mitteilung aus der Geschichte.