

✓ FRÜHMITTELALTERLICHE STUDIEN

Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung
der Universität Münster

in Zusammenarbeit mit

Hans Belting, Hugo Borger, Dietrich Hofmann, Karl Josef Narr,
Friedrich Ohly, Karl Schmid und Rudolf Schützeichel

herausgegeben von

KARL HAUCK

6. Band



1972

WALTER DE GRUYTER · BERLIN · NEW YORK

73/950

Die vorgotische Kirche als Himmelsstadt*

Seit es christliche Kirchen als selbständige, mit eigenen Zügen ausgestattete architektonische Gebilde gibt, also gewiß seit dem Beginn des 4. Jahrhunderts, versichern uns die literarischen Quellen, daß das Bauwerk auf etwas anspielt oder in Stellvertretung steht. Schon der Name gibt uns oft Auskunft¹.

Die geläufigste und häufigste Bezeichnung 'Ecclesia'² setzt das Bauwerk mit der in ihm versammelten Gemeinde gleich, denn Ecclesia bedeutet im ursprünglichen Sinne die Gemeinschaft der Gläubigen. Zunächst besagt diese Gleichsetzung nicht mehr, als daß die Gemeinde ein eigenes, selbständiges Gebäude hat, denn wir sprechen heute vergleichsweise vom 'Gericht' ebenso bei der personalen Institution wie bei dem dazugehörigen Bauwerk, ohne daß sich daraus weiterreichende Übereinstimmungen ergäben. Und ähnlich steht es mit unserem heutigen Gebrauch des Wortes 'Kirche'; es bezeichnet sowohl die Institution wie das Bauwerk und man kann nicht sagen, das eine stehe stellvertretend für das andere. Dennoch hat, wie noch zu zeigen ist, die Gleichsetzung von Bauwerk und Gemeinde unter dem Namen 'Ecclesia' bestimmte formale Konsequenzen.

Die personal verstandene Ecclesia bezeichnet die Gemeinschaft der Gläubigen und schließt Lebende und Verstorbene, Heilige und Engel ein. Sie reicht aus der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft, die mit der Parusie die Erfüllung des Heilsplanes bringen wird³. Die reale Gemeinde erfährt sich so in der Vergänglichkeit ihrer irdischen Existenz als Teil und auch als Abbild eines großen, am Ende der Tage beschlossenen Ganzen. Die Ecclesia ist also

* Die folgenden Ausführungen greifen Probleme auf, die schon vor über 20 Jahren Gegenstand einer Publikation waren (wie Anm. 10, S. 62ff., 84ff.). Im folgenden mußten jene Untersuchungen in einigen, wenn auch korrigierten Partien referiert werden, um den neuen Beobachtungen einen sinnvollen Zusammenhang zu geben.

¹ JOSEF SAUER, *Symbolik des Kirchengebäudes*, Freiburg i. Br. 1924, S. 99ff.; FRANZ JOSEF DÖLGER, 'Kirche' als Name für den christlichen Kultbau (*Antike und Christentum* VI, 1950, S. 164ff.); ALFONS MARIA SCHNEIDER, *Die altchristliche Bischofs- und Gemeindekirche und ihre Benennung* (Nachr. Gött. 1952, S. 153—161); CHRISTINE MOHRMANN, *Les dénominations de l'église en tout qu'édifice en grec et en latin au cours des premiers siècles chrétiens* (*Revue des sciences religieuses* 36, 1962, S. 155—174); THEODOR KLAUSER (*Jahrbuch f. Antike u. Christentum* 11/12, 1968/69, S. 215—233 = Bespr. v. KLAUS GAMBER, *Domus ecclesiae*, Regensburg 1968).

² Nach FRIEDRICH WILHELM DEICHMANN, *Martyrerbasilika, Martyrion und Altargrab* (*Röm. Mitt.* 77, 1971, S. 144—169) ist 'Ecclesia' eine mehr volkstümliche Bezeichnung für das Bauwerk, während 'Basilica' eine vornehmlich römische Benennung des öffentlichen Versammlungsgebäudes ist, deren Gebrauch sich erst später auf die Kirche konzentriert. 'Memoria' und 'Martyrion' sind Gedenkbauten für Märtyrer.

³ Klem. Alex. Strom. VII,6 (PG 9,436); *Reallexikon für Antike u. Christentum* IV, 905—21 (OLAF LINTON); *Lexikon d. christl. Ikonographie* I, 562—569 (WOLFGANG GREISENEGGER).

in erster Linie ein personales Gefüge. Als Einheit kann sie, je nach der Rolle, die sie im Heilsplan spielt, unter verschiedenen Bildern anschaulich und verständlich gemacht werden: als Mutter und Mutterschoß⁴, als Braut Christi, als Tochter Gottes, als Maria⁵, als Leib Christi⁶, als Arche und Schiff auf Fahrt gegen Sonnenaufgang⁷, andererseits aber auch selbst als Hafen⁸. Je nach der beanspruchten Qualität, die erläutert werden soll, können also sehr verschiedene Metaphern, personale und gegenständliche, die Ecclesia repräsentieren.

Auch architektonische Symbole fehlen nicht, indem etwa die personale Ecclesia, die Gemeinde, als Tempel Gottes bezeichnet wird⁹: hier wohnt er inmitten der Mitglieder der Ecclesia. Bekanntlich hat dieses Bild von der Gemeinde als Gottestempel in frühchristlicher Zeit demonstrativen Charakter gegenüber anderen Kulturen mit gebauten Tempeln, in denen die Götter wohnten und die die Menschen aufsuchen mußten, wenn sie ihrem Gott begegnen wollten¹⁰.

Diese Einstellung schloß in der Frühzeit aus, daß das Bauwerk, in dem die Christen sich versammelten, die Haus- und Titelkirchen, die conventiculae, in besonderer Weise formuliert und mit besonderer Bedeutung ausgestattet wurden¹¹. Das Versammlungshaus, oft nur ein großer Raum in einem Wohnhause, hieß deshalb auch nur domus ecclesiae, das Haus für die Gemeinde¹².

Bauen, Erbauung und aedificatio sind Metaphern von hohem Rang, die sich anbieten, wenn eine gegliederte Ordnung anschaulich gemacht werden soll¹³. Wie die personale Ecclesia als Tempel Gottes bezeichnet wurde, so konnte auch die Funktion und Stellung der einzelnen Mitglieder durch architektonische Gleichnisse erläutert werden. In dem Christuswort Matth. 16, 18: *Du bist Petrus, und auf diesem Felsen will ich bauen meine Gemeinde*, wird die Gemeinschaft als Bauwerk begriffen, das eines festen Grundes bedarf. Auch sonst finden sich im Neuen Testament Beispiele für die Gleichsetzung der personalen Ecclesia mit einem Bauwerk. Christus oder an anderer Stelle die Apostel und Propheten

⁴ HUGO RAHNER, *Mater Ecclesia*, Einsiedeln/Köln 1964.

⁵ „Alles, was von der Ecclesia gesagt wird, kann verstanden werden, als sei es von Maria gesagt.“ Honorius v. Autun (PL 172,494).

⁶ SAUER (wie Anm. 1) S. 100; JOSEF ANDREAS JUNGSMANN, *Symbolik der Katholischen Kirche*. Mit Anhang: *Symbolik des kath. Kirchengebäudes* von Dr. EKHART SAUSER, Stuttgart 1960, S. 63.

⁷ SAUER (wie Anm. 1) S. 105; FRANZ JOSEF DÖLGER, *Sol Salutis*, Gebet und Gesang im christl. Altertum, Münster i. W. 1925, S. 272ff.; HUGO RAHNER, *Symbole der Kirche*. Die Ekklesiologie der Väter, Salzburg 1964, S. 305—313.

⁸ *Lexikon d. christl. Ikonographie* I, 568 (WOLFGANG GREISENEGGER); WERNER BIEDER, *Ekklesia und Polis im Neuen Testament und in der alten Kirche*, Theol. Diss. Basel 1941, S. 127ff.

⁹ 1. Kor. 3,17.

¹⁰ „Gott . . . wohnt nicht in Tempeln, gefertigt von Menschenhand“ (Apg. 17,24). DÖLGER (wie Anm. 1) S. 190ff.; GÜNTER BANDMANN, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951, S. 159ff.

¹¹ JUNGSMANN—SAUSER (wie Anm. 6) S. 57.

¹² KLAUSER (wie Anm. 1).

¹³ *Reallex. f. Antike u. Christentum* I, 1265—1278 (TH. SCHNEIDER [KARL HERMANN SCHELKE]); ANNO SCHOENEN OSB, *Aedificatio* (Enkainia. Ges. Arbeiten zum 800jährigen Weihegedächtnis der Abteikirche Maria Laach am 24. August 1956, hg. v. HILARIUS EHMONDS OSB, Düsseldorf 1956, S. 14—29).

werden als Grund und Fundament der Ecclesia bezeichnet¹⁴, anderwärts gelten die Apostel als Stützen, auf denen das Bauwerk ruht¹⁵, und Christus erscheint als der Eckstein, in dem die Wände zusammenlaufen¹⁶, eine Funktion, die in der vorchristlichen Architekturallégorie durch den Gewölbeschlußstein, in dem die Wände zusammenlaufen, repräsentiert wurde¹⁷. Die einzelnen Mitglieder der Ecclesia werden lebendigen Steinen verglichen, aus denen das geistige Haus gefügt ist¹⁸.

Auf diese biblischen Architekturmetaphern, die auf die Gemeinde, die Ecclesia, bezogen werden, ist hier nur deshalb einleitend hingewiesen, um bewußt zu machen, daß die Gemeinde schon zu Zeiten mit einem Bauwerk verglichen wurde, als es noch keine formulierte christliche Architektur gab. Die beabsichtigte theologische Aussage ist also zunächst architektonisch völlig irrelevant¹⁹, aber — und das macht sie kunstgeschichtlich wichtig — die Architekturallégorie der Ecclesia kann später in Epochen, die auf Anschaulichkeit drängen, auf unter anderen Bedingungen entstandene Bautypen einwirken, dergestalt, daß z. B. im Zeitalter der Gotik die als Apostel verstandenen Stützen im Chorumgang de facto mit Apostelfiguren besetzt oder gar — so am gotischen Figurenportale — die Säulen überhaupt durch entsprechende Figuren ersetzt werden²⁰. Das heißt, daß zunächst die architektonischen Metaphern dazu dienen, das personale Gefüge der Ecclesia zu verdeutlichen, daß aber in dem Augenblick, da es einen wirklich formulierten Kirchenbau gibt, der den Namen Ecclesia trägt, figurale Bildwerke mit dem Bauwerk verbunden werden können, um zu vergegenwärtigen, daß die gebaute Kirche ein Gleichnis der personalen Ecclesia sei. Damit wird deutlich, daß, anders als im heutigen doppeldeutigen Sprachgebrauch von 'Kirche' als Bauwerk und 'Kirche' als Institution, der im gleichen Doppelsinne im Mittelalter gebrauchte Begriff Ecclesia tatsächlich darstellend ist: die gebaute Kirche ist ein Gleichnis für das personale Gefüge der Ecclesia, die personale Kirche kann unter dem Bilde eines architektonischen Gefüges verstanden werden.

Auch der in der Frühzeit häufige Begriff 'Aula' für die gebaute Kirche weist auf etwas hin, nämlich den Thronsaal des Palastes, eine Vorstellung, die sowohl im Hinblick auf Christus als König als auch im Hinblick auf den ihn vertretenden Bischof, dessen Cathedra im Scheitel der Apsis steht, sinnvoll ist. Gerade die konstantinische Zeit, die die enge Verknüpfung von Kirche und Staat und die Einwirkung der imperialen Ikonographie auf die christliche brachte²¹, mochte diesen Namen schätzen, wobei die Vorstellung des Thron-

¹⁴ 1. Kor. 3,10f.; Eph. 2,20.

¹⁵ Gal. 2,9; Apokalypse 2,12.

¹⁶ Matth. 21,42.

¹⁷ JOACHIM JEREMIAS (Theol. Wörterbuch zum Neuen Testament I, S. 712f.; IV, 277—279); BANDMANN (wie Anm. 10) S. 73ff.

¹⁸ 1. Petr. 2,5.

¹⁹ JOHANNES KOLLWITZ (Byzantinische Zeitschrift 42, 1943—1949, S. 276 = Besprechung von LOTHAR KITSCHALT, Die frühchristliche Basilika als Darstellung des himmlischen Jerusalem, München 1938).

²⁰ BANDMANN (wie Anm. 10) S. 81ff.

²¹ Lexikon d. christl. Ikonographie I, 360f. (JOH. KOLLWITZ).

saales sich sowohl auf die ganze Kirche²² als auch speziell auf das Sanktuarium mit Querhaus und Apsis beziehen konnte²³. Die anschaulichen Folgen einer solchen Benennung der christlichen Kirche liegen darin, daß sich nun die Kirche auf Vorbilder der Gattung Thronsaal in vorchristlicher Zeit beziehen und damit in das Kontinuum einer architektonischen Gattungsgeschichte eintreten konnte²⁴.

Was den Namen 'Basilica' für die christliche Kirche anbetrifft, so bezeichnet dieser zunächst bekanntlich keinen festen architektonischen Typ — kirchenrechtlich auch heute noch nicht —, sondern einfach eine öffentliche Versammlungshalle, freilich mit dem nicht überhörbaren Nebensinn des Repräsentativen und des Monumentalen. Es ist auffallend, daß gerade die großen konstantinischen Stiftungen in Rom, Konstantinopel und Jerusalem den Namen Basilika führen²⁵. Jedoch ist zu vergegenwärtigen, daß die ursprüngliche Bedeutung, nämlich Königshalle, schon in der vorchristlichen Antike erloschen war, obwohl das Bewußtsein dieser imperialen Bedeutung noch in christlicher Zeit, etwa bei Isidor von Sevilla, nachweisbar ist²⁶. Soweit die Hinweiskraft der überlieferten Namen für die gebaute Kirche und die damit verbundenen künstlerischen Folgen.

Es gibt nun in den liturgischen Quellen auch noch zahlreiche andere allegorisierende Namen und Vergleiche für die gebaute Kirche, die meist keine anschaulichen Spuren hinterlassen haben. Jedoch sind einige künstlerisch folgenreich gewesen, insofern unter verschiedenen Umständen dieser oder jener Zug in das Bauwerk eingetragen wurde, der auch die Anschauung auf die angestrebte Bedeutung lenkte. Es handelt sich bei diesen Metaphern, um gleich die wichtigsten zu nennen, um den Tempel Salomos, um das Paradies und um die Himmelsstadt.

