



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Romanische Weltgerichts-Tympana als Medien  
(ausgewählte Beispiele in Frankreich)“

Verfasserin

Gundula Hickisch

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz

## DANKSAGUNG

Bedanken möchte ich mich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz dessen Denkanstöße wie auch kritische Anmerkungen eine wirkliche Bereicherung waren.

Ich danke meinen Eltern, die mir das Studium ermöglicht und die mich in all meinen Vorhaben unterstützt haben, sowie meinen FreundInnen und Bekannten, vor allem Lex, Dunja, Evelyn, Gundi und Sebastian, die mich stets beraten und durch produktive Gespräche inspiriert haben.

# INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	1
1. Zum Weltgericht.....	4
1.1 Vorstellungen vom Gerichtsprozess.....	4
1.2 Motive von Weltgerichts-Darstellungen und ihre Ikonographie.....	6
1.2.1 Höllen- und Dämonenbilder.....	7
1.2.2 Die Auferstehenden.....	14
1.2.3 Die Christusfigur.....	16
1.2.4 Die Gegenüberstellung von Gut und Böse.....	18
2. Die Höllendarstellungen der Tympana.....	21
2.1 Sainte-Foy in Conques.....	21
2.2 Saint-Pierre-et-Saint-Paul in Beaulieu-sur-Dordogne.....	32
2.3 Saint-Lazare in Autun.....	39
2.4 Saint-Denis in Paris.....	45
3. Vier romanische Weltgerichts-Tympana im Vergleich.....	50
3.1 Höllenbilder.....	50
3.2 Die Gegenüberstellung von Gut und Böse in den Tympana.....	52
3.3 Die Auferstehung der Toten.....	53
3.4 Christus als Richter.....	55
3.5 Die Weltgerichts-Tympana als Medien.....	57
4. Schlussbemerkung.....	62
5. Literaturverzeichnis.....	64
6. Abbildungsverzeichnis.....	71
7. Abbildungsnachweis.....	74

*Bin eine arme alte Frau.  
Die gar nichts weiß, ich kann nicht lesen.  
Ich seh' im Kreuzgang meiner Pfarre  
Ein Paradies gemalt mit Lilien und Harfen,  
Und eine Höll', wo die Verdammten schmoren.  
Eins macht mir Angst, das andre macht mir Freude...*

(Francois Villon, Le Testament, V. 893-899,  
zitiert nach Gombrich 1996, S. 177)

## Einleitung

Eine Reise entlang des südfranzösischen Canal du Midi. Romanische Kirchen, die zum Großteil in ihrer mittelalterlichen Substanz belassen sind, beeindruckten durch die Schlichtheit ihrer Räume. Wenige Lichtstrahlen, die durch schmale Fensteröffnungen in den Steinmauern dringen, schafften eine erhabene Atmosphäre. Die sichtbaren Reste von Freskomalereien geben manchmal einen kleinen Hinweis auf den Farbreichtum, mit dem die Kirchenräume einst geschmückt gewesen sein müssen. Die Formen reliefartiger Figuren und Ornamente, die in Kapitelle und Portale gehauen wurden, stehen im Einklang mit dem Material. Es wirkt beinahe so, als könne man von der Oberfläche der Steinskulpturen die handwerkliche Anstrengung ihrer Schöpfer ablesen. Noch heute lassen diese Bildwerke die Gottesfurcht der Menschen im Mittelalter erahnen.

Diese Worte beschreiben einige Eindrücke meines Streifzugs durch Frankreich, bei dem meine Neugier für romanische Kunst geweckt wurde. Anlässlich der Recherchen für meine Diplomarbeit besuchte ich dort jene Kirchen, deren Tympana ich als Forschungsobjekte ausgewählt hatte. Es handelt sich dabei um vier monumentale Reliefe, die das Weltgericht darstellen.<sup>1</sup> Über den Eingangsportalen großer, romanischer Kirchen ziehen sie auch heute noch die Blicke der Vorübergehenden auf sich.

WissenschaftlerInnen der Theologie und Kunstgeschichte füllten bereits hunderte von Seiten, die die in Stein gehauenen Formen erklären sollen. Die AutorenInnen schrieben über verschiedene Bildhauerwerkstätten, Auftraggeber<sup>2</sup>, historische Gegebenheiten und Persönlichkeiten, sowie die Entwicklung der Bildprogramme und -motive.

Mein Zugang zu den Weltgerichts-Tympana ist ein medientheoretischer: Als Träger von Botschaften sind sie Schnittstelle der Kommunikation zwischen Auftraggebern, Bildhauern und dem Publikum. Die vier Reliefe werden in ihrer Funktion als Medium verglichen und ihre verschiedenen Botschaften besprochen.

Die ausgewählten Tympana sind Exemplare der französischen Bauplastik aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Diese sakralen Bauten liegen nicht unmittelbar in aneinander grenzenden Regionen. Die Spanne reicht vom südlichen Conques (Auvergne) über das mittelfranzösische

---

<sup>1</sup> Das Tympanon von Beaulieu zeigt genau genommen eine Darstellung der Parusie, der Wiederkehr Christi zum Jüngsten Gericht. Diese Parusiedarstellung wird wissentlich als solche in die Analysen mit einbezogen, da darin die für die vergleichenden Betrachtungen wesentlichen Bildthemen enthalten sind und dies befürworten.

<sup>2</sup> Da mir aus dieser Zeit keine Auftraggeberinnen, wie auch Bildhauerinnen bekannt sind, nenne ich hier bewusst die männliche Form.

Beaulieu (Corrèze) im Westen Frankreichs und dem weiter östlicher liegenden Autun (Burgund) bis in den Norden von Paris (siehe Fig. 1). Die Werke sind sehr verschiedenartig, enthalten jedoch vier Bildthemen gleichen Inhalts, die charakteristisch sind für Weltgerichts-Darstellungen: die Hölle, die Gegenüberstellung von Gut und Böse, die Auferstehenden und eine richtende Christusfigur.

Im Vergleich der Tympana versuche ich zu zeigen, dass Botschaften transportiert werden, die über eine Schilderung des Weltgerichts als Ereignis hinaus gehen. So wird zum Beispiel versucht Verhaltensgrundregeln oder Respekt zu vermitteln.

Eine bestimmte Auswahl und Kombination bereits vorhandener Motive verstärken die Aussagen der Tympana. Verschiedene Text- und Bildgrundlagen werden dabei allerdings auch mit innovativen Gestaltungsideen vereint. Der Grundstock an schriftlichen Quellen und Motiven wird - in seinem Umfang auf den Bedarf der Untersuchungen abgestimmt - als Hilfsmittel herangezogen, um die Kommunikationsintentionen zu erfassen.

### *Zum Aufbau der Arbeit*

Im ersten Kapitel wird das Thema des Weltgerichts aus verschiedenen Perspektiven behandelt. Dabei werden der Ablauf des Jüngsten Gerichts und verschiedene Motive des Weltgerichts erörtert. In Kapitel Zwei liegt der Fokus auf den Höllendarstellungen der ausgewählten Tympana. Anschließend werden die Tympana im dritten Kapitel vergleichend analysiert.

Zu Beginn werden verschiedene Aspekte des Weltgerichts aufgearbeitet: Zum einen werden die Vorstellungen des Weltgerichts als Ereignis dargelegt. Ausgehend von den Beschreibungen der Evangelisten werden zu diesem Zweck mit Hilfe von Grafiken, so genannten Jenseitsmodellen, mögliche Abläufe des Gerichtstages präsentiert.<sup>3</sup>

Zum anderen werden die bildlichen Umsetzungen dieser Vorstellungen, die Motive des Weltgerichtsbildes, Gegenstand dieses Kapitels sein. Es wurden dafür jene Motivgruppen ausgewählt, die auch die Basis für die vergleichenden Betrachtungen der Tympana in den weiteren Kapiteln bilden: Darstellungen der Hölle, der Auferstehenden und der Christusfigur. Diese Bildthemen werden in diesem Abschnitt nicht ausschließlich als Teile von Weltgerichts-Darstellungen, sondern in unterschiedlichen Zusammenhängen vorgestellt. Nicht die

---

<sup>3</sup> Diese Jenseitsmodelle wurden von Peter Jezler und Beat Scheffold konzipiert. Siehe Abb. 1- 4, S. 5, 6. Bibelzitate gehen zurück auf die Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift von 1984. Die Verse wurden mit den Inhalten der Vulgata verglichen und der lateinische Wortlaut besonders relevanter Stellen in Fußnoten beigelegt.

motivgeschichtliche Entwicklung, sondern ein Vergleich der Bildbeispiele soll im Vordergrund stehen um exemplarisch die verschiedenen Darstellungsweisen anzuführen.

In den folgenden Kapiteln werden ausschließlich die Tympana von Conques, Beaulieu, Autun und Paris behandelt (Fig. 2).

Den dort greifbaren Jenseitsvorstellungen, vor allem den Darstellungen der Hölle, wird das Hauptinteresse im zweiten Kapitel gelten.<sup>4</sup> Die Höllendarstellungen der vier ausgewählten Beispiele sind äußerst komplex und bedürfen deshalb einer genauen Untersuchung. Sie nehmen relativ viel Raum innerhalb der Tympana ein und sind jene Motivgruppe, in der am meisten erzählt wird, und die in den vier Beispielen am stärksten differiert.

Positionierung und Relevanz der Höllenszenen, sowie das Bildthema der Gegenüberstellung von Gut und Böse werden in diesem zweiten Kapitel herausgearbeitet.

In Kapitel Drei werden die Ergebnisse der vorhergehenden Analysen vergleichend dargestellt. Zusätzlich dazu werden jene Motivgruppen des Weltgerichts, die bereits in Kapitel Zwei behandelt wurden und die in allen vier Tympana auftreten (die Auferstehenden und die Christusfigur) auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede hin untersucht.

Dadurch sollen die verschiedenen Kommunikationsabsichten dargestellt werden. Abschließend werden die Ergebnisse der Analysen zusammenfassend präsentiert.

---

<sup>4</sup> Darstellungen des Jenseits, die dem paradiesischen oder himmlischen Bereich gegenüber stehen und durch Höllensmotive charakterisiert werden, fasse ich unter dem Begriff der Hölle zusammen.

## **1. Zum Weltgericht**

In diesem Kapitel werden Vorstellungen zum Prozess und Darstellungen des Weltgerichts präsentiert.

Ausgehend von den Schriften der Evangelisten werden zunächst mögliche Abläufe des letzten Tages skizziert. Wie sich die Vorstellungen des Gerichtstages im Laufe der Geschichte verändert haben, soll allerdings nicht beachtet werden. Widersprüche und Unklarheiten, die sich aus den unterschiedlichen Vorstellungen zum Ablauf des Prozesses ergeben, sollen gezeigt werden.

Anschließend werden einzelne Motive des Gerichts, sowie das Bildmaterial, das zur Verfügung stand bevor Weltgerichts-Programme entwickelt waren, besprochen.

Die unterschiedlichen Vorstellungen bezüglich des Geschehens und Motive des Weltgerichts bilden das Rüstzeug für die Auseinandersetzung mit den Fallbeispielen.

### **1.1 Vorstellungen vom Gerichtsprozess**

Das Weltgericht ist jenes Gericht, bei dem der wiederkehrende Christus die guten von den bösen Seelen scheidet.<sup>5</sup> Es wird in der Bibel an mehreren Stellen erwähnt. Aus diesen Textpassagen ergeben sich unterschiedliche Vorstellungen, wie dieser Prozess abläuft.

Im Alten Testament wird das Gericht nicht als Ereignis, sondern sinnbildhaft, durch endzeitliche Parabeln, erwähnt.<sup>6</sup>

Im Neuen Testament wird es in groben Zügen beschrieben. Markus und Lukas berichten von den Gestirnen, die auf das Ende der Welt verweisen und vom „Menschensohn“, der in „großer Macht und Herrlichkeit“ aus den Wolken kommen wird (Mk. 13,24; Lk 17,22; Mt. 24,29-31). Im Evangelium des Johannes wird der Ablauf des Jüngsten Gerichts auch nicht genau erläutert. Die „das Gute getan haben werden zum Leben auferstehen, die das Böse getan haben zum Gericht“ (Jo. 5,29). Nach den Schriften des Johannes müssen nicht alle Menschen zum Gericht auferstehen. Der Gerichtsvollzug selbst wird von Johannes nicht beschrieben.

Der Hergang des Gerichts wird am eindrucklichsten von Matthäus geschildert. In Kap. 25,1-13 wird das Himmelreich mit der alttestamentarischen Parabel der klugen und törichten Jungfrauen gleichgesetzt: Wie die klugen und törichten Jungfrauen ein unterschiedliches Schicksal ereilt, so teilt sich das Himmelreich in zwei Hälften: in die Hälfte der Gerechten und die der Ungerechten. Matthäus beschreibt den thronenden Richter-Christus, der die Zusammenkommenden wie die

---

<sup>5</sup> Brenk 1966, S.35.

<sup>6</sup> Die klugen und törichten Jungfrauen (Mt. 25,1-12), Der verdorrte Feigenbaum (Mt 21, 18-22), Der arme Lazarus und der reiche Prasser (Lk 16,19-31), Brenk 1966, S. 54.



Schafe von den Böcken scheidet (Mt. 25,32). Den Gesegneten wird das Himmelreich geboten, den Verfluchten „das ewige Feuer, das für den Teufel und seine Engel bestimmt ist“ (Mt. 25,34 und Mt. 25,41). Matthäus greift auf zwei Gerichtsparabeln des Alten Testaments zurück, um die Situation zu beschreiben. Der Moment des Richtens, sowie die Gegenüberstellung von Gut und Böse, sind zentrale Themen in den Erläuterungen des Matthäus.

Was mit den Seelen der Menschen nach dem individuellen Tod bis zum letzten Tag geschieht, wird in den Evangelien ebenso wenig ausgeführt wie der Gerichtsprozess selbst.<sup>7</sup> In den apokryphen Schriften, sowie in den Schriften der Kirchenväter, ist die ungewisse Zeitspanne zwischen dem Tod des einzelnen Menschen und dem Zeitpunkt des Weltgerichts deshalb ein bedeutender Diskussionsgegenstand.<sup>8</sup>

Peter Jezler und Beat Scheffold visualisieren die komplexen Bewegungsabläufe der Seelen beim Jüngsten Gericht. Ihre Jenseitsmodelle, vier Grafiken, veranschaulichen, wie die Vorgänge beim Weltgericht je nach zugrunde liegender Quelle, Sichtweise und Interpretation variieren.<sup>9</sup> Das erste Modell (Abb. 1) zeigt auferstehende Seelen auf dem Weg zum Weltgericht. Dort würde schließlich entschieden, ob sie in den Himmel oder in die Hölle gelangen.<sup>10</sup> Das Modell illustriert die Ausführungen von Mt. 25,32 : “Und alle Völker werden vor ihm zusammengerufen werden, und er wird sie voneinander scheiden, wie der Hirte die Schafe von den Böcken scheidet.“ Bei der zweiten Grafik (Abb. 2) ist eine weitere Option erkennbar: Gute Seelen könnten hier ohne zum Gericht zu gehen in den Himmel auffahren. Lediglich die von Jezler als „halbgute“ Seelen Bezeichneten würden zum Gericht gerufen.<sup>11</sup> Dieses Modell orientiert sich an den Beschreibungen des Evangelisten Johannes, nach denen gute Seelen direkt in den Himmel aufsteigen könnten während Sündige erst den Prozess des Gerichts über sich ergehen lassen müssten.<sup>12</sup> In einer weiteren Graphik (Abb. 3) werden Vorstellungen der individuellen Eschatologie, das Partikulargericht, mit

---

<sup>7</sup> Die bedeutendsten Absätze des Neuen Testaments die auf jenen Zwischenzustand verweisen, sind die Höllenfahrt Christi und das Gleichnis des armen Lazarus und des reichen Prassers. Die Schilderungen des Zustands sind jedoch sehr zurückhaltend. Der Zwischenzustand nach neutestamentarischen Schriften wird von Stüber ausführlich besprochen. Stüber 1957, S. 32-43.

<sup>8</sup> Am ausführlichsten äußert sich dazu Tertullian, der ausgehend von Lk. 16,22 darauf schließt, dass bereits in diesem Zustand Strafe und Lohn ausgetragen werden. Stüber 1957, S. 53.

<sup>9</sup> Jezler 1994, S. 13- 26 Abb. 2, 3, 9, 10 auf den Seiten 14 und 19.

<sup>10</sup> Jezler 1994, S.14.

<sup>11</sup> Jezler 1994, S.14.

<sup>12</sup> Jezler 1994, S.14.

einbezogen.<sup>13</sup> Schenkte man diesem Modell Glauben so würde sich nach dem Tod folgendes ereignen: Am Lebensende jedes Einzelnen würde sich die Seele vom menschlichen Körper lösen. Das Gericht würde anschließend über die nahe Zukunft der Seele entscheiden. Die Zielorte wären der Himmel, die Hölle, ein neutraler Ort genannt Limbus und ein Zwischenort auf dem Weg zum Himmel. Der Limbus ist der Ort an dem die ungetaufte Seelen verweilen würden. An dem Zwischenort müssten Sündige Buße tun, um später noch in den Himmel aufsteigen zu können.<sup>14</sup> Wie in Abb. 4 vergegenwärtigt wird, würde es einigermaßen kompliziert, sobald Partikular- und Weltgericht gleichzeitig walteten. Es käme zu dichten „Verkehrssituationen“. <sup>15</sup> Zunächst begäben sich die auferstehenden Seelen an einen der möglichen Orte: in den Himmel, in die Hölle oder ins Fegefeuer, von dem aus, sobald Buße getan wird, ein anschließender Aufstieg in den Himmel möglich wäre. Zum Weltgericht würden jedoch alle zuvor getroffenen Entscheidungen unwirksam. Alle Seelen müssten zum Gericht wieder auferstehen und die Entscheidung über die Zukunft der Seelen würde ein weiteres Mal gefällt werden. Die Grafiken von Peter Jezler und Beat Scheffold veranschaulichen die komplexen Möglichkeiten zu den Vorstellungen des Weltgerichts und vermitteln einen Einblick in die Schwierigkeit der Koordination des Geschehens. Da in den Schriften kein kohärentes Bild dieses Geschehens geliefert wird, ist es auch nicht erstaunlich, dass bei der bildhaften Umsetzung mehrere Variationen auftreten, wie es die folgenden Kapitel näher beschreiben werden.

## **1.2 Motive von Weltgerichts-Darstellungen und ihre Ikonographie**

In seiner reduziertesten Form kann das Weltgericht durch eine Richterfigur und zwei deutlich voneinander getrennte Bereiche oder Figurengruppen, die die 'maledicti' (die Unseligen) und 'benedicti' (die Seligen) repräsentieren, dargestellt werden.<sup>16</sup> Zusätzlich zu diesen Grundelementen erscheinen auch andere Motive, die jedoch je nach Zusammenhang nicht ausschliesslich immer auf eine Weltgerichts-Darstellung schließen lassen. Dies sind neben verschiedenen Höllen- bzw. Paradiesmotiven die Gruppe der zum Gericht Auferstehenden wie auch Posaunen blasende Engel und andere, die die Leidenswerkzeuge Christi bringen. Außerdem erscheinen häufig Heilige als Fürbitter und die vierundzwanzig Ältesten oder die zwölf Apostel als Beisitzer zum Gericht.

---

<sup>13</sup> Jezler 1994, S. 19. Zum Partikulargericht: Brenk, 1966, S. 23.

<sup>14</sup> Jezler 1994, S.19.

<sup>15</sup> Peter Jezler spricht vom entstehenden Gegenverkehr. Jezler 1994, S. 19.

<sup>16</sup> Brenk 1966, S. 35.

Vier dieser Bildthemen werden im folgenden Abschnitt genauer behandelt:

- Höllen- und Dämonenbilder
- die Auferstehenden
- das Christusbild
- die Gegenüberstellung von Gut und Böse

Diese Motive treten nicht ausschließlich in Weltgerichts-Bildern auf. Sie können sowohl als Vorbilder, als auch als Teil jener komplexen Darstellungen gewirkt haben. Mit den hier angeführten Bildbeispielen wird keineswegs der Anspruch auf eine vollständige Dokumentation der Weltgerichts-Motive erhoben. Die Zusammenstellung der Abbildungen ergibt sich vielmehr aus ihrem Nutzen für die Analyse der Fallbeispiele in Kapitel Zwei und Drei.

### ***1.2.1 Höllen- und Dämonenbilder***

Die christliche Hölle ist selten Thema eines Bildes, sofern sie nicht Teil einer Weltgerichts-Darstellung ist. Erste Schilderungen der Hölle liefern apokryphe Schriften.<sup>17</sup> In der Bibel wird wenig Konkretes über die Hölle verraten: Der Engelssturz<sup>18</sup>, die Heilung von Besessenen<sup>19</sup>, der Abstieg Christi in die Vorhölle<sup>20</sup>, die Beschreibungen des Leviathan<sup>21</sup> des Buches Hiob, die Versuchung Christi durch den Teufel<sup>22</sup> sowie die Bindung des Bösen<sup>23</sup> in der Johannes-Offenbarung sind jene bedeutsamen Stellen, an denen höllische Wesen und der Ort der Hölle genannt werden. Das Böse wird in der Bibel auch häufig durch Tiere repräsentiert.<sup>24</sup> In engem

---

<sup>17</sup> Feuer, Qualen, Hitze und Durst werden häufig mit dem Begriff der Hölle oder des Fegefeuers assoziiert. Eine Darstellung der Höllenvisionen der Schriften des Alten Testaments und der jüdischen Apokalyptik, sowie den Vorstellungen der Kirchenväter Augustinus und Gregor des Großen bietet Jerome Baschet. Baschet 1993, S. 16-19; 24-33.

<sup>18</sup> Der Engelssturz geht zurück auf Jesaja 14,12: „Ach, du bist vom Himmel gefallen, du strahlender Sohn der Morgenröte. Zu Boden bist du geschmettert, du Bezwinger der Völker.“

<sup>19</sup> Mt 4,24; 8, 16.23.33, Mk 1,32; 5,15-18; Lk 8,36; Jo.10,21.

<sup>20</sup> Siehe Anm. 28-32.

<sup>21</sup> Brenk 1966, S. 195.

<sup>22</sup> Mt 4,1; Lk 4,1.

<sup>23</sup> Apk. 20. 1-3 „Er warf ihn in den Abgrund, verschloss diesen und drückte ein Siegel darauf, damit der Satan die Völker nicht mehr verführen konnte, bis die tausend Jahre vollendet sind.“

<sup>24</sup> Siehe: Tiere und Mischwesen als Vertreter des Bösen, S.11,12.

Zusammenhang mit dem Bösen und der Hölle steht zweifellos die Sünde, die durch jeweilige Laster repräsentiert wird.<sup>25</sup>

Aus der bestehenden Bildtradition des Bösen werden folgende Motive und Bildformen ins Weltgericht übernommen: Der Bildtypus des Höllenrachens, die Darstellungen der Dämonen als Vertreter des Bösen sowie Laster-Darstellungen, die stellvertretend für die Sünden stehen.

### *Der Höllenrachen*

Das Motiv des geöffneten Höllenrachens entwickelte sich anscheinend ab dem 8. Jahrhundert zu einem charakteristischen Höllenmotiv, das sowohl die Unterwelt, als auch ihren Eingang symbolisieren konnte.

In einer Darstellung des Engelssturzes im Caedmon Manuskript (Abb. 5) öffnet sich der Rachen eines Ungeheuers, um die fallenden Engel aufzunehmen. Das aufgerissene Riesenmaul verweist auf die Grausamkeit des Ortes, an den die Gefallenen gelangen. Im Cotton Psalter des 8. Jahrhunderts (Abb. 7) wird das Motiv des geöffneten Rachens mit dem des sich erbarmenden Christus, der auf dem gefesselten, besiegt Satan steht, kombiniert.<sup>26</sup> Aus dieser Position beugt sich Christus zu Adam und Eva, um ihnen die Hand zu reichen.

In beiden Darstellungen (Abb. 5 und Abb. 7) öffnet sich der Rachen nach unten. Der Schlund des Caedmon Manuskripts wirkt lebendig, das Ungeheuer scheint seine Opfer tatsächlich hinunter zu schlingen. Das Ungeheuer des Cottoner Psalters ist hingegen stilisiert wiedergegeben. Die Bildelemente, die einzelnen Figuren und der Rachen sind additiv aneinander gefügt. Eine räumliche Situation ist schwer nachvollziehbar. Der Höllenrachen wirkt maskenhaft und erstarrt und weniger bedrohlich und angsteinflößend. Er repräsentiert den Ort der Vorhölle, aus dem die Seelen geholt werden.

In einer Weltgerichts-Darstellung des Liber Vitae (Abb. 8) kennzeichnet das Motiv des Rachens den unteren Bereich des Blattes als Hölle. Die Ungerechten stürzen in den Schlund hinein. Die Bewegung des Fallens und das weite Öffnen des Mauls erinnert an die Darstellung des Caedmon Manuskriptes. Die Aufmerksamkeit liegt bei dieser Höllendarstellung jedoch nicht hauptsächlich bei der Schilderung des Rachens. Das Durcheinander der in den Schlund stürzenden Verdammten verwirklicht den Weg zur Hölle auf eine Weise, die Unangenehmes erwarten lässt. Die Hölle ist auf

---

<sup>25</sup> Unzählige Geschichten der Bibel und auch der profanen Literatur konnten beispielhaft mit der Lehre von den Sünden und Lastern in Verbindung gebracht werden. Dazu: Künstle 1928, Bd. 3, S. 18, 19.

<sup>26</sup> Schiller 1971, Bd. 3, S. 56.

das untere Drittel des Blattes reduziert, diese Abgrenzung wird sogar durch eine Pforte, die von einem Engel abgeschlossen wird, verdeutlicht.

In einer karolingischen Elfenbeintafel aus dem 9. Jahrhundert (Abb. 9) ist das Motiv des Höllenrachens in Architekturformen eingebunden. Der Rachen wirkt hier nicht unbedingt wie der eines wilden Ungeheuers, das die Verdammten zermalmt. Das Moment des Verschlingens, wie es auf der Elfenbeinplatte dargestellt ist, erinnert eher an ein „Schlucken“.<sup>27</sup>

Die Beispiele zeigen, dass das Motiv des Höllenrachens verschiedenartig interpretiert werden kann. Es wird als wilde Bestie und auch als schematische Form realisiert, je nachdem in welchem Kontext es auftritt, ob es ein Sinnbild der Hölle oder den Eingangsbereich der Hölle darstellt. Die Analyse des Höllenrachens soll bei der Analyse der einzelnen Fallbeispiele dazu beitragen die Grundaussagen der Höllenbilder zu erfassen.

### *Die Dämonen*

Ursprünglich wurden jene Wesen als Dämonen bezeichnet, die über „gute und böse geistige Kräfte verfügen, die die menschliche Fähigkeit übersteigen“.<sup>28</sup> Nach christlichem Verständnis sind Dämonen die Mächte des Bösen. Als gefallene Engel, die dem Teufel dienen, werden sie etwa als kleine, dunkle, geflügelte Wesen dargestellt.<sup>29</sup> Sie treten sowohl als schöne Verführer, als Fabelwesen und in Tierform wie auch in menschenähnlicher Gestalt auf.<sup>30</sup> Ein ab dem 9. Jahrhundert erkennbarer Dämonentypus hat meist den stämmigen Körperbau eines Menschen, ist stark behaart und verfügt über eine charakteristische Frisur, die Oswald treffend als „Höllenhaar“<sup>31</sup> bezeichnet und die an einen Hahnenkamm erinnert.<sup>32</sup> Darstellungen der Höllenfahrt Christi und Illustrationen zu Apk. 20,1-3 sollen an dieser Stelle das häufige Vorkommen dieses Dämonentypus veranschaulichen.<sup>33</sup> Als weitere Möglichkeit eine solche Figur aus der Gefolgschaft des Teufels zu verbildlichen, soll die Darstellung von Tieren und Mischwesen angeführt werden, die in der Antike

---

<sup>27</sup> Baschet 1993, S. 223.

<sup>28</sup> Künstle 1928, Bd. 1, S. 464., Brenk 1966, S. 172.

<sup>29</sup> Brenk 1993, S. 175,176., Oswald 1931, S. 44.

<sup>30</sup> Oswald 1931, S. 35-50. und S. 56-63., Brenk 1966, S. 172-210, Schade 1962 S. 44-49.

<sup>31</sup> Oswald 1931, S. 58.

<sup>32</sup> Brenk nennt den muskulösen Dämon „Hadestyp“. Brenk 1966, S. 197.

<sup>33</sup> Siehe S. 9,10.

positiv gewertet wurden, aber als Geschöpfe der Heiden zu Feindbildern des Christentums umfunktioniert wurden.<sup>34</sup>

### *Der menschliche Dämonentypus*

Der Abstieg Christi in das Reich der Toten *Descensus Christi ad Inferno* wird mit 1, Petr. 3,19<sup>35</sup>, einigen Psalmen<sup>36</sup>, Hos. 13,14<sup>37</sup> und Mt. 27,52<sup>38</sup> in Zusammenhang gebracht.<sup>39</sup> Diesen Berichten kann entnommen werden, dass Christus nach seinem Tode durch die Kreuzigung in die Vorhölle hinabstieg, um Satan zu besiegen und die bis dahin geläuterten Seelen zu retten.<sup>40</sup> In der byzantinischen Kunst ist die Auferweckung der Toten die Hauptszene, während in der westlichen Kunst der Triumph Christi und die Überwältigung des Bösen in den Vordergrund gerückt wird.<sup>41</sup> Im Stuttgarter Psalter aus dem 9. Jahrhundert (Abb. 6) ist in der Darstellung von Psalm 24, 7<sup>42</sup> der zielstrebig heranschreitende Christus erkennbar, der gegen die Höllenpforte tritt und gleichzeitig sein kreuzförmiges Zepter einsetzt, um im nächsten Augenblick die Dämonen zu überwinden.<sup>43</sup> Hinter dem Höllentor sind ein geflügelter Dämon und seine Gefolgschaft versammelt. Ein behaarter Dämon in schwarzer Gestalt im linken unteren Bildteil weicht zurück. Dieser Dämon ist ohne Flügel dargestellt. Er repräsentiert den Allesfresser.<sup>44</sup>

Die Höllenfahrtsdarstellung des Beatuskodex von Gerona aus dem 10. Jahrhundert (Abb. 10) ist in drei Bereiche gegliedert. Im untersten Drittel, das die Hölle darstellt, sitzt in der Mitte eine schwarze Gestalt. Dies ist der Herrscher der Unterwelt. Die dunklen dämonischen Gestalten kontrastieren in ihrer Erscheinungsform mit den weißen nackten Körpern der Unseligen, die von

---

<sup>34</sup> Brenk 1966, S. 184.

<sup>35</sup> 1, Petr. 3,19 „Er ist auch hingegangen und hat gepredigt den Geistern im Gefängnis, die vorzeiten nicht glaubten, da Gott harrete(...)“

<sup>36</sup> Ps.16(15),10; 24(23),7, 30 (29), 4; 107 (106),13-16; 116 (115),3f; Schiller 1971, S. 41.

<sup>37</sup> Hos. 13,14 „Ich will sie erlösen aus der Hölle und vom Tod erretten, Tod ich will dir ein Gift sein; Hölle, ich will dir eine Pestilenz sein.“

<sup>38</sup> Mt. 27,52 „Die Gräber öffneten sich und die Leiber vieler Heiligen, die entschlafen waren, wurden auferweckt.“

<sup>39</sup> Schiller 1971, Bd. 3, S. 41, S. 43.

<sup>40</sup> Schiller 1971, Bd. 3 S. 40-62., Künstele 1928, Bd.2, S. 322-331.

<sup>41</sup> Brenk 1966, S. 160-163.

<sup>42</sup> „Ihr Tore, hebt euch nach oben, hebt euch ihr uralten Pforten, denn es kommt der König in Herrlichkeit.“

<sup>43</sup> Schiller 1971, Bd.3, S. 56.

<sup>44</sup> Schiller 1971, Bd.3, S. 56.

Dämonen und Schlangen umgeben werden. Rechts stürzen weitere Verdammte in die Hölle. Ein dämonisches Wesen, das einem Frosch ähnelt, und ein schlangenartiges, aber haariges Wesen übertreten in der rechten Bildhälfte die Grenzen des Höllenbereichs. Im linken unteren Teil der Hölle befinden sich die Verdammten. Ein anderer Dämon zieht auf der linken Seite noch ein Opfer in die Unterwelt. Der dunkle Bereich in der Mitte des Blattes kennzeichnet die Vorhölle. Daraus können die Seelen noch befreit werden. In der Höllendarstellung des Beatuscodex wird weniger der Sieg Christi über das Böse demonstriert, als dass die Geschehnisse in der Hölle im Detail geschildert werden.

Auch in bildlichen Realisierungen von Apk. 20, 1-3 ist der menschliche Dämonentypus (Abb. 11 und 12) erkennbar.<sup>45</sup> Die muskulöse, menschenähnliche Gestalt wirkt beinahe karikiert. Der Dämon des Beatus von Saint Sever (Abb. 11) liegt eingepfercht und gefesselt in einem abgeschlossenen Bereich. Die Augen und die Ohren des Dämons sind übertrieben groß und anstelle von Händen und Füßen wachsen Krallen aus Armen und Beinen.

Der Satan des Beatuskommentars von Gerona ist nicht eingeschlossen aber gefesselt. Er ist wie ein Wild zum Grillen an eine Stange gebunden. Auch hier sind die Charakteristika des menschlichen Dämonentypus, die struppigen Haare und Krallen, erkennbar.

### *Tiere und Mischwesen als Vertreter des Bösen*

Gefährliche Tiere, in der Antike aufgrund ihrer Macht und ihres herrschaftlichen Auftretens geschätzt, werden in biblischen Schriften mit negativen Bedeutungen belegt.<sup>46</sup> Die prominentesten unter ihnen - Schlange, Drache und Löwe - werden an vielen Stellen als „Verkörperung des Bösen“<sup>47</sup> angeführt. Reale und phantastische Tiere werden durch geläufige Motive wie den Sündenfall, bei dem die Schlange sinnbildhaft für die Sündhaftigkeit steht (Gen. 3, 1), die Darstellung des Drachen Bel, der von Daniel besiegt wird (Dan. 14,22) oder das Bild des Wales, der Jonas verschlang (Jona 2, 1-11 ) zu Feindbildern der Christen.<sup>48</sup> Der Löwe wird im ersten Petrusbrief mit dem Teufel gleichgesetzt. Einige Psalmen erwähnen ihn als verschlingendes

---

<sup>45</sup> Apk. 20,1-3 siehe Anm. 23.

