

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NORNBERG

31. Jahrgang

Februar 1978

Heft 2

MITTEILUNG DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER e. V.

Der XVI. Deutsche Kunsthistorikertag findet vom 3. bis 6. Oktober 1978 im Robert-Schumann-Saal (Ehrenhof) in Düsseldorf statt.

Im Zuge der Planung haben sich Vorstand und Beirat des Verbandes für einen Plenarkongreß entschieden, für den die Wechselbeziehung von Kunstforschung und Kunsterfahrung und damit zusammenhängend das Verbundensein der Tätigkeitsbereiche der Kunsthistoriker im Vordergrund stehen sollen.

Die ersten beiden Tage sind für Referate und Diskussionen zu den Themen „Kunst und Museum“, „Kölner Domchor“, sowie „Architektur und Farbe“ vorgesehen. Am dritten Tag werden als Ergänzung dazu Exkursionen angeboten: 1. Kölner Museen unter dem Aspekt der Kunstvermittlung, 2. Kölner Dom und neue Ausgrabungen des Römisch-Germanischen Museums, 3. Neue Ergebnisse der rheinischen Denkmalpflege und 4. Düsseldorf, insbesondere seine Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. Am letzten Tag sollen am Vormittag Berufsfragen behandelt werden. Am Nachmittag findet die Mitgliederversammlung des Verbandes statt.

Programm und Tagungsunterlagen werden im Frühsommer versandt.

Der Vorstand des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.

DAS 10. INTERNATIONALE COLLOQUIUM DER SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE:

DIE FASSADE DER ABTEIKIRCHE IN SAINT-GILLES-DU-GARD

„Constat circa annum 1150 Provincialium poesim in septentrionales regiones gliscere coepisse“. Dieses Motto, der Literaturgeschichte entnommen und von Wilhelm Vöge 1894 seiner „Untersuchung über die erste Blütezeit der französischen Plastik“ vorangestellt, ein kulturelles Süd-Nord-Gefälle für das 12. Jh. postulierend, wurde zum Ausgangspunkt kunstgeschicht-

licher Mythenbildung und langwährenden Gelehrtenstreits. Die Fassade der Abteikirche in Saint-Gilles mit ihren Skulpturen: Den einen galt sie fortan als eine der „Sonnen am künstlichen Himmel des 12. und 13. Jahrhunderts, deren Strahlen sich über die künstlerische Welt verbreiteten“ — so Richard Hamann am Ende seiner monumentalen Veröffentlichung von 1955 —, den anderen umgekehrt als das Werk von Epigonen, erst vollendet, als man im Norden längst die hochgotischen Kathedralen errichtete. Marcel Gouron setzte noch 1951 das Abschlußdatum nach 1209. Léon Pressouyre hat in einer Besprechung des neuesten dem vielbeschworenen Denkmal gewidmeten Buches (Whitney S. Stoddard, *The Façade of Saint-Gilles-du Gard*, Wesleyan University Press 1973) beim Rückblick auf 80 Jahre Forschungsgeschichte die Hoffnung ausgesprochen, „qu'une nouvelle génération d'historiens, tout à fait affranchie des systèmes paralytants échafaudés au temps de Vöge et de Lasteyrie, reprendra prochainement l'étude de Saint-Gilles-du-Gard ... en toute sérénité: sans que l'attention soit détournée des monuments eux-mêmes par l'immense et fascinante 'Kunsthistorie' qu'ils ont suscitée“ (Zs. f. Kg. 39, 1976, S. 81f.). In dieser Richtung konnte das dreitägige Colloquium, das im November 1977 eine Anzahl französischer, italienischer und deutscher Kollegen in Saint-Gilles vereinte, nur einen Anfang machen. Spektakuläre Ergebnisse waren bei diesem ersten Anlauf nicht zu erwarten. Wie so oft, wenn übergreifende Diskussionen sich totgelaufen haben, gilt es zunächst einmal, sich mit dem materiellen Bestand des entmythologisierten Denkmals neu vertraut zu machen. Hier konnten immerhin einige Vorschläge erarbeitet werden.

1. Zusammenhang von Quellen und Baugeschichte. Wer die Literatur zu Saint-Gilles auch nur in Teilen überblickt, weiß, wie sehr die wenigen Bau- und Quellen von den einzelnen Autoren im Sinne vorgefaßter kunstgeschichtlicher Theorien und Systembildungen ausgelegt wurden. Selbstverständlich liegt es — wie bei baugeschichtlichen Problemen so oft — in der Natur der Verhältnisse, daß hier immer ein Interpretationsspielraum bleiben wird, in dem nur Ermessensentscheidungen, aber keine sicheren Nachweise möglich sind. Vielleicht gehört es aber zu den Chancen einer inzwischen altklug gewordenen Forschung, ihre Quellenauslegung nicht mehr in aller Unschuld als Eruierung von Tatsachen auszugeben, sondern als Theorieangebote vorzutragen, welche die Möglichkeit von Alternativsystemen offenlassen. Wir versuchen, in diesem Sinne über die Erörterung der Quellen auf dem Colloquium zu referieren.

