

INHALT

7	I EINFÜHRUNG
7	These
9	Zwei Beispiele zu Beginn
16	Erste skeptische Fragen
17	Räumliche und zeitliche Begrenzung
19	Phänomenale Begrenzung – ›Blattmasken‹
22	Wovon diese Arbeit nicht handelt
25	II ›STAND DER FORSCHUNG‹
25	Grundlegende Literatur zum Kapitell
26	Die trennende Macht der Begriffe
27	Verstreute Trouvaillen – Ladendorf, Didi-Huberman
32	›dialectique ornamentale‹ – Focillon, Baltrušaitis, Gilliland
34	Phänomenologie – Arnheim, Waldenfels, Gombrich
37	III BEGRIFFE UND METHODEN
38	Evidenz
39	Ambiguität
40	Zur produktiven Erkundung von Zwischenzuständen
45	Zur aktiven Rolle von Photographie und Photograph
49	IV KUNSTHISTORISCHE BEGRÜNDUNG
50	Kopf und Kapitell
56	Blatt und Spirale
60	Keltische und germanische Phänomene
75	Transfer- und Verschmelzungsnarrative – Chancen und Risiken
79	V SCHULE DES SEHENS
80	Blickaufladung – Übersprünge im Raum
86	Annäherungen an einem Objekt
92	Vertikale Engführung an der Kapitellkante

99 VI EIN CORPUS ROMANISCHER KAPITELLE

- 99 Ordnung und Eigensinn
- 100 Korinthische Wandlungen
- 106 Zwischenspiel – Zur Gestaltlogik des Gesichts
- 110 Vögel
- 118 Knospenköpfe
- 125 Magdeburg – Blattgesichter
- 134 Ganzfiguren
- 139 Eckblätter

141 VII ZUR PSYCHOLOGIE DES AUGENBLICKS

- 142 Sehen als Aktivität – Prämissen der Gestaltwahrnehmung
- 145 Gesicht und Blick

149 VIII DEUTUNGSVERSUCHE

- 149 Vorbehalte
- 151 Metamorphose und Verlebendigung
- 153 Dämonologie und Apotropäik
- 155 Das Unmittelbare und das Unheimliche
- 156 Spielsinn und künstlerische Freiheit

161 IX ENTGRENZUNGEN

- 161 Fortleben in Gotik und Barock
- 165 Analogien in der islamischen Kunst
- 168 Moderne
- 171 Simulacra, Dinggesichter und grimmige Automobile
- 176 Die anthropologische Konstante

179 DANKSAGUNG

181 ANMERKUNGEN

198 LITERATURVERZEICHNIS

203 ABBILDUNGSVERZEICHNIS (mit Nachweisen)

Hinweis zur sprachlichen Form: Die vorliegende Arbeit ist verfaßt nach den Regeln der alten deutschen Rechtschreibung. Zur besseren Lesbarkeit wird bei Kollektivbezeichnungen das generische Maskulinum verwendet, das als geschlechterunabhängig verstanden wird.

I EINFÜHRUNG

THESE

Die vorliegende Arbeit handelt von der Fähigkeit des menschlichen Sehens, ungegenständlich scheinende Formen durch unbewußte visuelle Ergänzung in die plötzliche Wahrnehmung eines anblickenden Gesichtes umzu-deuten; und sie handelt von Bildhauern der europäischen Romanik, die um diese produktive Ergänzungsleistung hin zum Figürlichen wußten und sie in ihren bauskulpturalen Werken absichtsvoll und vielfältig hervorgelockt haben.

Der Sinn zur Ausarbeitung changierender Formen zeigt sich besonders an einigen Arten des Blattkapitells, deren Einzelglieder derart ausgestaltet sind, daß sie im Umfeld der Gesamtkomposition dazu verführen, unmittelbar als die Augen eines tierischen oder menschlichen Gesichtes angeschaut zu werden. Sehweisen dieser Art sind unmittelbar evident, scheinen aber weder visuell noch begrifflich klar zu fassen zu sein. Der Augenblick, in dem sich das Ornament durch produktive Einbildungskraft zur Figürlichkeit wandelt, ist bei aller Prägnanz des Eindrucks flüchtig und dynamisch. Er konstituiert sich als subjektives, aber keinesfalls beliebiges Phänomen aus der Interaktion einer präzisen Gestaltungsabsicht

und der unwillkürlichen Ergänzungsbereitschaft des sinngebenden Sehens.

