

MARIE-LOUISE THÉREL, *A l'origine du décor du portail occidental de Notre-Dame de Senlis: le triomphe de la Vierge-Eglise; sources historiques, littéraires et iconographiques*. Paris: Editions du C.N.R.S., 1984. 374 S. und 78 Taf. mit 148 Fig. ISBN 2-222-03421-3.

Die Kathedrale Notre-Dame in Senlis besitzt das älteste frühgotische Portal, das der Krönung, oder besser gesagt, der Inthronisation Mariä gewidmet ist. Wie bekannt, wurde das Programm dieses Portals bis ins 13. Jahrhundert oft wiederholt. Das monumentale Buch von Mme. Thérel versucht diesen Erfolg zu erklären, indem sie die theologischen Voraussetzungen, ikonographischen Vorstufen und historischen Hintergründe aufzeigt, die zu der Schöpfung des Portals geführt haben.

Im Vorwort nimmt die Autorin gleich Stellung zu Emile Mâles These, Suger sei der Urheber des Themas der Marienkrönung gewesen. Suger hatte der Kathedrale Notre-Dame zu Paris mehrere Fenster geschenkt; eines davon wurde noch vor dessen Zerstörung im 18. Jahrhundert als 'une espèce de triomphe de la Vierge' beschrieben. Da diese Bezeichnung aber zu vage sei, und man weiterhin auch keine Dokumente zur Klärung des Problems besitze, fühlt die Autorin sich der Verpflichtung enthoben, weiteres über dieses Fenster zu sagen (man vergleiche dagegen Ph. Verdier, *Le couronnement de la Vierge*, Montréal-Paris 1980, S. 29—40). Auch verwirft die Autorin, wohl mit Recht, Mâles These, daß Sugers mutmaßliche Schöpfung das Apsismosaik von S. Maria in Trastevere in Rom beeinflusst habe. Außer dem Mosaik werden noch zwei Werke der Monumentalkunst angeführt, die den Problemkreis erweitern: das Tympanon von St. Swithin in Quenington, das nicht so sehr die Inthronisation Mariä als vielmehr den Vorgang ihrer Krönung darstellt (und im Zusammenhang damit auch das 1950 von Zarnecki veröffentlichte Kapitell aus Reading Abbey, ca. 1125, das die älteste bekannte Darstellung der Marienkrönung aufweist), und das Marienportal der cluniazensischen Prioratskirche in La Charité-sur-Loire, das, wie Regula Raeber darzulegen versucht hat (*Zt. f. schw. Arch. und Kunstg.* 23, 1963/1964, S. 197 ff.), als eine wichtige Vorstufe für die Marienkrönung am 'portail peint' der Kathedrale von Lausanne zu betrachten sei.

Diesen drei Werken sind die ersten Teile des Buches gewidmet. Die Autorin versucht darin die dargestellten Marienthemen näher zu bestimmen und mit Tendenzen in der Theologie in Zusammenhang zu bringen, die eine Parallele zwischen Maria und der Kirche erkennen. Der vierte und letzte Teil enthält dann selbstverständlich eine ausführliche Studie des Marienportals von Senlis. Jeder Teil hat einen vergleichbaren Aufbau: eine einführende Besprechung des Denkmals (Baugeschichte, Datierung, Beschreibung der Darstellungen), dann eine allgemeine Ausführung, die dazu dient, das Denkmal in einen weiteren ikonographischen Zusammenhang zu stellen, und eine abschließende Würdigung und Deutung.

Im ersten Teil verbindet die Autorin ihre Besprechung von La Charité (im wesentlichen schon veröffentlicht im *Congrès archéologique de France*, 1967) mit einem umfangreichen Exkurs über die *Assumptio Mariae* in Liturgie, Theologie und Ikonographie.

