

HANS GERHARD EVERS

TOD, MACHT UND RAUM
ALS BEREICHE DER
ARCHITEKTUR

PDF-Auszug des Aufsatzes

Zum romanischen Stufenportal

Erstveröffentlichung, München 1939

archiv.evers.frydrych.org

1970

WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN

Zum romanischen Stufenportal	168-198
Die kunstgeschichtliche Meinung über das Portal	160
Bedeutung des Portals und des Portalschmucks für den mittelalterlichen Menschen	172
Das Portal als Rückwand eines davor liegenden Platzes	174
Die Form dieses Platzes	175
Die Staatshandlungen auf diesem Platze	177
Das Gericht vor dem Portal	180
Die Form des Portals	184
Übertragung von Säule und Bogen an das Portal	186
Steingewalt im Portal	188
Portal und Apsis	189
Das mittelalterliche Stufenportal als letzte Ausbildung der „Hohen Pforte“	192
Das Fassadenproblem	196
Die Auflösung des mittelalterlichen Portals	197

VORWORT - zur ersten Ausgabe des Buches 1939

Die Arbeit ist entstanden aus dem Plan zu einer Darstellung der Verwandlung der Architektur in sehr großen, mehrere Jahrtausende umfassenden Zeiträumen. Die Reichweite dieser Verwandlung spannt sich vom Grabbau bis zur Stilkopie und vom Bauherrn bis zum Architekturhistoriker. Es sollte sowohl die Architektur als auch ihre Wirkung und ihr Gebrauch unter den Menschen dargestellt werden. Dieser Arbeitsplan hat vor zehn Jahren der Deutschen Forschungsgemeinschaft vorgelegen und ist von ihr durch Erteilung mehrerer Reisestipendien unterstützt worden. Hierfür sagt der Verfasser auch an dieser Stelle der Deutschen Forschungsgemeinschaft seinen aufrichtigen Dank.

Es ist dem Verfasser während der Arbeit klar geworden, daß die Form einer „Entwicklungsdarstellung“ (wie sie am schärfsten Alois Riegl ausgebildet hat) ungeeignet ist, geschichtlichen und vollends architektonischen Tatsachen und Kräften gerecht zu werden, weil sie die beharrenden Kräfte auslaugt und nur einen Entwicklungswert von Ereignissen und Bauwerken übrig läßt, sodaß es etwa von der Frauenkirche in München gleichgültig würde, daß diese Kirche von den Münchnern gebaut ist und seit fünfhundert Jahren in München steht, wenn nur ihre „Stilstufe“ innerhalb der abendländischen Formverwandlung zur Sprache käme. Darüber legt das achte Kapitel der Arbeit Rechenschaft ab.

Der Verfasser hat vielmehr seine Aufgabe darin gesehen, zwar auf den Zusammenhang des Einzelwerks mit dem Ganzen nicht zu verzichten, aber eine Darstellungsform auszubilden, die das einzelne Werk an seinem Platz läßt und seine nur dort wirkenden Kräfte zur Erscheinung bringt. Er hat also nicht die Gedankengänge des Buches in allgemeinen Erörterungen durch alle Jahrhunderte verfolgt, sondern hat aus den wirklichen Bauten und den wirklichen Menschen große richtunggebende Einzelne herausgehoben und hat die sachliche Forschung über sie weitergeführt.

NACHWORT - zur Neuauflage 1970

Der Kummer über Druckfehler ist das wenigste, was man in Kauf nehmen muß, wenn ein photomechanischer Neudruck gemacht wird. Viel bedenklicher ist, daß der wieder vorgelegte Text die Wandlungen in Wissen, Delikatesse, Überzeugung nicht mitmacht, die den Verfasser und den Leser von der Zeit vor mehr als dreißig Jahren trennen.

Die Stilanalyse Wölflins hatte es damals möglich gemacht, die Formen der Architektur in kunstgeschichtlichen Zusammenhängen zu sehen und zu datieren. Die inhaltlichen Bedeutungen, soweit man nach ihnen fragte, wurden vorwiegend der christlichen Theologie entnommen. Die Theatergeschichte heranzuziehen, war neu; die Symbolforschung hatte ihren Namen noch nicht gefunden.

Aber Architektur ist nur zu einem Teile Kunst. Mit anderen Teilen gehört sie in andere Zusammenhänge. Vor allem steht sie vor dem Tod und vor der Macht, und das ist mit Stilbestimmungen schwer zu beschreiben. Wer heute die Themen des damaligen Buches neu behandeln wollte, würde ebensoviele Bücher entwickeln müssen, wie damals Kapitel. Er müßte die wichtigsten Fragestellungen und Ergebnisse der Anthropologie, der Ethnologie, der Soziologie entnehmen. Die Kunstgeschichte, soweit sie bei ihrem formalen Eifer bliebe, hätte nur noch eine dienende Funktion, wenn es sich um die Frage handelt: weshalb die Menschen die Architektur geschaffen haben.

Es gibt keinen Forscher, der alle denkbaren, alle notwendigen Fragen beantworten könnte. Es gibt auch keine Quelle, die alle notwendigen Informationen enthielte. Ein Chronist etwa der Zeit Karls des Großen, so wichtig auch jedes Wort von ihm ist, hat doch nicht alles gesagt, was er wußte. Und auch seine Auftraggeber wußten nur einen Bruchteil von dem, was etwa den Totenkult ihres Herrschers mit dem Totenkult aller Völker verband, oder gar, was der Tod ist und weshalb die Architektur zum Totenkult gehört.

Die Literatur bis etwa 1937 war damals einigermaßen herangezogen. Die heutige Literatur ist nicht vollständig nachgetragen, sondern nur beispielhaft eingesetzt. Auch die Anmerkungen enthalten eher zufällige, als systematische Ergänzungen.

Der Abbildungsteil konnte ganz neu eingerichtet werden. Durch eine bessere Ausnutzung des Spiegels sind die Abbildungen vergrößert und um fünfzig vermehrt. Dafür mußten die Unterschriften in eine fortlaufende Text-Liste übertragen werden. - Die Aufnahmen, soweit nichts anderes angegeben, sind vom Verfasser.

ZUM ROMANISCHEN STUFENPORTAL

I. DAS ROMANISCHE PORTAL IN DER KUNSTGESCHICHTSSCHREIBUNG

PORTA SIT OSTIUM PACIFICUM PER EUM, QUI SE OSTIUM „*appellavit, Jesum Christum dominum nostrum*“, — diese Weiheformel des Pontificale Romanum, die auch heute noch vor dem Tore eines Neubaus gebraucht wird, spricht die von der Kirche vorgeschriebene Auffassung vom Wesen des Portals aus. Diese Auffassung ist von den kirchlich eingestellten Autoren des vorigen Jahrhunderts, einem Kreuser und einem Jakob zum Beispiel,¹ mit Nachdruck vertreten worden. Sie geht zwar nicht auf das besondere Wesen des romanischen Stufenportals ein, weil die Sätze der Kirche nicht für eine einzelne Bauform eingerichtet sind, sondern eine Deutung enthalten, die für Jahrhunderte ihre Gültigkeit behalten soll. Aber diese kirchliche Auffassung ermöglicht gleichwohl einen realen Zusammenhang mit der Architektur, und man muß sich hüten, diese kirchliche Auffassung gleichzusetzen mit einer nur ikonographischen Ausdeutung, wie sie etwa Goldschmidt mit dem Albanipsalter und Endres mit dem Hohen Lied gegeben haben.² Der Satz Christi: „*Ego sum ostium, per me si quis introierit, salvabitur*“³ geht an architektonischer Wucht völlig über das Gebiet der Ikonographie hinaus.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hat sich im Denken der Kunsthistoriker eine Verschiebung dieser Ordnung vollzogen. Auch die großen Persönlichkeiten dieser Zeit haben nicht darüber nachgedacht, warum es das romanische Portal überhaupt gibt. Diese Frage

¹ J. Kreuser, *Der christliche Kirchenbau*, Bonn 1851, I, S. 558; *Wiederum christlicher Kirchenbau*, Brixen 1868, I, S. 507. G. Jakob, *Die Kunst im Dienste der Kirche*, 1. Aufl. Landshut 1857, 5. Aufl. 1901. Franz X. Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst*, Freiburg 1897, 2, I, S. 366. K. Künstle, *Ikonographie der christl. Kunst*, Freiburg 1928. J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes*, 2. Aufl. Freiburg 1924. E. Mâle, *L'art religieux du XII s. en France*, S. 371.

² A. Goldschmidt, *Der Albanipsalter in Hildesheim*, Berlin 1895. Josef Anton Endres, *Das Jakobsportal in Regensburg und Honorius Augustodenensis*, Kempten 1903, S. 61.

³ Joh. X. 9. Der Satz steht um das Tympanon der Kirchen von Alpirsbach und von Holtensen bei Hameln.

ist von vornherein schon abgemacht mit bestimmten für sie erschöpfenden Erklärungen: nicht mehr der religiösen der Kirche, sondern entweder der ästhetischen des Kunsthistorikers, oder der rein praktischen des heutigen Architekten. Das Portal ist für sie ein Schmuckstück der Kirche, erfunden aus Schmuckfreude; ein Bauteil „de pure luxe“, wie sich Lasteyrie⁴ ausdrückt. Oder es ist für den praktischen Gebrauch des Hineingehens geformt, es eignet ihm „der Eindruck des Einladenden, gleichsam wie ein Trichter Einschlürfenden“; so Dehio.⁵ Ja die Stufung und die Einordnung der Säulen wird als perspektivische Abkürzung des Innenraums aufgefaßt; dieser Gedanke bedeutet eine noch größere Unterordnung des Portals unter den Gesamtkomplex der ganzen Kathedrale, deren eigentlicher Schwerpunkt im Innenraum und im Altar gesehen wird.

Wenn diese Einstellung sich nicht nüchtern, sondern dichterisch gibt, so wird der ganze Aufwand des Portals als die Seele stimmend aufgefaßt; und hierin (um auch dafür einen bedeutenden Namen zu nennen) ist keiner so konsequent wie Dvorak.⁶ Er sagt: „Als wäre Stein nicht mehr Stein, so folgt der Block und alles in ihm Dargestellte diesem irrationalen Höhendrang, sodaß als Vorbereitung zum Besuch der Kirche ein monumentales Sinnbild der ganzen Christenheit wie ein majestätischer Choral die Gedanken auf das überirdische Leben lenkt. Und diese Stimmung wächst, wenn durch das Portal das Kircheninnere betreten wird. Da ist der reiche figurale Schmuck verschwunden, — das Weltliche bleibt ante portas — und auch keine Malereien bedecken die Wände, wo es kaum noch Wände gibt.“ Man muß, bei allem schuldigen Respekt vor dem Namen Dvorak, gegenüber solchen Sätzen doch aus der Verzauberung auftauchen und sich klar machen, was in ihnen behauptet wird. „Das Weltliche bleibt ante portas“ — was ist denn dieses „Weltliche“? Es ist die Statue Christi und der Mutter Gottes, es ist die Majestas Domini und das Weltgericht; es sind die Evangelisten und Propheten, kurzum das ganze Christentum. Wie ist es möglich, daß ein Kunsthistoriker das alles als „weltlich“ bezeichnet? Wie kann jemals die Statue

⁴ Lasteyrie, *Etudes sur la sculpture franc. au M. A.* Paris 1902, S. 42, 43.

⁵ Effmann, *Die karolingisch-ottonischen Bauten zu Werden I*, S. 312. G. Dehio - G. v. Bezold, *Die kirchl. Baukunst d. A. I*, S. 698: „Sind dann noch Säulen und Rundstäbe in die Winkel eingestellt, so kommt der reichste Eindruck zur Vollendung, so wird das Portal gleichsam zum Hohlspiegel, der das verjüngte Abbild der Innenperspektive mit ihren Pfeilern, Säulen und Arkaden nach außen wirft.“ Ebenso schon C. Schnaase, *Gesch. d. bild. Kunst i. Mittelalter*, Bd. 2, Düsseldorf 1871, S. 91.

⁶ *Geschichte der ital. Kunst* 2, S. 100.

Christi oder die Darstellung des Weltgerichtes weltlich sein? Das ist sie natürlich auch für Dvorak nicht als Christus oder als Weltgericht, sondern nur, insofern sie Plastik ist. Die Meinung ist, daß das Plastische an sich etwas Weltliches sei, etwas Sinnbildliches, was der mittelalterliche Mensch nach Belieben verwenden oder entbehren könne. Dieser Ansicht zu folgen ist mir unmöglich.

Diese ganze Periode der Kunstwissenschaft, auch wenn wir uns entschieden von ihren inneren Voraussetzungen abwenden, ist gleichwohl weder unfruchtbar noch bedeutungslos für uns. Vielmehr hat sie an dem großen Komplex von Problemen, vor die uns das mittelalterliche Portal zu stellen vermag, in ganz anderer Weise gearbeitet. Sie hat die Bauschulen und die Filiationen der Form untersucht und gesichtet: die rheinische, die sächsische, die lombardische, die südfranzösische Schule und wie immer sie heißen. Diese Sichtung bedeutet ein vollgerüttelt Maß von Arbeit, ein so absorbierendes Maß, daß zum Beispiel in dem Handbuch der romanischen Architektur von Frankl⁷ zwar zahllose Schulen und Ableitungen und Datierungen geprüft und gebündelt sind, aber über das Portal überhaupt kein Wort mehr verloren ist. Die Frage nach dem Wesen eines Bauteils stand außerhalb der Interessenrichtung.

Die Reaktion auf diese Arbeitsweise ist nicht ausgeblieben. Wenn Kurt Erdmann,⁸ in zwei Arbeiten, nach dem Wesen des Bogens im allgemeinen und nach der Entstehung des Stufenportals im besonderen fragt, so bedeutet diese Fragestellung an sich eine grundsätzliche Abkehr von der Zielsetzung der Kunstwissenschaft, wie sie gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ausgebildet wurde. Diese Arbeiten Erdmanns sind also an einer bedeutungsvollen Wende kunstgeschichtlichen Denkens erschienen und deuten, als Fragestellung, in eine neue Periode voraus.

Freilich sind andererseits die Aufsätze Erdmanns nicht minder interessant als Beispiele für die Konsequenzen, die sich aus der Überspitzung der kunstgeschichtlichen Methode ergeben können.

Denn um die Schulen und um die künstlerischen Zusammenhänge zwischen den Werken herauszufinden, hat die Kunstwissenschaft

⁷ P. Frankl, Die frühmittelalterl. u. roman. Baukunst. Potsdam (Hb. d. Kw.). R. Hamann, Deutsche und französische Kunst im Mittelalter I, Marburg. Erwin Redtslob, Das Kirchenportal, Jena 1909. Burkhard Meier, Die romanischen Portale zwischen Weser und Elbe, Heidelberg 1911. R. K. Donin, Romanische Portale in Niederösterreich, Jahrb. d. Zentral-Komm. 9, 1915, S. 1. Rud. Bernouilli, Die romanische Portalarchitektur in der Provence, Straßburg 1906.

⁸ Kurt Erdmann, Der Bogen, (Gall'sches) Jahrbuch für Kunstwiss. 1929, S. 132. Zur Genesis des romanischen Stufenportals, Rep. f. Kunstw. 51, 1930, S. 188.

ein kompliziertes Netz von Kriterien ausbilden müssen, eine ganze Terminologie, wie das alle Wissenschaften machen: plastisch, haptisch, struktiv, additiv, Proportion, Torsion, Dreidimensionalität, und wie dergleichen Begriffe alle heißen. Mit diesen Kriterien wird erstens das Zusammengehörige zusammengefunden, und wird zweitens ein Zusammenhang zwischen den alten Werken und unserem Verständnis hergestellt. Die Werkstattzusammenhänge in der mittelalterlichen Zeit sind wirkliches Leben gewesen, und sie festzustellen ist eine wichtige Aufgabe der Kunstgeschichtsforschung. Wir selber sind auch etwas Lebendiges, und wenn diese Kriterien einigen von uns die alten Werke verständlicher machen, so haben wir ein volles Recht diese Terminologie zu gebrauchen. Aber daß diese Begriffe etwa dem Wesen der mittelalterlichen Architektur entsprächen, zum Beispiel, daß ein Meister irgend einer dieser Pforten einer Unterhaltung zwischen modernen Kunsthistorikern über sein Werk zu folgen vermöchte, das dürfen wir uns nicht vormachen.

Schlimmer wäre es, wenn das kunsthistorische Kriterium, das für die anderen Kunsthistoriker ein Instrument der Forschung, ein Mittel zum Zweck ist, sich in ein schöpferisches Prinzip verwandelt, wenn es sozusagen als eine schöpferische Kraft angesehen wird. Es kommen bei Erdmann Formulierungen und Gedankengänge vor, die allen Ernstes befürchten lassen, daß etwa die „Spannung“ oder die „Struktion“ als reale Schöpfungskräfte angesetzt werden, die von sich aus etwas hervorbringen können, daß etwa der „Bogen“ von sich aus quillt, oder daß der „Innenraum“ persönlich und der „Außenraum“ persönlich sich treffen und nach einem Ausgleich ihrer Belange suchen.⁹

Die Überlegungen, die im Folgenden vorgetragen werden sollen, gehen Erdmann gegenüber von der Überzeugung aus, daß weder im Mittelalter noch zu irgend einer andren Zeit Spannungen zwischen Innenraum und Außenraum (oder dergleichen kunsthistorischen Vorstellungen) Portalbauten von solcher Bedeutung wie die mittelalterlichen Stufenportale hervorgebracht haben, sondern daß ganz andersartige und viel handgreiflichere Notwendigkeiten vorliegen müssen, damit ein Bauwerk dieser Art entstehen kann. Und Dvorak gegenüber von der Überzeugung, daß im Mittelalter eine Statue Christi auch wirklich Christus bedeutet, und eine Darstellung des Weltgerichts

⁹ Inzwischen sind zwei neue bedeutungsvolle Arbeiten zum Thema erschienen: Kurt Reißmann, *Romanische Portalarchitektur in Deutschland*, Würzburg 1937, und Wolfgang Graf v. Rothkirch, *Der figürliche Kirchenschmuck des deutschen Sprachgebiets in karolingischer, ottonischer und salischer Zeit*, in *Festsch. W. Pinder*, Leipzig 1938, S. 117. Beiden Verfassern lag dieser (1934 geschriebene) Aufsatz in Handschrift vor.

auch wirklich das Weltgericht, nicht aber „Plastik“ im Sinne von Luxus, Weltlichkeit, Sinnlichkeit und dergleichen. Wenn also an den Portalen die überwältigende Zahl und Macht der göttlichen Personen und Szenen erscheint, so gehören sie auch von Grund aus an diesen Platz und verbürgen die Gegenwart Christi und der Heiligen und die Gegenwart von Gericht und Tod für diese Stelle, nicht aber für einen Innenraum, der anderswo liegt.