<sup>46</sup> Brenk 1966, S.184.

<sup>47</sup> Beispielsweise seien Ps. 22,22 „Aus dem Rachen des Löwen befreie mich.“ und Ps. 57,5 „Weilen muss ich inmitten von Löwen. Sie verschlingen Menschen voller Gier.“ angeführt. Brenk 1966, S. 184., Seibert 2002, S. 207.

<sup>48</sup> Die Schlange und der Drachen wurden in frühen Schriften einander gleichgesetzt. Künstle 1928, Bd. 4, S. 517.

Unwesen.<sup>49</sup> Dem Löwen, der in der Antike als Wächter und Begleiter galt, wurden im christlichen Zusammenhang die gegenteiligen Eigenschaften zugeschrieben.

Im innersten Bogenlauf des Tympanon von Oloron-Sainte-Marie erkennt man einen Löwen, der die Hälfte eines Körpers bereits verschlungen hat (Abb. 15). Diese vollplastisch aus den Archivoltten hervortretende Skulptur wird einem triumphierenden Ritter gegenübergestellt. Der Löwe, der in der Bibel mehrmals mit dem Teufel gleichgesetzt wird, kann in diesem Zusammenhang wahrscheinlich als eine „Warnung vor der Gewalt des Teufels“ gesehen werden.<sup>50</sup> Die mächtigen dämonischen Tiere sollen die Anwesenheit des Bösen vermitteln. Sie wurden in ihrer Funktion als Bauplastik als Teil der Architektur eingesetzt und waren ihr somit unterworfen. Vögel und auch andere Tiere treten häufig in romanischen Kapitellen auf. So zum Beispiel an einem Kapitell in Aulnay (Abb. 16), bei dem zwischen zwei geflügelten Wesen eine Teufelmaske mit Flammenhaar dargestellt ist.

Mischwesen, deren Körper sich aus unterschiedlichen Tieren zusammensetzen und die das Böse repräsentieren, treten beispielsweise in Illustrationen zur Apokalypse auf: Ein Blatt des Beatuskommentars von Saint-Sever hat die Reiter und ihre Pferde, die nach der sechsten Posaune erscheinen, zum Inhalt.<sup>51</sup> Die berittenen Wesen erinnern in ihren Bewegungen an Pferde und werden durch ihre Hufe als solche gekennzeichnet. Die Köpfe der Wesen erinnern weniger an Pferde. Ihre Mäuler sind weit aufgerissen und sie speien Feuer. Die um sich beissenden Schlangenhäupter an ihren Schwänzen vermitteln Brutalität und Gewalt. In Apk. 9,17 werden sie folgendermaßen beschrieben:

„Die Köpfe der Pferde glichen Löwenköpfen und aus ihren Mäulern schlug Feuer, Rauch und Schwefel. (...) Denn die tödliche Macht der Pferde war an ihren Mäulern und an ihren Schwänzen. Ihre Schwänze glichen Schlangen, die Köpfe haben, mit denen sie Schaden zufügen können.“  
Auch hier sind der Löwe und die Schlange jene Tiere, die das Böse repräsentieren.

Ein Relief aus dem ersten Drittel des 12. Jahrhunderts zeigt zum Teil ähnliche Mischwesen (Abb. 14). Von links nach rechts erkennt man ein geflügeltes Wesen mit dem Haupt eines Vogels und Krallen. Es könnte sich um einen Greif handeln. Daneben ist ein Tier erkennbar, dessen Schwanz sich zwischen den Hinterbeinen nach vorne geschlungen hat. Der Schwanz verfügt über einen

---

<sup>49</sup> 1. Petrusbrief 5,8 „Seid nüchtern und wachsam. Euer Widersacher, der Teufel, geht wie ein brüllender Löwe umher und sucht, wen er verschlingen kann.“

<sup>50</sup> Seibert 2002, S. 207.

<sup>51</sup> Apk. 9, 17.



schlangenartigen Kopf, wie die Pferde von Apk. 9,17. Ein berittenes löwenähnliches Tier auf der rechten Seite des Reliefs reißt das Maul weit auf.

Diese phantastischen Wesen sind an der Außenwand des Chors der Kirche Saint-Paul-lès-Dax als Teil eines biblischen Bilderzyklus angebracht. Sie stellen wahrscheinlich apokalyptische Wesen dar.<sup>52</sup>

### *Laster-Darstellungen*

Der Begriff des Lasters wird hier in Hinblick auf monumentale Bildprogramme thematisiert.<sup>53</sup> Als Laster werden „bestimmte irrationale Gewohnheiten, die dem Naturrecht zuwiderlaufen“ die auch als „Ursache der Sünde“ bezeichnet und in der christlichen Theologie als Widerpart der Tugenden genannt werden.<sup>54</sup> In den apostolischen Schriften, sowie in den Schriften der Kirchenväter werden verschiedenste Sündenlisten angeführt.<sup>55</sup> Gregor der Große brachte die Reihe der Sieben oder Acht Todsünden, die zunächst lediglich auf das mönchische Leben bezogen wurden, in einen breiteren Zusammenhang indem er die gesamte Christenheit damit vertraut machen wollte.<sup>56</sup>

In der Monumentalkunst sind Laster häufig als Bestandteile in skulpturale Programme integriert. Dabei vertreten sie oft den Konterpart zu Szenen oder Figuren tugendhaften Charakters.<sup>57</sup> Am Portal der Kirche Saint-Pierre in Aulnay-de-Saintogne triumphieren in der zweiten Archivoltenreihe die Tugenden über die Laster und unterdrücken sie (Abb. 73).<sup>58</sup> Die Gegenüberstellung von Gut und Böse findet im Westportal von Aulnay nicht nur durch diese Figuren der Tugenden und Laster ihren Ausdruck, sondern auch in der Darstellung der klugen und törichten Jungfrauen im dritten Bogenlauf. In den Gewänden von Moissac stehen biblische Szenen den Lastern gegenüber. Luxuria (Wollust) und Avaritia (Geiz), die prominentesten unter den Lastern, sind in den Reliefs der Gewände von Moissac in Augenhöhe des Betrachtenden vorzufinden (Abb. 53). Die Sünde der Fleischeslust wird häufig in Verbindung mit Avaritia und meist durch eine „nackte Frau mit

---

<sup>52</sup> Schade bezeichnet diese Wesen als Höllenhunde. Seinen Ausführungen nach handelt es sich bei mehreren Darstellungen von Mischwesen um Höllenhunde. Diese Ansicht wird hier nicht vertreten. Schade 1962, S.148.

<sup>53</sup> Einige Laster werden in den folgenden Kapiteln, vor allem bei den Ausführungen zu den Höllendarstellungen in Conques, ausführlich behandelt. Zu Laster-Darstellungen: Katzenellenbogen 1964.

<sup>54</sup> Künstele 1928, Bd. 3, S. 15.

<sup>55</sup> Künstele 1928, Bd. 3, S. 15.

<sup>56</sup> Die Todsünden sind: Superbia, Luxuria, Avaritia, Gula, Invidia, Acedia und Ira. Künstele 1928, Bd.3, S. 16.

<sup>57</sup> Künstele 1928, Bd. 3, S. 15.

<sup>58</sup> Boerner 2009, S.73.

Schlangen oder Kröten an den Brüsten und manchmal an Geschlechtsteilen“ dargestellt.<sup>59</sup> Diese Darstellung geht zurück auf die mythologische Figur der Terra, die in diesem neuen Zusammenhang negativ bewertet wurde.<sup>60</sup>

Die Figuren der Sünden und Laster erscheinen als häßliche, abstoßende Gestalten, um dem Publikum zu veranschaulichen, wozu diese Laster führen. Diese warnenden Visualisierungen sollen an die Moral der Betrachtenden appellieren.<sup>61</sup> Die Darstellungen von Lastern, denen eine kommunikative Funktion zugestanden werden kann, treten häufig in Zusammenhang mit Weltgerichts-Darstellungen auf und werden in den anschließenden Kapiteln thematisiert.<sup>62</sup>

### **1.2.2 Die Auferstehenden**

Der Zwischenort, an dem die Seelen nach dem Tod verweilen, trägt die Auferstehung in sich. Die „Verheißung der leiblichen Auferstehungslehre“ bildet einen der Hauptgedanken der christlichen Heilslehre.<sup>63</sup> Die endzeitliche Auferstehung wurde in der Kunst des frühen Christentums, wie auch das Gericht selbst, in symbolischer Art dargestellt und erst seit dem frühen Mittelalter auf narrative Weise.<sup>64</sup> Textgrundlagen für Darstellungen der Höllenfahrt Christi<sup>65</sup> und des Weltgerichts<sup>66</sup> führten in folgenden Bildgattungen zu einer bildlichen Umsetzung der Auferstehung von den Toten: „in der Anastasis, im Jüngsten Gericht, in der Kreuzigung und in Apokalypsen“.<sup>67</sup> Die Auferstehenden des Höllenabstiegs und des Gerichts werden jeweils als körperhafte Wesen dargestellt. Die Seelen, die

---

<sup>59</sup> Hammer-Tugendhat 1987, S.20.

<sup>60</sup> Hammer-Tugendhat beschreibt, dass dem antiken Mythos nach „Terra“ Kinder und Schlangen stillt. Bei einigen Beispielen ist nicht mit Sicherheit feststellbar, ob es sich um die Figur der Terra, oder jene der Luxuria handelt. Dieser Bildtypus der „femme aux serpents“ als Luxuria konnte sich jedoch festigen. Hammer- Tugendhat 1987, S. 20,21.

<sup>61</sup> Boerner nennt Sünden- und Laster-Darstellungen als „Bildargument“, das dem Betrachtenden die Konsequenz „sündigen Handelns drastisch vor Augen“ führt. Boerner 2009, S. 84.

<sup>62</sup> Boerner 2009, S. 76.

<sup>63</sup> Stuijver 1957, S. 100.

<sup>64</sup> Die symbolischen Darstellungen traten vorwiegend in der Sarkophagplastik auf. Beliebte Themen des Alten Testaments waren beispielsweise die Auferstehung des Gebeins (Ez 37,1-4), Daniel in der Löwengrube (Dan, 12,2-13) und die Rettung des Jona (Jona 2,1-11). Künstele 1928, Bd.1, S. 220; Brenk 1966, S.145.

<sup>65</sup> In einigen Darstellungen zu Mt. 27,52 ist eine Kombination der Auferstehenden mit der Kreuzigung erkennbar. Darauf wird bei der Behandlung der Bildbeispiele eingegangen. Zur Höllenfahrt: siehe S. 9.

<sup>66</sup> Zum Beispiel Jo. 5,28-29: „Die Stunde kommt, in der alle die in den Gräbern sind seine Stimme hören und herauskommen werden: Die das Gute getan haben werden zum Leben auferstehen, die das Böse getan haben zum Gericht.“

Apk. 20,12-13 „Ich sah die Toten vor dem Thron stehen, die Großen und Kleinen. Und die Bücher wurden aufgeschlagen, auch das Buch des Lebens wurde aufgeschlagen. Die Toten wurden nach ihren Werken gerichtet, nach dem, was in den Büchern aufgeschrieben war. 20,13 Und das Meer gab die Toten heraus, die in ihm waren und der Tod und die Unterwelt gaben die Toten heraus, die in ihnen waren. Sie wurden gerichtet, jeder nach seinen Werken.“

<sup>67</sup> Brenk 1966, S. 171.

in der Vorhölle gewartet haben, werden nach Christi Tod gerettet (Abb. 7, Abb. 10). Sie sind jedoch nicht, wie die Auferstehenden, die zum Gericht wiederkehren, in einem endzeitlichen Zusammenhang zu sehen.

Sobald die Auferstehung der Toten nicht in Zusammenhang mit der Kreuzigung und dem Abstieg Christi in die Vorhölle gebracht wird, kündigt sie das Gericht an.<sup>68</sup> In der Trierer Apokalypse wird der Vorgang des Auferstehens durch die Szene der Auferweckung des Gebeins verdeutlicht (Abb. 17).<sup>69</sup> Daneben wird die Überwindung des Bösen dargestellt.<sup>70</sup> Das Auferstehen und der Triumph über das Böse werden einander gegenübergestellt und gleichzeitig mit dem Gericht dargestellt. Die Auferstehung der Trierer Apokalypse wird nicht wortwörtlich, sondern als ein Vorgang geschildert.

In der karolingischen Elfenbeintafel werden die Auferstehenden von Posaunen blasenden Engeln zum Gericht gerufen (Abb. 9). Einige der Seelen liegen noch leblos in ihren Särgen, andere sind bereits „von Seelenvögeln wiederbelebt worden“.<sup>71</sup> Die Auferstehenden der Bamberger Apokalypse beginnen, aus ihren Särgen zu steigen (Abb. 18). Links und rechts davon ist die Aufteilung von Gut und Böse erkennbar. Darüber walten Christus und seine Beisitzer.<sup>72</sup> Im Perikopenbuch Heinrichs II. werden das Gericht und die Auferstehenden je auf einer Seite dargestellt (Abb. 19). Die Auferstehenden wurden in den Apokalypse-Handschriften als körperhafte Menschengestalten realisiert, die in verhältnismäßig kleinen Sarkophagen sitzen und ihre Hände erheben.

In monumentalen Weltgerichts-Darstellungen werden die Auferstehenden meist unterhalb der Christusfigur und der Beisitzer, in einem von der himmlischen Sphäre abgegrenzten Feld dargestellt. So ist das zum Beispiel in den Fresken in Reichenau-Oberzell und in Müstair der Fall. In der Skizze des Freskos von Müstair sind Engel erkennbar, die den auferstehenden Seelen aus den Särgen helfen (Abb. 28). Wie in Reichenau-Oberzell sind die Figuren der Auferstehenden vom Bereich darüber abgetrennt. Die Auferstehenden von Burgfelden hingegen sind in die Gesamtdarstellung integriert (Abb. 20).

---

<sup>68</sup> Künste 1928, Bd. 1, S. 220.

<sup>69</sup> Apk. 20,13 „Und das Meer gab die Toten heraus, die in ihm waren und der Tod und die Unterwelt gab ihre Toten heraus die in ihnen waren“

<sup>70</sup> Brenk 1966 S. 170.

<sup>71</sup> Brenk 1966, S. 164.

<sup>72</sup> Brenk 1966, S. 164.

Die Auferstehenden wurden in verschiedenen Zusammenhängen auf ähnliche Weise dargestellt. Die Figuren werden im Laufe der Zeit immer mehr mit erzählerischen Details ausgerüstet. Während die Auferstehenden des Perikopenbuchs durch eine anonyme Masse repräsentiert werden (Abb. 19), sind es im Weltgericht von Reichenau wenige und unterschiedlich gestikulierende Figuren (Abb. 29).<sup>73</sup> In Müstair ist der erzählerische Ansatz noch ausgeprägter und zeigt wie die Auferstehenden von Engeln gerettet werden.

### **1.2.3 Die Christusfigur**

Das Motiv des thronenden Christus tritt in mehreren Varianten auf. Der Bildtypus des Majestas-Domini, dessen Darstellung sich an biblischen Gottesvisionen orientiert, ist von der Darstellung des Richter-Christus zu unterscheiden. Nach christlichem Glauben soll es in der Zukunft tatsächlich einen Moment geben, an dem Christus als richtende Instanz zurückkehrt.<sup>74</sup> Das Bild des endzeitlichen Christus gibt also Auskunft über eine Begebenheit, die stattfinden wird. Die Majestas-Domini-Darstellung soll hingegen die ewige göttliche Gestalt Christi vergegenwärtigen. Ab dem 12. Jahrhundert treten Darstellungen des richtenden Christus gleichzeitig mit dem Majestas-Typus auf. Die Christusbilder dieser Zeit zeigen Eigenschaften, die Christus sowohl als mächtigen göttlichen Herrscher, wie auch als Richter und aber auch als Erlöser kennzeichnen.

Der Christus von der Kirche in San Clemente de Tahull ist ein Beispiel für eine Majestas-Domini-Darstellung (Abb. 21). Er thront in einer Mandorla, hebt seine rechte Hand zum Segensgestus und stützt die heilige Schrift auf sein linkes Bein. Die Darstellung des machtvollen Christus folgt den Visionen des Isaia, des Ezechiel und des Johannes (Jesaia 6, Ezechiel 1 und 10, Apk. 4).<sup>75</sup> Ab dem 11. Jahrhundert wurde dieser Bildtypus auch in plastischer Form umgesetzt (Abb. 49): Der mächtige Christus des Tympanons von Moissac ist in derselben Haltung wie jener in San Clemente de Tahull dargestellt und von den Evangelistensymbolen umgeben.<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Brenk schildert beispielsweise, dass eine Figur der Auferstehenden in Reichenau-Oberzell einen Kelch in der Hand hält um das Blut Christi aufzufangen. Brenk 1966, S.135.

<sup>74</sup> Baschet teilt die Gottesdarstellungen nach ihrer Zeitlichkeit in drei Dimensionen ein: Die „dimension intemporelle“ in der sich der göttliche Ruhm manifestiert, die „dimension parousiaque“ in der die Rückkehr Christi am letzten Tag darstellt wird und die „dimension judiciare“ in der Christus als „Richter der Menschheit“ gezeigt wird. Baschet 1993, S. 139.

<sup>75</sup> Künstle 1928, Bd. 3, S. 401.

<sup>76</sup> Die Darstellungen der Evangelistensymbole gehen auf die Ausführungen in der Apokalypse zurück: Apk. 4,6 „(...) Und in der Mitte rings um den Thron, waren vier Lebewesen voller Augen vorn und hinten. Das erste Lebewesen glich einem Löwen, das zweite einem Stier, das dritte sah aus wie ein Mensch und das vierte glich einem fliegenden Adler.“

Eine karolingische Elfenbeintafel zeigt ein frühes Beispiel eines Richter-Christus. Er wird mit einem Kreuznimbus in einer Mandorla dargestellt. Zwei Schriftbänder in seinen Händen visualisieren den Akt des Richtens. Diese Schriftbänder sind in der Elfenbeintafel der einzige Hinweis dafür, dass Christus Selige und Unselige voneinander trennt.<sup>77</sup> Im Weltgericht von Müstair hebt Christus seinen rechten Arm an, während er den Linken nach unten hält (Abb. 24). Diese Haltung der Arme ist auch in einer byzantinischen Elfenbeinplatte (Abb. 27) und in dem Fragment einer Weltgerichts-Darstellung aus Rodez (Abb. 23) erkennbar.<sup>78</sup> Sie ist vermutlich als Gestus der Aufnahme und der Ablehnung zu verstehen. Die rechte erhobene Hand stellt eine aufnehmende, die linke eine abweisende Geste dar. Die Christusfiguren des Freskos in Müstair, der Elfenbeinplatte aus London und des Gerichts von Rodez werden durch ihre Handbewegungen als Richter charakterisiert. Die Figur in Reichenau-Oberzell weist eine andere Haltung auf. Christus hält beide Arme nach unten. Die Handflächen sind nach außen gerichtet. Dieser Gestus deutet vermutlich das Vorzeigen der Wundmale an.<sup>79</sup> Auch in Burgfelden findet sich eine Variation des Wundmale-Christus (Abb. 20, Abb. 25). Christus hält seine Arme angewinkelt nach oben. Vor der Christusfigur befindet sich ein massives Kreuz, durch das die Passion in Erinnerung gerufen wird. Im Tympanon der Kathedrale von Laon ist Christus in ähnlicher Pose wie in Burgfelden wiedergegeben (Abb. 26). Er hebt seine Hände mit nach außen gekehrten Handinnenflächen und präsentiert seine Wundmale.

In der Betrachtung verschiedenen Christusdarstellungen zeichnet sich eine Tendenz ab, die in der gotischen Kathedralplastik noch stärker zur Geltung kommen wird. Der herrschaftliche, unnahbare Majestas-Christus wird umformuliert zum handelnden Christus, der nach christlichen Vorstellungen als richtende Instanz zur Erde zurückkehren wird.<sup>80</sup> Die Darstellung des richtenden Christus unterscheidet sich in ihrer formalen Umsetzung zunächst nicht sehr deutlich von der Theophanie des Majestas-Domini. Das „Zeichen des Menschensohnes“<sup>81</sup> - das Kreuz - und das Präsentieren der

---

<sup>77</sup> Die Schriftbänder verweisen auf Mt. 24,31.41:

Mt. 24,31 „Kommt her, die ihr von meinem Vater gesegnet seid, nehmt das Reich in Besitz, das seit der Erschaffung der Welt für euch bestimmt ist.“ (Vulgata: „unc dicet rex his qui a dextris eius erunt venite benedicti Patris mei possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi“)

Mt. 25,41 „Weg von mir ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das für den Teufel und seine Engel bestimmt ist.“ (Vulgata: „tunc dicet et his qui a sinistris erunt discedite a me maledicti in ignem aeternum qui paratus est diabolo et angelis eius“)

<sup>78</sup> Strecke führt diese Christusfigur als Vergleichsbeispiel zu jener in Conques an. Strecke 2002, S.41-43.

<sup>79</sup> Brenk 1966, S. 241 Dieselbe Haltung ist auch bei dem Fresko von Torcello (Abb. 33) erkennbar.

<sup>80</sup> Baschet 1993, S. 140 -148.

<sup>81</sup> Mt. 24,30.

Wundmale sind erste Anzeichen, die Christus nicht nur in Hinblick auf seine Macht als Richter und Sohn Gottes zeigen, sondern auch seine Bedeutung als Erlöser durch den Kreuztod hervorkehren.

#### ***1.2.4 Die Gegenüberstellung von Gut und Böse***

Über den Verbleib der Seelen im Zeitraum zwischen dem Tod des Einzelnen und dem Zeitpunkt des Weltgerichts wird in der Bibel wenig berichtet. Lediglich im Lukas-Evangelium wird dies angesprochen (Lk. 16,19-31): Lazarus, ein armer kranker Mann bittet einen reichen Bürger um die Reste seines Festmahls. Der Reiche weist ihn zurück. Er erfüllt die bescheidenen Wünsche des Lazarus nicht. Statt dessen kommen die Hunde des Reichen zu Lazarus, um seine Wunden zu lecken. Nach dem Tod erfährt Lazarus Gerechtigkeit. Er ruht in Sicherheit im Schoß des Abraham, der reiche Prasser hingegen landet in der Hölle. Lukas spricht von den „qualvollen Schmerzen“ und der „großen Qual des Feuers“, die der Reiche in der Hölle zu leiden hätte, während Lazarus im Schoß des Abraham getröstet würde.<sup>82</sup> Diese Stelle deutet an, dass schon vor dem letzten Gericht eine Teilung der Gerechten von den Ungerechten stattfindet. In den Schriften Tertullians (3. Jh.) , Ephraim des Syrers (4. Jh.) und Johannes Damascenus´ (8. Jh) wurden die zu Bestrafenden dementsprechend schon in der Wartezeit von den sündenfreien Menschen getrennt, damit die Gerechtigkeit bereits vor dem Ende der Welt walte.<sup>83</sup>

Der Zustand bis zum Endgericht wurde bis ins vierte Jahrhundert als „Reinigungs- und Läuterungszustand“<sup>84</sup> erachtet, bei dem sich die Seelen einem Idealzustand annähern. Aufgrund von Vorstellungen, wie jenen des Ephraim und in späterer Folge der Kirchenväter wurde dieses Bild durch die Idee der Vorhölle als Straf- und Bußort ersetzt.<sup>85</sup>

Das Thema des Gerichts der frühchristlichen Grabplastik wurde in Form der Darstellung verschiedener Parabeln, wie etwa der Parabel der Schafe und Böcke, umgesetzt.<sup>86</sup> Die Gerichtsparabeln in der frühchristlichen Sarkophagplastik wurden sinnbildhaft realisiert und zielten hoffnungsvoll auf eine Aufnahme der Seelen im Himmel ab. Im ausgehenden Mittelalter galt es

---

<sup>82</sup> Lk. 16,23.24.

<sup>83</sup> Schiller 1971, Bd. 3, S. 42. Um 220 bezeichnete Tertullian diesen Zwischenzustand als „interim refrigerium“ Jezler 1994, S. 30

<sup>84</sup> Jezler 1994, S. 28.

<sup>85</sup> Jezler 1994, S.30, 31.

<sup>86</sup> Brenk 1966, S.35.

hingegen die Belohnung der Seligen sowie die Bestrafung der Gottlosen so detailliert wie möglich zu schildern.<sup>87</sup>

Der Sarkophagdeckel aus New York (Abb. 31) beschreibt die Gegenüberstellung der Schafe und Böcke auf eine sehr differenzierte Weise. Christus steht zwischen den Tieren. Er wendet sich den Schafen zu, die Böcke wehrt er mit seiner linken Hand ab. Der Moment des Richtens wird im Stuttgarter Psalter (Abb. 30) nach Ps. 24.7-10 durch die Gestik Christi und die einschreitende Hand Gottes zur Rechten Christi verdeutlicht. In der Weltgerichts-Darstellung des Liber Vitae von New Minster (Abb. 8) findet die Trennung von Gut und Böse ohne Richter statt.

Die räumliche Anordnung der Guten im oberen und linken Bereich (links- zur Rechten Christi), und der Bösen rechts und unten ist in den meisten Gerichtsdarstellungen vorzufinden.

### *Die Seelenwägung*

Die Separation von Gut und Böse wird in vielen Weltgerichts-Darstellungen durch das Motiv der Seelenwägung veranschaulicht. Das Motiv erscheint schon in Zusammenhang mit dem Totengericht der Ägypter. Das Herz des Verstorbenen wird dabei gegen die Wahrheit abgewogen.<sup>88</sup> Auch in griechischen Epen wird die Waage mit dem Tod und dem Jenseits in Zusammenhang gebracht. Die so genannte Kerostasie dient dabei zur Vorbestimmung des Schicksals.<sup>89</sup> Im Christentum ist das Wiegen der Seele ein endzeitliches Motiv bei dem das Abwägen der moralischen Werte über die Zukunft der Seelen im Jenseits bestimmt.<sup>90</sup>

In der Bibel wird die Seelenwägung von Hiob und Daniel erwähnt. Der genaue Ablauf des Seelenwiegens geht aus ihren Berichten nicht hervor. Dan. 5,27 kann entnommen werden, dass die Seele nicht zu leicht sein darf, um ins Paradies zu gelangen.<sup>91</sup> Nach den Worten des Hiob ist anzunehmen, dass die Waage ausgeglichen sein muss (Hiob 31,6).<sup>92</sup> Der Erzengel Michael wird in der Bibel nicht

---

<sup>87</sup> Ab dem 5. Jahrhundert tritt das „erzählerische Moment in den Hintergrund“. Brenk 1966, S. 39.

<sup>88</sup> Dabei werden nicht gute und böse Taten gegeneinander abgewogen. Es sollte die Gesinnung gegenüber den Göttern geprüft werde. Brenk 1966, S. 101.

<sup>89</sup> Homer beschreibt (22,208) wie Zeus die Keren, die Todeslose Achills und Hektors, wie bei einem Zweikampf gegeneinander abwägt. In der Aeneis (12,725-726) beschreibt 800 Jahre später der lateinische Schriftsteller Vergil wie Jupiter Turnus und Aeneas in Form kleiner Kriegerfiguren gegeneinander abwägt. Kretzenbacher 1958, S.29.

<sup>90</sup> Brenk 1996, S. 100.

<sup>91</sup> Dan. 5,25-28: „Das Geschriebene aber lautet: Mene Mene tekel u-parsin. 5,26 Diese Worte bedeuten: Mene gezählt hat Gott die Tage deiner Herrschaft und macht ihr ein Ende. 5,27 Tekel: Gewogen wurdest du auf der Waage und zu leicht befunden. 5,28 Peres: Geteilt wird dein Reich und den Persern und Medern gegeben.“

<sup>92</sup> „(...) dann wäge Gott mich auf gerechter Waage, so wird er meine Unschuld anerkennen.“

als nicht als derjenige genannt, der die Wägung durchführt, die Darstellung des Erzengels mit der Seelenwaage ist also nicht biblischen Ursprungs. Die Beliebtheit des Erzengels als Seelenbegleiter könnte für seine spätere Funktion als Seelenwäger verantwortlich sein.<sup>93</sup> Die von byzantinischer Ikonographie geprägte Weltgerichts-Darstellung von Torcello (Abb. 33) zeigt zwischen der Pforte der Westwand und dem thronenden Christus einen Engel, der die Seelenwaage in seiner linken Hand hält.<sup>94</sup> Geflügelte Dämonen nähern sich der Waage an und versuchen mit ihren Lanzen den Wägungsprozess zu stören. Der Engel greift mit seiner rechten Hand zur Schale um ein Ungleichgewicht zu vermeiden. Die Waagschalen sind ausgewogen. Hinter dem Rücken des Erzengels befindet sich die Gemeinschaft der Seligen, auf der anderen Seite die der Hölle. Das Moment der Aufteilung von Gut und Böse wird durch das Motiv der Waage dargestellt. Die Dämonen, die den Wägungsvorgang zu beeinflussen versuchen, dienen der Charakterisierung des Bösen.

Der Prozess der Wägung wird auf einem Retabel des Meister Suriguerola (Abb. 32) erzählerisch realisiert. In den Waagschalen der Seelenwaage befinden sich kleine Figuren, die gegeneinander abgewogen werden. Die Waage ist im Verhältnis zu den Figuren sehr groß dargestellt, anders als im Weltgericht von Torcello. Sie scheint von der Decke des Bildraums zu hängen. Der Engel und der Dämon bemühen sich, den Wägungsprozess zu ihren Gunsten zu entscheiden. Der Erzengel ist nicht damit einverstanden, dass sich ein Dämon an eine der Schalen hängt. Er deutet auf die Schale mit der guten Seele. Obwohl sich der Dämon mit vollem Gewicht an der gegenüberliegenden Schale festklammert, neigt sich die Waage auf die andere Seite. Das Gute überwiegt trotz der Dreistigkeit der Dämonen und die gewogene Seele darf nun in den Himmel aufsteigen. Von unten ragt die Hand eines Dämons hervor. Sie wäre bereit, noch eine Seele in den Kessel zu stecken. An der Pforte zum Paradies empfängt Petrus eine gerettete Seele, die ihm von einem am Boden knienden Engel entgegen gereicht wird.

---

<sup>93</sup> Kretzenbacher beschreibt, dass „dem heiligen Erzengel (...) viele Kultstätten geweiht waren, die mit seinem Amte als Totenführer zusammenhängen“. Kretzenbacher 1958, S. 87.

<sup>94</sup> Kretzenbacher weist darauf hin, dass dieser Engel nicht mit Sicherheit als der Erzengel Michael identifiziert werden kann. Kretzenbacher 1958, S. 74.



## **2. Die Höllendarstellungen der Tympana**

In diesem Kapitel werden die Höllendarstellungen der vier Fallbeispiele und ihre Relevanz für mögliche zielgerichtete Aussagen der Tympana behandelt. Die Höllenbilder der Studienobjekte unterscheiden sich von allen Motiven am augenscheinlichsten. Deshalb bilden sie den Ausgangspunkt für die Analysen. Außerdem wird hier der Blick auf die Gegenüberstellung von Gut und Böse gerichtet. Die verschiedenen Schwerpunkte der Tympana werden in diesem Kapitel offen gelegt. Erkennbare Variationen der einzelner Szenen werden zu signifikanten Merkmalen, durch die die Aussagen, die über den theologischen Inhalt des Gesamtwerks hinausgehen, vergegenwärtigt werden können.

Allem voran wird bei den Einzelanalysen jeweils die Gesamtanlage des Tympanons vorgestellt um dann den Fokus auf die Höllenbilder zu legen. In weiterer Folge wird hinterfragt ob und inwiefern mit den Höllenbildern auf ein bestimmtes Publikum abgezielt wurde, und mit welcher Gewichtigkeit sie in die Tympana integriert wurden.

### **2.1 Sainte-Foy in Conques**

Das Tympanon in Conques ist das figurenreichste der ausgewählten Tympana (Abb. 34). Es beheimatet mehr als 100 Protagonisten und verschiedenste narrative Szenen, die durch klar definierte Trennelemente gegliedert werden. Diese Trennelemente, dreidimensionale Schriftbänder, schaffen mehrere Bildräume innerhalb des Tympanons. Sie sind für die Gesamtwirkung bestimmend. Wie steinerne Rahmen umgeben sie die Bildfelder, in denen verschiedene Gruppen ihren Platz einnehmen. Zwei waagrechte Balken gliedern das Tympanon in drei Einheiten, in denen verschiedene Szenen dargestellt werden.

Im obersten, himmlischen Bereich bewegen sich mehrere Engelsfiguren: In der Mitte halten zwei Engel ein Kreuz und die Leidenswerkzeuge. Links und rechts davon blasen zwei andere Engel die Posaunen zum Gericht. In den Registern darunter stehen, den Ausführungen des Matthäus entsprechend, Gut und Böse einander gegenüber. Zur Rechten Christi finden die Seligen und zu seiner Linken die Verdammten ihren Platz. Die Christusfigur teilt das mittlere Register in zwei Hälften. In der linken Hälfte führen Heilige einen Figurenzug in Richtung Christus. Darüber tragen

Engelsbüsten Schriftbänder zur Schau.<sup>95</sup> Links neben der Christusfigur sind vier Engel mit verschiedenen Attributen zu sehen.<sup>96</sup> Im Anschluss an die Engelsgruppe sind rechts daneben auf mehreren Ebenen die Höllenszenen dargestellt.

Im untersten Register, zu Christi Füßen, findet bei der Seelenwägung eine direkte Begegnung zwischen Gut und Böse statt. Darunter werden die Seligen und Unseligen in gegensätzliche Richtungen geführt. Ein Engel gewährt den geretteten Seelen Einlass ins Paradies. Dämonen manövrieren daneben die Verdammten durch einen Höllenrachen in die Hölle. In den beiden größeren Arealen des unteren Registers erstrecken sich die Reiche von Gut und Böse: Abraham und die Seligen stehen stellvertretend für das Paradies, auf der rechten Seite wird die Hölle von Satan und den Dämonen repräsentiert. Dazwischen sind in dreieckigen Bildfeldern verschiedene Figuren und Szenen erkennbar: Auf der Paradiesseite sind die Kirchenpatronin, die Heilige Fides, und die Auferstehenden, auf der Höllenseite werden verschiedenste Strafskizzen dargestellt.<sup>97</sup> Durch die Anlage der einzelnen Szenen wird die Gegenüberstellung von Gut und Böse als ein Hauptthema des Tympanons hervorgehoben.