Im zweiten Teil gibt das Apsismosaik von S. Maria in Trastevere ihr Gelegenheit, ausführlich die Geschichte der Gleichsetzung zwischen Maria und der Ecclesia, vor allem

in der Bezeichnung beider als Braut Christi darzulegen, sowohl in der Theologie als auch in der Ikonographie. Dieser Überblick ist in drei Perioden eingeteilt: von den Anfängen bis zum Konzil von Ephesos, vom 5. bis zum 8. Jahrhundert, und schließlich vom 8. bis zum Ende des 12. Jahrhunderts. Im letzteren, interessantesten Abschnitt gibt die Autorin einen systematischen Überblick über die Exegese derjenigen Bibelstellen, die für die Herausarbeitung der verschiedenen Parallelismen (Eva-Maria, Eva-Ecclesia, Maria-Ecclesia), bzw. deren Durchdringung, wichtig waren. Dann, nach einer kurzen Besprechung des Parallelismus Maria-Ecclesia in Gebeten und liturgischen Texten, folgt ein Abriss der ikonographischen Themen, die sich mit diesen Bibelstellen verbinden lassen, u. a. der Ecclesia am Fuße des Kreuzes, das Blut aus der Seitenwunde Christi auffangend, die *mulier amicta sole* (Offenb. 12), das Weib, das die Schlange zertritt (Gen. 3, 5), die verschiedenen Illustrationen zum 44. (45.) Psalm und zum Hohenlied.

In der abschließenden Diskussion des Apsismosaiks hebt die Autorin zu Recht die Beziehungen zu den Apsisdekorationen der älteren römischen Basiliken hervor, den Einfluß der Liturgie sowie die Übereinstimmung mit jenen Illustrationen zum Hohenlied und dessen Kommentaren, welche die Sponsa-Ecclesia thronend neben ihrem Sponsus-Christus darstellen. Die Braut zur Rechten Christi in der Apsis stelle aber nicht nur die Ecclesia dar, denn 'le parallélisme entre Marie et l'Eglise se résorbe' im Bilde 'dans une seule et même figure' (S. 198).

Dem knapper gefaßten 3. Teil über das Tympanon von Quenington ist ein Überblick über Krönungsdarstellungen (Krönung der Ecclesia, Krönung der Maria) sowie verwandte Darstellungen (die thronende Ecclesia, Maria als Königin) eingefügt. Im vorangehenden Teil wurde schon klar, daß Darstellungen des Sponsus-Christus mit der Sponsa-Ecclesia und die des Sponsus-Christus mit der Sponsa-Maria einander oft so ähnlich sind, daß die Identität der weiblichen Figur nicht ohne weiters klar ist, wenn erklärende Inschriften oder zusätzliche Szenen fehlen. Wie die Autorin aber klarmacht, muß es sich im Falle des englischen Tympanons um eine Marienkrönung handeln, weil das Bild durch die Anwesenheit der vier apokalyptischen Wesen einen eschatologischen Charakter annimmt: es präfiguriere die Krönung der Kirche auf dem Throne Christi am Ende der Zeiten. Das kleine Kirchengebäude rechts im Tympanon wird hier als ein Symbol der Ecclesia gedeutet und nicht, was wohl plausibler ist, als das himmlische Jerusalem (cf. Verdier, S. 17—18).

Im 4. Teil wechselt die Perspektive. Denn jetzt geht es nicht nur darum, das Marienportal von Senlis im Hinblick auf die drei älteren Denkmäler näher zu bestimmen, sondern die Autorin versucht, durch dessen Einreihung in die Entwicklung sowohl der Portalprogramme als auch des Theologiestudiums und Religionsunterrichts ('enseignement religieux') das Neue am Portal in seiner Gesamtheit hervorzuheben. Diese beiden Themen werden also nach der Einleitung in zwei, wieder ausführlichen Kapiteln behandelt. Das erste gibt eine Zusammenfassung des Theologiestudiums in den Klöstern und einen Abriss der wichtigsten Themen der romanischen Portalplastik in Frankreich; dann folgt ein Überblick über die Lehrtätigkeit an den Kathedralschulen und anderen Zentren (Abtei St. Victor in Paris), anschließend eine Besprechung der ersten gotischen Portalprogramme (Saint-Denis, Königsportal von Chartres). Das folgende Kapitel gilt der Weiterentwicklung im Laufe der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