II. BEDEUTUNG UND BENUTZUNG DES STUFENPORTALS

Dehio nennt als frühestes Beispiel eines ausgebildeten Stufenportals dasjenige von Speyer,¹⁰ und schließt dann Goslar, Hildesheim und andre Bauten an. Erdmann ist ihm darin gefolgt und hat also seine Ausführungen nach einem Typus wie Speyer eingerichtet. Das führt aber deswegen zu unklaren Ergebnissen, weil diese Portale gleich einen Sonderfall vertreten. Es sind Portale, die zwischen tieflaufenden Wänden und Treppentürmen eingespannt sind, sodaß die Bauform des Portals als solche gar nicht rein erkennbar wird, sondern gleich in festem Zusammenhang mit dem ganzen Westwerk steht. Wenn Erdmann nun die Stufungen aus den Spannungen der Gesamtwand und aus dem Ausgleich von Außenraum und Innenraum erklärt, so bleibt das deshalb unklar, weil in den Fällen von Speyer und Goslar die verschiedenen „Wandteile“ sich garnicht reinlich von einander scheiden lassen. Anders ist es in denjenigen Fällen, wo das Portal wirklich in oder an einer Wand sitzt, aus deren Spannungen es nach Erdmann entstehen soll. Da zeigt es sich, daß der Massenaufwand, die Verdickung, aus der die Stufen erst gewonnen werden können, nicht in der Wand an sich vorhanden sind, sondern für das Portal extra angelegt werden. Das Portal ist keineswegs einfach ein Durchbruch in der Wand, sondern es ist ein Massenbau für sich, der in die Wand eingesetzt wird, und aus ihr klar, als Baublock für sich, herauspringt. Das eindeutigste Beispiel dafür auf deutschem Boden ist das Fürstenportal in Bamberg; aber auch das Schottenportal in Regensburg und viele andre Werke lassen das Gleiche erkennen. Demzufolge wird man auch in Speyer und Goslar die vielen Stufungen nicht einfach als „Wand“ ansetzen (nirgends bei diesen Kirchen kommt eine Wand von so ungeheurer Stärke vor, wie sie den vielen Stufungen entsprechen würde), sondern auf Rechnung des Massentriebs des Portals selber setzen.

¹⁰ Dehio a. a. O.; auch Gesch. d. deutschen Kunst I, S. 92.

Dies ist also die erste Tatsache, mit der man rechnen muß: Daß in wichtigen und eindeutigen Fällen der Baublock des Portals zwar innerhalb einer Wand, aber als Block für sich, besteht. Die zweite Tatsache, aus der die relative Selbständigkeit der großen Portale wahrscheinlich wird, ist die Unabhängigkeit der Lage des Portals im Verhältnis zur Kirche. In Frankreich ist es zwar häufiger als in Deutschland in den Zusammenhang der Westfassade eingliedert, aber auch in Frankreich gibt es Beispiele einer ganz andren Lage.¹¹ In Deutschland ist der Zusammenhang mit der Fassade überhaupt nie fest geworden, und einige der wichtigsten Portale liegen an der Südwand des Langhauses, so Bamberg (Dom) und Regensburg (St. Jakob), oder am Süd-Querhaus, so Straßburg und Freiburg. Die dritte Tatsache ist, daß einige der Portale ein Leben für sich geführt haben und in Veränderungen, die die übrige Kirche betrafen, nicht einbezogen worden sind. So stammt das Königsportal von Chartres von einem ersten Bau; das Portal von Cahors ist, als die Westfassade der Kirche gotisch erneuert wurde, an die Nordwand der Kirche versetzt worden.¹² Es ist also als Baublock erhalten worden, als Eingang aber heute überhaupt nicht mehr benutzbar. Die goldene Pforte in Freiberg ist von einem romanischen Bau als einziger Bauteil sorgfältig in einen spätgotischen Neubau herübergenommen worden. Aus solchen Tatsachen folgt eine weitgehende Unabhängigkeit des Portals von der Kirche.

Abb. 81

Die ästhetische Betrachtungsweise würde für die Erhaltung oder Verlegung die Antwort bereithalten: daß es sich um ein Werk besonders reichen Schmucks gehandelt habe, den man nicht preisgeben wollte. Das führt auf die weitere Tatsache des plastischen Schmucks, des sogenannten „Schmucks“, denn wie gesagt geht unsere Überlegung von der Überzeugung aus, daß es den „Schmuck“ bloß um des schönen Ansehens willen in der mittelalterlichen Kunst nicht gibt. Vollends am Portal nicht: dafür ist die Plastik am mittelalterlichen Portal viel zu umfassend. Das ist kein Schmucktrieb, der die Statuen an das Portal bringt; sie sind auch nicht dorthin gestellt, weil es ein besonders günstiger Platz für die Aufstellung von Statuen war (was ästhetisch genommen keineswegs der Fall ist), sondern jeder Versuch, das mittelalterliche Portal zu verstehen, muß diese Statuen zu-

¹¹ Z. B. Cahors, Mont bei Verdun, Moissac, vielleicht auch Souillac.

Abb. 84

¹² Die Verlegung des Portals in Cahors hat nach R. Rey, *La cathédrale de Cahors*, Paris 1926, S. 104, gegen Ende des 12. Jahrhunderts stattgefunden. Heute ist es vermauert; seit wann? Auf dem von Rey gegebenen Grundriß ist die Wand, an die es gesetzt ist, als ununterbrochen und aus der Zeit 1119—1125 stammend angegeben.

erst einmal ernst nehmen, das heißt glauben, daß die mittelalterlichen Menschen genau gewußt haben, wo sie eine Statue Christi brauchten und wo nicht.

Es ist durchaus nicht selbstverständlich, daß hier am Portal dieser Aufwand an Plastik erscheint. Die Griechen kennen auch Bauplastik, und die Menschen der Renaissance sind auch schmuckfreudig, aber weder die einen noch die andren haben das Portal mit einem so umfassenden Apparat an Plastik ausgestattet. Die Frage muß also lauten: weshalb haben die mittelalterlichen Menschen das große Programm dieser Plastik gerade im Portal gebraucht?

Denn es handelt sich keineswegs um eine beiläufige Schmückung, um ein Auftreten der Plastik auch im Portal, während sie zugleich an andrer Stelle, etwa im Innern der Kirche, noch umfassender eingesetzt wäre.

Wenn man, im allergrößten natürlich, angeben soll, wo in verschiedenen Zeiten christlicher Kunstübung die heiligen Gestalten sich konzentrieren: so ist es in der frühchristlichen Zeit die Apsis, in der die kostbaren Mosaiken sich finden und die wichtigsten der göttlichen Personen erscheinen: nämlich Christus, die Gottesmutter, die Apostel. In der romanischen Epoche sammeln sie sich am Portal, und man kann fast sagen, nur dort. Es gibt keinen andren Platz in der romanisch-frühgotischen Kathedrale, wo ein irgend vergleichbares Programm an heiligen Gestalten sich fände. Endlich in der Spätgotik sammelt sich diese Gestaltenwelt auf den Altären, wie immer sie gebildet sein mögen. Wohl bemerkt: in der Zeit der Apsis gibt es weder Portalplastik noch Altarretabel; in der Zeit der Portale verschwindet allmählich die Apsis und ist das Retabel noch nicht ausgebildet; in der Zeit der Altarschreine gibt es keine Apsis mehr, und die plastischen Programme der Portale werden entweder nicht mehr ausgeführt oder auch garnicht mehr geplant.

Diese Überlegung zeigt, von welcher großer Bedeutung das plastische Programm für das Wesen des Stufenportals sein muß. Sie zeigt weiter, von welcher Bedeutung das Portal mitsamt seiner Gestaltenwelt für den mittelalterlichen Menschen sein muß. Von etwas „Weltlichem“ in dem Sinne, wie Dvorak sich denkt, als etwas, was man nur im Vorübergehen zur Seelenstimmung benutzt, kann gar keine Rede sein.

Worin liegt nun der Grundfehler der gewöhnlichen Portal-Erklärungen? Er liegt nicht in der Ausdeutung der Stimmungen, sondern darin, daß man das Wesen und die Grund-Benutzung des mittelalterlichen Portals im Hineingehen findet. Das halte ich für einen ganz realen Irrtum; und es ist gut, deswegen sich die beiden andren

Formen der christlichen Gestaltenwand klar zu machen. Wie die Benutzung eines Altarschreines gedacht ist, können wir angeben. Denn es sind ja genug Altäre noch in Gebrauch, und wenn auch der innere Zusammenhang zwischen Gemeinde, Priester und den Heiligengestalten sich sehr gewandelt haben mag, so bleibt doch immer erhalten, daß die Gemeinde vor der Retabelwand nicht hin und her läuft, sondern ihren festen Platz hat; ebenso daß der Priester seine feste Amtierung hat, und daß zwischen dem opfernden Priester, zwischen dem sich vollziehenden Opfer und endlich der Altarwand mit ihren heiligen Personen ein festes und notwendiges Verhältnis besteht. Nirgends ist diese Beziehung zwischen Meßopfer und Altar deutlicher als bei einem der ersten und größten Beispiele des Altarschreines, beim Genter Altar. Auf der andren Seite ist uns zwar die Bedeutung der frühchristlichen Apsis vollkommen unklar geworden, und wir bemühen uns jetzt erst wieder, ihren Sinn zu verstehen. Aber daß die Priesterschaft und in ihrer Mitte der Bischof in der Apsis ihren festen Platz haben, das geht aus den Formen der Subsellien und der Kathedra unzweideutig hervor; ebenso auch, daß die Gemeinde vor dieser Apsis ihren liturgisch gebundenen Platz hat. In beiden Fällen also entsprechen der Gestaltenwand erstens eine Gemeinde, die vor diesen Gestalten angeordnet ist, und zweitens eine Handlung, die sich in feierlichen und stets sich wiederholenden Formen abspielt.

Und die zwischen der frühchristlichen und der spätgotischen liegende zweite Form der christlichen Gestaltenwand, das Stufenportal mit den heiligen Gestalten, dieser ungeheure Einsatz mittelalterlicher Inbrunst, sollte sich nicht an eine verharrende Menge richten, sondern nur zum Durchgang, zum vorübergehenden Gesehenwerden aufgerichtet sein? Diese Portale sollten dazu da sein, daß man durch sie hindurch, also an den Gestalten vorbei geht? Das halte ich für unmöglich. Diese großen Bauten, die unverstanden in unsere Zeit herüber ragen, Denkmäler eines vergangenen Lebens: sie zeigen durch ihre Form an, daß dieses Leben, als es lebendig pulste, vor ihnen, nicht hinter ihnen sich abgespielt haben muß. Vor ihnen müssen die Menschen sich aufgehalten haben. Und zwar aufgehalten nicht wie der Kunsthistoriker, der hierhin und dorthin geht und alles studiert und ästhetisch ergriffen ist. Sondern die Gemeinde, das Volk, die Einwohnerschaft einer Stadt muß vor diesen Portalen sich aufgehalten haben. Und wiederum: nicht aufgehalten zu müßigem und ungeordnetem Stehen, sondern versammelt und geordnet zum Vollzug ganz bestimmter und fest wiederkehrender heiliger Handlungen, die zu ihrem Bestand eine große und monumentale Architekturform nötig haben.

Ist ein solcher Raum vor dem Portal, ein Raum zum Aufenthalt, nachzuweisen? Bekanntlich ist die Umgebung der Kirchen im Lauf der Jahrhunderte sehr verändert worden. Noch heute aber dürfte vor jedem bedeutenden Portal des Mittelalters ein Platz, mehr oder weniger architektonisch gefaßt, liegen. Als Beispiele aus aller Welt führe ich den Hof vor dem Querschiffportal von S. Michele in Pavia und den Vorhof vor dem Kreuzfahrer-Portal der Grabeskirche in Jerusalem an. Beide Plätze sind sorgfältig in der sonst dicht besiedelten Stadtmitte ausgespart. Der Platz in Jerusalem ist sogar tief gelegt und war ursprünglich von Säulenhallen architektonisch gefaßt. Er wird schon in einer Stadtbeschreibung vom Jahre 1187 unter dem Namen „Paradisus“ ausdrücklich hervorgehoben.¹³ In Corbeil hat man um das Jahr 1180 drei Häuser abgebrochen, um den Platz vor der Kirche freizulegen;¹⁴ daß diese Freilegung im 12. Jahrhundert nicht einen ästhetischen oder polizeilichen Sinn gehabt hat, wie die Freilegungen des 19. Jahrhunderts, darf man vermuten. In Bamberg liegt der ganze Residenzplatz vor dem Fürstenportal, in Nürnberg der ganze Marktplatz vor dem Portal der Frauenkirche. Und so wird man weiter den gleichen Platz vor jedem bedeutenden Portal nachweisen können.¹⁵

Die Franzosen haben einen bestimmten technischen Ausdruck für diesen Platz vor dem Portal. Er heißt „parvis“. Dieser Parvis ist in wichtigen Beispielen durch Schranken architektonisch gerahmt. Die Schranken vor Notre Dame und vor der Kathedrale in Reims sind erst im 18. Jahrhundert entfernt worden; vor St. Radegonde in Poitiers sind sie bis heute erhalten.¹⁶

Aber mit dieser architektonischen Einfriedigung macht die Ausbildung dieses Raumes vor dem Portal nicht Halt. Weil es sich um einen Aufenthaltsraum, nicht um einen Durchgang handelt, kommt diesem Platz eine architektonische Form zu, die sich schon im 12. Jahrhun-

¹³ Titus Tobler, *Golgatha*. St. Gallen 1851, S. 31.

¹⁴ Lebeuf, *Hist. de . . . Paris*, 1883, Bd. IV, S. 290: „Ce fut vers l'an 1180 que les Sieurs du Donjon, Chevaliers, descendeurs des anciens Comtes de Corbeil, firent abattre trois maisons pour rendre l'entrée de cette eglise plus aisée et moins serrée.“ Lasteyrie, *Etudes etc.* S. 32.

¹⁵ F. Hoerber, *Die Stellung der Kathedrale im Stadtbild von Tournai*, *Monatsh. f. Kunstw.* 13, 1920, S. 67 ff.; ein für diese Frage wichtiger Aufsatz.

¹⁶ Viollet-le-Duc, *Dict.* VII, S. 50 ff.; auch der Artikel „perron“ im gleichen Band führt zu ähnlichen Bauformen und historischen Tatsachen; er behandelt die dem Parvis ähnliche Platzanlage vor Palästen, besonders Justizpalästen. Die Zeichnung des Perron vor dem Justizpalast in Paris ist ein Musterbeispiel, in dem vor dem großen Portal nicht nur der Platz an sich architektonisch gefaßt ist, sondern auch in die Brückenform und darüber noch in die Staffelform gebracht worden ist. Vgl. dazu das Motiv des „Tempelgangs Mariae“. —

dert zu den bekannten Paradiesen und sogenannten Vorhallen ver- Abb.84,86
dichtet. (Der Ausdruck „Vorhalle“ ist irreführend, weil er eine Unterordnung unter die Kirche zu verraten scheint, welches Verhältnis für diesen Platz nicht besteht; der Ausdruck „Paradies“ ist besser, weil er diese Suggestion vermeidet). Es sei an die Vorkirchen der Kluniazenser erinnert; das große Portal in Paulinzelle liegt nicht am Anfang des Paradieses, sondern im Grund dieses ersten Raumes. In Regensburg vor dem Schottenportal war eine Vorhalle geplant, wie die Ausgrabungen ergeben haben, und die Formen der Portalfront nehmen auf einen solchen Anschluß Rücksicht.¹⁷ Besonders schön ist die Vorhalle in Goslar, die mit ihrem Portal zusammen als eine für sich bestehende und für sich notwendige Halle an den alten Dom herangebaut ist. Ja es kommt oft dazu, daß diese Paradiese an architektonischem Aufwand und Pracht der Gliederung die dahinterliegende Kirche selbst übertreffen, zum Beispiel die Paradiese in Maulbronn oder am Lübecker Dom. Oder daß diese Halle vor dem Portal größer an Ausmaß ist als der hinter ihm folgende Kirchenteil und dessen Dachfirst überragt; so an der Kirche St. Antonio in Piacenza.

In vielen Fällen hat also die postulierte Handlung, die vor das Portal gehört, sogar die architektonische Form eines vollkommenen Bauwerks erzwungen. Nun ist ja das Vorhandensein dieser Paradiese und Hallen zu allen Zeiten bekannt gewesen, und auch über ihre Verwendung ist an mehr als einer Stelle in der Literatur mehr oder weniger ausführlich berichtet.¹⁸

¹⁷ H. Wagner, Über die romanische Baukunst in Regensburg, München, S. 70. Dehio, Gesch. d. deutsch. Kunst I, S. 182. Anton Gnirs, Küstenländische Formen der Vorhallen bei Kleinkirchen. Mitt. d. Zentral-Komm. 3. F. 14. 1915, S. 235. — In Werden I, 1899, S. 169, 313 ff.

¹⁸ Z. B. bei Viollet-le-Duc und bei Hoerber a. a. O. Effmann, Die karolingisch-ottonischen Bauten in Werden I, 1899, S. 169, 313 ff. Ausführlich auch bei F. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst 2, I, S. 372. Dehio, Gesch. d. deutsch. Kunst I, S. 183.

Was in all diesen Berichten fehlt, ist die Feststellung, daß diese Handlungen nicht nur den Raum brauchen, sondern eben auf das große Portal angewiesen sind.

¹⁹ Const. Hirsaug. 2, 50: „Si est papa vel rex vel pater monasterii, qui suscipitur, totus conventus usque ad portam paradisi progreditur.“ Schlosser, Karol. Schriftquellen, Nr. 470. H. Voß, Quellenforsch. und Stilkritik, Zschr. f. Kg. 2, 1933, S. 203. J. Chifflet, Le voyage du prince Don Ferdinande Infant d’Espagne, Antwerpen 1635, S. 200: porte de Louvain in Brüssel — „destinée de tout temps aux entrées des princes souverains et de ceux qui sont venus pour gouverner les pais.“ P. Metz, Jb. d. preuß. Ksts. 57, 1936, S. 115; Mainz „1483 sollten Kaiser Friedrich III. und König Maximilian von dem Klerus der Stadt auf den Treppen von Liebfrauen, vor dem genannten Hauptportal der Kirche, empfangen werden.“

Um also zu klaren Ergebnissen zu kommen, gilt es, nicht nur den architektonischen Rahmen dieser Handlungen, sondern diese selbst aufzuzählen und nachzuweisen. Nichts ist leichter als das. Es ist ein ganzes Bündel von Vorgängen und Handlungen, die vor dem Portal vor sich gehen. Vor das Portal gehört jede Art der feierlichen Begrüßung.¹⁹ Vor das Portal gehören die Schauspiele, besonders die geistlichen Spiele.²⁰ Vor dem Portal werden Pulte und Altäre errichtet; das ist ebenso aus Texten wie aus Bildern zu belegen.²¹ An das Portal gehören die Anschläge, bis zum heutigen Tag; die berühmtesten sind die Thesen Luthers. Weiter gehört die Eheschließung vor das Portal.²² Die rechtsgültige Bindung und das Sakrament der Ehe, die heute vor das Standesamt und vor den Altar gebracht werden, gehören im Mittelalter vor diejenige Gestaltenwelt, die dem heutigen Altar entspricht. Daher der noch häufig erhaltene Name „Brautpforte“; denn bei größeren Kirchen, an denen mehrere Portale zur Verfügung standen, wurden die einzelnen feierlichen Handlungen jeweils vor einzelne dieser Portale gewiesen. Daher auch die noch in den Bildern des 15. und 16. Jahrhunderts, bei einem Perugino, Raffael, Dürer, ja selbst Parmigianino und Rubens festgehaltene Tradition, die Vermählung Marias und Josefs vor einer Portalarchitektur im Hintergrund vor sich gehen zu lassen. Das bedeutet keine architektonische Kulisse, sondern ist die Wiedergabe der rechtsgültigen Form. Das

¹⁹ Paul Weber, *Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst*. Stuttgart 1894. Ed. Jacobs, Markt und Rathaus, Spiel- und Kaufhaus, *Zschr. d. Harzvereins für Gesch. u. Altertumk.* 18, 1885, S. 191.