Man ging von bestimmten zeitlichen Abgrenzungen aus, die entweder stillschweigend vorausgesetzt oder ausdiskutiert wurden. Die Quelle von 1209 — Buße des Grafen Raymond VI. von Toulouse „ante fores ecclesiae“ — welche Marcel Gouron noch 1951 als terminus post quem für die Vollendung der Fassade ins Feld geführt hatte, blieb z. B. aus dem Spiel. Generell waren sich auch die französischen Kollegen darin einig, daß alle

Versuche, auch nur Teile der Fassadenskulpturen ins späteste 12. oder gar ins 13. Jh. zu rücken, mit dem anschaulichen Befund schlechterdings nicht zu vereinen seien. Dürfte sich hier kaum Widerspruch erheben, so bleibt die zeitliche Abgrenzung nach rückwärts schwieriger. Man entschied sich, daß die Papstweihe von 1096: „actum est, ut apud beati Egidii monasterium basilice nove aram omnipotenti Deo nostris manibus dicaremus“ (Goiffon, Bullaire de Saint-Gilles, Nîmes 1882, S. 36) auf keinen sichtbaren Teil der jetzigen Kirche und zwar einschließlich der Krypta bezogen werden könne. Tatsächlich sind an diesem durchweg in einem mehr oder weniger regelmäßigen Großquaderwerk errichteten Bau keine Partien zu entdecken, die man ins 11. Jh. datieren möchte. Eine Ausnahme bildet lediglich das Confessiojoch der Krypta, von dem immer angenommen worden ist, daß es teilweise aus einem Vorgängerbau stamme. Damit trennte man sich von den zuletzt 1955 durch Richard Hamann vertretenen Thesen. Die beiden extremen Positionen für die Datierung der Fassade — Beginn noch im spätesten 11. Jh. oder Vollendung erst im 13. Jh. — wurden nicht mehr aufgegriffen.

Das zeitlich nächstfolgende Datum überliefert dann die bekannte Bauinschrift, welche sich an der südlichen Außenwand der Krypta, am zweiten Strebepfeiler von Westen findet. Sie lautet: (an) NO D(omi)NI MCXVI HOC TE(m)PLU(m) (sancti) AEGIDII AEDIFICARI CEPIT (mense) AP(ri)L(i) F(e)R(ia) II IN OCTAB(a) PASCHE. Danach ist die jetzige Kirche — hoc templum — im Frühjahr 1116 begonnen worden — aedificari cepit. Das gleiche Datum für den Baubeginn überliefert auch der Liber Miraculorum Sancti Aegidii (vgl. AA. SS. Sept. I, S. 288). Man war mit dem größten Teil der älteren Forschung der Ansicht, daß dieses Datum auf den Baubeginn der Krypta zu beziehen sei. Die oben zitierte Inschrift, so meinte man, erinnere an diesen Baubeginn. Aus der Tatsache, daß sie an der vierten Lage des Strebepfeilers angebracht ist, könne also nicht geschlossen werden, die Kryptenaußenwand sei bereits früher begonnen und habe 1116 schon bis in diese Höhe gestanden. Der Liber miraculorum sagt ja auch präzise, es seien „anno incarnationis . . . MCXVI fundamenta basilicae novae“ gelegt worden. Hingegen müßten die Arbeiten nach 1116 zügig vorangeschritten sein, denn im Liber miraculorum heißt es: „Non post multum tempus [will sagen, nach der Grundsteinlegung] cum jam paries ecclesiae novae aliquantum in sublime provectus esset“, sei ein Petrus Arvernensis „super murum“ herumgewandelt und abgestürzt, dabei freilich „beato Aegidio interveniente“ nicht zu Schaden gekommen (An. Boll. IX, 1890, S. 405). Auch wenn man von der leicht erkennbaren Topik dieses Berichtes absieht, bleibt doch die ausdrückliche Versicherung, die Wände der neuen Kirche hätten sich nach kurzer Zeit „in sublime“ erhoben.

