

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

30. Jahrgang

Juli 1977

Heft 7

ZU DEN NEU GEFUNDENEN FRAGMENTEN VON NOTRE-DAME IN PARIS

(Mit 6 Abbildungen)

Die Nachricht von dem Fund ging durch die internationale Tagespresse. 364 Fragmente von figürlichen Skulpturen des 12. und 13. Jhdts. wurden im April 1977 bei Restaurierungsarbeiten im Hôtel Moreau, 22 rue de la Chaussée-d'Antin gefunden. Das ehemalige Hôtel Moreau ist heute Sitz der Banque française du Commerce Extérieur, und es waren nicht die Fachleute, sondern der Direktor dieser Bank, M. François Giscard d'Estaing, welcher zuerst erkannte, daß ein repräsentativer Teil der Fragmente von der Königsgalerie der Pariser Kathedrale stammt. Eine Auswahl der wichtigsten Stücke ist seit dem 10. 6. im Thermensaal des Musée de Cluny zu besichtigen. Alain Erlande-Brandenburg hat ein Begleitblatt verfaßt, das eine knappe Darstellung der Überlieferungs- und Fundgeschichte sowie eine erste Erörterung der durch die Entdeckung aufgeworfenen kunstgeschichtlichen Probleme bringt (*Les sculptures de Notre-Dame de Paris récemment découvertes. Le petit Journal des grandes expositions, Nouvelle Série* Nr. 46). Ihm wird auch die fast durchweg zweifelsfreie Identifizierung der gezeigten Bruchstücke sowie die Rekomposition einer Reihe von großen Figuren verdankt.

Zur Provenienz teilt das Blatt auf Grund von noch unpublizierten Untersuchungen Michel Fleury's kurz Folgendes mit: Im Spätjahr 1793 hat der Unternehmer Varin nach eigenen Angaben 78 große und 12 kleinere Figuren an Notre-Dame in Paris entfernt. Die 28 mit Eisen im Bau verankerten Statuen der Königsgalerie wurden dabei auf Bretter gelegt und auf das Parvis heruntergelassen. Dort haben sie offenbar über zwei Jahre gelegen. Das Blatt zitiert einen Text Louis-Sébastien Merciers — wohl aus seinem 1799 erschienenen „Le Nouveau Paris“ —, der ihre „formes monstrueuses, leur gros sceptre à la main, leurs différentes et plaisantes

mutilations, qui font sourire de pitié“ beschreibt, eine Schilderung, der man freilich auch die politische Einstellung des Verfassers anmerkt. Im Sommer 1796 sind die Reste dann versteigert worden, und nun verliert sich einstweilen ihre Spur. Einige wurden bekanntlich 1839 durch Albert Lenoir in der Rue de la Santé entdeckt und kamen ins Musée de Cluny. Eine einzelne Statue wurde 1880 in der Seine ausgebaggert und ist heute im Musée Carnavalet deponiert. Ein Kopf geriet über die Sammlung Demotte 1940 nach New York ins Metropolitan Museum. Die jetzt aufgefundenen Fragmente wurden vermutlich von Jean-Baptiste Lacanal, dem royalistisch eingestellten Bruder des Revolutionärs Joseph Lakanal, unter seinem seit 1796 errichteten Hôtel eingegraben, um sie zu retten und für dem Königtum günstigere Tage zu bewahren. 180 Jahre später sind sie jetzt wieder ans Licht gekommen — aufsehenerregendster Fund auf dem Gebiet der mittelalterlichen Kunstgeschichte Frankreichs seit den ersten Veröffentlichungen über den Kreuzgang von Notre-Dame-en-Vaux in Châlons-sur-Marne, dessen mustergültige Rekonstruktion durch Léon Pressouyre in diesen Wochen abgeschlossen wurde. Nach den weithin überzeugenden Angaben Erland-Brandenburgs sind unter den neuen Fragmenten je nach dem ursprünglichen Versetzungsort fünf Gruppen zu unterscheiden.

