

Pierre-Yves le Pogam mit einem Beitrag von Sophie Jugie *La sculpture gothique (1140–1430)*

Juliane von Fircks

Verfasst von zwei ausgewiesenen Experten für die französische Skulptur des Mittelalters bietet dieses Buch eine Synthese zu einem Forschungsfeld der mittelalterlichen Kunst, das angesichts von an der Globalisierung ausgerichteten Fragestellungen zuletzt etwas ins Abseits zu geraten drohte. Dabei stellt die Entstehung einer neuen, nach Plastizität und Naturtreue strebenden Monumentalskulptur im Europa des 12. und 13. Jahrhunderts ein Thema dar, an dem sich Generationen französischer, deutscher und englischer Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen seit dem späten 19. Jahrhundert in meist freundlicher Konkurrenz zueinander abgearbeitet haben. Doch liegen wegweisende Darstellungen wie Willibald Sauerländers *Die gotische Skulptur in Frankreich. 1140–1270* (München, 1970), Dieter Kimpels und Robert Suckales *Gotische Architektur in Frankreich* (München, 1985) und Paul Williamsons *Gothic sculpture. 1140–1300* (New Haven, 1995) bereits Jahrzehnte zurück. Zahlreiche Einzelstudien, Ausstellungs- und Bestandskataloge sind seitdem erschienen, die zeigen, dass sich Perspektiven und Fragestellungen inzwischen erweitert und verändert haben.¹ Die für die Auseinandersetzung mit mittelalterlicher Skulptur unabdingbaren Fertigkeiten von Stilanalyse, Stilvergleich, Kennerschaft sowie die Analyse von ikonografischen Programmen wurden erweitert durch Erkenntnisse der Bauforschung und Raumforschung, Fragen nach den Auftraggebern, nach der Funktion der Bildwerke im Rahmen der Liturgie, der Organisation der Werkstätten, dem Austausch von Modellen und der regionalen und überregionalen Vernetzung der Bildhauer. Zu konstatieren ist auch ein waches Interesse an der Materialität der Bildwerke und der Ikonologie der bildhauerischen Materialien. Tragen die Kapitel »Les conditions de création« (S. 19–58) und »Lire la sculpture« (S. 59–109) diesem Perspektivwechsel Rechnung,² so erweitert der Band das zeitliche und geografische Spektrum älterer Kompendien erheblich. Der zeitliche Rahmen reicht von der Entstehung der Säulenfiguren an den Figurenportalen der Île-de-France um 1140 bis hin zum Internationalen Stil der Zeit um 1400–1430, in dem nicht mehr die baugebundene Steinskulptur die führende Rolle in Bezug auf künstlerische Innovationen einnahm, sondern aus unterschiedlichsten Materialien gefertigte Einzelbildwerke mittleren und zierlichen Maßstabs, die sogenannte *sculpture mobilière*. Die unter dem streitbaren Begriff »gotisch« zusammengefasste Skulptur wird von Le Pogam und Jugie als ein gesamteuropäisches Phänomen beschrieben. Diese Perspektive funktioniert auch deshalb so gut, weil an den zeitlichen Eckpunkten des Panoramas und auch mittendrin die französische bzw. frankoflämische Kunst nördlich wie

südlich der Alpen maßstabsetzend war. Um diesen ästhetischen Zusammenhang auch für die Zeit nach 1400 zu wahren, repräsentieren der konservative Jacopino da Tradate mit seiner Statue Papst Martins V. und der den Traditionen des weichen Stils verpflichtete Jacopo della Quercia mit dem Grabmal der Ilaria del Carretto die Bildhauerkunst des frühen 15. Jahrhunderts in Italien, während die Anfänge Donatellos ausgeblendet werden. Gibt also die Bildhauerei im französischen Königreich den das Buch durchziehenden Grundton vor, so geht es Le Pogam und Jugie dennoch vor allem um die Herausarbeitung des vielstimmigen Akkords, den die französische, italienische, deutsche, englische und spanische Skulptur in der Zusammenschau ergeben. Dies zeigt sich ebenso an dem Aufbau der einzelnen, chronologisch angeordneten Kapitel wie an der Bebilderung, die eine mit dem Text eng verzahnte Argumentation entfaltet. Das Leitthema für jedes Unterkapitel, z. B. »Grandeur et raffinement du style (1240–1270)« (S. 226–255), wird jeweils anhand mehrerer Länder bzw. politischer Einheiten Europas durchgespielt. Die Regionen sind von Kapitel zu Kapitel unterschiedlich gereiht, je nachdem wie die Innovationskraft der Bildhauerei an den verschiedenen Orten Europas während einzelner Zeitspannen einzuschätzen ist. Zwischen 1300 und 1380 rangiert Frankreich gar hinter Spanien, Italien und dem Reich, womit demonstriert werden soll, dass Bildhauer und Auftraggeber außerhalb des Königreichs nun stärker eigene Themen formulierten und entsprechende Formen und Formate dafür entwickelten.