Der Tempel Salomos und auch seine Vorläufer Bundeszelt und Stiftshütte sind von Anfang an in Beziehung zur Kirche gebracht worden²⁷, als Vorbild, als Typus und auch als Antitypus. Nur soviel sei im Hinblick auf unser Thema — die vorgotische Kirche als Himmelsstadt — von jener Vorbildlichkeit des salomonischen Tempels für die Kirche gesagt, daß es Versuche gibt, anhand der Beschreibung des Tempels in den Büchern der Könige, in der Chronik und auch bei Ezechiel mehr oder weniger vollständig die angegebenen Maße oder Zahlen zu wiederholen, wobei verständlicherweise zur Neuzeit hin, unterstützt von archäologischen Einsichten, der Kopiecharakter der Reproduktion sich ver-

²² KOLLWITZ (wie Anm. 19) S. 275; URBAN RAPP OSB, *Das Mysterienbild*, Münsterschwarzach 1952, S. 80f.

²³ BANDMANN (wie Anm. 10) S. 172ff.

²⁴ IRVING LAVIN, *The House of the Lord* (The Art Bulletin 44, 1962, S. 1—28).

²⁵ *Lexikon d. christl. Ikonographie* II, 516 (BANDMANN).

²⁶ Im 15. Buch seiner *Etymologie*. *Reallexikon f. Antike und Christentum* I, 1249ff. (FRIEDR. WILH. DEICHMANN).

²⁷ SAUER (wie Anm. 1) S. 102ff.; Augustinus (PL 36,433; 37,1668); Theodoret von Cyrus (PG 30,296) u. a.; PETER BLOCH, *Nachwirkungen des Alten Bundes in der christlichen Kunst* (Monumenta Judaica, 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein, Köln 1963, S. 1—52; FRIEDRICH OHLY, *Synagoge und Ecclesia. Typologisches in mittelalterlicher Dichtung* (Miscellanea Mediaevalia, Bd. 4: Judentum im Mittelalter, Berlin 1966, S. 350—364); REINER HAUSSEHERR, *Templum Salomonis und Ecclesia Christi* (Zeitschrift für Kunstgeschichte 1968, S. 101—121).

stärkt²⁸. Es kann aber auch genügen, einen charakteristischen Gegenstand der Ausstattung des Tempels, etwa den siebenarmigen Leuchter nachzubilden²⁹ oder aber auch die charakteristischen Eingangssäulen Jachim und Boas zu wiederholen³⁰.

Besonders wichtig ist der Umstand, daß die Vorstellung vom salomonischen Tempel nicht nur mehr oder weniger genau in Übereinstimmung mit den literarischen Quellen steht, sondern sich auch im ganzen wandelt. So gilt im hohen Mittelalter der an der Stelle des alten zerstörten Tempels von den Mohammedanern im 7. Jahrhundert errichtete Felsendom, ein kuppelbekrönter Zentralbau, als Tempel Salomos und bestimmt bis weit in die Neuzeit die Vorstellung, obwohl de facto der Tempel in Jerusalem, der salomonische wie der herodianische, ein flachgedeckter Längsbau war und auch die biblischen Beschreibungen keinen Anlaß geben, einen Zentralbau anzunehmen. Das heißt, daß die Macht einer bestimmten Vorstellung, die durch die Bildtradition weitergetragen wird, so stark sein kann, daß auch das dokumentierte Wissen vom andersartigen Aussehen sich nicht dagegen durchsetzen kann³¹.

Partiell und in sehr verschiedenartigen Formen kann die Kirche auch als Paradies anschaulich gemacht werden, ein ebenfalls nicht seltener Topos, der aber, da nicht architektonischer Natur, sozusagen nur an der Oberfläche des Bauwerks erkennbar gemacht werden kann. Die anschauliche Aussage schwankt zwischen der gegenständlichen vegetabilischen Mosaikdekoration altchristlicher und auch hochromanischer Kirchen sowie der Wiedergabe paradiesischen Getiers am Schrankenwerk und der flüchtigen Assoziation blumenreicher Wiesen angesichts der farbigen Marmorplatten in der Hagia Sophia zu Konstantinopel³².

Schließlich kommen wir zum letzten großen Bilde, unter dem die Kirche so oft gesehen wird, der Himmlischen Stadt. Im Brief an die Hebräer heißt es im 12. Kapitel, Vers 22ff.: *Ihr seid gekommen . . . zu der Stadt des lebendigen Gottes, dem Himmlischen Jerusalem, und zu der Menge vieler tausend Engel und zu der Gemeinde der Erstgeborenen, die im Himmel angeschrieben sind, und zu Gott, dem Richter über alle, und zu den Geistern der vollendeten Gerechten und zu dem Mittler des Neuen Testaments, Jesus*. Hier tritt uns die auch an anderer Stelle der Bibel geäußerte Vorstellung vom Himmlischen Jerusalem entgegen³³, der endzeitlichen Stadt

²⁸ WOLFGANG HERRMANN, Unknown Designs for the Temple of Jerusalem by Claude Perrault (Essays in the History of Architecture, presented to Rudolf Wittkower, I, London 1967, S. 143—158).

²⁹ PETER BLOCH, Siebenarmige Leuchter in christlichen Kirchen (Wallraf-Richartz-Jahrbuch 23, 1961, S. 55—140).

³⁰ BLOCH (wie Anm. 27) S. 27; ERIK FORSSMAN, Säule und Ornament, Stockholm 1956, S. 44ff.

³¹ CAROL HERSELLE KRINSKY, Representations of the Temple of Jerusalem before 1500 (Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 33, 1970, 1—19).

³² EVA BÖRSCH-SUPAN, Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum, Berlin 1962, S. 79ff., 103f.; JOACHIM BÜCHNER, Ast-, Laub- und Maßwerkgewölbe der endenden Spätgotik (Festschrift Karl Oettinger zum 60. Geburtstag, hg. v. HANS SEDLMAYR u. WILH. MESSERER, Erlangen 1967, S. 265—302).

³³ Vornehmlich Is. 60,1—22; 62,1—12; Ez. 48; Hebr. 12,22ff.; Eph. 2,19—24; Apk. 21,1—22. Vgl. Lexikon d. Christlichen Ikonographie II, 394ff. (JÁSZAI). Als Hauptquelle gilt die Apokalypse. Wer sich über das Jenseits unterrichten will, soll — nach Origenes — dort lesen, „was über die Stadt Gottes, das himmlische Jerusalem, sein Fundament und seine Tore gesagt ist“ (PG 11,1325).

unter der Herrschaft Gottes, bewohnt von vielen tausend Engeln und den Heiligen³⁴. Diese Stadt ist, trotz konkurrierender anderer endzeitlicher Milieuvorstellungen, kein Bild, keine Metapher, sondern real geglaubter Gegenstand, der in sich sinnvoll ist und keiner weiteren allegorischen Erläuterung mehr bedarf³⁵. Diese Himmelsstadt senkt sich nach Aussage der Apokalypse am Ende der Zeiten herab oder zu ihr steigen, wie im Hebräerbrief vorgestellt, die Ausgewählten hinauf, um *Mitbürger der Heiligen* zu werden³⁶. Im Endzustand verbindet sich die irdische Gemeinde mit den Ureinwohnern der Himmelsstadt und vervollständigt so die eine Ecclesia³⁷. Mitglieder und Bürger sind dann nach Augustin *omnes sanctificati homines qui fuerunt, et qui sunt et qui futuri sunt, et omnes sanctificati spiritus, etiam quicumque in excelsis coelorum partibus pia devotione obtemperant Deo*³⁸.

Diese große endzeitliche Vereinigung wird vorweggenommen im Kult. Im mystischen Augenblick der Wandlung steigt das Himmlische Jerusalem herab und Engel erfüllen die Kirche. „Die Liturgie, die die Ekklesia auf Erden feiert, ist eine Teilnahme an dem Kult, der in der Himmelsstadt von den Engeln begangen wird“³⁹. „Der Kult verbindet Ekklesia und Polis“⁴⁰.

Schon von dieser Vorstellung her, daß nämlich in der Liturgie die personale Ecclesia in die Himmelsstadt aufgenommen und Bürgerschaft wird, macht es verständlich, wenn das Bauwerk, in dem die Kommunikation stattfindet, Züge der Stadt anzunehmen trachtet, um jenem mystischen Vorgang das angemessene Milieu zu geben, im mittelalterlichen Verständnis das erhoffte Ziel bildlich zu dokumentieren oder gar herbeizuzwingen.

So nimmt es nicht wunder, daß die Bezeichnung der Kirche als Himmelsstadt, als *urbs coelestis*, in zahlreichen Zusammenhängen auftaucht, in Hymnen, im Konsekrationsritus, auf Inschriften und immer wieder bei den Kirchenvätern⁴¹. Daß die Stadt unter den konkurrierenden Metaphern für den christlichen Kultbau einen gewissen Vorrang hat, ist, abgesehen von der Autorität der biblischen Zeugnisse, die die Metapher Stadt zur Realie machen, und dem Umstand, daß die Stadt genauer dem genossenschaftlichen Charakter der per-

³⁴ In diesem Sinne sind die 'Erstgeborenen' des Hebräerbriefes zu verstehen, die in dem 'Buch des Lebens', den 'Bürgerlisten der Himmelsstadt' aufgeschrieben sind. ERIK PETERSON, *Das Buch von den Engeln*, München 1935, S. 103; BIEDER (wie Anm. 8) S. 1.

³⁵ Was nicht ausschließt, daß auch sie gelegentlich allegorisiert und etwa als Braut Christi bezeichnet wird (Cyrillus, PG 33,1048).

³⁶ Eph. 2,19–22.

³⁷ Der die Himmelsstadt darstellende Radleuchter des Klosters Kumburg spricht in seiner Inschrift von dem „Volk, das würdig ist, in die Himmelsstadt eingebaut zu werden“. FREERK VALENTIEN, *Untersuchungen zur Kunst des 12. Jahrhunderts in Kloster Kumburg*, Phil. Diss. Freiburg 1963, S. 94. Vgl. auch HANS SEDLMAYR, *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich 1950, S. 125ff.

³⁸ Augustinus (PL 40,336); BIEDER (wie Anm. 8) S. 3; KITSCHALT (wie Anm. 19) S. 11.

³⁹ PETERSON (wie Anm. 34) S. 17.

⁴⁰ BIEDER (wie Anm. 8) S. 17.

⁴¹ Bei Clemens Alexandrinus ist die Ecclesia die Polis Gottes, „die Stadt der Heiligen, geistlich gebaut und befestigt“; BIEDER (wie Anm. 8) S. 99. Auch bei Origenes und Hieronymus werden Kirche und Himmlisches Jerusalem gleichgesetzt. SAUER (wie Anm. 1) S. 103, Anm. 3; KITSCHALT (wie Anm. 19) S. 9ff.; SEDLMAYR (wie Anm. 37) S. 108ff.

sonalen Ecclesia entspricht als etwa der Begriff des Hauses Gottes, daher zu verstehen, daß die Stadt im mediterranen Altertum die einzig vorstellbare und zugleich höchste Form menschlichen Zusammenlebens darstellt. Sie ist das adäquate Milieu für Menschen, die durch das Band der Religion und des Rechts miteinander verbunden sind⁴². Platos „Staat“ ist eine vollkommene Polis, Augustins weltumspannender Gottesstaat ist eine Civitas, ausgedehnte Königreiche bezeichnen sich auf Münzen durch ein Stadttor oder eine Stadtmauer und selbst das riesige Imperium Romanum versteht sich unter dem Namen der einzigen Stadt Rom.

Die Stadt ist in urtümlichem Bewußtsein die Stätte des Schutzes und der Ordnung; hier wohnen im Tempel und Palast die höchsten Mächte, während in der freien Natur die dämonischen, den Menschen gefährdenden Gewalten hausen⁴³, eine Erfahrung, für die uns nach dem Vorgang Petrarcas, dem Natur-enthusiasmus von Aufklärung und Romantik, der Stadtflucht seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, der Gartenstadtbewegung seit dem frühen 20. Jahrhundert und vor allem seit der zeitgenössischen Gefährdung an Leib und Seele durch die Großstadt die Organe stumpf geworden sind.

Freilich kennt die Hirten- und Bauernkultur des Alten Testaments auch die Steigerung ihres Milieus als idealen Endzustand, die friedliche und üppige Landschaft, das Paradies nämlich — im Alten Testament geben Amos und Jesaias verklärende Schilderungen⁴⁴ —, doch hat sich auch hier schon vornehmlich an Jerusalem mit dem Tempel auf dem Berge Zion die eschatologische Vision an einer Stadt fixiert⁴⁵. Immerhin bleibt in der christlichen Bilderwelt die Jenseitsvorstellung vom Paradies, entsprechend der geschilderten Situation in der hellenistisch geprägten Apokalypse, wo innerhalb der Stadtmauer auch der fruchtreiche Baum des Lebens steht und das lebendige Wasser fließt⁴⁶, immer gegenwärtig, wovon uns der Genter Altar mit der Anbetung des Lammes ein anschauliches Beispiel gibt.

Wenn wir uns nun die Aufgabe stellen zu fragen, welche architektonischen Folgen jene Verbindung von Ecclesia und Polis für das Bauwerk gehabt hat, müssen erst einige Vorfragen geklärt werden. Zunächst ist daran zu erinnern, daß der christliche Kultraum in seiner Darstellungsfähigkeit beschränkt ist durch die Funktionen, denen er Platz zu geben hatte, also in erster Linie der Brauchbarkeit für die eucharistische Gemeindefeier⁴⁷.

⁴² JAKOB BURCKHARDT, Griechische Kulturgeschichte II, 1898, S. 275; BIEDER (wie Anm. 8) S. 29; FRANZ TRILTSCH, Die Stadtbildungen des Altertums und die griechische Polis (Klio 1928,1); LEHMANN-HARTLEBEN (PAULY-WISSOWA, Realencyclopädie, 2. Reihe, II, 2, 1929) Sp. 2016—2124.

⁴³ WOLFGANG BRAUNFELS, Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana, Berlin 1953, S. 47.

⁴⁴ Besonders Jesaias 35,1—7.

⁴⁵ ERNST BENZ, Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart 1964, S. 353ff.

⁴⁶ BENZ (wie Anm. 45) S. 355.

⁴⁷ Freilich wird heute die Bedeutung der liturgischen Funktion für die Gestaltung des Kirchenbaus im Gefolge gegenwärtiger Architekturtheorien entschieden überschätzt. Die Vorstellung von der 'Liturgie als Baumeisterin' und der Kirche als zweckbestimmtem Gefüge ist erst seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts virulent. Die Absicht der Darstellung und Hinweisung durch das Bauwerk konnte in der Vergangenheit Gesichtspunkte der Zweckmäßigkeit im Hinblick auf den Vollzug der Liturgie — etwa gute Sicht und Hörbarkeit — erheblich einschränken. GÜNTER BANDMANN, Der Kirchenbau der Gegenwart und die Vergangenheit (Kunst und Kirche 29, 1966, S. 51—56; 122—125).