1. Fragmente von den Gewändestatuen des Annenportals.

Ausgangsbasis für die Identifizierung war hier der Stich in Montfaucons *Monuments de la Monarchie française* von 1729. Nach diesem Stich hatte Vöge einen Torso im Musée de Cluny auf den Petrus zurückgeführt, Rorimer 1940 den Kopf aus der Sammlung Demotte als David bestimmt. Von diesem David ist jetzt ein weiteres Bruchstück aufgetaucht, das vor allem durch die feinen, bei Montfaucon nicht wiedergegebenen Gravierungen am Saum des Obergewandes auffällt. Außer David standen an den Wandungen des Annenportals drei weitere biblische Könige. Von allen sind jetzt mehr oder weniger umfangreiche Fragmente, leider keine Köpfe, aufgetaucht. Außerdem konnte aus drei Bruchstücken der Torso der Paulusstatue (Abb. 4) wieder zusammengesetzt werden. Das Annenportal hatte ursprünglich 8 Gewändefiguren. Von mindestens sechs unter ihnen besitzen wir jetzt gesicherte Fragmente.

Die kunstgeschichtlichen Probleme werden durch die Neufunde nicht einfacher. Deutlicher noch als zuvor tritt zutage, daß zwischen den Gewändestatuen des Annenportals und den Westportalen von Saint-Denis oder dem Portail Royal in Chartres kein Zusammenhang besteht. Dagegen bestätigen die gefundenen Fragmente, daß die Gewändestatuen des Annenportals und der zum gleichen Eingang gehörige Tympanonstreifen mit der Jugendgeschichte Christi Arbeiten derselben Bildhauer sind. Es gibt dafür jetzt sogar Morelli'sche Anhaltspunkte: etwa die gleichartige Ornamentik bei dem David-Torso und am Ärmel der Annunziata im Tympanon. Die scharfe Zeichnung, welche die Gewandflächen in einzelne Felder zerlegt, deutet

nicht notwendig auf Zusammenhang mit Metallkunst, wie das Faltblatt meint. Verwandte Erscheinungen finden sich auch in der Malerei des mittleren 12. Jhdts. Besonders überraschend bleibt der Paulus (*Abb. 4*). Er ragt in der Eindringlichkeit und Eigenwilligkeit der statuarischen Durchbildung unter allen gleichzeitigen Figuren — und zwar auch, wenn man Chartres/West einbezieht — hervor. An der bildhauerischen Technik ist das Arbeiten mit tiefen, muldenförmigen Falten, die ohne römische Vorbilder kaum entstanden sein dürften, auffallend. Solche Motive kannten wir bisher im 12. Jhd. nur aus dem Süden — etwa Saint-Gilles — im Norden aber erst nach oder gegen 1200. Jetzt sehen wir, daß es direkte Berührungen mit römischer Großplastik schon in den Anfangsstadien der gotischen Skulptur gegeben haben muß.

Seit den letzten Arbeiten Thirions ist bekanntlich nicht mehr ausgeschlossen, daß Teile des Pariser Annenportals schon in den fünfziger Jahren des 12. Jhdts. entstanden sind. Wie dem auch sei, die Neufunde zeigen erneut, daß die Bildhauerwerkstätten an Notre-Dame in Paris um 1150/60 eine Saint-Denis und Chartres gegenüber selbständige und künstlerisch ebenbürtige Stellung einnahmen.