Dieser Zusammenhang zwischen Mehrdeutigkeit und Präzision, zwischen der Unverbindlichkeit der figürlichen Betrachtung und der Vorsätzlichkeit ihrer Anlage in der gestalteten Form bezeichnet den Kerngedanken dieser Arbeit. Die physiognomischen Ansichten im Ornament sind – so die These – keine haltlosen Auswüchse der assoziativen Phantasie heutiger Betrachter, sondern Artikulationen eines in der Entstehungszeit lebendigen, bewußt auf die ornamental-figürliche Grenze hin kalkulierten Formbewußtseins, das als allgemeine künstlerische Grundhaltung romanischer Bildhauer bisher wissenschaftlich unerkannt blieb oder vorsätzlich vermieden wurde. Die verhandelten Zwischenzustände sind spekulativ und unnachweislich, nicht aber zufällig. Sie sind am Einzelobjekt evident, zugleich aber Ausdruck eines nicht nur partikularen, sondern grundsätzlich vorhandenen Gestaltungssinnes.

Soweit diese Arbeit ein kunsthistorisches Interesse verfolgt, soll im Kern die folgende Behauptung dargelegt und wahrscheinlich gemacht werden: In der als ornamental geltenden europäischen Kirchenbauplastik, vor allem an den Ecken vegetabler Kapitelle vom

Dabei führt das »corner-stress animal capital« bei Gilliland nur gleichsam im Extremfall zum ornamental-figürlichen Übersprung. Zunächst geht es um den weitverbreiteten Kompositionstyp von symmetrisch eckständigen Lebewesen mit darüber ausgerolltem Volutenpaar, wie er etwa in Silos (Abb. 63) prägnant zu finden ist. Aus der Verschmelzung der Lebewesen zu einem gemeinsamen Kopf oder der Darstellung nur noch eines Tier- oder Menschenkörpers ergeben sich dann vielfältige Variationen, die in unterschiedlich ausgeprägter Evidenz mit den überfangenden Schnecken interagieren. Klar zeigen sich der Charakter dieser Grundform und ihre visuell fragilen Artikulationsmöglichkeiten an der Kante eines Kapitells aus der Marienkirche im katalonischen Ripoll (Abb. 64). An allen vier Ecken drängen hier Raubtierköpfe mit eingepöhlten, scharf blickenden Pupillen hervor. Direkt über ihnen drehen sich, wie eine Kopfbedeckung, die Volutenpaare ein, die mit dem stark stilisierten, gezackten Blatt-

werk einhergehen, das ihnen die Wirkung buschiger Augenbrauen hinzufügt. Mehrere einschlägige Beispiele finden sich in San Martin in Frómista, einem Bau, dessen Kapitellskulptur sich in mehrfacher Hinsicht als Akkumulationsort ornamental-figürlicher Wahrnehmungsspiele erweist. Im einen Fall (Abb. 65) überfangen die groß und elegant eingedrehten Helices einen stehenden, menschenartigen Körper mit dem Kopf eines Bären, der sich die Zunge aus dem Maul zieht. An der rechten Ecke des gleichen Stückes zeigt sich an entsprechender Stelle ein zoolo- gisch unklares, vielleicht wölfisches Wesen mit weit aufgerissenem, gezahntem Maul. In anderen Fällen erweitert sich das Angebot zur vertikalen Blickübertragung von zwei auf mehrere Elemente, so an einer weiteren Kantsituation in Frómista (Abb. 66), bei der ein aus gegenständigen Löwenleibern fusio- nierter Kopf mit energetischem Blickkontakt zum Betrachter hinab erst von einem bartlosen

Abb. 64 ▶ Ripoll, Santa Maria; Kreuzgangkapitell (1080/1200)



Abb. 65 ▶ Frómista, San Martin; Kapitell im nördl. Seitenschiff (1066); rechts: Detail

Abb. 66 ▶ Frómista, San Martin; Kapitell im Hauptschiff (1066); Detail



Menschenkopf und dieser wiederum von den Voluten überfangen wird. Bei einem Kapitell aus San Isidoro in León (Abb. 67) wird als vierte Ebene noch das langgefiederte Blattornament an der Ecke des Abakus oberhalb der Voluten einbezogen, dessen tiefdunkle Einbohrungen im Kontext der Augenpaare darunter eine eminent blickartige Wirkung entfalten. Hier führt die Schule des Sehens nicht nur vom offenbaren zum verborgenen Gesicht, sondern auch vom emotional Lesbaren zum Ausdruckslosen und Unspezifischen. Als ein Höhepunkt dieses Gestaltungskonzeptes ist ein Kapitell aus San Pedro in Jaca anzusehen (Abb. 68), das zuletzt von Trinks gründlich und unter Einbeziehung der figür- lich-ornamentalen Engführung beschrieben

worden ist.²²⁰ Im untersten Register erscheint zunächst eine Reihe von Halbfiguren mit stilisierten Gewändern in kommunikativer Interaktion; darüber entlang der Seitenfläche Kugelfrüchte vor flachen Blattformen, die an den Kanten zu plastischen Spiralen variiert werden; darüber weitere Kugeln in stärkerer geometrischer Vereinfachung, denen an der Schmalseite wiederum ein deutlicher Menschenkopf beigelegt ist; und als oberer Abschluß schließlich die Volutenpaare.