### *Die Schilderung der Hölle*

Im Tympanon von Conques sind bekannte Höllenmotive vereint: Flammen, ein Feuerkessel, dämonische Tiere wie Schlangen und Kröten, das Motiv des Höllenrachsens sowie des Höllenfürsten mit seinen Dienern (Abb. 35). Das Höllenbild wird von einem Text begleitet.<sup>98</sup> Die Szenen, die das Dasein der Verdammten in der Hölle verbildlichen, nehmen in Conques fast die Hälfte des Tympanons ein. Innerhalb des Bereichs, in dem die Dämonen herrschen, gibt es mehrere Zonen, die teilweise ineinander übergehen: Der Höllenschlund führt beispielsweise in das Reich des Satans über (Abb. 36). Die durch die Schriftbänder entstehenden dreieckigen Zonen mit kleinen Einzelszenen gehören zur Höllendarstellung, genauso wie die Szenen im Register darüber. (Abb. 42, Abb. 43).

---

<sup>95</sup> Die Heiligen sind Maria, die Ortspatronin, und Petrus, als Papst gekleidet, denen die Seitenkapellen der Abteikirche geweiht sind. Die Engelsfiguren „personifizieren die Tugenden“: HUMILITAS, CONSTANTIA, CARITAS, die in Bezug zu den darunter dargestellten Persönlichkeiten zu sehen sind. Die Figuren, die den beiden folgen, sind vermutlich der Eremit Dado, der Gründer der Abtei, gefolgt von einem Abt und einem weltlichen Herrscher und Gläubige, die Stiftungsgaben bringen. Sauerländer 1999, S. 81,82.

<sup>96</sup> Harmel 1999, S. 15.

<sup>97</sup> Ganz links repräsentieren drei Arkadenbögen die Kirche Sainte-Foy in der Motivgaben in Form von Fesseln, die der Patronin gewidmet waren, aufbewahrt wurden. Rechts daneben ist die Heilige im Gebet dargestellt. Sauerländer 1999, S.88.

<sup>98</sup> Auf die Inschriften werde ich später eingehen. Siehe S. 26 und S. 31.

### *Der Höllenrachen von Sainte-Foy: Der Eintritt in die Unterwelt*

Das Haupt eines riesigen Tieres und eine seiner Pranken ragen durch die geöffnete Höllenpforte (Abb. 36). Im Tympanon von Sainte-Foy steht der Höllenrachen nicht als stellvertretendes Zeichen der Hölle, wie beispielsweise im Liber Vitae von Winchester (Abb. 8) oder im Cotton Psalter (Abb. 7). Die Realisierung des Hauptes ähnelt eher dem Rachen des Caedmon Manuskriptes (Abb. 5). Das Maul des Höllentiers von Conques öffnet sich nicht nach unten, sondern nach rechts, und bildet den Eingang in die Hölle. Es ist groß genug, um seine Opfer aufzunehmen. Der Moment des Verschlingens ist aber nicht unbedingt als Gewaltakt visualisiert, eine Auffassung, die auch in einer karolingischen Elfenbeinplatte zu sehen ist (Abb. 9, Abb. 37). In dem frühen Elfenbeinrelief ist das Haupt des Untiers relativ klein wiedergegeben. Es verfügt sogar über menschliche Gesichtszüge, so ist etwa ansatzweise eine Nase erkennbar. Darum kann bei dieser Darstellung kaum vom Rachen eines Ungeheuers die Rede sein.<sup>99</sup> Der Höllenbereich des Elfenbeinreliefs wird durch Architekturformen definiert, die den Höllenrachen umgeben. Während der Rachen des Tympanons in Conques den Eingang oder Durchgang in einen anschließenden Bereich darstellt, bilden das Maul der Elfenbeinplatte und die darüber aufgebauten Architekturformen die Endstation für die verdammten Seelen. Der Höllenrachen in Conques ist eindeutig als Maul eines kräftigen, machtvollen Tieres wahrzunehmen. Das Haupt der Elfenbeinplatte wirkt weniger angsteinflößend. In den beiden Werken wird auf ähnliche Weise dargestellt, wie die Verdammten in die Hölle gebracht werden: Sie werden in den Schlund hineingedrängt. Das Eintreten in die Unterwelt auf diesem Weg wird durch das zwingende Durchqueren des Rachens als abstoßender und erniedrigender Vorgang dargestellt. Der Eintritt in die Hölle stellt erst den Anfang des noch viel grauenhafteren Daseins an diesem Ort dar.

### *Dämonen und Laster im Tympanon von Sainte-Foy*

Durch den Höllenrachen erhalten Unselige Eintritt in das Reich der Dämonen. Ihr Herrscher thront gelassen inmitten des unteren Bildfeldes (Abb. 38, Abb. 39). Es ist ein vergleichsweise junger Anführer, dessen Erscheinungsbild beinahe etwas Karikaturhaftes hat, was man vor allem an seinem selbstzufriedenen Grinsen sehen kann. Seine Größe und die frontale Wiedergabe des Sitzenden kennzeichnen ihn als herrschende Gewalt. Rund um den Thronenden tummeln sich seine eifrigen Untertanen. Satan tritt mit seinen Füßen auf eine verdammte Seele.<sup>100</sup> In

---

<sup>99</sup> Baschet 1993, S. 233.

<sup>100</sup> Darin könnte man ein Umkehrbild des Christus-Victor-Motivs sehen. In Höllenfahrts-Darstellungen beispielsweise tritt der siegende Christus auf Satan (Abb. 7).

Gerichtsdarstellungen der byzantinischen Tradition ist das Motiv des Höllenfürsten ein Bestandteil des Höllenbereichs. Eine Elfenbeintafel des Victoria and Albert Museums aus dem 11. Jahrhundert (Abb. 27, Abb. 40) zeigt einen Höllenfürsten. Der bärtige Mann ist von Flammen und seelenverschlingenden Schlangenwesen umgeben. Auch der Satan des Tympanons wird von Schlangen umrankt. Er deutet jedoch nicht wie der byzantinische Fürst ins Zentrum der Weltgerichts-Darstellung, sondern weist nach links, auf das Geschehen in der Hölle. Vergleicht man die beiden Höllenfürsten miteinander, so sind Ähnlichkeiten in der Sitzhaltung und Positionierung feststellbar. Die Körperformen und Gesichtszüge sind weniger ähnlich.

Der Satan einer Höllendarstellung des Apokalypse-Kommentars aus Gerona (Abb. 10, Abb. 41) weist eine stärkere Affinität zu der Satansgestalt des Tympanon in Conques auf. Der Höllenbereich, ist hier Teil einer Höllenfahrts-Darstellung und wie im Tympanon von Sainte- Foy als begrenzter Raum wiedergegeben. In der Mitte sitzt eine schwarze Gestalt. Der Satan der Beatusillustration aus Gerona ist mit einer ähnlichen Frisur dargestellt, wie jener in Conques. Augen und Mund des Satans der spanischen Handschrift sind grob angedeutet. Auch in Conques sind die Gesichtspartien augenfällig überzeichnet. Beide Höllendarstellungen werden von Schlangen bevölkert, die sich um die Figur des Satans winden und die Verdammten einwickeln.

Die Dämonen des Tympanons in Conques entsprechen annäherungsweise dem menschlichen Dämonentypus, der im ersten Kapitel vorgestellt wurde (Abb. 11, Abb. 12). Sie sind meist nackt, weniger behaart und haben einen Stummelschwanz. Ihre Körper sind ausgezehrt und teilweise deformiert. Sie verfügen, ebenso wie auch die besiegten Teufel der Apokalypse-Handschriften, über Gesichter mit überzeichneten Zügen, mit großen Mündern und mit großen Nasen, sowie mit spitzen Ohren. Die Hände, Füße und Münder der Höllenwesen wären eher als Pranken, Tatzen und Mäuler zu beschreiben, als dass sie nach menschlichen Körperteilen benannt werden könnten. Sehnen und Rippen zeichnen sich durch die Haut der mageren Körper ab. Viele sind in einer gebeugten und gekrümmten Haltung dargestellt.

Im Areal des Höllenfürsten sind folgende Szenen erkennbar (Abb. 38): Aus der Pforte stürzt ein geharnischter Reiter kopfüber hervor. Ein Dämon stößt eine Heugabel in seinen Rücken, während ihn ein anderer von unten festhält. Daneben sind eine Frau und ein Mann durch eine Doppelschlinge um ihre Hälse aneinander gebunden. Auf ihren Schultern steht ein Dämon- wahrscheinlich derselbe, der den beiden zuvor die Schlinge angelegt hat. Unter den Füßen des Fürsten der Unterwelt liegt ein bärtiger Mann eingeklemmt. Zur Linken des Satans wird ein Mann

mit einem Sack um den Hals am Galgen erhängt. Darunter hält ein anderer Dämon sein Messer bereit um die Zunge eines Opfers abzuschneiden. Rechts daneben sind zwei Figuren und ein Dämon aufeinander hockend dargestellt. Eine weibliche Figur, um deren Haupt sich eine Schlange windet, sitzt auf den Schultern eines Mannes. Während ein gehörnter Dämon seine Pranke auf den Kopf der Frau presst, wendet sich ein anderer dem Mann, auf dem die weibliche Gestalt sitzt, zu. Ganz rechts schiebt ein Dämon mit voller Kraft eine beleibte Person in einen Kessel.

Die Bestrafungsszenen im unteren Höllenbereich von Sainte-Foy stellen verschiedene Laster dar. Die sieben Szenen verleiten dazu, die sieben Hauptsünden Gregor des Großen entdecken zu wollen.<sup>101</sup> Von sieben wären allerdings nur fünf Laster identifizierbar. Der fallende Ritter würde demnach Superbia, den Hochmut, verkörpern, und das zwingend aneinander gebundene Paar Luxuria, die Wollust. Der Erhängte wäre durch den Beutel um seinen Hals als Avaritia, die Gier, erkennbar. Die Gestalt, die schon zur Hälfte im Kessel verschwunden ist, wäre Gula, die Unmäßigkeit. Ihr großer Leib wäre als Hinweis dafür zu deuten. Das Abschneiden der Zunge stünde für die Verleumdung, die der Hauptsünde Invidia, dem Neid, angehört. Die beiden fehlenden Todsünden, der Zorn und die Trägheit, können den übrig bleibenden Figuren nicht mit Sicherheit zugeordnet werden. Der bärtige Mann, der von Satan auf den Boden gedrückt wird, könnte für Acedia, die Trägheit, stehen<sup>102</sup>, als Unterdrückter könnte er aber auch Superbia verkörpern.<sup>103</sup> Die bleibende Gruppe müsste Ira, den Zorn, repräsentieren. Das Motiv des von einer Frau berittenen Mannes soll anscheinend die Unterdrückung und die Infragestellung der Autorität des Mannes demonstrieren.<sup>104</sup> Es wäre möglich, diese Figurengruppe in Verbindung mit Ira zu bringen, eine eindeutige Ableitung ist jedoch nicht zulässig.<sup>105</sup>

In den dreieckigen Bildfeldern, die sich durch die giebelförmige Anordnung der Schriftbänder ergeben, sind weitere Strafen erkennbar: Ein Verzweifelter, der von einem Dämon unterdrückt wird,

---

<sup>101</sup> Die sieben Hauptsünden: Siehe Anm. 56.

<sup>102</sup> Baschet verweist auf den Begriff der „otiositatis“, Untätigkeit, Müßiggang - ein Laster, das vom Mönchtum, vor allem von den Benediktinern angeprangert wurde. Baschet 1993, S. 150.

<sup>103</sup> Baschet 1993, 152.

<sup>104</sup> Sauerländer nennt diese Darstellung eine Metapher für den „verspotteten Liebhaber“. Sie geht nach seinen Ausführungen auf die Geschichte von Aristoteles und Phyllis zurück und soll als eine Warnung vor der Macht des Weibes gedeutet werden. Sauerländer 1999, S.86.

<sup>105</sup> Baschet stellt die Frage ob diese Unterdrückung nicht auch für das Zeichen für ungerechtfertigte Gewalt und somit für Zorn stehen könnte, schließt seine Beschreibungen aber auch mit der Feststellung, dass eine eindeutige Zuschreibung nicht möglich ist. Baschet 1993, S.151.

rammt sich ein Messer in den Hals.<sup>106</sup> Dahinter zieht ein Dämon mit einem zangenartigen Instrument einer verdammten Seele die Zunge aus dem Mund, wahrscheinlich um sie abzuschneiden und hält dabei das Instrument seines Opfers, eine Lyra, in der anderen Hand.<sup>107</sup> Rechts außen wird eine Seele auf einen Spieß gebunden und von einem Dämon, dessen Antlitz an einen Hasen erinnert, über dem Feuer geröstet.

Der Akt der Bestrafung wird auch in dem darüber liegenden Register fortgeführt (Abb. 42). Die Figurendichte ist hier noch konzentrierter. Einzelne Figurengruppen, Dämonen und Bestrafte sind auf den ersten Blick kaum auseinander zu halten.

Links oben verneigt sich ein Abt vor einem Dämon. Er verbeugt sich nicht freiwillig, sondern wird von dem Dämon in die Knie gezwungen. Sein Bischofsstab liegt am Boden, ein weiteres Zeichen der Unterwerfung. Dahinter werden Mönche in einem Fangnetz festgehalten.<sup>108</sup> Die Figuren rechts neben dieser Szene könnten Häretiker darstellen.<sup>109</sup> Ein Dämon bedroht einen der beiden mit einem Messer, gleichzeitig drückt er eine wehrlose, auf dem Rücken liegende Figur mit seinem Fuß nach unten. Ein anderer Dämon aus der Etage darunter rammt dem Hinabrutschenden ein Schwert in den Rücken und beißt außerdem in sein Haupt.

Oben rechts fasst ein Dämon einen Mann an seinem Vollbart. Die Arbeitsstätte und -materialien, die vor diesem Mann liegen, kennzeichnen ihn als Falschmünzer.<sup>110</sup>

In der unteren Ebene des mittleren Höllenregisters wird auf der linken Seite einem entkleideten König die Krone vom Haupt gebissen. Gemeinsam mit zwei weiteren Figuren ist er einem bewaffneten Dämonenheer ausgeliefert.<sup>111</sup>

Weiter rechts sitzt ein halbentblößter Mann (Abb. 43). Er legt seine Hand um die Hüfte einer Figur mit langem Haar und angezogenem Bein. Über dieser Figurengruppe setzt ein Dämon gerade dazu an, in ein Stück Stoff, das er in seinen Händen hält, zu beißen. Baschet identifiziert den sitzenden

---

<sup>106</sup> Baschet 1993, S. 152.

<sup>107</sup> „ (...) wobei das Saiteninstrument in Händen des Teufels wohl auf die falschen Töne anspielt, welche die böse Zunge einst von sich gab“ Sauerländer 1999, S. 85.

<sup>108</sup> Sauerländer bezeichnet „die Netze, die das Böse spannt“ als zur „Metaphorik der Psalmen dazugehörig“. Sauerländer 1999, S. 83.

<sup>109</sup> Baschet 1993, S.152.

<sup>110</sup> Baschet 1993, S. 152, Anmerkung 52, Reinhard Strecke erwähnt den Münzstempel, auf dem das Wort „Cuneus“ erkennbar ist. Strecke 2002, S. 66.

<sup>111</sup> Sauerländer beschreibt die Bewaffnung als eine von heidnischer Art, als weniger vornehm als die der christlichen Engelswärter. Sauerländer 1999, S. 83.

Mann, der ein Ende des Stoffes um sich gewickelt hat, als Betrüger, den der Dämon rächt, indem er die Textilien zerstört.<sup>112</sup> Zu der Beziehung der beiden Figuren zu Füßen des Dämons, die einander berühren, nimmt der Autor keine Stellung.

Die Figur, die rechts dieses Geschehens an einer Seilwinde kopfüber aufgehängt wurde und zusätzlich an den Haaren gezogen und mit einer Axt bedroht wird, wird vermutlich auch für einen betrügerischen Akt zur Rechenschaft gezogen.<sup>113</sup>

Die Inschrift, die die skulpturalen Ausformungen der Hölle von Sainte-Foy begleitet, besagt folgendes:

„HOMNES PERVERSI SIC SVNT IN TARTARA MERSI  
PENIS INIVSTI CRVCIA TVR IN IGNIBVS VSTI  
DEMONAS ATQVE TREMVNT PERPETVOQVE GEMVNT  
FVRES MENDACES FALSI CUPIDIQVE RAPACES  
SIC SVNT DAMPNATI CVNCTI SIMUL ET SCELERATI“<sup>114</sup>

Der Text ist im Vergleich zu den differenziert wiedergegebenen Straftaten ziemlich allgemein gefasst. Emotionen jedoch, die durch Verben wie „zittern“ und „stöhnen“ beschrieben werden, bleiben in den Gesichtsausdrücken der Gequälten aus. Im Gegenteil scheinen die Betroffenen (vor allem im unteren Höllenbereich) beinahe teilnahmslos. Die wortwörtlich genannten Sündigen werden in der Reliefform sowohl durch die Darstellung allgemeiner als auch sehr konkreter Sünden, repräsentiert.

Der untere und der obere Bereich der Höllendarstellung sind deutlich voneinander getrennt (gesamt: Abb. 35). Baschet sieht darin eine thematische Teilung in eine moralische Hölle zeitloser Dimension im unteren Bereich und eine zeitlich verortbaren Hölle, in der verschiedene Gesellschaftsschichten mit direktem zeitgenössischen Bezug dargestellt sind darüber.<sup>115</sup> Grundsätzlich kann festgestellt werden, dass im Tympanon von Conques ein umfangreicher Lasterkatalog präsentiert wird.

---

<sup>112</sup> Baschet deutet dies als Hinweis auf einen Betrüger. Er verweist auf eine Passage einer Vision Thurchills, in der der Betrug eines Stoffhändlers erwähnt wird, da dabei das Motiv des „mit den Zähnen Zerreißen“ das man erkennen kann, beschrieben wird. Baschet, 1993, S.152-153.

<sup>113</sup> Die Hypothese Baschets, der eine Sünde, die auf das Wort des Bestraften und unrechtmäßigen Geldgewinn bezogen wird, sieht, scheint in Hinblick auf die Attribute (Messerschneide die auf die Lippen zeigt und der Geldbeutel der an den Beinen des Dämons hängt) (Baschet 1993, S. 153) einleuchtender als die Erwägung Streckes, der darin „Torturen, die ein Unseliger wegen unzüchtiger Vergehen“ (Strecke 2002, S. 67) zu erkennen meint.

<sup>114</sup> „Die lasterhaften Menschen werden in den Tartarus geworfen, die Ungerechten von Flammen verbrannt; inmitten von Dämonen zittern und stöhnen sie ohne Ende. Die Diebe, die Lügner, die Betrüger, die Habsüchtigen, die Räuber, sie werden alle ebenso verdammt wie die Frevler.“ Harmel 1999, S. 30.

<sup>115</sup> Baschet 1993, S. 161.

### *Die Gegenüberstellung von Gut und Böse in Conques*

Im Tympanon von Conques findet die Gegenüberstellung von Gut und Böse auf mehreren Ebenen statt. Die Seelenwägung verbildlicht den Vorgang der Trennung der Seligen von den Unseligen, ebenso wie die Szene darunter, in der das Seelengeleit geschildert wird. Auch insgesamt gesehen wird die Gegenüberstellung sehr ausgeprägt vorgeführt.

Die Seelenwägung ist unterhalb der Christusfigur dargestellt (Abb. 44, Abb. 45). Das Motiv liegt in der Mittelachse des Tympanons. Der Erzengel Michael, eine geflügelte Figur mit langem Haar und weitem Umhang, hielt in seiner linken Hand ursprünglich eine Waage, deren Korpus heute nicht mehr erhalten ist. Mit der anderen Hand scheint er den weiten Ärmel seines Mantels abzufangen, als wolle er ihn davon abhalten, hinab zu rutschen und die Waage zu beeinflussen. Ihm gegenüber hockt eine dämonische Gestalt, die sich offensichtlich auch für den Wägungsvorgang zu interessieren scheint. Es sieht so aus, als würde sie versuchen, mit dem Zeigefinger der linken Hand eine der Schalen niederzudrücken. Die rechte Hand hält dieser Dämon so, dass es den Eindruck erweckt, er wolle die Aufmerksamkeit des Engels für sich gewinnen - vielleicht ein Ablenkungsmanöver, um ungestört die Waagschale bewegen zu können. Die Dämonen widersetzen sich, wie meistens, den fairen Spielregeln.

Zum Vergleich: Die Dämonen des Weltgerichtsbilds von Torcello versuchen ebenfalls den Prozess zu beeinflussen (Abb. 33). Geflügelte Wesen nähern sich mit ihren Lanzen der Waagschale. Der Engel und der Dämon begegnen einander auf unmittelbare Weise. In dem spanischen Tafelbild des 13. Jahrhunderts wird die Unverfrorenheit der Dämonen ausführlicher beschrieben als im Tympanon von Sainte-Foy (Abb. 32).<sup>116</sup> Der Versuch den Wägungsprozess zu manipulieren wird darin viel stärker hervorgehoben als bei der Seelenwägung von Sainte-Foy. Eine der Waagschalen des Tympanons scheint auf die Seite des Engels gesunken zu sein. Die Sünden der Seele wurden gegen die Kraft Gottes gewogen und als leicht genug befunden.<sup>117</sup> Die unbelastete Seele dürfte demnach in den Himmel aufsteigen. Die Positionierung der Seelenwägung entspricht jener in Torcello. Das Richtermotiv in Sainte-Foy befindet sich im Unterschied zu Torcello, wo ein weiteres Bildthema dazwischen liegt, direkt unterhalb der Christusfigur. In Torcello ist die Seelenwaage ein

---

<sup>116</sup> Das Motiv der Seelenwägung, S. 18-20.

<sup>117</sup> Die Sünde der Seele ist in Form eines Gesichts wiedergegeben, das aus der Schale blickt die sich auf der Seite des Dämons befindet. In der anderen Schale liegt ein Kreuz, das die Kraft Gottes repräsentiert. Diese Information erhielt ich während eines Gesprächs mit Jean Regis Harme im Oktober 2008.



Einzelmotiv, wohingegen der Vorgang und die Konsequenzen des Seelen-Wiegens im Tympanon deutlich mit anderen Motiven der Weltgerichts-Darstellung in Zusammenhang gebracht werden.

Durch eine räumlich nachvollziehbare Öffnung gleitet beispielsweise eine Figur hinter dem Wägungs-Dämon kopfüber nach unten, wo zwei weitere Dämonen wachen, um die verlorenen Seelen durch den Schlund in den Höllenbereich zu weisen (Abb. 45). Auf einer karolingischen Elfenbeintafel, die bereits zum Vergleich hinzugezogen wurde ist ebenfalls - vergleichbar zur Tympanongestaltung - dargestellt, wie Verdammte in den Höllenrachen hinein geschoben werden (Abb. 46). Demgegenüber, durch eine Sichelform abgetrennt, werden die Seligen von einem Engel ins Paradies eingelassen. In der Elfenbeintafel sind Paradies und Hölle als monumentale Architekturformen wiedergegeben. Im Tympanon von Conques sind die Orte des Jenseits durch zwei Pforten erreichbar. Um den Dämonen zu entgehen, drängen die Seelen, die dem Bösen gerade noch entkommen sind, auf der linken Seite in Richtung Paradies. Sie wenden sich, wie auch in der Elfenbeintafel, noch einmal ängstlich um. Im Elfenbeinrelief ist diese Szene die Hauptszene der Trennung von Gut und Böse. Die Visualisierung von Gut und Böse fand in Conques in ähnlicher Weise ihre Umsetzung wie in der Elfenbeintafel des 8. Jahrhunderts. Die Darstellung des Seelengeleits ist in Sainte-Foy jedoch ein Teilbereich des Tympanons, der die Schilderung des Weges von der Seelenwägung bis zur Hölle vervollständigt.

Während in der karolingischen Gerichtsdarstellung die Präsenz des Bösen, die Hölle, gefürchtet wird, fürchten die verlorenen Seelen von Sainte-Foy den ruppigen Aufseher, der vor dem Hölleneingang steht und seinen Knüppel nach oben schwingt. In der Erwartungshaltung, ein weiteres Opfer zu fangen, dreht er sich um. Er ist dafür zuständig, seine Opfer in den halb geöffneten Rachen eines Ungeheuers zu drängen. Der Dämon, der beim Eingangsbereich zur Hölle wartet, überschreitet mit seiner hahnenkammartigen Frisur und dem Prügel, den er in den Händen hält, die Grenzen des Bildraumes. Als einziger Protagonist tritt er aus der Bildwirklichkeit heraus. Der Blick über seine Schulter weitet seinen Bewegungsraum bis auf die anschließende Paradiesseite aus. So eine Art der Grenzüberschreitung tritt nicht nur in der Höllendarstellung von Sainte-Foy auf. Im Höllenfahrtbild des Beatus von Gerona überschreiten die Dämonen die räumlichen Grenzen der Hölle gleichermaßen mit dem Ziel, noch mehr Seelen in die Hölle zu ziehen (Abb. 10). Hier durchbricht ein Dämon mit seiner Hand die Bildgrenzen.<sup>118</sup> Dieses Moment verdeutlicht noch einmal den obsessiven Charakter der Dämonen.

---

<sup>118</sup> Siehe S. 20.

Die Gegenüberstellung von Gut und Böse im Tympanon von Conques schildert den Akt des Richtens und den Weg bis in die Hölle, beherrscht aber auch den Gesamtaufbau des Tympanons. Es gibt für fast jede Höllen- oder Paradiesszene ein Pendant auf der gegenüberliegenden Seite. Im mittleren Register gibt es dabei eine kleine Ausnahme: Die Christusfigur ist nicht die Schnittstelle von Gut und Böse. Die inhaltliche Trennachse befindet sich neben vier wachenden Engeln, die schützend neben Christus ausharren.<sup>119</sup> Dieser kleine Bereich gewährt dem Guten einen kleinen Vorsprung. Auf der Paradiesseite des mittleren Registers stehen zwei Heiligenfiguren Christus am nächsten: Maria und Petrus. Ihnen folgen ein Eremit, ein Abt, ein König und dessen Begleiter und schließlich Figuren, die aufgrund ihrer unspezifischen Kleidung nicht näher identifizierbar sind. Auf der anderen Seite werden die Figuren gleichfalls durch ihren sozialen Status gekennzeichnet: Im Fischernetz sind Vertreter der Geistlichkeit gefangen, gefolgt von deren Gegenpol, den Häretikern. Darunter sind ein König, seine Begleiter wie auch Handwerker positioniert. Dem Reich des Höllenfürsten wird im untersten Register das himmlische Jerusalem gegenübergestellt.<sup>120</sup> In der Mitte dieser Arkadenarchitektur thront das Pendant des Höllenfürsten: Abraham, mit den Seelen am Schoß, ist zu beiden Seiten umgeben von verschiedenen Propheten und Prophetinnen.<sup>121</sup> Auch die Paradiesseite ist in zwei Bereiche unterteilt. Im mittleren Register sind die Figuren ihren sozialen Rängen nach geordnet wiedergegeben. Darunter wird eine allgemeine Vision des Paradieses vorgestellt. Dies befürwortet die Interpretation Baschets, der, wie schon angesprochen, die Höllendarstellung von Sainte-Foy in einen Bereich der „irdischen“ und historisch verortbaren Hölle und in einen „moralischen“, zeitlich und räumlich nicht fassbaren Bereich der Hölle, unterteilt.<sup>122</sup> Den Lastern werden auf der Paradiesseite Tugenden gegenübergestellt. Diese Gegenüberstellung wird auch formal veranschaulicht. Harmonie und Ausgewogenheit werden auf der linken Paradiesseite durch die Aneinanderreihung und Wiederholung ähnlicher Motive wie der Arkadenbögen und Giebelformen erreicht. Die rechte Hälfte des Tympanons verfügt über ein völlig anderes Erscheinungsbild. Figuren, deren Körperformen und Bewegungen ineinander greifen und den Bildraum fast zur Gänze einnehmen, fügen sich in eine gliedernde Gesamtstruktur, die größere

---

<sup>119</sup> Der Engel mit dem Weihrauchgefäß bedeutet nach Male den Sieg Christi über das Böse: Vers 13, Psalm 5: „Du Herr, segnest den Gerechten, wie mit dem Schilde deckst du ihn mit deiner Gnade“ Das „Schild der Gnade“ meint das Kreuz. Male 1940, S. 407.

<sup>120</sup> Das himmlische Jerusalem wird in Apk. 21 beschrieben.

<sup>121</sup> Das Motiv Abrahams Schoß geht zurück auf Lk,22.

<sup>122</sup> Baschet 1993, S. 161.

Bildblöcke zusammenfasst. Diese Ordnungsprinzipien setzen sich deutlich von den harmonischen Reihungsprinzipien im linken Teil des Tympanons ab.<sup>123</sup>

Resümierend kann festgehalten werden: Die Einzelmotive, die den behandelten Bereich als Hölle charakterisieren, wie der Höllenrachen und die Seelenwägung, werden in Sainte-Foy angemessen zur Gesamtdarstellung zueinander in Bezug gestellt. Die Höllenversatzstücke markieren den Bereich als solchen und begleiten die erzählerische Abfolge von der Seelenwaage bis zum Feuerkessel ganz rechts unten im Tympanon. Die Gestalt des menschenfressenden Höllenfürsten wird in Sainte-Foy zu einem zufrieden wirkenden Oberdämon, der am Geschehen wenig beteiligt ist und vielmehr den Raum als Hölle kennzeichnet. Der Dämonentypus ist unschön und in seiner Körperform annäherungsweise menschlich. Die Dämonen sind weder kräftiger gebaut noch größer als die ihnen ausgelieferten Gestalten. Sie quälen die passiv alles mit sich geschehen lassenden Seelen. Das Quälen und Bestrafen, das ohne Widerspruch und emotionslos geduldet wird, dominiert die rechte Seite des Tympanons. Die Lasterdarstellungen werden erzählerisch dargelegt, so dass durch das Gezeigte auf die zuvor begangenen Sünden geschlossen werden kann.

#### *Das Höllenbild von Conques: Ein Lasterkatalog*

In den Höllendarstellungen von Sainte-Foy wird ein sorgfältig durchdachter Lasterkatalog dargestellt. Es konnte bisher keine schriftliche Quelle entdeckt werden, auf die sich die Höllendarstellungen mit Sicherheit beziehen. Die Hauptsünden Gregor des Großen werden nur partiell thematisiert und der Fokus der Darstellungen liegt nicht ausschließlich auf seiner Formulierung der Todsünden. Die Schilderung der Qualen ist gemeinsam mit der dazugehörigen Inschrift zu lesen, die die skulpturalen Darstellungen ergänzen. Die Aktionen der Protagonisten und die ihnen beigefügten Attribute vermitteln konkrete Inhalte, die auf den Betrachtenden wirken sollen. Die Ausübung der Macht der Dämonen über hilflose Seelen wird im Tympanon als Konsequenz der zuvor begangenen Sünden formuliert. Es wird in den Kopf gebissen, auf Körper getreten und mit verschiedensten Methoden bestraft. Dabei handelt es sich aber nicht ausschließlich um anonyme Personen: Könige, Adelige, Ritter, Belesene, Musiker und Handwerker werden als Sündige bestraft. Verschiedene Berufs- und Standeschichten werden durch ihre Amtstracht, ihre Attribute sowie ihr Arbeitsmaterial charakterisiert. Diese Schilderungsbreite zeigt den Versuch, so viele Menschen wie möglich anzusprechen. Die eigentliche Botschaft, der Appell der Weltgerichts-

---

<sup>123</sup> Der Betrachtende strukturiert nach Altman die grobe Aufteilung in geordnete und chaotische Bereiche, die dem erzählerischen Prinzip dienlich werden und Bildfelder erklären bzw. ordnen, ohne sie genau identifiziert zu haben. Altman 1977, S. 6,7.

Darstellung, wird durch Höllendarstellungen visualisiert und durch eine Inschrift unterhalb des Paradieses verdeutlicht:

„O PECCATORES TRANSMVTETIS NISI MORES IVDICIVM DVRVM VOBIS SCITOTE  
FVTVRVM“<sup>124</sup>

Das Wort „FVTVRVM“ endet in der Mitte des Tympanons und verweist auf die Hölle, die daran anschließend dargestellt ist. Die Hölle wird aber nicht als unumgängliche Zukunftsvorstellung präsentiert. Es soll gezeigt werden, was passieren könnte, sofern das sündige Verhalten fortgesetzt würde. Die Präsenz der Qualen und die Beschreibung der dafür verantwortlichen Taten können als strenge Anleitung dafür gelesen werden, diese Sünden nicht zu begehen.

## 2.2 Saint-Pierre-et-Saint-Paul in Beaulieu-sur-Dordogne

Das Tympanon von Beaulieu ist in drei Bildfelder gegliedert (Abb. 47). Im oberen halbkreisförmigen Feld thront eine monumentale Christusfigur inmitten ihrer Anhänger. Die Figuren des Reliefs werden weniger durch abgrenzende Formelemente als durch den Einsatz der Bedeutungsperspektive voneinander abgehoben. Die zentrale Sitzfigur ist im Verhältnis zu allen anderen Dargestellten am größten wiedergegeben. Ihre Dimension und auch ihre Haltung kennzeichnet sie als die herrschende Instanz. Bis auf zwei Posaunen blasende Engel, die sich mit ihren Instrumenten Christus direkt zuwenden, überlagert der Thronende die übrigen Figuren. Zwischen ornamental anmutenden Wellenformen dringen Engel hervor und bringen eine Krone und Nägel herbei. Auf der linken Seite führen zwei weitere Engel ein massives Kreuz mit sich.

Die Gruppe der Apostel ist anhand ihrer Nimben und durch den Schlüssel Petri identifizierbar. Ihre Gesten und Blicke lassen darauf schließen, dass sie sich angeregt unterhalten. Eine organische Wellenform, auf die sie ihre Füße stützen, hebt sie von einer Figurengruppe darunter ab. Diese Figuren tragen keine Heiligenscheine, sondern verschiedene Kopfbedeckungen. Sie sind kleiner als die Apostel, scheinen aber in gleichem Maße aufgeregt zu sein. Manche deuten mit dem Zeigefinger auf Christus, andere heben ihren Mantel.<sup>125</sup> Diese insgesamt acht Figuren sind nicht

---

<sup>124</sup> „Oh Sünder, wenn ihr eure Einstellung nicht ändert, wisset, dass ein hartes Gericht euch erwarten wird.“ Harmel 1999, S.30.