Griffig werden diese Daten und Nachrichten freilich erst, wenn sie auf die nicht unkomplizierte Baugeschichte der Krypta bezogen werden. Sie

ist seit Robert De Lasteyrie oft untersucht und dargelegt worden, am gründlichsten zuletzt durch Richard Hamann 1955. Eine gerade in diesem Punkte ergebnisreiche Heidelberger Dissertation von Dorothea Diemer ist noch unpubliziert. Ihre Resultate, auf die hier nicht eingegangen werden kann, führen zu einem in entscheidenden Punkten korrigierten Bild. Auf dem Colloquium ging man von der elementaren Beobachtung aus, daß in der Krypta bekanntlich zwei Bauphasen zu unterscheiden sind, die durch eine einschneidende Umplanung voneinander getrennt werden. In Bauphase I wird schon mit Großquaderwerk gearbeitet, doch verwendet man keine Profile und vor allem keine antikisierenden Schmuckformen. Die Inschrift von 1116 ist an diesen ältesten Bauteilen angebracht und besagt also nur, daß der Bauabschnitt I im Jahre 1116 begann. In Bauphase II führt man Profile und antikisierende Schmuckformen ein und stellt die Wölbung mindestens im Mittelschiff ganz auf Rippen um. Unübersehbar ist, daß der in Bauphase II verwendete Dekor — Kanneluren an den Freipfeilern — den antikisierenden Schmuckformen an der Fassade mindestens nahesteht. Hinzu kommt die besonders von Richard Hamann hervorgehobene Tatsache, daß der Schlußstein des Kryptenmittelschiffjochs 3 von Westen eine Christusbüste zeigt, die stilistisch eng mit den Fassadenskulpturen übereinstimmt (vgl. Taf. 161, 162 bei Hamann). Bauphase II der Krypta und Errichtung der Fassade scheinen also miteinander verzahnt zu sein, können jedenfalls nicht durch die Annahme eines langen zeitlichen Abstandes voneinander getrennt werden. Bis zu dieser Feststellung konnte man den Erörterungen auf dem Colloquium bedenkenlos folgen.

Die chronologischen Schlußfolgerungen, zu denen man sich aufgrund dieser Beobachtungen verstand, blieben hingegen reine Ermessensentscheidung. Wir möchten diesen Umstand um so mehr in Erinnerung rufen, als jeder Datierungsvorschlag für Bauphase II der Krypta zugleich Verbindlichkeit für die Ausführung der Fassade besitzt. Offensichtlich hatte man diesen zwangsläufigen Zusammenhang während der Gespräche nicht immer vor Augen. Man nahm an, Bauphase I und II der Krypta seien durch keinen längeren zeitlichen Abstand voneinander getrennt. Diese Annahme ist eine bloße Konjektur und läßt sich aus dem Baubefund weder schlüssig erweisen noch bündig widerlegen. Streng genommen kann hier nur ein „non liquet“ gelten. Gleiches muß erst recht zu den weitergehenden Versuchen gesagt werden, die relativ kurze Bauunterbrechung mit überlieferten Ereignissen aus der Geschichte der Abtei zu koppeln. Aus Bullen von 1121 und 1122 geht hervor, daß der Graf von Toulouse „ecclesiam et burgum Sancti Egydii armato manu invaserit, incendia ibi et homicidia fecerit“ (Goiffon, Bullaire S. 59f.). Schon 1119 hatte der Papst beklagt, daß ein großer Teil des Klosterschatzes geplündert oder zerstreut sei (Goiffon S. 53). Führten diese Widrigkeiten zur Beendigung der von Archäologen des 19. und 20. Jhs. festgestellten Bauphase I in der Krypta? Und weiter: 1125 teilt

Honorius II. den Mönchen von Cluny mit, daß er ihren Abt — damals Petrus Venerabilis — mit der Reform von Saint-Gilles beauftragt habe (Goiffon S. 69). 1125 oder 1126 ermahnt er den Abt von Saint-Gilles zum Gehorsam gegenüber Cluny (Goiffon S. 70f.). 1132 verfügt Innocenz II., daß Abts- wahlen in Saint-Gilles in ihrer Freiheit durch diese Bindung an Cluny eingeschränkt würden (Goiffon S. 71—73). Hatte die Unterstellung unter Cluny die Wiederaufnahme der durch die Streitigkeiten mit dem Grafen von Toulouse unterbrochenen Bauarbeiten zur Folge, präziser: führte sie zur Eröffnung der Bauphase II in der Krypta? Man neigte auf dem Colloquium dazu, beide Fragen positiv zu beantworten. U. E. ist die Annahme einer solchen Verbindung zwischen Historie und Baugeschichte nicht mehr als eine verführerische Konjektur, ähnlich wie die meisten derartigen Versuche, Quellenauskünfte und Baufugen post festum zu synchronisieren. Für die Aufstellung einer absoluten Chronologie der Krypta taugt sie nicht.