2. Torsen von den Gewändefiguren des mittleren Westportals.

Wir haben kaum verlässliche alte Ansichten. Sicher ist, daß hier die Apostel dargestellt waren, und zwei seit langem bekannte eindrucksvolle Torsen — einer im Musée de Cluny und einer im Musée Carnavalet — zeigen einen antikisierenden Stil von besonderer Großartigkeit, freier, gelassener als die etwa gleichzeitigen Statuen am Querhaus in Chartres. Neu hinzugekommen sind jetzt drei weitere Fragmente gleicher Art. Interessant ist vor allem ein Bruchstück, welches einen Apostelfuß unmittelbar auf dem Rücken einer Konsolfigur zeigt. Damit bestätigt sich, was schon die ungenauen Ansichten zu verraten schienen: Anders als die Apostelstatuen am mittleren Südportal in Chartres, die auf kleinen Fußplatten stehen, traten die Pariser Apostelfiguren noch direkt auf den Nacken ihrer Peiniger. Sie erweisen sich also auch darin als unabhängig von Chartres/Süd und sind möglicherweise sogar etwas früher entstanden. Es soll hier nicht in die Probleme der jüngst wieder lebhaft diskutierten Chartreser Chronologie eingetreten werden. Mit den Pariser Aposteln wird man jedenfalls nicht allzu weit über das Jahr 1200 hinausgehen können.

3. Fragment vom Gewände des linken Westportals.

Hier war auf der linken Seite der Heilige Dionysius als Märtyrer zwischen zwei Engeln dargestellt. Offenbar ist diese Szene — der Märtyrer, welcher von Engeln geleitet wird — in Paris erstmals in statuarische Form gefaßt worden. Die späteren Beispiele aus Amiens, Reims, Bamberg stehen in der Nachfolge. Vom Aussehen der Pariser Figuren wußte man bisher nichts. Erlande-Brandenburg hat jetzt unter den Neufunden überzeugend einen schönen jugendlichen Kopf, dessen gelocktes Haar von einem Diadem um-

spannt wird (*Abb. 1*) mit jenen Engeln in Verbindung gebracht. Dieser Kopf ist überraschend durch die Lebhaftigkeit gespannter, bewegter Formen — den ins Spitze gehenden Umriß, den Schnitt von Augen, Brauen und Mund, das dichte, in einzelnen Kränzen gestufte Haar. Verglichen mit diesem zugespitzten, sprechenden Haupt bleibt der Gabriel vom Nordquerhaus in Chartres feierlich starr, und auch die älteren Reimser Engelsköpfe — Calixtusportal, Nordquerhaus innen, Chorumgangskapellen — sind andersartig, breiter in der Form, stiller im Ausdruck. Man ahnt angesichts dieses Fragments, welchen Rang die Pariser Bildhauerkunst im ersten Viertel des 13. Jhdts. einnahm und wie sie entscheidende Züge der späteren Hochgotik bis hin zu den berühmten lächelnden Engeln der Reimser Westfassade vorbereitet hat. Die Engelsköpfe im Tympanon und in der inneren Archivolte des gleichen Pariser Portals sind andersartig, kugeliger und monotoner. Verwandtes findet man an der Pariser Westfassade höchstens unter den bezaubernden Engelsbüsten, die das Tympanon des Mittelportals mit dem Weltgericht einfassen; man hätte etwa rechter Hand das dritte Figürchen über dem Höllenrachen zu vergleichen.

4. Reste von der Königsgalerie.

Die Königsgalerie an der Westfassade von Notre-Dame zeigte 28 Figuren. Die Arkaden dieser Galerie sind bekanntlich noch erhalten. Die Figuren schienen unwiederbringlich verloren. Jetzt sind mit einem Schläge 21 Köpfe aus dem Graben unter dem Hôtel Moreau gehoben worden, allerdings in sehr verschiedenem Zustand. Nur wenige sind annähernd vollständig erhalten; sie waren ursprünglich im Durchschnitt etwa 65 cm hoch (*Abb. 2a*). Ikonographisch ist überraschend, daß die Herrscher mit geöffneten Mündern — also anscheinend redend — wiedergegeben sind. Da es sich wohl doch um biblische Könige handelt, muß man annehmen, daß sie beim Aussprechen von Prophezeiungen dargestellt waren. In der Diskussion über die Königsgalerie und ihre Bedeutung wird dieses Detail in Zukunft beachtet werden müssen. Aufschlußreich weiter, daß sich hier Reste der ursprünglichen Fassung erhalten haben. So sind die Pupillen durchgehend schwarz, ebenso der äußere Rand der Iris. Mit breiten, am Ende spitz verlaufenden, schwarzen Strichen sind die Augenbrauen angedeutet. Die Münder sind in einem sehr kräftigen Rot gegeben, die Wangen leichter gerötet. Wie lebhaft die farbige Wirkung gewesen sein muß, zeigt am deutlichsten der Kopf Nr. 20, den das Faltblatt als David bezeichnet.