Zur Verfügung steht im Mittelalter in der Regel jener Bautyp, der als drei- oder mehrschiffige Basilika mit Apsis und belichtetem Obergaden, mit und ohne Querhaus, schon in konstantinischer Zeit weithin exemplarisch wird. Wie immer man die Besonderheiten der Basilika ableiten mag⁴⁸, so ist doch ihre allgemeine Verwandtschaft mit den großen repräsentativen Typen der vorchristlichen öffentlichen Basilika so groß, daß bei einer beabsichtigten formalen Anspielung auf die Stadt man zusätzliche Hinweise von eindeutiger Evidenz hätte hinzufügen müssen.

Ein weiteres Bedenken muß dem Umstand gewidmet werden, daß die Quellen, die von der Himmelsstadt berichten, keinen durchschnittlichen Typ der Stadt ins Auge fassen, sondern ein über der Gattung stehendes Exemplum. Das heißt, daß man gleichzeitig mit dem formalen Zitat charakteristischer Stadtelemente diese auch wieder übersteigern mußte, um zu veranschaulichen, daß die Stadt aus Gold, Perlen und Edelsteinen errichtet war⁴⁹. Der Glanz, der diese Stadt erfüllt, schränkt die Vergleichbarkeit der Himmelsstadt mit einer irdischen Stadt ein und eröffnet einen Spielraum der künstlerischen Phantasie, die von dem alltäglichen Typus Stadt wegstrebt. So investiert gerade die gotische Kathedrale so viele transzendierende Formen, die die Verklärung und Immaterialität der Himmelsstadt veranschaulichen sollen, daß die Beziehbarkeit zum Typus der realen Stadt gleichsam überdehnt wird⁵⁰.

Ein weiterer vorbereitender Schritt muß die Überlegung sein, daß die das zu veranschaulichende Vorbild fixierenden Zeichen variabel sind. Die die Himmelsstadt kennzeichnenden Elemente sind in den Quellen nur in Auswahl und punktuell gegeben und müssen durch das zeitgenössische Verständnis vom Typ Stadt ergänzt werden. Über die Stadtmauer mit quadratischem Grundriß, die zwölf Tore⁵¹, je drei an jeder Seite, die von Engeln bewacht werden, den Thronsaal und das überaus kostbare Material hinaus findet sich in den biblischen Beschreibungen der Himmelsstadt keine weitere Charakterisierung. Hier wird bei der Veranschaulichung im Kirchenbau das Zitat von Stadtelementen möglich und nötig, für die es in den Quellen keinen Beleg gibt, die aber im zeitgenössischen Verständnis für die Stadt kennzeichnend und geläufig sind. Diese ergänzenden Hinweise auf die geläufige Vorstellung einer Stadt können in Bildtradition und Brauch eingehen und auch dann noch wirksam bleiben, wenn sich längst wieder die Vorstellung von den wesentlichen Kennzeichen einer Stadt gewandelt hat und neue charakteristische Züge in der irdischen Stadt sich eingestellt haben. Aber auch diese kommen zum Zuge, da ja der Auftrag, mit der Kirche die Himmelsstadt zu repräsentieren, über die Epochen hinweg aktuell bleibt und folglich der Apparat der hinweisenden

⁴⁸ Zu den verschiedenen Theorien Lexikon d. christl. Ikonographie II, Sp. 516 (BANDMANN).

⁴⁹ Einen Versuch, diesen Zug der Himmelsstadt anschaulich zu machen, zeigt ein Mosaik in S. Vitale in Ravenna, das die polygonale Stadtmauer mit Perlen und Edelsteinen besetzt. CLAUDIO BUTTAFAVA, *Visioni di città nella opere d'arte*, Milano 1963, Fig. 3.

⁵⁰ SEDLMAYR (wie Anm. 37) S. 108ff.

⁵¹ Das Zitat der Tore schließt auch Türme ein, von denen sie flankiert oder überbaut werden. Türme erwähnt auch das Buch Tobias 13,12. Vgl. auch Anm. 136.

Motive immer wieder regeneriert und an der zeitgenössischen Stadtvorstellung kontrolliert werden muß.

Dieses Bedenken ist künstlerisch folgenreich, denn es bedarf keiner weiteren Darlegung, daß die Vorstellung von den charakteristischen formalen Eigentümlichkeiten einer Stadt in der mediterranen Spätantike eine andere ist als im städtelosen Norden des frühen Mittelalters und diese wiederum sich wandelt, wenn seit dem 12. Jahrhundert auch im Norden geschlossene Städte heranwachsen. Das Bild von dem, was eine Stadt ist und was zu ihrer Architektur wesentlich gehört, wandelt sich.

Und schließlich ein letztes Bedenken. Wie erwähnt, ist die Himmelsstadt zwar ein hervorragendes Vorbild der Kirche, aber sie ist nicht das einzige. Schon in der Apokalypse ist in das Bild von der Himmelsstadt auch das vom Paradies, dem großen blumenreichen, von klaren Wassern getränkten und friedlichem Getier belebten Garten eingeschlossen. Auch diesem Vorbild kann die Kirche nachstreben, wie auch dem Tempel von Jerusalem und dem Thronsaal, der mit der häufigen Bezeichnung 'Aula' für die frühe christliche Kirche zitiert wird. Diese Vorbilder konkurrieren miteinander und wie über das Thema der Kirche als Stadt sind auch die entsprechenden — die Kirche als Paradies, die Kirche als Thronsaal, die Kirche als erneuerter Tempel von Jerusalem — vorstellbar. Es ist auch kein Widerspruch, wenn im gleichen Bauwerk Hinweise in verschiedener Richtung zitiert werden, indem etwa im Westbau ein Stadtmotiv, in der Schrankenornamentik ein Paradiesmotiv, mit der Aufstellung eines siebenarmigen Leuchters ein Tempelmotiv und mit der Errichtung der Cathedra im Scheitel der Apsis ein Thronsaalmotiv zitiert werden. Schon in der berühmten Rede des Eusebius anlässlich der Einweihung der Kirche von Tyrus 314/15 wird die Kirche als neue Stadt angesprochen, aber auch der Stifter Konstantin mit Bezelael und Salomon, also den Erbauern von Bundeszelt und Tempel, verglichen⁵². Damit wird wiederum der nur partielle Charakter der Anspielung und Nachahmung unterstrichen, der uns schon gegenwärtig wurde, als wir bedachten, daß auf der aus anderen Zusammenhängen stammenden mehrschiffigen Basilika mit Apsis die Vorbilder nur partiell ihre Spuren hinterlassen können, wenn die Grundform erhalten bleiben soll.

Mit dieser Einsicht müssen wir einer These in diesem Zusammenhang begegnen, die Lothar Kitschelt 1938 vorgetragen hat, daß nämlich die altchristliche Basilika konstantinischer Zeit als ganzes eine Abbréviatur und komprimierte Darstellung der Himmlischen Stadt sei, insofern die charakteristischen und repräsentativsten Teile der antiken Stadt, das Stadttor als Kirchenfassade⁵³, die von Portiken begleitete Via sacra, die Hallenstraße, als Langhaus der Kirche⁵⁴, und der abschließende Thronsaal als Presbyterium der Kirche mit Kathedra und Altar als Hauptelemente der spätantiken Stadt zusammengefügt seien⁵⁵. Diese anregend und elegant vorgetragene These ist von der Kritik aus

⁵² Euseb. Hist. Eccl. 104,4, ed. LAEMMER, 1859—1861, p. 777 ff.

⁵³ KITSCHELT (wie Anm. 19) S. 19 ff.

⁵⁴ KITSCHELT (wie Anm. 19) S. 37 ff.

⁵⁵ KITSCHELT (wie Anm. 19) S. 51 ff.

verschiedenen hier nicht zu wiederholenden Gründen abgelehnt worden⁵⁶. Wir wollen als weiteres Argument gegen diese These aus unseren hier vorgetragenen Betrachtungen hinzufügen, daß die Anspielung auf die Stadt im Kirchenbau aus verschiedenen Gründen nur partiell sein kann, und daß der Typ der altchristlichen Basilika als ganzes mit vergleichbaren vorchristlichen Bauten verknüpft ist, für die keinerlei Veranlassung besteht, in ihnen ein Bild einer idealen Stadt zu sehen. Vielmehr wird man in der Abfolge: Tor — von Kolonnaden begleiteter Weg — Sanktuarium bei der Kirche eine feierliche Motivkombination sehen dürfen, die sowohl für einen wichtigen Teil der Stadt⁵⁷, die altchristliche Basilika, aber auch z. B. für die ursprüngliche architektonische Fassung und Folge der von Eusebius erfundenen, von Konstantin in Auftrag gegebenen Evangeliare mit portalähnlichen Prologseiten, kolonnadenähnlichen Kanontafeln und abschließendem Heiligtum (Tempietto) gilt⁵⁸. Es handelt sich dabei um eine architektonische Würdeformel archetypischen Charakters, die sich auch z. B. in altorientalischen Heiligtümern und hellenistischen Palästen findet. Sie gehört nicht allein der Stadt an und hat folglich auch keine auf sie allein hinweisende Signifikanz. Es scheint also in der Tat so, daß bei der altchristlichen Basilika die Stadtmetaphorik nicht anschaulich wirksam wurde, es sei denn, man würde sich mit der Sublimierung des Materials allein als Hinweis auf den Glanz der Himmelsstadt begnügen.

Es gibt jedoch möglicherweise eine Ausnahme, auf die Alfred Stange aufmerksam gemacht hat⁵⁹. Am Trierer Dom, jener großen Doppelkirchenanlage des 4. Jahrhunderts, wurde in der zweiten Glanzperiode der Stadt unter den Kaisern Valentinian I. und seinem Sohn Gratian kurz nach Mitte des 4. Jahrhunderts die Ostanlage des konstantinischen Vorgängerbaues niedergelegt und dafür ein großer Quadratbau auf vier 12 m hohen Säulen errichtet, der nun den Abschluß der Basilika bildete⁶⁰. Er steht heute noch bis zu 19 m hoch aufrecht und umschloß ein polygonales zentrales Podium, das möglicherweise ein großes gebautes Reliquiar in Gestalt eines Ciborium getragen hat. Wenn es so war, muß es eine besonders kostbare Reliquie geborgen haben, nach Stanges Ansicht den Hl. Rock, der freilich zu dieser Zeit in Trier noch nicht nachweisbar ist. Mit dieser kostbaren Herrenreliquie wäre dann auch ein Hinweis darauf gegeben, daß der für diese Zeit merkwürdige zentralbauartige Ostabschluß eine Nachbildung der im 21. Kapitel der Apokalypse geschilderten Stadt sein könnte, zu deren Kennzeichen es gehört, daß sie quadratisch ist, ihre Tore unverschlossen

⁵⁶ KOLLWITZ (wie Anm. 19); BANDMANN (wie Anm. 10) S. 88f.; ALFRED STANGE, *Das frühchristliche Kirchengebäude als Bild des Himmels*, Köln 1950, S. 7ff.

⁵⁷ Oder eines großen Palastes in der Art des diokletianischen in Spalato.

⁵⁸ GÜNTER BANDMANN, *Beobachtungen zum Etschmiadzin-Evangeliar* (Tortulae, Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten, Festschrift für Johannes Kollwitz, hg. v. WALTER N. SCHUMACHER, Rom-Freiburg-Wien 1966, S. 11–29).

⁵⁹ ALFRED STANGE (wie Anm. 56) S. 110–120; DERS., *Basiliken, Kuppelkirchen, Kathedralen: Das himmlische Jerusalem in der Sicht der Jahrhunderte*, Regensburg 1964, S. 28–31; FELIX KREUSCH, *Die Dome zu Trier und Aachen als Memorialbauten* (Festschrift für Alois Thomas, Trier 1967, S. 225–231).

⁶⁰ Eine letzte Zusammenfassung der Baugeschichte von THEODOR KEMPF, *Grundrißentwicklung und Baugeschichte des Trierer Domes* (Das Münster 21, 1968, S. 1–32).

sind — das könnte die Dreibogenöffnung zum Langhaus sein —, ihre Wände mit Edelsteinen bedeckt sind — Marmorinkrustationen und Mosaiken an den Wänden sind gewiß anzunehmen —, und das Lamm in der Mitte steht — das entspräche dann der Herrenreliquie.

Das kann sein, doch spricht auch einiges dagegen, nicht zuletzt der Umstand, daß diese Kennzeichen zwar der apokalyptischen literarischen Schilderung der Himmelsstadt einigermaßen entsprechen, aber nicht signifikant städtisch sind. So wird keine Stadt in dieser Zeit bildlich vorgestellt. Es handelt sich um einen Innenraum, die Dreibogengruppe nach Westen ist nicht als Stadttor evident. Und so wird man, wenn man diesen Bautyp ableiten wollte, eher an einen Thronsaaltyp östlicher Prägung denken, wie ihn schon F. Oelmann 1922 in diesem Teil zu erkennen glaubte, als man noch gar nicht wußte, daß es sich um den Teil einer Kirche handelt, sondern ihn für einen Teil des konstantinischen Palastes hielt⁶¹. Zudem gehört der in Apk. 21, 16 angegebene Grundriß der Himmelsstadt nicht zu den Kennzeichen, die bei den bildlichen Darstellungen zu dieser Zeit aufgegriffen wurden. In der Buchmalerei ist der polygonale oder runde Grundriß der Mauer, in deren Mitte sich das Lamm befindet, viel häufiger⁶². Wie überhaupt bei den Stadtdarstellungen im ersten Jahrtausend die polygonale Stadtmauer mit Stadttor und einigen eingeschlossenen unregelmäßigen Gebäuden oder aber das einfache Stadttor mit Flankentürmen und gelegentlich einem Mittelturm die Regel ist⁶³.

Auch unter den Kirchen, die nach dem Maß von 144 Ellen bzw. Fuß errichtet wurden und sich so als Nachbildungen der Himmelsstadt zu erkennen geben⁶⁴, würde der Quadratbau in Trier eine einzige Ausnahme bilden. Diese Beobachtung gilt schließlich auch für die romanischen Kronleuchter in Hildesheim, Kloster Komburg, Aachen und anderwärts, die inschriftlich sich als Nachbildungen der geschilderten Himmelsstadt zu erkennen geben; hier wird ebenfalls die Rund- oder Achteckform statt des Quadrates als Grundriß gewählt, da damit eine weitere steigernde symbolische Qualität, die dem Kreis und der Achtszahl zu eigen ist⁶⁵, dem Erscheinungsbild der Himmelsstadt zugefügt werden kann, eine Kennzeichnung also, die es weder in den authentischen literarischen Schilderungen der Himmelsstadt, noch im realen Städtebau des Mittelalters anschaulich gibt und die sich dennoch zur Charakterisierung der Vollkommenheit der Himmelsstadt empfahl⁶⁶. Bei den Radleuchtern in Kirchen kommt natürlich

⁶¹ FRITZ OELMANN, Zur Deutung des römischen Kerns im Trierer Dom (Bonner Jahrbücher 127, 1922, S. 130—188).

