

Reinhart Strecke

**Romanische Kunst und epische Lebensform**

Das Weltgericht von Sainte-Foy  
in Conques-en-Rouergue

**Lukas Verlag**

**Abbildungsnachweis:**

Auguste Allemand, Orsay (6, 15, 19); J. Cabanot, C.E.H.A.G. (23); Kenneth J. Conant (2); Jean Dieuzaide / Zodiaque (1, 5, 7–13, 17, 20–22); Elie Lambert (3); Photo Zodiaque, La Pierre-qui-vire (4, 16, 18, 24); Yan / Zodiaque (14).

© by Lukas Verlag  
Erstausgabe, 1. Auflage 2002  
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte  
Kollwitzstr. 57  
D-10405 Berlin  
*<http://www.lukasverlag.com>*

Satz: Livia Cárdenas, Berlin  
Umschlag: Verlag  
Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg

Printed in Germany  
ISBN 3-931836-84-3

Erich Köhler gewidmet  
in dankbarer Erinnerung

# Inhalt

Einleitung	9
Das Weltgericht von Sainte-Foy in Conques-en-Rouergue	14
Gottesfrieden statt feudaler Anarchie	28
Held und Heiliger: Pilgerrouen als Medium	44
Inzestbuße und soziale Ordnung	56
Die nicht mehr schönen Künste	66
Romanische Kunst und epische Lebensform	81
Anstelle eines Nachworts: Gattungssystem und Gesellschaftssystem	92
Literatur	101
Der Autor	105



1 Attraktives Zentrum sozialen Lebens: die Abtei Sainte-Foy in Conques-en-Rouergue

## Einleitung

Zu den prominenten Zeugnissen romanischer Kunst zählt die Abteikirche von Sainte-Foy in Conques-en-Rouergue (Abb. 1). Nicht nur in einschlägigen wissenschaftlichen Abhandlungen, auch in eher für ein breiteres Publikum gedachten Veröffentlichungen kommt sie immer wieder zur Darstellung, als ob ihre Architektur wie Skulpturenwelt wesentliche Grundzüge der Romanik besonders deutlich werden lassen, als ob die Authentizität wie auch die seinerzeitige Intensität dieser Kunst gerade hier der kunstgeschichtlichen Betrachtung zugänglich erscheint. Besonders nachhaltig ist der Eindruck, den das Jüngste Gericht auf dem Tympanon von Conques in seiner Gesamtstruktur wie in seinen einzelnen Szenen hinterläßt. Hier kommt die unerschöpfliche Originalität eines zuversichtlichen Weltbildes in Sicht, das zum eigentlichen Thema des romanischen Fassadenschmucks wurde.<sup>1</sup> Umgekehrt ist es von daher durchaus naheliegend, in Conques gewonnene Eindrücke und beobachtete Zusammenhänge auch grundsätzlich auf ihren allgemeingültigen Stellenwert hin zu interpretieren.

Unter diesen generellen Ausblicken kommt der prinzipiellen Schlußfolgerung in Willibald Sauerländers eingehender Untersuchung des Weltgerichtstympanons in Conques besondere Aufmerksamkeit zu, da sie zugleich ein deutliches Unbehagen am bisherigen Forschungsstand artikuliert. Skulpturen wie in Conques würden seit dem frühen 19. Jahrhundert kunstgeschichtlich mit einem aus der Philologie entlehnten Begriff als romanisch bezeichnet, »ohne daß damit für ihr Verständnis viel gewonnen wäre«. Rückschauend muten ihn denn auch die herkömmlichen Arbeiten über den Reliefstil, den ornamentalen Schematismus, die Rahmengesetze romanischer Skulptur »heute merkwürdig welk« an, und entsprechend rigoros pointiert er die sich daraus ergebende Konsequenz, alternativ von dieser Literatur abzusehen. »Erst wenn man versucht, sie zu vergessen, würde vielleicht der Weg für die Erkenntnis frei, daß Werke wie das Weltgerichtstympanon in Conques noch für anderes gut sein könnten als nur für den durch einen falschen Anschein von Ontologie ins Feierliche überhöhten ästhetischen Schauer. Sie könnten nämlich wieder zum

