

Innovationszentrum Saint-Denis und die Chartreser Schockwelle

Naissance de la sculpture gothique.

Saint-Denis, Paris, Chartres

1135–1150. Paris, Musée de Cluny,

Musée national du Moyen-Âge,

10. Oktober 2018–21. Januar 2019.

Kat. hg. v. Damien Berné/Philippe Plagnieux. Paris, Réunion des Musées Nationaux 2018. 272 S., zahlr. Abb.

ISBN 978-2-7118-7077-6. € 39,00

dessen Andenken der Katalog gewidmet ist, selten versucht – auf jeden Fall niemals in einer Ausstellung. In ihrer Einführung zum Katalog skizziert Éliane Vergnolle, inwiefern Unsicherheiten bezüglich der Chronologie der Hauptdenkmäler die Erforschung der Beziehung von romanischer zu früher gotischer Plastik erschwert haben. Jüngste Forschungen zu den Bauverläufen liefern inzwischen jedoch ein viel stabileres Gerüst für den Aufbau einer Chronologie, auf die sich die Pariser Ausstellung stützen konnte. Zum Beispiel können jetzt die Türstürze der Abteikirche Notre-Dame in La Charité-sur-Loire auf kurz nach 1132 datiert werden, während die sehr ähnlichen Stürze am Südportal der Westfassade von Chartres erst gegen 1140 entstanden sind. Sauerländers Vermutung, die Stücke in La Charité-sur-Loire seien Vorräte für diejenigen in Chartres, ist also bestätigt, und so scheint die Region Nivernais eine entscheidende Rolle bei der Genese der ersten gotischen Skulptur gespielt zu haben – als Teil eines ständigen Gebens und Nehmens zwischen den künstlerischen Zentren.

Vergnolle fragt, inwieweit die Termini „gotisch“ und „romanisch“ immer noch Gültigkeit haben, und weist darauf hin, dass das jahrzehntelange Erforschen der romanischen Kirchen gemäß regionaler „Schulen“ eine übergreifende Darstellung der Produktion der einzelnen Generationen von Bildhauern bis heute verhindert habe. Darüber hinaus wurde die Beziehung der „gotischen“ zur „romanischen“ Skulptur meistens als eine Frage der Herkunft der Bildhauer betrachtet. Sei die Entstehung einer neuen Baukunst in der Île-de-France um 1130 auch allgemein anerkannt, so werde doch weniger oft die Frage gestellt, inwieweit Neuerungen in der Architektur ab 1130 auch zur „Geburt“ der neuartigen Plastik beigetragen haben. Genau das tat die Ausstellung im Musée de Cluny und schilderte die Etappen dieser Entwicklung von der bescheidenen romanischen Plastik

Wenige Perioden der Kunstgeschichte sind so reich an Experimenten und Erfindungen wie die von 1135 bis 1150 in der Île-de-France und der benachbarten Region Beauce. Innerhalb von etwa 15 Jahren werden in regem Austausch zwischen Baustellen, allen voran denen der Abteikirche Saint-Denis und der Kathedrale von Chartres, ehrgeizige architektonische Neuerungen entwickelt, wovon die bedeutendste die Dreiportalanlage mit Säulenfiguren ist. Die neuen architektonischen Gegebenheiten führten zur Entstehung einer Bildhauerkunst, die sich allmählich von den physischen Fesseln der Baukörper löste. Diese Art der Skulptur wird in der Kunstgeschichte als „gotisch“ bezeichnet. Anhand von Bildwerken aus den wichtigsten Baudenkmälern machte die Ausstellung *Naissance de la sculpture gothique* diese Wechselwirkungen und Entwicklungen greifbar und fragte, inwieweit sich die „gotische“ Bildhauerrei von der vorausgehenden „romanischen“ unterscheidet.

„ROMANISCH“ VERSUS „GOTISCH“

Eine solche Synthese wurde seit dem 1970 erschienenen Standardwerk *Gotische Skulptur in Frankreich. 1140–1270* von Willibald Sauerländer,

der Île-de-France über die großartigen Westportale in Saint-Denis und Chartres bis zu deren Rezeption in Paris, Senlis und Mantes.