⁶² So z. B. in der Bamberger Apokalypse (HEINRICH WÖLFFLIN, Die Bamberger Apokalypse, München 1921, T. 49), in der Apokalypse von Valenciennes (FRANZ VON JURASCHEK, Die Apokalypse von Valenciennes, o. J., S. 33) oder in der Trierer Apokalypse (Trier, Stadtbibliothek, fol. 71a).

⁶³ INGRID EHRENSPERGER-KATZ, Les représentations des villes fortifiées dans l'art paléochrétien et leurs dérivées byzantins (Cahiers archéologiques 14, 1969, S. 1—27).

⁶⁴ FELIX KREUSCH, Das Maß der Engel (Festschrift für Willy Weyres, hg. v. JOSEF HOSTER u. ALBRECHT MANN, Köln 1963, S. 61—82).

⁶⁵ Lexikon d. christl. Ikonographie I, Sp. 40f. (BANDMANN).

⁶⁶ Das Gleiche gilt für die mittelalterlichen Pläne von Jerusalem. Obwohl die Stadt als Grundriß ein unregelmäßiges Rechteck hat, wird sie in Beschreibungen und Zeichnungen als Kreis mit Straßenkreuz wiedergegeben. WERNER MÜLLER, Die heilige Stadt, Stuttgart 1961, S. 54ff., Abb. 6a—8a.

auch noch die Kronenbedeutung hinzu, die die Rundform bei dem vorgestellten Herabschweben der Himmelsstadt anbietet⁶⁷.

Doch zurück zur Stadtbedeutung der altchristlichen und frühmittelalterlichen Kirche. Trotz mangelnder optischer Evidenz wird man die Gültigkeit der metaphorischen Beziehbarkeit bei der altchristlichen Basilika nicht in Frage stellen können — dafür sind die literarischen Quellen zu zahlreich —, aber man wird zu dem Schluß kommen, daß die altchristliche Gemeindekirche, die ja meist in einer Stadt liegt, nur das wichtigste Bauwerk, nämlich den Thronsaal Gottes repräsentiert, der in der Mitte der Himmelsstadt gelegen ist⁶⁸ und für den es tatsächlich, jedenfalls bei den römischen Querhauskirchen, eine architektonische Evidenz gibt⁶⁹. Das heißt dann, daß die übrige zur Kirche gehörende reale Stadt als Ganzes in Analogie zur Himmelsstadt tritt, eine Vorstellung, die latent als Auftrag immer vorhanden, vor allem im späten Mittelalter etwa in der Stadtbaukunst der Toscana greifbar und anschaulich wird⁷⁰. Jetzt werden ideale Züge für die ganze Stadt durch Bauverordnungen herausgearbeitet, die weniger dem Komfort der Einwohner dienen, als vielmehr als Wurf zur vollkommenen Stadt zu verstehen sind.

Die spätantike und frühmittelalterliche mediterrane Stadt ist, abgesehen davon, daß sie Mauern und Tore hat, planimetrisch bestimmt, d. h. von dem großen Straßenkreuz, das durch *Cardo* und *Decumanus* gebildet wird. Die kultisch verankerte Festlegung dieses durch die Stadtmauer begrenzten Achsensystems erfolgte durch die 'Agrimensoren', deren Praxis auch dem Mittelalter literarisch und möglicherweise auch praktisch bekannt blieb⁷¹. Das große Straßenkreuz mit den einleitenden Toren ist das erste und wichtigste Kennzeichen der antiken römischen Stadt und liefert das Gerüst für die weitere Aufteilung. Innerhalb dieses Systems gibt es bei kleineren Anlagen oft einen besonderen Akzent in Gestalt eines betonten Kreuzarms, der von einem Stadttor, besonders breit angelegt und zuweilen von Portiken begleitet, als Straße zum Heiligtum oder Palast führt.

Diesen akzentuierten Teil einer römischen Stadt, vielleicht auch eines großen Palastes, gibt das Kyriosfeld an der Tür von Sta. Sabina in Rom wieder (Abb. 4), das nach der Deutung von Kantorowicz⁷² die Wiederkunft Christi in Gestalt

⁶⁷ *Et eris corona gloriae in manu Domini* (Jes. 60,17; 62,2); VALENTIEN (wie Anm. 37) S. 97ff.

⁶⁸ KOLLWITZ (wie Anm. 19) S. 275ff.: Schon Augustinus nennt die Kirche *templum regis* (PL 36,453).

⁶⁹ BANDMANN (wie Anm. 10) S. 172ff.

⁷⁰ BRAUNFELS (wie Anm. 43) passim.

⁷¹ FRIEDRICH BLUME—KARL LACHMANN—ADOLF FRIEDRICH RUDOLF, *Die Schriften der römischen Feldmesser*, 2 Bde, Berlin 1848—1852; MORITZ CANTOR, *Die römischen Agrimensoren in der Geschichte der Feldmeßkunst*, Leipzig 1875; CYRILLE VOGEL, *Sol aequinoctialis. Problèmes et technique de l'orientation dans le culte chrétien* (Revue de sciences religieuses 36, 1962, S. 175—211).

⁷² ERNST H. KANTOROWICZ, *The 'King's Advent' and the Enigmatic Panels in the Door of Santa Sabina* (The Art Bulletin 27, 1944, S. 211ff.); RICHARD DELBRÜCK (The Art Bulletin 31, 1949, S. 215 bis 217) macht einen Korrekturvorschlag, indem er den Querbau als ein vor der Stadt liegendes Oratorium auffaßt, wo der Kaiser die Stände empfängt. THEODOR KLAUSER (Reallexikon f. Antike und Christentum V, 1962, S. 267f.) hält die Darstellung nicht für eine Epiphanie des Kaisers, sondern für die Huldigung eines Bischofs und dementsprechend die Doppeltürme nicht für ein Stadttor, sondern eine Kirchenfassade. Das würde einen syrischen Archetypus für die Darstellung voraussetzen, da es nur in Syrien, nicht aber in Rom doppeltürmige Kirchen gibt.

des christlichen Herrschers, begleitet von einem Engel, vor der quergelegten, durch ein Kreuz ausgezeichneten Aula Regia zeigt, dahinter die beiden Türme des Stadtttores, das am Ende der auf die Aula zuführenden Straße gelegen zu verstehen ist. Es kann sich wohl nicht um eine Kirche handeln, denn Kirchen mit Doppelturmfassade gibt es in Rom nicht. Wir haben die geraffte Darstellung einer Stadt mit imperialem Querbau in der Achse einer durch ein Stadttor eingeleiteten Hauptstraße vor Augen.

In der christlichen spätantiken und frühmittelalterlichen Stadt gibt es noch zusätzlich eine Art planimetrische Organisation des Ganzen, die freilich nicht immer anschaulich ist. Die Einheit der Stadt wird nämlich auch so zum Ausdruck gebracht, daß die verschiedenen Heiligen gewidmeten Kirchen durch das Band der Stationsgottesdienste zusammengehalten werden, dergestalt, daß der Bischof — in Rom der Papst — in der Folge des Festkalenders die jeweilige Kirche des Heiligen aufsucht und dort die Messe feiert. Auf diese Weise wird in der Einheit der Stadt die Hierarchie der Heiligen im Rahmen der Ecclesia nachvollzogen⁷³. Diese Praxis besteht noch lange weiter und führt auch gelegentlich im hohen Mittelalter bis in die ottonische Zeit zu anschaulichen Formulierungen, wenn etwa die Kirchen in Kreuzgestalt um den Dom angeordnet werden⁷⁴. Die Kirchen sind also Häuser der Heiligen im Rahmen der dem himmlischen Vorbild zustrebenden irdischen Stadt.

Stadt, militärisches Lager und auch der große selbständige Palast sind in der Spätantike im Hinblick auf ihre planimetrische Ordnung von gleicher Grundstruktur⁷⁵. Der herausgesonderte, durch kreuzförmig angelegte Achsen gegliederte Bezirk stellt die gleiche Form dar, die für die verschiedenen Aufgaben gilt und letztlich kultische und magische Wurzeln hat⁷⁶. Man kann sagen, daß ein Militärlager und ein aufwendiger Palast wie der des Diokletian in Split kleine Städte sind, die, da sie geplant und in einem Zuge errichtet wurden, formal klarer als die gewachsenen großen Städte faßbar sind. Nach gleichem Prinzip wurden nun auch die Klöster angelegt, die im städtelosen Norden gleichsam wie Militärlager in einer meist feindlichen Umwelt konzipiert wurden. Auch sie sind in der Tat kleine Städte, insofern sie eine Gemeinschaft, die jeweilige personale Ecclesia, aufnehmen. Auf kleinem Raum wiederholen sie die erwähnten Eigentümlichkeiten: mehrere Kirchen, die verschiedenen Heiligen gewidmet sind, bilden eine sog. Kirchenfamilie, die gelegentlich so geordnet ist, daß sich eine Kreuzgestalt oder ein die Trinität assoziierendes Dreieck ergibt⁷⁷.

Ein anschauliches Beispiel ist das Kloster Corvey, das nach Wilhelm Raves ansprechender Vermutung noch in Agrimensorentechnik angelegt wurde⁷⁸ und

⁷³ JOHANN PETER KIRSCH, *Die Stationskirchen des Missale Romanum*, Freiburg i. Br. 1926.

⁷⁴ GÜNTER BANDMANN, *Früh- und hochmittelalterliche Altaranordnung als Darstellung* (*Das Erste Jahrtausend*, Textband I, hg. v. VICTOR H. ELBERN, Düsseldorf 1962) S. 383f.; ERICH HERZOG, *Die ottonische Stadt*, Berlin 1964, S. 241ff.

⁷⁵ Josephus nennt das römische Lager eine aus dem Stegreif erbaute Stadt (Bell. Jud. III, p. 52).

⁷⁶ MÜLLER (wie Anm. 66) S. 9—51.

⁷⁷ BANDMANN (wie Anm. 74) S. 384f.

⁷⁸ WILHELM RAVE, *Corvey*, Münster 1958, S. 33ff.

das auch eine zeitgenössische Inschrifttafel birgt, die ausdrücklich das Kloster als Stadt bezeichnet⁷⁹, die — in Analogie zur Himmelsstadt der Apokalypse — Engel als Wächter auf den Mauern hat. Die Inschrift lautet: *Civitatem istam tu circumda, Domine, et angeli tui custodiant muros eius* (Umhege Du, o Herr, diese Stadt und lasse Deine Engel ihre Mauern bewachen)⁸⁰.

Man wird bei diesen Klöstern sagen können, daß sie als Ganzes eine Stadt repräsentieren, wobei die verschiedenen der Hauptkirche zugeordneten Kirchen, die nachgeordneten Heiligen gewidmet sind, gleichsam die Wohnungen der Heiligen in der Himmelsstadt vergegenwärtigen. Die die Kloster- oder auch Domfreiheit begrenzende Mauer ist die Stadtmauer, die eine Gemeinschaft mit Eigenrechten von der Umwelt abgrenzt⁸¹.

Im Übergang vom frühen zum hohen Mittelalter ist nun ein wichtiger Prozeß festzustellen, der in der karolingischen Zeit einen ersten Höhepunkt findet: die im stadtähnlichen Klosterbezirk angeordneten Kirchen und Kapellen werden von der Hauptkirche integriert. Sie wachsen gleichsam zusammen, dergestalt, daß etwa das im Eingangsturm in der Klostermauer untergebrachte Michaelsoratorium an die Westfassade der Kirche heranrückt, daß andere flankierende Engelsoratorien in die Kirche hineingenommen werden und als Engelsaltäre auf Emporen ihren Platz finden, daß das Baptisterium als selbständiges Bauwerk verschwindet und mit Taufbecken und Johannesaltar in den Westteil der Kirche kommt, daß mit der Krypta ein selbständiger Kultraum unter dem Altarraum erscheint, der zumindest eine Wurzel in älteren annexartigen Pastophorien⁸² oder auch in den kleinen Marienoratorien der Kirchenfamilie hat. So kommt es, daß nunmehr zahlreiche Altäre in der Hauptkirche in einer anschaulichen Ordnung aufgestellt werden⁸³.

Diese Altäre nun, die durch ihre in Gestalt der Reliquien personal anwesenden Patrone die Heiligen als Einwohner der Himmelsstadt repräsentieren, in deren Gemeinschaft sich die Gläubigen begeben, werden durch die wechselnde Benutzung an den jeweiligen Festtagen untereinander verbunden: der Stations-

⁷⁹ Auch in den Urkunden wird das Kloster Corvey *civitas* genannt; RAVE (wie Anm. 78) S. 33.

⁸⁰ Kunst und Kultur im Weserraum 800—1600 (Ausstellung des Landes Nordrhein-Westfalen, Corvey 1966) S. 645. Abb. bei RAVE (wie Anm. 78) S. 44. — Es ist anzunehmen, daß sich die Tafel ursprünglich am Eingang der Klostermauer befand und erst bei der Errichtung des Westwerks (873—885) dorthin versetzt wurde, weil nun die *civitas* im engeren Sinne von der Klosterkirche repräsentiert wurde. — Herr Staatsarchivdirektor a. D. Prof. Dr. BAUERMANN (Münster) macht mich liebenswürdigerweise brieflich darauf aufmerksam, daß die Entstehung der Corveyer Inschrifttafeln im 9. Jahrhundert noch nicht ausreichend begründet ist, daß aber andererseits für eine eventuelle Anfertigung im 16. oder 17. Jahrhundert auch keine verbindlichen Indizien zu nennen sind.

⁸¹ Die Mauer des frühmittelalterlichen Klosters in Mettlach wird in den Quellen als *murus civitatis* bezeichnet. ELSMARIE KNÖGEL, Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit, Phil. Diss. Bonn 1936, S. 23. — Wie schon in der Apokalypse (Kap. 21), bei Hrabanus Maurus (De Universo, PL 111,384) und anderwärts bedeutet die Stadtmauer — und mit ihr die Türme — das vornehmste und signifikanteste Element der Stadt, da sie den Bereich der durch Recht gesicherten Freiheit schützt und von der unsicheren Natur absondert. BRAUNFELS (wie Anm. 43) S. 45ff.

⁸² GÜNTER BANDMANN, Über Pastophorien und verwandte Nebenräume im mittelalterlichen Kirchenbau (Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann, Berlin 1956, S. 19—58).