In der abschließenden, eingehenden Diskussion des Marienportals von Senlis wird mit Recht betont, daß im Tympanon Christus nicht mehr wie in S. Maria in Trastevere und Quenington in der Mitte thront, sondern gleichsam nach rechts gerückt ist, um Maria einen ihm ebenbürtigen Platz neben sich einzuräumen. Neu ist auch, daß der Türsturz völlig Maria gewidmet ist. Ihre Erweckung zum neuen Leben ist zudem eine ikonographische Neuschöpfung, die den Glauben an ihre leibliche Himmelfahrt aufs deutlichste verbildlicht; tatsächlich weist diese Szene viel Ähnlichkeit mit der Auferstehung der Toten beim letzten Gericht auf (S. 332). Die Autorin hätte übrigens noch hervorheben können, daß Tympanon und Türsturz einen der frühesten Zyklen des Todes und der Verherrlichung Mariä in der Monumentalkunst überhaupt bilden.

Das Neue am ganzen Programm bestehe vor allem darin, daß es eine Art Abfolge der Heilsgeschichte in Bildern gibt. Die Archivoltenfiguren sollen die aufeinanderfolgenden Generationen seit Adam bis zur Ankunft Christi symbolisieren. Sie bilden zusammen mit den Statuen an den Wandungen, die sich, wie auch allgemein angenommen wird, auf Christus und dessen Opfertod beziehen, sozusagen einen Abriß der Heilsgeschichte; sie kulminiert in der Ankunft Christi, dessen Opfertod im Sakrament der Kirche gegenwärtig bleibt. Heilsgeschichte ist somit auch Geschichte der Kirche. Die Autorin findet darin Gedanken wieder, die in der zeitgenössischen Theologie, vor allem in den Schriften Hugos von St. Victor, zum Ausdruck gebracht worden sind. Die Verherrlichung Mariä schließlich präfiguriere die der Kirche; in letzterer findet die Heilsgeschichte ihre endgültige Erfüllung.

Es mag deutlich geworden sein, daß die Autorin sich keine geringe Aufgabe gestellt hat. Man fragt sich sogar, ob sie nicht zuviel behandeln will. So stellt sich heraus, daß das Buch letzten Endes nicht ein, sondern zwei Hauptthemen hat: die Ikonographie der Marienkrönung in der Monumentalkunst und die Entwicklung der Portalprogramme. Die Tympana von La Charité und Quenington und das Mosaik von S. Maria in Trastevere werden natürlich im Zusammenhang mit dem ganzen visuellen Kontext besprochen; der Hauptakzent liegt aber auf den Marienthemen. Beim Marienportal von Senlis dagegen liegt der Akzent auf dem Programm als ganzem, und daher muß die Autorin es auch in die Entwicklung der Portalprogramme einreihen. In dieser Entwicklung fehlt Quenington, denn die Autorin sah sich zur Beschränkung auf Frankreich gezwungen. Die dortige Entwicklung aber wird fast wieder zu ausführlich geschildert. Wäre es z. B. wirklich nötig gewesen, einen so ausführlichen Überblick über die romanischen Portalprogramme zu geben? Wäre es nicht besser gewesen, die Entwicklungen im Theologiestudium und -unterricht denen der Portalprogramme unterzuordnen? Da beide getrennt behandelt werden, wird in den Abschnitten über das 'enseignement religieux' eigentlich mehr vorgeführt, als für das nähere Verständnis der Portalprogramme notwendig ist.