²¹ Schlosser, Karol. *Schriftquellen*, S. 50, Nr. 176, *Chron. Laresham. a. 948*: Gerbodo „paradisum totum plumbo cooperuit, pulpita ante portas ejusdem paradisi fabricavit.“ A. Haupt, *Der Altar der Königin Leonore v. Portugal*, *ZfbK* 47, NF. 23, 1912, S. 17, Abb. 4.

²² J. Grimm, *Deutsche Rechtsaltertümer I*, S. 600/601 (434/5). Chr. Gottlob Haltaus, *glossarium germanicum medii aevi*, Leipzig 1758, S. 1086/7. Paul Wigand, *Archiv für Geschichte u. Altertskde. Westfalens*, 3. Lemgo 1828, *Bocholter Privilegien und Statuten*. S. 5: „wie men vorgeraemde echtschap sluten sal: . . . dat beyde partyen, als van des brudighems und van der bruit wegene, oer vrunde sementlike bydden op den olden kerchhof myt em to ghaene, unde daer dan een utsprake to doene van allen vorworden unde puncten daer de hylick oft echtschap up vergadert unde gesloten ys; wat daer dan gedinget unde gesproken word, dat sal men stede unde vast holden gelyck of dat bebriefet unde beseghelt weer.“ Lohengrin, hg. Jos. Görres, Heidelberg 1813, S. 172: „der é nû anderweide verjahens für des münsters tür“. Ausdrücklich ist an dieser Stelle diese feierliche Bestätigung der Ehe vorm Portal von der darauf folgenden Messe im Chor der Kirche unterschieden. Interessant ist das Bild eines Nachfolgers des Dirk Bouts, WR. Valentiner, *Aus der niederländ. Kunst*, S. 51, Abb. 9: die Vorhalle vor dem Portal, in der die Vermählung zwischen Maria und Joseph stattfindet, ist von innen her, von der Kirche her gesehen.

Sakrament der Ehe gehört vor die architektonische Bekräftigung des Portals.

Vom Paradies in Werden sagt Effmann: „Das Paradies war eine der Peterskirche im 12. Jahrhundert zugefügte, sonst aber ganz selbständige Anlage. Als Vorhalle der Kirche kirchlichen Zwecken dienend war sie zugleich Versammlungsraum für die Vornahme verschiedenartigster Verwaltungsgeschäfte.“ Und an anderer Stelle: „Vor dem Portal stehend nahm der Richter die neuernannten städtischen Beamten in Eid und Pflicht.“²³

Wenn wir diese verschiedenartigen Handlungen in ihrem Zusammenhange sehen, werden wir dem Wesen des Portals näher rücken. Denn das, was sie verknüpft, ist das Staatliche und das Sakramentale. Jede Art staatlicher Handlung und jeder Vorgang, der eine sakramentale Kräftigung erheischt, vom wirklichen Sakrament der Kirche angefangen bis zu solchen Handlungen, bei denen heute die notarielle Bestätigung genügen würde, gehört im Mittelalter in die Architektur. Die Gegenwart der Architektur ist eben das notarielle Siegel, um es modern auszudrücken. Und das Portal steht unter den bekräftigenden Formen der Architektur an erster Stelle.

So muß zum Beispiel auch die Bußhandlung vor dem Portal vollzogen werden. Raymond VI. von Toulouse, um den Mord am Legaten Pierre de Castellane zu sühnen, wird vor das Portal von St. Gilles geführt: „*adductus est comes nudus ante fores ecclesiae*“.²⁴ Dieses Verfahren findet im Jahre 1209 statt. Hier haben wir also einen Akt der Benutzung eines der bedeutendsten romanischen Portale, mit denen der Kunsthistoriker heute noch zu rechnen hat, und annähernd noch aus der Zeit der Erbauung.

Daß die Buße Heinrichs IV. in Canossa vor dem Portal sich vollzieht, ist bekannt.²⁵ Aber auch noch der andre Heinrich IV., der Hugenotte von Navarra, muß vor einem Portal erscheinen und seinen Übertritt zur römischen Kirche vollziehen. „An den Pforten von St. Denis verloren die Hugenotten, wie sie sagten, ihren Protektor.“²⁶ Eine

²³ Werden I, S. 313, 169, 387, Anm. 3. — Die Gründung von Hirsau: Wirtemberg. Urkundenb. I. Stuttgart 1849, S. 279: „*Traditio autem comitis Adalberti facta est apud Hirsaugiam, in ipsis foribus ecclesiae*“.

²⁴ Lasteyrie a. a. O. S. 84.

²⁵ Richter, Annalen d. deutschen Reichs i. Z. d. Ottonen u. Salier, 2, I, 232 ff.; Meyer v. Knonau, Jb. d. d. Reichs u. Heinrich IV, 762 ff. Die eigentliche Lösung vom Bann scheint in der Burgkapelle, nicht am Portal erfolgt zu sein.

²⁶ Ranke, Franz. Gesch. 2, S. 42. Lavissee, Histoire de France VI, I, 380: „*A la porte de l'église au milieu d'un pompe d'évêques et de moines, l'archevêque de Bourges, assis sur une chaire couvert de damas blanc, l'attendait. Le roi se présenta: Qui êtes-vous? Je suis le Roy. — Que demandez-vous? — Je demande a estre receu*

dritte derartige Staatshandlung, freilich als Handlung weit zurückliegend, die Ecce-Homo-Szene des Neuen Testaments, haben die mittelalterlichen Christen mit einem Torbogen der römischen Colonia Aelia Capitolina in Jerusalem identifiziert.²⁷ Oder, um nach Deutschland und wieder in die eigentliche romanische Zeit zurückzukehren: schon Hoerber hat auf den Streit der Königinnen im Nibelungenlied hingewiesen, der in der Tat in jeder Hinsicht bezeichnend für diese Bedeutung des Kirchenportals ist.²⁸ Denn der Streit entsteht zu Hause, im Frauengemach, und erst, als er ernst wird, verweist ihn Kriemhilt ausdrücklich vor das Portal. „Sit du mines mannes für eigen hast gejehen, so müezen hiute kiesen der beiden künege man, ob ich vor küneges wibe zu kirche türe gegan.“ Alsdann lassen beide Königinnen ihre Frauen sich schmücken, und Brünhilt erwartet Kriemhilt vor dem Portal, um die Rangstreitigkeit an offizieller Stelle zum Austrag zu bringen. Hier bezeichnet Kriemhilt die Brünhilde als die Kebse ihres Gatten. Dann folgt der Gottesdienst im Dom; nachher aber wird der Streit wieder an der alten Stelle aufgenommen: „Brünhilt und ir vrouwen gie für das Münster stan.“ Kriemhilt muß ihre Behauptung beweisen; sie tut es mit dem Ring und dem Gürtel. Nunmehr wird Gunther geholt: „heizet here gan den Fürsten von Rine“. „Der Künec kom mit Recken“. Und endlich wird Siegfried zitiert. Er bietet die Eidprobe an; Gunther antwortet: „den eit den du bietest, mag der hie geschehen“, erläßt ihm aber schließlich diese Probe. Die ganze Aventure ist demnach die Entscheidung einer großen Rangangelegenheit dort, wo sie hingehört, nämlich vor dem Portal.

Also der Vollzug des öffentlichen Lebens konzentriert sich vor dem Portal. Und dieser Vollzug, man kann sagen die Ausübung der staatlichen Hoheit, verdichtet sich ihrerseits in eine ganz bestimmte, immer wiederkehrende Handlung, diejenige, die den Germanen (und nicht nur den Germanen) zu allen Zeiten als der eigentliche Beweis der Staatshoheit gegolten hat, in das Gericht. Das mittelalterliche Stufenportal ist eine der Stätten des mittelalterlichen Gerichts.

Hier kann man vollends sagen: das ist längst bekannt, auch unter den Kunsthistorikern. Schon Rumohr hat dergleichen Auffassungen

au giron de l'église catholique, apostolique et romaine. — Le voulez-vous? — Ouy, je le veux et le desire. Henri s'agenouilla, il jura de vivre et de mourir dans la religion catholique, apostolique et romaine; il renonça a toutes les hérésies qu'elle condamne. L'archevêque lui tendit l'anneau, qu'il baisa, puis lui donna l'absolution. Il le prit par la main et l'introduisit dans l'église.“

²⁷ Giov. Zuallardi, *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme*, Roma 1587, S. 166. H. Vincent, *Jérusalem*, Paris 1922, II, 3 u. II, 1, S. 24 ff., S. 583 (nach Bernardino Amico). Dieser Bogen abg. bei Altdorfer, Dornenkrönung, St. Florian, hinten.

²⁸ Lachmann, *Der Nibelunge Noth und die Klage*, S. 107.

geäußert; G. Heider hat sie abgelehnt;²⁹ Viollet-le-duc hat sie ganz präzise gefaßt. Von den neueren Autoren weist zum Beispiel Effmann nach, daß die Vorkirche in Werden „nach der Einweihungsnachricht zur Abhaltung des Sendgerichts zu dienen bestimmt war.“ R. Streiter betont, daß die Vorhalle des Freiburger Münsters früher aller Wahrscheinlichkeit nach als Gerichtslaube diente; das gleiche weiß H. Kunze von den Stufen vorm Querschiffportal am Straßburger Münster und Zeller von der Kirche auf dem Münzenberg in Quedlinburg.³⁰ Aber diese und eine Reihe andre Erwähnungen sind mehr ein Zusammentragen von beiläufigen Nachrichten, als ein wirklich konsequentes Durchdenken der Probleme, vor die der Kunsthistoriker angesichts dieser Gerichtsstätte gestellt ist. Nur einer der neueren Autoren hat das Problem der Gerichtsstätte und ihres Zusammenhangs mit dem Portal als solches in einer ungewöhnlichen Arbeit behandelt; ein Außenseiter der Kunstforschung: Friedrich Prieß in Koblenz.³¹

Aber nicht bei den Kunsthistorikern und ihren Arbeiten wird man aus der ersten Hand schöpfen, sondern bei den Rechtshistorikern werden wir Rat finden. Da reichen die Arbeiten und Dissertationen über dies Problem noch viel weiter zurück, bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts. Es ist wesentlich die Rolandforschung, innerhalb derer die Rechtshistoriker seit jener Zeit bis heute auf die Gerichtsstätten und damit auf das Portal oder die „Rote Tür“ zu sprechen kommen.

Die älteste Schrift, von Johannes Gryphiander, vom Jahre 1625, zweite Auflage 1665, heißt: „De Weichbildis Saxonis sive colossis Rulandinis.“ Ergiebiger für das Problem des Portals ist Christian Gottlob Haltaus, „De turri rubea Germanorum medii aevi“, Leipzig 1757, auch des gleichen Verfassers „Glossarium germanicum medii aevi“, Leipzig 1758; S. 1489 unter „Pfortengericht“. Im Jahre 1844 hat Johann Friedrich Böhmer³² eine kleine Schrift über „Die rote Tür

²⁹ G. Heider, Über Tiersymbolik und das Symbol des Löwen in der bildenden Kunst, Wien 1849, S. 37, Anm. 6

³⁰ R. Streiter, Ausgewählte Schriften, München 1913, S. 181. W. Effmann, Werden I, S. 2, S. 176: Quicquid ad synodalia pertinet, in ea exigatur. Einweihungsnachricht von 943. Ad. Zeller, Denkmalpfl. 14, 1912, S. 102. H. Kunze, Wen stellt das Kaiserdenkmal in Magdeburg dar? Gesch.-Bl. f. Stadt-Magdebg. 62, 1927, S. 114.

³¹ Friedrich Prieß, Zeitschr. f. Bauwesen, 66, 1916, S. 327 ff.: „Der Gerichtsplatz der Venezianer an der Markuskirche u. verwandte Anlagen“. Vgl. dazu F. Schwäbl, Die vorkarolingische St. Emmeram in Regensburg, Regensburg 1919 (Zschr. für Bauwesen, Jg. 59, 1919) S. 43.

³² Joh. Jak. Böhmers Leben, Briefe und kleinere Schriften, durch Joh. Jannssen,

zu Frankfurt am Main“ erscheinen lassen. Die deutschen Rechtsaltertümer von Jakob Grimm enthalten eine Reihe von Belegen (Bd. III, S. 428). Unter den neuesten Autoren muß Herbert Meier genannt werden: „Heerfahne und Rolandsbild“ (Nachr. d. Göttinger Ges. d. Wiss. 1930, S. 460), „Freiheitsroland und Gottesfrieden“ (Hansische Geschichtsblätter 56, 1931, S. 5, bes. S. 25). An Städten, in denen die Gerichtsbarkeit vor Portalen, vor Roten Toren, nachgewiesen wird, sind in diesen Arbeiten Magdeburg, Goslar, Nordhausen, Erfurt Paderborn, Münster, Soest, Duisburg, Xanten, Amsterdam, Würzburg, Frankfurt, Straßburg, Oberampfrach, Berstadt, Wetzlar, Regensburg, Herrenalb behandelt; als Beispiel einer solchen Urkunde mag ein Absatz aus der Arbeit von Julius Evelt (Über einige Ortsbezeichn. in . . . d. Dom zu Paderborn, Ztschr. f. vaterl. Gesch. u. Altertumskunde [Westfalens] 39, 1881, S. 99) eingerückt werden: „Eine Urkunde vom Jahre 1452 . . . schließt mit den Worten: ‚Acta sunt haec in ecclesia Paderbornensi ad latus aquilonaræ juxta valvas ejusdem dictas: dei roden doer.‘ Ihrem Inhalt nach ist sie ein Dokument, wodurch alles Recht am Amte (officium) Graffeln dem Augustiner-Chorherrenstifte Böddecken abgetreten und für die Zukunft zugesprochen wird.“

Abb. 89 An einer Stelle in Europa ist diese Abhaltung des Gerichts in regelmäßiger Wiederkehr im Portal einer großen Kirche bis heute erhalten: das ist das Wassergericht in Valencia. Das Gericht wird gehalten nicht von Juristen, sondern von Bauern; es erstreckt sich auf Bewässerungsfragen. Gerade dergleichen Fragen sind die ersten und wichtigsten für ein Gemeinwesen. Die als Richter gewählten Bauern versammeln sich in einem dem Portal gegenüber liegenden

Freiburg i. Br. 1868, Bd. 3, S. 432 (zuerst ersch. 1844 in Arch. f. Frankfurts Gesch. u. Kunst, I, S. 114).

Aus Böhmer und J. Grimm noch einige Zitate:

Wetzlar, 1126: „actum publice in cimiterium Wetzlariensi“.

Xanten, 1120: „placitum Xantis in porticu ecclesiae“.

Regensburg 1183: „actum Ratispone in atrio ejusdem in absida ecclesiae sancti Egidii“.

Frankfurt 1232: „Acta sunt hec ante gradus ecclesie in Frankenfurt“.

Frankfurt 1248: „Actum ante portam in Frankenvort“.

Goslar 1256: „Sententias extra civitatem requirendas Goslarie in rufo ostio requiritis“,

? 1265: „ante portam fratrum predicatorum“.

Würzburg 1434: „secularia judicia in locis Reneweg et rothe thor celebranda“.

Magdeburg 1463: „Vor unserm Gerichte für der roten Thür uf dem Nuwenmarkte“.

J. Grimm: „Das Mittelalter kennt auch viele Gerichte vor dem Kirchthor, auf dem Kirchhof“ usw. J. H. Böhmer: „Die rothe Thüre hat ihren Namen daher, weil in den älteren Zeiten an und vor ihr Gericht gehalten wurde.“

Hause. Ein Diener mit Hellebarde öffnet die Tür des Hauses, die Richter ziehen über die Straße und nehmen im Portal Platz. Sie nehmen den Hut ab: damit ist das Gericht eröffnet. Sie bleiben während der ganzen Verhandlung sitzen; wenn sie aufstehen, ist das Gericht geschlossen. Damit ist nicht nur der alte Platz, sondern auch eine der Grundformen der mittelalterlichen Rechtssprechung erhalten. Heute findet die Gerichtssitzung nicht nur im geschlossenen und bedeckten Raume statt, sondern der Richter und seine Kollegen erheben sich auch zur Urteilsverkündung; das Aufstehen gilt uns heute als der Würde des Gerichts entsprechend. Im Mittelalter gilt gerade das Sitzenbleiben dafür. Der Richter muß zu Gericht sitzen, nicht stehen. Er hat bekanntlich sogar eine genau vorgeschriebene Haltung beim Sitzen zu bewahren, mit gekreuzten Beinen, oft auch mit dem bloßen Schwert über die Knie, die häufig in Plastik und Malerei wiedergegeben ist.³³ Noch Cesare Ripa in seiner *Iconologie* von 1603 sagt zum Bilde der *Auctoritas* (S. 36): „Sie wird sitzend gemalt, weil das Sitzen den Fürsten und Magistraten ziemt, in welcher Haltung sich die Autorität zeigt, und die Ruhe und die Gleichmäßigkeit des Geistes, weil Angelegenheiten, die würdigen Ernst verlangen, nicht anders als in ruhiger Sitzung abgehandelt werden können, so wie man es bei Richtern hält, die Gewalt und Autorität zu Entscheidung, zur Freisprechung und zur Verdammung, haben, diese Gewalt aber nicht rechtsgültig ausüben können, wenn sie nicht sitzen, wie das Gesetz anordnet.“

Dieses Wassergericht in Valencia ist der einzige mir sicher zur Kenntnis gekommene Fall der Erhaltung der alten Sitte bis in unsere Zeit. Beruhend auf einer wahrhaft ehrwürdigen Überlieferung, herübergehend aus dem Mittelalter und aus Zeiten noch viel entlegener als dieses, der einzige Überrest eines einst in ganz Europa geltenden Rechtes und Brauchs: dieses Portal mit seiner Rechtssitzung zeugt allein noch von der alten Bedeutung eines Kirchenportals für sein Gemeinwesen. So müssen wir es mit Recht in seiner Bedeutung und Würde isolieren und als den größten und lebendigsten Beweis für alles, was über das Portal zu sagen ist, hinstellen.

³³ Franz Heinemann, *Richter und Rechtspflege in der deutschen Vergangenheit*, S. 20; Soester Rechtsordnung: „Es soll der Richter auf seinem Richterstuhl sitzen als ein grisgrimmender Löwe, den rechten Fuß über den linken schlagen . . .“ Hans Fehr, *Aus deutschen Rechtsbüchern*, Leipzig, S. 57: *Sachsenspiegel*: „Sitzend sollen sie Urteil finden.“

III. DIE BILDUNG DES STUFENPORTALS

In welcher Weise entsprechen die Portale selbst, so wie sie gebildet sind, den Anforderungen, die eine solche Benutzung als Hoheitsstätte und vor allem als Gerichtsplatz an sie stellen muß? Zunächst die Namen. Von der „Brautpforte“ war schon die Rede, ebenso von dem Namen „Rotes Tor“, der mit den Begriffen Roter Turm, Roter Graben, Rotes Land zusammengehört, denen die Farbe Rot gemeinsam ist als Hoheitsfarbe: eine Tradition, die bis auf den Purpur der römischen Caesaren und Feldherrn und darüber hinaus verfolgt werden kann. Direkt auf das Gericht bezogen ist der Ausdruck Gnadenpforte. Die Namen der großen Portale können aber noch wörtlicher eine Hoheitsbezeichnung sein: die Fürstenpforte in Bamberg, die *Porta dei Principi* in Modena, die *Porte Royal* in Frankreich. Voege³⁴ sagt: „Die Portale dieser Gruppe bilden eine ikonographisch in sich abgeschlossene Gruppe; es sind fast durchweg ‚Königsportale‘.“ Diese Bezeichnung *Porte royal* kommt nicht etwa daher, daß die französischen Könige durch diese einzogen; dieser Grund ist später unterschoben. Die Bezeichnung geht in altchristliche Zeit zurück, vgl. Gregor v. Tours lib. IV, cp. XIII: ‚*Ad regias aedis sacrae, quae tunc reserratae errant, adpropinquant.*‘ Wobei hinzuzufügen wäre, daß nicht nur die Bezeichnung, sondern auch die irrtümliche Erklärung schon in die frühchristliche Zeit zurückgeht: die Tore würden so genannt, weil die Könige an dieser Stelle ihre Kronen abzulegen pflegten.³⁵ Man braucht demgegenüber nur an das letzte große Beispiel einer solchen Bauschöpfung zu denken, an Berninis *Scala regia* im Vatikan. Sie heißt so mit Recht, obwohl es keinen König im Vatikan gibt. Das Wort „*regia*“ bedeutet in diesen Bezeichnungen eben nichts anderes als „Hoheit, Regierung“, also Hoheitstreppe, Hoheitstor. Das heißt also, die Portale tragen den Namen *royal*, *basilicaris* im gleichen Sinn, wie das ganze Bauwerk den Namen *Basilika* trägt, als einen Namen, der den Hoheitscharakter dieser Bauwerke anzeigt.