Besonders prägnant zeigt sich an diesem Stück, wie die formale Disposition des Gesamtkapitells entlang der Vertikalachse der Kante zur spannungsvollen und fast ostentativen visuel-

Abb. 67 ▶ León, San Isidoro; Kapitell der nördl. Hauptschiffarkade (11./12. Jh.)



len Interaktion von Köpfen, Voluten und Kugelnormamenten verdichtet ist. Trinks schreibt von einer »Umschmelzung«²²¹; das Objekt »spornt [...] eine Art Assoziationsangebot an, diese fragmentierten Körper je eigen zu ergänzen sowie die Köpfe hinter und in den vegetabilen Kugeln zu erkennen.«²²²

So wie hier das kompositorische Schema im Einzelstück mit künstlerischer Autonomie variiert und dabei in seiner Wirkung zielgerichtet gesteigert ist, so zeigt sich an einem Doppelkapitell im Kreuzgang von Monreale (Abb. 69) eine verblüffende Durchkreuzung horizontaler und vertikaler Wahrnehmungsbezüge, die sämtlich auf die physiognomische Intensivierung des zentralen Volutenpaares mit darunter überfallenden Akanthuszungen gerichtet sind.²²³ Da die Voluten hier als Zusammenfügung der Eckpartien zweier kleinerer Kapitelle gebildet sind, stehen ihre Spiralaugen, wie bei Menschen und vielen Säugetieren, frontal nebeneinander. Die Eule darunter nimmt diesen Anblick als geschickt gewählte Formanalogie auf. Als Ausnahme unter den Vogelköpfen hat auch sie die Augen nicht zur Seite, sondern auf einer Ebene parallel nach vorn gerichtet hat, worin wohl auch ihre Eignung als Projektions-tier der vom Menschen sonst für Seinesgleichen reservierten Weisheit begründet liegt.²²⁴ Ihr Schnabel steht durch unmittelbare Nähe, symmetrischen Bezug und Ähnlichkeit in aufdringlicher Verbindung zu den Akanthusspitzen. Zusammen mit der Augenpartie bildet er eine geschlossene Gesichtsgestalt, die dem ornamentalen Formangebot darüber in ihrer Gesamtheit entspricht. Die beiden flankierenden Dreiergruppen aus je einem Menschen mit vorgestelltem Harpyienpaar (das zum Thema der Formverwandlung mit Vogelgestalt paßt) treten als nachrangige Wahrnehmungskatalysatoren hinzu, sodaß sich das mittige Voluten-Akan-



Abb. 68 ▶ Jaca, San Pedro; Vierungskapitell (1076)



thus-Element von allen Seiten einer figürlichen Infektionsgefahr ausgesetzt sieht. Abschließend betrachten wir ein so erstaunlich wie verwirrend komponiertes Einzelstück vom

Südportal der Kirche San Martín im navarresischen Artáiz (Abb. 70). Im Zusammenspiel zahlreicher Voluten mit Tier- und Menschenköpfen zeigt sich hier, an einem einzigen Objekt

Abb. 69 ▶ Monreale, S. Maria; Kreuzgangkapitell (1180–1189)





Abb. 70 ▶ Artáiz, San Martín; Gewändekapitell am Südportal außen (12. Jh.)

exemplarisch verdichtet, die Eigensinnigkeit der romanischen Bauskulptur in ihrer ganzen kompositorischen Kraft und Präzision. Die Schule des Sehens erweist sich, wie jede didaktische Unternehmung, als dort am eindrucksvollsten, wo sie nicht vorgegebenen Mustern, sondern individueller künstlerischer Gestaltung folgt. Die anarchisch-fluide Mannigfaltigkeit möglicher Blickaufladung führt an die Grenze sprachlicher Darstellbarkeit, zumal, wie oben angesprochen, jede begriffliche Formulierung auch eine Blickfestsetzung bewirkt. Versuchen wir uns dennoch an der schriftlichen Einhegung wenigstens einiger der unzähligen Ansichten. Die auf die Diagonale gerichtete Aufnahme (Abb. 70 links) rückt auch hier zunächst die vertikale Gruppierung aus weit vorkragender Volute, darüber gezeigtem kantigem Kopf mit hoher Stirn und Schnurrbart und darüber helmartig aufliegendem, leicht asymmetrischem Schneckenpaar in den Fokus. Auf der Hauptfläche rechts daneben ist in szenischer Reduzierung die Opferung Isaaks gezeigt, deutlich erkennbar am bärtigen Mann mit abgestütztem