⁸³ Besonders anschauliche Beispiele bieten der Plan von St. Gallen und St. Michael in Hildesheim. BANDMANN (wie Anm. 74) S. 396, 407ff.

gottesdienst, der einst auf die Kirchen der Stadt oder die Kirchenfamilie des Klosters bezogen war, wird nun in der vielräumigen Hauptkirche nachvollzogen⁸⁴. Edgar Lehmann hat zum ersten Male auf diesen für die Konstituierung der nordalpinen mittelalterlichen Kirche so wichtigen Prozeß hingewiesen⁸⁵ und es sollen hier nur einige wenige zusätzliche Beispiele zitiert werden, die diesen Vorgang bestätigen.

In den Klosterkirchen St. Germain in Auxerre, St. Pierre in Flavigny und St. Pierre-le-Vif in Sens werden die in alter Tradition außen am Scheitel der Apsis liegenden selbständigen zentralen Stiftermausoleen und Reliquienkapellen⁸⁶ mit dem Bau verbunden, sozusagen untergezogen⁸⁷. Möglicherweise ist auch eine der Wurzeln des für die französische Baukunst seit dem 11. Jahrhundert so wichtigen Umgangschores die Kontraktion eines ursprünglich hinter der Apsis liegenden selbständigen Zentralbaues⁸⁸. Sowohl in Conques⁸⁹ als auch in St. Sernin in Toulouse⁹⁰ sind bei den Vorgängerbauten hinter der Apsis liegende Zentralbauten nachgewiesen, die bei den Neubauten des 11. Jahrhunderts einverleibt wurden.

Dieser allenthalben zu beobachtende Prozeß, der zur Konstituierung der vielfach gestuften, mit vielen Türmen und mannigfaltigen Westbauten ausgestatteten hochmittelalterlichen Kirchen nördlich der Alpen führt, ist wohl nicht anders zu verstehen, als daß die antike Stadtvorstellung, die von einer achsenbezogenen planimetrischen Ordnung mehrerer Bauwerke bestimmt war, an Anschaulichkeit verloren hat und nun im Norden das turmbewehrte kompakte architektonische Gebilde, die Burg, im wesentlichen den Begriff der Stadt ausfüllt.

Man findet in der Geschichte des Städtebaues nördlich der Alpen mehrere Beispiele, wo römische mit Cardo und Decumanus angelegte Städte oder auch Legionslager nach dem 4. Jahrhundert zunächst stärker befestigt und mit zahlreichen Türmen ausgestattet wurden und in der Folgezeit zu burgartig bewehrten Königshöfen, Pfalzen oder Bischofsburgen schrumpften oder — bei großen

⁸⁴ J. DORN, Stationsgottesdienste in frühmittelalterlichen Bischofsstädten (Festgabe Alois Knöpfler, Freiburg i. Br. 1917, S. 43—55); HARTMANN GRISAR, Das Missale im Lichte römischer Stadtgeschichte, 1925, S. 4ff.; JOSEF ANDREAS JUNGEMANN, Missarum Sollemnia, Bd. I, Wien 1949, S. 85—93.

⁸⁵ EDGAR LEHMANN, Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der karolingischen Klosterkirche zwischen Kirchenfamilie und Kathedrale (Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedr.-Schiller-Universität Jena, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, Jg. 1952/53, S. 131—144); ders., Bemerkungen zu den baulichen Anfängen der deutschen Stadt im frühen Mittelalter (Settimane di studio del Centro Italiano di studi sull'alto medioevo VI. La Città nell' alto medioevo (Spoleto 1958), Spoleto 1959, S. 559—600).

⁸⁶ JEAN HUBERT, Les églises à rotonde orientale (Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern, Akten zum III. Kongreß für Frühmittelalterforschung, Olten-Lausanne 1954, S. 309f.).

⁸⁷ JEAN HUBERT, L'art pré-roman, Paris 1938, S. 60ff.; vgl. auch ALBERT VERBEEK, Die Außenkrypta (Zeitschrift für Kunstgeschichte 13, 1950, S. 7—38).

⁸⁸ GÜNTER BANDMANN, Zur Bedeutung der romanischen Apsis (Wallraf-Richartz-Jahrbuch 15, 1953, S. 28—46); neuerdings auch HANS SEDLMAYR, Saint-Martin de Tours im elften Jahrhundert (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Phil. Hist. Klasse, Abhandlung N. F. Heft 69, 1970) S. 11f.

⁸⁹ JEAN HUBERT (Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France, 1949, S. 240—241).

⁹⁰ E. DELARUELLE, A la recherche du Saint-Sernin gallo-romain (Acte du V^e Congrès internationale d'archéologie chrétienne, Aix-en-Provence 1954, Toulouse 1957, S. 265ff.).

Anlagen — in einzelne burgartig befestigte Ansiedlungen ohne planimetrischen Zusammenhang zerfielen⁹¹. Die die Bischofskirche oder auch ein Stift einschließende und beschirmende Burg wird die eigentliche Stadt⁹², wobei zu vergegenwärtigen ist, daß das, was wir heute architektonisch als Burg (*castrum*) bezeichnen, auch rechtlich als *civitas* und *urbs* gelten konnte⁹³. Die in dieser Burg lebenden Anwohner waren die eigentlichen *cives*, während die in der zunächst unbefestigten Vorstadt (*suburbium*, *burgus*, *portus*, *vicus*) wohnenden Handwerker und Kaufleute *burgenses* hießen⁹⁴.

Für den Kirchenbau bedeutete diese Verwandlung der Stadt, daß er sich an diesen neuen architektonischen Gebilden zu orientieren hat, sofern er auf die Bedeutung der Himmlischen Stadt anspielen will. Und in der Tat stimmen gerade die den nordischen mittelalterlichen Kirchenbau bestimmenden Westanlagen — der Einturm, die Doppelturmanlage und die Dreiturmgruppe — mit römischen und auch hochmittelalterlichen Stadttortypen überein⁹⁵, die entweder frontal allein oder auch in Verbindung mit der polygonalen Stadtmauer wie kein anderes Architekturmotiv dazu bestimmt waren, auf Münzen, Siegeln, Bullen und Elfenbeinen die ganze Stadt als *pars pro toto* zu repräsentieren⁹⁶. Die Kirche versieht sich an ihrer Eingangsseite mit einem stadttorähnlichen Turmwerk, das als Symbol für die Stadt geläufig ist.

Wir finden diese Tatsache bestätigt durch bildliche Beispiele, die eindeutig eine Stadt meinen, aber auf den ersten Blick für Eingangsanlagen von Kirchen gehalten werden könnten. So ist in der Bibel aus San Pere de Roda um 1000⁹⁷ die Stelle aus Obadjas Predigt gegen den Hochmut der Edomiter so wiedergegeben⁹⁸, daß die ganze Stadt durch eine Dreiturmgruppe, eine Torburg, vertreten wird, die ebenso als Westbau einer Kirche vorstellbar wäre (Abb. 5). Ähnlich steht es mit dem Straßburger Stadtsiegel des 13. Jahrhunderts, das die Madonna als Stadtpatronin, also in der Tradition der antiken Tyche, in einem Architekturensemble thronend zeigt (Abb. 7)⁹⁹. Das Quadermauerwerk und der

⁹¹ ERICH HERZOG (wie Anm. 74) S. 212ff.

⁹² „An die Stelle der Römerstadt tritt der Typus 'Burg'“. HANS PLANITZ, *Frühgeschichte der deutschen Stadt* (Zeitschrift der Savigny-Stiftung f. Rechtsgeschichte 63, 1943) S. 6; SEDLMAYR (wie Anm. 37) S. 120ff.; BANDMANN (wie Anm. 10) S. 86ff.; EDMUND E. STENGEL, *Über Ursprung, Zweck und Bedeutung der karolingischen Westwerke* (Festschrift Adolf Hofmeister zum 70. Geburtstag, Halle 1955), S. 290.

⁹³ HERZOG (wie Anm. 74) S. 227.

⁹⁴ EDITH ENNEN, *Frühgeschichte der europäischen Stadt*, Bonn 1953, S. 124f., 127.

⁹⁵ RUDOLF SCHULZE, *Die römischen Stadttore in der kirchlichen Baukunst des Mittelalters* (Bonner Jahrbücher, 1917) S. 18. Das von Doppeltürmen flankierte Stadttor verselbständigt sich schon in der assyrischen Glyptik zum Stadtsymbol. ANTON MOORTGAT, *Assyrische Glyptik des 12. Jahrhunderts* (Zeitschrift für Assyriologie 48, N. F. 14, 1944) S. 43, fig. 46. Vgl. auch EDITH POVADA, *Battlements in the Military Architecture and the Symbolism of the Near East* (Essays in the History of Architecture, presented to Rudolf Wittkower, London 1967, S. 1—12). Über dreitürmige Stadttorburgen HANNS VOGTS, *Köln im Spiegel seiner Kunst*, Köln 1950, S. 127f.; BANDMANN (wie Anm. 10) S. 102f.

⁹⁶ BANDMANN (wie Anm. 10) S. 90ff.; INGRID KATZ, *Les représentations des villes dans l'art chrétien avant l'an mil*, Phil. Diss. Paris 1953 (Ms.), S. 157—161.

⁹⁷ Paris, Bibl. Nat. Cod. lat. 6, fol. 82.

⁹⁸ Obadja 1,3—4.

⁹⁹ BANDMANN (wie Anm. 10) S. 9ff.

Zinnenkranz der flankierenden Türme charakterisierten die Anlage eindeutig als Stadtbefestigung. Andererseits ist die Dreiturmgruppe in der Mitte so ähnlich dem vermuteten ursprünglichen Westbau des Straßburger Münsters, daß das Siegel für die Rekonstruktion des Vorgängerbaues des heutigen Münsters beansprucht werden konnte¹⁰⁰.

Dieser Zusammenhang zwischen dem kirchlichen Bauwerk und signifikanten Elementen städtischer Architektur gilt auch für komplizierte Westbauten wie die sogenannten Westwerke, die sowohl als Ganzes eine Stadttorburg darstellen, aber auch genetisch als Kombination von Elementen des Städtebaues zu begreifen sind¹⁰¹. Auch der doppelgeschossige westliche Querbau — ein charakteristisches Motiv der deutschen Architektur des 11. und 12. Jahrhunderts mit Vorstufen in karolingischer Zeit —, der im unteren Geschoß den Eingang, im oberen den Platz für den weltlichen Herrscher aufnimmt und im Außenbau dem 'presbyterialen' östlichen Querhaus ein 'laikales' im Westen zufügt¹⁰² (Abb. 6), hat auf Siegeln und Bullen seine Entsprechung¹⁰³, wo er als Palas burgartig gerafft ist und die Stadt Rom und das Imperium Romanum vertritt (Abb. 8). Unter den Kaisern, die mit einer Bulle dieser Art urkundeten, Konrad II. und Heinrich III., erhielt der Speyerer Dom, das Hauptunternehmen dieser Kaiser, den weitgehend übereinstimmenden Westbau¹⁰⁴. Damit werden gleichsam die auf dem Kyriosfeld der Tür von Sta. Sabina in planimetrischer Ordnung gegebenen einzelnen Teile der Stadt zu einem Westblock zusammengeschoben, ein Vergleich, bei dem freilich eingeschossige Aula Regia und doppelgeschossiger Palas gleichgesetzt werden.

Daß diese nordische mittelalterliche Kirche, die durchweg eine Kloster- oder Bischofskirche ist, die auch Pfarrechte versieht, die literarisch immer wieder belegte Stadtbedeutung anschaulich zu repräsentieren bestrebt ist, läßt sich durch weitere Fakten belegen. Vom Kirchweihritus der fränkischen und mailändischen Ordines mit dem Hymnus *Urbs beata Hierusalem*¹⁰⁵ und dem am Palmsonntag beim Einzug der Prozession in die Kirche gesungenen Hymnus *Ingrediente Domino in sanctam civitatem* bis zu den noch heute üblichen Gebeten anläßlich der Kirchweihstage reichen die feierlichen Beteuerungen, daß man die Himmelsstadt mit dieser Kirche vor Augen habe. Bei der Überführung von Reliquien für die Altäre der neuen Kirche werden die Heiligen als Personen aufgefordert, die Stadt Gottes zu betreten und unter ihren Altären Wohnung zu nehmen¹⁰⁶:

¹⁰⁰ HANS REINHARDT, Das erste Münster zu Schaffhausen und die Frage der Doppelturmfassade (Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N. F. 37, 1935, S. 241—257).

¹⁰¹ ALOIS FUCHS, Entstehung und Zweckbestimmung der Westwerke (Westfälische Zeitschrift 100, 1950, S. 227ff.).

¹⁰² EDGAR LEHMANN, Der frühe deutsche Kirchenbau, Berlin 1949 (1936), S. 79ff.

¹⁰³ BANDMANN (wie Anm. 10) S. 95f.

¹⁰⁴ BANDMANN (wie Anm. 10) S. 96.

¹⁰⁵ ARTHUR SUMNER WALPOLE, Early Latin Hymns, Cambridge 1922, p. 378ff.; DIONYS STIEFENHOFER, Die Geschichte der Kirchenweihe vom 1. bis zum 7. Jahrhundert, München 1909, S. 13; SAUER (wie Anm. 1) S. 104; S. BENZ OSB, Zur Geschichte der römischen Kirchenweihe nach den Texten des 6. und 7. Jahrhunderts (Enkainia, wie Anm. 13, S. 62—104).

¹⁰⁶ Auch in der apokalyptischen Himmelsstadt liegen unter dem Altar diejenigen, die erwürgt waren um des Wortes Gottes willen und um des Zeugnisses willen, das sie hatten, also Märtyrer (Apk. 6,9f.).

*Ambulate, Sancti, ingredimini in civitatem Domini, aedificata est enim vobis ecclesia nova . . . Surgite, Sancti de habitationibus vestris . . . Ambulate, Sancti Dei, ad locum destinatum, qui vobis paratus est . . . sub altare sedes accepistis*¹⁰⁷.

Die früh- und hochmittelalterliche Kirche mit ihren zahlreichen, sinnvoll geordneten Altären, in denen die Heiligen in Gestalt der Reliquien persönlich anwesend sind, gleicht nun einer Stadt, in der die Heiligen wohnen und zu denen die Gläubigen im Kult als Mitbürger hinzutreten. Hierbei mag man auch in dem nie fehlenden, mit einem großen Standkreuz ausgezeichneten Kreuzaltar, der so oft als 'in medio' gelegen bezeichnet wird, eine Analogie zu dem Thron des Lammes und dem Baum des Lebens sehen, die sich in der Mitte der Himmelsstadt befinden¹⁰⁸.