Zweitens (wir gehen sozusagen vom Außen zum Innen, vom Namen zum Stein zurück) stimmt die ikonographische Ausstattung der Portale zu ihrer Aufgabe. Die klugen und törichten Jungfrauen gehören zur Eheschließung. Die Apostel, die Heiligen, die königlichen Vorfahren Christi, ja noch direkter die Könige Frankreichs an Notre

³⁴ W. Voege, *Die Anfänge des monumentalen Stils im Mittelalter*, Straßburg 1894, S. XX.

³⁵ A. Blakmore, *Christliche Altertümer*, übers. v. Fr. Eb. Rambach, Breslau 1768/9, Bd. I, S. 500.

Dame in Paris, die deutschen Kaiser: sie sind die Vertreter der Hoheit und gehören als solche an einen Architekturteil, in welchem der augenblickliche Vertreter des Amtes sitzt. In der Vorhalle von St. Denis ist die Statue des Königs Dagobert angebracht; vor St. Emmeram in Regensburg wird der Gerichtsstuhl Kaiser Heinrichs II. aufbewahrt; die Statue eines Richters mit gekreuzten Beinen und dem Richtschwert über den Knien am Portal in Straßburg hält H. Kunze nicht mehr für Salomo, sondern für ein Bild Karls des Großen; am Westportal des Magdeburger Doms ist Kaiser Otto dem Großen ein Standbild errichtet. Wenn der Kaiserstuhl in Goslar jetzt in dem Portal des Paradieses steht, so kann kein besserer Platz für ihn gefunden werden. Weiter die Darstellungen im Tympanon: gerade die *Majestas Domini*, die Darstellung Christi als Weltherrscher erscheint dort. Wenn im 13. Jahrhundert die Maria als Himmelskönigin am Mittelpfeiler Christus ersetzt, so ist das eine der größten Verwandlungen im religiösen Empfinden, die im Abendland überhaupt vorgefallen sind. Dann das Jüngste Gericht: es ist schon oft aufgefallen, wie häufig es im Tympanon erscheint. Aber nicht im Allgemeinen als letztes Weltgeschehen gehört es dort hin, sondern es hängt ganz direkt mit der unter ihm sich vollziehenden irdischen Rechtspflege zusammen. Wie auch der Name Friedhof, den man mit der Drohung des Jüngsten Tages und infolgedessen mit diesen Jüngsten Gerichten in Zusammenhang gebracht hat, garnicht die Bedeutung „Ruhestätte für Gestorbene“ hat, sondern die Stätte des gebotenen Friedens, die Bannstätte des Gerichtsplatzes anzeigt.⁸⁶

Auch die Löwen gehören in die Ikonographie des Hoheitsplatzes. Daß der Löwe das Gerichtstier des Mittelalters ist, daß er ganz eigentlich die richterliche Macht symbolisiert, ist lange bekannt, und Prieß hat es erneut betont. Es läßt sich leicht beweisen, man braucht nur einmal Gerichtsdarstellungen des Mittelalters anzusehen, das Urteil Salomonis im Westportal der Lorenzkirche in Nürnberg, oder Holzschnitte des 15. Jahrhunderts, ja sogar noch Tafelbilder des 16. Jahrhunderts, wie die Verleumdungen des Apelles, und wird häufig genug den Löwen zu Füßen des Richters dargestellt finden. Allmählich, da es den Löwen in Europa nicht gibt, wird ein pudelähnlicher Hund als Ersatz eingeschoben. Man braucht also auf den oft zitierten Satz „inter leones“ als Platz für den Richter gar nicht zu verweisen.⁸⁷

Abb. 82

Abb. 90

⁸⁶ Dehio, *Gesch. d. d. Kunst*, I, S. 183. F. X. Kraus, *Gesch. d. christl. Kunst*, 2, I, S. 372 ff. F. Heinemann, S. 16.

⁸⁷ Effmann, *Werden I*, S. 387, Anm. 3. G. Humann, *Die Bezieh. d. Handschr.-Ornamentik z. roman. Baukunst*, Straßburg 1907, S. 33. Bernheimer, *Rom. Tier-*

Wichtiger aber als Name und Ikonographie ist uns die Formensprache selber. Diese Relieftafeln und Bildwerke sind nicht bloß am Portal angebracht, sondern sie sind so angebracht, daß ihre Hoheit zur Wirkung kommt. Sie sind zusammengeordnet mit den beiden wichtigsten Hoheitsmotiven überhaupt, mit Säule und mit Bogen. Man kann sogar die mittelalterliche Form der Zusammenordnung von Säule und Statue die hellste, die durchsichtigste Hoheitsbildung der Säule nennen. Denn wenn die Statue oben auf der Säule steht, wie oft im Altertum, so kann das mißverstanden werden, es kann so gedeutet werden, als sei die Säule nur der wesenlose Träger. Aber im Mittelalter stehen nicht immer die Löwen auf den Säulen, sondern ebenso stehen die Säulen auf den Löwen, und die Figuren stehen nicht auf den Säulen, sondern an ihnen, beigeordnet, vorgesetzt, zwischen zwei Säulen gestellt — immer aber im Zusammenhang mit den Säulen. Und dabei ist das Figurenportal erst die zweite Entwicklung innerhalb des 12. Jahrhunderts; die erste ist die Säule allein im Gewände, dann ist sie allein das Hoheitszeichen. Und der Bogen: nicht weil die Spannung für einen waagrechten Abschluß zu groß wäre, ist er auf das Portal übertragen, sondern als Abzeichen. Genau so wie innerhalb des Bogens einst die Kronen der westgotischen Könige, der byzantinischen Kaiser hingen, wie innen das Triumphkreuz oder die Reichskleinodien hängen, so hängt am Portal innerhalb des Bogens die Majestas Domini oder die kostbare Erzählung der Passion oder des Marienlebens — man muß sich nur einmal besinnen darüber, wovon denn diese mächtigen Bilderwelten schwebend oberhalb des Durchgangs festgehalten werden — von der Statik ganz gewiß nicht! Auch beim Bogen ist die erzählende Reliefplatte die zweite Entwicklung: vorher liegt die reine Formensprache der Architektur, die das waagrechte Joch (den Architrav, oft noch mit Giebelmotiv) und den Bogen zusammenbringt, innerhalb einer Tiefenschicht vereinigt. Gewiß ist dieses Vereinen der beiden Gebilde eine der großen Lösungen des mittelalterlichen Portals, aber vorher waren nicht Architrav und Bogen als anonyme und inhaltslose Gebilde des Gliederbaus und des Massenbaus vorhanden, sondern immer schon Bogen und Joch als die

plastik, S. 118. K. Rathe, *Der Richter a. d. Fabeltier*, Festschr. f. Schlosser, Zürich 1927, S. 187. Förster, *Die Verläumdung des Apelles*, Jb. d. preuß. Ksts. 43, 1922, S. 127. Fehr a. a. O. Abb. 23, 25, 35, 55. Heinemann, Abb. 8, 17, 52. Die übliche Erklärung, auch des literarischen Mittelalters selber, der zufolge diese Verwendung des Löwen mit seinem Charakter zusammenhänge (nam leo in supplices clemens est, teste Plinio lib. 8. cap. 16; Ciampini Vet. Monim. s. 32) halte ich nicht für ausreichend. Der Löwe ist weit über das Mittelalter hinaus ein Hoheitssymbol gewesen. Doch würde das eine gesonderte Untersuchung erfordern.

Formen der Hoheit, und so sind sie es geblieben bis in die Barockzeit hinein. Die syrischen Toranlagen vor den Gehöften setzen beides in sauberen Schichten hintereinander; an dem Mevlevihané-Tor von Konstantinopel aus dem fünften Jahrhundert ist das Tympanon schon ausgebildet.³⁸ Abb. 40
Abb. 42

Diese Elemente der Hoheitsbildung sind nicht planlos am Portal angebracht, sondern in der Anordnung des Ganzen werden wiederum bestimmte Gedanken verfolgt. Es gibt zwei ganz ausgeprägte Grundrisse der Hoheitsbildung in der Architektur. Der eine ist die Nische, der andre ist die Ädicula. Und beide Formen sind am mittelalterlichen Portal verwendet.

Was zunächst die Ädikula angeht, so genügt ihre Verwendung über dem Altar in der Kirche, als Ciborium, um ihren Hoheitscharakter zu erweisen. Auf den großen Huldigungsbildern an die ottonischen Kaiser in den Evangelarien sitzen die Kaiser in solchen Bauten.³⁹ In der Portalarchitektur ist die Ädikula schon in der syrischen und in der nordafrikanischen Architektur des fünften Jahrhunderts zu finden. Im eigentlichen Mittelalter sind die Verbreitungsgebiete die Gegend von Rom und vor allem Oberitalien. Ebenso gewiß ist die Nische eine Hoheitsform; im ganzen Altertum bereits stehen die Götter- und Kaiserstatuen in Nischen. Es ist bekannt, daß eine Reihe gerade der frühesten mittelalterlichen Portale die Nischenform überliefern, so Aachen, St. Emmeram-Regensburg, Wimpfen, St. Pantaleon-Köln, Dom-Trier, Dom-Hildesheim, St. Lucius-Werden, Reichenau-Mittelzell.⁴⁰ In dieser Nischenform ist die Verbindung der mittelalterlichen Portale mit der Antike und Spätantike besonders eng. Die Ausrundung des Portals ist dort vielfach zu belegen, so in Perge in Pamphylien, in Fréjus, in Tingad, Neuß, Teilenhofen, Harlach, Carnutum. Ein spätantikes Beispiel, das wenigstens im Grundriß eine große Annäherung an Aachen zeigt, ist in Nordafrika, in Djemila ausgegraben.⁴¹

Hier gilt es, einen Schritt weiter zu machen und über eine Sonderform der Nische im Mittelalter nachzudenken, nämlich über die in das Obergeschoß hinaufgehobene Nische. Es ist ja überhaupt so, daß man diesem ganzen Architekturdenken mit Vorstellungen von Schwere und Stütze und Last ganz hilflos gegenüberstehen würde, sie sind

³⁸ De Vogüé, T. 44. H. Lietzmann, Die Landmauer v. Konstantinopel, Abh. der preuß. Ak. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 1929, Nr. 2.

³⁹ Dehio, Gesch. d. d. Kunst, I, Abb. 322.

⁴⁰ Effmann, Werden I, S. 387, Anm. 3. Clemen, Monum.-Mal. in d. Rheinl. S. 89. Erdmann, Rfkw. 51, 1930, S. 188.

⁴¹ Albert Ballu, Guide illustré de Djemila, Alger 1926.

schwebender Stein und sind für Menschen gebaut, die sozusagen durch mehrere Schichten oder durch mehrere Höhen auf einmal den Stein und die Form empfinden können. Schon in der Porta dei leoni in Verona,⁴² also in den ersten Jahrhunderten n. Chr. ist die Nische überhalb des Tordurchgangs angeordnet. An eben dieser Stelle findet sie sich am Exarchenpalast in Ravenna. Dies ist aber eine Anordnung, die das Mittelalter geradezu gepflegt und zu größtem Reichtum ausgebildet hat, eine der fruchtbarsten Konzeptionen in der Architekturgeschichte überhaupt, nachwirkend noch in jedem Altarbau mit „Aufzug“. Die Porta dei Principi in Modena wiederholt einfach die römische Form. Weit reicher aber sind die vielen Bauten, in denen dieser „Aufzug“, diese Nische oberhalb des Portals einen eigenen Raum vor sich gebildet hat, genau so wie unten das Portal vor sich das Paradies. Für die heute lebenden Menschen ist der Zusammenhang einer Kapelle oben mit einem darunter liegenden Durchgang nicht sehr eng, das romanische Mittelalter hat aber diese Gesamtwand, in der das Portal drunten und die Nische darüber übereinander liegen, so überlegt ausgebildet, daß man annehmen muß, der Sinn dieser Anordnung sei jedem geläufig gewesen. Natürlich ist dann die Nische in der oberen Kapelle als Hoheitsplatz ausgebildet und ausgenutzt. Das klarste Beispiel ist Gurk, — klar deshalb, weil die zugehörige Malerei erhalten ist, die über der Nische den Thron Salomonis zeigt. Als weitere Beispiele mögen Autun, Vezelay, Gandersheim genannt werden —, jedes Beispiel auf das persönlichste ausgestaltet, in Gandersheim zum Beispiel die Nische nach der andern Seite hin, ins Schiff hinein, gerichtet —, aber das ist für das Wandempfinden kein Unterschied.⁴³ Im übrigen ist die Anordnung der Hoheitsform überhalb des eigentlichen Portals wieder ein Gebiet für sich, ein weites Feld mit zahllosen Beispielen; man braucht nur an die Wappen zu denken.

Es ist, als käme man mit dem Nachsinnen immer tiefer in das Gebilde des mittelalterlichen Stufenportals hinein, vom Namen zum Bildwerk, zur Anordnung der Bilder; von den angesetzten Hoheitsformen zu ihrer Anordnung, ja schon zu den übereinandergesetzten Formen, die nicht mehr auf einmal gesehen werden können, sondern deren „Sein“ innerhalb der gleichen Wand man wissen oder sogar spüren muß. Dieses Spüren ist schon ein Empfinden für den Stein,

⁴² R. Schultze, Bonner Jb. 118, 1909, T. 23. Lanckoronski, Reisen in Pamphylien, I, S. 59.

⁴³ Ginhart-Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien 1930, T. 67, 155/6. Viollet-le-Duc, Dict. VII, S. 278. H. Pfeiffer, Z. f. Bauwesen 68, 1918, S. 131, T. 8; über die Gleichgültigkeit für innen und außen vgl. F. X. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst, 2, I, S. 372.

und so endet dieses Nachdenken in der untersten Schicht der Architekturbereiche, in der Steingewalt. Das mittelalterliche Portal ist nicht möglich, ist nicht entstanden und ist nicht benutzt worden ohne Steingewalt. Die Erdgläubigkeit in der Architektur hat noch einmal, (das letzte Mal, soviel wir die Geschichte der Architektur übersehen können) eine große Architekturform geschaffen oder wenigstens beeinflußt. Das Gewändeportale ist keine Schmuckwand und keine Raumgrenze, sondern es ist eine Wert-verleihende, ja eine Wert-gebärende Wand. Der Inhaber der Autorität, der kirchlichen oder der weltlichen Gewalt, findet in dem Portal denjenigen architektonischen Halt, dessen sein Amt und seine Gewalt zur Rechtsgültigkeit bedürfen. Aber nicht die gemalten und gehauenen Figuren versichern den Wert, sondern der dichte Stein selbst. Der Massencharakter des Stufenportals ist nicht dadurch entstanden, daß viele Stufen viel Steinmaterial brauchen, sondern umgekehrt, viel Stein ist notwendig, um die Hoheit zu gebären, und nur weil der viele Stein in irgend eine gegliederte Form gebracht werden muß, deshalb werden dafür die hintereinander gestuften Bogen ausgebildet. Auf diesen Massencharakter führt gerade die Gerichtsbedeutung, die Bannbedeutung des Portals. Denn jede Gerichtshandlung, jeder Hoheitsakt in der germanischen Frühzeit muß in Gegenwart eines magischen Rechtssymbols vollzogen werden, sei es Pfahl, Banner, Roland, Baum, Stein. Gerade die Gerichtssteine aber spielen in der Frühzeit eine große Rolle, „ad lapidem“ sind immer wieder die Verhandlungen gepflogen und die Verordnungen ausgefertigt. In dieser Haftung an die einmalige Stelle und an das geheiligte Element des bestimmten Steins wirkt die Urbedeutung der Architektur noch in das germanische Mittelalter herüber.

IV. PORTAL UND APSIS

Wie weit hängt die Ausbildung des mittelalterlichen Portals mit der Apsis der spätantiken Basilika zusammen? Das ist eine Frage, die man früher für töricht gehalten hätte. Wie konnte das Portal, also ein Bauteil, der zum Hineingehen da war, zusammenhängen mit der Apsis, also mit einem Bauteil, der der Abschluß eines Innenraumes war? Im Zusammenhang dieser Untersuchungen liegt das Problem aber ganz anders. Ich habe mich bemüht, die Apsis nicht als einen Raumabschluß, sondern als den Hoheitsplatz des Bischofs und der Ältesten nachzuweisen. Von der Apsis aus wird die Verwaltung

der altchristlichen Gemeinde geregelt, dort tagt das Gericht und die Ältestenversammlung — wobei in großen Städten nicht die gleiche Apsis der Kirche für alle Zwecke benutzt wurde, sondern besondere Apsiden in besonderen Consistorien und ähnlichen Bauten errichtet wurden.⁴⁴ Eben die gleichen Funktionen hat im Mittelalter das Portal. Es ist also tatsächlich bedeutungsmäßig der Nachfolger der altchristlichen Apsis. Dazu sind eine Reihe wichtiger formaler Annäherungen zu finden. Daß gerade die frühesten Portale oft die Nischenform, also die Apsisform, aufweisen, haben wir eben besprochen. Das Portal knüpft also rückwärts an die Apsisform an. Umgekehrt aber neigt sich die Apsis ganz zweifellos der Portalform entgegen. Es werden an ihr schon diejenigen Formen entwickelt, die später am Portal in voller Ausbildung erscheinen. Dazu gehört an erster Stelle das Auftreten der Hoheitsformen, Säule und Bogen. Daß im Mittelalter aus der Rundung der Apsis die Stufung des Gewändes wird, das gehört in die kunstgeschichtliche Formverwandlung und entspricht der Ersetzung der Säule durch den gestuften Pfeiler oder der Ersetzung des Rundbogenfrieses durch das Zickzackornament.

Den Durchgang, den das Portal hat und die Apsis normalerweise nicht, darf man nicht als grundsätzlichen Unterschied angeben. Denn schon mit der Anbringung von Fenstern ist die Geschlossenheit der Apsismauer durchbrochen und der Durchlaß möglich geworden. In der Geburtskirche von Bethlehem hat das Mittelalter tatsächlich eines der Fenster in der Südapsis zur Pforte umgebaut, also aus einem Fenster einen Durchlaß gebildet.⁴⁵ Es kommen auch wirkliche Türen in der Mitte der Apsis schon in frühchristlicher Zeit vor, so bei der Felixbasilika von Nola.⁴⁶ Weiter kann auf die Rückwände der römischen Theater verwiesen werden, in denen gerade die mächtigen Apsisbildungen von ebenso mächtigen Toren durchbrochen sind.⁴⁷

Wie nahe sich Apsis und Portal noch in romanischer Zeit sind, beweisen die Baupläne für den Hildesheimer Dom.⁴⁸ Godehard baut ein Westwerk, eine Portalhalle mit zwei Türmen und dazwischenliegender Portalnische. Nach dem Brande von 1046 beabsichtigt Atzelin, diesen Bauteil als Chor einzurichten; ein riesiges Fundament

⁴⁴ J. Bingham, *Orig. eccles.* London 1843, Bd. I, S. 117 ff.