Bleibe die Frage, wie weit die Aussagekraft der viel diskutierten Grabinschriften an der Außenseite der Kryptenwestwand reicht. Zwei zuerst von De Lasteyrie besprochene Epitaphien künden von Bestattungen im Jahre 1142. Lasteyrie hat geschlossen, folglich müsse die Krypta etwa 1140 vollendet gewesen sein. Dieser Schluß ist jedoch keineswegs zwingend, denn die Inschriften sind an jenen Teilen der Kryptenwestwand eingemeißelt, die nach dem Befund im Inneren noch zu Bauphase I gehören. Sie besagen also nur, daß die Bauphase I damals abgeschlossen war, erlauben hingegen keine Rückschlüsse auf die Einwölbung der Krypta, geschweige denn die Ausführung der Fassade. Eine Bestattung vor der Westwand der Kirche „ad sanctos“ — in der Nähe des Ägidiusgrabes — konnte jederzeit, auch während einer Bauunterbrechung oder während Bauarbeiten im Krypteninneren stattfinden. Die gleiche Argumentation gilt aber verschärft für die drei anderen, offenbar älteren Inschriften, die entweder nur den Sterbetag oder gar kein Datum nennen. Meyer Schapiro konnte zeigen, daß mindestens zwei der drei hier genannten Bestatteten schon 1129 verstorben waren, weil sie damals bereits im Nekrolog von Saint-Gilles aufgeführt sind (Art Bull. 17, 1935, S. 415—430). Auch diese Entdeckung besagt bestenfalls, daß die unteren Teile der Kryptenwestwand irgendwann vor 1129 errichtet worden sind. Möglicherweise deutet aber die Übereinstimmung mit den Eintragungen im Nekrolog darauf hin, daß diese drei Inschriften überhaupt nachträglich unter Benutzung der Angaben in der Handschrift an der inzwischen erneuerten Westwand eingemeißelt wurden, um an frühere Bestattungen zu erinnern. Dann erlauben sie nicht einmal einen chronologischen Rückschluß auf die ältesten Teile der Kryptenwestwand und besagen erst recht nichts für die Datierung der Fassade. So enden alle Versuche, die Skulpturen von Saint-Gilles durch die Baugeschichte der Krypta zeitlich festzulegen, im Zwielficht von Widersprüchen und Meinungsäußerungen. Wie Dorothea Diemer im einzelnen zeigte, könnte man eben-

sogut gerade umgekehrt behaupten, die Krypta lasse sich nur aufgrund ihrer Ähnlichkeiten mit dem Fassadenschmuck datieren und sähe sich dann wieder ausschließlich auf die Stilkritik verwiesen. Die Argumentation dreht sich also im Kreise.

2. Fassade. Baugeschichte. Rekonstruktion. Erhaltung. Von De Lasteyrie bis Stoddard und Robert Saint-Jean ist die Forschung der Frage nachgegangen, ob die Fassade von Saint-Gilles einer einheitlichen Planung entsprang oder Resultat eines Planwechsels sei. Richard Hamann, Walter Horn und Marcel Gouron haben sich nicht nur für eine Entstehung in Etappen entschieden, sondern auch Rekonstruktionen des ersten Planzustandes vorgelegt. Horn und Gouron dachten an ein Einzelportal mit giebelbekröntem Vorbau, Hamann an drei Portale mit oder ohne Tympana und ohne die hochgerückten Friesstücke zu Seiten des Mitteleingangs. Man weiß aus Erfahrung: Rekonstruktionen geistern durch die Forschung so schattenhaft, aber auch so zählebig wie Gespenster. Es liegt in ihrem Wesen, daß sie nie reale Gestalt annehmen, sich mit ihrer papierernen Erscheinung aber auch jeder handgreiflichen Kritik entziehen. Immerhin brachte das Colloquium gerade in diesem Punkte eine sehr erwägenswerte Kritik der bisherigen Anschauungen.

