

Die Identität der Säulenstatuen in Étampes und Chartres*

Für Jeroen Westerman

Obwohl Fremdenführer den interessierten Touristen manchmal erstaunlich viel über die Identität der Säulenstatuen in den drei Westportalen der Kathedrale von Chartres erzählen, konnte nur eine der Figuren bisher überzeugend identifiziert werden: Moses mit den Gesetzestafeln in den Händen.¹ Verschiedene Hypothesen über die Identität der übrigen Statuen sind mit Recht verworfen worden.² Zuletzt haben Willibald Sauerländer (1984), Jean Villette (1994) und Michael Ladwein (1998) neue, aber ebenfalls anfechtbare Vorschläge gemacht.³ Der Forschungsstand bezüglich der Säulenstatuen im Südportal der königlichen Stiftskirche Notre-Dame in Étampes, die den Chartreser Figuren nahe verwandt sind, ist ähnlich. In diesem Aufsatz wird versucht, das Problem der Identifizierung über die Typologie zu lösen. Ausgangspunkt der Untersuchung ist der Zusammenhang zwischen drei neuen Phä-

nomenen in der Portalskulptur in Étampes und Chartres: den Säulenstatuen, dem Kapitellfries und den Baldachinen.

Die ältesten Säulenstatuen – überwiegend aus Stichen bekannt – wurden wohl um 1130–1140 für die Westportale der Abteikirche von Saint-Denis geschaffen.⁴ Kurz danach entstanden die Säulenstatuen in Étampes und Chartres, sehr wahrscheinlich in dieser Reihenfolge.⁵ Aufgrund ihrer fast gleichen Datierung, stilistischer Übereinstimmungen⁶ und der geringen Entfernung zwischen Étampes und Chartres scheinen beide Skulpturengruppen eng zusammenzuhängen. Auch der Kapitellfries und die Baldachine über den Säulenstatuen verbinden Étampes und Chartres, zumal sie in Saint-Denis noch nicht vorhanden sind. Auf den Kapitellen sind figürliche, hauptsächlich christologische Szenen unter Reliefbaldachinen dargestellt. Die Türöffnungen

¹ Dieser Aufsatz wäre nicht zustande gekommen ohne die inspirierende Hilfe von Michael Akkerman (Versailles), Jan Roelof Kappertijn (Mimberg), Silke Kossmann (Leiden), Justin Kroesen (Groningen) und Jeroen Westerman (Utrecht), denen ich herzlich danken möchte.

² Jan van der Meulen u. Nancy Waterman Price, *The West Portals of Chartres Cathedral 1. The Iconography of the Creation*, Washington (DC) 1981, 3, Anm. 6; Willibald Sauerländer, *Das Königsportal in Chartres. Heilsgeschichte und Lebenswirklichkeit*, Frankfurt am Main 1984, 61; Brigitte Kurmann-Schwarz u. Peter Kurmann, *Chartres. Die Kathedrale*, Regensburg 2001, 199.

³ Eine Übersicht geben: Van der Meulen/Waterman Price (wie Anm. 1), Anm. 5 auf 87–89.

⁴ Sauerländer (wie Anm. 1), 60–64, 73; Jean Villette, *Les portails de la cathédrale de Chartres*, Paris 1994, 62–71; Michael Ladwein, *Chartres. Ein Führer durch die Kathedrale*, Stuttgart 1998, 38–40; Wolfgang Schöne, *Das Königsportal der Kathedrale von Chartres*, Stuttgart 1967, 12–14; Nicole Levis-Godechot, *Chartres relevée par sa sculpture et ses vitraux*, Paris 1987, 66–68 und Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 199–200, 234, 239–241 geben keine neuen Identifizierungen der Säulenstatuen.

⁵ Willibald Sauerländer, *La sculpture gothique en France 1140–1270*, Paris 1972, 61–63, Fig. 1–3; Whitney S. Stoddard, *Sculptors of the West Portals of Chartres Cathedral. Their Origin in Romanesque and their Role in Chartrain Sculpture, including the West Portals of Saint-Denis and Chartres*, New York/London 1987, 9.