Eine genauere stilkritische Beurteilung wäre nur auf Grund detaillierteren Studiums und eingehender Vergleiche — etwa mit Sens, Saint-Germain-l'Auxerrois, aber auch den Königsköpfen in den Archivolten des linken Westportals in Paris selbst — möglich. Überraschend ist, daß die Köpfe durchweg sehr altertümlich wirken — nichts von der Ausdrucksgewalt der Reimser Querhauskönige, aber auch keine Andeutungen jener Zuspitzung ins Elegante, wie man sie am Portal von Villeneuve-l'Archevêque und vor

allem bei dem sog. Childebert vom Refektorium von Saint-Germain-des-Prés beobachtet. Damit bestätigt sich jener eher konservative Eindruck, den man schon aus dem Studium der Arkaden der Galerie gewinnen konnte. Wie die Ausgangspunkte der Stilbildung in etwa aussahen, mag ein Vergleich zwischen dem Kopf Nr. 11 und einem Bruchstück im Musée archéologique in Sens lehren (*Abb. 2a und 2b*). Freilich ist das Bild, das man von den verschiedenen Köpfen der Galerie gewinnt, alles andere als monoton. 10 zeigt weiche, frühgotische Formen, 19 kommt Saint-Germain-l'Auxerrois sehr nahe, 6 ist — wie schon das Faltblatt bemerkt — in der Auflockerung der Formen moderner als die übrigen Stücke.

5. Nordquerhausportal.

Von den Figuren an den Gewänden war bis jetzt nur einer der Hl. Drei Könige — ehemals auf der linken Seite — bekannt. Dieter Kimpel hat ihn überzeugend unter den 1839 in der Rue de la Santé gefundenen Torsen identifiziert. Manches spricht für Erlande-Brandenburgs Vorschlag, drei leider nicht sehr große Bruchstücke ebenfalls mit den Gewänden dieses Portales in Zusammenhang zu bringen (Faltblatt: *Autres fragments* Nr. 1, 2, 3). Die merkwürdig glatten Gewandflächen mit den starren Faltenstegen sind ja auch für die Formensprache mancher Archivoltenfiguren dieses Portales charakteristisch. Bei weiteren Fragmenten besteht größere Unsicherheit. Ein kleineres Fragment mit dem Kopf eines Königs (*Autres fragments* Nr. 4) kommt aus maßstäblichen und u. E. auch aus stilistischen Gründen für die Magier am Gewände des Nordportals nicht in Frage. Hingegen scheint uns, daß ein von Erlande-Brandenburg um 1230 wohl zu früh datierter Kopf (*Abb. 3a*) sehr wohl von einer der Tugenden stammen könnte, die im rechten Gewände des Nordportals gestanden haben. Die Ähnlichkeiten mit dem Haupt eines jugendlichen Propheten (*Abb. 3b*) aus der äußeren Archivolte — es ist der unterste rechts — sind sprechend genug. Das letzte Wort wird man freilich erst nach einer genaueren Untersuchung des Steins sagen können, die in Aussicht genommen ist. Zweifelsfrei zugehörig zum Nordportal ist ein anderes Fragment: die rechte Hälfte des Kapitells des Türpfeilers, an dem die Madonna steht — mit sehr frei gearbeitetem natürlichen Laubwerk und einem knienden Engel mit Rauchfaß. Wie es geschah, daß dieses Fragment 1793 auf das Parvis wanderte, die Trumeaustatue aber fast unverletzt erhalten geblieben sein soll, das gehört zu den noch unerklärten Paradoxien der Überlieferungsgeschichte der Skulpturen von Notre-Dame in Paris. Ein letztes Fragment schließlich, das veranschaulicht mit der ehemals neben dem Weltgerichtportal an der Westfassade in der Strebepfeilernische stehenden *Ecclesia* zusammengebracht wurde, gehört u. E. ins späte 13. Jhdt.