PRÄSENTATION VON BAUPLASTIK

Naturgemäß stößt die museale Präsentation von baugebundener Plastik schnell an die Grenzen des Möglichen. Die Ausstellung, kuratiert von Damien Berné, Kustos für Skulptur am Musée de Cluny, und Philippe Plagnieux, Kunst- und Architekturhistoriker an der Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne und an der École des Chartes, wurde durch eine einmalige Konstellation ermöglicht. In der Kathedrale von Chartres wird zur Zeit eine neue Schatzkammer eingerichtet, in der vier Säulenfiguren, die aus konservatorischen Gründen zwischen 1967 und 1974 von der Westfassade entfernt und dort durch Kopien ersetzt wurden, künftig ausgestellt werden sollen. Die Bereitschaft der Direction régionale des affaires culturelles Centre-Val de Loire und ihrer Mitarbeiterinnen Irène Jourd'heuil und Fabienne Audebrand, diese außerordentlichen Skulpturen, alle über zwei Meter hoch, auszuleihen, war der entscheidende Impuls für *Naissance de la sculpture gothique*. Die Aneinanderreihung der vier *statues colonnes* aus Chartres markierte den Höhepunkt der Ausstellung (Abb. 1). Diese einzigartige Leihgabe hat dazu geführt, dass andere Institutionen – die meisten aus Frankreich, aber auch andere aus Belgien und den Vereinigten Staaten – weitere wichtige Werke für die Ausstellung zur Verfügung gestellt haben. Das Musée de Cluny, Besitzer von drei monumentalen Köpfen aus Saint-Denis, war der naheliegende Ort für diese Begegnung der Giganten. Die derzeitige Sanierung des Museums erlaubte die Bereitstellung von zwei großen Ausstellungsräumen zusätzlich zum Frigidarium der römischen Thermen, in dem Sonderausstellungen normalerweise gezeigt werden.

Die Kuratoren konnten aus einem reichen Fundus an neuen Forschungsergebnissen schöpfen, die unter anderem für viele Denkmäler belastbare Datierungen liefern und zum ersten Mal eine präzise Chronologie der Entwicklung der neuen Skulptur ermöglichen. Darüber hinaus sind

in den letzten Jahren die meisten der Skulpturen, die in der Ausstellung zu sehen waren, sowie Portale, die an das *Portail Royal* in Chartres anknüpfen, restauriert worden, wodurch weitere Erkenntnisse gewonnen werden konnten. Für die Forschung von herausragender Bedeutung sind die Ergebnisse der technologischen Untersuchung und Restaurierung der Westportale von Saint-Denis in den Jahren 2005–15. In die Ausstellung und in den Katalog ist das Wissen der an den Restaurierungen Beteiligten eingeflossen. Ein weiterer Hauptbeteiligter am Projekt war Michaël Wyss, der zuständige Archäologe für Saint-Denis. Die Ausstellung bildete somit gleichsam eine Summe kollektiven Wissens.

RASANTE ENTWICKLUNG NACH 1135

Auf einem Transparent im ersten Raum der Ausstellung waren zwei Köpfe abgebildet, die zwei bärtige Männer darstellen und beide von einer Säulenfigur stammen (Abb. 2). Diese Köpfe sind zeitlich lediglich fünf bis zehn Jahre voneinander entfernt entstanden, und trotzdem scheinen Welten zwischen ihnen zu liegen. Das linke Gesicht aus Saint-Denis wurde gegen 1135 gehauen; es ist maskenhaft, mit hervortretenden mandelförmigen Augen und wenig Suggestion eines Schädels unter der Haut. Dagegen besitzt das gegen 1140 entstandene Haupt aus Chartres (in der Ausstellung nur als Foto vorhanden, da die Skulptur sich immer noch am Portal befindet) eine psychologische Tiefe und organische Logik, die den Begriff „Humanismus“ zu rechtfertigen scheinen, den die Ausstellungsmacher im Zusammenhang mit der neuen Bildhauerkunst verwenden. Diese virtuelle Gegenüberstellung machte deutlicher als viele Worte, wie unglaublich rasch und tiefgreifend die Bildhauerei sich innerhalb weniger Jahre entwickelte.