Arm, der seine Rechte zur Leibesmitte der wehrlos vor ihm liegenden (eigentlich schwebenden) Figur führt. An der auf dieser Photographie rechts sichtbaren Kante zeigt sich eine weitere ornamental-figürliche Dreistufung, bei der die Voluten oben und unten einen im Profil gezeigten Raubvogelkopf einrahmen, bei dem sowohl die anthropomorphen Augen als auch der markant geschwungene Schnabel in intensivem Formbezug zu den eng herangeführten Spiralen stehen. Eine auf diesen Bereich konzentrierte Ansicht (Abb. 70 rechts) lenkt den Blick auf die formale Raffinesse, mit der das Vogelauge mit der oberen und der Schnabel dem Kontur der unteren Spirale in kompositorischen Austausch gesetzt ist, wobei alle drei Elemente im Sinne einer Kurvenschar rhythmisch verklammert sind. Die Gesamtansicht zeigt zudem eine optische Weiterführung des rechten der zwei auf dem Kapitellring stehenden Raubtiere durch die zur Wand hin aufsteigenden große Volute mit Blattfüllung, die den in der Wirkung nach unten hin verschwindenden Kopf dieses Tieres aufstrebend zu ersetzen scheint.

VI EIN CORPUS ROMANISCHER KAPITELLE

Im Folgenden soll nun, als Hauptgegenstand dieser Arbeit und Zielpunkt aller vorangegangenen Argumente, eine Sammlung romanischer Kapitelle dargestellt werden, deren Ornamentformen zu ihrer figürlichen Aufladung nicht mehr auf den blickdidaktischen Übersprung durch hinzugesetzte Gesichtselemente angewiesen sind, sondern die in der Gestaltung der Blätter und Voluten eine eigenständige Energie zur Wahrnehmbarkeit von Gesichtern und damit zum Anblick des Betrachters ausbilden.

Da das Interesse dieser Arbeit nicht auf die kunsthistorische Verortung der Einzelobjekte, sondern auf die Möglichkeiten ihrer visuellen Erscheinung gerichtet ist, kann es sich bei dieser Sammlung nicht um einen Katalog handeln, sondern um eine Reihe von Fundstücken, deren Systematik ebenso transitorisch ist wie der Charakter der wandelbaren Ornamente selbst. Die Aufmerksamkeit ist stets auf die visuelle Gestalt der Skulptur sowie auf den konkreten Nachvollzug der bildhauerischen Formgebung gerichtet, sofern dieser hilft, den Vorsatz der Provokation figürlicher Anblicke zu erhärten. Die Anzahl und Auswahl der Beispiele begründet sich al-

lein aus der Absicht, die ästhetische Vielfalt und weite Verbreitung des Phänomens zu veranschaulichen.

Dabei kommt den für diese Arbeit entstandenen Photographien, deren Mehrzahl in diesem Kapitel präsentiert wird, eine dem Text mindestens gleichrangige argumentative Bedeutung zu. Und ebenso wie der Text versucht, aus der Beschreibung von Erscheinung und Machart die figürliche Anschauung wahrscheinlich zu machen, so interagiert auch die Form der photographischen Bilder unausweichlich mit der Plausibilität der These im Ganzen.

Bevor das Material ausgebreitet werden kann, sollen in Kürze noch einige allgemeine Fragen zur Systematisierung und Klassifizierbarkeit romanischer Bauskulptur aufgeworfen werden, die für die Gliederung des vorzustellenden Kapitell-Corpus relevant sind.

ORDNUNG UND EIGENSINN

Die Unordnung der europäischen Bauskulptur zwischen den Ausläufern der Spätantike und der Expansion der Gotik ist ein in der kunsthistorischen Literatur oft bedienter Topos. Da-

dem die Knospen im Detail eines Vertikalauf-risses zwischen einen lebendig gedachten Adler auf der oberen Brüstung und den als Fabeltier gehauenen Wasserspeier darunter gesetzt sind und dabei von beiden einen Impuls zu kopfartiger Anschauung empfangen.

