

Replik auf Reinhart Streckes Artikel „Villards Kathedralturm von Laon und die Hand der Muttergottes“, in: *Kunstchronik* 74/5, 2021, 222–228

Der als ‚Neufund‘ angekündigte Beitrag sollte m. E. nicht unkommentiert bleiben, wird hier doch der Versuch unternommen, eine umfassende Deutung der gotischen Architektur vorzunehmen und dies an einem Detail im berühmten *carnet* des Villard de Honnecourt (BNF ms. fr. 19093) festzumachen: einer einen Schmuckgegenstand präsentierenden Hand, die in der bekannten Darstellung des Laoneser Turms (fol. 10r), gleichsam zwischen zwei Strebeböckeln angebracht, nach unten weist. In assoziativer Weise wird die Hand als Marienhand mit Ring definiert, von dort auf den Topos der mystischen Vermählung mit einem Marienstandbild und den Marienkult des Hochmittelalters verwiesen, dies mit der Urbanisierung in Nordfrankreich verbunden und insgesamt aus all dem geschlossen, dass Villard „pointiert [...], wie sehr neue Architektur als auch Marienverehrungen den jetzt in den Städten sozial bedingten Bedürfnissen zupass kamen und auch unter erschwerten Bedingungen wie beim Kathedralbau in Laon nicht zuletzt dank des Einsatzes und der Zugkraft der Ochsen Gestalt annahmen.“ (228)

Sowohl die Analyse der Hand als auch die Argumentationsfolge erscheinen als sehr problematisch. So wird die Handdarstellung in keiner Weise kodikologisch überprüft bzw. bildstrategisch oder ikonographisch eingehender bewertet. Die Hand wurde wohl nicht vom baulichen Vorbild abgezeichnet, sondern stellt vermutlich den Überrest einer weitgehend eliminierten (Vor-)Zeichnung einer weiblichen Figur (aufgrund der ostentativen

Präsentationsgeste vom Körper weg eher keine Maria, sondern eine höfische Figur, ähnlich fol. 14r, in der Blatteinteilung wie fol. 16v zu denken) dar, was aber vom Zeichner bildintelligent in die darüber ausgeführte, um 180° gedrehte Turmdarstellung integriert wurde. Zumindest handelt es sich bei der Hand um ein collageartig eingesetztes Bildmuster, ohne klare Konkrektion des präsentierten Gegenstandes. Ganz gleich, wie diese spielerisch-bildnerische Kombinatorik zu deuten ist, sie eliminiert jede konkrete, etwa mariologische Semantik des Motivs, ebenso wie auch viele weitere figürliche Zeichnungen im *carnet* ikonographisch uneindeutig bleiben, weil sie wohl als Mustervorlagen vielfältig umsetzbar sein sollten.

Eingebettet ist Streckes Deutung in einen nicht aktuellen Forschungsstand: Wenn schon die deutsche Ausgabe von Hahnloser 1935 zitiert wird, warum nicht in der beträchtlich ergänzten Fassung von 1972 (die zugegebenermaßen keinen neuen Kommentar zur fraglichen Zeichnung bietet)? Roland Bechmann (*Villard de Honnecourt*, 1991), der die Hand mit mehreren Belegen als Zeigegestus deutet (104, Anm. 31), wird ebenso wenig erwähnt wie die maßgebliche aktuelle Edition von Carl F. Barnes, *The Portfolio of Villard de Honnecourt*, 2009 (hypothetische Deutung der Hand als Gotteshand, Hinterfragung der Frauenfigur mit ähnlicher Hand auf fol. 10v als Madonna, 74f.). Dass die Handschrift unbeschrieben der jüngeren Forschung unreflektiert als „Bauhüttenbuch“, der Zeichner verunklärend als „erfahrener Baukünstler“ charakterisiert wird, erscheint der Absicht geschuldet, hier – wie das die alte Villard-Forschung angenommen hatte – einen maßgeblichen Kronzeugen ins Feld zu führen, der gleichsam ein autoritatives Manual entworfen habe. Damit steht in Einklang, die komplizierte Entstehungsgeschichte (von Barnes und Shelby seit langem untersucht und publiziert) auszublenden, in welcher der prozessuale

Charakter des *carnet*, aber auch die Ambivalenz der Profession Villards wie auch der Funktionen der Zeichnungssammlung deutlich werden.