Allen Rekonstruktionen ist gemeinsam, daß sie den gegenwärtigen Zustand der Fassade mindestens in einzelnen Zügen als unnormale und funktional unverständlich ansehen und durch die Annahme einer Planphase I auf einen Idealtypus hin zu korrigieren suchen. Die historischen Modelle für diesen Typus liefern entweder römische Triumphbögen — Hamann — oder die oberitalienischen Kirchentore mit Protiro — Horn — oder die in der Tat weit einheitlichere Portalanlage von Saint-Trophime in Arles — Gouron. Man wünscht sich die Fassade entweder antikischer oder romanischer als sie es ihrem gegenwärtigen Erscheinungsbilde nach ist. Geht man zunächst vom Baubefund aus, so bestätigten die Beobachtungen während des Colloquiums, was schon verschiedene frühere Bearbeiter feststellten: Nirgends zeigen sich im Verband Unregelmäßigkeiten, die auf einen Planwechsel deuten. Er sieht einheitlich aus. Manche scheinbaren kompositionellen Unausgewogenheiten relativieren sich, sobald man den Erhaltungszustand berücksichtigt. Seit den Restaurierungen des 17. Jhs. zeigt die Fassade einen geraden oberen Abschluß, der etwa eine Quaderlage über dem Archivoltenscheitel des Mittelportals liegt. Die enge Vergleichbarkeit mit antiken Triumphbögen ist mindestens teilweise Resultat dieser späteren historischen Zufälle. Erst in diesem deformierten Zustand wirkt nämlich das Hochrücken der Friese zu Seiten des Mittelportals, wie es Hamann in seinen Rekonstruktionen all'antica auszugleichen suchte, unmotiviert. Macht man sich aber klar, daß die Fassade zu einer Kirche mit basilikalem Querschnitt gehört und ihr Mittelteil nicht nur leicht vorspringt, sondern ursprünglich auch überhöht war (vgl. etwa die Rekonstruktion von Lassalle,

Abb. 199 bei Stoddard), ändert sich das Bild. Wir sehen dann eine Dreiportalanlage, deren Mitteleingang, wie in vielen anderen Fällen, nicht nur breiter, sondern auch höher ist als die Seiteneingänge. Die Anordnung der Friese neben dem Haupteingang — sie reichen exakt bis an die Grenzen des vorgezogenen Mittelteils — ergibt sich dabei konsequent aus der höheren Lage des mittleren Türsturzes. Sie durch eine purifizierende Rekonstruktion zu entfernen, besteht kein Anlaß. Schon Stoddard hatte die Fassade weitgehend in ihrem Ist-Zustand akzeptiert, aber sich schließlich doch nicht jeder Korrektur enthalten wollen. Auch er nahm also eine, wenn auch bescheidene Planänderung an. Die Vorstellung, die Apostelstatuen hätten zunächst direkt auf der kannellierten unteren Zone der Fassade stehen sollen — ohne eigenes Postament — und seien erst im Verlauf der Ausführung angehoben worden, klingt freilich arg naiv. Auch sie ist aus dem Baubefund nicht zwingend zu begründen.

So wie die Fassade ihrer Komposition nach einheitlich ist, ist sie es auch in ihrem Programm. Auf Seitentympana und Fries entfaltet sich ein kohärenter christologischer Zyklus, der im linken Bogenfeld mit der Epiphanie beginnt und auf der Gegenseite mit der Erscheinung des Auferstandenen vor den Jüngern endet. Nur an wenigen Stellen ist die historische Abfolge unterbrochen und dann stets aus einleuchtenden Gründen. Die Auferweckung des Lazarus ist der Austreibung der Wechsler nachgestellt, aber sie sitzt genau zu Häupten von Johannes, der als einziger unter den Evangelisten von diesem Ereignis berichtet und nach den Apokryphen Maria Magdalena und ihrem Bruder Lazarus besonders nahestand. Auch beobachtet man links neben dem Mittelportal mehrfach eine Korrespondenz zwischen einzelnen Aposteln und den Szenen auf dem Fries. Die Ankündigung der Verleugnung ist genau über Petrus dargestellt, die Tempelreinigung über dem als Bischof von Jerusalem wiedergegebenen Jacobus minor. Aus wieder anderen Gründen scheinen sich Umstellungen am rechten Portal zu erklären. Hier sind Emmaus und ein sehr eigenartiges Noli me tangere mit sitzender Maria Magdalena dem Besuch der Frauen am Grabe auf dem Türsturz vorgeordnet. Offensichtlich wünschte man, das Osterbild unmittelbar unter der Kreuzigung in der Lünette anzubringen, und nahm dafür Störungen des chronologischen Ablaufs in Kauf. Nicht nur der Fries, auch das Gewände zeigt eine Bildfolge aus einem Guß: Zu seiten des Apostelkollegiums stehen in den beiden äußersten Nischen die beiden Erzengelgruppen, wie sie an vielen anderen Kirchenportalen als Ostiarii begegnen. So enthält auch die Ikonographie keine Anhaltspunkte für einen größeren Planwechsel etwa von einem zu drei Portalen oder von einer ersten Planung ohne Tympana und Friese zur jetzigen Gestalt. — Ob man in diesem Zyklus spezifisch antihäretische, speziell gegen Pierre de Bruys gerichtete Züge sehen will, ist letzten Endes eine Frage der Bewertung. Nichts berechtigt jedenfalls zu der Entschiedenheit, mit der zuletzt Marcia

L. Colish diese Ansicht vertreten hat und chronologische Schlüsse lassen sich aus ihr schwerlich herleiten. Fast alle an der Fassade dargestellten Themen sind an Kirchenportalen des 12. Jhs. weit verbreitet und historisch daher auch ohne den besonderen Anlaß der Verbrennung des Pierre de Bruys im Jahre 1136 zu erklären.