Die Steinmetze selbst haben unübersehbare Spuren zur Entschlüsselung der Knospen als Köpfchen gelegt. An einem oft reproduzierten Stück im burgundischen Saulieu²⁴⁷ (Abb. 100) ist diese Transformation abgeschlossen, an den Spitzen der aufsteigenden Blätter sind statt der vermeintlichen Knospen vollplastische und klar mimetisch gegebene Menschen- und Tierköpfe zu sehen. Besonders eindrücklich ist hier durch die unterschiedlichen Drehungen der Köpfe und ihre differenzierten psychologischen Nuancen der situative Bewegungsimpuls des Auftauchens aus dem unfürlichen Blattwerk erlebbar. Es scheint, als seien die Gestalten im Moment aus dem vorsemantischen vegetabilen Material entstanden und würden sich nun freudig und explorativ im Raum umsehen. Deutlich zurückgenommener, wie eine kleine Blattmaske, erscheint

ein Gesicht an einem Hauptschiffkapitell im Magdeburger Dom (Abb. 101), bei dem die Verwandlung von der Pflanzen- zur Gesichtsform durch die darunter an analoger Stelle sichtbaren Blüten angelegt ist.

Als Ort konzentrierter ornamental-figürlicher Grenzerkundungen und als ›Schule des Sehens‹ eigener Art erscheint die Marienkirche in Gelnhausen. Im Haupthaus findet man ein Kapitell mit unzweideutigen Köpfen²⁴⁸ (Abb. 102), deren ruhiger und besonnener Ausdruck zur extrovertiert sanguinischen Stimmung in Saulieu in reizvollem Kontrast steht. Die kugeligen Köpfe mit fein gemeißelten Haaren setzen sich weniger abrupt von den heraufgebogenen Längsformen ab, die hier geometrisch stilisiert und kaum mehr als Blätter anzusprechen sind.

Dieses Stück kann als künstlerischer Hinweis, als Fährte angesehen werden, um nun auch den zunächst vegetabil erscheinenden Kapitellen im Chor die Möglichkeit von Gesichtserscheinung zuzuerkennen. Augenscheinlich war der Bildhauer bei der Ausarbeitung eines Stückes dort (Abb. 103) von dem spielerischen Ehrgeiz getrieben, das formal so adaptionsfähige

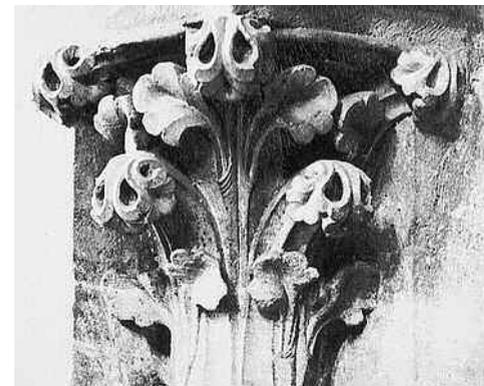


Abb. 103 (oben) ▶ Gelnhausen, Marienkirche; Chorkapitell (1225/50)

Abb. 102 ▶ Gelnhausen, Marienkirche; Hauptschiffkapitell (1225/50)



Abb. 104 ▶ Gelnhausen, Marienkirche; Chorkapitell (1225/50)

Blattmaterial zur unwiderstehlichen Wirkung erstaunt bis melancholisch wirkender Wesenheiten mit großen, tropfenförmigen Augen und dazwischen eingestülpter Mund-Nasen-Partie umzugestalten, deren Blickwirkung eindringlich und deren psychologischer Ausdruck so kraftvoll wie ungreifbar scheint. Im Falle des hier zentralen Kopfes oben in der Mitte können die beiden begleitenden, seitlich

aufsteigenden Palmetten darunter zudem als gestische Figuration von ausgebreiteten Armen angeschaut werden, womit sich eine Halbfigur als Orant (oder als Gekreuzigter?) ergäbe. An einem benachbarten Stück (Abb. 104) ist die Blickwirkung reduzierter, da die Augen hier – ähnlich wie in Königsutter – von den eingedrehten Blattfedern wie verschlossen erscheinen, sodaß eine sinistere, halbverborgene Blick-

Abb. 106 ▶ Magdeburg, St. Mauritius und Katharina; Kapitell im Bischofsgang (um 1230/60)

Abb. 105 (unten) ▶ Candes-St-Martin; Kapitell in der nördl. Vorhalle (1180/1240)