Die assoziativ an die Handdeutung angeschlossenen Ausführungen zu Marienverehrung und zu städtischer Kultur erscheinen recht unspezifisch, generalisierend und idealisierend, berufen sich dementsprechend auf ältere Überblicksliteratur bzw. solche des Autors selbst. So kann man etwa Mariologisches sicherlich nicht als wesentlichen Aspekt im *carnet* festmachen, auch unter Einschluss der relativ wenigen verlorenen, aber *grosso modo* inhaltlich rekonstruierbaren Blätter. Die Ausführungen blenden etwa auch aus, dass die Auftraggeber der angeblich stadtbürgerlichen „Kathedralen“ zumeist hochadelig besetzte Institutionen (Bischöfe und Kapitel) in komplizierten Rechtsverhältnissen zu Abteien, Niederkirchen, Bettelorden, Königtum, städtischen Kommunen usw. waren. Zurückzuweisen ist auch die populäre Verkürzung der Gotik auf „die Kathedrale“ (i. e.

die Bischofskirche). Es gibt in Frankreich zahllose anspruchsvolle gotische Sakralbauten, die keine „Kathedralen“ waren, sondern Abtei- und Kollegiatkirchen; aber ausgerechnet die städtischen Pfarr- und Mendikantenkirchen haben im ‚Kernland der Gotik‘ erst recht spät Teil am anspruchsvollen gotischen Bauen.

Aus verschiedenen Gründen ist man seit längerer Zeit vorsichtig geworden, „die Gotik“ in einer großen Erzählung aus wenigen historischen Determinanten „erklären“ zu wollen, entsprechend sind liturgiewissenschaftliche, frömmigkeitsgeschichtliche, medientheoretische, musikhistorische, technikgeschichtliche u. a. Faktoren mit in die Betrachtung einzubeziehen. Villards Hand am Turm vermag hierzu wenig beizutragen.

PROF. DR. CHRISTIAN FREIGANG
FU Berlin, christian.freigang@fu-berlin.de

Ein paläographischer Nachtrag zu Nicole Hegener „Eine badende Venus im Kreuzfeuer der kunsthistorischen Kritik“, in: *Kunstchronik* 73/12, 2020, 588–597

Das Datum auf der von Nicole Hegener besprochenen Bronze-Venus von Giambologna wurde 1597 und 1697 gelesen. Die früheste Publikation der Venus durch Peggy Fogelman nennt beide Möglichkeiten (Giambologna [Giovanni Bologna], Female Figure, in: dies. et al., *Italian and Spanish Sculpture. Catalogue of the J. Paul Getty Museum Collection*, Los Angeles 2002, 84–96). Die Unterschriften zu den

Abbildungen und der Text auf S. 89 geben als Datum 1697 an, auf Grund der Information von Dorothea Diemer, wie die Anmerkung 29 auf S. 96 ausführt. In derselben Anmerkung wird im Widerspruch dazu aber auf Grund technischer Untersuchung des Kerns die Möglichkeit einer Lesung als 1597 erwogen. Zu den Vertretern der Lesung 1597 gehören Alexander Rudigier (ders./Blanca Truyols, Jean Boulogne et les jardins d'Henri IV, in: *Bulletin monumental* 174/3, 2016, 249–373; ders., Letter to the Editor, in: *The Burlington Magazine* 160, nr. 1387, Oct. 2018, 813–815; ders./Truyols, *Giambologna Court Sculptor to Ferdinando I. His art, his style and the Medici gifts to Henry IV*, London 2019), Bertrand Jestaz (Avant-Propos zu Rudigier/Truyols 2016, in: *Bulletin monumental* 174/3, 250;