Der erste Raum der Ausstellung verdeutlichte, wie provinziell und statisch die Skulptur in der Île-de-France im halben Jahrhundert vor Saint-Denis war. Die Forschung hat sich wenig mit der romanischen Plastik in dieser Region befasst, wahrscheinlich weil sie dem Vergleich mit den Spitzenleistungen aus Burgund oder aus dem Südwesten qualitativ kaum standhält. Die romanischen Bildhauer der

Île-de-France haben nur wenige Tympana gefertigt, ihre Kapitelle sind nur selten mit Figuren geschmückt. In den ausgestellten Beispielen aus der Abteikirche Sainte-Geneviève in Paris und aus Chelles, jetzt ein östlicher Vorort der Capitale, verbleibt die figurative Skulptur im Flachrelief. Ornamentale Kapitelle folgen grob den Formen eines korinthischen Kapitells und wiederholen geometrische Muster aus der Normandie. Nüchtern stellten die Kuratoren fest, dass die Skulptur der Île-de-France in den 50 Jahren vor Saint-Denis keine nennenswerte Entwicklung durchgemacht hat.

Umso beeindruckender und ehrgeiziger erscheinen die mit Tympana und Säulenfiguren versehenen Westportale der Abteikirche Saint-Denis,

die gegen 1135 im Auftrag von Abt Suger errichtet wurden. Der Katalog enthält detaillierte Darlegungen zur Baugeschichte der Westfassade, die notwendigerweise in der Ausstellung nur summarisch auf Texttafeln zusammengefasst werden konnten. Zentral ist die Aussage von Michaël Wyss, dass, obwohl die Kommentare von Abt Suger Saint-Denis zu einem der bestdokumentierten Bauten des Mittelalters machen, die Ergebnisse der Ausgrabungen Sugers Äußerungen nicht in allen Punkten bestätigen. So behauptet der Abt, dass er zuerst den karolingischen Vorgängerbau habe abtragen lassen, um seine Erweiterung der Abteikirche beginnen zu können. Allerdings belegen Ausgrabungen eindeutig, dass die neue Fassade so weit vor



Abb. 1 Vier Säulenfiguren aus der Westfassade der Kathedrale von Chartres, ca. 1140–45 (Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, Foto: B. Nottin)



Abb. 2 Transparent im ersten Raum der Ausstellung mit Abbildungen von Köpfen aus der Abteikirche Saint-Denis, ca. 1135–40, und der Kathedrale von Chartres, ca. 1140–45 (Musée de Cluny, Foto: B. Nottin)

DIE WESTFASSADE VON SAINT-DENIS

Die Portale haben eine bewegte Geschichte hinter sich. 1770 wurden sie auf Wunsch der Mönche der Abtei „modernisiert“, indem die 20 Säulenfiguren entfernt und weitgehend zerstört wurden. Die vandalistischen Ausschreitungen der Französischen Revolution beschädigten viele der verbliebenen Bildwerke, die dann in den

dem alten Bau positioniert geplant wurde, dass dieser zunächst hätte stehenbleiben können – der Anfang dieser ersten Arbeiten wird von Philippe Plagnieux gegen 1125 angesetzt. Darüber hinaus ergibt die Fundamentmauer, die die neue Westfassade mit dem Altbau verbindet, dass der Fußboden des Neubaus zuerst in der gleichen Höhe wie derjenige der karolingischen Basilika geplant wurde, über einen Meter tiefer als der jetzige Fußboden, der dem Bodenniveau der Portale entspricht. Die Vermutung liegt also nahe, dass Suger zuerst daran dachte, die neue Westfassade als eine Verschalung des Eingangs des Altbau zu verwenden und zögerte, diesen vollständig abzureißen. Die Portale sind erst gegen 1135 im Laufe der Bauarbeiten eingefügt worden, als das Bauprogramm grundlegend verändert wurde, wobei die karolingische Basilika dann endgültig abgetragen wurde. Die Westfassade wurde am 9. Juni 1140 geweiht – was einen *terminus ante quem* für die Figuren liefert.

Jahren 1839–40 unter der Leitung von François Debret umfassend ergänzt und restauriert wurden. Die schwarze Verschmutzung der Portale machte es für die Kunstgeschichte bis vor kurzem unmöglich, die ursprünglichen von den restaurierten Teilen zu unterscheiden. Seit der 2015 abgeschlossenen Restaurierung besteht jetzt jedoch Klarheit: Unter der Schmutzschicht befanden sich zwei Anstriche, die vor dem 19. Jahrhundert angebracht wurden. Die Teile, die diese Anstriche tragen, sind demzufolge original. Tatsächlich blieb viel mehr Originalsubstanz erhalten als bisher vermutet.

