



Abb. 7 Ausschnitt aus Abbildung auf Seite 16

Skulpturenfund in Saint-Benoît-sur-Loire

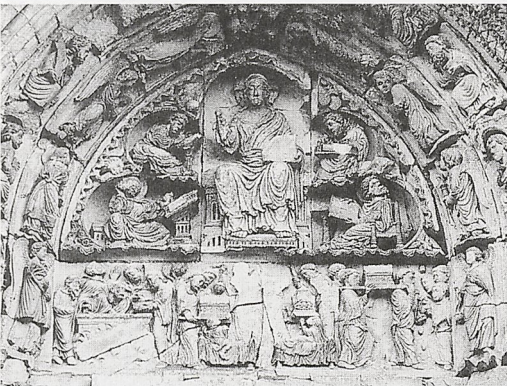


Abb. 1 Saint-Benoît-sur-Loire, Abteikirche, Nordportal, Tympanon und Sturz (Austin T A 8)

Eine erstaunliche Entdeckung haben 1996 Restaurierungsarbeiten am frühgotischen Nordportal (Abb. 1) der Abteikirche von Saint-Benoît-sur-Loire (Fleury) erbracht: man

hat ein älteres, unvollendetes Relief des Türsturzes gefunden (siehe auf den folgenden Seiten *Abb. 2a-4b*).

Während der Arbeiten wurde die Rückseite des Türsturzes freigelegt. Sie erwies sich als reliefiert und zeigt, in unterschiedlichen Stadien der bildhauerischen Ausführung von der Bosse bis zur Vollendung, neun Figuren in Arkaden: der in der Mitte thronenden Maria sind je vier Apostel zur Seite gestellt. Es handelt sich offenkundig um eine Erstfassung des Sturzreliefs aus der Bauzeit des Portals um die Mitte des 12. Jh.s.

Zu klären bleibt, ob der Block, als sculpture avant la pose gearbeitet, zunächst unvermauert gelagert oder in gewendeter Position verbaut wurde. Jedenfalls erhielt seine frei gebliebene Seite gegen Ende des Jahrhunderts ein thematisch und stilistisch neu konzipiertes



Abb. 2a und b Saint-Benoît-sur-Loire, Abteikirche, Nordportal, Innenseite des Türsturzes (Copyright C.R.M.H. Centre, clichés F. Lauginie)



Abb. 3a und b Saint-Benoît-sur-Loire, Abteikirche, Nordportal, Innenseite des Türsturzes (Copyright C.R.M.H. Centre, clichés F. Laugnie)

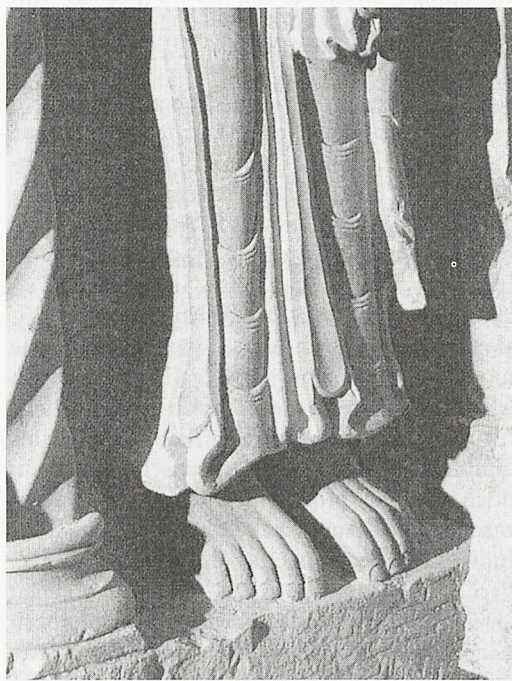


Abb. 4a und b Saint-Benoît-sur-Loire, Abteikirche, Nordportal, Innenseite des Türsturzes (Saint-Benoît 1996)

Relief der Translation des hl. Benedikt und wurde als ein Teil der modernen Portalgestaltung verwendet.