Die gleiche Spannung zwischen den einleitenden und den abschließenden Diskussionen der einzelnen Denkmäler und den dazwischen geschobenen allgemeinen Ausführungen ist auch charakteristisch für die ersten drei Teile des Buches. Die allgemeinen Ausführungen neigen dazu, sich völlig zu verselbständigen. An und für sich sind sie wichtig und interessant, aber unter dem Gesichtspunkt des Hauptzieles des Buches zu ausführlich. So ist es zweifellos richtig, in einem Buch wie diesem einen Teil der *Assumptio Mariae* zu widmen, denn immer wieder wird klar, wie sehr das *Assumptio-*

Fest, seine Liturgie und die theologischen Erörterungen in den Predigten zum Fest zu den wichtigsten Voraussetzungen für die Darstellung der Verherrlichung Mariens gehören. In diesem Zusammenhang ist es auch passend, einen Überblick über die Darstellungen ihres Todes und ihrer Himmelfahrt zu geben. Im Hinblick aber auf das Tympanon von La Charité ist das Ergebnis dieser Ausführungen eigentlich nur, daß dessen Ikonographie völlig singular und höchst originell sei. Im 2. Teil sind die allgemeinen Ausführungen sogar zu über 100 Seiten herangewachsen. Da die Autorin zudem die Bibelexegese als Leitfaden genommen hat, um erst danach zu untersuchen, inwiefern die Gleichsetzung von Maria und der Kirche in der Ikonographie zum Ausdruck gebracht wird, fühlt sie sich der Vollständigkeit wegen verpflichtet, auch viele Darstellungen vorzuführen, welche die Subtilität theologischer Spekulation nur dürftig oder gar nicht verbildlichen. Das heißt indessen nicht, es gäbe in diesen Abschnitten, die meistens geschickt aneinander gereiht sind, keine interessanten Beobachtungen. Beachtenswert ist z. B. die Deutung des Westportals von Ste. Marie-Madeleine in Neuilly-en-Donjon (S. 164—166), die Anregungen aus Guldans *Eva und Maria* (Graz-Köln 1966) aufnimmt und weiterführt. Immerhin wäre es der Argumentation und auch der Lesbarkeit zugute gekommen, wenn die Autorin die allgemeinen Ausführungen knapper gefaßt und auf einige Hauptlinien beschränkt hätte.

Schade ist auch, daß ihr ausdrückliches Bemühen, den Einfluß der zeitgenössischen Theologie auf die Ikonographie aufzuzeigen, manchmal zu weit von den Kunstwerken wegführt und somit zu zweifelhaften Deutungen. Zweifelhaft scheint mir z. B. die Deutung des Tympanons von La Charité. Die Szene soll eine Himmelfahrt der Maria darstellen, die von Christus im himmlischen Jerusalem empfangen wird. Daß es sich aber um die Himmelfahrt handle (und weiter im Buch stellt sich heraus, daß sogar die leibliche Himmelfahrt Mariä 'nahegelegt' worden sei), beruht lediglich auf der Annahme, die Marienfigur schwebe. Eine exakte Deutung des Reliefs wird natürlich erschwert durch die Verstümmelung von dessen unterer Zone. Immerhin kann man erkennen, daß die Füße Marias sich noch auf etwas stützen. Und zudem ist mir, außer in der sienesischen Malerei des Trecento, eigentlich keine mittelalterliche Darstellung der Himmelfahrt bekannt, wo Maria frei und ohne Hilfe zum Himmel schwebt.

Daß die Braut zur Rechten Christi im Mosaik von S. Maria in Trastevere sowohl Maria als die Ecclesia darstelle, wie die Autorin zu suggerieren scheint, ist ikonographisch gesehen zu kompliziert. Gerade weil die (Hohelied-)Texte, die Christus und seine Braut in den Händen halten, der Liturgie des *Assumptio*-Festes entnommen sind, kann man in der weiblichen Figur Maria erkennen, die neben Christus in himmlischer Herrlichkeit thront. Zudem wird nicht erwähnt, daß die Braut *quam tegit aurea vestis*, wie die Inschrift unten am Mosaik es formuliert, mit der *Maria regina* übereinstimmt, einem Madonnentyp, der seit dem 6. Jahrhundert gerade in Rom beheimatet war. Nicht ganz überzeugend ist auch die Hypothese, das Erscheinen des himmlischen Brautpaares im Mosaik erkläre sich aus dem direkten Einfluß Bernhards von Clairvaux: die Beziehungen zwischen den zitierten Schriften Bernhards und dem Mosaik sind dafür zu global. Die interessante Hypothese, daß das Mosaik vielleicht von Prozessionen während des *Assumptio*-Festes angeregt wurde, wobei eine Maria- und eine Christusikone sich begegneten, wonach dann eine 'Inthronisation' in der Kirche folgte, bleibt indessen

unbesprochen (s. G. Matthiae, *I mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Rom 1967, S. 307; Verdier, S. 45—46).