Die Gliederung der Westfassade mit drei Portalen und zwei Türmen war schon in der Abbaye aux Hommes in Caen (geweiht 1077) verwendet worden. Suger fügte diesem Schema ein Rosettenfenster hinzu und erweiterte den skulpturalen Schmuck an den Gewänden der Portale durch die Aneinanderreihung von langgestreckten Figuren,

die aus dem gleichen Steinblock wie die Säulen hinter ihnen gehauen sind. Mit dieser Erfindung ist das klassische Schema für die Westfassade zahlreicher europäischer Kirchen bis ins 15. Jahrhundert vorgegeben. Von den ursprünglich 20 Säulenfiguren in Saint-Denis sind sechs Köpfe erhalten (über die vollständigen Figuren ist man ansatzweise durch die von Bernard de Montfaucon 1729 veröffentlichten Stiche informiert, die auf Zeichnungen von Antoine Benoist basieren). In der Ausstellung waren davon fünf Köpfe (drei aus dem Musée de Cluny, zwei aus dem Walters Art Museum in Baltimore) zu sehen, zusammen mit vier kleineren, die von den Archivolten und Portalen stammen und sich jetzt im Louvre befinden (Abb. 3). Wenn man aus dem ersten Raum der Aus-

stellung kam und sich gerade mit der dürftigen Pariser Produktion der vorherigen Jahrzehnte befasst hatte, empfand man diese Präsentation als überwältigend. Sie machte für die Besucher greifbar, wie ehrgeizig Sugers Ansprüche für seine neue Kirche waren.

Nachdem man die herausragenden Werke der burgundischen und südwestlichen Plastik dieser Zeit gesehen hatte, war man vom Stil der Figuren aus Saint-Denis zunächst enttäuscht: Sie lassen die Nervosität und rhythmische Eleganz der Tympana von Vézelay, Autun, Conques oder Moissac vermissen. In der Vergangenheit wurde die Herkunft der Bildhauer von Saint-Denis in diesen Regionen gesucht. Dagegen betonte die Ausstellung, dass sich Sugers neue Skulptur in Wirklichkeit aus



Abb. 3 Vitrine mit Köpfen von Figuren aus der Westfassade der Abteikirche Saint-Denis, ca. 1135–40 (Musée de Cluny, Foto: A. Damoiseau)

der örtlichen Tradition speiste. Die Bildung der Figuren in den Archivolten des Westportals ähnele dem Stil der Kapitelle in der Krypta von Saint-Denis, die aus archäologischen Gründen bereits zwischen 1125 und 1130 zu datieren sind und wahrscheinlich zu einer früheren Renovierungskampagne Sugers gehören, bevor er sich an den Umbau der Basilika machte. In beiden Fällen (Krypta und Portale) handelt es sich um schwere, grob modellierte Figuren mit kugeligen Augen. Darüber hinaus gibt es weitere frappierende Ähnlichkeiten mit

der zeitgleichen Buchmalerei der Île-de-France, insbesondere der von Charlotte Denoël erforschten Produktion aus Saint-Maur-des-Fossés (Beispiele davon waren in der Ausstellung zu sehen). Die Kuratoren schlagen vor, dass die figürliche Skulptur an der Westfassade von Saint-Denis das Werk von lokalen Bildhauern ist, die von Suger Ansprüchen angespornt und zum Teil auch überfordert wurden. Eine Bemerkung von Suger scheint dies zu bestätigen: Während er „die besten Maler aus verschiedenen Gegenden“ nach Saint-Denis holte, „stellten sich Steinmetze und Bildhauer von selbst in großer Zahl vor“, um an der Abteikirche zu arbeiten.