Bildersturm — Befreiung von der Herrschaft der Bilder — das war während der letzten Jahre hier in Deutschland ein die Gemüter bewegendes Thema. In der eingangs zitierten Äußerung Merciers schwingt etwas vom

Hohn des Ikonoklasten mit. Jetzt sind die Trümmer der 1793 gestürzten Königsstatuen im römischen Thermensaal des Clunymuseums als stolze Zeugen der französischen Kunstgeschichte aufgestellt, denen das republikanische Paris seine Reverenz erweist. Brüche und Kontinuität in der Geschichte einer einzigartigen Stadt. Man ist geneigt, an die Devise in ihrem Wappen zu denken: „Fluctuat nec mergitur“.

Willibald Sauerländer

WAS WIRD AUS DER HELLERHOFSIEDLUNG?

(Mit 7 Abbildungen)

1975 war die Hellerhofsiedlung in aller Munde. Das Vorhaben der Bau-trägergesellschaft, einen Wohnblock der — insgesamt 129 Gebäude um-fassenden — Siedlung abzureißen und durch eine moderne Sozialstation zu ersetzen, stieß auf den geschlossenen Widerstand von Architekten und Bau-historikern. Es protestierten damals unter anderen: Das Bauhaus-Archiv, die Technische Hochschule Zürich (Institut für Geschichte und Theorie der Architektur), die Zentralvereinigung der Architekten Österreichs — Wien, das Institut für Formgebung — Wien, die Technische Hochschule Aachen — Fachbereich Architektur, der Deutsche Werkbund — Berlin, die Technische Hochschule Darmstadt — Fachbereich Architektur, der BDA Hessen. Denn schließlich handelte es sich bei dem Abbruchprojekt um eines der drei 1929/30 entstandenen, zweigeschossigen Laubenganghäuser Mart Stams, „ein Baudenkmal in der Geschichte des sozialen Wohnungsbaus, an Qualität **bislang nicht übertroffen**“ (Brief der TH Aachen an den OB Rudi Arndt, Frankfurt).

Indessen, jeder Protest und jede baugeschichtliche Beredsamkeit blieben vergebens. Der Hessische Landeskonservator glaubte, mit der Preisgabe eines einzigen Wohnblocks das Gros der Siedlung gerettet zu haben, die Hellerhof-AG meinte, ihrer Pflicht, die Sozial- und Infrastruktur der Siedlung heutigen Verhältnissen anzupassen, vorbildlich nachgekommen zu sein, und die Stadtverwaltung — die den Aufsichtsrat der Hellerhof-AG stellt — war einmal mehr stolz, dem Bürger „Wohn- und Lebensqualität“ vermittelt zu haben. Das Laubenganghaus Mart Stams fiel — allem „guerre aux démolisseurs“ zum Trotz — April/Mai 1976; Ende des Jahres stand die neue Sozialstation im Rohbau fertig (Abb. 8b). Hatte der Frankfurter Magistrat anfangs noch versichert, der Neubau solle „in derselben Höhe und in völliger Anpassung an die umliegenden anderen Häuser der Siedlung wiederentstehen, so daß der Gesamteindruck der von Mart Stam errichteten Siedlung erhalten bleibt“ (Frankfurter Rundschau v. 9.8.75), so entstand schließlich eine trostlose Allerweltsarchitektur, die an der baukünstlerischen und konservatorischen Sorglosigkeit der Stadt, der Hellerhof-AG und des