<sup>125</sup> Klein beschreibt die „kleinen Männer mit phrygischen Mützen“ als Juden, die ihre Mäntel heben, um auf ihre Beschneidung zu verweisen. Der Autor deutet diese Figuren als jene die nach Apk. 1,7, Christus „durchbohrt haben“ und kommt zu dem Schluss, dass im Tympanon die Reaktion der Juden und Heiden bei der Rückkehr Christi geschildert wird. Durch einen Vergleich zu einer Darstellung einer Beatusillustration, die eine ähnlich Anordnung von Figuren, die sich zu Füßen Christi versammeln, vorweist, begründet der Autor die Darstellungsweise der Figuren folgendermaßen: Sie werden als aufgeregte Charaktere dargestellt und repräsentieren dennoch die „Gegner des Menschensohnes, die als Zeugen und Zuschauer der triumphalen Theophanie Christi“ erscheinen. Klein 1999, S. 128-130.

ausschließlich im unteren Bereich des Bildfelds angesiedelt. Eine davon befindet sich links außen, über den anderen Figuren.<sup>126</sup> Direkt unter den diskutierenden Aposteln sind auf der linken und rechten Seite Figuren, die Steinplatten hochstemmen und versuchen sich zu erheben. Das sind die Toten, die zum Gericht auferstehen.

In oberen Bildfeld des Tympanons sind also vier Figurengruppen vereint: Die himmlischen Wesen, die Apostel als Beisitzer des Gerichts, bestimmte Figuren, auf deren Identität durch ihre Kleidung verwiesen wird und Auferstehende.<sup>127</sup> Die Figurengruppen des oberen Bereichs werden nicht durch strenge Trennelemente und auch nicht durch eine Rechts-Links-Gegenüberstellung voneinander separiert. Die Figuren sind in Zonen angeordnet. Würde man diese Zonen markieren, würden im oberen Teil des Tympanons drei Horizontalstreifen sichtbar, die die himmlische Sphäre, den Bereich der Beisitzer und den der Auferstehenden repräsentieren. Die Form des Kreuzes ist dominant und korrespondiert mit der Haltung Christi. In ihrer doppelten Präsenz ist sie für die Stabilisierung der ansonsten freien Anlage des Tympanons von Bedeutung.

Im Türsturz residieren phantastische Tiere, Fabel- und Mischwesen. Sie sind in den Türsturz eingepasst, der horizontal in zwei Bereiche geteilt wird. In der oberen Zone links und rechts außen sind Höllenrachen vorzufinden. In der Mitte treten jeweils zwei tierische Wesen einander entgegen. Die äußeren der Tierdämonen umfassen menschliche Figuren mit ihren Mäulern. Darunter halten sich weitere Mischwesen auf, hinterlegt von Feuerrädern. Von links nach rechts betrachtet kann man folgende Wesen erkennen: Tiere, die aussehen, wie eine Kombination aus einem Schwein und einem Bären, ein Wesen mit dem Rumpf eines Hundes oder Schweines, mit Krallen und sieben Häuptern, sowie ein Geschöpf mit dem Haupt eines bärtigen Mannes und dem Körper einer Schlange.

### *Die Bewohner der Unterwelt*

Der zweigeteilte Türsturz wird hauptsächlich von tierischen Mischwesen eingenommen (Abb. 48). Ein wellenförmiger Balken trennt den oberen Bereich deutlich vom unteren. Links außen schließt der Höllenrachen das Fries ab. Gegenüber findet sich ein kleinerer Rachen aus dessen Maul sich ein Band mäanderförmig entfaltet. Dieses Band breitet sich jedoch nicht über das gesamte Tympanon

---

<sup>126</sup> Klein verweist darauf, dass es sich um Moses handeln könnte. Klein 1978, S. 124.

<sup>127</sup> Die Autorinnen sehen darin den Bereich der irdischen Welt, insgesamt eine Einteilung in drei Bereiche: Himmel, Erde und Hölle. Barriere 1993, S. 24.

aus, wie es in Moissac der Fall ist (Abb. 49). Das Motiv des Höllenrachens wird in Beaulieu anscheinend in symbolischer Weise gebraucht, um den Höllencharakter des Türsturzes zu verdeutlichen. Die Feuerräder, die den unteren Teil des Türsturzes zieren erinnern wieder an das Tympanon von Moissac.

Die Tiere, die über den trennenden Wellen residieren, haben Löwenrumpfe, jedoch Häupter, die nicht an Löwenköpfe erinnern.<sup>128</sup> Drei davon besitzen Flügel, eines davon einen Adlerkopf und Krallen. Sie füllen die Bildfläche aus und vermitteln durch ihre Haltung Stolz und Macht. Die Kraft beziehungsweise die Größe der dämonischen Tiere wird durch ihren Umgang mit zwei menschlichen Körpern, von denen einer nackt, der andere in Kleidern gezeigt wird, demonstriert. Die Mischwesen sind dabei, sie kompromisslos zu verschlingen. Einer der beiden wird von zwei Dämonen gleichzeitig bearbeitet: Während sich ein Dämon seines Unterleibs bemächtigt, schlingt sich von der anderen Seite der Schwanz eines anderen Untiers um seinen Hals. Ein weiterer Dämon packt sein Opfer beim Genick. Ähnliche Wesen sind in einer Illustration zu Apk. 9,17 zu erkennen (Abb. 13). Die Beschreibungen der Johannes-Offenbarung besagen, dass die „Köpfe der Pferde Löwenköpfen“ (Apk. 9,17) glichen und „ihre Schwänze Schlangen, die Köpfe haben, mit denen sie Schaden zufügen können“ (Apk. 9,19).<sup>129</sup> Das trifft auch auf die Tiere im Türsturz von Saint-Pierre zu. Die Betonung der Aggressivität der Tiere, die an allen Seiten zubeißen, beherrscht die Illustration zur sechsten Posaune, wie auch die Darstellung der Mischwesen in Beaulieu. Auch ein Relief an der Außenwand des Chors in Saint- Paul-lès-Dax zeigt ein Wesen mit einem derartigen Schlangenschwanz (Abb. 14).

Im unteren Bereich des Türsturzes befinden sich weitere phantastische Geschöpfe. Im linken Bereich ist ein Tier zu sehen, das eine Mischung aus einem Bär und einem Wildschwein zu sein scheint, mit Bärenpranken, einem struppigen Fell und einer Schnauze, die der eines Schweines ähnelt. Der Tierkörper daneben erinnert nicht unmittelbar an ein bestimmtes Tier. Es verfügt über Krallen und insgesamt sieben gehörnte Häupter. Fünf davon wachsen aus dem Hals, zwei aus dem hinteren Teil seines Rumpfes. In der rechten Hälfte des unteren Frieses ruht ein Schlangwesen,

---

<sup>128</sup> Nach Schade handelt es sich bei den Tieren um abgewandelte Formen antiker Mischwesen. Die Tiere mit Hunds- und Löwenelementen sind nach seinen Ausführungen Darstellungen von Höllenhunden. Das Schlangwesen darunter sei Typhon, ein mehrköpfiges Ungeheuer mit dem Unterleib eines Drachen, dessen Kinder, die Verdammten, gerade entsteigen. Der Hinweis Schades auf antike Mischwesen scheint einleuchtend. Allerdings sind die Darstellungen in Beaulieu wahrscheinlich mit bereits umgeformten christlichen apokalyptischen Mischwesen in Zusammenhang zu sehen (siehe folgender Absatz). Schade 1962, S. 74,75.

<sup>129</sup> Siehe S.12.

das das Haupt eines bärtigen Mannes trägt. Aus dem zusammengerollten Schlangenkörper entsteigen zwei Wesen mit Stöcken in ihren Händen und wirken äußerst kampfeslustig. Als mögliche Quelle für diese Tierdarstellungen wird die Vision Daniels genannt (Daniel 7,2-7).<sup>130</sup> Allerdings stimmen Details nicht mit den Beschreibungen Daniels überein.<sup>131</sup> Das siebenköpfige Wesen im unteren Fries könnte dem Text der Apokalypse entstammen.<sup>132</sup> Aber auch in diesem Fall ist keine hundertprozentige Übereinstimmung der Bildwerke mit dem Text nachzuweisen.

Die Darstellungen der Mischwesen an der Kirche Saint-Paul-lès-Dax und in der Beatus-Handschrift lassen ähnliche Quellen vermuten, möglicherweise beziehen sie sich auf die Beschreibungen der Apokalypse.<sup>133</sup> Die tierischen Dämonen demonstrieren unabhängig von derartigen Zuweisungsfragen die finstere Macht der Hölle.

Das Böse wird nicht nur im Tympanonfeld thematisiert, sondern tritt auch in den Reliefs der Vorhalle und in Kapitellen in der Vorhalle auf (Abb. 50, Abb. 51). An den Wänden links und rechts des Portals befinden sich Darstellungen zu Daniel (14, 23) und Matthäus (4,1), die aufgrund der Materialabnützungen nicht mehr vollständig erhalten sind.

Die Reliefs der linken Wand der Vorhalle erzählen die Geschichte Daniels (Dan. 14, 23- 42; Abb. 50). Im linken Bogenfeld ist darin eine palastähnliche Architektur mit zwei Türmen wiedergegeben.<sup>134</sup> Darunter ist eine Gestalt erkennbar, die sich nach unten beugt. Das ist der Engel, der nach den Schilderungen Daniels Habakuk zu Daniel brachte, um ihm Nahrung zu verschaffen. Unter einem Torbogen, der von der rechten in die linke Bildhälfte hineinreicht, sind ein Mensch und mehrere Tiere zu erkennen. Es handelt sich dabei um Daniel, der drei Tage lang in einer Grube voller hungriger Löwen überlebte. Darüber ist das Ungeheuer erkennbar, das Daniel ohne Einsatz

---

<sup>130</sup> Proust 2004, S. 150.

<sup>131</sup> „Die vier Winde des Himmels wühlten das Meer auf. Dann stiegen aus dem Meer vier große Tiere herauf, jedes hatte eine andere Gestalt. Das erste war einem Löwen ähnlich, hatte jedoch Adlerflügel.(...) Dann erschien ein zweites Tier; es glich einem Bären und war nach einer Seite aufgerichtet (...) Danach sah ich ein anderes Tier, es glich einem Panther, hatte aber auch vier Flügel, wie die Flügel eines Vogels, auch hatte das Tier vier Köpfe (...)Danach sah ich in meinen nächtlichen Visionen ein viertes Tier, es war furchtbar und schrecklich und sehr stark (...)“

<sup>132</sup> „Dort sah ich eine Frau auf einem scharlachroten Tier sitzen, das über und über mit gotteslästerlichen Namen beschrieben war und sieben Köpfe und zehn Hörner hatte.“

<sup>133</sup> Bereits Male nannte den Beatuskommentar als Inspiration für die Mischwesen, ging jedoch diese Vermutung betreffend nicht ins Detail. Male 1940, S. 406.

<sup>134</sup> Die Autorinnen sprechen von der „Ville de Babylon“ Barriere 1993, S. 28.

von Waffen durch eine List besiegen konnte. Der schlangenähnliche Drachen ist in seiner Körperform dem Schlangewesen des Tympanons ähnlich ist und stellt die Szene dar, die der Geschichte vorherging, als Daniel den Drachen Bel besiegte.<sup>135</sup> Daniel wird in der Löwengrube von bösen Kräften bedrängt, wie das auch Jonas geschah, der vom Wal gefressen wurde. Er kann das Böse überwinden. In Zusammenhang mit dem letzten Gericht steht die Geschichte des Daniel einerseits stellvertretend für die Gefahr, der der Gläubige durch das Böse ausgesetzt wird, aber auch für die Belohnung seines Glaubens, durch den er letztlich befreit wird.<sup>136</sup>

Die rechte Wand der Vorhalle zeigt die Versuchungen Christi durch den Teufel (Abb. 51). Im linken Bildfeld des Reliefs sind zwei Szenen dieser Geschichte erkennbar. Eine Turmarchitektur gliedert das Relief. Einerseits separiert die Form des Turms die unterschiedlichen Szenen voneinander, andererseits trennt sie Christus eindeutig vom Teufel.

Die erste Versuchung ist im unteren Bereich dargestellt. Die Inschrift der Turmarchitektur besagt: „SI FILIVS DEI ES DIC VT LAPIDES ISTI PANES FIANT“ (Mt. 4,3).<sup>137</sup> Christus widersteht der ersten Versuchung und wendet sich mit einer klaren Geste vom Teufel ab, der auf die auf dem Boden liegenden Steine zeigt.

Eine weitere Inschrift im oberen Bereich der Turmarchitektur entstammt den Beschreibungen der zweiten Versuchung: „SI FILIVS DEI ES MITE TE DEORSVM“ (Mt. 4,6).<sup>138</sup> Jesus widersetzt sich dieser Forderung mit den Worten „Du sollst den Herrn deinen Gott nicht auf die Probe stellen“ (Mt. 4,7). Christus ist links, der Teufel rechts vom Turm wiedergegeben. Die zurückweisende Geste Christi ist trotz des schlechten Zustands des Reliefs erkennbar.

Im rechten Bildteil des Reliefs ist die dritte Versuchung nach Mt. 7,8 dargestellt. Satan führt Christus auf einen Berg und bietet ihm die „Reiche der Welt mit ihrer Pracht“ an, würde Christus ihn als seinen Herrscher anerkennen. Christus widersteht auch dieser Versuchung. Im Relief ist der Teufel zweifach ausgeführt. Einmal ist er Christus zu-, einmal Christus abgewandt. Zwei zeitlich aufeinander folgende Situationen werden hier in einem Bild vereint. Einerseits die Situation, in der der Teufel Christus sein Angebot unterbreitet, andererseits der Moment, in dem der Teufel bereits seine Niederlage erkannt hat und sich abwendet. Die Anordnung der Figuren innerhalb des Reliefs

---

<sup>135</sup> Daniel überwältigt ein Ungeheuer, das der König als göttlich bezeichnet hat, durch einem Trick. Das Volk verlangt daraufhin Daniels Tod, und der König setzt ihn zur Strafe in die Grube. (Dan. 14,23-42)

<sup>136</sup> Brenk 1966, S. 226.

<sup>137</sup> „Wenn du Gottes Sohn bist, dann befehl, dass aus diesen Steinen Brot wird.“ Barriere 1993, S. 29.

<sup>138</sup> „Wenn du Gottes Sohn bist, so stürz dich hinab; denn es heißt in der Schrift: Seinen Engeln befiehlt er, dich auf Ihren Händen zu tragen, damit dein Fuß nicht an einen Stein stößt.“ Barriere 1993, S. 29.



mag ein wenig verwirrend wirken, weil sich der zurückziehende Teufel nach links abwendet, wo das Relief mit den beiden Versuchungen gezeigt wird, die dieser Abkehr vorangehen. Dieselbe Bewegung wird durch eine Darstellung der Versuchung im Stuttgarter Psalter nachvollziehbar (Abb. 52). Die Figur des Teufels, die mit Christus an der Spitze des Berges steht, führt Christus zum dritten Mal in Versuchung. Die Teufelsfigur, die nach links, den Berg hinabgeht, ist diejenige, die einsieht, dass ihr Vorhaben nicht erfolgreich war und sich zurückzieht. Zwei weitere Figuren, die an die Reliefe der Vorhalle anschließen, führen das Thema der Reliefe fort. Die Figur, die die Danielszenen nach links abschließt, ist nicht mehr gut erhalten, es ist erkennbar, dass sie auf zwei Löwen steht. Die Figur, die an die Versuchungsszenen anschließt, repräsentiert Christus und mehrere Engel. Es handelt sich vermutlich um die herbeieilenden Engel aus Mt. 4,11, die die Versuchungsszene vervollständigen. Die Christusfigur steht auf verschiedenen Tieren. Dieses Motiv des Christus Victor spricht auf den Sieg und die Macht Christi an.<sup>139</sup>

Der Aufbau der Seitenwände ähnelt dem der Reliefe von Moissac (Abb. 53). Dort wird im oberen Bereich eine Lazarusszene dargestellt, im unteren sind verschiedene Laster erkennbar. Auch in Beaulieu gab es Laster-Darstellungen. Reste davon sind an der Vorderwand der Vorhalle zu sehen (Abb. 54). Die Fragmente einer Figur mit einer leeren Schale in der Hand repräsentieren möglicherweise Avaritia. Auf der mittleren Figur der Relieffragmente sitzt eine weitere Figur. Diese Darstellung erinnert an eines der Laster, das auch in Conques thematisiert wurde.<sup>140</sup> Rechts wird ein weiblicher Körper von Schlangen und einer Kröte besetzt, wie das auch bei der Figur der Luxuria in den Reliefs von Moissac zu sehen ist. Die Darstellungen der Laster in monumentaler Form komplettieren die Darstellungen des Tympanons.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in den Wänden der Vorhalle eine alttestamentarische und eine neutestamentarische Szene einander gegenübergestellt werden. Die Szenen thematisieren die Bedrohung der Christen und die Abwehr des Bösen sowie den Triumph Christi und der Gläubigen über das Böse. Bei der Schilderung der Geschichte Daniels bei den Löwen werden der Rettungsakt und die Überwindung des Bösen dargestellt. Bei den Reliefs, die die Versuchungen Christi erläutern, wurde vor allem versucht die Überwindung Satans durch Christus zu verdeutlichen.

---

<sup>139</sup> Psalm 91: „Über Aspis und Basilisk wirst du gehen“, das ein Bild ist „für Christus, der den Kampf gegen Satan und den Tod gewonnen hat“ Schiller 1971, Bd. 3, S. 32.

<sup>140</sup>Zum Motiv des berittenen Mannes: Siehe S. 25.

Als Höllendarstellungen sind jedoch lediglich die Darstellungen im Türsturz des Tympanonfeldes charakterisierbar.

#### *Gut und Böse im Tympanon von Beaulieu*

Im zentralen Tympanonfeld wird der obere Bildteil von den beiden Bildfeldern darunter eindeutig durch eine horizontale Trennlinie separiert. Die Bereiche von Gut und Böse sind nicht zur Linken und Rechten Christi positioniert. Die Höllendarstellung findet sich unterhalb der Darstellung Christi. Die Füße Christi überragen das obere Bildfeld und ruhen auf dem Trennbalken der das obere Feld vom Bereich der Hölle abschirmt. Die Anordnung der Figuren, bei der die Bedeutungsperspektive als hierarchisch strukturierendes Mittel wirkt, verdeutlicht den Triumph Christi.

Die Begegnung von Gut und Böse wird auch in der Vorhalle des Tympanons mehrfach und in verschiedenen Variationen visualisiert. Die Niederlage des Bösen wird zum einen durch Daniel dargestellt, der den Drachen besiegt und die Löwen davon abhält ihn zu zerfleischen. Zum anderen wird Christus in den Reliefs direkt mit dem Teufel konfrontiert und als Siegendinger über das Böse präsentiert. Das Böse erscheint in Form von Tieren aber auch in verwesender Menschengestalt und wird in allen Darstellungen vom Guten besiegt. Die Unterordnung des Bösen findet in der Gestaltung des Tympanons im Großen seine Wiederholung.

Die Darstellung des Bösen und die Gegenüberstellung von Gut und Böse zeigen hier weniger die verschiedenen Möglichkeiten, die sich am Tage des Weltgerichts für die Menschheit auftun. Sie illustrieren vielmehr die Überwindung eines konstanten Feindes, der in verschiedener Weise in Erscheinung tritt. Die Konfrontationen von Gut und Böse in der Vorhalle betonen den Triumph des Glaubens. Im Tympanon symbolisieren die Mischwesen die Macht Bösen, die der Gefolgschaft Christi gegenübergestellt beziehungsweise unterstellt wird.

#### *Die Höllendarstellungen von Beaulieu-sur-Dordogne: Die Mächte des Bösen*

Im Tympanon des Südportals von Saint-Pierre ist die Darstellung des Höllenbereiches sehr allgemein gehalten. Er wird durch wenige symbolhafte Formen wie die Feuerräder und Mäander sowie durch die Höllenrachen angedeutet. Einzig das Motiv des Verschlingens stellt innerhalb des Bereichs eine Aktion dar. Die Hölle im Tympanon von Saint-Pierre ist ein fernes Mysterium, das mit der Wirklichkeit nichts zu tun hat. Die Anordnung und Realisierung der Tiere zielen auf eine

majestätische Wirkung ab. Sie sind unnahbar und mächtig, allerdings sind sie durch ihre Positionierung dem himmlischen Bereich untergeordnet.

Gemeinsam postulieren die Darstellungen den schließlich gerechten Ausgang im Kampf zwischen Gut und Böse, dem Sieg des Guten über das Böse. An den Seitenwänden der Vorhalle wird der Kampf mit dem gegenwärtigen Bösen anschaulich gemacht. Diese Darstellungen können als Aufforderung dafür gedacht gewesen sein, dem christlichen Glauben treu zu bleiben. Dem Bösen, einer allgegenwärtigen Kraft, soll widerstanden und widersprochen werden.

Im Höllenbereich von Saint-Pierre sind keine Schilderungen bestimmter Sünden oder sündhafter Handlungen erkennbar, aus denen konkrete Handlungsanweisungen entnommen werden könnten. Die Darstellungen der dämonischen Wesen sind allgemein gehalten, zeugen jedoch von einer grausamen und gewaltigen Macht. Die Wesen sind von der Wirklichkeit abgeschirmt und distanziert. Der Bedrohung durch die höllischen Tiere ist mit Ehrfurcht und Respekt zu begegnen.

### **2.3 Saint-Lazare in Autun**

Im Tympanon von Saint-Lazare werden die Figuren und Bildfelder nicht so streng durch rahmende Elemente voneinander abgegrenzt wie in Conques. Sie sind aber auch nicht frei angeordnet, wie im Tympanon von Beaulieu.

Eine in einer Mandorla thronende Christusfigur überragt im Zentrum des Tympanons alle anderen Figuren durch ihre Dimension. Die Ovalform der Mandorla wird von vier Engeln getragen, zwei davon schweben von oben herab, die anderen beiden heben die Mandorla von unten. Die etwas abgesetzte Mittelgruppe trennt die seitlichen Bereiche voneinander ab. Gleichzeitig verbindet sie die oberen beiden Register zu einem großen Bildfeld, von dem sich der Türsturz als ein schmales Band darunter deutlich absetzt. Der kleine Bereich ganz oben beherbergt links eine thronende weibliche Figur, wahrscheinlich Maria, und zwei Figuren auf der rechten Seite, sowie ganz außen jeweils einen Engel.

Die linke Hälfte des größeren Bildfeldes zeigt links von Christus eine sich ihm zuneigende geschlossene Figurengruppe. Während diese Figuren, Apostel oder Auserwählte, eng aneinander gedrängt warten, befördern links daneben geflügelte Figuren kleinere Gestalten ins Paradies.<sup>141</sup> Das himmlische Jerusalem wird durch Architekturformen angedeutet von denen die bereits geretteten Seelen herabblicken.

---

<sup>141</sup> Petrus, der die Gruppe nach links abschließt ist aufgrund des Schlüssels in seiner Hand erkennbar. Denny sieht in der Figurengruppe die Auserwählten und nicht wie Grivot die Apostel. Denny 1982, S.536., Grivot 2000, S. 6.

Auch in der rechten Hälfte des Tympanons sind verschiedene Szenen dargestellt. Zum einen wird hier die Scheidung von Gut und Böse mittels einer Waage vollzogen. Zum anderen sind mehrere dämonische Figuren damit beschäftigt Seelen als zukünftige Bewohner ihres Reiches für sich zu gewinnen.

Den Türsturz bevölkern Figuren, die gerade ihren Gräbern entstiegen sind. Die Gestalten sind zum Teil nackt und zum Teil bekleidet. In ihrer Mitte befindet sich ein Engel mit einem Schwert. Der Bereich der Auferstehenden ist eindeutig vom oberen Bereich des Tympanons abgetrennt.

Die skulpturalen Werke von Autun beschränken sich nicht auf das Tympanonfeld. Die Darstellungen in den Archivolten stehen mit dem Relief des Tympanons in einem ikonographischen Zusammenhang. Die Skulpturen der Bogenläufe und der Seitenportale werden hier nicht detailliert vorgestellt.<sup>142</sup>

### *Das Reich der Dämonen*

Folgende Motive charakterisieren die rechte Hälfte des Tympanonfeldes als Hölle: die Dämonen einerseits und die Darstellung eines Höllenrachs andererseits (Abb. 56). Die Dämonen und das, was sie tun, verweisen auf das Dasein in der Hölle. Mehrere Szenen werden im Höllenbereich von Saint-Lazare vereint. So ist die Seelenwägung nicht als Einzelmotiv dargestellt, sondern verschmilzt mit der Höllendarstellung. Drei monumentale Dämonenfiguren türmen sich aufeinander. Sie verfügen über langgezogene und ausgezehnte Körper. Die Bänder und Rippen der nackten Dämonen zeichnen sich durch ihre Haut ab. Ihre Köpfe sind relativ klein und der Haaransatz der Dämonen sitzt sehr tief. Sie sind unschöne ausgemergelte Gestalten, deren Beine und Arme im Verhältnis zu ihrem Körper zu lang wirken. Durch diese Proportionsverfremdung wirken sie ein wenig ungelentk und erinnern in ihrem Gehabe an Affen. Dadurch, dass sie soviel größer sind als ihre Opfer, bereitet es ihnen anscheinend keine Anstrengung die Seelen zu schnappen und im Reich des Bösen verschwinden zu lassen. Das Böse wird nicht nur durch das Äußere der Dämonen sondern auch durch ihr Gehabe verdeutlicht. Als Gehilfen des Teufels ist es ihre Aufgabe, sündige Seelen in die Hölle zu befördern.

Einer der Dämonen sieht aus, als wäre er zwischen den beiden anderen Dämonen eingeklemmt. Der Dämon, der die Waage berührt, lehnt sich an ihm an. Ein anderer Dämon sitzt auf seiner Schulter

---

<sup>142</sup> Zu den Skulpturen des Weltgerichtsportals: Zink 1989/90, S. 43-120.

und ist damit beschäftigt, Seelen in eine Art Trichter zu stopfen. Die Füße der Hineingeworfenen ragen aus dem Trichter noch hervor (Abb. 58). Die schlauchartige Form, in der die verlorenen Seelen landen, ist mit Architekturformen verbunden aus denen ein Höllenrachen hervorstößt. Das Motiv des Höllenrachens ist in diesem Tympanon weniger bedeutsam als in Conques. Das Motiv fungiert hier als Schnittstelle zwischen dem Inneren und dem Äußeren des Höllenbereichs und kennzeichnet die Architekturformen, aus denen es austritt als ein Gebäude der Hölle. Aus dem Höllenschlund beugt sich eine weitere dämonische Kreatur, die mit einem Strick und einer Heugabel versucht hilflose Gestalten zu fassen und sie zu sich hineinzuziehen (Abb. 59).

Die ungestüme Art des Einfangens und Einsammelns der Seelen vermittelt dem Publikum einen aussagekräftigen Eindruck davon, was sich in der Hölle ereignen könnte. Konkrete Strafen oder Qualen werden in Autun nicht dargestellt. Das Gehäuse der Hölle in Saint Lazare steht nicht auf festem Grund und verschmilzt mit der zylindrischen Form des Höllentrichters.<sup>143</sup> Das Agieren der Dämonen vermittelt nur eine ungefähre Vorstellung vom eigentlichen Geschehen in der Hölle. In der Gerichts-Darstellung von Sant`Angelo in Formis wird die Hölle auf eine ähnliche Weise wie in Autun beschrieben: Verlorene Seelen werden in einen Abgrund geworfen. Die Bewegung des Fallens ruft Gedankenbilder des Engelssturzes und der gefallenen Engel hervor. Auch die Dämonen des spanischen Apokalypsen-Kommentars aus Gerona (Abb. 10) handeln ähnlich wie die Dämonen des Tympanons, indem sie versuchen, Seelen in ihr Reich zu ziehen.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Hölle in Autun durch verschiedene Versatzstücke als räumlich fassbarer Bereich dargestellt wird. Architektonische Formen, sowie ein daraus hervortretender Höllenschlund bilden ihre Außenhaut. Der Ort wird durch seine Hülle visualisiert: ein brunnen- oder trichterförmiges Gebilde, durch das die Opfer rutschen müssen, um hinein zu gelangen. Im Tympanon repräsentieren die Bewohner der Hölle, die Dämonen einerseits und ihre zukünftigen unseligen Opfer andererseits den Bereich. Das Aussehen der Dämonen sowie ihr unberechenbares Handeln, das darauf konzentriert ist, dem potentiellen Opfern aufzulauern und sie zu bedrohen, dominieren die Höllendarstellung von Saint-Lazare.

#### *Die Scheidung der Guten von den Bösen im Tympanon von Saint-Lazare*

Dass in Autun das Motiv der Seelenwaage und die Szenen des Höllenbereichs untereinander verbunden sind, liegt den Beschreibungen des Evangelisten Johannes zugrunde. Nach seinen Berichten dürfen manche Seelen direkt in den Himmel auffahren und andere, die Sünden auf sich

---

<sup>143</sup> Diese Form könnte auch einen Brunnen darstellen. Baschet 1993, S. 142.

lasten haben, müssen zum Gericht auferstehen. Die Waage mit großen Waagschalen hängt von einer kleinen Wolke herab.<sup>144</sup> Der Wägungsprozess läuft auch hier nicht unbeeinflusst ab.

Auf einer Seite des Waagenhalses schwingt sich ein Dämon und versucht eine Schale nach unten zu ziehen. Während er die Balance mit seiner rechten Hand umfasst, baumelt seine linke Hand scheinbar locker nach unten. Er packt damit eine am Boden stehende Figur am Genick. Der Erzengel Michael drückt die Waagschale auf der anderen Seite nach unten um dem Gewicht des Dämons entgegen zu wirken.

Beide Waagschalen sind besetzt. Links hockt eine der Seelen, über die das Gericht entscheiden soll darstellt, rechts ein kleiner Dämon. Eine kleine Gestalt hat die Spitze des Waagenkorpus erklimmt und stützt sich mit dem Oberkörper auf den Balken der Waage. Ihre Hände sind zu einem Trichter geformt, vielleicht um sich Gehör zu verschaffen. Mehrere Seelen suchen unter dem Mantel des Erzengels Schutz. Eine nimbierte Figur mit einem Buch in der Hand, vermutlich dem Buch des Lebens, lugt hinter den Flügeln des Engels hervor.<sup>145</sup> Auch der Dämon ist nicht allein. Ein Dämon mit einer Kröte in der Hand stützt ihn und blickt über den anderen Dämon hinweg. Die Schale auf der Seite des Erzengels senkt sich tiefer als jene auf der Seite der Dämonen. Im Altarbild des Museo de Arte Catalunya de Barcelona (Abb. 32) ist ein ähnlicher Handlungsablauf erkennbar: Der Erzengel Michael und der gehörnte Dämon stehen in regem Austausch, ein Umstand, der, wie auch in Autun, durch die Gestik und Körperhaltung der Figuren vermittelt wird. Die zu wiegenden Figuren sind in Autun ähnlich proportioniert wie im spanischen Tafelbild. Die gute Seele faltet ihre Hände zum Gebet und bittet so den Erzengel um Unterstützung. Ähnlich verhielt es sich womöglich auch in Autun, wo die Figur der gewogenen guten Seele nicht mehr vollständig erhalten ist. Das Gericht steht, nach den Darstellungen im Tympanon von Autun, nicht jeder Seele bevor. Nur sündige Auferstehende müssen sich diesem furchtbaren Ereignis stellen. Das Gericht wird durch die Platzierung der Seelenwaage auf der Höllenseite als etwas Schreckliches dargestellt. Es sollte den Schilderungen im Türsturz zufolge unbedingt vermieden werden.

Im Türsturz des Tympanons findet die Begegnung von Gut und Böse auf eine andere Weise statt: Eine geflügelte Figur in der Mitte, vermutlich der Erzengel Michael, weist mit einem Schwert in seiner rechten Hand zwei Seelen zurück (Abb. 60). Die Darstellung eines Engels, der Sündige

---

<sup>144</sup> Denny 1982, S. 533.

<sup>145</sup> Apk. 21,12 „ (...) Und Bücher wurden aufgeschlagen; auch das Buch des Lebens wurde aufgeschlagen. Die Toten wurden nach ihren Werken gerichtet, nach dem, was in den Büchern aufgeschrieben war.“

vertreibt, tritt in einem anderen Zusammenhang sehr häufig auf: In der Szene der Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies.<sup>146</sup> In der Bronzetür des Hildesheimer Domes wird die Vertreibung dargestellt (Abb. 61). Die Bewegungen und Gesten der Zurückweisung sind jenen der Seelen in Autun ähnlich. Eine noch deutlichere Verwandtschaft zeigt ein spanisches Fresko, das ebenfalls die Vertreibung aus dem Paradies darstellt (Abb. 62). Michael berührt bei beiden Darstellungen die Schulter des Vertriebenen.

Betrachtet man die nackten Figuren, die noch in ihren Gräbern stehen, so verraten ihre Gesten, dass die Zurückgewiesenen auf der rechten Seite im Gegensatz zu den Seelen auf der linken Seite schuldbewusste Haltungen einnehmen (Abb. 63, Abb. 66) : Sie schlagen die Hände vor dem Gesicht zusammen, bücken sich und ziehen ihren Kopf ein, während die Figuren gegenüber ihren Blick nach oben wenden. Zwei der Figuren sind als Laster identifizierbar und in Abb. 63 durch Pfeile gekennzeichnet. Links Avaritia, mit einem Geldsack um dem Hals, (Abb. 64) und weiter rechts Luxuria, mit Schlangen an ihren Brüsten (Abb. 65). Die Figuren in der rechten Hälfte des Türsturzes zeigen demnach nicht einfach Auferstehende, sondern sündige Auferstehende. Einige Figuren sitzen noch in ihren Gräbern, das Leichentuch noch um den Körper gewickelt, oder versuchen gerade sich davon zu befreien.<sup>147</sup>

Die Verzweiflung der Auferstehenden in der rechten Hälfte des Türsturzes deutet darauf hin, dass ihnen die Seelenwägung noch bevor steht.<sup>148</sup> Dies erklärt ihre gebückte und demütige Haltung. Sie müssen um ihre Zukunft bangen. Die Inschrift auf der rechten Seite besagt: „TERREAT HIC TERROR QUOS TERREUS ALLIGAT ERROR NAM FORE SIC VERUM NOTAT HIC HORROR SPECIERUM.“<sup>149</sup> Die Aussage bezieht sich auf jene, die sündig waren und deshalb zum Gericht erscheinen müssen. Die Lasterdarstellungen haben auch hier eine belehrende Funktion. Nach den Beschreibungen von Jo. 5,29 sind die Auferstehenden, die unterhalb der Höllenszene dargestellt sind, noch nicht der Hölle, sondern zunächst einmal dem Gericht ausgesetzt.