Noch aber bleiben als der eigentliche Stein des Anstoßes die beiden freistehenden Säulenpaare vor dem Mittelportal bzw. ihre Sockel (Abb. 1). Sie hat Horn eine „Abnormität (im strengen Sinne des Wortes)“ gescholten und zum Anlaß für die Rekonstruktion eines eingeschossigen Prötiro nach oberitalienischem Vorbild genommen. So wie die Säulen jetzt aufgestellt sind, gehen sie auf eine Restaurierung Questels nach 1844 zurück. Hierbei sind die neu gefertigten vorderen Kapitelle zu groß ausgefallen. Auch ist zweifelhaft, ob die weit ausladenden und das Gesims unter dem Fries verletzenden Kämpfer dem Urzustand entsprechen. Ansichten belegen aber, daß Sockel und Basen vor 1844 in situ erhalten waren und Questel wohl im großen und ganzen den mittelalterlichen Zustand wiederhergestellt hat.

Aparterweise war es der Architekt, der die Abteikirche in Saint-Gilles denkmalpflegerisch betreut, welcher auf dem Colloquium sehr ernsthafte Zweifel an der Möglichkeit einer Prötiro-Rekonstruktion anmeldete und auch gleich einen Alternativvorschlag einbrachte. Nach seiner Ansicht könnten die relativ schlanken Säulenpaare, deren Diameter ja durch die erhaltenen Basen feststeht, gar nicht mit einer Porticus belastet werden. Forderten also die Kunsthistoriker aus funktionalen Gründen, die Säulen bzw. die Sockel müßten etwas getragen haben, so lehnt der Baupraktiker das gleiche Postulat aus statischen Gründen ab. Er ging aber einen Schritt weiter und schlug vor, die Säulenpaare bzw. ihre Sockel als Antikenzitat an der ursprünglichen Fassade zu akzeptieren, und erinnerte an ähnliche Dispositionen an der römischen scenae frons. Angesichts der unbekümmerten und wildwüchsigen Antikenverwendung, wie sie an der Fassade von Saint-Gilles vielfach zu beobachten ist, wird man diesen Vorschlag nicht einfach als phantastisch zurückweisen können. Vor allem: Während die Rekonstruktion einer Porticus im Dominoeffekt die ganze jetzige Fassade zum Einsturz bringt — sie schließt die Existenz des Frieses ja schlechterdings aus —, böte der Hinweis auf die scenae frons die Möglichkeit, den überlieferten Zustand im Kontext der provencalischen Protorenaissance als sinnvoll gelten zu lassen. Akzeptiert man ihn, wird historisch, was vorher nur abnorm schien.

Eingehend beschäftigte man sich mit dem Erhaltungszustand des Mittelportals, das stärker verändert ist als bisher angenommen. An den Friesstücken über dem Gewände ist das Abschlußgesims erneuert, scheint auch nicht ganz in der richtigen Höhe zu sitzen. Wie ein Vergleich mit den Nebeneingängen zeigt, besaß der Türsturz des Mittelportals ursprünglich die gleiche Höhe und das gleiche Abschlußgesims wie die seitlich anschlie-

benden Friesstücke. Vor allem: Das Bogenfeld nahm die volle Breite des Türsturzes ein, wie es noch jetzt an den Seitenportalen zu sehen ist. Erst das 17. Jh. hat es zu der jetzigen kümmerlichen Erscheinung verkleinert und dadurch die dominierende Position des Mittelportals abgeschwächt. Hier kulminierte einst das Programm. In welchem Thema? Man schloß nicht aus, daß zu diesem Bogenfeld einst jenes Fragment mit einem thronenden Weltenrichter und einer knienden Fürbitterin — Maria? — gehört haben könnte (Hamann, Taf. 170). Dann wäre im Zentrum der Fassade das Jüngste Gericht dargestellt gewesen. Wir können uns dieser Vermutung nicht anschließen. Türsturz und Friese zeigen nicht eine einzige Szene, die mit dem Judicium zusammenhängt. Ein Zyklus aus stehenden Aposteln widerspricht im 12. Jh. eher dem Gerichtsthema. Vor allem: Warum sollte bei der Restaurierung im 17. Jh. das damals gar nicht mehr übliche Thema des Thronenden mit den Vier Wesen erfunden worden sein? Spricht nicht im Gegenteil alles dafür, daß in Saint-Gilles genau wie in Arles über der Schwelle des Haupteingangs die Majestas Domini zu sehen war? Das Fragment in der Maison Romane müßte dann aus anderem Zusammenhang stammen. Hamann dachte an die Querhausportale.