Neben die Hinweise durch das gesprochene Wort und die Benennung der Altäre treten solche der Handlung. In der Praxis der Kirchenkonsekration zeichnet der Weihende Bischof ein liegendes Kreuz auf den Fußboden¹⁰⁹ und wiederholt so formelhaft den für Stadt-, Lager- und Klosterbezirk nie aufgegebenen Brauch der Festlegung eines besonderen Bezirkes mit Hilfe von *Cardo*, *Decumanus* und den *Transversalen*¹¹⁰. Daß nicht nur die bischöfliche Konsekrationsformel damit in Zusammenhang steht, sondern auch de facto auf diese Weise zumindest gelegentlich der Kirchengrundriß festgelegt wurde, hat Hans Roggenkamp im Hinblick auf St. Michael in Hildesheim kurz nach der Jahrtausendwende nachweisen können¹¹¹. Vor diesem liturgischen Hintergrund stehen dann die erwähnten anschaulichen formalen Hinweise auf die Stadt durch die architektonischen Elemente. Auch wenn man gerne zugibt, daß die einzelnen Elemente ihre Signifikanz mehr oder weniger schnell verlieren können, in Brauch und Gewohnheit eingehen und nunmehr zur Kirche und nicht mehr notwendig zur Stadt zu gehören scheinen, — was kein Wunder ist, da, wie erwähnt, die Stadtelemente nur partiell und in Auswahl erscheinen können und schließlich die durch die Kirche reproduzierte Himmelsstadt ja mehr als jede irdische Stadt ist —, so ist doch an der Wirksamkeit der Stadtbedeutung auf den Kirchenbau nicht zu zweifeln. Wir konnten diese Einwirkungskraft feststellen, als im städtelosen frühmittelalterlichen Norden die antike planimetrisch bestimmte Stadtvorstellung unaktuell und damit unanschaulich geworden war und Stadt und Burg, entsprechend der nordischen Stadtentwicklung, mehr und mehr identisch wurden.

Wir können nun noch einmal gegen Mitte des 12. Jahrhunderts beobachten, wie der für die burgartige Stadt signifikante Motivschatz sich ändert und die Stadtbedeutung durch neue zeitgemäße Motive aufgefrischt wird, weil sich auch das Bild von der Stadt geändert hat. Während bis zum 11. Jahrhundert, als die römische Stadt mit *Cardo* und *Decumanus* vergessen und die wenigen Beispiele nördlich der Alpen unanschaulich geworden waren, die Stadt im wesentlichen

¹⁰⁷ LOUIS DUCHESNE, *Origines du culte chrétien*, Paris 1909, S. 420; *Le pontifical romain au moyen-âge*, edited by MICHEL ANDRIEU, Bd. 1, 1938, S. 185, 188.

¹⁰⁸ BANDMANN (wie Anm. 74) S. 407.

¹⁰⁹ DUCHESNE (wie Anm. 107) S. 414f., 424; SAUER (wie Anm. 1) S. 393; BENZ (wie Anm. 105) S. 97.

¹¹⁰ VOGEL (wie Anm. 71).

¹¹¹ HANS ROGGENKAMP in: HARTWIG BESELER und HANS ROGGENKAMP, *Die Michaelskirche in Hildesheim*, Berlin 1954, S. 146, 152.

aus der befestigten Gaugrafen-, Stifts- oder Bischofsburg oder — bei größeren und älteren Städten — aus einem losen Verband von burgähnlich befestigten Anlagen bestand¹¹², entstehen zu Anfang des 12. Jahrhunderts geschlossene Siedlungen, bei denen auch der Markt der inzwischen hinzugewachsenen Kaufmannsstadt von einer Mauer umschlossen wird¹¹³, ein Recht, das häufig während des Investiturstreites vom Kaiser den Bürgern verliehen wurde und die Stellung der bisherigen Stadtherren, des Bischofs meist, einschränkte.

Der Prozeß ist nicht gleichförmig und nicht unter immer gleichen Voraussetzungen vor sich gegangen. Es gibt sowohl Händlertreffpunkte an Kreuzungen von Fernstraßen, die zu festen Siedlungen kommerziell-industriellen Charakters werden¹¹⁴ — die Wanderhändler werden zu stadtsässigen Kaufleuten —, als auch Handwerker- und Kaufleutesiedlungen, die sich einem befestigten klerikal-feudalen Kern, etwa der civitas einer Grafen- oder Bischofsburg anschließen, die notfalls als Fluchtburg benutzt wird¹¹⁵. Seit Beginn des 12. Jahrhunderts wird der Markt in der Siedlung zum eigentlichen Zentrum, während die erhöht liegende Bischofs- oder Gaugrafburg, die einst allein den Titel civitas getragen hat, wohl gelegentlich Zentrum der Herrschaft bleiben kann, aber im eigentlichen städtischen Leben an den Rand rückt.

Einige Beispiele mögen für viele stehen:

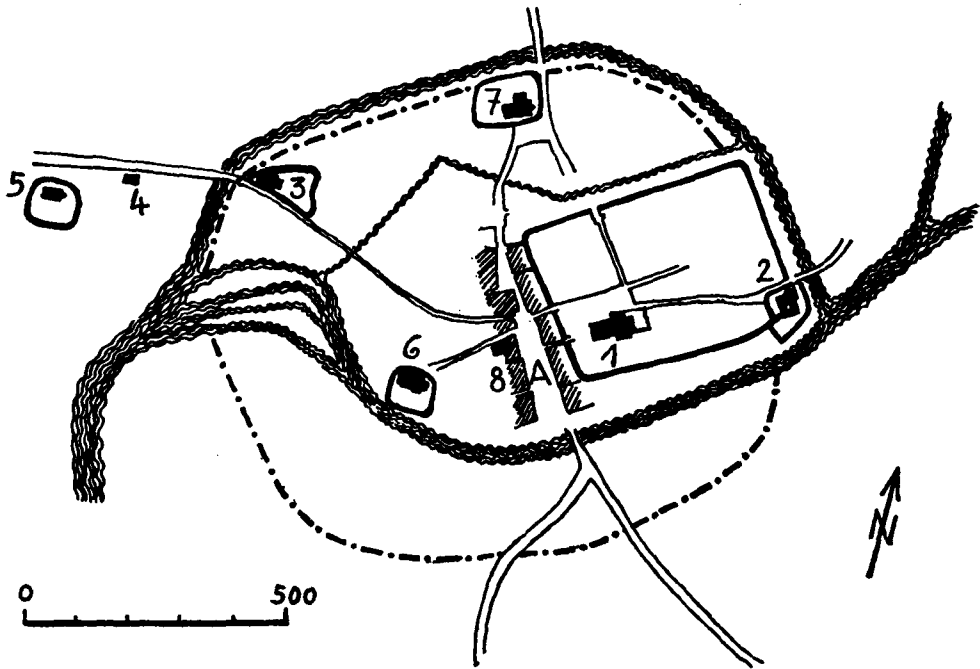


Fig. 1 Straßburg im 11. Jahrhundert (nach Herzog, wie Anm. 74, S. 249)
1 Kathedrale A Markt

¹¹² HERZOG (wie Anm. 74) S. 218f.

¹¹³ HERZOG (wie Anm. 74) S. 253ff.

¹¹⁴ ENNEN (wie Anm. 94) S. 121ff.; vgl. auch HENRI PIRENNE, *Les villes et les institutions urbains*, Paris-Bruxelles 1939.

¹¹⁵ ENNEN (wie Anm. 94) S. 127. Die Rekonstruktion eines burgus (Vorstadt) mit einer civitas (Burg) bei KARL GRUBER, *Die Gestalt der deutschen Stadt*, München 1952, S. 40, Abb. 28.

In Straßburg¹¹⁶ (Fig. 1) wird das ursprünglich römische Legionslager mit *Cardo* und *Decumanus* nach der Zerstörung Zuflucht des Bischofs, der einen Teil der Lagermauer zum Schutz der Domimmunität ausnutzt. Vor der Westmauer entsteht ein suburbium für Handwerker und Kaufleute, für die die Bischofsburg in Notzeiten als Fluchtburg dient. Im suburbium treffen sich die großen Durchgangsstraßen, hier entsteht der Markt. Ein Kranz von kleinen Stiften mit eigenen Immunitäten umschließt Kaufmannssiedlung und Domburg. Im späten 12. Jahrhundert wird der ganze Bereich von einer neuen Mauer umschlossen, dagegen wird die Mauer der Domimmunität, die alte *civitas*, niedergelegt und der Bischof im 13. Jahrhundert als Stadtherr entmachtet.

In Köln¹¹⁷ finden innerhalb der großen Römerstadt Gaugrafen- und Bischofsburg und viele burgartig befestigte Stifte ihren Platz. Vor den rheinwärts gelegenen Mauern, auf einem Uferstreifen, bildet sich 953–984, gefördert vom Bischof, eine Vorstadt mit einem Straßenmarkt von 500 m Länge, der heutige Altermarkt und Heumarkt, die erst später durch einen Baublock getrennt wurden. Das Recht, sich zu befestigen, erhalten die wohlhabenden Bewohner dieses Teils 1106 durch Heinrich IV. Die Stadtmauer wird bis zum Rhein vorgezogen. Die bald darauf das Schicksal der Stadt bestimmenden Bürger errichten hier am Markt ihr Rathaus, Stapelhäuser und sonstige Gebäude im Dienste der städtischen Gemeinschaft.

In Lüneburg¹¹⁸ (Abb. 1) findet sich als Ansatz der Siedlungsgeschichte 959 die Burg des Markgrafen Billung auf dem Kalkberg, in dessen Nähe sich eine Solquelle befindet, die später den Reichtum der Stadt ausmachen sollte. Im Schutz der Burg lassen sich Salinenarbeiter, Handwerker und auch Kaufleute nieder, da Fernstraßen und die schiffbare Ilmenau günstige Voraussetzungen für den Handel abgeben. Als Heinrich der Löwe 1189 die Stadt gründet, indem er zwei benachbarte Siedlungen zusammenfaßt und die Fernstraßen in die Stadt führt, rückt die Burg an den Rand. 1371 wird die Burg von den Bürgern geschleift; sie bleibt bei der neuen Befestigung gänzlich abgetrennt. Stadtzentren sind nun die von Giebelfronten umschlossenen Plätze am Sand und der Marktplatz mit dem Rathaus.

Besonderes Interesse verdient Trier¹¹⁹. In der großen römischen Residenzstadt mit *Cardo* und *Decumanus* wird im 4. Jahrhundert der Dom im Zusammenhang des Palastbezirkes errichtet. Der glänzenden Frühzeit folgen schwere Zerstörungen durch Franken und Normannen, so daß die alte planimetrische Ordnung der Stadt verschwindet und ein lockeres Konglomerat befestigter Stiftsimmunitäten entsteht. Die Flächenstadt wird zur befestigten Kirchen- und Klosterlandschaft. Vor der Domfreiheit entsteht, gefördert von Erzbischof Heinrich, im 10. Jahrhundert ein Hauptmarkt, auf dem sich wichtige Fernstraßen treffen und auf dem der Erzbischof 958 ein Kreuz errichten läßt, das in seinem Schnittpunkt ein Lamm zeigt¹²⁰. Wenn man sich vergegenwärtigt, daß nach

¹¹⁶ HERZOG (wie Anm. 74) S. 239, 244f., 249 Abb. 50; GRUBER (wie Anm. 115) S. 33.

¹¹⁷ HERZOG (wie Anm. 74) S. 235, Abb. 45; 244ff.

¹¹⁸ HERZOG (wie Anm. 74) S. 83–89.

¹¹⁹ HERZOG (wie Anm. 74) S. 125ff.

¹²⁰ HANS EICHLER und RICHARD LAUFEN, Hauptmarkt und Marktkreuz zu Trier, Trier 1958.

der Schilderung der Apokalypse Lamm und Lebensbaum inmitten der himmlischen Stadt stehen, wird man diese Stiftung des wegen seiner Erneuerungsbauten nach den normannischen Zerstörungen gerühmten Erzbischofs nicht nur als Errichtung eines Zeichens seiner Macht als Herr der Stadt, sondern auch als ein Zitat der Civitas Dei auffassen dürfen, der entgegenzustreben das Ziel jeder mittelalterlichen Stadt war¹²¹. Das Standkreuz bezeichnet, wie der Kreuzaltar in der Kirche, die Mitte der Stadt. In Trier wird, wie anderwärts auch, im Gefolge des Investiturstreits die ganze 'Klosterlandschaft' mit einer Mauer umschlossen, es entsteht wieder eine geschlossene Flächenstadt. Die Immunitätsbefestigungen werden meist geschleift, dafür errichten Ministerialenfamilien, die nun das Stadtpatriziat bilden, zahlreiche befestigte Wohntürme¹²².

Vergleichbare Stadtgeschichten ließen sich in großer Anzahl wiederholen, wobei bemerkenswert ist, daß diese spezifische Entwicklung von der Stadt als Burg zur geschlossenen Siedlung mit Markt, Rathaus und Gemeinschaftsbauten sich zunächst an der Maas, in Flandern, am Rhein und in Burgund vollzog und sich von hier aus in die anderen Länder fortpflanzte¹²³.

Es ist so verständlich, wenn sich in dieser Zeit das Bild, das man sich von einer Stadt macht, gegenüber der vorhergehenden Zeit entsprechend ändert. Das Wort Stadt evozierte nicht mehr primär die von außen wahrgenommene Burg mit gestaffelten Türmen in engem Mauerkranz, sondern das Zentrum im Innern, den Markt, das Forum der neuen städtischen Gemeinschaft¹²⁴. Während die Gebäude der früheren Burgen, etwa die Kanonikerhäuser im Rahmen der Domimmunitäten, im Grunde von Höfen lagen, vergleichbar dem Herrenhaus eines Gutes — heute noch anschaulich in Trier am Dom —, bildeten sich nun am Markt geschlossene Straßenfronten¹²⁵. Dabei ist häufig zu beobachten, daß an den zum Markt führenden Straßen die Häuser mit der Traufseite anliegen, am Markt mit seinem begehrten und deshalb beschränkten Baugrund die Gebäude giebelwärts mit ihren Schmalseiten dicht bei dicht sich zusammenschließen (Abb. 1).¹²⁶ Der Markt, an den die Marktkapelle, später die Hauptpfarrkirche zu liegen kommt, wo nach der Vertreibung des alten Stadtherrn das Rathaus er-

¹²¹ VICTOR H. ELBERN, Zum Säulenkreuz des Trierer Hauptmarktes (Trierisches Jahrbuch 1960, S. 5 bis 18).

¹²² In Regensburg haben sich noch zahlreiche Türme des Stadtpatriziats erhalten. Sie dienten nicht zum Wohnen, sondern waren — abgesehen davon, daß sich in ihnen die Hauskapelle befand —, Zeichen der Selbständigkeit und des Prestiges. „Diese Architektur gewordene Darstellung mittelalterlichen Selbstbewußtseins mag seine Wurzeln darin haben, daß das Patriziat Motive des Burgenbaus übernimmt und zu einem gedrängten Abbild der 'Burg' mit dem herausragenden Merkmal des Turmes kommen will.“ RICHARD STROBEL, Regensburger Patrizier-‘Burgen’ und ihr Wehrcharakter (Burgen und Schlösser 1971/I, S. 3—6) S. 6.