MONUMENTALE SÄULENFIGUREN IN CHARTRES

Ein Forschungsschwerpunkt von Philippe Plagnieux ist die vergleichende Untersuchung der skulpturalen Ornamentik, welche Abhängigkeiten zwischen verschiedenen Baustellen dokumentiert. Eine weitere Neuerung des skulpturalen Programms von Suger ist die Platzierung von reich dekorierten *colonnettes* seitlich der Türe. Mit ihren saftigen Ranken und Früchten, beweglichen Tieren und Figuren (Abb. 4) hat die Orna-

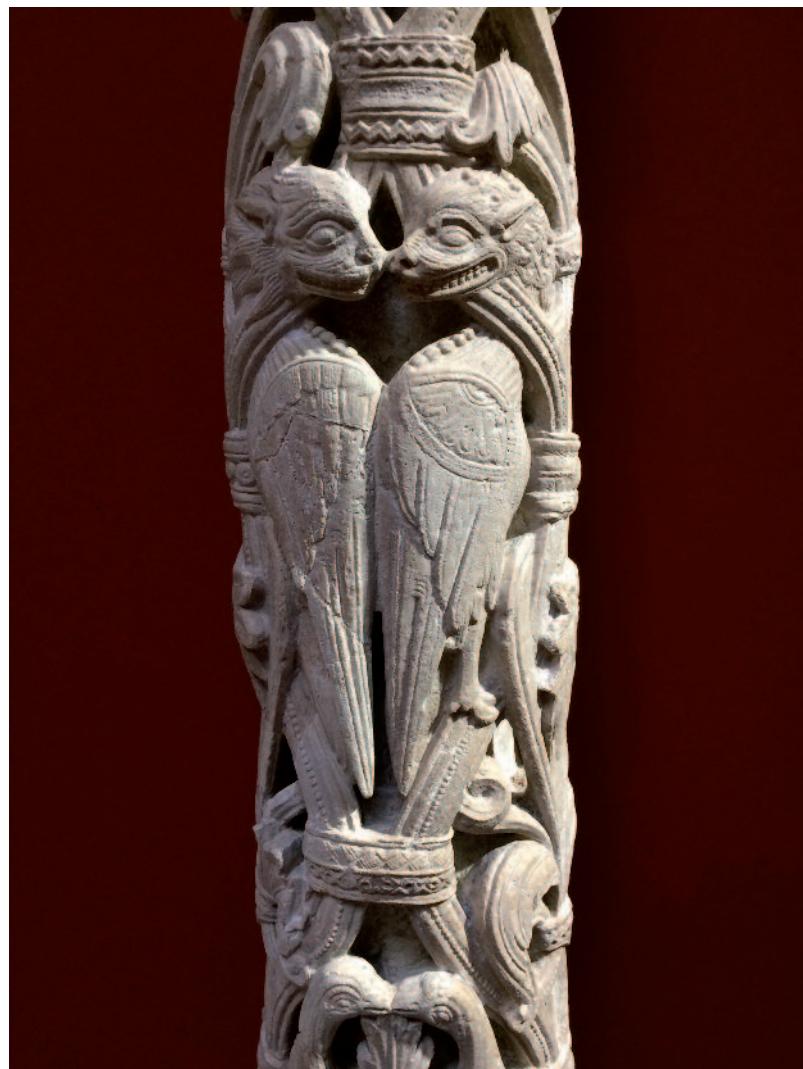


Abb. 4 Detail einer „colonnette“ aus der Westfassade der Abteikirche Saint-Denis, ca. 1135–40 (Musée de Cluny, Foto: J. Chapuis)

mentik dieser Schäfte nichts mit den flachen, leblosen Motiven der romanischen Plastik der Île-de-France gemein. Es bestehen aber unmissverständliche Verwandtschaften mit jener Buchmalerei, die Chartres zugewiesen wird, sowie mit den Rahmen der Glasscheiben des Chorumgangs von Saint-Denis, die, wie François Avril und Claudine Lantier gezeigt haben, von Glasmalern aus Chartres geschaffen wurden. Handschriften, Glasscheiben und *colonnettes* waren in unmittelbarer Nähe zueinander ausgestellt. Für diese Ornamentik vermuten die Kuratoren die Beteiligung von Bildhauern aus Chartres. Weitere Adaptionen des neuen Chartreser Vokabulars sind in Saint-Martin-des-Champs und Sainte-Geneviève in Paris sowie in Saint-Remi in Reims anzutreffen.