Der Fund wirft neues Licht auf die Baugeschichte des Portals, auf die Datierung und das stilistische Verhältnis der Skulpturen zueinander. Im besonderen erlaubt das neu entdeckte Relief neue Einblicke in die bildhauerische Praxis des Hochmittelalters.

Verlauf und erste Ergebnisse der Restaurierung sind der Öffentlichkeit bereits in einer Kurzpublikation zugänglich: *Saint-Benoît-sur-Loire, Abbaye de Fleury, Portail Nord/Patri-*

moine restauré, hrsg. von der Direction Régionale des Affaires Culturelles, Conservation Régionale des Monuments Historiques, Orléans 1996; siehe ferner die Notiz von Jacques Moulin und Eliane Vergnolle im *Bulletin monumental* 154/IV, 1996, S. 352. Eine ausführliche Publikation derselben Forscher ist für 1998 in derselben Zeitschrift angekündigt. Dank des freundlichen Entgegenkommens von Alain Marais, Conservateur régional des M.H., Orléans, können hier Ansichten des Neufundes gezeigt werden.

Ilse Thiel

Face à l'histoire

Paris, Centre Georges Pompidou, 18. Dezember 1996-7. April 1997

Die Kuratoren des Centre Georges Pompidou lieben ambitionierte Themenausstellungen. War es 1995/96 *Féminin, masculin*, so sollten nun die Bezüge der Kunst zu gesellschaftspolitischen Ereignissen veranschaulicht werden durch ein Mammutprojekt mit an die 200 Künstlern und 450 Werken, über zwei Etagen verteilt. Und wie damals kam auch die neue Präsentation kaum über eine pure Aneinanderreihung hinaus. Die Fragen waren viel zu allgemein gestellt, als daß neue Antworten möglich gewesen wären: Wie schauen die Vertreter der Moderne auf ihre Gegenwart? Welche Darstellungsweisen wählen sie, welche Visionen stellen sich ein, obwohl doch die moderne Kunst meist keine realitätsbezogenen Motive und keine bestimmten Inhalte mehr kennt? Daß die Avantgarden, die sich gerne als unabhängig vom Alltäglichen sehen wollten, doch auf ihr Jahrhundert reagierten, überrascht nicht. Auch nicht, daß sie es in ihrer Individual- oder Gruppen-»Sprache« taten.

Ferner hatte man sich die Chance entgehen lassen, die von diktatorischen Machthabern propagierte offizielle Kunst mit der »entarteten« und »dekadenten« zu konfrontieren (vielleicht im Hinblick auf eine geplante Ausstellung des Musée d'Art Moderne de la Ville

de Paris, zu den 30er Jahren). Der Chefkurator des Pompidou, Jean-Paul Ameline, setzte nicht bei den Anfängen der Moderne im 20. Jh. ein, als Futuristen, Expressionisten, Dadaisten unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs und seiner Folgen Stellung gegen das erschreckend Katastrophale bezogen, sondern erst 1933, weil, wie er sagte, Künstler seitdem vermehrt das Gefühl haben, daß sich die Geschichte gegen sie wendet, ja zerstörerisch für ihr Werk und eine existentielle Bedrohung für sie selbst sein kann.

Die Ausstellung war in vier Perioden unterteilt, diese wiederum waren in Sektionen gegliedert. Den ersten drei Zeitabschnitten, die bis 1980 reichten, war die Grande Galerie in der 5. Etage gewidmet: die Kunstwerke befanden sich in Kojen links und rechts von einer »Zeitachse«, auf der Zeitschriften, Pressefotos, Plakate und Bücher die Ereignisse dokumentierten. Hier wurde deutlich, daß im 20. Jh. die Fotografie die Aufgabe übernommen hat, die Bilder der Zeit zu gestalten. Sie steht bei aller Subjektivität den Ereignissen viel näher als die »Kunst«, die sich das Aktuelle eher vom Leib halten möchte, die sich Motive und Inhalte nicht vorschreiben lassen will. Dies erfuhr man schon zu Beginn bei