Auch bei der Deutung des Marienportals von Senlis wird man der Autorin nicht in allen Nuancen folgen können. Problematisch scheint mir ihre Deutung der Archivoltenfiguren. Die Reihe soll links am äußeren Bogenlauf mit Adam, Noe, Abraham, Jakob, Juda und Thamar anfangen. Abraham ist einwandfrei zu identifizieren; die anderen Figuren sind es nur, wenn man annimmt, daß die Reihe in der Tat mit Adam anfängt. Aber gerade weil die meisten dieser Figuren Spruchbänder tragen, kann man sie auch allgemein als Propheten deuten. Wie Miniaturen und Glasmalereien aus der zweiten Hälfte des 12. und dem Anfang des 13. Jahrhunderts belegen, können Propheten und Erzväter das Thema der Wurzel Jesse mit Weissagungen über die Ankunft Christi erläutern; sogar die Cumäische Sibylle kann dabei sein (so z. B. im Ingeborgsalter). Und die Wurzel Jesse bildet eben das Hauptthema der Archivolten; diese zeigen also die Abkunft von Jesus und Maria aus dem Hause Davids. Die Idee, daß die Archivoltenfiguren die aufeinanderfolgenden Generationen seit Adam verbildlichen, ist also unpräzise und überspitzt.

Schlimmer ist es, wenn der Befund am Bau selbst nicht genügend berücksichtigt wird. Die recht komplizierte Erklärung der zehn (statt der üblichen zwölf) Apostel am Türsturz des nördlichen Westportals von Chartres mit Hilfe der mittelalterlichen Zahlensymbolik (S. 313—314) erübrigt sich, wenn man bedenkt, daß dieser Türsturz bei der Versetzung beschnitten worden ist (s. W. Sauerländer, *Kunstchronik* 9 (1956), S. 155—156).

Das Buch von Mme. Thérel ist zweifellos das Ergebnis eines jahrelangen Studiums. Eine Fülle ikonographischen Vergleichsmaterials und ausführliche Belege aus Liturgie und Ikonographie wurden herangezogen, um die einzelnen Denkmäler zu erläutern. Zudem hat sie noch ein umfangreiches bibliographisches Wissen in den Fußnoten versteckt (das sich nur mit Hilfe eines 'Index des auteurs cités' ermitteln läßt; eine separate Bibliographie wurde nicht beigegeben). Das Buch verdient sicherlich viel Beachtung, aber wohl mehr auf Grund der umfangreichen Darstellung, weniger dank knapper Klarheit oder interpretatorischer Schärfe.

Victor Schmidt

HANS BELTING, DAGMAR EICHBERGER, *Jan van Eyck als Erzähler. Frühe Tafelbilder im Umkreis der New Yorker Doppeltafel*. Worms, Werner'sche Verlagsgesellschaft 1983, 198 Seiten mit 65 Abbildungen, davon 17 farbig, DM 68,—.

Nach seinem Buch über die Anfänge des Tafelbildes in Italien hat Hans Belting 1983, gemeinsam mit Dagmar Eichberger, eine neue Publikation zur Frühgeschichte der Tafelmalerei vorgelegt. Von den in seinem früheren Buch enthaltenen Betrachtungen über den Zusammenhang zwischen Gestalt und Funktionen der italienischen Bildtafeln sind wertvolle methodische Impulse für die Erforschung der mittelalterlichen Malerei ausgegangen. Wenn er jetzt seine Erfahrungen auf den unbestrittenen Wendepunkt in der Geschichte der europäischen Malerei anwendet, muß dies von vornherein größtes Interesse wecken.