---

<sup>146</sup> Gen. 3,1-7.

<sup>147</sup> Eine weitere Figur, die am rechten Rand des Türsturzes auftritt wird durch ein Instrument charakterisiert. Sie kann jedoch nicht eindeutig identifiziert werden. Zink 1989/90, S. 81, 82.

<sup>148</sup> Zink 1989/1990, S. 83.

<sup>149</sup> „Möge der Schrecken denjenigen Schrecken einflößen, die in den Fehlern der Erde gefesselt sind. Das Grauen der Bilder zeigt, welches ihr Los sein wird.“ Givrot 2002, S. 8.

Auf der linken Seite wenden sich die Auferstehenden hoffnungsvoll an Christus. Die Kleidung und Attribute einiger Figuren lassen auf ihre Tätigkeit schließen. So sind zwei Bischöfe sowie zwei Pilger durch ihre Krummstäbe und die Abzeichen auf ihren Taschen erkennbar (Abb. 69).<sup>150</sup> Nicht nur die Gesten und die Gewandung der Figuren, sondern auch die Gesamterscheinung der Figurengruppen auf der rechten und linken Seite des Türsturzes trennen die beiden Hälften deutlich voneinander: Die Körper der Seligen sind gestreckt, sie streben nach oben ins Paradies, während die Unseligen abwehrend ihre Köpfe einziehen und versuchen den Krallen des Bösen zu entgehen. Durch die Charakterisierung einzelner Figuren werden die Werke der Seelen einander gegenübergestellt: die Sünden werden durch Laster-Darstellungen und die guten Werke durch die Gestalten der Kleriker und Pilger vertreten.

Auch im Gesamtaufbau des Tympanons ist eine strikte Trennung der Figurengruppen zur Linken und Rechten Christi erkennbar. Die Seelenwägung wurde nicht in der Mittelachse der Darstellung, sondern auf der Höllenseite platziert. Diejenigen die gewogen werden müssen, können noch gerettet werden. Das Gericht scheint jedoch ein grauenvolles Ereignis zu sein. Die Angst vor dem Gericht ist auch auf der Paradiesseite spürbar: Engel befördern Seelen ins Paradies, das durch eine balkonartige Architekturform mit Öffnungen dargestellt wird (Abb. 67 und 68). Dieses Streben nach oben steht im Kontrast zum Fallen der Verdammten auf der Höllenseite.<sup>151</sup> In dem erwähnten spanischen Tafelbild ist rechts neben dem Seelenwägungsmotiv ein Engel erkennbar, der Petrus eine Seele reicht, ähnlich wie es auch in Autun geschieht (Abb. 67). Die kleinen Figuren drängen zu den Engeln, um gerettet zu werden. Erst oben angelangt können sich die Seelen endgültig in Sicherheit wähen.

#### *Die Hölle von Autun: Der Schauplatz des Gerichts*

Das Tympanon des Heiligen Lazarus zeigt auf der rechten Seite den Gerichtsprozess, repräsentiert durch die Seelenwägung und den Höllenbereich, dargestellt durch die Gestalten der Dämonen.

Diese Vereinigung beruht auf den Vorstellungen des Johannes (Jo. 5,29).

Dass bloß das Gericht für sich genommen ein furchtbarer Prozess ist, wird durch die Positionierung des Motivs der Seelenwaage auf der Höllenseite verdeutlicht. Der Vorgang des Richtens und die Angst davor scheinen für die Aussage des Tympanons wesentlich zu sein.

---

<sup>150</sup> Zink stellt unter den Seligen eine „gewisse Hierarchie“ fest, an deren Spitze die Kleriker stehen, die durch die Bischofsstäbe erkennbar sind, stehen, gefolgt von den Pilgern und den unbedeckten Erwachsenen. Zink 1898/90 S. 83.

<sup>151</sup> Baschet 1993, S. 145.



Vor allem die Situation der Auferstehenden im Türsturz, die den Prozess über sich ergehen lassen müssen und die höllischen Wesen teilweise von oben eindringen sehen, ist beunruhigend. Das Publikum, das sich am ehesten mit den Auferstehenden identifizieren kann, könnte am letzten Tag ja immerhin selbst in diese Situation geraten.

Die Unsicherheit ist groß, da noch niemand wissen kann, was tatsächlich mit ihm geschehen wird. Erst die Seelenwägung wird zeigen, ob die sündigen Auferstehenden in das Paradies aufgenommen werden.

Die sündenfreien Auferstehenden erlangen direkten Zugang zum Paradies. Ein Leben ohne Sünden ist erstrebenswert, wenn noch dazu der Prozess der Richtens so angsteinflößend geschildert wird.

Die Seelen der Menschen sind im Türsturz versammelt: Seelen von Pilgern, Bischöfen, Kindern und Erwachsenen ebenso wie sündige Seelen, die durch ihre Laster erkennbar sind. Die Emotionen der Auferstehenden werden besonders deutlich geschildert und vermitteln, welche Ehrfurcht insbesondere dem Gericht entgegengebracht werden soll.

## **2.4 Saint-Denis in Paris**

Das bildhauerische Programm des Tympanons von Saint-Denis überschreitet das zentrale Tympanonfeld und entfaltet sich bis in die Archivolten, sowie in die Gestaltung der Pfeiler seitlich der Bronzetüre (Abb. 71). Die Weltgerichts-Darstellung ist klar strukturiert. Im Bildfeld des Tympanons dominieren der Richter-Christus und seine Gefolgschaft (Abb. 70). Im oberen Bereich des Feldes sind zum jüngsten Tag aufrufende Engel dargestellt, zur Linken und Rechten des Christus sind seine Beisitzer, die Apostel, zu sehen und darunter die zum Gericht Auferstehenden positioniert.

Der Christusfigur werden aufgrund ihrer dominanten Größe und ihrer statischen Körperhaltung die übrigen Figuren des Tympanons untergeordnet. Sie breitet die Arme nach links und rechts aus und schafft eine dominierende Trennlinie, die von Schriftbändern fortgesetzt wird. Die Haltung Christi wird durch ein massives Kreuzifix hinter der Christusfigur gefestigt. Der Querbalken des Kreuzes, der durch die Schriftbänder verbreitert wird, schafft zwei Bereiche: oben sind Engelsfiguren dargestellt, im Bereich darunter befinden sich die Apostelfiguren. Zwei der Engel bringen die Leidenswerkzeuge, Nägel und eine Krone herbei. Die beiden anderen Engel sind damit beschäftigt, das Kreuz Christi festzuhalten. An den äußeren Enden wird die darunter liegende Gruppe der sich unterhaltenden Apostel von zwei Posaunen blasenden Engeln abgeschlossen. Nach unten wird das mittlere Register der Apostel durch einen Balken begrenzt. Das Bildfeld im untersten Bereich des Tympanons erstreckt sich als schmaler Streifen und zeigt sitzende Figuren, die aus ihren Gräbern

steigen und sich anscheinend erst orientieren müssen, nachdem sie von den Toten auferstanden sind. Das mittlere Register wird durch die Christusfigur halbiert, ohne dass dadurch die Figurengruppe zur Linken von der Gruppe zur Rechten Christi abgetrennt werden soll.

An den äußeren Enden des unteren Registers befinden sich zwei weibliche Figuren. Sie stehen an der Schwelle zu den Reichen des Jenseits. Die Pforten vor denen sie stehen leiten in das Paradies und in die Hölle über, die in den innersten Bogenläufen des Tympanons dargestellt sind. Thematisch gehören diese beiden Figuren zu einer Reihe weiblicher Nischenfiguren, deren Spitze sie bilden. Darunter sind rechts und links der Bronzetüre des Portals vier weitere weibliche Figuren in Nischen eingebettet. Dabei handelt es sich um eine symbolische Formulierung des Gerichtgedankens in Form der skulpturale Umsetzung der Parabel der klugen und törichten Jungfrauen.<sup>152</sup>

Das Jenseits wird, wie schon angesprochen, nicht im Tympanonfeld sondern in den Archivolten thematisiert. Auf relativ kleinen Raum komprimiert, werden Paradies und Hölle einander gegenübergestellt. Von unten beginnend werden auf der linken Seite das Himmlische Jerusalem, ein Engel mit Seligen unter den Armen und das Motiv des Abraham mit den Seelen auf seinem Schoß dargestellt.<sup>153</sup> Auf der rechten Seite sieht man ganz unten den Höllenpalast. Mischwesen, die verlorene Seelen verzehren winden sich darüber ornamentartig nach oben. Zwei Engel mit Weihrauchgefäßen schließen die beiden Szenenfolgen ab. In der Mittelachse der Archivolten ist die Dreifaltigkeit dargestellt, in den übrigen Archivolten sind die 24 Ältesten zu sehen.<sup>154</sup>

Zusammenfassend ist zu sagen, dass das Hauptfeld des Tympanons in drei Horizontalstreifen gegliedert wird. Die komplementären Motive einer Weltgerichts-Darstellung sind in der innersten der radial ausgerichteten Archivolten situiert. Die konträren Bildfelder, das komponierte Chaos der Höllenszenen und die Ausgeglichenheit des Paradieses, werden einander auch formal gegenübergestellt. Die Systematisierung der Einzelfelder innerhalb des Tympanons stellt erzählerische Details zugunsten einer klar strukturierten Gesamterscheinung in den Hintergrund.

---

<sup>152</sup> Male 1940, S. 180, S. 181.

<sup>153</sup> Das himmlische Jerusalem ist das Paradies in das die Auserwählten nach dem Gericht gelangen. (Apk. 21) Das Motiv Abrahams Schoß geht zurück auf Lk 16,22.

<sup>154</sup> Die Darstellungen der Ältesten gehen auf die Ausführungen in der Apokalypse zurück: Apk. 4,4 „Und rings um den Thron standen 24 Throne, und auf den Thronen saßen 24 Älteste in weissen Gewändern und mit goldenen Kränzen auf dem Haupt.“

### *Die Dämonen der Hölle von Saint-Denis*

Der Höllenbereich von Saint-Denis ist durch folgende Merkmale als solcher erkennbar (Abb.73, Abb.74) : Zunächst weicht die formale Gestaltung der Hölle von derjenigen der übrigen Motive im Tympanon ab und verweist somit auf den Inhalt der Motive. Die Aufhebung formaler Ordnungen, der stabilen Horizontalen und Vertikalen und die Verleugnung normierter Gesetzmäßigkeiten, wie die der Schwerkraft, vermitteln Unruhe und Spannung. Das Auftürmen ineinander verwobener Menschen- und Tierkörper repräsentiert die Hölle. Eindeutige Motive, wie zum Beispiel der Höllenrachen, sind nicht Teil dieses Höllenbildes. Es sind in diesem Fall dämonische Gestalten und ihr gewaltvoller Umgang mit hilflosen Seelen, die den Bereich als Hölle markieren. Die Wesen sind aus verschiedenen Körperteilen mehrerer Tiere zusammengesetzt: Raubvögel-, Fisch- und Schlangenelemente, aber auch menschliche Körperformen sind erkennbar. Einige Dämonen besitzen einen menschlichen Oberkörper, haben jedoch anstelle von Füßen Krallen und fratzenhafte Gesichter mit überzeichneten Zügen, struppigen Haaren und wuchernden Augenbrauen. Sie umschlingen und umklammern die verlorenen Seelen, die nur halb so groß sind wie sie selbst. Eine durch Arkadenbögen angedeutete Architektur bildet den Eingangsbereich der Hölle über dem sich ein Gewirr von Figuren entfaltet.

Am Fußpunkt der Höllenszenen versammeln sich verschiedene symbolisch behaftete Tiere, darunter eine Schlange, eine Kröte und ein geflügeltes Wesen mit einem echsenartigen Rumpf. Sie beißen in den Unterleib eines zarten Körpers, der mit einem Seil um den Hals nach oben gezogen wird. Durch eine der Arkadenöffnungen ragt der geflügelte Schlangenkörper eines Mischwesens hervor, das gleichzeitig sein Adlerhaupt durch einen weiteren Bogen steckt, um mit seinem Schnabel nach der am Seil hängenden Seele zu schnappen. Mit seinen mächtigen Klauen krallt es sich in ihren Haaren fest. Die Arkaden der Höllenarchitektur werden von maskenartigen Gesichtern gefüllt. Am Zinnenkranz stützt sich ein Dämon ab, der die wehrlose Figur nach oben hievt. Die verlorenen Seelen werden von Dämonen eingezwängt, auf die Schultern genommen und eine davon wird sogar auf den Kopf gestellt. Das Moment des Herumwerfens der verlorenen, wehrlosen Seelen tritt hier in einer ähnlichen Form auf wie in den Darstellungen in Autun (Abb. 58 ) und in der Höllendarstellung des Beatus Codex (Abb. 10). Der direkte Körperkontakt zwischen den Dämonen und den gefangenen Seelen und deren Machlosigkeit wird betont. Im oberen Bereich der Darstellung werden die Geschöpfe der Hölle von einem Engel zurückgewiesen, so, wie das auch bei den Figuren auf der rechten Seite des Türsturzes von Saint-Lazare zu sehen ist.

Die Höllendarstellungen von Saint-Denis enthalten einen ähnlicher Motivschatz wie die bereits besprochenen Visualisierungen der Höllengebiete. Auffällig ist eine Verwandtschaft zu den Höllenszenen in den Tympana von Autun und Beaulieu: Das Agieren der Dämonen in Saint-Denis ist vergleichbar mit den Darstellungen von Saint-Lazare. Die Dämonen kündigen auf ähnliche Weise das ungestüme Betragen in der Hölle an. Die Dämonen des Weltgerichts von Saint-Denis verfügen im Gegensatz zu jenen in Saint-Lazare über athletische Körper, während die Dämonen von Saint-Lazare ausgezehrt wirken. Die Dämonen von Paris und Autun sind deutlich größer als die zu Bestrafenden. Bestimmte Sünden oder Laster sind in Saint-Denis nicht erkennbar.

Die Darstellung der Mischwesen von Saint-Denis lassen antike Vorbilder vermuten, die völlig individuell als menschnahe Mischwesen umgesetzt wurden. Sie rufen die Mischwesen des Tympanons von Beaulieu in Erinnerung (Abb.48). Besonders das Wesen im Arkadenbogen mit dem zusammengerollten Schwanz lässt an die dämonische Gestalt mit ähnlicher Körperform im Türsturz von Beaulieu denken. Nicht nur der Dämon mit dem geschwungenen Schlangenschwanz, sondern auch die phantastischen Wesen mit Greifköpfen, menschlichen Oberkörpern und Fischflossen sind in ihrer Gestalt zum Teil mit den dämonischen Wesen im Tympanon von Beaulieu vergleichbar. Die Mischwesen sind allerdings in Saint-Denis nicht als erstarrt anmutende Wesen wiedergegeben. Durch ihre Vermenschlichung und ihre Betriebsamkeit wirken sie sehr lebhaft.

#### *Die Darstellung von Gut und Böse im Tympanon von Saint-Denis*

Das Paradies, das in Saint-Denis links in der innersten Archivolte zu sehen ist, wird durch wenige Figuren repräsentiert. Während aus der Höllenfestung Körper von Mischwesen herausragen und sich darunter die Tiere des Bösen tummeln, versammeln sich hinter den sicheren Mauern des Paradieses die Seeligen. Über dem Paradies in das die Seligen aufgenommen wurden, hält ein Engel zwei Seelen unter seinen Armen. Darüber ist das Motiv von Abrahams Schöß' erkennbar. Die Figuren der Engel und des Abraham vermitteln Stabilität und Ruhe. Während die Höllendarstellung sich durch das dynamische Durcheinander der verschiedenen Figuren auszeichnet, werden im Paradies im Gegensatz dazu die Gestaltungsprinzipien der Symmetrie und der Reihung angewandt.

Die Gegenüberstellung von Gut und Böse in den Archivolten wird durch eine symbolhafte Andeutung verstärkt, die innerhalb des Tympanons ihren Ausgang nimmt. Die alttestamentarische Parabel der fünf klugen und törichten Jungfrauen links und rechts der Bronzetüre (Abb. 71, Abb. 76), erscheint auch in Aulnay de Saintogne, allerdings in den Archivolten (Abb. 72). In der

frühchristlichen Kunst tritt dieses Motiv in der Katakombenmalerei auf.<sup>155</sup> Daraus sollte weniger Belohnung und Strafe als die Bitte der Verstorbenen, in das himmlische Reich aufgenommen zu werden, zum Ausdruck gebracht werden.<sup>156</sup> Die Darstellung der Parabel nach Mt. 25,32 in Zusammenhang mit weiteren Motiven, die auf das Gericht verweisen betont, wie „religiöses und weltliches Verhalten gewissermaßen wie Lohn und Strafe“ einander gegenübergestellt werden.<sup>157</sup> Male weist außerdem auf liturgische Inszenierungen dieser Parabel hin, die möglicherweise einen entscheidenden Einfluss auf die christliche Ikonographie ausübten.<sup>158</sup>

#### *Das Höllenbild von Saint-Denis: Der Bogenlauf der Höllenwesen*

Es ist festzuhalten, dass die Höllendarstellung des Weltgerichts von Saint-Denis sich zur Linken Christi befindet. Die Links-Rechts-Ordnung der alttestamentarischen Parabel des Matthäusevangeliums kommt zur Anwendung.<sup>159</sup> Durch eine einfache Architekturform nach unten abgeschlossen, besteht der Inhalt der Hölle aus einem Unter- und Übereinander von Figuren. Die bewegte und unruhige Formgebung dieses Bereichs unterscheidet ihn deutlich von den übrigen Teilen des Weltgerichts-Programms.

Die Bedrohlichkeit der Situation wird dem Publikum zwar in komprimierter Weise, jedoch außerhalb des Zentrums, als ein kleiner Teil innerhalb der Gesamtanlage näher gebracht. Die Trennung von Gut und Böse soll ins Bewusstsein der Betrachtenden gerufen werden. In diesem Fallbeispiel gibt es jedoch keine konkreten Handlungsanweisungen oder Darstellungen von Sünden, die versuchen auf das Verhalten des Publikums Einfluss zu nehmen. Vielmehr wird durch die Höllendarstellung Furcht vor den Dämonen der Hölle vermittelt. Dadurch, dass der Höllenbereich in den Archivolten, außerhalb des Bogenfeldes positioniert ist, scheint er nicht der Hauptträger der zu vermittelnden Botschaft zu sein. Es ist anzunehmen, dass die Höllendarstellungen keine spezifische Mitteilung weitergeben sollen, sondern lediglich als begleitendes Motiv interpretiert werden können.

---

<sup>155</sup> Brenk 1966, S. 52.

<sup>156</sup> Brenk 1966, S. 52.

<sup>157</sup> Brenk 1966, S. 54.

<sup>158</sup> Male 1940, S. 149.

<sup>159</sup> Mt. 25,32.

### 3. Vier romanische Weltgerichts-Tympana im Vergleich

Für den Vergleich der ausgewählten Fallbeispiele werden jene Bildthemen herangezogen, die Bestandteile aller vier Weltgerichtes-Darstellungen sind. Die Relevanz der einzelnen Motive innerhalb der Tympana und die mediale Funktion der Bildwerke werden dadurch akzentuiert. Am Anfang dieser vergleichenden Betrachtungen stehen die Motivgruppen der Höllenbilder und der Gegenüberstellung von Gut und Böse. Im Anschluss daran werden die Darstellungen der Auferstehenden und des Richter-Christus auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede untersucht. Ein abschließendes Kapitel fasst die gewonnenen Ergebnisse zusammen.

#### 3.1 Höllenbilder

Die grundlegenden Unterschiede der Höllenbilder werden in Fig. 3 auf einen Blick sichtbar: Die Hölle des Pariser Tympanons wirkt beinahe dezent, während sie die Bogenfelder in Conques und Beaulieu auffallend dominiert. Auch in Autun gehören viele Figuren dem Bereich der Hölle an. Bereits die Grundstrukturen der figurativen Reliefs sind unterschiedlich. Während die Hölle in Conques durch Wände begrenzt wird, halten sich die Höllentiere in Beaulieu zwar auch in einem in sich abgeschlossenen Bereich auf, der aber viel großzügiger und weniger als ein Raum, sondern eher wie ein unbestimmbares Feld wirkt. Die Dämonen in Saint-Lazare agieren beinahe wie freistehende Skulpturen auf einer Bühne, in Saint-Denis ordnen sie sich den Architekturformen unter.

Die Hölle des Tympanons von Conques beschreibt ausführlich, was die Sündigen im Jenseits erwartet (Abb. 79). Strafmaßnahmen, die zum Teil äußerst grausam geschildert werden illustrieren konkrete Sünden. Die differenzierten Darstellungen gängiger Laster sind an ein breites Publikum adressiert. Um dieses vom Sündigen abzuhalten, werden die Konsequenzen des Fehlverhaltens auf drastische Weise präsentiert. Die moralisierende Botschaft wird durch den drohenden Charakter der Inschrift verstärkt.<sup>160</sup>

Phantastische Höllentiere repräsentieren das Böse im Tympanon von Saint-Pierre (Abb. 81). Der Gewaltakt des Verschlingens zweier Menschen demonstriert die Aggressivität der Mischwesen. Über das Geschehen im Jenseits gibt die allgemeine Darstellung der steinernen Ungeheuer wenig Auskunft. Das majestätische Auftreten der Tiere und die furchteinflößende Beschreibung ihrer Brutalität verweisen auf die Gegenwart des Bösen, der gebührender Respekt entgegenzubringen ist. Das Höllenbild von Autun charakterisiert die Wesenszüge der Dämonen (Abb. 80). Sie sind gierig, versessen und unberechenbar. Wie sie um sich greifen, zupacken und -schnappen schüren sie die

---

<sup>160</sup> Siehe S. 26, 31.

Angst all jener, die zum Gericht erscheinen müssen. Das sind in diesem Falle nicht alle auferstehenden Seelen, sondern nur diejenigen, die sich versündigt haben. Das Gericht und die Hölle sind ineinander verflochten: Der Gang zum Gericht bedeutet buchstäblich die Hölle. Dies wird auch durch die Inschrift vermittelt. Ein sündenfreies Leben würde sich lohnen, um dem richterlichen Entscheid zu entgehen. Es gilt sozusagen, sich selbst vor dem Gerichtsprozess zu rechtfertigen, um ihm entgehen zu können.

Ungestüme Mischwesen verwalten die Hölle von Saint-Denis (Abb. 82). Die ihnen ausgelieferten Seelen, Körper ohne individuelle Eigenschaften, zeigen keinerlei emotionale oder physische Reaktion. Die Höllenszenen sind auf ein Architekturelement, einen Teil des innersten Bogenlaufs, beschränkt. Die Existenz des Bösen wird so an den Rand verbannt und scheint durch die Architektur gezügelt zu werden. Das begrenzte Feld, das die Dämonen beherrschen, verweist zwar auf die Existenz des Bösen, erfährt durch die Platzierung und Eingrenzung jedoch eine reduzierte Gewichtung.

Um einen Überblick zu geben, sollen die Ergebnisse noch einmal zusammengefasst werden: Die Höllenszenen in Conques sind für die Botschaft des Tympanons von besonderer Relevanz. Die genaue Schilderung des Geschehens in der Hölle als Folge eines Fehlverhaltens will die Aufmerksamkeit des Publikums nach sich ziehen. Sünden und Laster werden anschaulich visualisiert. Die Botschaft, sich den Grundsätzen der christlichen Lehre entsprechend zu verhalten, sollte durch die konkreten Beispiele unmissverständlich vermittelt werden.

Die Darstellung der Hölle ist auch für das Tympanon in Beaulieu von Bedeutung. Allerdings ist das Höllenbild nicht der wichtigste Bereich des Kommunikationsangebotes, sondern nur ein Teil davon. Die Tiere repräsentieren im Türsturz die Gegenwart des Bösen. Die Gefahr und die Bedrohung die vom Bösen ausgehen, sollen mit Ehrfurcht wahrgenommen werden, auf das Verhalten des Publikums wird jedoch nicht direkt Einfluß genommen.

Am Schauplatz der Hölle tagt in Autun auch das Gericht. Die Hölle ist hier kein abgegrenzter Bereich und nimmt durch die Verschmelzung mit dem Motiv der Seelenwaage nicht sehr viel Raum ein. Die Dämonen weiten ihren Spielraum aus. Mit ihren Fangarmen gelangen sie bis in den Türsturz, womöglich auch so weit, dass sie das in ihrer Nähe befindliche Publikum schnappen können. Keine Sünden zu begehen und kirchentreue Werke zu tun sind demnach ratsame Verhaltensweisen, um dem Gericht zu entgehen.

Die Anwesenheit des Bösen wird auch in Saint-Denis keineswegs verleugnet, jedoch in einem kleinen Teilbereich positioniert, der aus dem Zentrums gerückt ist. Die kleine Hölle außerhalb des

Tympanons wirkt nicht unbedingt einschüchternd oder angsteinflößend. Vermutlich soll ihr hier nicht das Hauptinteresse der Betrachtenden gewidmet werden.

### **3.2 Die Gegenüberstellung von Gut und Böse in den Tympana**

Die Gegenüberstellung von Gut und Böse tritt in allen vier Tympana auf (Fig. 4). In Sainte-Foy, Saint-Lazare und Saint-Denis ist die Links-Rechts-Verortung von Himmel und Hölle nach Mt. 24,31 wahrnehmbar. Die Hölle von Saint-Pierre wurde hingegen im Türsturz, unterhalb des himmlischen Bereichs positioniert.

Gut und Böse sind in allen Tympana weitgehend in einem ausgewogenen Verhältnis dargestellt. Die dargestellten Engelsfiguren und die Christusfigur haben ein Übergewicht des Guten zur Folge.

In Conques steht eine Sammlung von Lasterdarstellungen im Kontrast zu einer Schar frommer Seelen. Während die Seligen, bestimmte Heilige und historische Persönlichkeiten, in einer Reihe stehen sowie unter den Arkadenbögen des Neuen Jerusalem beheimatet sind, sind auf der Höllenseite unzählige Auseinandersetzungen zu sehen. Das Seelen-Wiegen, die direkte Begegnung der guten und bösen Kräfte, ist Teil einer Erzählung. Durch die Schilderungen der Hölle wird das Publikum wirksamer angesprochen als durch die Veranschaulichung des Paradieses.

Eine Trennung von Gut und Böse, im Sinne eines richterlichen Akts, wie zum Beispiel der Seelenwägung oder einer Anordnung des Guten zur Rechten und des Bösen zur Linken Christi, gibt es in Beaulieu nicht. Hier wird der Moment, der dem Gericht vorangeht, dargestellt. Das Reich Gottes dominiert in diesem Tympanon, ordnet sich die Hölle unter. Gut und Böse werden nicht durch die Trennung der Seligen von den Verdammten dargestellt, sondern durch Repräsentanten beider Pole. Der Triumph des Guten dominiert die Macht des Bösen im Türsturz.

Das Aufeinandertreffen von Gut und Böse bildet in Autun in den Gestalten eines Engels und eines Dämons in deren Rolle als Seelenwäger den Hauptakt des Geschehens. Auch die übrigen Protagonisten, Dämonen und Engel, sind betriebsam: die einen ziehen hilflose Opfer in ihr Reich, die anderen retten die unschuldigen Seelen ins himmlische Paradies. Die Bewegungen ihres Handelns sind konträr ausgerichtet: Die Seligen streben nach oben, die Unseligen stürzen in die Tiefen des Höllenbrunnens.<sup>161</sup> Der Kontrapunkt vom Paradies wird durch die Schilderung des düsteren Abgrunds als Gegenwert zum paradiesischen Schlosses verdeutlicht. Sogar im Türsturz wird die Gegensätzlichkeit von Gut und Böse postuliert und die Seligen werden von den Sündigen

---

<sup>161</sup> Baschet 1993, S. 145.



getrennt dargestellt. Die Scheidung der Seelen und das Gericht sind in Autun besonders ausgeprägt und als schreckliches, vermeidenswertes Ereignis dargestellt.

Die Gegenüberstellung von Gut und Böse fügt sich in Saint-Denis in das Gesamtprogramm des mittleren Portals ein. Das Chaos der Hölle und die sichere Festung des Paradieses stehen einander in den Archivolten gegenüber. Nicht nur inhaltlich, sondern auch in formaler Hinsicht kontrastieren die beiden Teile miteinander. Die Nischenfiguren, die die klugen und törrichten Jungfrauen darstellen, versinnbildlichen das Gericht. Eine direkte Konfrontation von Gut und Böse die den Gerichtsvorgang verdeutlichen würde, ist nicht vorzufinden. Die Darstellungen von Hölle und Paradies stehen einander vielmehr exemplarisch und symbolisch gegenüber.

Der Dualismus von Gut und Böse ist in allen Tympana ein wichtiges Bildthema. Die Scheidung der Seligen von den Unseligen wird in den Tympana von Sainte- Foy und Saint- Lazare mit dem Motiv der Seelenwaage veranschaulicht. In beiden Darstellungen wird die Trennung der Guten von den Bösen in mehreren Varianten verdeutlicht. In Conques wird das Seelengeleit dargestellt und gezeigt, wie die guten Seelen ins Paradies und die bösen in die Hölle gelangen. Im Tympanon von Saint- Lazare ist erkennbar, wie diejenigen, die das Gericht erwartet vom Erzengel Michael abgewiesen werden. Diese Verdopplung des Trennungsmoments verdeutlicht, dass dieses Thema in den beiden Tympana eine herausragende Rolle spielt.

In Saint-Pierre und Saint-Denis werden Gut und Böse zwar einander gegenübergestellt, der Moment der Scheidung von Gut und Böse wird jedoch nicht hervorgehoben. Sowohl das Gute wie auch das Böse werden im Tympanon von Beaulieu beinahe gleichwertig präsentiert. Die Positionierung des Höllenbereichs unterhalb des himmlischen Bereichs vermittelt die Überlegenheit der Macht Christi. Die Hölle und das Paradies werden in Saint-Denis, den Berichten des Matthäus entsprechend, zur Linken und Rechten Christi dargestellt. Diese Form der Darstellung und die Parabel der klugen und törrichten Jungfrauen verweisen dennoch auf die Scheidung der Guten von den Bösen.

### **3.3 Die Auferstehung der Toten**

Der Motivgruppe der Auferstehenden wird in den Weltgerichts-Darstellungen auf unterschiedliche Weise Beachtung geschenkt (Fig. 5). In den Tympana von Conques und Beaulieu nehmen die Figuren der Auferstehenden einen geringen Teil des Gesamtbildes ein. In Autun und Paris ist dieses Bildthema von größerem Belang. Im Tympanon von Saint- Lazare beleben die Auferstehenden den gesamten Türsturz. In Saint-Denis verhält es sich ähnlich. Das unterste Register der von den Toten Wiederkehrenden ist jedoch um einiges schmaler als jenes in Autun.

Die Darstellung der Auferstehenden ist in Sainte-Foy auf einen kleinen abgeschlossenen Teilbereich des Tympanons, auf eines der dreieckigen Bildfelder, beschränkt (Abb. 83). Die Positionierung des Bildfeldes der Auferstehenden auf der Seite des Paradieses könnte bedeuten, dass die Seelen in den Himmel kommen werden. Ob sie die Seelenwägung bereits hinter oder noch vor sich haben ist unklar. Die auferstehenden Seelen, die hier von Engeln befreit werden, wirken unbeteiligt und zeigen keinerlei Empfindungen. Die Darstellung der Auferstehenden ist allgemein gehalten und enthält keine richtungsweisenden Informationen wie beispielsweise die Figurationen der Hölle. Die Auferstehenden von Beaulieu befinden sich im unteren Bereich des zentralen Tympanonfeldes (Abb. 84). Neben den Auferstehenden werden auch die Lebenden, die zum Gericht kommen geschildert. Die Figuren, die ihre Särgen öffnen, sind sehr klein wiedergegeben. Insgesamt vertreten fünf Figuren die Motivgruppe der Auferstehenden. Auf der rechten Seite des Tympanons scheinen zwei davon beinahe von den darüber stehenden Aposteln erdrückt zu werden. Der Vorgang des Auferstehens wird in Beaulieu durch wenige Figuren vermittelt, die nicht im Besonderen charakterisiert werden.

In Autun (Abb. 85) und in Paris (Abb. 86) ist die Gruppe der Auferstehenden jeweils im untersten Register dargestellt. Ihr wird in diesen beiden Tympana wesentlich mehr Interesse entgegengebracht.

Die Figuren der Auferstehenden stehen im Türsturz von Autun fast ausnahmslos aufrecht in ihren Särgen. Nur diejenigen, die auf der rechten Seite des Türsturzes stehen, erscheinen tatsächlich zum Gericht. Sie warten auf die Seelenwägung. Die anderen blicken hoffnungsvoll nach oben. Sie werden von den Engeln ins Paradies gerettet. Die Gegenüberstellung der Seligen und Unseligen wird auch in diesem Bereich des Tympanons besonders deutlich artikuliert. Gläubige und Sündige, die hier durch Angehörige des Klerus sowie Darstellungen bestimmter Laster repräsentiert werden sind ihren Schicksalen ausgeliefert. Die Angst vor dem Gericht wird, ebenso wie die Hoffnung auf das ewige Leben im Paradies durch die Gesten der Auferstehenden zum Ausdruck gebracht. Diese Gefühlsregungen sind überzeugende Motive, die an das Einfühlungsvermögen des Publikums appellieren, das sich mit den Auferstehenden identifizieren kann.

Die Figuren in Saint-Denis scheinen aufgeregt, aber nicht verängstigt oder eingeschüchtert zu sein. Sie sitzen noch in ihren Särgen und sind gerade dabei, sich zu erheben. Zwei Figuren heben sich von den restlichen ab: Eine kniende Stifterfigur auf der linken Seite zu den Füßen Christi und auf

der anderen Seite eine Figur mit einer Krone auf ihrem Haupt.<sup>162</sup> Die Charakterisierung der Figurengruppe und der Platz der ihr eingeräumt wurde zeugen von ihrer Relevanz im Tympanon.

Die Gewichtung der Bedeutung der Motivgruppe der Auferstehenden variiert in den verschiedenen Weltgerichts-Darstellungen:

In Conques sind die Auferstehenden passiv wiedergegeben und wurden in ein kleineres Bildfeld integriert. In dem figurenreichen Tympanon kommt dieser Bereich nicht richtig zur Geltung.