Was schließlich die umstrittenste Frage angeht, die Datierung der Fassadenskulpturen, so einigte man sich auf jene mittlere Lösung, die seit Horn zur *via larga* der Saint-Gilles-Forschung geworden ist: Entstehung zwischen 1140 und den fünfziger Jahren. Wer unter den Sockelreliefs das Opfer Kains und Abels oder unter den Aposteln den Thomas vor Augen hat, mag leicht geneigt sein, einen solchen Ansatz zu spät zu finden. Wer umgekehrt auf gewisse Teile des Frieses blickt, etwa die Verleugnung Petri, die Gefangennahme, die Osterszenen, wird gerade umgekehrt eine Entstehung vor dem dritten Viertel des 12. Jhs. kaum für möglich halten. Solche Diskrepanzen zeigen, daß die stilgeschichtlichen Kriterien, auf die man sich hier allein stützen kann, weniger Trennschärfe besitzen, als die ältere Forschung oft annahm. Immerhin sprechen die sicher von der Provence abhängigen datierten Arbeiten des Antelami-Kreises — die Toskana bleibt hier besser aus dem Spiel — eher gegen das frühere Datum. Wichtig ist weiter die Beobachtung Dorothea Diemers, daß im Chor der Abteikirche, dessen Schmuck mindestens teilweise noch mit den Fassadenskulpturen zusammenhängt, bereits „frühgotische“ Skulpturen begegnen, die kaum vor 1180/90 entstanden sein dürften (vgl. den Engel, Hamann Taf. 151). Mit Jacques Thirion stimmen wir schließlich darin überein, daß die Voraussetzungen für die Skulpturen von Saint-Gilles erst dann in vollem Umfange beurteilt werden können, wenn endlich die Bildhauerei des 12. Jhs. in Vienne und seinem Umkreis ausreichend erforscht und publiziert sein wird. Wie eng die Zusammenhänge zwischen Teilen der Skulpturen in Saint-Gilles und den Bildwerken an der Kathedrale Saint-Maurice und an Saint-André-le-Bas in Vienne sind, mögen am Ende zwei Vergleiche

zeigen: Aus Saint-Gilles sind es Köpfe, die zur Gefangennahme Christi rechts neben dem Mittelportal gehören (*Abb. 2 + 4a*), aus Vienne einerseits eine Maske vom Äußeren des Langhauses von Saint-Maurice (*Abb. 3*), andererseits ein Detail vom Hiobskapitell in Saint-André-le-Bas (*Abb. 4b*). Die Übereinstimmungen brauchen kaum betont zu werden, und in beiden Fällen scheinen die Arbeiten aus Vienne zeitlich voranzugehen. In der Dauphiné dürfte also einer der Quellbereiche der spätromanischen Skulptur von Saint-Gilles zu suchen sein.