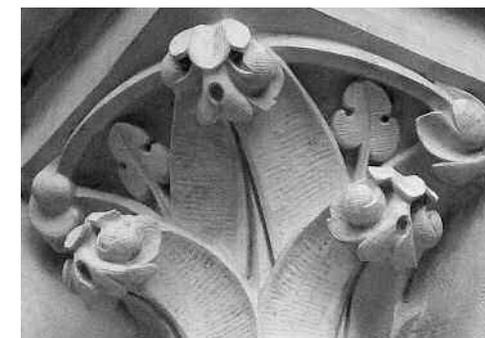




Abb. 107 ▶ Halberstadt, St. Stephanus und St. Sixtus; Kapitell im Westbau (um 1220/50)



rem figürlichen Bewußtsein keineswegs lokale Formtendenz handelt, zeigt exemplarisch ein Kapitell aus Candes-St-Martin (Abb. 105), bei dem die Köpfe zwar weniger fließend und filigran, aber in ihrer leichten Abstraktion nicht weniger deutlich gebildet sind. Die ›Knospen‹ sind auch hier botanisch unplausibel, zeigen dafür aber mit tiefer Stirn, schrägen Augen, rundlichen Wangen und Nase eine schematisch präzise Disposition der Gesichtsteile. An einem Stück im Magdeburger Bischofsgang (Abb. 106) ist die Grenze zur Eindeutigkeit noch einen Schritt näher gerückt. Wiederum wird das Verborgene hier am Detail verraten, indem den Augenbereichen im Umschlag der Palmetten kleine Halbkugeln eingelegt sind, die als Pflanzenteile wenig sinnvoll, als Fokussierung einer Pupillenform aber von beinahe zwingender Schlüssigkeit sind.

Physiognomisch ausdrucksstarke Knospen finden sich auch in der Paradiesvorhalle im Westbau des Halberstädter Doms (Abb. 107). Hier ist die Kugelform besonders markant, die Au-

gen erscheinen durch einen kühnen Durchschlag als unheimliche, tiefdunkle Höhlungen, denen die von oben aufgelegte Blattform als Stirn einen strengen, fast grimmigen Ausdruck verleiht. Trotz der Verwitterung sind auch die Nasenlöcher als Paar vertikaler Schlitz im Mittelsteg der Figuration klar erkennbar. Da sich die Kapitelle an gedrungenen Bündelpfeilern auf Augenhöhe befinden, waren hier photographische Nahaufnahmen im Sinne eines Portraitierens der Knospenköpfe möglich, die noch einmal die Bedeutung von Tiefenschärfe, Winkel und Ausschnitt für den Nachvollzug der physiognomischen Wirkung in der Abbildung bezeugen und dabei gleichsam als bildpraktische Entsprechung der blickaffizierenden Konzentrationswirkung solcher visuell und handwerklich fulminanten Formfindung anzuschauen sind. Einer nah verwandten Grundvorstellung folgen einige Stücke aus dem Paradies in Hecklingen (Abb. 108 und 109), deren anblickende Spannung aber weniger drastisch ausfällt. Hier sind die Blätter um eine geometrische Kugel gelegt, die Mit-



Abb. 108 ▶ Hecklingen, St. Georg und Pankratius; Kapitell in der Paradiesvorhalle (1170/1220)

telrippe erscheint als mediane Stirnlinie und Nasenrücken, während die kleinen Augen einen prägnanten, aber weniger kraftvollen Ausdruck erzeugen.

Als kurioser Sonderfall des Kopf-Knospen-Themas ist ein Kapitell aus dem Chorumgang des



Abb. 109 ▶ Hecklingen, St. Georg und Pankratius; Kapitell in der Paradiesvorhalle (1170/1220)

Baseler Münsters anzusehen (Abb. 110). Hier findet sich das physiognomisch tendenziöse Ornament ausnahmsweise nicht an der Kante, sondern mittig an den Seitenflächen. In der Detailaufnahme ist auch hier der unbestreitbare Vorsatz auszumachen, jedes Element der kleinräumigen Komposition in den Dienst einer so prägnanten wie befremdlichen Kopfgestalt zu stellen, bei der jedes Gesichtsteil zur Verdichtung und wechselseitigen Steigerung der Gesamtwirkung beiträgt. Die tief gewellte Stirn, der dräuende Augenüberwurf, die mit Diamantmuster gefüllten länglichen Sehschlitze, schließlich die pathologisch ausgebeulte Knollennase fügen sich zu einer unheimlichen, deutlich inhumanen Wirkung. Die enorme konzeptuelle und handwerkliche Leistung offenbart sich auch hier in der Gleichzeitigkeit von Zeigen und Verbergen. In einem labilen Balanceakt ist die Form so im figürlich-ornamentalen Interim gehalten, daß die evokative Kraft in Richtung eines bedrohlichen Kopfes völlig evident erscheint, ohne daß die Grenze zur Eindeutigkeit doch überschritten wäre.

Abb. 110 ▶ Basel, Münster St. Marien; Kapitell im Chorumgang (um 1186/1200)



Während die Beispiele aus Halberstadt, Hecklingen und Basel in ihrer finiten und geschlossenen Kugelform eine eher statische Anmutung haben, führt ein besonders schlüssig und originell konzipiertes, dabei mit treffsicherer Eleganz ausgestaltetes Kapitell aus St-Hilaire in Melle zum fließend-dynamisierten (Abb. 111) Transformationscharakter der Erscheinung von Figuren im Blattwerk zurück. Die aufsteigenden Akanthuspalmetten erinnern hier wieder stärker an die Voluten der korinthischen Helix. Aus den langen, stark gefiederten Blättern, die von den Seitenflächen des Kapitells aus an den Ecken zusammengeführt sind, bildet sich ein kräftiger Hals, dessen Mitte durch die Furche zwischen den Blattpaaren markiert ist. In der Volute selbst fließen beide Blätter zusammen und formen dabei einen deutlich erkennbaren Schädel; aus den Zähnen des Akanthus ergeben sich wie zufällig Nase, Augenhöhlen, Pupillen, Unterkiefer, Lippen und Kehle; die Rudimente des Volutenkanals formen dazu ein um den Kopf gelegtes, aus dem Nasenrücken erwachsendes



Abb. 111 ▶ Melle, St-Hilaire; Vierungskapitell (1120/50)



Stirnband. Aus dem reinen Pflanzenwerk entsteht eine so wirkungsvolle wie unbeweisbare Gestalt, die zwar durch figurative Präzision bestimmt ist, dabei aber einen physisch und psychisch offenen Ausdruck zeigt, dessen nähere Bestimmung der emphatischen Einbildungskraft des Betrachters überlassen bleibt.

MAGDEBURG – BLATTGESICHTER

Während am Knospenkapitell bei aller Originalität der Gestaltung am einzelnen Werk das allgemeine Formkonzept noch sinnvoll aus der Zusammenschau der Objekte abzuleiten ist, soll nun eine Auswahl von Blattkapitellen betrachtet werden, die nicht mehr kategorial zu gruppieren, sondern nur noch *ex negativo* durch das gemeinsame Strukturmerkmal einer absoluten Freiheit vom korinthischen Schema zu verklammern ist. Es handelt sich in jedem Fall um Einzelstücke, die sowohl in der Gesamtkomposition als auch in der detaillierten

Ausarbeitung der geometrischen und pflanzenartigen Elemente als nur noch aus sich selbst begründbar anzusehen sind. Für die Hervorbringung figürlicher Anspielungen erwachsen aus dieser Autonomie entgrenzende, im mehrfachen Wortsinne phantastische Möglichkeiten, weil durch die Lösung von tradierter Kompositionslogik nun die Kapitellskulptur als Ganze auf die Artikulation physiognomer Erscheinung hin gestaltet werden kann. Als qualitativer und quantitativer Höhepunkt solcher ornamental-figürlicher Autonomie zeigt sich die Bauskulptur im Magdeburger Dom. Wenn auch das Ziel dieser Arbeit darin besteht, durch die räumliche Diversität der Beispiele die weite Verbreitung visuell wandelbarer Formfindungen innerhalb der europäischen Romanik zu begründen, so zeigt sich hier die gegenläufige Relevanz eines lokalen Zusammenhanges, in dem sich die grundsätzlich vorhandene künstlerische Haltung an einem einzigen Bau zu ästhetisch herausragender Eindringlichkeit und virtuosem Einfallsreichtum verdichtet.

An den Kelchblockkapitellen in Langhaus und Chor begegnet man figürlich wahrnehmbarem Ornament von schlagender Evidenz in solcher Fülle, daß man die changierende Form als den zentralen Gestaltungsgedanken der hiesigen Bauskulptur ansehen kann. Staunenswerter noch als in Bezug auf andere Kirchen mit einer hohen Konzentration einschlägiger Befunde erscheint hier, zumal mit Blick auf die extensive Rezeptionsgeschichte, das fast völlige Ausbleiben diesbezüglicher Wahrnehmungen in der kunsthistorischen Literatur.²⁴⁹ Tatsächlich muß man mit Sichtverhinderungen oder methodisch-begrifflichen Ignoranzstrategien eklatanten Ausmaßes begabt sein, um sich an keiner Stelle des Gebäudes von den bedeutungsschwangeren Formationen des Ornamentes anblicken zu lassen.