¹²³ ENNEN (wie Anm. 94) S. 297f.

¹²⁴ Unter Umständen kann sich, bei sich senkrecht kreuzenden Fernstraßen, auch wieder die Form von *Cardo* und *Decumanus* einstellen.

¹²⁵ HERZOG (wie Anm. 74) S. 231.

¹²⁶ Zwar kann man aus weitester Sicht beobachten, daß die landschaftlichen Regionen eine wechselnde Vorliebe für das Giebel- oder Traufhaus haben, doch finden sich überall zahlreiche Ausnahmen, so daß in der Regel gilt, daß der Zuschnitt des Grundstückes die Lage des Hauses bestimmt. AUGUST GRIEBACH, Die alte deutsche Stadt, Berlin 1930, S. 4ff. Hier auch zahlreiche Rekonstruktionszeichnungen mittelalterlicher Städte.

richtet wird und bald Kaufhaus und Weinstapelhaus, Tanzhaus und Fleischhalle folgen, ist nun das Herz der Stadt. Sein Bild, vornehmlich durch die geschlossenen Giebelreihen bestimmt, kennzeichnet den Begriff.

Sobald man sich dieses Motiv der gereihten Giebel als signifikante Form ins Bewußtsein gehoben hat, fällt auf, daß in staufischer Zeit im Rheinland, aber auch im Maasgebiet, wo der aufkommende Fernhandel eine ausgesprochene bürgerliche Stadtkultur in dem angedeuteten Sinne begünstigte, Dreiecksgiebel am Kirchenbau auftauchen. Sie erscheinen gereiht zunächst an polygonalen Bauteilen, die sonst ein einfaches horizontales Gesims als Abschluß der Wand und als Auflager des Daches hatten. Das gilt sowohl für Vierungstürme, die wie mit einer Krone vom Giebelkranz umschlossen werden, wie für polygonale Apsiden¹²⁷, über deren Polygonseiten jeweils ein Giebel aufgesetzt wird, wodurch sich Schwierigkeiten bei der Überleitung zum anschließenden Zeltdach der Apsis ergeben¹²⁸ (Abb. 2) oder bei Vierungstürmen die komplizierte Konstruktion eines Faltdaches notwendig wird¹²⁹.

Besonders eindrucksvoll ist das mit polygonalen Vierungstürmen vergleichbare Oktogon der Aachener Pfalzkapelle, das nach 1224 über den Polygonseiten große Giebel mit dreifachen Fensterblenden erhielt (Abb. 3)¹³⁰. Wenn man sich vergegenwärtigt, daß im Innern genau unter der Giebelkrone der von Barbarossa gestiftete Radleuchter hängt, der seinerseits, inschriftlich bezeugt, *die aus dem gestirnten Äther heruntersteigende Stadt* vergegenwärtigt¹³¹ und unter dem sich bezeichnenderweise der Allerheiligenaltar, der gleichsam alle Bewohner der Himmelsstadt repräsentiert, befand¹³², dann erscheint die außen im Giebelkranz des Oktogons erkennbare Stadtdarstellung als sinnvolle Ergänzung.

¹²⁷ Zum Beispiel in Sinzig, Münstermaifeld, Gelnhausen, Wetzlar, Werden. PAUL KLEIN, Die Pfarrkirche St. Peter in Sinzig, Bonn/Leipzig 1932. In Sinzig wie in Gelnhausen finden sich Vierungsturm und Apsis von Giebeln besetzt. WERNER MEYER-BARKHAUSEN, Das große Jahrhundert Kölner Kirchenbaukunst, Köln 1952, S. 92ff. Beide Bauten nicht vor 1220. — Die meisten polygonalen Vierungstürme und Apsiden mit aufgesetzten Giebeln finden sich erst nach 1200. Einen auffallenden Vorgriff stellt der Vierungsturm der ehem. Praemonstratenserabtei von Knechtsteden um 1165 dar, dessen ehemalige Giebel gesichert sind. WILHELM JUNG, Die ehemalige Praemonstratenser-Stiftskirche Knechtsteden, Ratingen b. Düsseldorf 1956, S. 51, 116.

¹²⁸ So in Gelnhausen.

¹²⁹ Die Verbreitung giebelbesetzter Türme ist vornehmlich im Rheinland, aber auch in Hessen, Franken, an der Maas und im Elsaß zu beobachten, also in den Gebieten, die auch zuerst die geschlossene Bürgerstadt mit Reihenhäusern am Markt hatten. In Frankreich — und hier vornehmlich in Burgund und in der Ile-de-France — gibt es häufig Rechtecktürme, deren polygonale Helme alternierend von Türmchen und Giebeln umschlossen werden. ROBERT DE LASTEYRIE, L'architecture gothique en France, I, Paris 1926, S. 497ff., figg. 526, 543, 545, 546, 548, 550, 573. — JURGIS BALTRUSAITIS, Villes sur arcatures (Urbanisme et architecture. Etudes écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan, Paris 1954, S. 31—40) Anm. 94, bezeichnet dieses Ensemble von kleinen Türmen und Giebeln, die den Turmhelm umschließen, — von anderen Ansätzen als hier ausgehend — als 'village sur le pic', also als Stadtdarstellung.

¹³⁰ Ein Brand von 1656 machte eine Erneuerung notwendig, die aber aufgrund älterer Abbildungen und umfangreicher Reste den alten Zustand recht genau trifft. KARL FAYMONVILLE, Der Dom zu Aachen, Düsseldorf 1950, S. 147ff.

¹³¹ HERMANN SCHNITZLER, Der Dom zu Aachen, Düsseldorf 1950, S. 24 u. T. 15.

¹³² Sonst finden sich im hohen Mittelalter Allerheiligenaltäre gelegentlich auf Emporen in Westbauten, die oben als partielle Stadtabbreviaturen erkannt wurden.

Vergleichbar mit dem Aachener Giebelkranz war auch die Gestaltung des Vierungsturmes des Straßburger Münsters, dessen Giebel gegen 1310/20 aufgerichtet und 1759 durch Brand zerstört wurden, aber durch zahlreiche Abbildungen anschaulich überliefert sind¹³³.

Von diesen polygonalen Vierungstürmen ist der Schritt nicht weit zu jenen polygonalen Ciborien, deren Seiten mit Giebeln besetzt sind, wie jenes jetzt wohl irrtümlich als Altarciborium verwendete und leider auch um die umlaufende Galerie verkürzte Exemplar in Maria Laach um 1230/40¹³⁴ oder jenes verlorene Reliquienciborium in St. Sernin in Toulouse, das nach 1258 den Schrein des Hl. Saturninus umschloß und aus sechs polygonal angeordneten Giebelwänden ohne verbindende Bedachung bestand¹³⁵.

Nicht nur der polygonale Vierungsturm und die polygonale Apsis werden nach 1200 mit Giebeln besetzt, sondern auch einfache viereckige Türme, deren Dächer bis zum Ende des 12. Jahrhunderts durchweg auf einem horizontalen Kranzgesims aufsetzten. Besonders auffallend ist dann eine Lösung wie bei den Osttürmen von St. Gereon in Köln, bei denen jede Turmseite mit zwei kleinen Giebeln besetzt ist, so daß ein sehr kompliziertes Dach notwendig wird. Es gibt keinerlei strukturelle Begründung für die Giebel als Bekrönung von Türmen und Apsiden, so daß die Annahme der Darstellung gereihter Giebelhäuser, wie sie nun wesentlich zur neuen geschlossenen Stadt und hier vornehmlich zum Markt gehören, naheliegt. Dabei kann es durchaus geschehen, daß Turmreichtum und Giebelpluralismus am selben Bauwerk erscheinen — etwa an der Marienkirche von Gelnhausen (Ostteil um 1230) (Abb. 2) oder am Dom zu Limburg an der Lahn (1220—1235) —, da die Vielzahl der Türme auch in Zukunft ein wesentliches Element der Stadt, auch in ihren bildlichen Darstellungen, bleibt¹³⁶.

¹³³ Die Straßburger 'Mitre' oder 'Bischofsmütze' — so wurde die Bedachung des Vierungsturmes im Volksmund genannt — hatte Giebel, die, entsprechend der Zeitlage, mit Maßwerkkrosetten besetzt waren. Nach dem Brand von 1759 wurde auf dem Turmstumpf ein 'Telegraph' eingerichtet. Der jetzige neuromanische Vierungsturm wurde um die Jahrhundertwende vom Münsterbaumeister Klotz errichtet. Zur Zeit wird erwogen, die ursprüngliche 'Mitre' zu rekonstruieren. Ausführliche Dokumentation im Bulletin de la cathédrale de Strasbourg, Deuxième série, Nr. 9, Strasbourg 1970. Hier auch auf S. 73 als fig. 11 eine zeitgenössische Abbildung nach einem Brande, die erkennbar macht, daß die Giebel als reine Schauseiten errichtet und nicht wie ursprünglich beim Hausbau eine Konsequenz der Dachkonstruktion sind.

¹³⁴ FROWIN OSLENDER OSB, Das Laacher Hochaltarciborium (Enkainia, wie Anm. 13, S. 304—440).

¹³⁵ Abbildungen bei JOS. VAISSETE et C. DE VIC, Histoire de Languedoc, II, 1733, S. 292f. Vgl. auch BANDMANN (wie Anm. 88) S. 39—41.

¹³⁶ Die Darstellung der Himmelsstadt durch eine Vielzahl von Türmen wurde durch verschiedene Umstände gefördert und blieb auch immer aktuell, da Türme als Symbole der Wehrhaftigkeit und Stärke wesentliche und bewunderte Qualitäten der Stadt veranschaulichten. Turmreichtum entsprach dem realen Bild sowohl der in Burgen aufgelösten frühmittelalterlichen Stadt des Nordens als auch der geschlossenen Stadt des Hochmittelalters mit zahlreichen Kirch- und Geschlechtertürmen (vgl. Anm. 122). Hinzu kommt die symbolische Vorstellung, daß Heilige in Türmen wohnen oder durch Türme ausgezeichnet werden: *Turris sanctorum locus est* (Venantius Fortunatus, Carmina III, 12, KNOEGEL [wie Anm. 81] Nr. 904). Daher dann die Himmelsstadt mit ihren heiligen Bewohnern als Ansammlung von Türmen wiedergegeben werden kann: Radleuchter zeigen Türmchen mit Engeln und Heiligen, Statuenbaldachine sind zuweilen nur aus Türmchen zusammengesetzt (so über der Synagoge in Bamberg, schöne Beispiele an den Chartreuer Querhausportalen), die gotische Kathedrale ist gleichsam von Türmen (Fialen) umstellt, das Aachener Dreitürmreliquiar (SCHNITZ-

Als befremdlich könnte der Umstand vermerkt werden, daß die nebeneinandergestellten Giebel zuerst an polygonalen Vierungstürmen und Apsiden erscheinen, also eher als Bekrönung von Zentralbauten wirken, während die hier behauptete Ableitung von den den städtischen Markt umschließenden Häuserfronten von in einer Ebene liegenden Giebelfronten ausgeht.

Hierzu ist zu bemerken, daß auch bei anderen von vorneherein zentral angelegten Gebilden mit der gesicherten Bedeutung der Himmelsstadt gereimte Giebel als Stadtmotiv auftauchen.

An erster Stelle sind die Weihrauchgefäße zu nennen, die nach der *Schedula des Presbyters Theophilus* im 11. Jahrhundert¹³⁷ in architektonischer Ausbildung *die Stadt, die der Prophet auf dem Berge gesehen*, also das neue Jerusalem vergegenwärtigen sollen¹³⁸. Nach der Beschreibung des Theophilus handelt es sich um einen kreuzförmigen Bau mit Mittelturm und kleineren Rundtürmen in den Winkeln (Abb. 9)¹³⁹. Dabei handelt es sich im Grunde nicht um einen Kreuzbau, sondern um vier Giebelhäuser, die an den Mittelturm anstoßen. Sie bezeichnen — nach Theophilus — die von Engeln bewachten, in vier Richtungen weisenden Stadttore. Auf diese Weise entsteht, wie an anderer Stelle auch¹⁴⁰, als Abbild der Himmelsstadt ein aus Türmen und Giebeln organisiertes zentrales Gebilde. Es ist nun zu beobachten, daß dieser Typ, der schon im 11. Jahrhundert vorkommt, zu Beginn des 13. Jahrhunderts im eben beschriebenen Sinne abgewandelt wird. So zeigt ein Weihrauchfaß aus Ruppichteroth (Abb. 10)¹⁴¹, das eine einfache kugelförmige Grundgestalt hat, gereimte Giebel, die, mehrfach übereinander gestaffelt, das ganze Gefäß umschließen.

LER, wie Anm. 131, Abb. 91) ist eine aus „verklärten“ Türmen gebildete Stadtabbreviatur. — Vgl. auch PAUL LAVEDAN, *Représentation des villes dans l'art du moyen-âge*, Paris 1954; BUTTAFAVA (wie Anm. 49).

¹³⁷ THEOPHILUS PRESBYTER, *Schedula Diversarum Artium*, hg. v. ALBERT JLG (Quellenschriften der Kunstgeschichte, hg. v. EITELBERGER VON EDELBURG), Wien 1874, S. 250.

¹³⁸ Ez. 40,2; vgl. auch Apk. 21,10. Theophilus fordert auch nach der Apokalypse die Angabe der zwölf Grundsteine mit den Namen der Apostel, dazu als figürliches Personal Propheten und Engel.

¹³⁹ Dieser Beschreibung entsprechen ziemlich genau das Weihrauchfaß des Gozbert im Trierer Domschatz um 1100 (Abb. 9) (HERMANN SCHNITZLER, *Rheinische Schatzkammer, Die Romanik, Tafelband*, Düsseldorf 1959, Kat. 2, S. 13ff.), ein Weihrauchfaß im Britischen Museum in London (ERNST KITZINGER, *Early Mediaeval Art*, London 1968, Pl. 39), ein Weihrauchfaß auf der Ausstellung in Krems 1964 (*Romanische Kunst in Österreich, Krems a. d. Donau, 1964*, T. 11). Vgl. auch A. B. TONNOCHY, *A Romanesque Censer Cover in the British Museum* (*The Archeological Journal* 89, 1932, S. 1ff.). Übrigens hat Viollet-le-Duc nach der Beschreibung des Theophilus ein Weihrauchfaß entworfen (*Annales archéologiques* 8, 1848, S. 95). Was das Weihrauchfaß des Gozbert im Trierer Domschatz anbetrifft, so stellt es nicht den Tempel von Jerusalem dar (so HANNS SWARZENSKI, *Monuments of Romanesque Art*, London o. J. [nach 1953] Kat. Nr. 155, Abb. 343/44, dort auch die viel zu frühe Datierung um 1000), sondern das neue Jerusalem, in dem der Thron Salomos steht (so ANDRÉ GRABAR, *Le reliquaire byzantin de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle*, in: *Karolingische und ottonische Kunst, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie III*, Wiesbaden 1957, S. 297; vgl. auch NIKOLAUS IRSCH, *Der Dom zu Trier = Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz* 13,1, hg. v. PAUL CLEMEN, Düsseldorf 1931, S. 341f.).