---

1 Richard Hamann: *Geschichte der Kunst*, Bd. 4 (Spätantike, Byzanz, Romanik, Gotik), München 1964, S. 138. Vgl. auch Arnold Hauser: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, (Sonderausgabe) München 1983, S. 198f., der dem Weltgerichtsthema in der romanischen Plastik eine zentrale Bedeutung beimißt.

Sprechen gebracht werden als historische Quellengattung eigener Art, durch keine andere ersetzbar: die sinnliche Mitteilung aus der Geschichte.«<sup>2</sup> Diesem Fazit gilt es Rechnung zu tragen.

Welche Ansätze im folgenden stärker einzubeziehen bleiben, hat Sauerländer selbst an anderer Stelle aufgezeigt. Seinen wissenschaftlichen Werdegang resümierend konstatierte er mit Blick auf einen mehrjährigen Studienaufenthalt in Paris während der 1950er Jahre, wie bestimmend für ihn der Einfluß der an der »Ecole des chartes« wie in der »Société française d'archéologie« geübten chronologischen Registratur aus Bauformen und Urkunden blieb. »Die »Annales«, die »Nouvelle Histoire« aber entgingen mir.« Erst später las er Bloch, Braudel und Duby, erst später lag der Gedanke nicht mehr fern, daß auch literarische Zeugnisse wie die Chansons de geste kunsthistorisch von Interesse sein könnten. »Ich realisierte nicht, daß in den Ansätzen jener Historiker auch für die Kunstgeschichte das Modell »Pour un autre Moyen Age«, um Le Goff zu zitieren, bereit lag. Noch heute bin ich mit der Aufarbeitung dieser Lücke beschäftigt.«<sup>3</sup> Ein komplexes Ergebnis dieses erweiterten historischen Interesses hat Sauerländer in der Folge unter dem Blickwinkel »Reliquien, Altäre und Portale« vorgelegt.<sup>4</sup>

In unserem Zusammenhang dürften aber die entsprechend anstehenden Überlegungen erst dann konsequent durchgespielt sein, wenn sie letzten Endes auch nachzuvollziehen erlauben, aus welcher Einsicht diese Kunst mit Aufkommen der Kunstgeschichte übereinstimmend als romanisch charakterisiert werden konnte; wohingegen diese Bezeichnung nunmehr als weniger aufschlußreich kaum noch zum Verständnis beizutragen scheint. Daß es sich indessen um einen zeitweilig höchst treffenden Terminus gehandelt haben muß, ist schon daran zu ersehen, daß Wort und Begriff aus dem Französischen in viele andere europäische Sprachen Eingang fanden.<sup>5</sup> Jedenfalls muß er derart

---

2 Willibald Sauerländer: Omnes perversi sic sunt in tartara mersi. Skulptur als Bildpredigt. Das Weltgerichtstympanon von Sainte-Foy in Conques, in: Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, 1979, S. 34–47; erneut in und im folgenden zitiert nach: ders.: Geschichte der Kunst – Geschichte der Kritik, Köln 1999, S. 67–89, S. 89.

3 Ders.: Anstelle eines Vorworts. Zersplitterte Erinnerung, in: ders.: Geschichte der Kunst – Geschichte der Kritik, Köln 1999, S. 7–27, S. 19.

4 Ders.: Reliquien, Altäre und Portale, in: Nicolas Bock u.a. (Hrsg): Kunst und Liturgie im Mittelalter, Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, Bd. 33, Beih., München 2000, S. 121–134, S. 121ff.