⁴⁵ W. Harvey, *The church of the nativity at Bethlehem*, London 1910, T. 2 u. 3.

⁴⁶ H. Holtzinger, *Die altchr. u. byz. Baukunst*, Stuttgart 1899, S. 86; auch die beiden Abb. der gleichen Seite, von der Basilica Severiana in Neapel und einer Bronzelampe, kommen in Betracht.

⁴⁷ Orange, Arles u. a. m. Besonders interessant sind die Bildungen im Theater von Ephesus; *Forschungen in E.*, Wien 1912, II, Fig. 131—135, T. 2.

⁴⁸ Hölscher, *Drei Kaiserstifter in Goslar*, *Zschr. f. Bauwesen* 66, 1916, S. 49.

einer Kirche wird davor angelegt. Alsdann kehrt Hetzilo zum ersten Plan zurück, und was eben Chorteil werden sollte, wird wieder Portal. Dabei wird dann die Portalnische mit einem gestuften Gewände ausgekleidet, also gerade das getan, was wir eben von der Verwandlung der altchristlichen Apsisform zum mittelalterlichen Gewände für möglich gehalten haben. Der gleiche Vorgang wird auch für Sankt Emmeram in Regensburg und für die Peterskirche in Werden angenommen.⁴⁹

Auch die Möglichkeit der Apsis, als Begräbnisplatz zu dienen, wird vom Portal übernommen. Im Exarchenpalast von Ravenna ist gerade unter der Schwelle ein Grabplatz ausgespart. Bischof Tuto, der 930 in Mondsee gestorben ist, wird in St. Emmeram „circa albam januam in monasterio“ beigesetzt. Die Gebeine des Stifters Pfalzgraf Heinrich werden in Maria-Laach im Jahre 1255 „ex ambitu ante fores capituli“ in das Mittelschiff der Kirche übertragen. Wenn wir das Westwerk in dieser Beziehung für das Portal einsetzen dürfen, so gehört auch die Anordnung Angilberts hierher, der sich in St. Riquier in Centula direkt im Eingang beerdigen läßt.⁵⁰

Vollends nähern sich Apsis und Portal, wenn man die Ideenwelt der Gestalten an den Portalen und an den Apsiden vergleicht. Zum Beispiel die Zusammenstellung des Löwen mit der Säule ist in der karolingischen Kapelle zu Mals aus den Trümmern rekonstruiert.⁵¹ Abb. 92 Nicht das Portal, sondern die drei Apsiden waren von diesen Hoheits-säulen umrahmt. In der Allerheiligenkapelle im Domkreuzgang von Regensburg sind die Säulen und Löwenköpfe seitlich der Konchen gemalt. In der Apsis des Neuwerkskirche von Goslar erscheint die Madonna, sitzend auf dem Thron Salomos. Dieser Thron ist, wie es sich gehört, ausgestattet mit Stufen und den zwölf Löwen auf ihnen. Da wir ja den gleichen Ausdruck „Stufen“ für die Rücksprünge des Gewändes brauchen — inwiefern sind die Löwen auf den Stufen dieses Thrones so sehr verschieden von den Löwen in den Stufungen des Schottenportals in Regensburg? Und dieser ikonographische Zusammenhang geht noch weiter. Schon daß die Mutter Gottes auf den Thron Salomos gesetzt wird, ist eine Einsetzung der Maria in die Richtergewalt. Es folgen aber auch noch die Könige Judas weiter unten auf der Apsiswand. Das heißt also, eben das Hoheitsprogramm, das sonst in dieser Zeit schon aufs Portal übertragen ist, wird hier

⁴⁹ Schwäbl a. a. O. S. 42. Effmann, Werden I, S. 316.

⁵⁰ J. A. Endres, Beitr. z. K. u. Kg. d. mittelalt. Regensburg, 1924, S. 145. Weigert, Marburger Jb. III, 1927, S. 153. Effmann, Centula, S. 76.

⁵¹ Jos. Garber, Die karol. St.-Benediktikirche in Mals. Zschr. d. Ferdinandeums, 3. F. Bd. 59, Innsbruck 1915, S. 1.

noch einmal in einer Apsis entwickelt.⁵² In Gurk, wie schon erwähnt, ist dieser Thron Salomonis über der Nische der oberen Portalkapelle angebracht; in Augsburg am Nordportal des Doms stehen die Gestalten plastisch draußen über dem Portal. Die schöne Bebenhausener Tafel des 14. Jahrhunderts in Stuttgart⁵³ muß über einem Durchgang angebracht gewesen sein.

Mit diesen Bemerkungen ist nun nicht gemeint, daß das Portal und die Apsis genealogisch miteinander verknüpft werden sollen. Dazu würden die Denkmäler nicht ausreichen. Vor allem aber stehen Apsis und Portal doch zu allen Zeiten in ihren eigenen großen Verwandlungslinien. Wohl aber ist gemeint, daß das Portal bedeutungsmäßig der Nachfolger der Apsis ist, daß beide Architekturformen den gleichen Anforderungen im Leben der Gemeinschaft entsprochen haben, nur zu verschiedenen Zeiten, und daß infolgedessen eine Ähnlichkeit der Form und eine Annäherung zwischen Apsis und Portal notwendig sich ergeben muß.

V. DIE HOHE PFORTE

Aber wenn wir das Portal aus einem zu engen Zusammenhang mit der Kathedrale lösen, wenn wir behaupten, daß es nicht nur ein abhängiges Stück des Kirchengebäudes ist, sondern eine Urzelle der Architektur, auch ohne Kirchengebäude, so heißt das nicht, daß dieses mittelalterliche Portal nun ohne Zusammenhänge in der Geschichte der Architektur bleiben soll. Vielmehr die Herauslösung aus dem Gesamtkomplex der Kathedrale gibt erst die Möglichkeit, es in den andern und umfassenden Komplex der Architektur hineinzustellen, in den es gehört, und in den man es bisher nicht gestellt hat, einen Komplex, den man am besten mit dem Ausdruck „Hohe Pforte“ umgreift. Da wird es lebendig bis in die entlegensten Gegenden der Erde und bis in die entferntesten Perioden der geschichtlichen Zeit. Ob man ägyptische Pylone und Scheintüren nimmt, ob Negertempel und indische Tempeltore, ob die Moscheen des Islams oder die römischen Triumph Tore, ob man die Namen Pharao, Chalke, Hohe Pforte hört, mit denen seit fünftausend Jahren bis heute die Regierung genannt wird, — all diese Bauten und Namen bestätigen, daß das Portal eine

⁵² Eine Majestas Domini in der Apsis von Berzé-la-ville. Jean Virey, *L'abbaye de Cluny*, Paris 1927, S. 100.

⁵³ A. Stange, *Got. Mal. I*, Abb. 225.

der großen Hoheitsformen ist, die es auf unserer Erde gibt. Und hinter ihnen allen stehen die gleichen Rätsel (fast möchte man mit Goethe sagen: unserer „eigenen Brust geheime tiefe Wunder“), die auch hinter dem mittelalterlichen Portal stehen. Gerade für die jüngstvergangene Blüte des Portals unmittelbar vor dem abendländischen Mittelalter, für die byzantinische Baukunst und für die „Chalke“ des Kaiserpalastes in Konstantinopel,⁵⁴ ist die ganze Fülle der Bedeutung und der Hoheitsbenutzung, Akklamation und Sühneplatz und Gericht, überreich in den Quellen bezeugt, und eine Architekturform wie das Nordtor von Rusapha braucht keine Quellen, um sich als Hoheitsplatz der Stadt auszuweisen.⁵⁵ Das mittelalterliche Stufenportal ist die reichste, die letzte und vielleicht die schönste Ausbildung, die es in der Geschichte der „Hohen Pforte“ gibt.

Mit der Einordnung in einen anderen Komplex der Architekturgeschichte ändern sich die Fragen vollkommen, die sich vor dem Stufenportal ergeben. So zum ersten die Frage nach der Herkunft. Die formgeschichtliche Beobachtung, so grundlegend sie für die Kunstwissenschaft ist, wird doch mit ihren Ergebnissen niemals ausreichen, die eigentliche Herkunft des Stufenportals zu klären. Dehio sagt: „Ausgebildete Säulenportale sind bis zum Schluß des elften Jahrhunderts nicht mit Sicherheit nachzuweisen, doch wird man im Allgemeinen bis auf diese Zeit zurückgehen dürfen, da ein Menschenalter später das Motiv durch zahlreiche Beispiele von vollster Reife bezeugt ist.“⁵⁶ In diesen Worten klingt zunächst etwas von Bedauern mit, daß man die Entstehung des Stufenportals formgeschichtlich nicht exakt belegen kann. Aber es wird dafür die Entschuldigung gefunden, daß zu wenig Beispiele und Daten erhalten seien. Wenn man dagegen sich die Forschung Böhmers vor Augen hält, wie in Frankfurt nacheinander zuerst der Stein, dann das Portal, dann das Rathaus die Stätte immer des gleichen Gerichtes seien, immer der gleichen Stadthoheit, dann wird man über den Begriff „Entstehung“ in der Architekturgeschichte ganz anders denken. Man wird sich nicht mehr darüber wundern, daß mit vollkommener Plötzlichkeit in weiten Landstrichen das Portal eine frühere Gerichtsstätte ersetzt, und wird nicht mehr glauben, daß dergleichen Vorgänge einen eindeutigen formgeschichtlichen Stammbaum und eine eindeutige Entwicklung haben müssen. Ebensowenig, wie das Rathaus der Spätgotik, als es an die Stelle des Portals tritt, eine formgeschichtliche Entwick-

⁵⁴ J. P. Richter, Quellen der byzant. Kg., S. 260 ff.

⁵⁵ H. Spanner-S. Guyer, Rusefa, Berlin 1926, T. 10—12.

⁵⁶ Dehio-Bezold I, S. 697.

lung von der strohgeflochtenen Hütte bis zum steinernen Palast durchläuft, sondern in bestimmter Ausgebildetheit zur Verfügung steht im Augenblick, wo es gebraucht wird, so steht auch die Hohe Pforte in bestimmter Fertigkeit zur Verfügung, als das nordische Mittelalter sie auf einmal braucht, weil sie eben schon uralte war. Daß für eine solche Hohe Pforte die Säulen notwendig sind und die Formen der Nische oder der Aedicula, das brauchte nicht formgeschichtlich sich zu entwickeln, sondern das war seit tausend Jahren schon so beisammen.

Vielmehr wird man ganz andere Fragen stellen müssen. So die nach dem Unterschied zwischen Türflügel und Torgewände. Denn es geht der eigentlichen Ausbildung des Stufenportals die Ausbildung der Türflügel um rund ein Jahrhundert voraus. Auch hier ist es nicht so, daß beides planlos nebeneinander gebraucht wird, sondern eines löst das andere ab. In den großen Türflügeln des 11. Jahrhunderts sind Programme abgehandelt, die später in die Gewände, die Archivolten und Architrave versetzt werden. Freilich zu einer geschlossenen Darstellung der Hoheit kommen die Türflügel noch nicht, sie bleiben erzählend, sie bleiben auch kirchlich.

Oder die Frage, ob die Germanen von sich aus das Tor als Hoheitsstätte schon gekannt haben, oder ob bei ihnen nur der Stein, der Baum, die Staffeln die sammelnden Stätten des Things gewesen sind. Im isländischen Recht kommt das Türgericht vor, und die Schwelle ist sicher zu allen Zeiten für die Germanen heilig gewesen. Die eigentümliche Form der „Hirsauer Portale“ (die K. Reißmann zuerst zusammenhängend besprochen hat), in denen die Schwelle des ganzen Baues hochgebogen ist, sodaß man ohne Verletzung dieser Grenze ein und aus gehen kann, hängt möglicherweise mit solchen Vorstellungen zusammen. Konnten also die Germanen den Entschluß, an die Stelle der alten Male das Portal zu setzen, von sich aus entwickeln, oder wurde ihnen dieser Entschluß und diese Auffassung von außen her, etwa von der christlichen Kirche auferlegt? Ist mit der Einführung des Portals zuerst den Germanen ein Zwang angetan, sodaß sie es erst hätten lernen müssen, am Portal Recht zu suchen, während sie es früher an anderen Stellen fanden? Und weiter: woher ist der christlichen Kirche der Anstoß zu dieser Übernahme der Hohen Pforte gekommen? Hat der byzantinische Hof, haben die Kreuzzüge einen Einfluß gehabt, oder ist die Einführung des Portals eine aus dem Wachstum der Kirche in Frankreich und Deutschland organisch sich ergebende Verwandlung?

Hat das römische Triumphtor, das so offensichtlich auf viele der französischen Portale und Fassaden eingewirkt hat, auch bedeutungs-

mäßig einen Zusammenhang mit dem Stufenportal? Das Wesen des römischen Tores wird uns erst langsam deutlicher:⁵⁷ daß ihm eine reinigende und apotropäische Kraft zugeschrieben wurde, daß das Schreiten unter diesen Bogen hindurch eine entsühnende Handlung bedeutete, daß also diese Tore nicht Dekorationen waren, sondern ihren festen Platz in Religion und Kult hatten. Ist von dieser Bedeutung in das romanische Portal etwas übernommen? Dazu würden die Namen „Gnadenpforte“, „puerta de perdone“ gut passen; ja auch das Wort Christi: „ego sum ostium, per me si quis introierit salvabitur“ würde aus dieser Deutung einen tiefen Sinn bekommen. Denn auch mit dieser entsühnenden Wirkung würde das Kirchenportal noch keineswegs zum „Kircheneingang“ geworden sein, sondern bliebe im gleichen Sinn ein für sich abgeschlossener und für sich wirksamer Bau, wie es das römische Tor ist, und wie es der Satz Christi aussagt.

Nicht nur das Entstehen, ebenso auch das Vergehen der Hohen Pforte im Mittelalter sieht sich anders an, wenn man bedenkt, daß nicht nur eine Schmuckwand, sondern eine Gerichtsstätte sich wandeln mußte, ehe das Stufenportal wieder verschwinden konnte. Dehio in seiner Geschichte der deutschen Kunst sagt: „Daß die romanische Architektur wesentlich Kirchenarchitektur ist, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden.“ Aber das ist, wenn auch erst geschrieben vor zwanzig Jahren, doch gedacht wie vor fünfzig Jahren. Es ist die große Täuschung darin, dasjenige auch für ursprünglich kirchlich zu halten, was heute kirchlich ist. Von allem einstmals vorhandenen Reichtum der romanischen Baukunst ist heute nur das erhalten, was sich kirchlich in den folgenden Jahrhunderten benutzen ließ. Wir können genau und in vielen Bauformen in die Verwandlung hineinsehen, wie sie allmählich aufgesogen, ausgeschieden oder umgewandelt werden von der Kirche als Innenraum: Grabbau, Westwerk, Königshalle, Hohe Pforte.

Denn einerlei, woher die Hohe Pforte in den Norden Europas gekommen sein mag, gewiß ist, daß sie im zwölften Jahrhundert die Hoheitsstätte des Staatslebens gewesen ist. Da aber an diesem Bau zugleich, wie an keiner anderen Stelle, sich die Gegenwart der christlichen Heiligen sammelt, so bedeutet das Stufenportal eine Identität von weltlicher und kirchlicher Form, wie sie das Abendland in keinem anderen Bauwerk oder Bauteil jemals wieder erreicht hat, eine Einheit, die der Einheit griechischer Kult- und Staatsbauten eben-

⁵⁷ F. Noack, *Triumph u. Triumphbogen*, Leipzig 1928 (besprochen v. C. Weickert, *Gnomon* 1929, S. 24). E. Weigand, *Propylon und Bogentor in der östlichen Reichskunst*, *Wiener Jb. f. Kg.* 5 (19) 1928, S. 71. F. Oelmann, *Der Ursprung des Triumphbogens*, *Forsch. u. Fortschr.* 6, 1930, S. 233.

bürtig ist. Es ist durch ein Jahrhundert bedeutungsschwer und zeitgemäß, und doch damals schon uralt, zurückreichend bis in die Erdgläubigkeit. Es ist zusammengeschossen aus vielerlei Strömen und so vielfältig in seinen Lebensbedingungen, daß man kaum alle Bedeutungen auf einmal aufzählen kann, und ist trotzdem eine feste formale Einheit. Dieses Denkmal einer Einheit von Bedeutung und Form, von weltlichem und religiösem Leben, gehört gerade in die Zeit der Stauer, gerade in diejenige Zeit, in der politisch der Kampf zwischen Staat und Kirche, zwischen Kaisertum und Papsttum seine geschichtliche Größe erreicht. So hat das Stufenportal seinem Wesen nach nicht nur etwas Frommes, sondern auch etwas Befehlendes in sich, einen Rittergeist, einen Kreuzfahrergeist. Es ist staatlich, weil es religiös geweiht ist, und religiös, weil es dem staatlichen Leben dient. Es entspricht nicht dem Kaisertum allein und entspricht nicht der Kirche allein, sondern es entspricht dem Schicksal der Zeit, in welcher beide in ihrem tödlichen Ringen zugleich die größte Höhe ihrer Bedeutung erreichen.

Und wenn man dazu nimmt, daß die größten und reinsten Beispiele dieses Portals, das Fürstenportal in Bamberg, die goldene Pforte in Freiberg, nach Deutschland und erst ins dreizehnte Jahrhundert fallen, so kann man das Abbrechen und Abreißen dieser Bauform, das Versagen der Grundlagen, aus denen sie möglich war, in gleichem Sinn erschütternd und tragisch finden, wie es der Kampf und das Ende der Hohenstaufen einerseits und der Kampf des Papsttums vor dem Exil nach Avignon andererseits sind. Denn der eigentliche „Kampf“ (wenn dieser dramatische Ausdruck erlaubt ist), in dem die Hohe Pforte des Mittelalters erlegen ist, ist geführt gegen den gleichen Gegner, dem der letzte Hohenstaufe ebenso wie ein paar Jahrzehnte später das Papsttum des dreizehnten Jahrhunderts erlegen sind, gegen die Franzosen. Man kann an dem Stufenportal sehen, daß eine Verbindung von Frömmigkeit und Staatsbewußtsein in ein und derselben Bauform möglich gewesen ist. Aber während die deutsche Frömmigkeit und das deutsche Staatsbewußtsein bei dieser Form zu bleiben suchen — und sie war nicht überlebt, man kann sich kaum ausdenken, was aus dieser einmal gewonnenen Einheit sich hätte entwickeln können! —, hat sich in Frankreich die Gotik gebildet, ein zur Neuzeit hinüber gewendetes Bausystem. Ein Zusammenklang zwischen dem deutschen Empfinden und dieser neuen Gotik war nicht zu erreichen, und so hat die französische Gotik das Stufenportal überwältigt. Das ist der innere Sinn des „Fassadenproblems“, dieses Schicksals, nach welchem die Hohe Pforte einbezogen, eingesogen, endlich aufgesogen und ausgesogen wird von der „Fassade“ der Ka-

thedrale. Diese Kathedrale, in der das Staatliche und das Religiöse in einer ganz anderen Weise verbunden sind, als in der Hohen Pforte, diese Gotik, die weder staatlich im Sinne des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation noch kirchlich im Sinne des Papsttums ist, sondern nationalfranzösisch, systematisiert und vereinheitlicht in einer Weise, die der späteren nationalen Monarchie und Staatszentralisation eines Richelieu und Ludwig XIV. verwandt ist — diese gotische Kathedrale, eine schon in sich fertige Einheit, zwingt nachträglich auch die Hohe Pforte dazu, sich ihrem Organismus anzugleichen. In der Fassade im Sinne des französischen dreizehnten Jahrhunderts ist die Aufgabe gelöst, die die Deutschen sich gar nicht gestellt haben: nämlich zwischen der selbständigen Hoheitswand der Hohen Pforte und der Eingangswand eines Innenraums eine Einigung zu finden.