¹⁴⁰ In Frankreich lebt dieser Typ bei Kirchtürmen bis in das 14. Jahrhundert weiter. Vgl. Anm. 129.

¹⁴¹ EDMUND RENARD, *Die Kunstdenkmäler des Siebkreises* (*Kunstdenkmäler der Rheinprovinz* 5,4, hg. v. PAUL CLEMEN), Düsseldorf 1907, S. 179 u. fig. 121.

Eine ähnliche Situation ist bei den architektonisch formulierten, schwebenden Baldachinen über Skulpturen in der Zeit zwischen 1150 und 1300 gegeben¹⁴², die, wenn auch keine bestätigenden Quellen wie bei den Weihrauchfässern zur Verfügung stehen, gewiß die Figuren als in der Himmelsstadt aufgenommen bezeichnen sollen¹⁴³. Während frühe Beispiele, etwa in Chartres-West um 1145 bis 1155, kranzartig eine Vielzahl von Gebäuden, vornehmlich einzelne Giebelhäuser mit Türmen alternierend, bringen und so den pluralistischen Charakter der Stadt suggerieren, an den Chartreser Querportalen 1208—1220 geraffte und turmartig hochgezogene Baldachine an die Formulierung der beschriebenen architektonischen Weihrauchgefäße und französischen Turmhelme erinnern¹⁴⁴, zeigen späte deutsche Beispiele, etwa in Bamberg um 1235 (Abb. 11)¹⁴⁵, eine oder mehrere Giebelreihen, die kranzartig um einen Mittelturm gelegt werden. Ab Mitte des Jahrhunderts, etwa am Jungfrauenportal in Magdeburg und später an den Westportalen von Straßburg, wird der Skulpturenbaldachin aus einfachen gereihten Giebeln die Regel (Abb. 12).¹⁴⁶

Diese Beispiele der Weihrauchfässer und der Skulpturenbaldachine bestätigen, daß auch zentrale Gebilde, wozu auch Vierungsturm und Apsis gehören, durch gereichte, kronenartig zusammenschließende Giebel als Stadt gekennzeichnet werden können¹⁴⁷.

Freilich haben in einer Ebene gereichte Giebel eine größere Evidenz im Hinblick auf ihre Herkunft aus der Häuserzeile am Markt. Aber auch diesen begegnen wir im Kirchenbau dieser Zeit. An der zur Stadt gewendeten Südseite des Paderborner Domes wird jedes Joch der Seitenschiffe noch im 13. Jahrhundert durch einen Giebel bekrönt¹⁴⁸, so daß in idealer Form eine Häuserzeile nachgeahmt wird (Abb. 15). Zahlreiche Hallenkirchen wiederholen diese Lösung, die besonders sinnfällig erscheint, wenn jedem Joch im Innern ein Altar entspricht,

¹⁴² Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte I, Sp. 1394—1402 (OTTO SCHMITT).

¹⁴³ BALTRUSAITIS (wie Anm. 129) S. 33.

¹⁴⁴ BALTRUSAITIS (wie Anm. 129) S. 32 figg. 2a und 2b.

¹⁴⁵ So an den Baldachinen über Adam und dem Reiter in Bamberg.

¹⁴⁶ Die gleiche Beobachtung ist auch bei streifenförmig abgerollten Skulpturenbaldachinen über Figurenreliefs zu beobachten. Der Kapitellfries von Chartres-West um 1145—1155 mit dem Leben Christi (Abb. 14) (ADELHEID HEIMANN, *The Capital Frieze and Pilasters of the Portail Royal, Chartres*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31, 1968, T. 33 u. 34) besteht meist aus zahlreichen Türmchen, die durch manchmal giebelförmig geführte Galerien miteinander verbunden sind. Dagegen zeigt der aufgerollte Skulpturenbaldachin am Naumburger Westlettner um 1250 einfache gereichte Giebel (Abb. 13).

¹⁴⁷ Der Zusammenhang zwischen Stadtdarstellung und Krone ist weiterreichend und nicht nur bei den Statuenbaldachinen assoziativ naheliegend. Tyche trägt eine Stadtmauer als Krone, in Gebweiler im Elsaß ist auf das Zeltdach des südlichen Westturms ein Giebelkranz wie eine Krone gestülpt (RUDOLF KAUTZSCH, *Der romanische Kirchenbau im Elsaß, Freiburg i. Br.* 1944, Abb. 361). Eine eigenartige Gruppe von Kirchen mit einer Giebelkrone, die sich um die Kuppel statt um das Zeltdach eines Turmes legt, findet sich nach 1200 im Gefolge von St. Paul in Worms: ehem. St. Bonifatius in Alsheim (heute ev. Pfarrkirche), die Pfarrkirche von Dittelsheim und ehem. St. Viktor in Gundersblum (heute ev. Pfarrkirche). Wahrscheinlich hatte der Nordturm der Westfassade des Domes von Wetzlar, ebenfalls um 1200, einen ähnlichen Abschluß. Es handelt sich hier um orientalische Reminiszenzen, die möglicherweise auf Jerusalem anspielen.

¹⁴⁸ Im heutigen Bestand sind sowohl die Langhaus- wie der Querhausgiebel erneuert.

so daß jeder Heilige sein „Haus“ hat, das der Himmelsstadt eingeordnet ist¹⁴⁹. Daß es sich bei diesen gotischen Langhausfassaden mit Giebeln um Darstellung und nicht um die Konsequenz irgendwelcher technischer Bedingungen, etwa der Dachkonstruktion handelt, zeigt recht anschaulich auch die ebenfalls der Stadt zugewendete Südseite des Wiener Stephansdomes mit den hoch vor das Satteldach gestellten vier Giebeln (Abb. 16)¹⁵⁰. Sie sind gleichsam freistehende Dreiecksflächen, ohne Zusammenhang mit irgendeiner bedingenden Konstruktion, wie wir sie schon als Abschluß von Ciborien kennengelernt haben, scheinbar ohne Funktion, wenn wir die Aufgabe des Darstellens und Vergegenwärtigens nicht als eine solche anzuerkennen geneigt sind.

Von daher gewinnt auch das Phänomen des Wimpergs der gotischen Kirche eine besondere Signifikanz, jene frei und scheibenartig vor dem Baukörper hochgezogenen Giebel, die von Hans Sedlmayr etwas irritierend aber formal zutreffend als Splitterflächen bezeichnet wurden (Abb. 17)¹⁵¹. Es handelt sich um Giebel ohne anschließendes Satteldach, sozusagen um die Abstraktion von Häusern, die dem Baukörper gleichsam schwebend vorgeblendet sind und in ihrer pluralen Verwendung — etwa in Reims, Köln oder auf dem Straßburger Riss B — den Eindruck einer irrealen und wunderbaren Stadt erwecken, oder wie man auch sagen könnte, in übereinandergreifender Reihung die Himmelsstadt vergegenwärtigen¹⁵².

Der Eindruck von Häusern, also bewohnbaren Gebilden, verstärkt sich dann, wenn unter den Giebeln und Wimpergen Figuren erscheinen oder wenn sie,

¹⁴⁹ Man fühlt sich an Joh. 14,2 erinnert: *In meines Vaters Haus sind viele Wohnungen*. — Die Vorstellung, daß die Himmelsstadt aus einzelnen, von den Heiligen bewohnten Häusern besteht, findet sich z. B. bei Beda (Hist. eccl. Lib. V. c. 12) und in der mittelalterlichen Dichtung 'Himmi und Hölle' (KARL MÜLLENHOFF—WILHELM SCHERER, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII. bis XII. Jahrhundert, Berlin 1892, Nr. XXX, V. 91f.). Vgl. auch HEINRICH LICHTENBERG, Die Architekturdarstellungen in der mittelalterlichen Dichtung, Münster i. W. 1931, S. 12. — Auf Abbildungen kommt die aus vielen Häusern bestehende Himmelsstadt z. B. auf dem bekannten Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom (402—417) vor. Es scheint, daß diese spätantike plurale Formulierung besonders im vorgotischen Frankreich nachgewirkt hat. BALTRUSAITIS (wie Anm. 129); JOHN SUMMERSON, Heavenly Mansions, New York 1953, S. 1—28. Ein schönes Beispiel bietet der Baldachinbogen vom Retabel von Carrières-Saint-Denis (Louvre). (JULIUS BAUM, Romanische Baukunst in Frankreich, Stuttgart 1928, S. 261; BALTRUSAITIS wie Anm. 129, S. 32 fig. 1c). Wenn auch in Deutschland dieser Typ etwa bei Statuenbaldachinen nicht fehlt, so herrschen hier doch geordnete, auf wenige Architekturmotive beschränkte Kompositionen vor.

¹⁵⁰ 1430 begonnen. Die beiden östlichen Giebel 1853—1855 nach alten Vorlagen erneuert.

¹⁵¹ SEDLMAYR (wie Anm. 37) S. 66ff.

¹⁵² Die reizvolle These von JOHN SUMMERSON (wie Anm. 149), in den gereihten Giebeln und Wimpergen der Gotik ('aedicular-system') die Wirksamkeit der klassischen Aedicula, also einen antiken Einfluß zu erkennen, der wie in der Skulptur die Gotik von der romanischen Kunst abheben würde, trifft zwar im Hinblick auf den Abbildungs- und Darstellungscharakter mit dem hier Vorgetragenen überein, doch steht m. E. nicht die antike Aedicula, also eine Abkürzung des Tempels, sondern das gereimte Giebelhaus als neues Stadtmotiv dahinter. Gegen die Ableitung von der Aedicula spricht, daß in der Gotik durchweg die horizontale Basis des Giebeldreiecks fehlt. — Übrigens hat es auch in der Antike den gleichen Prozeß der Verselbständigung des Giebels wie beim gotischen Wimperg gegeben. Er erscheint als sakrale Würdeformel, ohne durch ein anschließendes Satteldach motiviert zu sein, auf Münzen, an Grabmälern (Petra) und gelegentlich, auch mit Segmentbögen alternierend, an der Skenae Frons und an Sarkophagen. Im gleichen Sinne wird er auch in allen modernen klassizistischen Epochen, besonders signifikant an Palladios Kirchenfassaden, verwendet.

räumlich vertieft als Tabernakel mit Fialen verbunden, Figuren aufnehmen¹⁵³. Wir haben dann ein Darstellungsschema vor Augen, das in der Gotik überall dort zu finden ist, wo eine Mehrzahl von Heiligen als Einwohnerschaft der Himmelsstadt gekennzeichnet werden soll.

In diesem Sinne sind dann auch dekorativ wirkende Schemata zu verstehen, wie sie auf dem Altar von Oberwesel um 1320 (Abb. 18)¹⁵⁴ und an zahllosen anderen architektonisch gefaßten Figurenreihen erscheinen¹⁵⁵. Serien von Heiligen stehen in Oberwesel zur Linken und zur Rechten von Christus und Maria vor Giebelflächen aufgereiht. Hier wird die Himmelsstadt, repräsentiert durch die immateriell gewordenen, 'verklärten' Giebel, zum Hintergrund für ihre Einwohner¹⁵⁶. Gewiß ist hier der Zusammenhang mit den Giebeln zeitgenössischer bürgerlicher Häuser am städtischen Markt gelockert, aber es gehörte ja zu den wesentlichen Kennzeichen der gotischen Kirche, daß sie bei gleichem Auftrag, nämlich die Himmelsstadt zu vergegenwärtigen, bisher unbekannte Möglichkeiten hatte, das Besondere der Himmelsstadt, nämlich Immaterialität, Licht und Transparenz, durch spezifische Mittel zu veranschaulichen.

Man könnte einwenden, daß gereihte Giebel in Verbindung mit Figuren in der Art des Oberweseler Altars oder der oben zitierten Reliefs am Naumburger Westlettner nichts anderes seien, als eine gotische Umsetzung der älteren rundbogig geführten Blendarkaden. Wenn man sich aber vergegenwärtigt, daß schon bei den antiken Säulensarkophagen¹⁵⁷ die Blendarkaden Architektur abbildeten, etwa Portiken¹⁵⁸, einzelne Blendarkaden Ciborien und Baldachine¹⁵⁹, einzelne vorgeblendete Dreiecksgiebel Tempel oder Aediculen¹⁶⁰ darstellten, dann wird man auch bei geblendeten Giebelreihen einen Bezug zur realen Architektur voraussetzen dürfen, nämlich zu den gereihten Giebelhäusern der neuen bürgerlichen Stadt.

¹⁵³ Der Wechsel von gereihten Wimpergen und Fialen bei der gotischen Kathedrale wiederholt das oben Anm. 129 schon erwähnte Motiv von alternierenden Giebeln und Türmchen bei Turmaufsätzen und Skulpturbaldachinen.

¹⁵⁴ JOSEPH BRAUN, *Der christliche Altar*, II, München 1924, T. 260.

¹⁵⁵ Vgl. Anm. 146.

¹⁵⁶ Daß der Heilige vor der Giebelwand seines Hauses erscheint, kann schon bei älteren Schreinen, etwa dem Heribertschrein in Köln-Deutz beobachtet werden. HERMANN SCHNITZLER, *Der Schrein des Heiligen Heribert*, Mönchen-Gladbach 1962, S. 19.

¹⁵⁷ GERHARD RODENWALDT, *Säulensarkophage* (Gnomon 1, 1925, S. 121ff.).

¹⁵⁸ Das Gleiche gilt für die sogenannten Stadttorsarkophage. HANNS-ULRICH VON SCHOENEBECK, *Der Mailänder Sarkophag und seine Nachfolge*, (Studi di Antichità Christiana, Vol. 10), Città del Vaticano 1935.

¹⁵⁹ Auf dieses Problem hat wohl zuerst HENRI FOCILLON aufmerksam gemacht (*L'art des sculpteurs romans*, Paris 1931; ähnlich in *l'Art d'Occident*, Paris 1938), der auch den hellenistischen Ursprung der 'personnage sous arcade' und der 'l'homme-arcade' erkannte. Vgl. auch HANS SEDLMAYR, *Über eine mittelalterliche Art des Abbildens* (Critica d'Arte 6, 1935/36, S. 261ff.).

¹⁶⁰ Vgl. Anm. 152.