5 Vgl. auch Marc Bloch: La société féodale, Paris 1968, S. 11f. zur analogen Verbreitung des Begriffs *féodal*.

einer bestimmten/bestimmenden Gegebenheit entsprochen haben, daß sich der Begriff weithin einbürgerte. Doch das, was er ausdrückte, wäre uns demnach heute nicht mehr unmittelbar einsichtig und bliebe erneut zu definieren.

Als *romanisch* hatten in der Tat Philologen zunächst jene Sprachen beschrieben, die sich bis zum Mittelalter aus dem Lateinischen herausgebildet hatten. Da diese Entwicklung und ihre Ergebnisse im Gegensatz zur Hochsprache wesentlich volkssprachlich bedingt waren, geht letztlich auch ihre Kennzeichnung als *romanisch* auf die Betrachtung gesellschaftlicher Erscheinungen zurück. Schon für die Zeitgenossen ist dieses Moment bezeichnend gewesen; entsprechend ist denn auch in einem der frühesten Belege, auf dem Konzil von Tours 813 von der »lingua rustica romana« die Rede.<sup>6</sup> Im weiteren manifestierte ihre Ausdifferenzierung als Volkssprache ein neues Selbstbewußtsein.<sup>7</sup> So gesehen stellt sich die Frage, inwieweit nicht auch die Kunstgeschichte, als sie sich schon bald gleichfalls dieses Begriffs bediente, eben diesen historisch-sozialen Kontext im Blick hatte. Ganz so unerfindlich dürfte das mit *romanisch* erfaßte Spezifikum nicht gewesen sein; welche weitreichende Wirksamkeit es immerhin zu reflektieren vermochte, kann zudem daran ermessen werden, daß seinem semantischen Potential im weiteren namentlich noch die Kennzeichnung einer andersartigen Kunstgattung eignete: des Romans.<sup>8</sup>

Vorliegende Arbeit geht daher der Frage nach, welche realen Intentionen und Erwartungen dem Weltgericht von Conques im Augenblick seiner Entstehung und Rezeption zugrunde lagen und dessen kunsthistorische Bedeutung konkretisieren können. Es wird darzulegen sein, welcher Blickwinkel das Tympanon in seiner Gesamtkomposition wie in seinen Einzelszenen strukturiert und das bestimmende Interesse deutlicher hervortreten läßt. Dementsprechend rücken Themen ins Blickfeld, deren Ausdruck auf vielfältige Weise Grundanliegen und -vorstellungen der seinerzeitigen Gottesfriedensbewegung indiziert. Von dieser unmittelbaren Beziehung her erhält die bislang vor allem aus vermeintlich lokalen Folkloretraditionen und zeitlosen Heilserwartungen heraus verstandene Skulptur von Conques eine weiterreichende, durchaus allgemeinverbindliche historisch-gesellschaftliche Dimension, die sich zugleich

---

6 Walther von Wartburg: Evolution et structure de la langue française, 7. Aufl. Bern 1965, S. 69.

7 Erich Auerbach: Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter, Bern 1958, S. 209.

8 Erich Köhler: Der Roman in der Romania, in: Henning Krauß (Hg.): Europäisches Hochmittelalter, Wiesbaden 1981, S. 243–282, S.243f.



als werkstrukturierendes Moment (sowohl für die Darstellungen des Tympanons wie der Kapitelle von Klosterkirche und Kreuzgang) erweist.

Ihre politische und soziale Brisanz wäre demnach aus der besonderen Situation ihres konkreten Entstehungszusammenhangs im Südwesten Frankreichs zu erklären, für den im 11. Jahrhundert das Fehlen einer anerkannten obersten politischen Macht kennzeichnend war. In den dortigen königsfernen (herrschaftsfreien) Räumen war es zunächst die Kirche, die sich bemühte, den Frieden zu sichern und einen tragfähigen Ausgleich zwischen den rivalisierenden gesellschaftlichen Interessen herbeizuführen (Gottesfriedensbewegung). Den Auswüchsen der Feudalanarchie wird das Bild einer alle sozialen Gruppen integrierenden Lebensordnung gegenübergestellt, die exemplarisch qua Pilgerbewegung und Reliquienverehrung erfahrbar wird und für die künftighin die projektierte Annäherung von Held und Heiligem einsteht.

Die weitreichende soziale Attraktivität dieses Weltbildes gründete nicht zuletzt in der widerspruchsreichen Dynamik der Feudalgesellschaft; mit ihr ging ein Formierungsprozeß der Familien und Geschlechter einher, da Herrschaft nach einer neuen Form von Erblichkeit verlangte, deren letzte Konsequenz die Primogenitur sein sollte. Dem Bedürfnis nach Herausbildung einer dementsprechend zweifelsfreien Familienhierarchie kamen nun die christlichen Normen entgegen. Erst vor diesem Hintergrund mit allen seinen psychologischen und ideologischen Implikationen wird die Anziehungskraft dieser Normen wie den ebenfalls auf den Synoden der Gottesfriedensbewegung ständig erneuerten Beschlüssen gegen Ehebruch und Inzest verständlich. Dies gilt um so mehr, als diesem politisch-sozialen Zwang einschlägige Ergebnisse der strukturalen Anthropologie entsprächen. Nach Lévi-Strauss läge die generelle Bedeutung des Inzestverbots jedenfalls darin, daß es immer auch den Beginn einer neuen Ordnung intendiert und per se konstituiert. Erst in dieser komplexen Kausalität wird die erbauliche Funktion christlicher Kunst wieder faßbar. Die Realität auch des Niedrigen, Häßlichen und Grausigen in ihrer alltäglichen Präsenz wird darstellbar und darstellungswürdig. Mit dem Christentum waren der mittelalterlichen Kunst neue Modi der Darstellung abverlangt, eine von der antiken Wirklichkeitsauffassung differierende Ästhetik zeichnet sich ab.

So gesehen evoziert die Skulpturenwelt von Conques zugleich elementare dilemmatische Situationen, die es immer von neuem zu lösen galt und deren Lösung in gesamtgesellschaftlichem Interesse liegt. Damit kommt letztlich eine Konstellation zum Tragen, deren Faktoren als konstitutiv für den epischen Charakter einer Kunstgattung angesehen werden müssen. Ihre Besonderheit

läßt sich demnach aus den *Circumstantien* des Künstlers und seines Publikums deduzieren. Für Hegel bedeuteten diese Circumstantien die Bedingungen eines bestimmten historischen Weltzustandes; im epischen Kunstwerk kristallisiert er sich dadurch, daß er seine Totalität vermöge einer dem Künstler wie seinem Publikum gemeinsamen unmittelbaren Einheit von Empfindung und Handlung zum Ausdruck bringt. Diese Einheit ließe sich für Conques aus der im gegebenen historischen Moment wirksamen Entsprechung von Christentum und epischer Lebensform näher bestimmen, der auf der Ebene der gesellschaftlichen Entwicklung die Bildung neuer Gemeinschaftstypen korrespondierte wie sie nicht zuletzt von Gottesfriedensbewegung, cluniacensischer Reform und Pilgerzügen intendiert wurden. In dem Maße, in dem aus diesem Kontext heraus einsichtig wird, wie sehr dieser romanischen Skulptur eine über das vermeintlich allein Religiöse hinausgehende Anziehungskraft inhärent war, wären es vice versa gerade die Bedingungen dieser Intentionen und ihrer Kommunikation, aus denen die stilistische Unverwechselbarkeit dieser Skulptur herzuleiten ist. So gesehen wird schließlich auch in Umrissen anschaulich, welchen konkreten Beitrag eine methodisch konsequente materialistische Geschichte der Kunst nicht zuletzt zur exakten Bestimmung einer Kunstgattung oder eines Epochenstils sowie deren Periodisierung beizutragen vermag.