Die Figuren in Beaulieu demonstrieren den Vorgang des Auferstehens. Die Darstellung der Auferstehenden verweist auf das Jüngste Gericht, scheint aber als einzelner Bereich für die Kommunikation mit dem Publikum nicht von besonderer Bedeutung zu sein.

Die Motivgruppe der Auferstehenden ist in Saint-Lazare und Saint-Denis von größerer Relevanz für die mediale Funktion des Tympanons, allerdings wird sie in den beiden Tympana auf völlig unterschiedliche Weise geschildert:

Verschiedenste Empfindungen beleben den Türsturz von Saint-Lazare. Die Auferstehung selbst wurde bereits vollzogen und steht nicht im Vordergrund. Die Reaktion der Auferstehenden soll sich in die Erinnerung des Publikums einprägen. Den christlichen Moralvorstellungen entsprechend werden christliche Tugenden belohnt, Sünden hingegen mit dem Gericht bestraft.

Die Aktion des Auferstehens wird im Pariser Tympanon wortwörtlich geschildert. Die Figuren im Bereich der Auferstehenden werden durch wenige Details charakterisiert.

Ihre Gesten und die Art und Weise, wie die Dargestellten aus den Särgen steigen, verraten Erstaunen und Aufregung, nicht unbedingt Angst und Entsetzen.

### **3.4 Christus als Richter**

Die Christusfigur befindet sich in allen vier Tympana im Zentrum der Darstellung (Fig. 6). Der Christus des Tympanons in Conques ist am wenigsten dominant wiedergegeben. Die Christusfiguren in Beaulieu, Autun und Paris hingegen beherrschen durch ihre Haltung und Größe das Bildfeld der Tympana. Allerdings fügt sich der Christus von Saint-Denis in die Gesamtstruktur des Reliefs ein, wodurch sie weniger imposant wirkt als beispielsweise jene in Autun.

---

<sup>162</sup> Der Abt Suger, der in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts die Neugestaltung des Westportals vorantrieb, ließ sich hier selbst darstellen, mit der Bitte in die „Schar der Schafe“ aufgenommen zu werden. Plagnieux 2001, S. 52.; Klein 1994a, S. 402. Die gekrönte Figur ist möglicherweise als ein Hinweis auf die Funktion der Kathedrale als Grablegungsort der Könige zu sehen.

Der Christus von Sainte-Foy thront in einer mit Sternen besetzten Mandorla (Abb. 87). Er erhebt seine rechte Hand auf der Seite der guten Seelen, die linke, abweisende Hand ist nach unten gerichtet.<sup>163</sup> Die Haltung entspricht jener der Christusfiguren von Münstair (Abb. 24) und Camboulas (Abb. 23). Im Verhältnis zu den übrigen Figuren im Tympanon erscheint die des Christus nicht auffallend groß. Sie fügt sich harmonisch in das Gesamtbild ein, wie es auch in der byzantinischen Elfenbeintafel (Abb.27) und dem Weltgericht von Torcello (Abb. 33) geschieht. Die Christusfigur von Sainte-Foy wird durch die Komposition des Tympanons hervorgehoben. Die Richterfigur wird in ihrer Funktion als Richter gekennzeichnet, jedoch nicht als bedrohlicher Herrscher inszeniert. Das endzeitliche, in der Zukunft liegende Ereignis des Gerichts wird angekündigt.<sup>164</sup>

In Beaulieu tritt die Christusfigur durch ihre Größe und Haltung unter den übrigen Figuren im Tympanon hervor und wird nicht durch eine Mandorla erhöht (Abb. 88). Dennoch wirkt Christus wie ein mächtiger Herrscher. Die Geste des Ausbreitens der Arme und die entblößte Brust erinnern an die Kreuzigung. Trotzdem erscheint er hier nicht als der erlösende Christus, sondern als göttlicher König. Weder seine Haltung noch eine Inschrift verweist darauf, dass es sich um einen richtenden Christus handelt, vielmehr wird in der Darstellung der Triumph Christi ausgedrückt.<sup>165</sup> Die imposante Inszenierung der Figur und die gleichzeitige Darstellung Christi als Erlöser vermitteln die Information, dass es sich um einen Parusie-Christus handelt: Christus, der triumphierend als Richter zur Erde zurückkehrt. In diesem Moment wird die Funktion des Richtens zwar noch nicht ausgeübt, aber bereits angekündigt.

Der Christus in Autun (Abb. 89) thront in einer Mandorla. Er scheint eher zu stehen als zu sitzen, wodurch er besonders erhöht wirkt. Die Erscheinung Christi in Saint-Lazare erinnert an das Motiv des Majestas-Domini (Abb. 21, Abb. 49). Christus wird in Autun allerdings nicht von den Evangelistensymbolen, sondern von vier Engeln umgeben, die die Mandorla tragen. Die Haltung der Christusfigur ist jener des Christus in Reichenau-Oberzell ähnlich (Abb. 22), allerdings wird in Autun die Herrschaftlichkeit des Richters betont, während in Reichenau das Vorzeigen der Wundmale im Vordergrund steht. Die beigegefügte Inschrift untermalt die Darstellung Christi als mächtigen Herrscher und bestätigt seine Richterfunktion:

---

<sup>163</sup> Sauerländer macht darauf aufmerksam, dass die Hände Christi verhältnismäßig groß wiedergegeben sind und die Wundmale in roter Farbe aufgemalt waren. Sauerländer 1999, S. 78.

<sup>164</sup> Zwei Engel halten Schriftbänder in den Händen, auf denen die ersten Worte der Sätze Matthäus 25,34 und 25,41 erkennbar sind. Dadurch wird der Akt des Richtens verdeutlicht.

<sup>165</sup> Klein verweist auf den „Triumphalcharakter des eschatologischen Christus“ der in den Reliefs der Vorhalle seine Fortsetzung findet. Klein 1994, S. 401.

OMIA DISPONO SOLUS MERITOSQUE CORONO QUOS SCELUS EXERCET ME JUDICE  
POEA COERCET.<sup>166</sup>

Die drohenden Worte heben die Autorität Christi hervor, die auch durch seine alles überragende Größe vermittelt wird.

Die Christusfigur von Saint-Denis wird ebenfalls durch ihre Größe hervorgehoben (Abb. 90). Sie gliedert das Tympanon in drei Register. In ihren Händen sind Schriftzüge erkennbar, die auf das Gericht verweisen:

VENITE BENEDICTI PATRIS MEI POSSIDETE VOBIS PARATRUM REGUM<sup>167</sup>.  
DISCEDITE A ME MALEDICTI <sup>168</sup>

Die Christusfigur von Saint-Denis ist mit jener in Beaulieu formverwandt. Durch die im Vergleich zu Beaulieu aber in hohem Grade akzentuierte Darstellung Christi als Richter und als Mensch wird das Hauptaugenmerk nicht auf den Triumph, sondern auf seine Rolle als richtender Erlöser gelegt.<sup>169</sup>

Resümierend ist zu sagen, dass im Vergleich der Christusfiguren der Richter Autuns als der strengste und größte Richter heraustritt. In Sainte-Foy, Saint-Pierre und Saint-Denis begleiten die Leidenswerkzeuge Christi und ein massives Kreuz die Darstellungen um auf das Leid Christi zu verweisen. Diese symbolisch behafteten Gegenstände treten in Saint-Lazare nicht auf. Während der Christus in Conques vor allem als Richter charakterisiert wird, lassen in Beaulieu die Arma Christi, das Kreuz sowie die Entblößung des Oberkörpers eine Entwicklung erkennen, die Christus nicht nur als Richter sondern auch als Erlöser kennzeichnet. In Saint-Denis wird der menschliche Charakter Christi noch stärker als in allen anderen Gerichts-Darstellungen hervorgekehrt.

### 3.5 Die Weltgerichts-Tympana als Medien

Die verschiedenen Bildthemen, die Hölle, die Auferstehenden und die Christusfigur werden hier im Überblick gemeinsam präsentiert (Fig. 7):

Christus thront in allen vier Tympana als größte Figur im Zentrum der monumentalen Reliefe. Im Tympanon von Conques und Paris dominiert er die Gesamterscheinung jedoch in geringerem Maße

---

<sup>166</sup> „Ich allein kann über alles verfügen und kröne den Verdienst. Was diejenigen anbelangt, die sich ins Verbrechen mitreißen lassen, so richte und strafe ich sie.“ Grivot 2000, S. 8.

<sup>167</sup> Mt. 25,34 Siehe Anm. 77.

<sup>168</sup> Mt. 25,41 Siehe Anm. 77.

<sup>169</sup> Klein beschreibt diese beiden Tympana in seinem Aufsatz über eschatologische Portalprogramme und nennt die Darstellung des Pariser Tympanons als Umformung des Parusietypus zu einer Darstellung des Gerichts. Klein 1994, S. 402.

als in den anderen.

Auch die Gruppe der Auferstehenden wird nicht in allen Fallbeispielen gleichwertig dargestellt. So sind die Figuren der Auferstehenden in Sainte-Foy und Saint-Pierre in ihrer Bedeutsamkeit anderen Motiven untergeordnet, wohingegen ihnen in Saint-Lazare und Saint-Denis mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird und sie jeweils ein gesamtes Register bevölkern. Die Hälfte der zum Gericht auferstehenden Figuren im Türsturz des Tympanons von Autun gehört gleichzeitig der Motivgruppe der Hölle an. Deshalb ist dieser Bereich, der sowohl die Gruppe der Auferstehenden als auch die Gruppe der Sündigen zeigt, durch die Farbe Orange, die Mischfarbe von Rot und Gelb, gekennzeichnet.

Die Höllenszenen in Sainte-Foy, Saint-Pierre und Saint-Lazare sind sehr großzügig angelegt. In Saint-Denis jedoch ist der Höllenbereich kleiner und außerhalb des Bogenfeldes wiedergegeben.

In Sainte-Foy ist die Bilderzählung im Bereich der Hölle am ausgeprägtesten. Gedrungene und einfache Figuren, die sehr plastisch ausgearbeitet sind, erlauben es die dargestellten Inhalte nachzuvollziehen. Die Figurationen der Hölle, die zunächst in ihrer motivischen Fülle zu überfordern drohen, ziehen schließlich neugierige Blicke auf sich, die die Szenen entschlüsseln wollen, in denen das Fehlverhalten der Menschen vorgeführt wird. Dieser Teil des Tympanons steht im Kontrast zur Gemeinschaft der Seligen, die auf der gegenüberliegenden Seite dargestellt wird. Die Seligen, die in Reih und Glied zum Gericht erscheinen, sind Heilige und historische Persönlichkeiten, deren Einsatz für den christlichen Glauben gewürdigt wird, sowie Menschen, die vermutlich für die Geschichte der Abtei Sainte-Foy bestimmend waren.<sup>170</sup> Die Auferstehenden werden, kaum erkennbar unter den vielen anderen Figuren, auf der Paradiesseite dargestellt. Sie kehren zum Gericht zurück. Das Moment des Richtens wird vor allem in der Mittelachse des Tympanons thematisiert, auf welcher der Richter-Christus, die Seelenwägung und das Geleit der Seelen in den Himmel und in die Hölle dargestellt sind. Der richtende Christus verstärkt durch seine nach rechts aufnehmende und nach links ablehnende Geste die Scheidung von Gut und Böse beim Gericht. Die Polarität von Gut und Böse wird auch durch die formalen Bildlösungen vermittelt: Unruhe und Harmonie stehen einander auf der linken und rechten Seite des Tympanonfeldes gegenüber. Innerhalb dieses Weltgerichts-Bildes zeugen jedoch vor allem die Darstellungen der Hölle, die moralisierenden Visualisierungen bestimmter Lebens- und Verhaltensregeln, von der Absicht, in die Lebensführung der Menschen einzugreifen.

Dass die Abtei in Conques eine der großen Stationen auf dem Weg nach Santiago de Compostella

---

<sup>170</sup> Sauerländer 1999, S.81,82. (Siehe Anm. 95)

ist, an der auch heute noch unzählige Pilger empfangen werden, mag einer der Beweggründe für die Konzipierung eines belehrenden Lasterkatalogs gewesen sein.

Das Relief von Beaulieu ist von organischen Formen durchdrungen. Die Figuren sind in einem Netz ornamental anmutender Konturen eingeflochten. Die Erscheinung Christi, der triumphierend zum Gericht wiederkehrt, ist das Hauptthema des Tympanons von Saint-Pierre. Wenige Auferstehende verweisen auf den Jüngsten Tag. Eine Scheidung der Guten von den Bösen im Sinne des Letzten Gerichts, wird hier nicht vollzogen. Gut und Böse werden in diesem Relief als beinahe gleichwertige Mächte dargestellt. Mischwesen im Türsturz repräsentieren den im Tympanon groß angelegten Bereich des mächtigen Bösen. Sie sind, wie auch die zum Gericht erscheinenden Menschen dem siegenden Christus unterlegen. Hier beherrscht Christus als König, Erlöser und Richter letztlich das Böse.

Die Abtei Saint-Pierre wurde viele Jahre durch weltliche Herrscher geführt, bis sie Ende des 11. Jahrhunderts dem cluniazensischen Klosterverband angeschlossen wurde.<sup>171</sup> Diese Begebenheit könnte erklären, warum in diesem Tympanon die Menschen, die zum Gericht kommen, als Juden und Heiden charakterisiert worden sind.

In Autun ist die Scheidung von Gut und Böse das vorherrschende Thema, das in variierenden Motiven dargestellt wird. Die Seelenwägung schildert den Moment des Richtens, das Aufeinandertreffen der Engel und Dämonen am Jüngsten Tag. Dieses Motiv dominiert die rechte Hälfte des Bogenfeldes. Die Figuren des Erzengels und seines Gegenübers treten innerhalb des Reliefs am stärksten hervor. Aber nicht nur der Gerichtsakt selbst betont das Thema der Scheidung der Seelen, auch der furchterregende Charakter des Gerichts wird auf eindringliche Weise durch die verängstigten Wartenden vermittelt. Über die Auferstehenden ist offensichtlich bereits vor der Seelenwägung einmal geurteilt worden. Das wohlgesonnene Schicksal der sündenfreien Gläubigen und der Angehörigen der Kirche, die dem Gericht entgehen, erscheint im Angesicht der Angst und Verzweiflung der Sündigen umso erstrebenswerter. Die Ehrfurcht, die durch das Gericht und den erhöhten Richter eingeflößt wird, motiviert dazu ein kirchendienliches und sündenfreies Leben zu führen. Dass die Kathedrale in Autun hauptsächlich durch großzügige Stiftungen kirchennaher Persönlichkeiten erbaut wurde, könnte die Botschaft der Darstellung beeinflusst haben.<sup>172</sup>

---

<sup>171</sup> Barrière 1993, S.4.

<sup>172</sup> Grivot 1999, S. 2.

Da die Figuren von Saint-Denis den architektonischen Ordnungsformen untergeordnet sind, kommt ihre plastische Ausarbeitung nicht unmittelbar zur Geltung. Die statische Haltung der im Bogenfeld dominierenden Christusfigur erinnert an jene in Beaulieu, fügt sich jedoch in stärkerem Ausmaß als strukturierendes Element in die Gesamtkomposition des Tympanons ein. Das Moment des Richtens wird in diesem Relief nicht motivisch umgesetzt. Zwar bestätigen Schriftbänder, die den Querbalken des Kreuzes, und die Horizontale der ausgestreckten Arme Christi, fortsetzen, dessen Richterfunktion durch ihre Inschriften (Mt. 25,34,41). Genauso verweisen die Parabel der klugen und törichten Jungfrauen an den Seiten des Portals, sowie die Motive der Hölle und des Paradieses in den Archivolten auf das Gericht. Das Zusammenspiel der Bildthemen verleiht der Darstellung jedoch einen mahnenden Charakter, durch den weniger die Angst vor der Hölle sondern vielmehr die Aussicht in den Himmel zu kommen, hervorgekehrt wird.<sup>173</sup> Christus wird stärker als Erlöser präsentiert, dem sich die Auferstehenden in der Hoffnung auf das ewige Leben zuwenden. Die Funktion der Kathedrale als Grablegungsort der Könige unterstreicht diesen zuversichtlichen Gestaltungscharakter des Tympanons und ist auch ein mögliches Indiz für die Bestrebungen des Abtes Suger, Saint-Denis einer breiten Masse zugänglich zu machen.<sup>174</sup>

Das Thema des Gerichts wird in den verschiedenen Tympana auf unterschiedliche Weisen vermittelt. In den Tympana von Conques und Autun wird es auf narrative Weise veranschaulicht. Bei beiden ist das Motiv der Seelenwaage vorzufinden. In Conques ist das Seelen-Wiegen ein neutraler Bestandteil des Gerichtsprozesses, der in der Mittelachse des Tympanons geschildert wird, während der Vorgang in Autun mit Darstellungen der Hölle vereint und somit als negativ gewertet wird. In Conques wird vor allem das Höllenbild bis ins Detail geschildert, in Autun ist das Gerichtsthema tonangebend. In Beaulieu dominiert die Erscheinung Christi das Bildfeld und die Gegenüberstellung von Gut und Böse vereint nicht explizit auf das Gericht, wie im Tympanon von Saint-Denis. Die Christusfigur von Saint-Denis ähnelt der Gestalt des wiederkehrenden Christus von Beaulieu. Durch Inschriften und die Art der Darstellung wird er im Tympanon von Saint-Denis sowohl als Erlöser als auch als Richter akzentuiert. In Beaulieu hingegen wird der Gottesbildcharakter des Parusiechristus stärker betont. Die Auferstehenden, die in Saint-Denis und Autun das unterste Register bevölkern, unterstützen in beiden Tympana die Hauptthemen der Darstellungen: in Autun die Macht und Furchtbarkeit des Gerichtsprozesses, in Saint-Denis die

---

<sup>173</sup> Sauerländer nennt als Absicht „Belehrung und Ermahnung“, weniger das „Erwecken von Schrecken und Furcht“. Sauerländer 1970, S. 27.

<sup>174</sup> Panofsky 1996, S.139.



Erwartung der Erlösung durch Christus und die Hoffnung auf das ewige Leben.

Die Analysen zeigen, dass durch die Schwerpunkte innerhalb der Gerichts-Darstellungen sehr unterschiedliche Botschaften vermittelt werden:

Im Tympanon von Sainte-Foy wird vor allem durch die Darstellungen der Hölle mit den Betrachtenden kommuniziert. Die Schilderungen gängiger Sünden lassen die Absicht erkennen, das moralische Handeln des Publikums zu beeinflussen.

Das Relief in Beaulieu präsentiert durch die Erscheinung des glorreichen Christus am Jüngsten Tag den Triumph des Christentums. Die Macht des Gottessohnes, der das Böse auf der Welt besiegt, soll die christliche Gemeinschaft in ihrem religiösen Glauben bekräftigen.

In Autun wird durch die Darstellungen der Seelenwägung und der Hölle auf gleicher Ebene und den angsterfüllten Seelen darunter die Ehrfurcht vor dem Gericht mit der Angst vor der Hölle assoziiert. Die Verzweiflung der Auferstehenden soll beim Betrachtenden das Bestreben auslösen, alles dafür zu tun, dem Gericht zu entgehen. Die Darstellungen wirken indirekt auf das Publikum ohne konkreten Verhaltensmuster vorzugeben.

Im Weltgericht von Saint-Denis wird die Auferstehung und die damit verbundene Hoffnung auf das Wohlergehen nach dem Tod hervorgehoben. Es werden nicht die Strafen in der Hölle sondern Christus als Erlöser in den Mittelpunkt gestellt.

#### **4. Schlussbemerkung**

Über dem Eingangsportal erhält ein Bildwerk, dessen Anbringung zuvor auf das Kircheninnere und liturgische Gegenstände beschränkt war, stärkere Präsenz im täglichen Leben. Mit den Weltgerichts-Darstellungen der Tympana, die sich am Eingangsbereich der Kirchen, an der Schwelle des Übergangs vom weltlichen in den göttlichen Bereich befinden, wurden und werden auch heute nicht nur diejenigen konfrontiert, die im Begriff sind, die Kirche zu betreten, sondern auch die, die daran vorbeigehen oder sich davor aufhalten. Für jene allerdings, die sich tatsächlich zu einem Besuch des sakralen Baus entschließen, wird die Auseinandersetzung mit etwa den genannten Beispielen des Jüngsten Gerichts unumgänglich. Beim Durchschreiten des Tores müssen sie sich im übertragenen Sinne den Gesetzen der christlichen Kirche unterstellen.

Die in Stein gehauenen Figuren und Erzählungen erheben nicht den Anspruch realistisch zu sein. Trotzdem hinterlassen die plastischen Monumentalfiguren, die meistens bemalt waren, einen bleibenden Eindruck, indem sie durch ihre körperliche Gegenwart ihren Platz in der Wirklichkeit beanspruchen. Sie sind einerseits also dreidimensional und greifbar, andererseits vermitteln sie einen nicht immer auf den ersten Blick erschließbaren Inhalt.

Die Kommunikationsinhalte der Weltgerichts-Darstellungen konnten zumindest in ihren Grundzügen vorgestellt werden:

In Conques werden individuelle Betrachtende vor allem durch die Höllendarstellungen angesprochen. Bekannte Sünden und verschiedene Berufs- und Gesellschaftsschichten werden geschildert und so eine Verbindung zur Lebenswirklichkeit der Betrachtenden geschaffen.

Mit dem Ziel das Verhalten des Publikums zu beeinflussen werden die beängstigenden Szenen bis ins Detail genau dargestellt.

Die Hölle von Beaulieu wird allein durch phantastische Mischwesen symbolisiert. Die Christusfigur ist dominant und weist sowohl Züge des Richters als auch des Erlösers auf. Der Triumph des wiederkehrenden Christus beherrscht die Darstellung. Die als Heiden und Juden charakterisierten Figuren, die in jenem Augenblick kurz vor dem Gericht zusammenkommen, unterstützen diese triumphale Darstellung. Durch diese Figuren werden die Christen in ihrem religiösen Glauben und deren Regeln bestärkt.

Auch in Autun ist das Bildfeld, in dem die Hölle gezeigt wird, sehr wichtig, allerdings liegt der Fokus der Darstellung auf dem Sujet des Gerichts. Im Türsturz etwa sind die Auferstehenden versammelt, deren Gesichtszüge, je nach Bestimmung Angst, Verzweiflung, Freude oder Hoffnung

beschreiben. Die Reaktionen und die Charakterisierung einzelner Figuren ermöglichen dem Publikum am Geschehen teilzuhaben. Der Respekt vor dem Gericht wird durch die unnahbar erscheinende Christusgestalt und die im unteren Bildteil rechts situierten angsterfüllten Seelen vermittelt.

Im Tympanon von Saint-Denis wird das Augenmerk auf die Auferstehenden und die Christusfigur gerichtet. Der Gedanke einer Scheidung von Gut und Böse tritt hier- bis auf die Inschrift - nur durch die Darstellung der klugen und törichten Jungfrauen hervor. Durch die Parabel, die die Grundlage der Abbildungen ist, wird weniger drohend als ermahmend auf die Konsequenzen von richtigem und falschem Verhalten hingewiesen.

Die Resultate zeigen, dass durch ein und dasselbe theologische Bildthema auf Grund der gestalterischen Umsetzung unterschiedliche Botschaften, etwa Ideen der Lebensführung, vermittelt werden. Im Zuge der Forschungen wurden viele zusätzliche Fragen aufgeworfen, die hier leider nicht beachtet werden konnten. So wäre es interessant, zeitgenössische Schriften sowie die genauen kirchengeschichtlichen und politischen Zusammenhänge in denen die einzelnen Abteien erbaut wurden zu erforschen und vielleicht herauszufinden, ob daraus die Absichten der Botschaften ebenso entnommen werden könnten. Genauso würde es sicherlich zu fruchtbaren Erkenntnissen führen, spätere Weltgerichts-Darstellungen mit den Tympana in Bezug zu stellen.

Trotz der Fülle an wissenschaftlichen Texten zu den Tympana werden die Untersuchungen zu diesen vier Tympana noch lange nicht abgeschlossen sein.

## 5. Literaturverzeichnis

Altman 1977

Altman Charles F., Interpreting romanesque Narrative: Conques and the Roland, Olifant tome 5, 1977-1978, p.4-28.

Barrière 1993

Barrière Bernadette, Boisset Sandrine, Proust Evelyne, Ribières Isabella: Beaulieu sur Dordogne. Limoges 1993.

Baschet 1993

Baschet Jérôme, Les Justices de l'au delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIIe - XVe siècle), Rom 1993.

Berger 1926

Berger, Robert, Die Darstellung des thronenden Christus in der romanischen Kunst, Reutlichen 1926.

Bernouilli 1956

Bernouilli Christophe, Die Skulpturen der Abtei Conques-en-Rouergue, Basel 1956.

Boerner 2009

Boerner Bruno, Laster im Mittelalter. In: Scrinium Friburgense Bd.23, Hg.: Flüeler, Rohde. New York, Berlin 2009. S. 65-105.

Blum 1992

Blum Pamela Z., Early gothic S. Denis. Restorations and Survivals. University of California Press Berkeley, Los Angeles, Oxford 1992.

Brenk 1966

Brenk Beat, Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes, Wiener Byzantinische Studien. Hg.: Herbert Hunger, Wien 1966.

Cook 1960

Cook Walter Wheeler, *La pintura romanica sobre tabla en Cataluña*, Madrid 1960 .

Demus 1968

Demus Otto, *Romanische Wandmalerei. Aufnahmen von Max Hirmer*. München 1968.

Denny 1982

Denny Don, *The Last Judgement Tympanum at Autun: Its Sources and Meaning*. In: *Speculum*, Vol. 57, Cambridge 1982.

Desjardons 1879

*Cartulaire de l'abbaye de Conques en Rouergue*. Publie par Gustave Desjardons. Documents historiques publies par la société de l'école des chartes. Paris 1879.

Dewald 1930

Dewald Ernest T., *The Stuttgart Psalter Biblia Folio 23*, Stuttgart 1930.

Droste 1996

Droste Thorsten, *Die Skulpturen von Moissac: Gestalt und Funktion romanischer Bauplastik*, Aufnahmen von Albert Hirmer u. Irmgard Ernstmeier-Hirmer, München, Hirmer 1996 .

Fillitz 1969

Fillitz Hermann (Hrsg.): *Das Mittelalter I, Propyläen Kunstgeschichte, Bd.5*, Berlin 1969.

Gerson 1986

Gerson Paula L., *The west Fassade of S. Denis, Abbot Suger and S. Denis. A Symposium edited by Paula Lieber Person*. The Metropolitan Museum of Art, New York 1986.

Givrot 1961

Givrot Denis; George Zarnecki, *Gislebertus, sculptor of Autun*. Trianon Verlag, London 1961.

Givrot 1969

Givrot Denis; George Zarnecki, Autun. Inventaire d'Autun. Nr .22bis, Cahiers de l'Atelier du Coeur Mentry. L'étrange aventure de la cathédrale, Autun 1969.

Grivot 1999

Grivot Denis, Die Kathedrale von Autun. Ingersheim 1999.

Gombrich 1996

Gombrich Ernst H., Die Geschichte der Kunst, Erweiterte, überarbeitete und neu gestaltete 16. Ausgabe, gedruckt in Hongkong 1996.

Grötecke 1997.

Grötecke Iris, Das Bild des Jüngsten Gerichts : die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz. Werner, Worms 1997 .

Grosse 2005

Grosse Sven, Der Richter als Erbarmer. Ein eschatologisches Motiv bei Bernard von Clairvaux, im 'dies irae' und bei Boneventura. In: Theologische Quartalschrift, Donauwörth 2005, S. 52-73.

Harmel 1999

Harmel Jean- Régis. Das Tympanon von Conques im Detail. Conques 1999.

Hammer-Tugendhat 1985

Hammer Tugendhat Daniela, Luxuria. Todsünde der Wollust, in: Tendenzen, 152, 1985, S.40-44.

Heilige Schrift 1984

Heilige Schrift. Einheitsübersetzung. Verlag Katholische Bibelwerk, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1981.

Jessen 1883

Jessen Peter, Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo : eine kunsthistorische Untersuchung. Weidmann, Berlin 1883.

Jezler 1994.

Jezler Peter, Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter. Eine Ausstellung des Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem Schnütgen- Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraff-Richarts-Museums der Stadt Köln. Hg.: Gesellschaft für das schweizerische Landesmuseum, Zürich 1994.

Katzenellenbogen 1964

Katzenellenbogen Adolf, Allegories of virtues and vices in Medieval Art from early Christian times to the thirteenth century, New York 1964.

Kesser 1964

Kesser Armin, Autun. Weltgericht und Auferstehung. Piper und Co Verlag, München 1964.

Klein 1994a

Klein Peter, Eschatologische Portalprogramme der Romanik und Gotik. In: Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert. Hg.: Herbert Beck, Kerstin Hengevoss-Dürkop, Frankfurt am Main 1994, S. 397-411.

Klein 1994b.

Klein, Peter, Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XIIe siècle, in: Cahiers de la Civilisation Medieval 1990, S.317 -349.

Klein 1987

„Et videbit eum omnis oculus et qui eum pupugerunt“ Zur Deutung des Tympanons von Beaulieu. In: Florilegium in honorem Carl Nordenfalk octogenarii contextum. Hg.: Per Bjurström, Stockholm 1987, S. 123- 137.

Kretzenbacher 1958

Kretzenbacher Leopold, Die Seelenwaage. Klagenfurt 1958.

Künstle 1928

Künstle Karl , Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg im Brsg. 1928.

LeGoff 1984

LeGoff Jacques, Die Geburt des Fegefeuers, Klett-Cotta, Stuttgart 1984.

Male 1940

Male Emil, L'art religieux du XII siècle en France, Paris 1940.

Marceau 1986

Marceau Isabelle, La Kathedrale S. Lazare d'Autun. Historique et visite Guidée.1986.

Möbius 1987

Möbius Friedrich / Schubert Ernst (Hg.), Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, Weimar 1987.

Mülbe 1911

Mülbe Wolf H. von der, Die Darstellung des jüngsten Gerichts an den romanischen und gotischen Kirchenportalen Frankreichs, Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1911.

Oswald 1931

Oswald A. Erich, Die Darstellung des Teufels in der christlichen Kunst, Berlin 1931.

Panofsky 1996

Panofsky Erwin, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln 1996.

Plagnieux 2001

Plagnieux Philippe, La Sculpture de Saint- Denis à l'époque de Suger. In: Les Dossiers d'Archéologie, Nr. 261, Dijon 2001.

Proust 2004

Proust Evelyne, La sculpture romaine en Bas-Limousin. Un domaine original du grand art languedocien, Paris 2004.

Rupprecht 1975

Rupprecht Bernhard, Romanische Skulptur in Frankreich. München 1975.



Sauerländer 1963

Sauerländer Willibald, Die Skulptur des Mittelalters, Frankfurt M., Berlin 1963.

Sauerländer 1966

Sauerländer Willibald, Über die Komposition des Weltgerichtstympanons in Autun. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1966, S. 261-314.

Sauerländer 1970

Sauerländer Willibald, Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270. München 1970.

Sauerländer 1999

Sauerländer Willibald, Omnes perversi sic sunt in tartara mersi. Skulptur als Bildpredigt. Das Weltgerichtportal von Sainte-Foy in Conques, in: Geschichte der Kunst- Gegenwart der Kritik, Hg.: Busch, , Kemp, Steinhauser, Warnke. Köln 1999.

Schade 1962

Schade Herbert, Dämonen und Monstren, Gestaltungen des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters, Regensburg 1962.

Schiller 1971

Schiller Gertrud, Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 3: Die Auferstehung und Erhöhung Christi, Gütersloh 1971.

Schlink 1991

Schlink Wilhelm, Der Beau-Dieu von Amiens. Das Christusbild der gotischen Kathedrale. Frankfurt am Main, Leipzig 1991.

Simson 1972

Simson Otto von, Das Mittelalter II, Das Hohe Mittelalter, Propyläen, Bd.6, Berlin 1972.

Skutsch 1936

Skutsch K. L., Libramen aegum. Eine Untersuchung über die Entwicklung des Wägungsgedankens von der Antike bis ins christliche Mittelalter. In: Antike 12, 1936.

Strecke 2002

Strecke Reinhart, Romanische Kunst und epische Lebensform. Das Weltgericht in S. Foy in Conques-en-Rouerge. Lukas Verlag, Berlin 2002.

Tetzlaff 1982

Tetzlaff Ingeborg, Romanische Portale in Frankreich. Waage und Schwert, Schlüssel und Schrift. Köln 1982.

Williams 1991

Williams John, Beatus Liebanensis. A Spanish apocalypse. The Morgan Beatus manuscript. Braziller, New York 1991.

Yves 1969

Christe Yves, Les Grands Portails Romains. Etudes sur l'iconologie des théophanies romanes, Etudes et documents publiés par Les Instituts d'histoire de la faculté des lettres de l'université de Genève. Librairie Droz, 1969.

Yves 1970

Christe Yves, Le portail de Beaulieu. Etude iconographique et stylistique, in: Bulletin archéologique, 6, 1970, S.57-76.

Zink 1989/90

Zink Jochen, Zur Ikonographie der Portalskulptur der Kathedrale Saint-Lazare in Autun, In: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, 5/6, 1989/90, S.7-160.

Zink 1988/89

Zink Jochen, Moissac, Beaulieu, Charlieu. Zur ikonographischen Kohärenz romanischer Skulpturprogramme im Südwesten Frankreichs und in Burgund. In: Aachener Kunstblätter. Bd. 5,6, Aachen 1988/89. S. 71-160.