Es sei gestattet, mit einigen allgemeinen Bemerkungen zu schließen. Nicht nur bei solchen Gesprächen über die Fassade von Saint-Gilles gewinnt man den Eindruck, daß die bauarchäologische und stilgeschichtliche Forschung sich gegenwärtig überwiegend mit der Demontage oder der Erosion ihrer überlieferten Ordnungssysteme beschäftigt (vgl. hierzu auch Karl Clausberg, *Kritische Berichte* 5, S. 70—73). So wurden auf dem Colloquium, über das hier zu referieren war, Fragen der Händescheidung, die Stoddard zuletzt noch einmal mit an die Sprache der Datenverarbeitung erinnernden Meisterbezeichnungen wie „Hard Master“ und „Soft Master“ ad nauseam durchexerziert hatte, nur noch lustlos abgespult. Allzu schnell erweisen sich die vorgetragenen Kriterien als austauschbar und die erreichbaren Ergebnisse als von allenfalls fachintrovertiertem Interesse. Auffallender war, daß es auch um die großen stilgeschichtlichen Fragen still blieb. Das naive Vertrauen in ihre Greifkraft ist geschwunden. Und da man nicht mehr recht glaubt, unmittelbar aus Formveränderungen Geschichtsläufe herauslesen zu können — ein Glaube, der ja immer etwas vom Handeln an sich hatte — verlieren die kühnen, sich über Regionen und Zeiten hinwegspannenden Hypothesen nicht nur an Interesse, sondern erweisen sich, ihrer Faszination einmal entkleidet, auch als in recht vordergründigem Sinne trügerisch. Im Falle Saint-Gilles — oder Arles — lag der zumal von der deutschen Wissenschaft lange verfochtenen These, daß hier im Süden die statuarische Plastik entstehe und sich der im Norden werdenden Gotik dann als ein sozus. mediterranes Erbe teil zugeselle, wie man im Rückblick leicht sehen kann, mindestens unbewußt ein ziemlich triviales Klischee von polaren Form- oder Strukturkonstanten zugrunde. Niemand wird bestreiten, daß die Forschung über Jahrzehnte hinweg auf dieser Basis Erstaunliches für die Kenntnis, die Unterscheidung und vor allem die Verlebendigung der Denkmäler geleistet hat. Heute jedoch scheint die Sanduhr dieser Methode bei vielen Objekten ausgeronnen. Für die Provence wäre nach neuen Ordnungssystemen zu suchen, in denen die Denkmäler verankert werden können. Vielleicht ist es ein möglicher Weg, das Problem Saint-Gilles stärker als bisher zu regionalisieren und im Zusammenhang der zahlreichen antikisierenden Monumente anzusiedeln, die sich auch heute noch in dem Gebiet zwischen Béziers, Avignon und Aix erhalten haben. Man käme dann zu einer Sicht zurück, wie sie vor Anbruch der

modernen Forschung mit dem Blick auf die Architektur der Region Dehio 1886 entwickelte in seinem noch vom Streit um den richtigen Stil im 19. Jh. überschatteten Aufsatz: „Romanische Renaissance“.

Willibald Sauerländer

ZEHNTES INTERNATIONALES COLLOQUIUM DES CORPUS VITREARUM MEDII AEVI

Bericht über die vom 22. bis 28. Mai 1977 in Stuttgart und Freiburg veranstaltete Tagung

Das internationale Colloquium des Corpus Vitrearum Medii Aevi, zu dem ein halbes Hundert Glasmalerei-Spezialisten, Technologen und Restauratoren aus zehn Ländern in Stuttgart zusammenkamen, war in doppelter Hinsicht ein Jubiläum. Einmal war es das 10. Zusammentreffen des CVMA, und zugleich konnte das von Hans R. Hahnloser ins Leben gerufene Unternehmen auf 25 Jahre seines Bestehens zurückblicken. Anlaß genug für eine Bilanz.

Neunzehn Bände sind bisher erschienen, darunter drei deutsche (BRD: Hans Wentzel, Schwaben I, 1958; Herbert Rode, Kölner Dom, 1974. DDR: Erhard Drachenberg, Hans Joachim Maercker, Christa Schmidt, Erfurt I, 1976). Eine Reihe weiterer Bände ist im Entstehen begriffen bzw. bereits im Druck. Damit hat das CVMA die Konturen eines stetigen, erfolgreichen wissenschaftlichen Editionsprogramms angenommen. Andererseits ist der Optimismus der Gründerjahre verfliegen und hat der realistischen Einsicht Platz gemacht, daß die Dokumentation der europäischen Glasmalerei des Mittelalters noch Jahrzehnte in Anspruch nehmen wird. Innerhalb von 25 Jahren sind nicht nur die Kenntnisse von einem vorher vergleichsweise unbeachteten Randgebiet der Kunstgeschichte beträchtlich gewachsen, sondern auch die Ansprüche an die einzelnen Bände. Die internationalen Richtlinien für die Bearbeitung haben sich dabei als ebenso flexibel wie praktikabel erwiesen. Ihre konsequente Einhaltung hat jedoch dazu geführt, daß anfangs regional sehr großflächig angelegte Bände nun in mehrere Teilbände zerlegt werden müssen. Schon deshalb ist die endgültige Zahl der Bände kaum mehr zu schätzen. Diese Situation trifft vor allem für die großen Glasmalerei-Länder Frankreich, Deutschland und England zu, die trotz aller Verluste noch immer über immense Bestände an mittelalterlichen Glasmalereien verfügen. Die Verwirklichung des Corpus-Programmes ist daher besonders für diese Länder ein großes organisatorisches Problem.

Die von Rüdiger Becksmann initiierte, mit Mitteln der Stiftung Volkswagenwerk aufgebaute Arbeitsstelle des deutschen CVMA in Stuttgart — anfangs unter der Ägide des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft und