

Dorothy Gillerman: *Enguerran de Marigny and the Church of Notre-Dame at Ecouis*; University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press 1994, 237 S., 120 SW-Abbildungen, ISBN 0-271-01085-1; \$60,-

In dem unscheinbaren Dorf Ecouis, nahe der normannischen Kapitale Rouen, findet man besonders qualitätsvolle Beispiele der französischen Plastik aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sie gehören zur Ausstattung der von Enguerran de Marigny (* 1278/80 † 1315) gestifteten Kirche Notre-Dame.

Über diese Kirche hat Dorothy Gillerman eine ausführliche Monographie vorgelegt. Zu Beginn ihrer Arbeit erfolgt eine Einführung in die historischen Umstände der Stiftung. Die Architektur der Kirche steht im Mittelpunkt des zweiten Abschnittes. Besonders gründlich ist die anschließende stilistische und ikonographische Auseinandersetzung mit der für Ecouis geschaffenen Skulptur. Der vierte Teil enthält den Versuch einer Deutung des Ausstattungsprogramms. Darauf folgt eine Darstellung des Schicksals von Ecouis nach der Hinrichtung des Stifters im Jahr 1315. Das Buch wird abgeschlossen mit einem Anhang, in dem der Leser eine englische Übersetzung der Stiftungsurkunde und einen Katalog der Skulpturen findet.

Die historische Einleitung beginnt mit einigen knappen biographischen Ausführungen über den Stifter Enguerran de Marigny, welche vor allem die enge Beziehung zum Kreis der französischen Königin Jeanne de Navarre deutlich werden lassen. Es folgt eine ausführliche Analyse der Stiftungsurkunde aus dem Jahre 1310. Anhand der liturgischen Bestimmungen in dieser Urkunde zeigt die Autorin, daß die Planungen für Ecouis denen für eine Kathedrale entsprechen. Bezüge zur Kathedrale von Rouen lassen sich unter anderem in der gleichen Farbe der Chorkleidung und durch die an beiden Orten vorhandenen Reliquien derselben Heiligen feststellen. Besonders große Mühen wurden darauf verwandt, die Stiftung langfristig abzusichern. Bedeutsam waren hierbei die ökonomischen Grundlagen, die mit Hilfe eines Wochenmarktes, vier jährlicher Messen und eines von Papst Clemens V. gewährten Ablasses beim Besuch der Kirche an allen großen Marienfesten geschaffen wurden. Darüber hinaus sollte eine größtmögliche Unabhängigkeit vom Erzbischof in Rouen erreicht werden.

Ausgangspunkt für eine Interpretation der Architektur ist die Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes der Kollegiatskirche, deren heutige Gestalt durch eine Reihe von Um- und Anbauten bestimmt ist. Sah LISA SCHÜRENBERG in der Kirche von Ecouis ein Bindeglied zwischen den Kapellen Ludwigs des Heiligen und spätmittelalterlichen Pfarrkirchen¹, so nennt Dorothy Gillerman einige stil- und form-

1 LISA SCHÜRENBERG: Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270-1380; Berlin 1934, S. 238 ff.

gebende Gebäude von sehr unterschiedlichem Charakter. Die Stiftskirche von Ecouis stellt nach ihrer Ansicht kein Bindeglied in einer Entwicklungslinie dar. Die von normannischen Pfarrkirchen abweichende Doppelturmfassade etwa wird von Dorothy Gillerman mit den normannischen Abteikirchen in Verbindung gebracht; Marigny konnte so die monastische Struktur seiner Stiftung dokumentieren. Im Zusammenhang mit dem ursprünglichen Holzgewölbe wird auf englische Pfarrkirchen und Pariser Beispiele hingewiesen, ohne daß aber konkrete Bezüge nachgewiesen werden können. Zu St-Urbain in Troyes sowie zu der Kirche in Mussy-sur-Seine sieht die Autorin zwar keine stilistischen, aber besonders im Grundriß des Chores typologische und architekturikonographische Beziehungen. Der Wandaufriß dagegen wurde von Pariser Bauten beeinflusst.

Maßwerk und Profile standen im Zusammenhang mit den damals aktuellen königlichen Bauten in Poissy und dem Palais de la Cité in Paris. Diese wurden kombiniert mit einer durch lokale Einflüsse geprägten Architektur. Nach Dorothy Gillerman war damit das Vorbild für die Privatkapellen des nächsten Jahrhunderts geschaffen. Aufgrund der historischen Einleitung hätte den Leser besonders ein Vergleich der Architektur von Ecouis und der Kathedrale in Rouen interessiert, da doch liturgische Gemeinsamkeiten und gleichzeitig eine machtpolitische Abgrenzung zum Erzbischof festgestellt wurden. So ist das Maßwerk des südlichen Querhauses in Ecouis identisch mit dem (restaurierten) Blendmaßwerk im Hof vor dem Portail des Libraires in Rouen. In Poissy sind die von der Autorin als Vergleich herangezogenen Fenster dagegen alle nur zweibahnig. Auch der Typus einer Doppelturmfassade ist für Kathedralbauten nicht unüblich. Die Frage nach der Qualität der Architektur wird nur beiläufig in der Einleitung des Skulpturenkapitels behandelt. Gerade im Vergleich mit St-Urbain in Troyes fällt die schon fast schlicht zu nennende Architektur auf. Diese steht in einem auffälligen Kontrast zu dem außergewöhnlich hohen Niveau der Skulptur.

Im Gegensatz zu der geläufigen Ansicht von einer stark retrospektiven Auffassung in der Skulptur zur Zeit Philipps des Schönen zeigen die Figuren in Ecouis Elemente zukünftiger Werke, die in der Kunst des Claus Sluter gipfeln. Neu ist die Loslösung von der Architektur, so daß die Skulpturen von verschiedenen Seiten ansichtig sind. Die Statuen Johannes des Täufers und einer weiblichen Heiligen ohne Attribute unterscheiden sich von den übrigen Skulpturen, da sie größer sind und nur für ihre Herstellung Kalkstein aus dem Pariser Becken verwendet wurde. In der weiblichen Standfigur möchte die Autorin Jeanne de Saint-Martin, die erste Ehefrau Marignys, dargestellt sehen, statt, wie in der Forschung sonst üblich, die zweite Gattin, Alips de Mons. Dorothy Gillermans Identifikation wurde von FRANÇOISE BARON überzeugend zurückgewiesen². Es bliebe noch der zweite Vorschlag der Autorin, in der Figur eine „Maria Magdalena“ zu erkennen. Dieser Deutung folgte jüngst WILLIBALD

² FRANÇOISE BARON, im Ausstellungskatalog: *L'art au temps des rois maudits*; Paris 1998, S. 103 f.

SAUERLÄNDER. Seine Überlegung, in der von Dorothy Gillerman als Maria von Ägypten bezeichneten Figur eine hl. Agnes zu sehen, ist erwägenswert, kann aber ohne weitere Attribute nicht sicher entschieden werden³. Die übrige ikonographische Betrachtung aller Figuren erfolgt in dem das Buch abschließenden Anhang.

Die beiden oben genannten Statuen von „Johannes dem Täufer“ und „Maria Magdalena“ zeigen deutliche stilistische Bezüge zu den Skulpturen aus Poissy. Eine andere stilistisch zusammenhängende Gruppe, bestehend aus den Standbildern der „Heiligen Anna“, „Veronika“, „Maria von Ägypten“, „Denis“ und „Nicaise“, zeichnet sich durch eine größere Monumentalität und eine direkte Ansprache an den Betrachter aus. Dorothy Gillerman schlägt den Notnamen „Veronika-Meister“ für den Bildhauer dieser Gruppe vor. Stilistische Verbindungen ergeben sich zu den südlichen Chorschranken von Notre-Dame in Paris. Die „Muttergottes“ als ursprüngliche Trumeaufigur könnte dagegen ein Werk von Evard d’Orléans, dem Schöpfer der Propheten aus der Abtei von Maubuisson, sein. Als Arbeiten von Assistenten werden die Standbilder der „Margarete“ und „Katharina“ eingestuft. Die Figur der „Katharina“ und die eines nicht zu identifizierenden „Diakons“ stehen im Zusammenhang mit normannischen Werkstätten. In Übereinstimmung mit GEORGIA WRIGHT („A Tomb Programm at Fécamp“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 48, 1984, S. 186-209) erkennt Dorothy Gillerman in den Grabmälern der Abteikirche von Fécamp Werke des „Veronika-Meisters“ und des Bildhauers aus Poissy.

Besonderes Augenmerk verdient das durch Illustrationen von Gaignières und Millin überlieferte Stifterportal der Doppelturmfassade. In Anlehnung an die Portallösungen königlicher Bauten (Collège de Navarre; Portail des Merciers des Pariser Palastes) wurde in Ecouis ein neuer Typus geschaffen, in dem sich die Stifter in den Archivolten der Muttergottes adorierend zuwenden. Die Autorin deutet das von Marignys zweiter Frau Alips de Mons gehaltene Stiftermodell als eine Wiedergabe der Kapelle von LePlessis. Diese ältere Stiftung, die durch Marignys erste Ehefrau Jeanne de Saint-Martin gefördert wurde, sollte besonders mit ihren Reliquien in die neue Stiftung übertragen werden. Das Stifterportal in Ecouis stand am Anfang einer Entwicklung, die mit der Kartause von Champmol ihren Höhepunkt erreichen sollte.

Hinweise auf die ursprüngliche Gestalt der Innenausstattung geben nur der Stiftungsvertrag von 1310, ein *Inventaire des titres*, Beschreibungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert sowie die erhaltenen Skulpturen. Durch eine Chorschranke war das den Gläubigen zugängliche Langhaus vom Bereich des Kapitels und der Stifter getrennt (Chor und Querhaus). Die erhaltenen Heiligenfiguren vermutet Dorothy Gillerman im Chor um einen Reliquienschrein angeordnet. Das allgemein sichtbare Gewändeportal der gotischen Kathedrale wird auf diese Weise gewissermaßen in den privaten Teil der Kirche verlegt. Grundlage hierfür wäre die Ste-Chapelle in Paris. Wichtig ist jedoch

3 WILLIBALD SAUERLÄNDER: Notizen aus der Ausstellung: *L'art au temps des rois maudits*. Philippe le Bel et ses fils 1285-1328, in: *Kunstchronik* 52, 1999, S. 24.

festzuhalten, daß in Ecouis keine Beziehungen der Figuren zur Architektur nachweisbar sind. Schon an dieser Stelle und nicht erst im nächsten Abschnitt des Buches hätte aus Ermangelung an zeitgenössischen Beispielen ein Hinweis auf die durch Graf Dunois zwischen 1451 und 1464 errichtete Kapelle in Châteaudun erfolgen sollen. Im ganzen muß das Bild von der ursprünglichen Aufstellung der Figuren und dem Grabmal Enguerrans de Marigny recht vage bleiben.

Die in Ecouis vertretenen Heiligen entsprechen den Vorlieben der Zeit, z.B. die Hl. Veronika, wie sich überhaupt weibliche Heilige wachsender Beliebtheit erfreuten. Darüber hinaus sind für Rouen bzw. das Vexin wichtige Heilige (Nicaise, Johannes der Täufer und Anna), die Patrone der Kapetinger (Denis und Ludwig) und die Schutzheiligen für die in Ecouis abgehaltenen Märkte (Johannes der Täufer für den Wollhandel, Veronika für den Leinenhandel und Anna für die Weber) vertreten. Mit der Ausstattung und der mit ihr verbundenen Liturgie sollte für das Seelenheil des Stifters und seiner Ehefrau ewige Sorge getragen werden.

Aufgrund seines schmachvollen Todes als verurteilter Verbrecher am Galgen konnte die vorgesehene Bestattung in der Stiftskirche von Ecouis vorerst nicht erfolgen. Erst um 1375 wurde ein neues Grabmal für Enguerran de Marigny errichtet. 1475 durfte ein Gisant hinzugefügt werden. Das neue Grabmal war ein markantes Zeichen für die Wiederaufnahme der Patronage über die Kollegiatskirche durch Enguerrans Nachfahren. Von diesem Grabmal haben sich lediglich Zeichnungen und ein 1948 ausgegrabenes Kopffragment erhalten. Wichtig für die Kirche Notre-Dame in Ecouis wurde die Grablege des Jean de Marigny, der seit 1347 Erzbischof in Rouen war. Ihm schreibt die Autorin den Auftrag für eine „Muttergottes“ aus Marmor und den Kapellenanbau an das nördliche Langhaus zu. Dies wäre dann auch der ursprüngliche Ort seines heute im Südquerhaus befindlichen Grabmals. Eine eindeutige Zuordnung des Gisant zu einer Werkstatt ist wohl nicht möglich. Der von Dorothy Gillerman durchgeführte Vergleich mit dem nur in Gaignières Zeichnung überlieferten Grabmal des Guillaume de Flavacourt in Rouen (Gewänder und Krümme) ist wenig überzeugend.

Weitere Einflüsse der Skulpturen aus der Stiftskirche auf die Malerei deutet die Autorin nur an. Auf Übereinstimmungen zwischen Ecouis und der 1451-1464 entstandenen Kapelle in Château-de-Châteaudun weist sie abschließend hin.

Die besonderen Vorzüge des von Dorothy Gillerman vorgelegten Buches liegen in den überblickartigen Ausführungen zur Skulptur um 1300 in Paris und in der Normandie sowie dem umfangreichen und guten Bildmaterial. Die von der Autorin behandelten Aspekte zur Architektur und Ausstattung der Kollegiatskirche stellen nach der eher beschreibenden und auf die vollständige Erfassung aller Objekte und ihrer Geschichte ausgerichteten Arbeit von LOUIS RÉGNIER (*L'Église Notre-Dame d'Ecouis*, Paris 1913) eine der Bedeutung dieser mittelalterlichen Stiftung entsprechende Würdigung der Kollegiatskirche in Ecouis dar.

MARC STEINMANN
Köln