Internet:

<http://www.bibelwissenschaft.de/nc/online-bibeln/biblia-sacra-vulgata> 21.10.2009, 09:32

## 6. Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Das Weltgericht nach Matthäus (Grafik: Peter Jezler und Beat Scheffold)
- Abb. 2 Das Weltgericht nach Johannes (Grafik: Peter Jezler und Beat Scheffold)
- Abb. 3 Das Partikulargericht (Grafik Peter Jezler und Beat Scheffold)
- Abb. 4 Weltgericht und Partikulargericht (Grafik: Peter Jezler und Beat Scheffold)
- Abb. 5 Luzifer und der Engelssturz, Caedmon manuscript, Oxford, Bodleian Library, Jun. 11, fol. 3, 10. Jh.
- Abb. 6 Höllenfahrt (Psalm 24,7-10), Stuttgarter Psalter, fol. 29v., um 830
- Abb. 7 Höllenfahrt, Cotton-Psalter, Winchester, British Mus. London, Ms. Tib.CVI, fol.14, um 1050
- Abb. 8 Die Trennung von Hölle und Paradies, Liber Vitae, New Minster, Winchester, British Library London, B.L. Stowe 944, f.17, 1031
- Abb. 9 Letztes Gericht, Elfenbeintafel, Victoria and Albert Museum, London, spätes 8., frühes 9. Jh.
- Abb. 10 Höllenfahrt, Beatus des Kathedralarchivs von Gerona, um 975 von Mönch Emeterius und Melerin Ende angefertigt.
- Abb. 11 Die Bindung des Drachen, Beatuskommentar, Saint-Sever, Paris BN, Ms. lat. 8878, fol. 202v., M.11. Jh.
- Abb. 12 Die Bindung des Drachen, Beatuskommentar, Léon, Gerona, Mus. de la Catedral, Ms.7, fol. 224v., um 975
- Abb. 13 Das sechste Posaunensignal, Beatuskommentar Saint-Sever, Paris Ms. lat. 8878, fol. 148v., M. 11. Jh.
- Abb. 14 Apokalyptische Wesen, Relief der Kirche Saint-Paul-lès-Dax (Chor aussen), Landes, erstes Drittel 12. Jh.
- Abb. 15 Detail Archivolten, Oloron-Sainte-Marie, Basses Pyrénées, 12. Jh.
- Abb. 16 Teufelsmaske, Kapitell, Aulnay, 12. Jh.
- Abb. 17 Illustration zu Apk. 20,15-20, Trierer Apokalypse, Trier Stadtbibliothek, Ms. 31, fol. 67r., erstes Viertel 9. Jh.
- Abb. 18 Das Gericht. Bamberger Apokalypse, Reichenau, Bamberg Staatsbibliothek, Ms. Bibl. 140, fol. 53r., erstes Viertel 11. Jh.
- Abb. 19 Die Auferstehenden, Perikopenbuch Heinrichs II., fol. 201v., München Staatsbibliothek, erstes Viertel 11. Jh.
- Abb. 20 Das Weltgericht in Burgfelden, Zeichnung H. Schade
- Abb. 21 Christus, San Clemente de Tahull, Museo Nacional de Arte de Catalunya, um 1123
- Abb. 22 Christus des Weltgerichtsfreskos in St. Georg, Westwand, Reichenau Oberzell, um 1100
- Abb. 23 Christus als Weltenrichter aus der Kirche Saint-George de Camboulas, Fragment
- Abb. 24 Christus als Weltenrichter, Müstair, St. Johann, um 800
- Abb. 25 Christus als Weltenrichter, Burgfelden Pfarrkirche, Letztes Viertel 11. Jh.
- Abb. 26 Christus im Tympanon der Kathedrale Saint-Jean, Lyon
- Abb. 27 Byzantinische Elfenbeintafel, Victoria & Albert Museum, Istanbul, 1050-1100
- Abb. 28 Das Weltgericht von Müstair, Zeichnung Beat Brenk
- Abb. 29 Letztes Gericht in Reichenau-Oberzell, Zeichnung F. Kraus
- Abb. 30 Illustration zu Psalm 6,9 Stuttgarter Psalter, Landesbibliothek Stuttgart, fol. 6v., um 830
- Abb. 31 Die Parabel der Schafe und Böcke, Sarkophagdeckel aus Rom, NY Metropolitan Museum of Art, 3. Jh.
- Abb. 32 Seelenwägung und Höllenkessel, Altartafel des Suriguerola Meisters, Museo de Arte Cataluna, 13. Jh.
- Abb. 33 Weltgerichtsmosaik der Fassadenrückseite der Kathedrale Santa Maria Assunta, Torcello 12. Jh.
- Abb. 34 Weltgericht, Tympanon von Conques, Sainte-Foy

- Abb. 35 Hölle, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques
- Abb. 36 Höllenschlund, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques
- Abb. 37 Höllenschlund, Det. Elfenbeintafel, Victoria and Albert Museum, London, 8./9. Jh.
- Abb. 38 Höllenbereich, unteres Register, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques
- Abb. 39 Thronender Satan, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques
- Abb. 40 Höllenfürst, Byzantinische Elfenbeintafel, Victoria & Albert Museum, Istanbul, 1050-1100
- Abb. 41 Detail Hölle, Beatus des Kathedralarchivs von Gerona, um 975
- Abb. 42 Höllenbereich, mittleres Register, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques
- Abb. 43 Szene des Höllenbereichs, mittleres Register, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques
- Abb. 44 Seelenwägung, Trennung von Gut und Böse, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques
- Abb. 45 Seelenwägung, Trennung von Gut und Böse, starke Untersicht, Det. Tympanon Sainte-Foy
- Abb. 46 Trennung von Gut und Böse, Detail Elfenbeintafel, Victoria & Albert Museum, London, spätes 8./frühes 9. Jh.
- Abb. 47 Tympanon Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne
- Abb. 48 Höllenwesen, Detail Tympanon Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne
- Abb. 49 Majestas Domini, Moissac Tympanon
- Abb. 50 Daniel in der Löwengrube, Relief, linke Portalwange des Südportals von Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne
- Abb. 51 Die Versuchungen Christi, rechte Portalwange des Südportals von Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne
- Abb. 52 Die dritte Versuchung Christi (Mt. 4,11), Stuttgarter Psalter, fol. 108r., um 830
- Abb. 53 Lasterdarstellungen, Relief der Vorhalle in Moissac
- Abb. 54 Lasterdarstellungen, Relief der Vorhalle Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne
- Abb. 55 Weltgericht, Tympanon Saint Lazare, Autun
- Abb. 56 Höllenbereich, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun
- Abb. 57 Hölle, Sant' Angelo in Formis, Detail des Freskos an der Fassadenrückseite, 2.H. 11.Jh.
- Abb. 58 Hölle: Hineinstopfen und Hängen, Fangen, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun
- Abb. 59 Hölle, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun (Kopie Trocadero, Paris)
- Abb. 60 Engel und Abgewiesene Seelen, Türsturz des Tympanons Saint-Lazare, Autun
- Abb. 61 Vertreibung aus dem Paradies, Bernwardstür des Hildesheimer Domes, 11. Jh.
- Abb. 62 Vertreibung aus dem Paradies, San Martin Sescorts, Vitch, Museo Episcopal, 1.V. 12. Jh.
- Abb. 63 Auferstehende- Laster: Wollust und Gier, Türsturz des Tympanons Saint-Lazare, Autun
- Abb. 64 Geiz, Detail Türsturz des Tympanons Saint-Lazare, Autun
- Abb. 65 Wollust, Detail Türsturz des Tympanons Saint-Lazare, Autun
- Abb. 66 rechte Seite Türsturz, Tympanons Saint-Lazare, Autun
- Abb. 67 Rettung ins Paradies, Detail Tympanon Saint-Lazare (Kopie Trocadero, Paris)
- Abb. 68 Rettung ins Paradies, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun
- Abb. 69 linke Seite Türsturz Tympanon Saint-Lazare (Kopie Trocadero, Paris)
- Abb. 70 Weltgericht, Tympanon Saint-Denis, Paris
- Abb. 71 zentrales Westportal, Saint-Denis, Paris
- Abb. 72 Tympanon Aulnay de Saitogne, Westportal
- Abb. 73 Hölle, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris
- Abb. 74 Dämonen, Motiv des Hängens, Mischwesen, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris
- Abb. 75 Hölle: Abweisung der Unseligen, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris
- Abb. 76 Kluge und Törichte Jungfrauen, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris
- Abb. 77 Paradies, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris
- Abb. 78 Hölle, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris
- Abb. 79 Hölle, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques

- Abb. 80 Hölle, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun  
Abb. 81 Hölle, Detail Tympanon Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne  
Abb. 82 Hölle, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris  
Abb. 83 Auferstehende, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques  
Abb. 84 Auferstehende, Detail Tympanon Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne  
Abb. 85 Auferstehende, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun  
Abb. 86 Auferstehende, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris  
Abb. 87 Christusfigur des Tympanons Sainte-Foy, Conques  
Abb. 88 Christusfigur des Tympanons Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne  
Abb. 89 Christusfigur des Tympanons Saint-Lazare, Autun  
Abb. 90 Christusfigur des Tympanons Saint-Denis, Paris  
Abb. 91 Conques, Abteikirche Sainte-Foy  
Abb. 92 Beaulieu, Abteikirche Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Südportal  
Abb. 93 Autun, Kathedrale Saint-Lazare  
Abb. 94 Fassade der Kathedrale Saint-Denis

## 7. Abbildungsnachweis

**Abb. 1- 4** Jezler 1994, S.14 und S. 19., **Abb. 5** Baschet 1993, Fig.4., **Abb. 6** Dewald 1930, fol. 29v. **Abb. 7** Schiller 1971, Bd. 3, S. 359, Abb. 131., **Abb. 8** Baschet 1993, Fig. 5. , **Abb. 9** Brenk 1966, Abb. 35., **Abb. 10** Schiller 1971, Bd. 3, Seite 362. Abb. 136., **Abb. 11** Schiller 1971, Bd. 5, Abb. 696, Seite 582., **Abb. 12** Schiller 1971, Bd. 5, Abb. 698, Seite 582., **Abb. 13** Schiller 1971, Bd. 5, Abb. 29, S. 391., **Abb. 14** Schade 1962, Abb. 22., **Abb. 15** Schade 1962, Abb. 14., **Abb. 16** Schade 1962, Abb. 21., **Abb. 17** Brenk 1966, Abb. 61., Abb. 18 Brenk 1966, Abb. 45., Abb. 19 Brenk 1966, Abb. 47., **Abb. 20** Brenk 1966, S. 134., **Abb. 21** Demus 1930, S.167., **Abb. 22** Demus 1930, S.194., **Abb. 23** Strecke 2002, S. 42., **Abb. 25** Demus 1930, S. 194., **Abb. 26** Male 1940, S. 409., **Abb. 28** Brenk 1966, S.108., **Abb. 29** Berger 1926, Abb. 116., **Abb. 30** Dewald 1930, fol. 6v., **Abb. 31** Brenk 1966, Abb.1., **Abb. 32** Cook 1960, Abb. 36., **Abb. 33** Baschet 1993, Fig. 34., **Abb. 37** Brenk 1966, Detail Abb. 35, **Abb. 41** Schiller 1971, Bd. 3, Seite 362., **Abb. 43** Baschet 1993, Fig. 16., **Abb. 46** Brenk 1966, Detail Abb. 35, **Abb. 49** Droste 1996, S. 172, **Abb. 52** Dewald, 1930 fol.108r., **Abb. 53** Droste 1996, S. 194, **Abb. 57** Baschet 1993, Fig. 39., **Abb. 58** Kesser 1964, S. 21., **Abb. 61** Fillitz 1969, Abb. 115a/b., **Abb. 62** Demus 1930, S. 173., **Abb. 64** Kesser 1964, S.20., **Abb. 65** Kesser 1964, S. 27., **Abb. 67** Kesser 1964, S.9,

**Abb. 34- 36, 38, 39,42, 44,45,47,48, 50, 51, 54-56, 59,60, 63,66, 68-71 und 73-94** fotografiert und bearbeitet von Gundula Hickisch.

### Abbildungen aus dem Internet:

**Abb. 24** <http://www.nb.admin.ch/bak/themen/01804/01806/01816/index.html?lang=de&image=M3wBKQDW8ullqDu36WcnojN14in3qSbnpWVZ3Cbl06p1rJdsYfsi6rPnqCbo47B> 16.09.09, 11:29

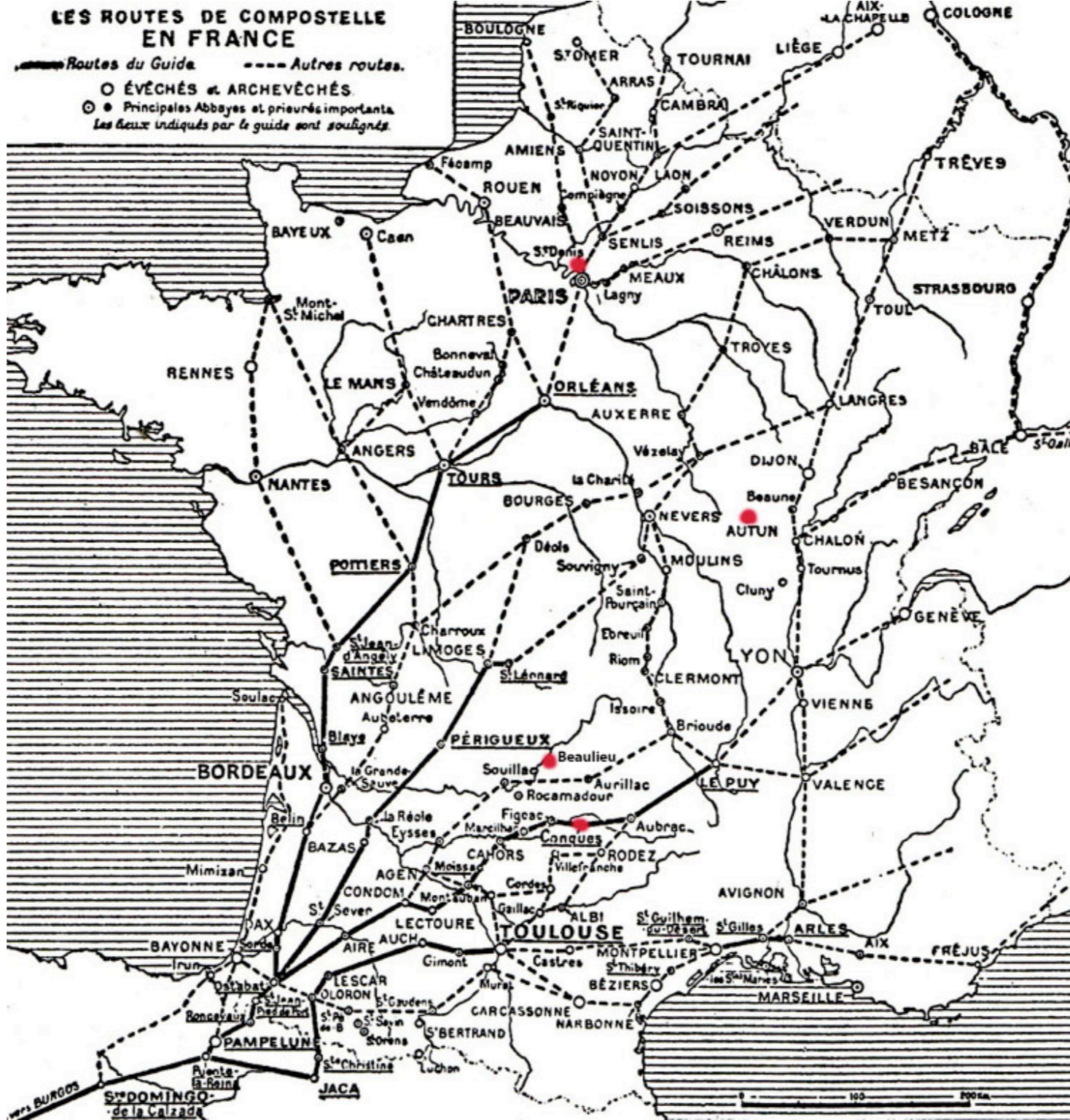
**Abb. 27** <http://collections.vam.ac.uk> Figure (A.24-1926), 16.09.09, 11:38.

**Abb. 40** <http://collections.vam.ac.uk> Figure (A.24-1926) (Detail) 16.09.09, 11:38,

**Abb. 72** [http://architecture.relig.free.fr/jalbum/aulnay/exterieur/slides/DSC\\_6003.html](http://architecture.relig.free.fr/jalbum/aulnay/exterieur/slides/DSC_6003.html) 16.09.09, 11:23

**Fig. 1** Strecke 2002, S. 16. (bearbeitet von G.H.)

**Fig. 2-7** fotografiert und bearbeitet von Gundula Hickisch



Figur I



Conques, Sainte-Foy



Beaulieu, Saint-Pierre-et-Saint-Paul



Autun, Saint-Lazare



Paris, Saint-Denis

Figur 2





Figur 3



Figur 4



Figur 5



Figur 6



Figur 7

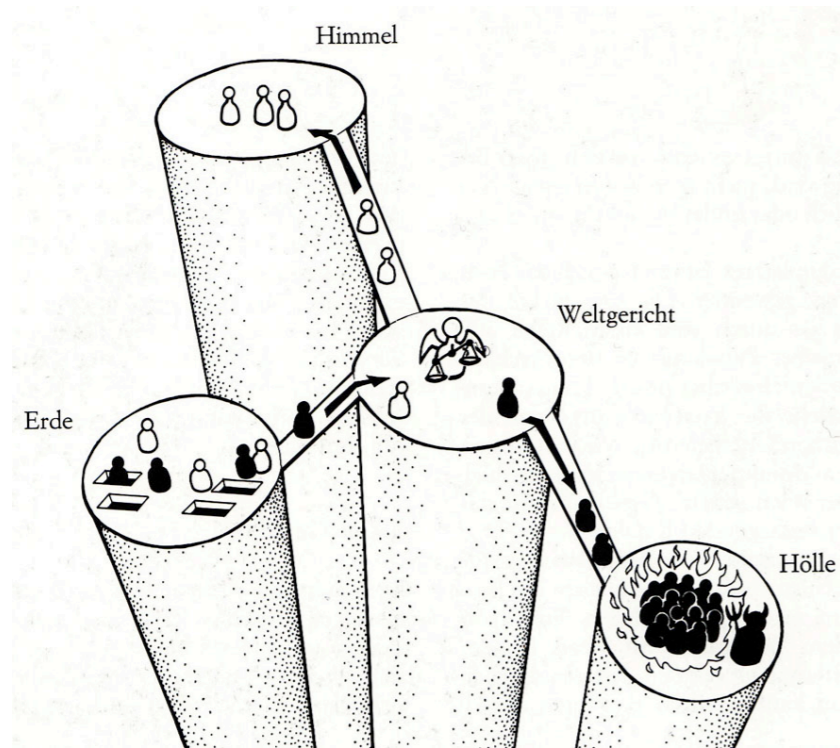


Abb. 1 Das Weltgericht nach Matthäus (Graphik: Peter Jezler und Beat Scheffold)

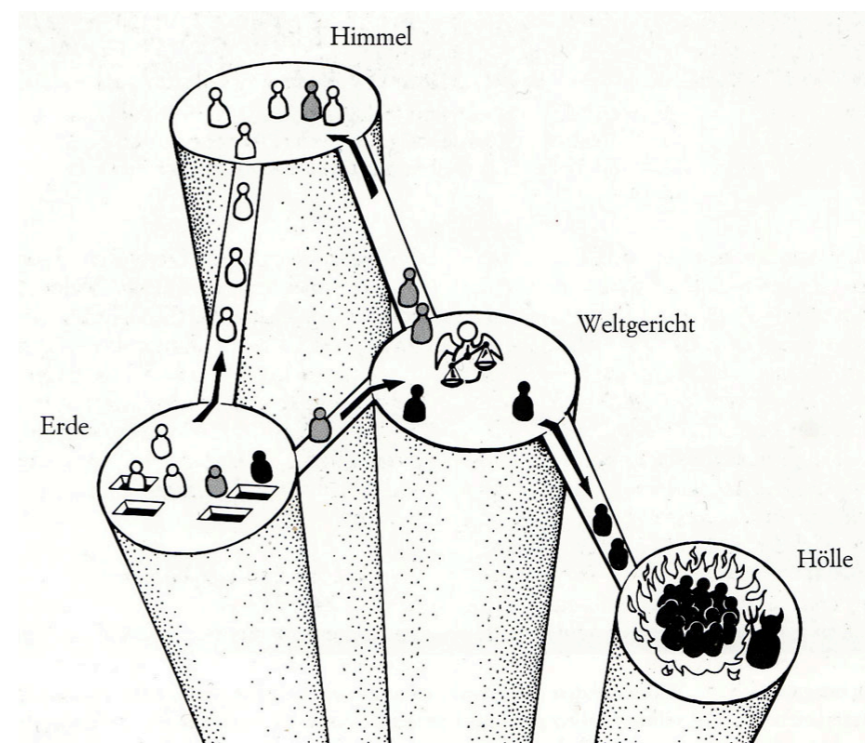


Abb. 2 Das Weltgericht nach Johannes (Graphik: Peter Jezler und Beat Scheffold)

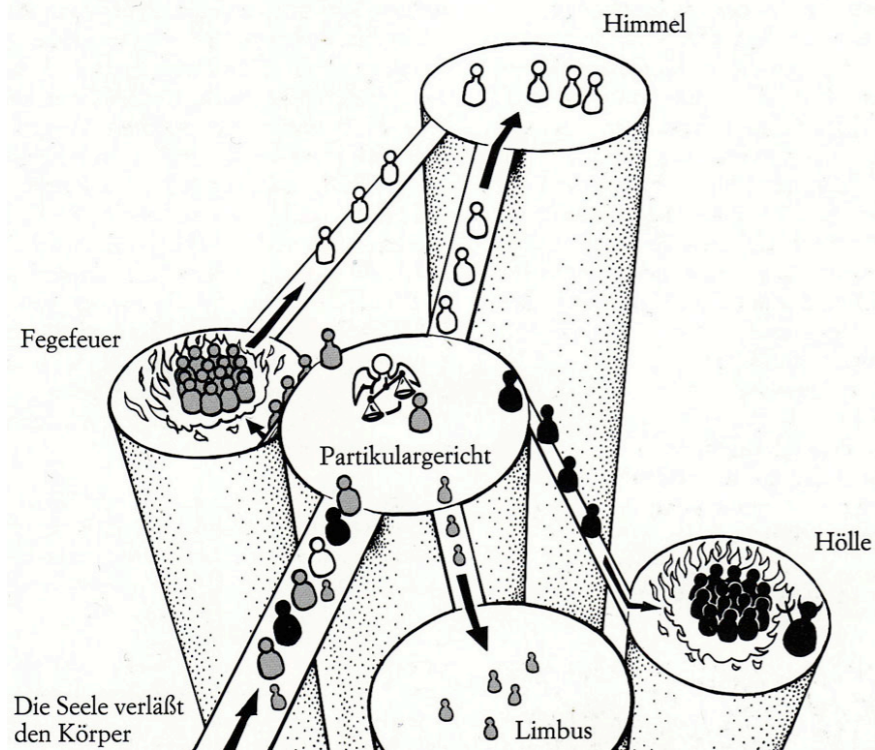


Abb. 3 Das Partikulargericht (Graphik: Peter Jezler und Beat Scheffold)

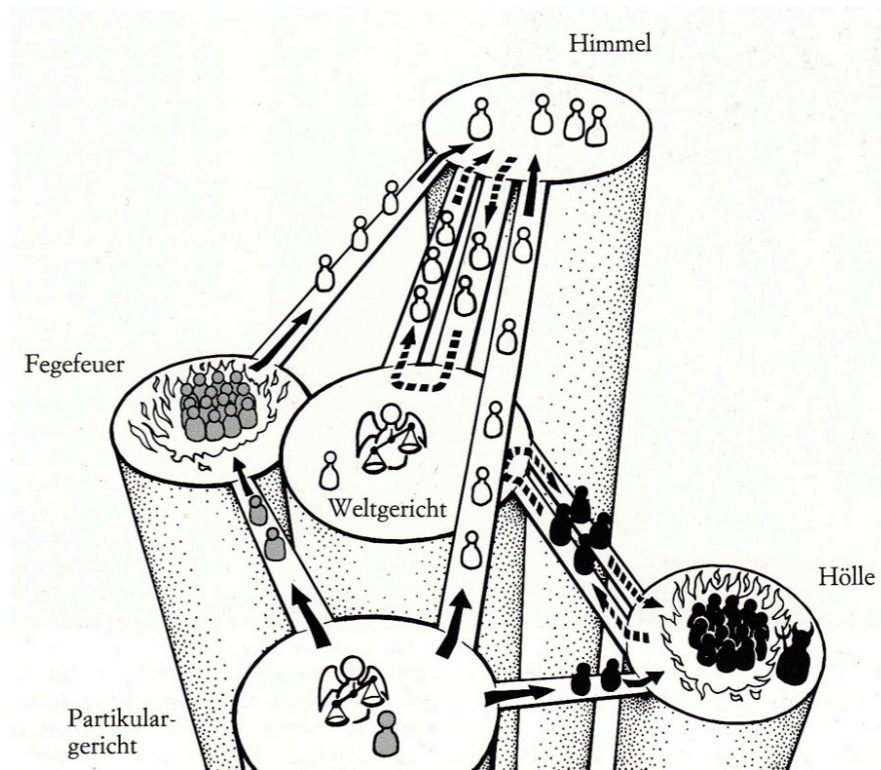


Abb. 4 Weltgericht und Partikulargericht (Graphik: Peter Jezler und Beat Scheffold)



Abb. 5 Luzifer und der Engelssturz, Caedmon manuscript, Oxford, Bodleian Library, Jun. 11, fol. 3, 10. Jh.



Abb. 6 Höllenfahrt, Stuttgarter Psalter, fol. 29v, um 830



Abb. 7 Höllenfahrt, Cotton-Psalter, Winchester, London, British Museum, Ms. Tib. CVI, fol. 14, um 1050



Abb. 8 Die Trennung von Hölle und Paradies, Liber Vitae, New Minster, Winchester, London British Library B.L. Stowe 944, f. 17., 1031



Abb. 9 Letztes Gericht, Elfenbeintafel, Victoria and Albert Museum, London, spätes 8., frühes 9. Jh



Abb. 10 Höllenfahrt, Beatus des Kathedralarchivs von Gerona, fol.17, 10. Jh.



Abb. 11 Die Bindung des Drachen, Beatuskommentar, Saint-Sever, Paris BN, Ms. lat. 8878, fol. 202v., M. I. Jh.,



Abb. 12 Die Bindung des Drachen, Beatuskommentar, Léon, Gerona, Museo de la Catedral, Ms. 7, fol. 224v., um 975



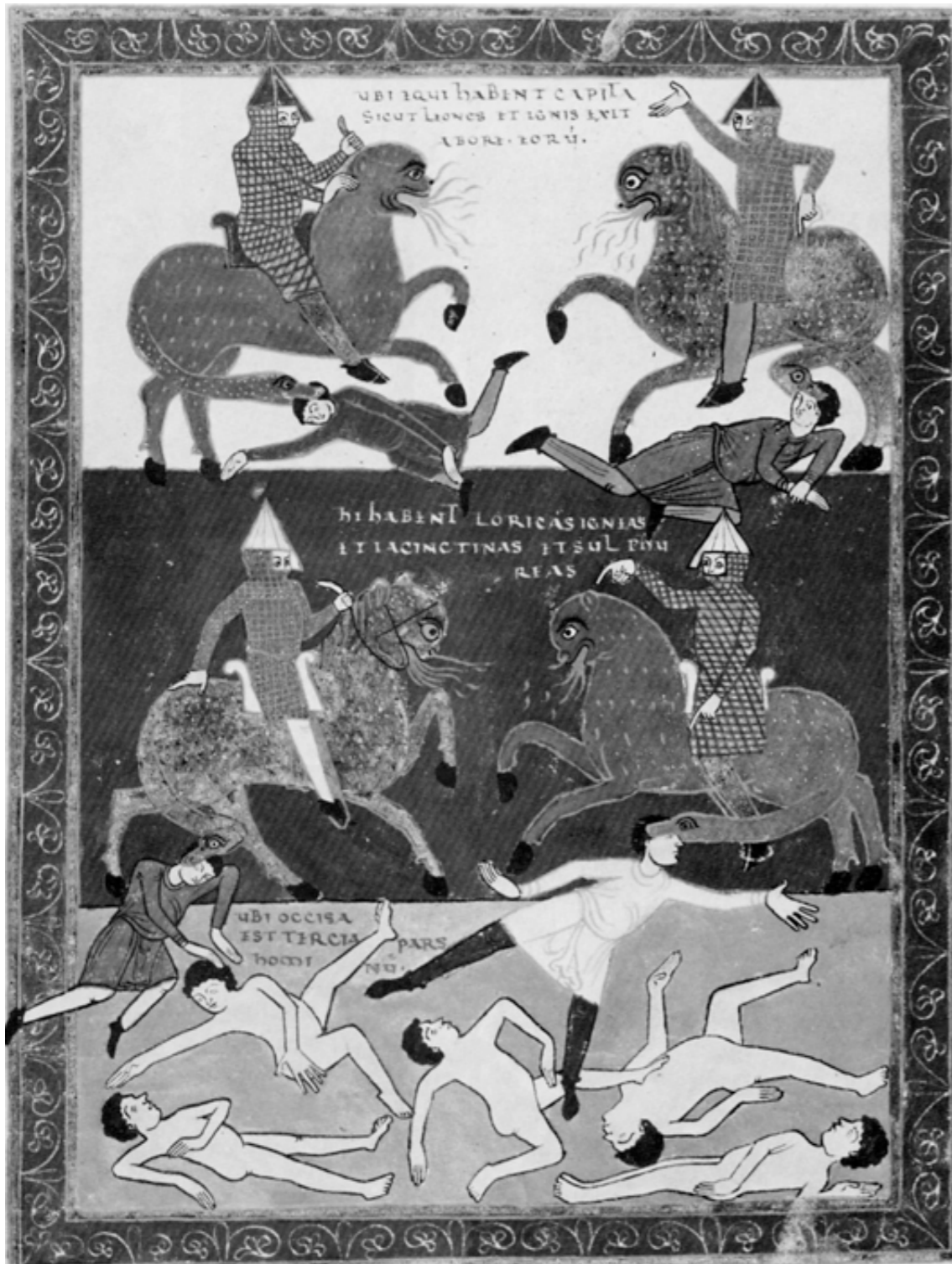


Abb. 13 Das sechste Posaunensignal, Beatuskommentar, Paris BN, Ms. lat. 8878, fol. 148v., M.II. Jh.



Abb. 14 Apokalyptische Wesen, Relief der Kirche S. Paul-lès -Dax (Chor aussen), Landes, erstes Drittel 12. Jh.



Abb. 15 Detail Archivolten, Oloron-Sainte-Marie, Basses Pyrénées, 12. Jh



Abb. 16 Teufelsmaske, Kapitell, Aulnay, 12. Jh.



Abb. 17 Illustration zu Apk. 20,15-20, Trierer Apokalypse, Trier Stadtbibliothek, Ms. 31, fol. 67r., erstes Viertel 9. Jh.

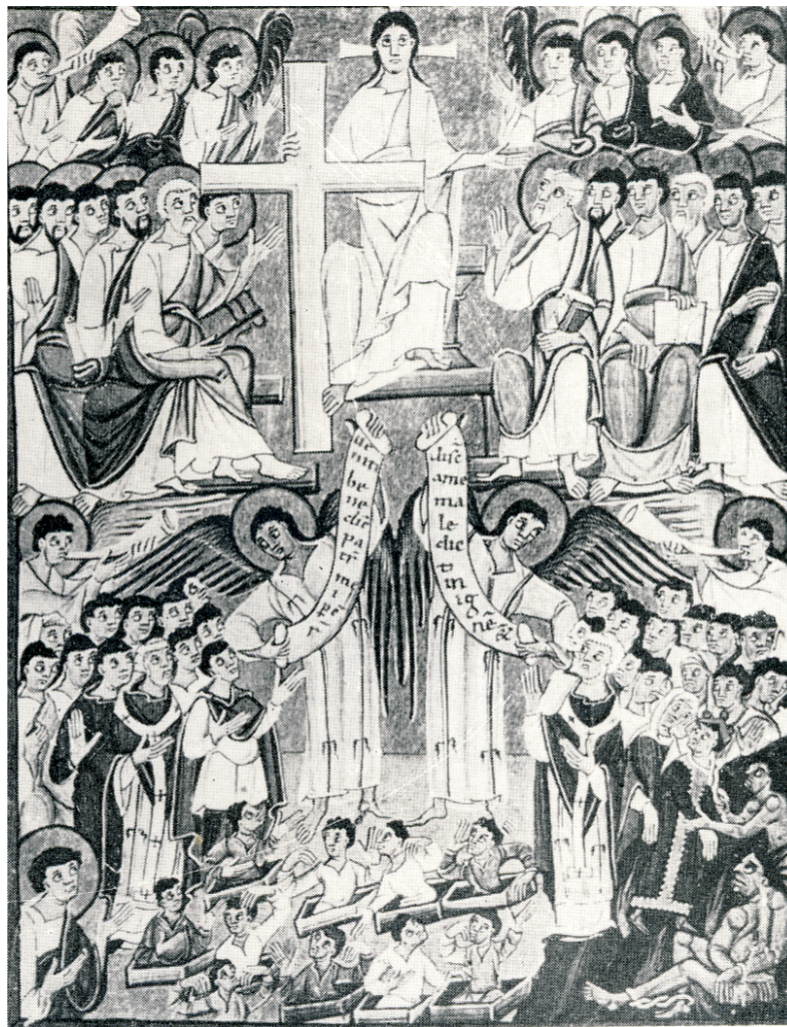


Abb. 18 Das Gericht. Bamberger Apokalypse, Reichenau, Bamberg Staatsbibliothek, Ms. Bibl. 140, fol. 53r., erstes Viertel 11. Jh.



Abb. 19 Die Auferstehenden, Perikopenbuch Heinrichs II., fol. 201v., München Staatsbibliothek, erstes Viertel 11. Jh.