VI. SCHLUSS

Wie vielfältig und reich das Wesen des mittelalterlichen Stufenportals ist, wie sehr es ein blutvolles Zusammenströmen von vielfachen Lebensäußerungen ist, kann man sich am besten klar machen, wenn man sich überlegt, wohin überall diese Ströme des Lebens sich verzweigt haben, die einmal in ihm zusammengefaßt waren. Die Erdbedeutung der Architektur versinkt mit ihm überhaupt; wir wissen nichts mehr davon. Schon die Entstehung der Fassade bedeutet die Herauslösung eines einzelnen Wertes auf Kosten aller anderen. Die Eheschließung ist staatlich vor das Standesamt, und als kirchliches Sakrament vor den Altar gerückt. Das Mysterienspiel hat sich zum Theaterwesen und in dessen Bauten hinein entwickelt. Die Rechtsprechung, die einst am Portal ihren architektonischen Halt gefunden hat, ist in den Innenraum verpflanzt; im Laufe des 15. Jahrhunderts vollzieht sich dieser erstaunliche Wandel im Rechtsempfinden, demzufolge nicht mehr der freie Himmel der Zeuge der Rechtsfindung zu sein braucht. Die Fürstenempfänge sind in die Rathaussäle verlegt; — ja man kann sagen, aus allen Hallen und Büros eines modernen Rathauses führt eine Tradition zum Stufenportal zurück.

Und ebenso ist es mit dem künstlerischen Schmuck des Portals. Die Plastik, die so lebendig zu ihm gehörte, steht nicht mehr in den Gewänden, sondern rückt in die Kirche hinein. Sie verliert den Zusammenhang mit dem Staatlichen, und wird zu einer nur noch kirchlichen Kunst, die von der Kirche im Innenraum aufbewahrt wird. Vor allem im 15. Jahrhundert kann man mit großer Deutlichkeit die

Ströme verfolgen: die ganze deutsche Schreinsplastik ist wie eine in den Innenraum hineingenommene Portalplastik. Auch auf dem Altar noch braucht die Plastik eine architektonische Umrahmung, wenn sie auch nur von Holz ist. In Italien dagegen rückt nicht die Schreinsplastik, sondern das gemalte Altarbild oder das Fresko an die Stelle des Portals. Die Santa Conversazione, wo immer sie auftritt, ist formal wie inhaltlich (nicht genealogisch) die rechtmäßige Nachfolgerin der feierlich gereihten Statuen im Gewände und der in ihrer Mitte am Pfeiler thronenden Muttergottesstatue; ein Werk wie Donatellos Paduaner Altar⁵⁸ bedeutet die Versetzung vom Portal auf den Altar noch in den Formen der Plastik selber. Und Michelangelo bemalt mit dem Programm, das einst am Portal sich ausbreitete, die Decke der Sixtinischen Kapelle.

Aber nicht alle Bilder gehen in die Kirchen; auch in die Ratsstuben geht ein Teil des ikonographischen Programms über. Dort erscheinen die Reihen der Könige, dort die guten Helden; dort werden die vielfachen eigentlichen Gerichtsbilder geformt wie diejenigen des Roger van der Weyden in Tournay. Ja sogar so umfangreiche und so ausgesprochen hoheitsmäßig durchgebildete Altarwerke wie das Kölner Dombild des Stefan Lochner und das Ratsbild des Dalmau⁵⁹ in Barcelona gehören in die Ratskapelle.

So bleibt übrig für das Portal nur das, was wir Neuen mit ihm zu verbinden wissen. Es bleibt die Dekoration und der Luxus, ein schöner Schein, der uns ästhetisch erfreut. Und es bleibt das Hineingehen in die Kirche, heute der „praktische Gebrauch“. Das ist denn der Weg aller Architektur, wo immer man ihre Geschichte anrührt: daß sie einst Erde und dann Hoheit war und nun in eine Schmuckform sich verwandelt hat; daß sie Würde war und Raum geworden ist; daß die Menschen einst vor ihr standen und nun in sie hineingehen.

⁵⁸ D. v. Hadeln, Jb. d. preuß. Kg. 30, 1909, S. 35.

⁵⁹ C. Justi, Zschr. f. bild. Kunst, 22, 1887, S. 181.

Stufenportal

Anmerkungen

Zu S. 178: Verkündigung, New York, zugesch. an Petrus Christus, H. Tietze, Meisterwerke europ. Mal. in Amerika, Wien 1935, T. 122. Maria steht vor dem Mittelpfeiler eines Kirchenportals.

Eheschließung (der Maria) vor dem Portal: zugesch. Meister v. Flemalle, Madrid Prado, Panofsky, Early netherl. Painting T. 86. „Meister von St. Gudule“, Haarlem, Bischöfl. Museum, Friedländer, die altniederl. Malerei 2, T. 44; 4, T. 59. P. Clemen, Belg.-Kunstdenk. I, München 1923, Abb. 280, 313. Stan Leurs, De Kathedrale Kerk te Antwerpen, Ars Belgica 9, T. 46.

Aus England: F. Bond, An Introduction to English church arch. London 1913, S. 117, 370, 733; L. F. Salzman, English life in the middle ages, Oxford 1926, 119; E. A. Greening-Lamborn, The english parish church, Oxford 1929, S. 95.

Arend Lang, die „Normannenpoorten“ der friesischen Dorfkirchen, Leer 1930.

Kirche von Hoogstraeten, Flandern: abg. Zschr. d. deutschen V. f. Kunstwiss. V, 1938, S. 227.

Zu S. 181: Rolande: „Das Bild“, 1934, 301; 1935, 8. M. Samson-Campbell, Deutschlands Rolande in Geschichte und Bild, Aachen 1938. Rita Lejeune / Jacques Stiennon, La légende de Roland dans l'art du moyen age, „Arcade“ Bruxelles 1970.

Zu S. 184: F. W. Unger, Quellen d. byzant. Kgesch. I, Wien 1878, S. 126 (Konstantinos Porphyrogenitos) . . . „und gingen durch die Arkade des Milion, in das Horologion, und legten in dem Metatorium innerhalb der Schönen Tür (der Sophienkirche) die Kronen ab, und gingen in den Narthex . . .“

Zu S. 188: Wenn im Portal von Modena (und in anderen Bauten) die Nische über dem Portal heute leer ist, so bedeutet das nicht, daß sie im Mittelalter leer war. Und wenn sie heute unzugänglich zu sein scheint, so bedeutet das nicht, daß nicht das Mittelalter einen hölzernen Podest hätte bauen, und die Nische dadurch für festliche Handlungen zugänglich machen können. O Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen z. Kg. d. 11/12. Jhs. Berlin 1938, S. 529, Nr. 2485: Begegnung Papst Alexander III und Kaiser Friedrich Barbarossa in Venedig, 24. 7. 1177: „Bei Tagesanbruch schlossen sie die Mitteltür der Markuskirche, und errichteten dort ein großes Gerüst aus Tannenholz, mit doppelläufiger Treppe, und zwar einen großen und erhöhten Thron . . .“

Das „Goldene Rössel von Altötting“. Richental, Konzil zu Konstanz 1417 (O. Feger), S. 222 und 241, Verleihung der Mark Brandenburg an Friedrich von Zollern, Krönung des Papstes Martin V: Errichtung großer hölzerner Gerüste, „und giengen ushin zwen groß brait stegen“.

Daß in die Nischen über den mittelalterlichen Portalen die Bilder der thronenden Fürsten gehörten, ist durch eine große Zahl von Denkmälern bezeugt, vor allem in Italien. In Ascoli Piceno sind sowohl über dem Portal des Rathauses wie der Kirche S. Francesco die Gehorsam heischenden Statuen der Päpste eingesetzt; zu beiden Seiten der Fassade der dortigen Kathedrale (von Cola dell'Amatrice, 1532) sind die steinernen Stühle in Nischen über Stufen erhalten, in welchen der Vertreter der Hoheit Platz nahm. Die Statuen sind die „Versteinerungen“ der Fürsten, die hier thronen. – Die Errichtung und die Vernichtung der Bronzestatue von Papst Julius II, von Michelangelo, in Bologna. –

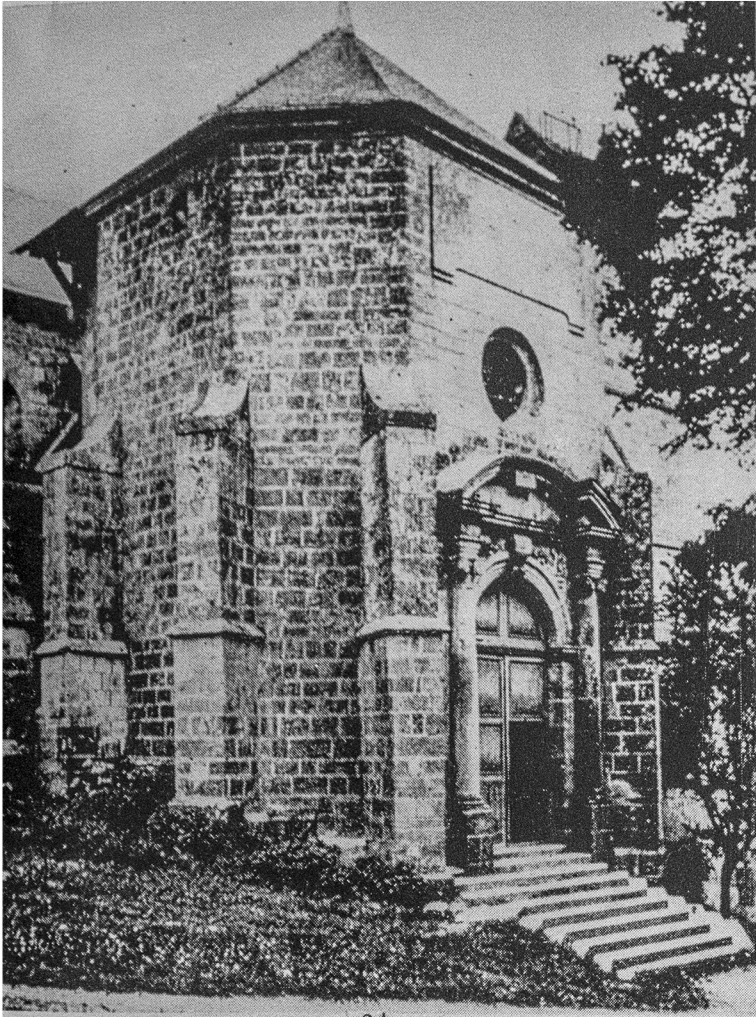
Doppelläufiger Aufbau vor der Scuola di San Marco, neben der Fassade von S. Giovanni e Paolo, für den Besuch des Papstes Pius VI, 1782, von Francesco Guardi in mehreren Bildern und Zeichnungen überliefert. (Abb. 92. I.)

Huldigung im Inneren des Teatro San Carlo, Neapel, mit doppelläufiger Treppe. Die Mittelloge des Theaters ist von rückwärts zugänglich, die doppelläufige Treppe ist nur für den Festakt errichtet. – Eine solche Huldigungstreppe könnte im Inneren des Aachener Domes errichtet gewesen sein. Dadurch wäre die Tür im Bronzegitter vor dem Thron Karls des Großen erklärt. Daß der Kaiser selber über die Schnecke eines Treppenturmes zum Thron gelangt, ist verständlich. Ein Fürst, der sich öffentlich zeigt und die Huldi-

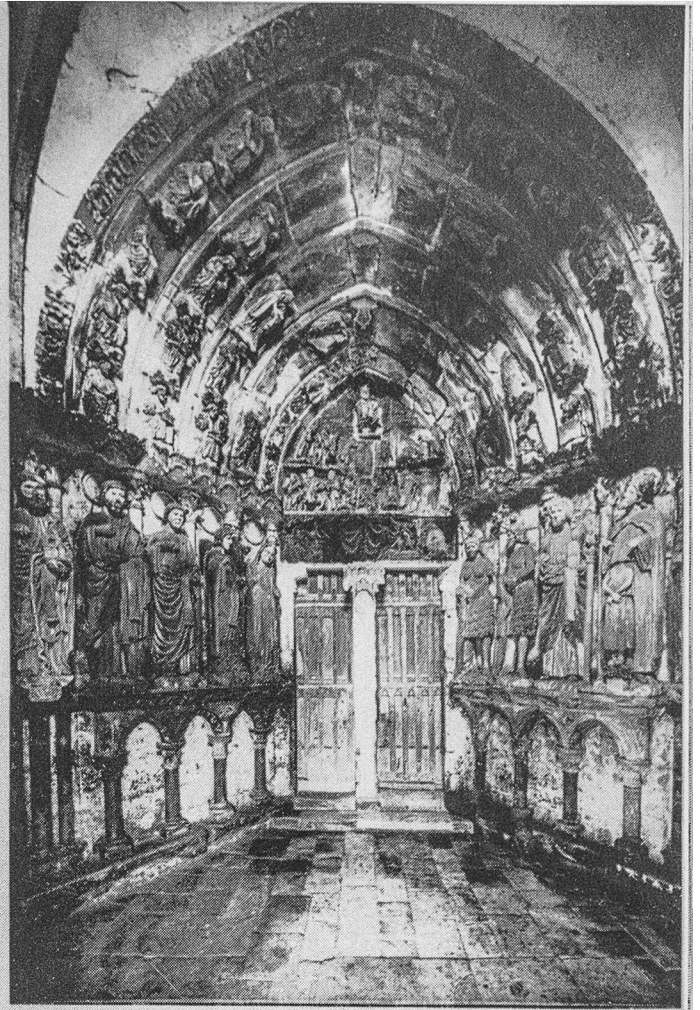
gung empfängt, kommt seinerseits (im Allgemeinen) aus dem Inneren des Palastes. Die doppel­läufige Treppe ist für die Huldigen­den, nicht für den Fürsten.
 Zu S. 194: Türgericht: Konrad Maurer, Vorlesungen über altnordische Rechtsgeschichte, Bd. V, Leipzig 1910, S. 372, 376.
 Zu S. 197: Fr. Schiller, Einführung zur „Braut von Messina“: „Der Palast der Könige ist jetzt geschlossen, die Gerichte haben sich von den Toren der Städte in das Innere der Häuser zurückgezogen, die Schrift hat das lebendige Wort verdrängt . . .“

Abbildungen

- Abb. 80: Reims, mit den mittelalterlichen Schranken, 1625.
 Abb. 81: Cahors, Kathedrale mit dem auf die Südseite versetzten Westportal.
 Abb. 82: Achillis Bocchii Symbolicarum quaestionum libri quinque, Bologna 1555, 252.
 Abb. 83: Paris, Palais de justice, nach Viollet-le-Duc.
 Abb. 84: Mont bei Sedan, Portalkapelle an der Südseite der Kirche, außen.
 Abb. 85: Autun, Vorhalle mit Westportal, darüber Kapelle. Nach Viollet-le-Duc.
 Abb. 85 A: Neapel, Castel Nuovo, Arco trionfale, 1453–1466.
 Abb. 86: Mont bei Sedan, Portalkapelle, innen. Phot. Bayr. Kriegsarchiv.
 Abb. 87: Modena, Porta dei principi.
 Abb. 88: Straßburg, Empfang König Ludwigs XV, 1744.
 Abb. 88 A: Vermählung der Maria, vor einer Brautpforte, Kreis des Meisters von Flemalle, Madrid. Nach Panofsky.
 Abb. 89: Valencia, Kathedrale, Wassergericht. Nach Zeitung.
 Abb. 90: Richter mit löwenartigem Hund. Bambergische Halsgerichtsordnung, Mainz 1508. Nach Fehr.
 (Abb. 91: Negerkraal mit Empfangsportal, nach Frobenius, ausgefallen.)
 Abb. 92: Mals, nach Garber.
 Abb. 92 A: Poitiers, Ste. Radegonde, Parvis.
 Abb. 92 B: Jean Fouquet, Verehrung der Maria in einem Parvis, Stundenbuch des Etienne Chevalier, Chantilly.
 Abb. 92 C: Paris, Notre Dame, öffentliche Buße vor dem Portal, öffentlicher Anschlag 1783. Musée Carnavalet.
 Abb. 92 D: Paris, Notre Dame, öffentliche Buße vor dem Portal, Abbildung vom Anfang des 19. Jahrhunderts.
 Abb. 92 E: Konstantinopel, H. Irene, Subsellien in der Apsis.
 Abb. 92 F: Paris, Notre Dame. Vor die Westportale gebaute Empfangsarchitektur aus Holz, zur Taufe des Herzogs von Bordeaux, 1821, von Hittorff. Vgl. Abb. 78 D. Die Westfassade von Notre Dame ist flach, weil damit gerechnet wurde, daß für jedes besondere Fest eine besondere Empfangsarchitektur angestoßen wurde.
 Abb. 92 G: Ascoli Piceno, Außen-Thronsitze an der Fassade des Domes, von Cola dell' Amatrice, 1532. Phot. Alinari.
 Abb. 92 H: Paris, Notre Dame, Empfangsarchitektur für die Krönung Napoleons III, 1853, von Viollet-le-Duc. Vgl. Abb. 78 C.
 Abb. 92 I: Venedig, Vor die Fassade der Scuola di San Marco gebaute, doppel­läufige Treppe, für die Segenspendung des Papstes Pius VI, 1782. F. Guardi, nach Moschini.
 Abb. 92 K: Neapel, Teatro San Carlo, Huldigung vor König Carlo zur Geburt des Prinzen Filippo, 1748. Phot. Theatermuseum München.
 Abb. 92 L: Ascoli Piceno, Portale am Palazzo Comunale und an S. Francesco, Phot. Alinari.
 Abb. 92 M: Lorenzo Leombruno, Verleumdung des Appelles, nach Philostrat.
 Abb. 92 N: Peking, Huldigung vor dem Kaiser Kien Lung im Stadttor, 1765. Nach L'Oeil 147, Mars 1967, 40.
 Abb. 92 O: Peking, Kaiser Tao Kuang läßt sich die Garden vorführen, 1843, im Tor des Palastes. Bull. Victoria-and-Albert Mus. London, 4, 1968, 25.
 Abb. 92 P: Padua, Santo, Chorschranken. Bartolomeo Bellano, Urteil Salomonis, im Obergeschoß. Nach Planiscig.