Für den *Portail Royal* der Kathedrale von Chartres – benannt nach den Säulenfiguren, von denen

die meisten Königinnen und Könige des Alten Testaments darstellen –, ergeben neueste Forschungen von Pierre Martin und Léa D'Hommé-Kchouk eine präzise Datierung. Die Skulpturen entstanden unmittelbar nach der Fertigstellung der Westfassade von Saint-Denis, zwischen 1140 und 1145. Aus Saint-Denis wurde die Dreiportal-anlage mit Säulenfiguren übernommen sowie bestimmte Details der Kleidung und der Frisuren. Der Stil allerdings ist deutlich anders. Die Proportionen haben sich dramatisch in die Länge gezogen, die Hände sind übereinander auf der Mittelachse platziert, die Gewänder sind in feine vertikale Riffelungen plissiert: Wenn Skulpturen je die Bezeichnung von *statues colonnes* verdienen, dann diese. Im Gegensatz zu demonstrativ bewegten romanischen Figuren wie dem berühmten Jesajas in Souillac wird in diesen riesigen Skulpturen Bewe-



Abb. 5 Architekturelemente (Mitte) und Säulenfigur (rechts) aus dem Kreuzgang von Saint-Denis, ca. 1145 (Musée de Cluny, Foto: A. Damoiseau)

gung nur angedeutet. Der Stil der Chartreser Figuren scheint sich an Modellen aus dem Bourbonnais und dem Nivernais zu orientieren, etwa den ein-gangs erwähnten Portalen in La Charité-sur-Loire oder den Chorschranken in Souvigny, die wiederum byzantinische Darstellungsmodi reflektieren.

Der Chartreser *Portail Royal* hat für ca. zehn Jahre als wichtiges, aber kurzlebiges Rezeptionsmodell für andere Kirchenbauten fungiert, und dies nicht allein in der unmittelbaren Umgebung, sondern auch in entfernteren Regionen. Das Format des Mittelpalts mit der *Majestas Domini* und *statues colonnes* wird im südlichen Portal von Bourges, in Saint-Loup-de-Naud, Angers und Le Mans wiederholt. Diese „Chartreser Schockwelle“ erreichte auch Paris und Saint-Denis. Die einzige erhaltene Säulenfigur aus dem zerstörten Kreuzgang von Saint-Denis (heute im New Yorker Metropolitan Museum) zeigt deutlich, dass sie unter dem Eindruck der Königfiguren in Chartres entstanden ist. In der Ausstellung wurde dieser Kreuzgang (um 1145; Abb. 5) anhand von mehreren Kapitellen sowie der Rekonstruktion einer Wandabwicklung evoziert. Dieser Teil der Präsentation illustrierte zudem die Bedeutung von Musterbüchern, die die Wiederholung von Motiven an verschiedenen Orten ermöglichten.

Die stilistische Entwicklung, die die Baustellen Saint-Denis und Chartres in Bewegung brachten, setzte sich rasant am *Portail Saint-Anne* von Notre-Dame de Paris (ca. 1145) fort. Während das Tympanon dem Modell des Marienportals von Chartres folgt, wird in den Säulenfiguren eine stärkere Expressivität angestrebt. Die „Chartreser Schockwelle“ lief in Saint-Denis selbst aus, wo gegen 1150 in den Säulenfiguren und im Sturz des *Portail des Valois* eine neue antikisierende Tendenz sichtbar wird, deren Vorbilder in der maasländischen Kunst zu suchen sind. Diese Tendenz setzte sich in den Portalen von Senlis und Mantes fort. Saint-Denis war ein weiteres Mal zum Innovationszentrum geworden.

Die Ausstellung *Naissance de la sculpture gothique* war epochal. Vermutlich werden die vier

Chartreser *statues colonnes* zu unseren Lebzeiten die Kathedrale nie wieder verlassen, und eine solche Fülle an hochkarätigen Skulpturen aus dem 12. Jahrhundert wird so schnell nicht wieder versammelt werden. Indem sie die Synthese einer Schlüsselperiode der Kunstgeschichte boten, forderten die Kuratoren viel von den Besuchern: Es wurden reichlich Informationen angeboten, doch waren die angesprochenen Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Bauten manchmal erst beim Lesen des Katalogs nachvollziehbar – ein Resultat des Umstands, dass sich viele Vergleichswerke noch *in situ* an den Baudenkmälern befinden. Daher war diese Ausstellung für alle, die sich auch nur ein wenig für mittelalterliche Kunst interessieren, ein Muss.

PROF. DR. JULIEN CHAPUIS
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin,
j.chapuis@smb.spk-berlin.de