Die grundsätzliche Vielfalt und außergewöhnliche Qualität und Eigenständigkeit der Magdeburger Kapitelle wird mehrfach benannt.²⁵⁰ Behling schreibt von »großartige[n] Blattphantasien«²⁵¹ und »völlig selbstständige[n] Schöpfungen«²⁵², deren Besonderheit darin besteht, »wie stark in einander verzahnt Pflanzen-, Tier- und figürliches Ornament sind«²⁵³. Auf die genauere Machart dieser Verzahnungen geht die Autorin nicht ein; dennoch kann dieser Halbsatz als vorsichtiger Hinweis auf

die bildhauerische Absicht mehrfach wahrnehmbarer Formen gelesen werden. Indem das gesichtartige Ornament hier eine singuläre Freiheit und Mannigfaltigkeit erreicht, gerät seine Darstellbarkeit im heuristischen Rahmen dieser Arbeit zugleich an seine argumentative und sprachliche Grenze. Konnte bisher noch in Teilen auf die vorhandenen terminologischen Setzungen der Kapitellkunde zurückgegriffen werden, so erweisen sich die etablierten Begriffe nun als zahnlos und sogar irreführend, weil sie eine analytische Verstehbarkeit der Objekte suggerieren, die der Dynamik ihrer sich wandelnden Formerfahrung zuwiderläuft. Zudem ist hier die Gesamtwahrnehmung der Kapitelle im Verlauf einer Begehung vor Ort als Prozeß gegenseitiger Blickanregung von besonderer Bedeutung; der ganze Bau erscheint als ein Netzwerk visueller Bezüge und gegenseitiger Blickintensivierung, als gewaltiger Katalysator figürlicher Lesarten. Insofern verstehen sich die im Folgenden präsentierten Stücke nicht als Versuch einer vollständigen Wiedergabe durch Bild und Text, sondern lediglich als exemplarische Andeutung der vorhandenen Opulenz, als Hinweis auf ein notwendig performativ und in situ zu erlebendes Spannungsgefüge.

Wir beginnen an der Kapitellzone eines Bündelpfeilers im Langhaus (Abb. 112). In der ers-

Abb. 112 ▶ Magdeburg, St. Mauritius und Katharina; Bündelpfeiler im Hauptschiff (um 1230/60)



Abb. 113 ▶ Magdeburg, St. Mauritius und Katharina; Hauptschiffkapitell (um 1230/60)

ten Übersicht ist die enorme Variationsfreude im Arrangement von Stängeln, Ranken und Blattwerk zu erkennen, die im oberen Bereich unterschiedliche Paare von Rundformen ausbilden. Einen erstaunlichen Gestaltungseinfall zeigt das auf dieser Photographie rechts zu sehende Halbkapitell, dessen zwei gleichartigen Eckformationen zum Nachvollzug einer multiperspektiven Erkundung im Raum in mehreren Winkeln aufgenommen wurden, die im Sinne physiognomischer Ansicht als en-face- und Profilportraits erscheinen (Abb. 113). Es begegnet eine große Gesichtsgestalt mit weiten Wangen- und Augenpartien, die von sanft umgeschwungenen Palmetten verdeckt oder auf zwei dunkle Mandelformen am oberen Bogenrand verengt sind, die wiederum von zwei kleineren, mittig zusammengeführten Palmetten eine markante Augenbrauenkontur erhalten. Hier, am Mittel-

punkt der Stirn, fließen alle Bogenformen der Komposition wie in einem »springenden Punkt« gesteigerter Ausdruckskraft zusammen. Von dort ist auf der Mittelachse der Kante ein längliches, leicht konvex gewölbtes Element herabgeführt, das in allen Ansichten als konzise Erfassung einer anthropomorphen Nase anzusehen ist. Außerhalb jeder Übereinstimmung mit realer menschlicher Gesichtserfahrung erscheinen hingegen die von der Nase her vertikal ausgreifenden Blattstrukturen, die durch ihre eingerollten Endungen die Assoziation eines grotesk übersteigerten Oberlippenbarts²⁵⁴ hervorrufen können. Darunter ist in gerundeter Rautenform ein weiteres Palmettenpaar zu sehen, das, etwas zurückgenommen, eine korrespondierende Mundpartie ausbildet. Durch diese surreal verfremdete Anmutung seiner unteren Hälfte erhält das Ge-