84



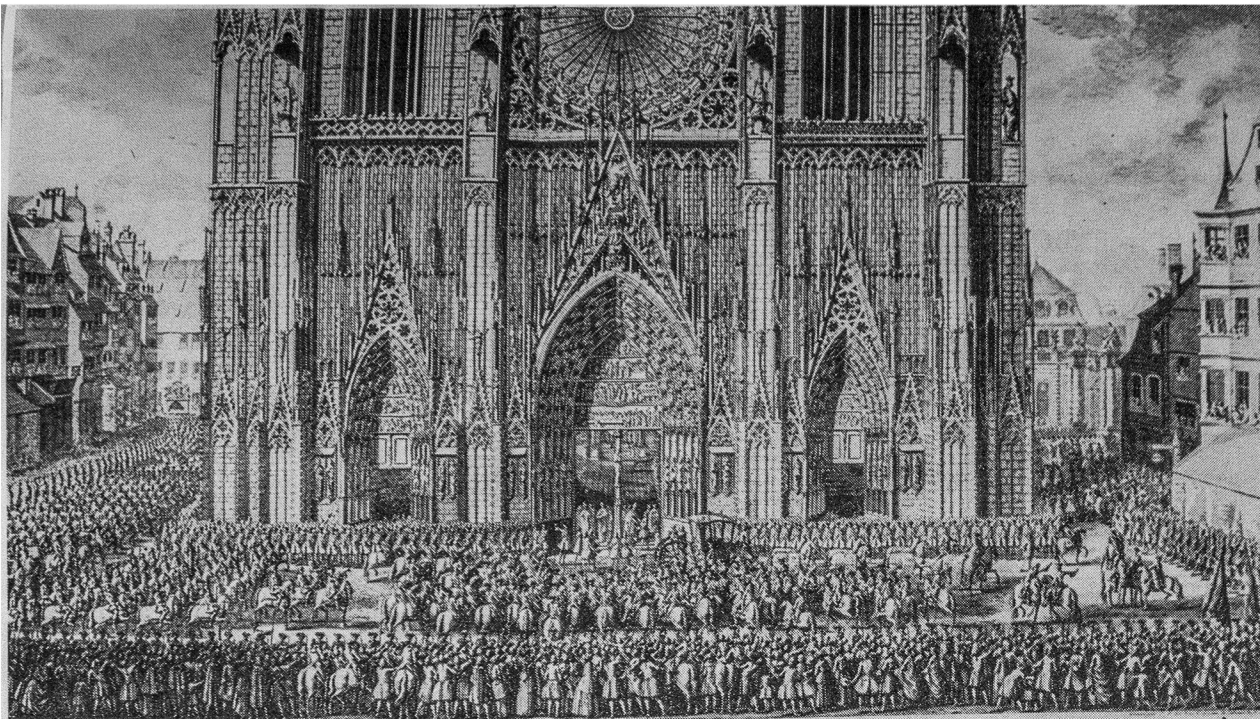
86



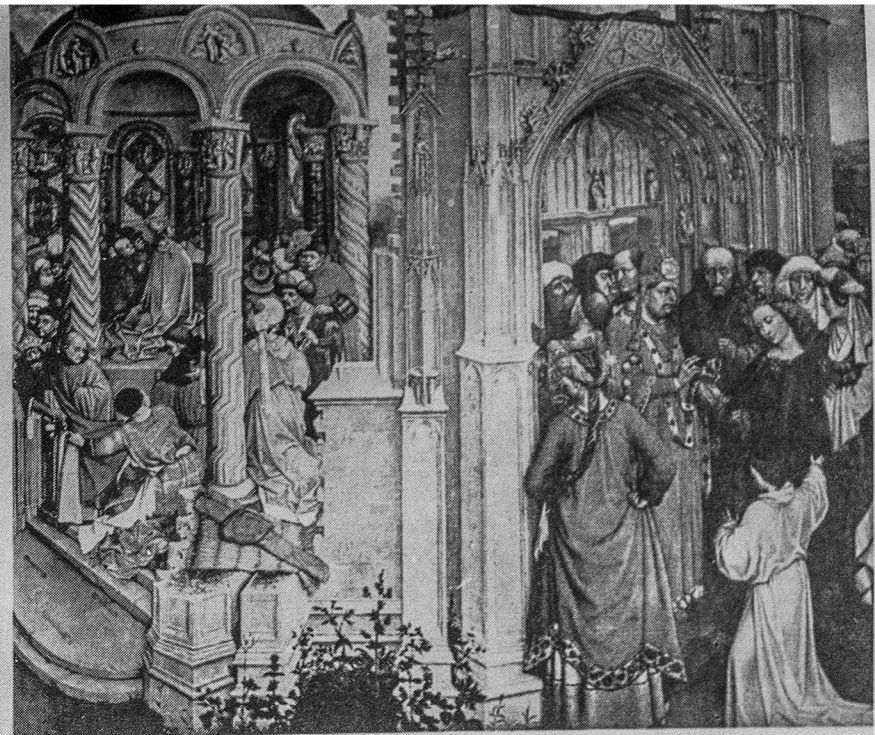
85 A



87



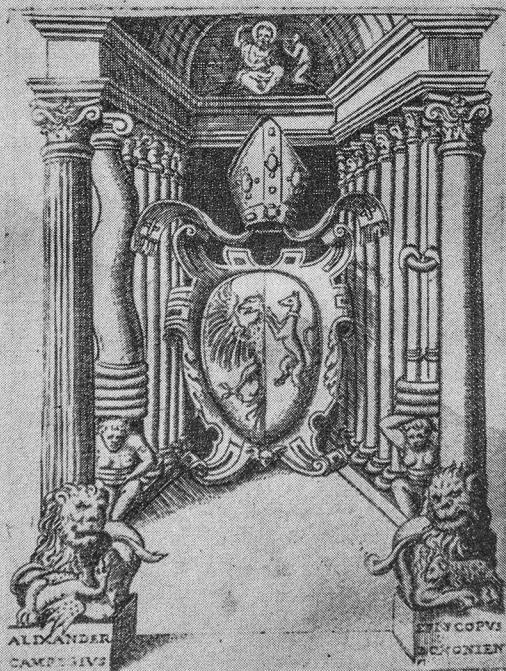
L'ARRIVÉE ET DE LA DESCENTE DU ROI LOUIS XV. DEVANT LE PRINCIPAL PORTAIL DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE STRASBOURG.
Le roi Louis XV. arrive à Strasbourg le 23 Mars 1744. Il descend de cheval devant le portail principal de la cathédrale, entouré d'une multitude de soldats et de la Garde nationale. Les officiers de la Garde nationale sont à cheval, et les soldats à pied.



88 A

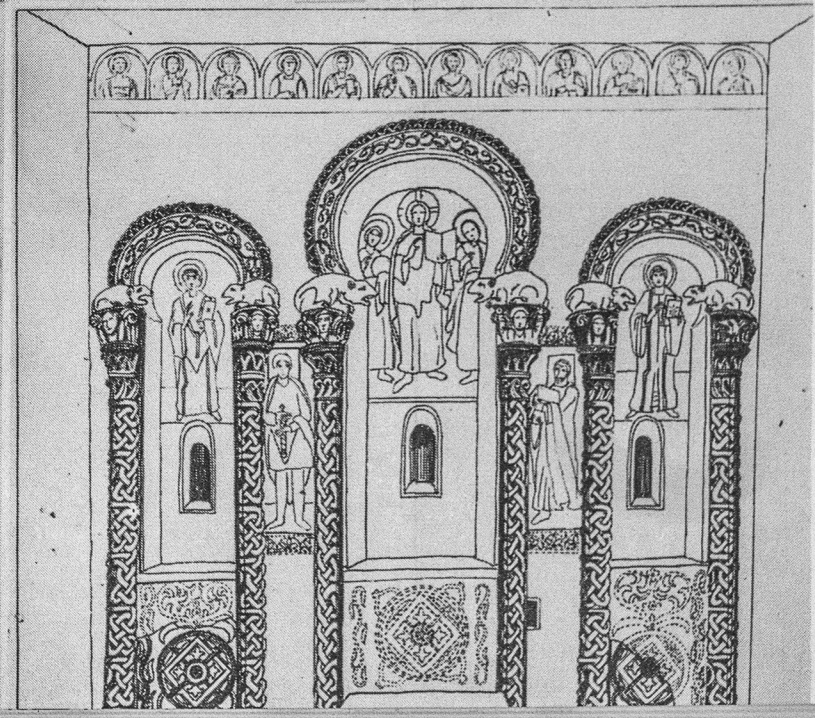


Du soie nie falsche zeigfnisß geben
 Als lieb dir sey das ewig leben.



ALDAMER
 CAMPESIVS

ETIV COPVS
 BEVONNIEN

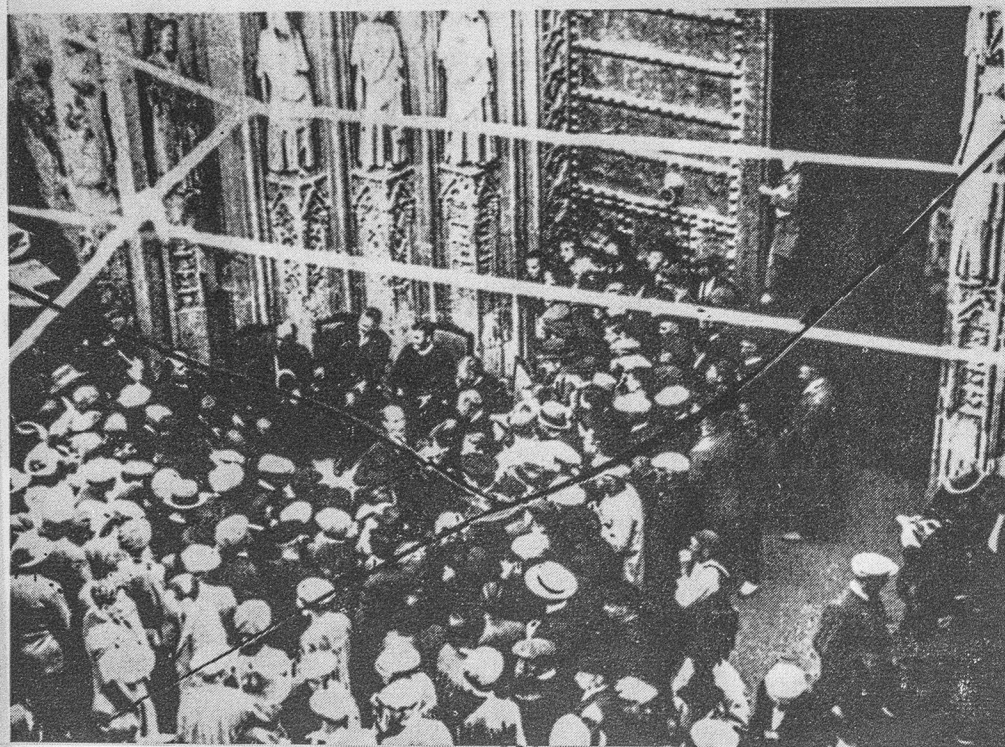




92 A



92 B



Paris Not. Bayne (1723) 76 A

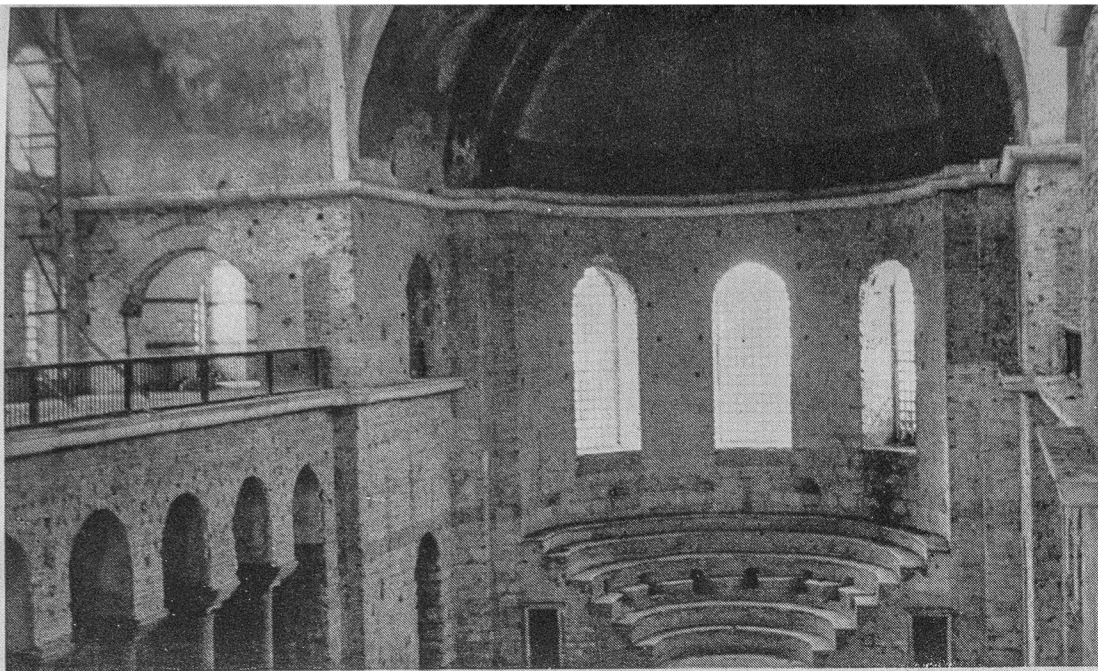
ARREST DE LA COUR DE PARLEMENT,

Qui condamne JACQUES - FRANÇOIS PASCHAL, à faire amende honorable au-devant de la principale porte de l'Eglise de Paris, où il sera conduit dans un tombeau, par l'Exécuteur de la Haute-Justice, ayant la corde au col & écriture devant & derrière, portant ces mots (Debauché contre nature & assassin.) de là mené dans le même tombeau en la place de Greve, pour y être rompu vif sur un échafaud qui sera à cet effet dressé dans ladite place, de suite jeté dans un bûcher ardent, pour ce pareillement dressé en ladite place, pour y être réduit en cendres, & ses cendres jetées au vent.

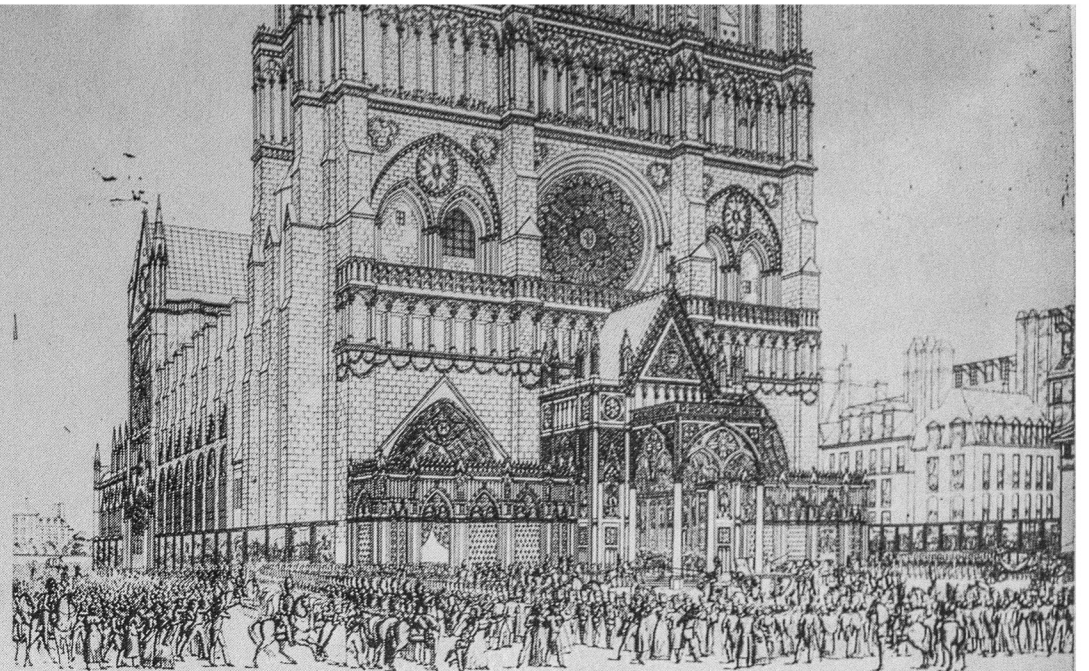
EXTRAIT DES REGISTRES DU PARLEMENT.
De dix Octobre mil sept cent quatre-vingt-trois.

VU par la Chambre des Vacations le procès criminel fait par le Prévôt de Paris, ou son Lieutenant Criminel au Châtelet, à la requête du Substitut du Procureur Général du Roi audit Siège, demandeur & accusateur, contre Jacques François Paschal, qui avoit pris les noms de Jacques Chabanne, défendeur & accusé, prisonnier & prison de la Conciergerie du Palais à Paris, & appillant de la Sentence rendue sur ledit procès le 4 Octobre 1723, par laquelle ledit Jacques-François Paschal, qui avoit pris les noms de Jacques Chabanne, a été déclaré criminellement atteint & convaincu de s'être livré aux excès de la débauche la plus criminelle envers un Commissionnaire âgé de quatorze ans, qu'il avoit attiré le 4 Octobre précité mois, dans une chambre; & initié par sa résistance, de l'avoir assassiné, en lui portant un grand nombre de coups de couteau, tant sur la tête, que sur les reins & dans le dos, lesquels coups ont mis & mettent encore en danger la vie dudit jeune Commissionnaire, ainsi qu'il est mentionné au procès; pour réparation de quoi ledit Jacques-François Paschal a été condamné à faire amende honorable au devant de la principale porte de

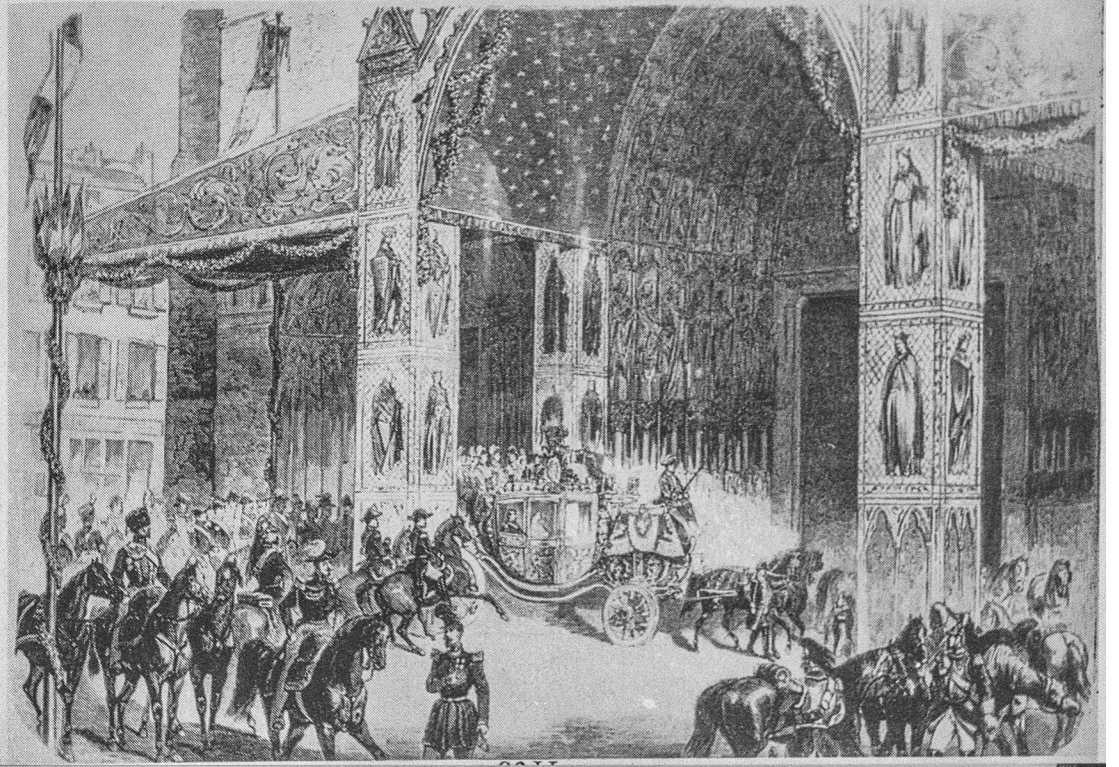
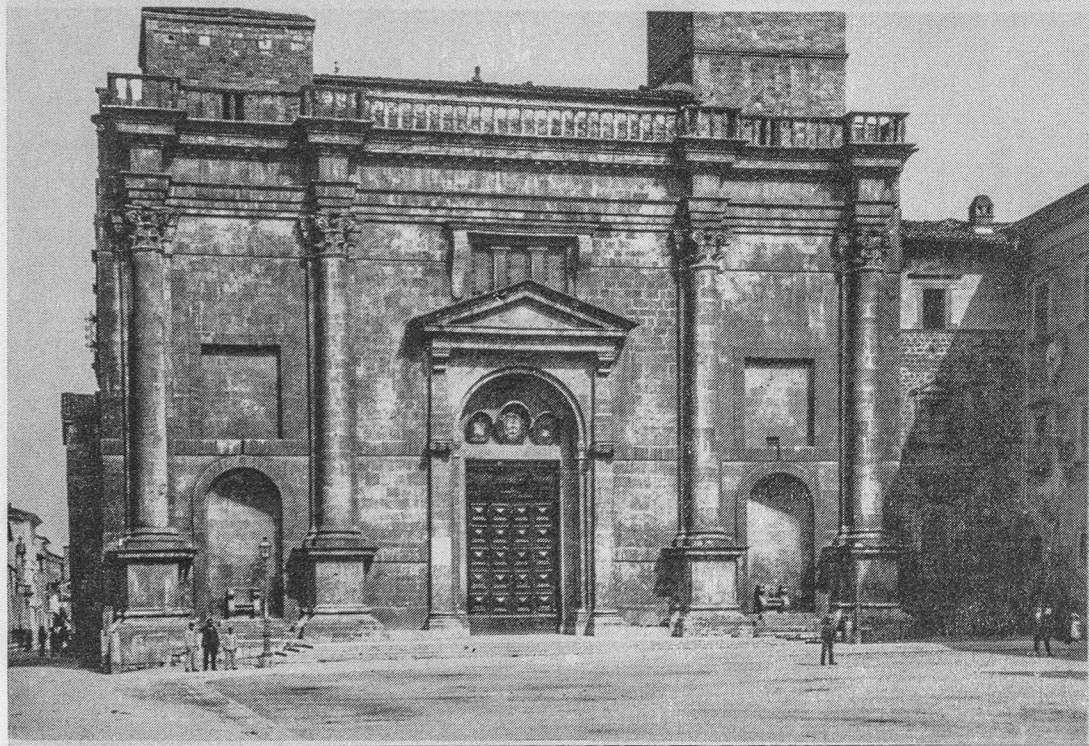