Die 371 Fotografien verleihen der transregionalen Perspektive die Überzeugungskraft unmittelbarer optischer Evidenz. Gegenüberstellungen von Skulpturen aus unterschiedlichen Regionen lassen prägende Gemeinsamkeiten in der Repräsentation sich wandelnder Ideale ebenso erkennbar werden wie die Einzigartigkeit von Kunstwerken, die sich jeder Kategorisierung zu entziehen scheinen. Farbaufnahmen, die bildhauerische Materialien wie Kalkstein, Marmor, Messing oder Ton in Farbigkeit und Oberflächenbeschaffenheit erlebbar machen, haben die klassischen Schwarz-Weiß-Fotografien der älteren Publikationen vollständig ersetzt. Close-ups rücken das skulpturale Material in begreifbare Nähe. Pierre-Yves Le Pogams Text besticht durch die Kontrastierung langer erzählerischer Linien mit knappen Detailstudien etwa zu Nicola Pisano oder zur Bedeutung des sogenannten schwarzen Marmors in der Grabmalskulptur Englands, Nordfrankreichs und Belgiens. In der Einführung in das letzte Kapitel, »Le gothique international. Vers 1380–vers 1430« (S. 351–403), die anhand von vier Steinmadonnen unterschiedlicher Herkunft vorgenommen wird, ergänzen Sophie Jugies treffsichere Beschreibungen und die doppelseitig aufgereihten Fotografien einander auf kongeniale Weise. Hervorzuheben sind

Pierre-Yves Le Pogam, *La sculpture gothique (1140–1430)*, Paris: Hazan, 2020, 440 Seiten.



auch Beobachtungen zur Verwendung des weißen Marmors aus Carrara für die Skulptur nördlich der Alpen seit dem späten 13. Jahrhundert. Die Produktion von Holzskulptur, die für den hausteinarmen Norden des Reichs ebenso wie für ganz Skandinavien von zentraler Bedeutung war und eigene Typen von Bildwerken hervorbrachte, wird im Buch leider etwas randständig behandelt.³ Ziemlich knapp wird auch die von Prag ausgehende Skulptur der Parlerzeit beschrieben, die für die Entwicklung der Steinskulptur im Reich nach 1350 maßstabsetzend wurde. Die immense Leistung des Bandes wird dadurch nicht in Frage gestellt. Er repräsentiert ein breites Spektrum dessen, was das Medium Skulptur im Mittelalter zu leisten vermochte. Von Kapitel zu Kapitel scheinen immer wieder neue Themen und Werkkomplexe auf, die zur Auseinandersetzung einladen. Es wird aber auch deutlich, dass die regionalen Kunstgeschichten Europas durch die Zusammenschau keineswegs obsolet werden, sondern künftig fortgeführt und vertieft werden müssen.

- 1 Unter den jüngsten Publikationen seien stellvertretend genannt der Ausstellungskatalog von Damien Berné und Philippe Plagnieux (Hg.), *Naissance de la sculpture gothique: St. Denis, Paris, Chartres 1135–1150*, Ausst.-Kat., Paris, Musée de Cluny, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2018 sowie Tobias Kunz, *Bildwerke nördlich der Alpen und im Alpenraum 1380–1440. Ein kritischer Bestandskatalog der Berliner Skulpturensammlung*, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2019.
- 2 Nicht mehr in erster Linie an Fragen des Stils, sondern stärker an der Funktionsweise der Werkstätten interessiert ist Fabienne Jouberts, *La sculpture gothique en France. XII^e–XIII^e siècles*, Paris: Picard, 2008.
- 3 Vgl. dazu Joanna Wolska, *Ringkors från Gotlands medeltid. En ikonografisk och stilistisk studie*, Stockholm: Stockholms universitet, 1997; Gerhard Lutz, *Das Bild des Gekreuzigten im Wandel. Die sächsischen und westfälischen Kruzifixe der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts*, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2004; Juliane von Fircks, *Skulptur im südlichen Ostseeraum. Stile, Werkstätten und Auftraggeber im 13. Jahrhundert*, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2012.