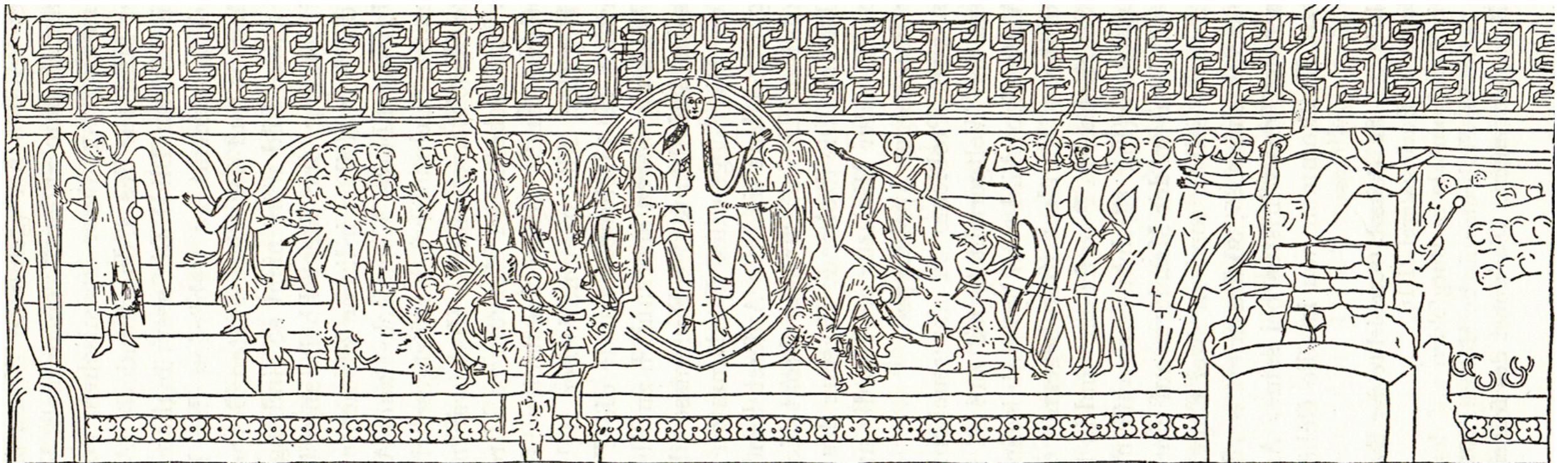


Abb. 20 Das Weltgericht in Burgfelden, Zeichnung H. Schade



Abb. 21 Christus, San Clemente de Tahull, Museo Nacional de Arte de Catalunya, um 1123



Abb. 22 Christus des Weltgerichts freskos in St. Georg, Westwand, Reichenau Oberzell, um 1100



Abb. 23 Christus als Weltenrichter aus der Kirche Saint-George de Camboulas, Fragment



Abb. 24 Christus als Weltenrichter, Münstair, St. Johann, um 800



Abb. 25 Christus als Weltenrichter, Burgfelden Pfarrkirche, Letztes Viertel 11. Jh.



Abb. 26 Christus im Tympanon der Kathedrale Saint-Jean, Lyon



Abb. 27 Byzantinische Elfenbeintafel, Victoria & Albert Museum, Istanbul, 1050-1100

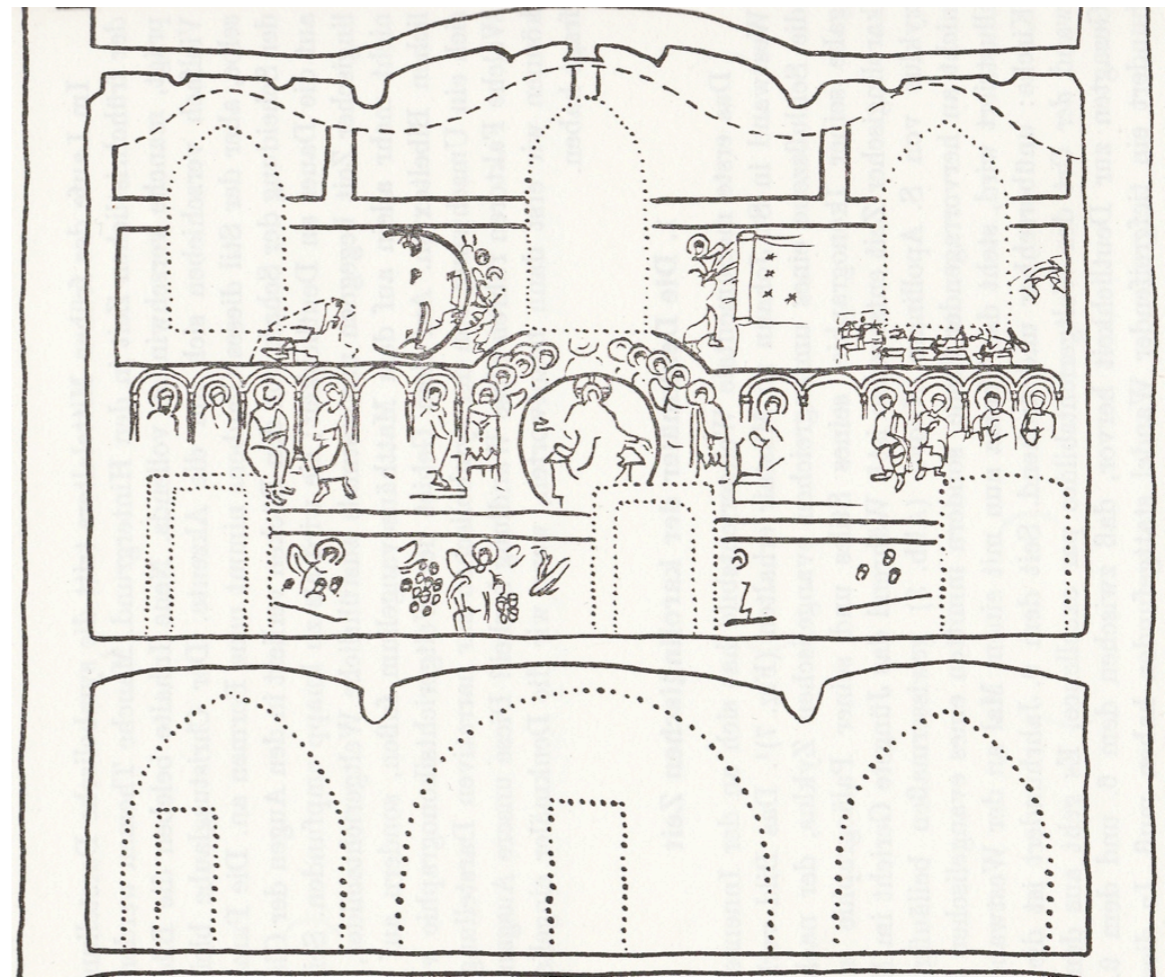


Abb. 28 Müstair Weltgericht, Zeichnung Beat Brenk

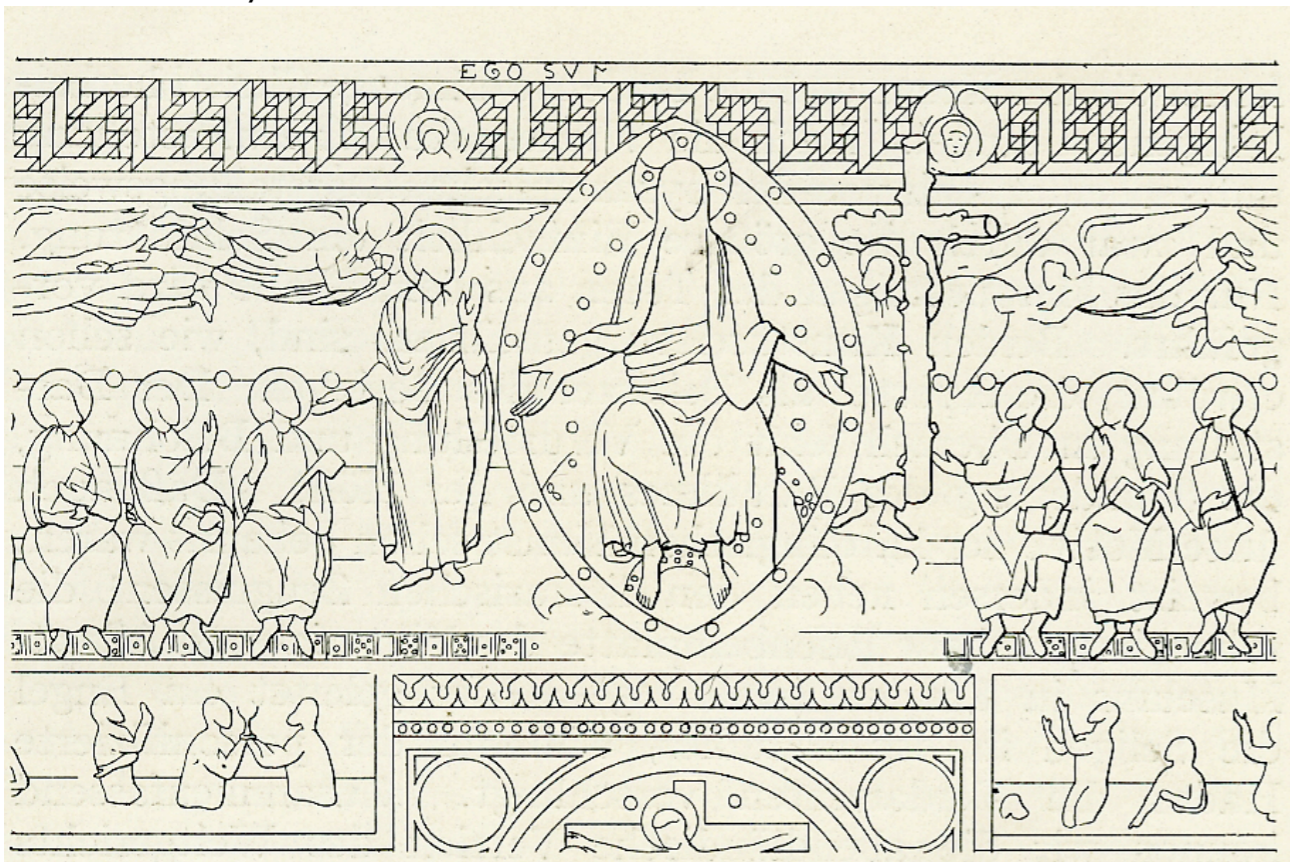


Abb 29 Letztes Gericht in Reichenau-Oberzell, Zeichnung F. Kraus



Abb. 30 Illustration zu Psalm 6,9 Stuttgarter Psalter, Landesbibliothek Stuttgart, fol. 6v., um 830



Abb. 31 Die Parabel der Schafe und Böcke, Sarkophagdeckel aus Rom, NY Metropolitan Museum of Art, 3. Jh.



Abb. 32 Seelenwägung und Höllenkessel, Altartafel des Suriguerola Meisters, Museo de Arte Cataluna, 13. Jh.

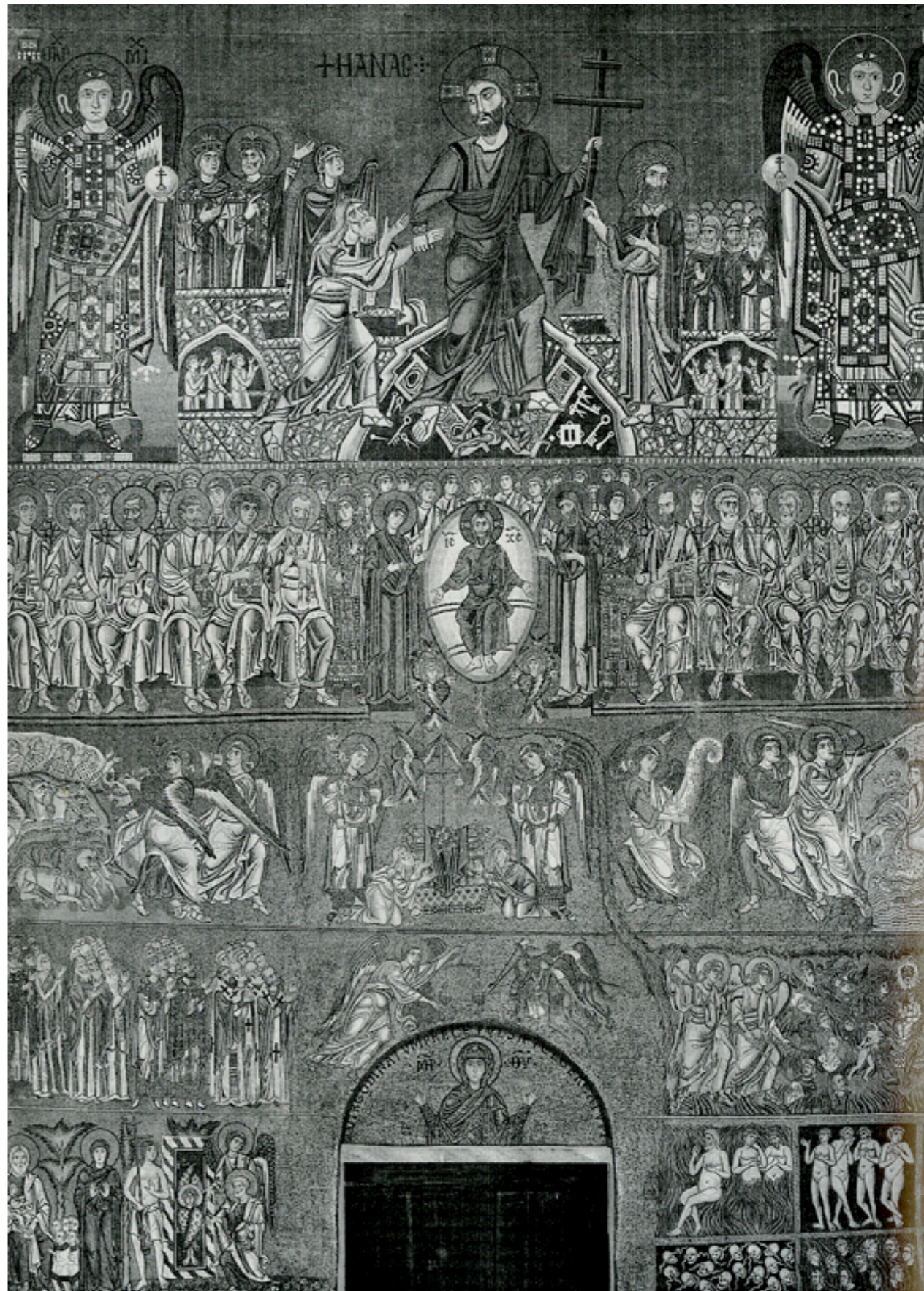


Abb. 33 Weltgerichtsmosaik der Fassadenrückseite der Kathedrale Santa Maria Assunta, Torcello, 12. Jh.



Abb. 34 Weltgericht, Tympanon von Conques, Sainte-Foy



Abb. 35 Hölle, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques



Abb. 36 Höllenschlund, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques



Abb. 37 Höllenschlund, Detail Elfenbeintafel, Victoria and Albert Museum, London, 8./9. Jh.



Abb. 38 Höllenbereich, unteres Register, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques





Abb. 39 Thronender Satan, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques



Höllenfürst, Byzantinische Elfenbeintafel, Victoria & Albert Museum, Istanbul, 1050-1100



Abb. 41 Detail Hölle, Beatus des Cathedralarchivs von Gerona, um 975



Abb. 42 Höllenbereich, mittleres Register, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques

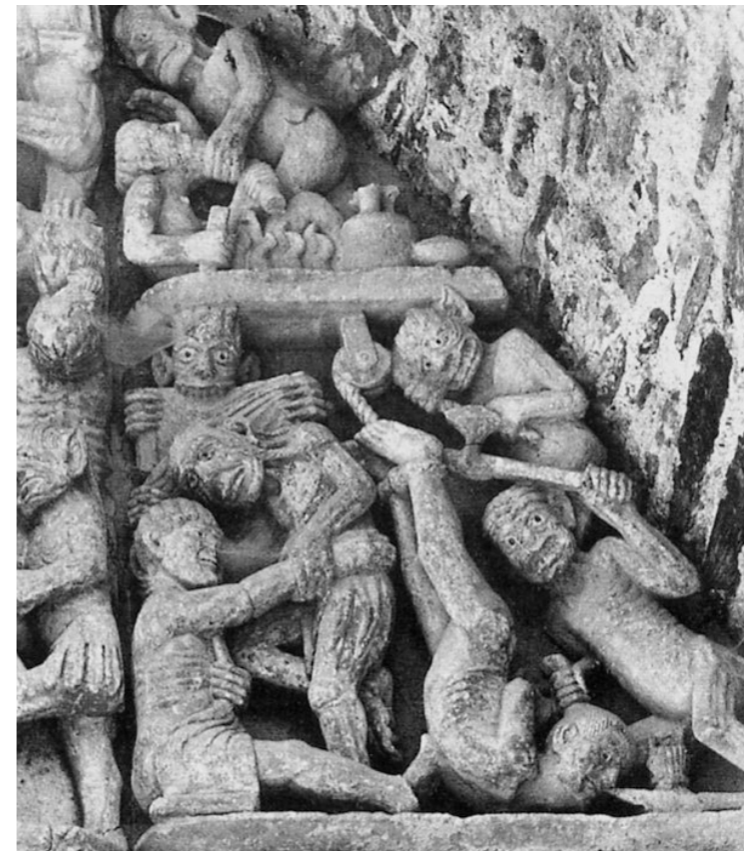


Abb. 43 Szene des Höllenbereichs, mittleres Register, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques



Abb. 44 Seelenwägung, Trennung von Gut und Böse, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques



Abb. 46 Trennung von Gut und Böse, Detail Elfenbeintafel, Victoria & Albert Museum, London, spätes 8./frühes 9. Jh.



Abb. 45 Seelenwägung, Trennung von Gut und Böse, starke Untersicht, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques



Abb. 47 Tympanon Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne



Abb. 48 Höllenwesen, Detail Tympanon Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne



Abb. 49 Majestas Domini, Moissac Tympanon



Abb. 50 Daniel in der Löwengrube, Relief, linke Portalwange des Südportals von Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne



Abb. 51 Die Versuchungen Christi, rechte Portalwange des Südportals von Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne

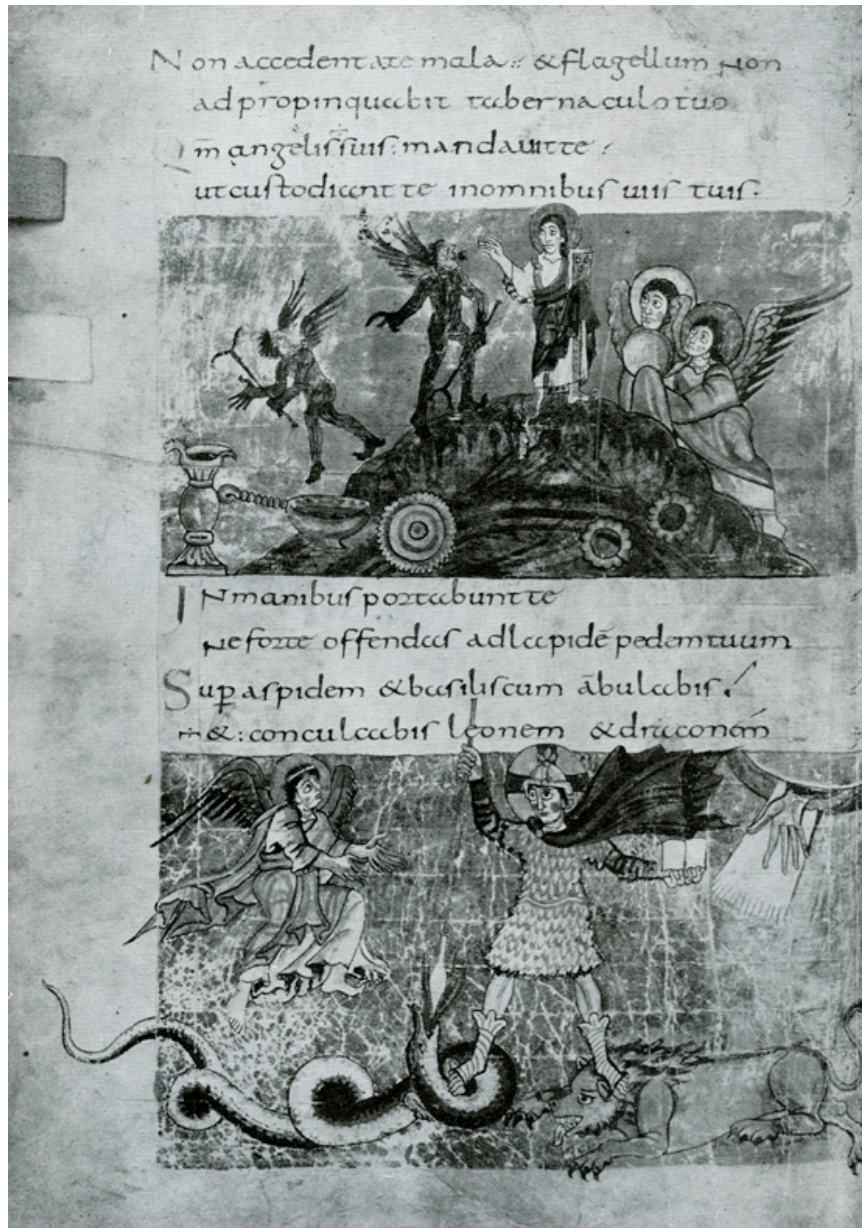


Abb. 52 Die dritte Versuchung Christi (Mt. 4,11), Stuttgarter Psalter, fol. 108r., um 830



Abb. 53 Lasterdarstellungen, Relief der Vorhalle in Moissac



Abb. 54 Lasterdarstellungen, Relief der Vorhalle Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne



Abb. 55 Weltgericht, Tympanon Saint Lazare, Autun

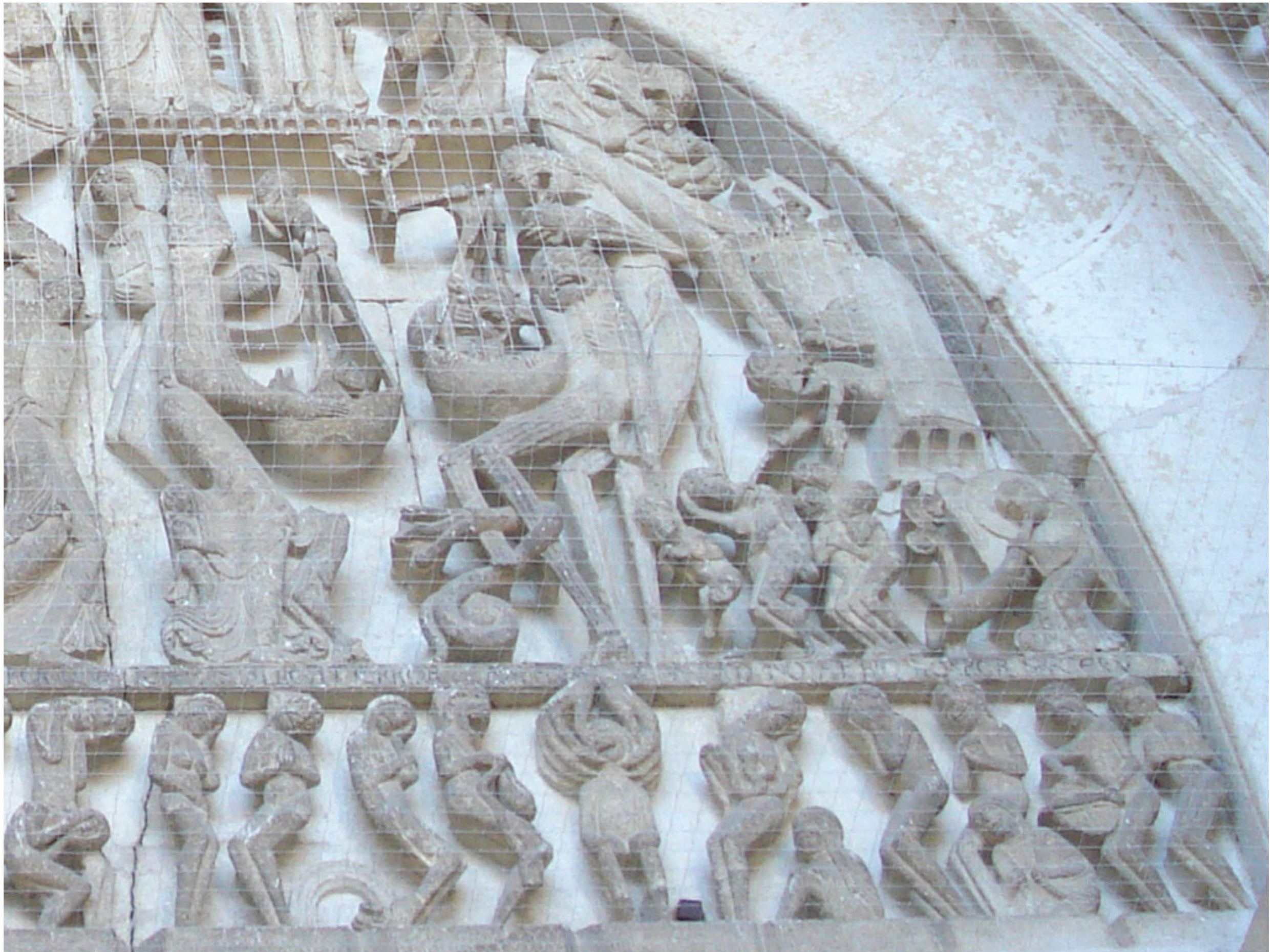


Abb. 56 Höllenbereich, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun





Abb. 57 Hölle, Sant'Angelo in Formis, Detail des Freskos an der Fassadenrückseite, 2.H. 11.Jh.



Abb. 58 Hölle: Hineinstopfen und Hängen, Fangen, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun



Abb. 59 Hölle, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun (Kopie Trocadero, Paris)



Abb. 60 Engel und Abgewiesene Seelen, Türsturz des Tympanons Saint-Lazare, Autun



Abb. 61 Vertreibung aus dem Paradies, Bernwardstür des Hildesheimer Domes, 11. Jh.

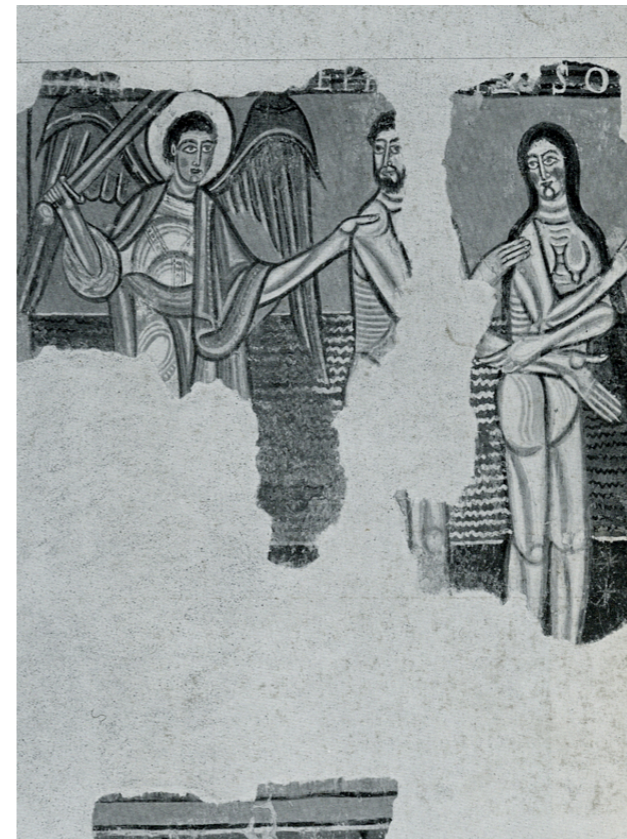


Abb. 62 Vertreibung aus dem Paradies, San Martin des Sescorts, Vich, Museo Episcopal, I.V. 12. Jh.



Abb. 63 Auferstehende- Laster:Wollust und Geiz,Türsturz des Tympanons Saint-Lazare,Autun



Abb. 64 Geiz, Detail  
Türsturz des  
Tympanons Saint-  
Lazare,Autun



Abb. 65 Wollust, Detail  
Türsturz des Tympanons Saint-  
Lazare,Autun



Abb. 66 rechte Seite Türsturz,Tympanons Saint-Lazare,Autun



Abb. 67 Rettung ins Paradies, Detail Tympanon Saint-Lazare (Kopie Trocadero, Paris)



Abb. 68 Rettung ins Paradies, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun



Abb. 69 linke Seite Türsturz Tympanon Saint-Lazare (Kopie Trocadero, Paris)



Abb. 70 Weltgericht, Tympanon Saint-Denis, Paris



Abb. 71 zentrales Westportal, Saint-Denis, Paris



Abb. 72 Tympanon Aulnay de Saitogne, Westportal



Abb. 73 Hölle, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris



Abb. 74 Dämonen, Motiv des Hängens, Mischwesen, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris



Abb. 75 Hölle: Abweisung der Unseligen, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris



Abb. 76 Kluge und Törichte Jungfrauen, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris



Abb. 77 Paradies, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris



Abb. 78 Hölle, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris





Abb. 79 Hölle, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques



Abb. 80 Hölle, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun



Abb. 81 Hölle, Detail Tympanon Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne



Abb. 82 Hölle, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris



Abb. 83 Auferstehende, Detail Tympanon Sainte-Foy, Conques



Abb. 84 Auferstehende, Detail Tympanon Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne



Abb. 85 Auferstehende, Detail Tympanon Saint-Lazare, Autun



Abb. 86 Auferstehende, Detail Tympanon Saint-Denis, Paris



Abb. 87 Christusfigur des Tympanons Sainte-Foy, Conques



Abb. 88 Christusfigur des Tympanons Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Beaulieu-sur-Dordogne



Abb. 89 Christusfigur des Tympanons Saint-Lazare, Autun



Abb. 90 Christusfigur des Tympanons Saint-Denis, Paris



Abb. 91 Conques, Abteikirche Sainte-Foy



Abb. 92 Beaulieu, Abteikirche Saint-Pierre et Saint- Paul, Südportal



Abb. 93 Autun, Kathedrale Saint-Lazare



Abb. 94 Fassade der Kathedrale Saint-Denis

# **Gundula Hickisch**

**Geburtsdatum:** 20.02.1984

**Geburtsort:** Linz

**Staatsbürgerschaft:** Österreich

## **Schulbildung:**

1998 – 2002 Stiftergymnasium Linz (Schwerpunkt Bildnerische Erziehung,  
Abschluss: Matura)

1994 – 1998 Körnergymnasium Linz

1990 – 1994 Europaschule Linz

## **Studienverlauf:**

Seit März 2005 Studium der Romanistik an der Universität Wien

Seit Oktober 2002 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

## **Auslandsaufenthalt zu Studienzwecken:**

Studienjahr 2005/06 Erasmus in Lausanne, Schweiz

Oktober 2009 Forschungsaufenthalt in Frankreich (Diplomarbeit)

## **Studienschwerpunkte:**

- Mittelalterliche Kunst (Giotto und die visuellen Medien um 1300, Visuelle Medien im christlichen Kult, Seminar: Der Stephansdom)
- Moderne Kunst (Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts)
- Wahlfächer: Modul Kulturwissenschaft

## **Titel der Diplomarbeit:**

Romanische Weltgerichtstympana als Medien (ausgewählte Beispiele in Frankreich)

## **Studienbegleitende Tätigkeiten und Praktika:**

<u>Arbeitgeber, Dauer der Beschäftigung</u>	<u>Tätigkeit</u>
<b>Kunsthistorisches Museum Wien,</b> 1. April- 30. Juli 2008, Seit Dezember 2008	<b>Kunstvermittlung</b> Gemäldegalerie und Sonderausstellungen
<b>MAK-Designshop</b> Wien, 12. September-12. Dezember 2007	<b>Praktikum</b> zu 16 St./Woche
<b>Kunstmuseum Lentos</b> Linz, 6. August- 30. September 2007	<b>Praktikum</b> , im August: 40 St./Woche, September: 16 St./Woche
<b>Galerie Heike Curtze</b> , März- Juni 2007	<b>Praktikum</b> zu insgesamt 80 Stunden
<b>„Kunststücke“ Antiquitätenhandel</b> , Juli 2004- Juli 2005	<b>Restaurierungsarbeiten und Verkauf</b> 20St./ Woche

## **Fremdsprachen:**

Französisch, Englisch

## **Zusammenfassung**

Forschungsgegenstand dieser Arbeit sind vier romanische Weltgerichts-Tympana in Frankreich, die vergleichend dargestellt werden: Sainte-Foy in Conques, Saint-Pierre-et-Saint-Paul in Beaulieu-sur-Dordogne, Saint-Lazare in Autun und Saint-Denis in Paris.

Hauptanliegen ist hier weniger eine kunsthistorische Verortung der Tympana, sondern vielmehr eine Untersuchung der medialen Funktionsweise der Fallbeispiele. Die monumentalen Bildwerke werden also als Medien, und somit als Träger von Botschaften, die Inhalte zwischen Auftraggebern, Bildhauern und dem Publikum vermitteln, angesehen.

Die Grundlagen für eine Auseinandersetzung mit den komplexen Weltgerichts-Programmen bilden Vorstellungen vom Ablauf der Ereignisse am Jüngsten Tag basierend auf den Ausführungen in der Bibel, sowie die Betrachtung von Bildthemen, die mit dem Weltgericht assoziiert werden: das Bild der Hölle, die Gegenüberstellung von Gut und Böse, die Gruppe der Auferstehenden und die Darstellung Christi.

Diese Auswahl an Bildthemen, die in gleicher Weise charakteristisch sind für Weltgerichts-Darstellungen, treten in den vier Tympana in unterschiedlicher Form auf und werden im Vergleich analysiert.

Die Variationen der Motivdarstellung, insbesondere jene der Hölle, verdeutlichen die verschiedenen Botschaften, die den monumentalen Reliefs innewohnen und über die Schilderung des theologischen Gehalts des Weltgerichts hinausgehen. Die verschiedenen Schwerpunkte werden anhand einer Gegenüberstellung der Fallbeispiele vorgeführt:

Im Tympanon von Sainte-Foy wird vor allem durch die Darstellungen der Hölle mit den Betrachtenden kommuniziert. Die Schilderungen von Sünden, die bestimmte Lebens- und Verhaltensregeln visualisieren, lassen die Absicht erkennen, das moralische Handeln des Publikums zu beeinflussen. Das Gerichtsthema bildet einen Rahmen, innerhalb desselben die Botschaft im Höllenbereich vermittelt wird.

Das Relief von Beaulieu veranschaulicht vor allem den Triumph des wiederkehrenden Christus und bekräftigt somit die christliche Gemeinschaft in ihrem religiösen Glauben. Das Gericht wird angedeutet, jedoch nicht motivisch umgesetzt.

In Autun wird das Moment der Scheidung von Gut und Böse als angsteinflößender Vorgang in den Mittelpunkt der Darstellungen gerückt, ohne jedoch konkrete Verhaltensmuster vorzugeben.

Vielmehr wird Ehrfurcht vor dem Gericht gefordert, die dazu motivieren soll, ein kirchendienliches und sündenfreies Leben zu führen.



Im Weltgericht von Saint-Denis stehen die Auferstehung und die damit verbundene Hoffnung auf das Wohlergehen nach dem Tod im Vordergrund der Darstellung. Es wird weniger drohend als ermahmend auf die Konsequenzen von richtigem und falschem Verhalten verwiesen.