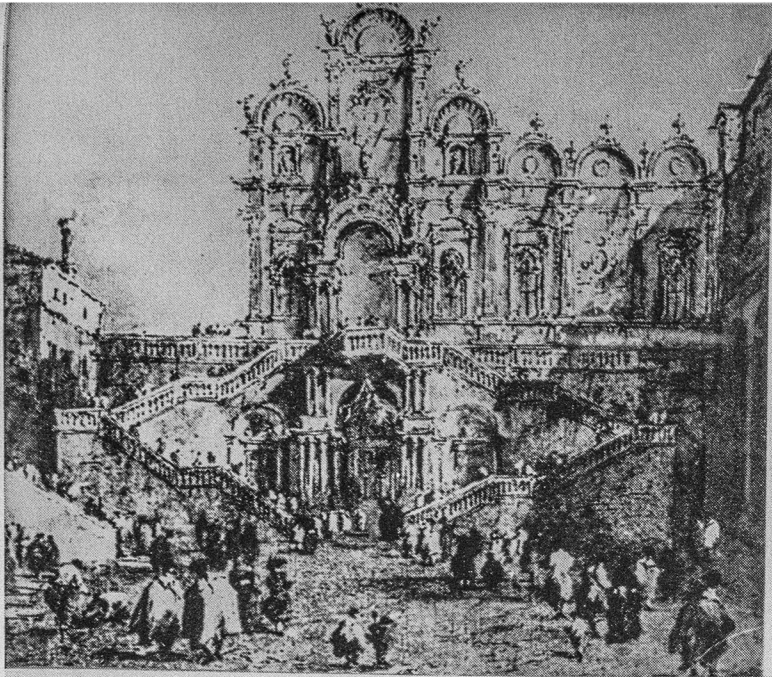


92 E

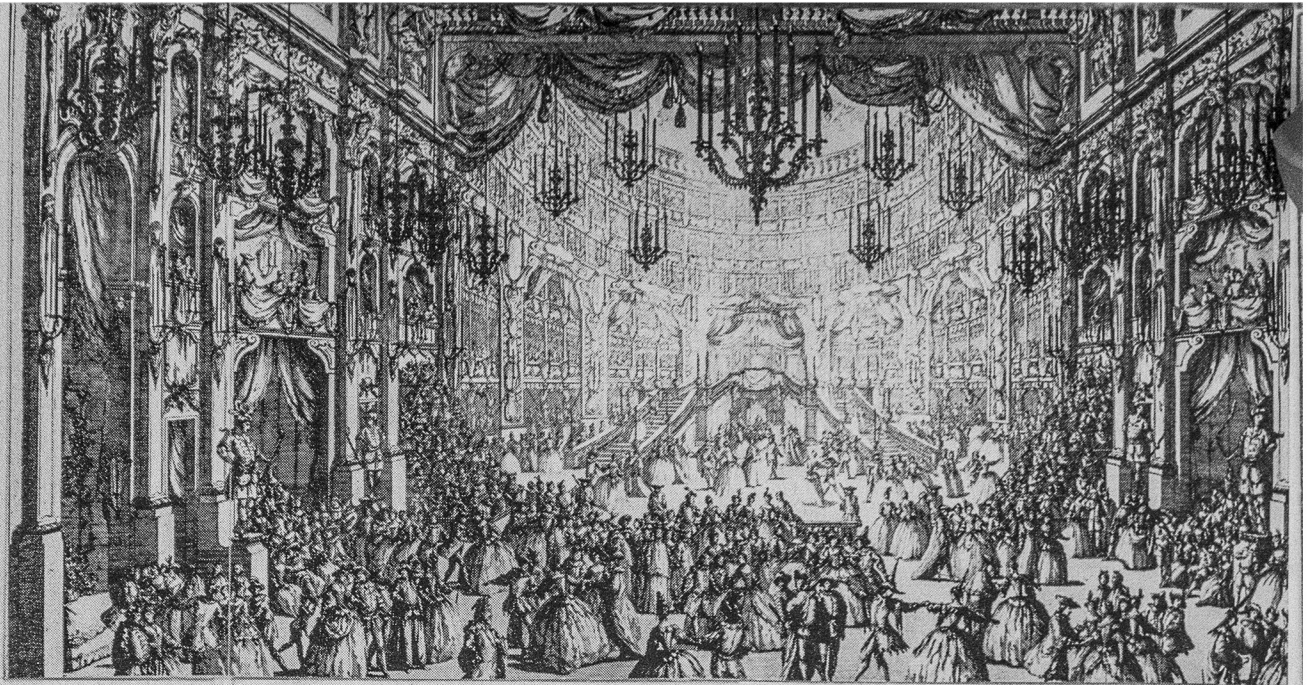


92 F

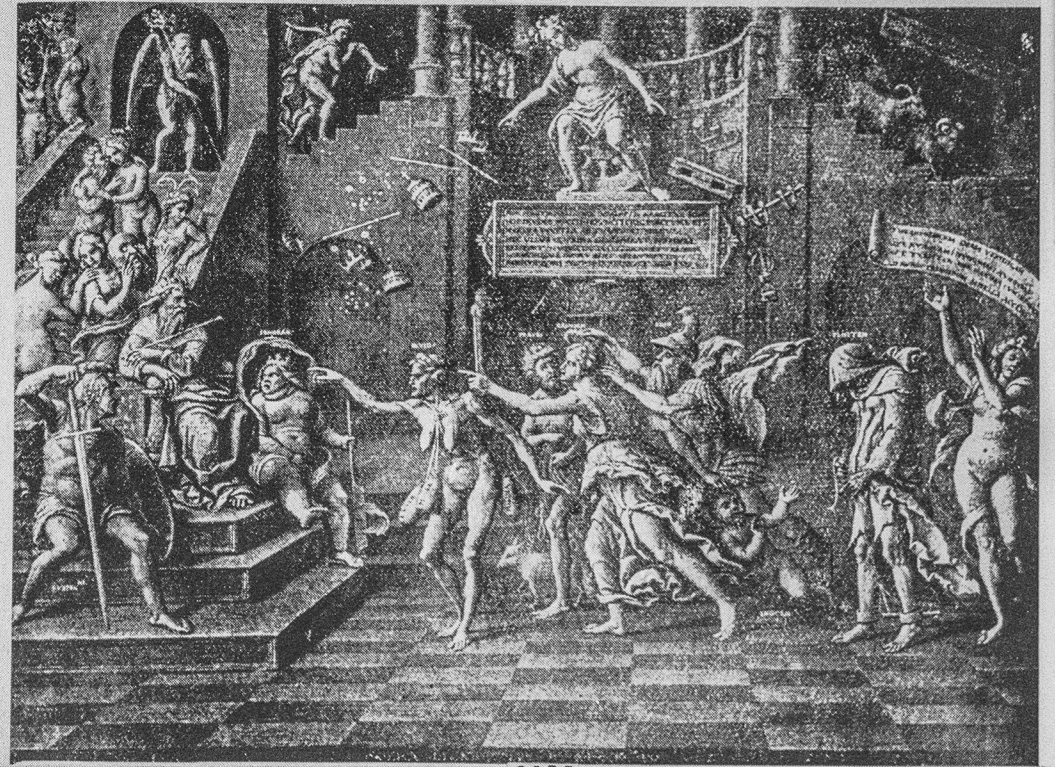


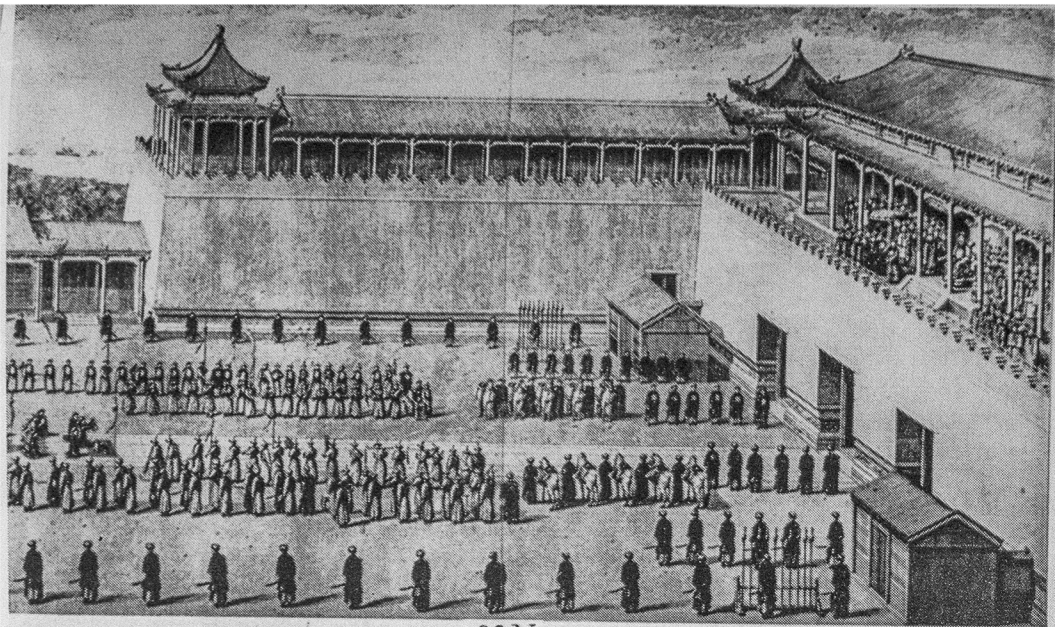


92 I

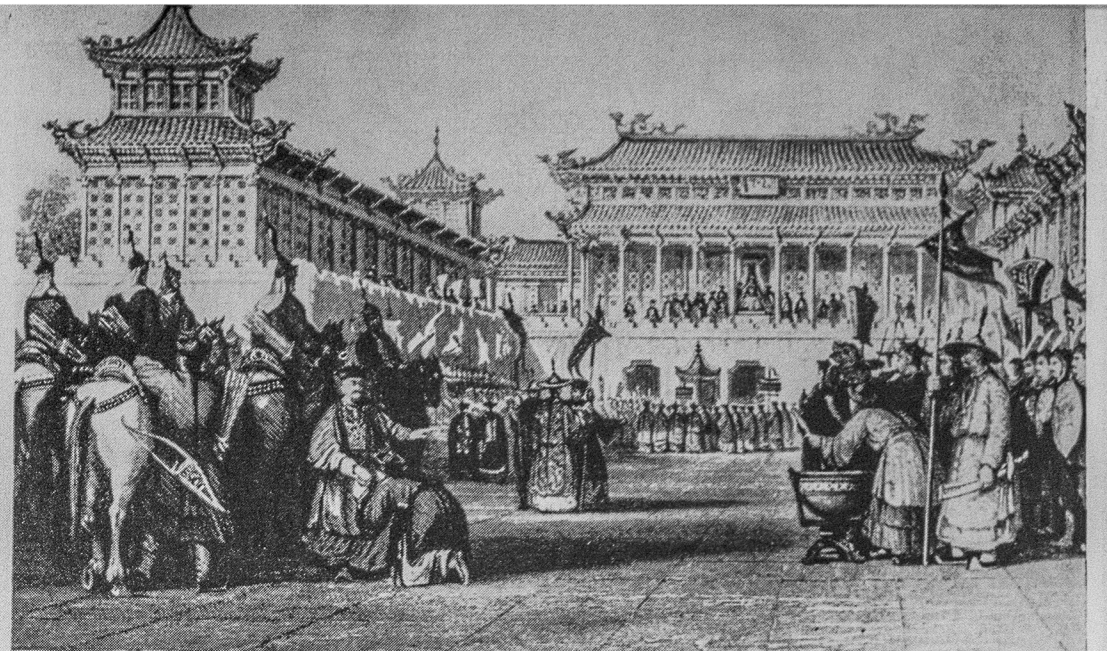


92 K

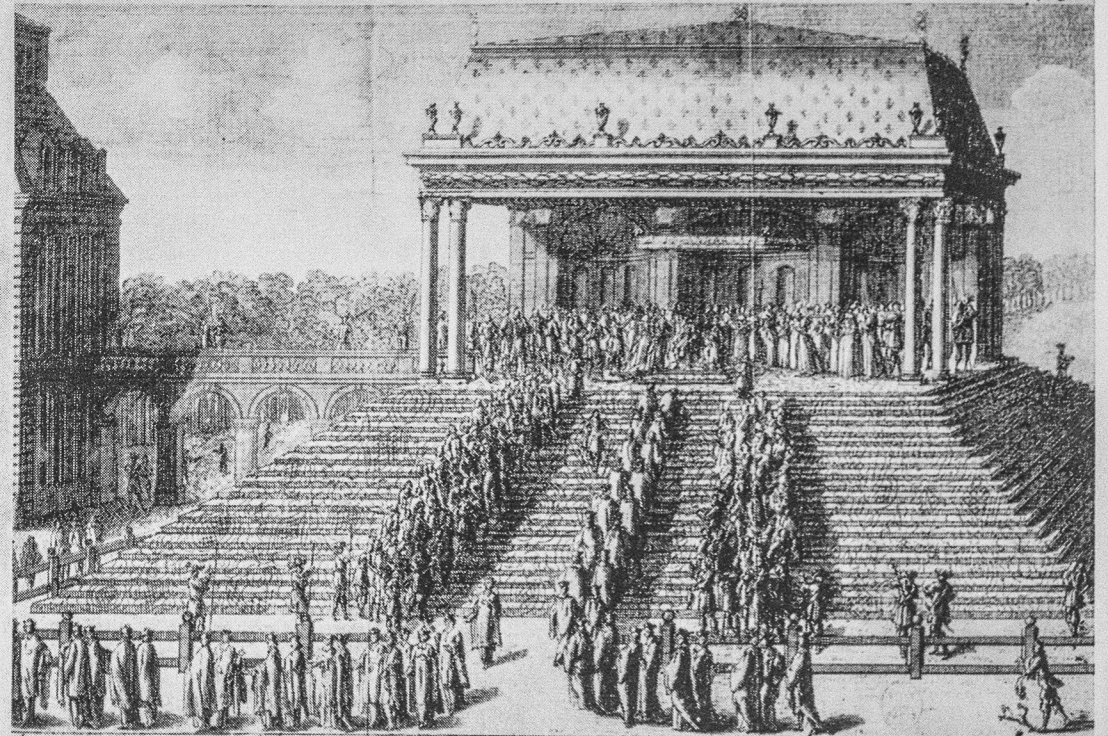
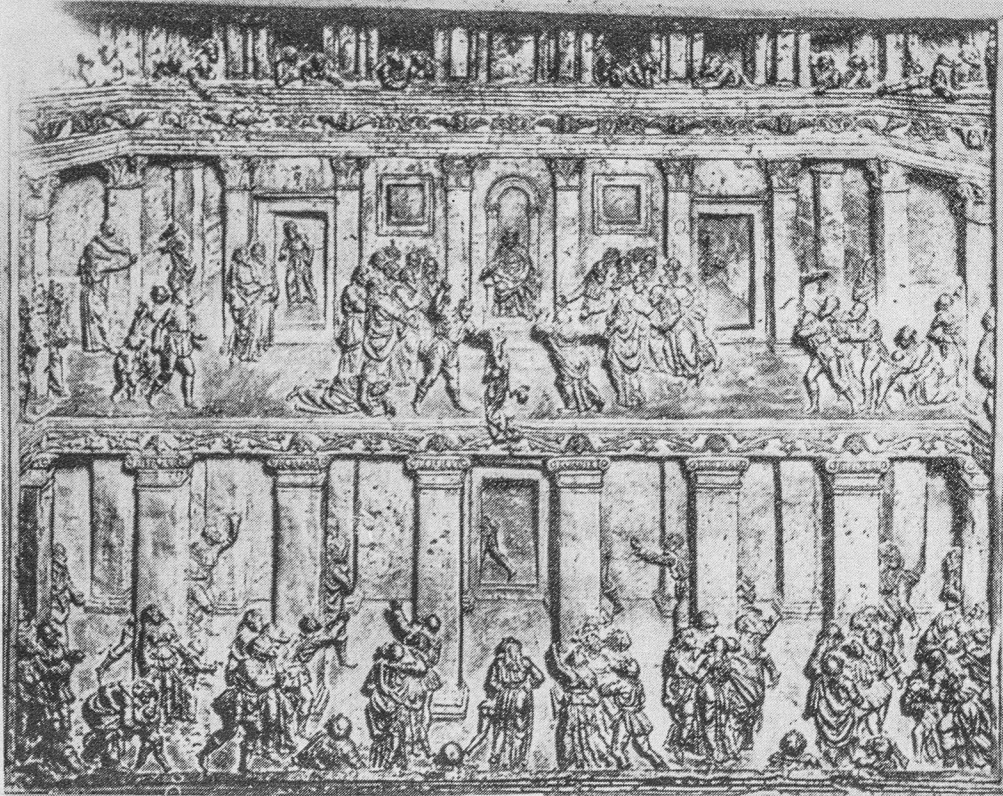




92 N



92 O



TROISNE ELEVE A LA PORTE S^T. ANTOINE
 où le Roy recut les hommages avant son entrée à Paris.

Simonet del.

Horvath scul.