⁶ Charles Grosset, *Les sculptures du portail sud de Notre-Dame d'Étampes*, in: *Cahiers de civilisation médiévale* 7, 1961, 53–61, hier 57; Sauerländer (wie Anm. 4), 64–68, 79–80; Stoddard (wie Anm. 4), 29–31, 169–177; Villette (wie Anm. 3), 17; Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 209; Jochen Staebel, *Notre-Dames von Étampes. Die Stiftskirche des 11.–13. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung ihrer frühgotischen Bauskulptur*, Worms 2003, 134–153.

⁷ Man erkennt die Hand des sogenannten Étampes-Meisters auch in den Chartreser Westportalen: Albert Mayeux, *Les grands portails du XIIe siècle et les bénédictions de Tiron*, in: *Revue Mabillon* 2, 1906, 97–122, hier 102, 104; Adolf Katzenellenbogen, *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral. Christ, Mary, Ecclesia*, Baltimore (MA) 1959, 40; Sauerländer (wie Anm. 4), 67; Stoddard (wie Anm. 4), 22, 133–146, 170–171; Villette (wie Anm. 3), 63; Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 211–212; Staebel (wie Anm. 5), 142, 149, 165–167.



1. Étampes, Notre-Dame-du-Fort,
Südportal, um 1140

unterbrechen den Fries, der sich in Étampes auf der Mauer links vom Portal und in Chartres auf den Strebepfeilern zwischen den Portalen fortsetzt. Nur im Chartreser Mittelportal gibt es keine Baldachine über den Säulenstatuen. In diesem Teil des Skulpturenprogramms könnte man einen ikonographischen Einfluss vom Mittelportal in Saint-Denis vermuten, da sowohl in Saint-Denis als auch in Chartres rechts vom zentralen Eingang eine Königin zwischen zwei bärtigen Königen dargestellt ist und auf der linken Seite ein bärtiger Mann mit einer muschelförmigen Kappe den zweiten Platz einnimmt.

Der Versuch, die Säulenstatuen aufgrund von biblischen Typologien zu identifizieren, wird im folgenden zunächst am Portal in Étampes vor-

genommen, weil das Chartreser Programm anscheinend etwas jünger ist. Im Südportal der Kollegiatskirche Notre-Dame von Étampes wird die Tür von zwei Gruppen von je drei Gewändefiguren flankiert, die 1562 von den Hugenotten enthauptet worden sind (Abb 1).⁷ Möglicherweise hat das Programm anfänglich, bevor die Kirche – schon – in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts umgebaut wurde, mehr Figuren umfasst.⁸ Die Fortsetzung des Kapitellfrieses auf der Mauer rechts vom Portal kann den Veränderungen zum Opfer gefallen sein. Auch wurde eine siebte Säulenfigur vielleicht damals seitlich am Obergeschoss des Südportals verankert.⁹

Trotzdem scheinen die sechs Gewändefiguren und der Kapitellfries ursprünglich zusammenzugehören. Dafür gibt es mehrere Hinweise. Erstens zeigen weder die Architektur noch die Skulpturen Unregelmäßigkeiten, die mit einer späteren Umordnung des ikonographischen Programms in Zusammenhang gebracht werden könnten. Zweitens blieben die Skulpturen im Laufe der Jahrhunderte von Restaurierungen weitgehend verschont.¹⁰ Drittens gibt es, wie Kathleen Nolan gezeigt hat, eine paarweise, thematische Beziehung zwischen den Szenen auf den Kapitellen links und rechts im Portal (Abb. 2–5).¹¹ Links ist von innen nach außen die Kindheit Christi von der Verkündigung an Maria bis zur Anbetung durch die Weisen dargestellt, rechts von außen nach innen die Passion vom Einzug in Jerusalem bis zum Noli me tangere. Im Tympanon schließt sich die Himmelfahrt der letzten Szene des christologischen Zyklus an. Auf den Kapitellen der profilierten Pfeiler beiderseits der Tür stehen sich die zwei ersten Versuche Christi dem Sündenfall und der Ver-

⁷ Mayeux (wie Anm. 6), 99.

⁸ Meistens werden die Veränderungen im Südportal mit der Erweiterung des unmittelbar an das Portal anschließenden südlichen Querschiffarmes um 1170 in Verbindung gebracht: Julia Fritsch u. Claudine Laurier, Étampes. Collégiale Notre-Dame-du-Fort, in: Jean-Marie Pérouse de Montclos (Hrg.), *Le guide du patrimoine: Ile de France*, Paris 1992, 246–250; Dieter Kimpel u. Robert Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München 1995 (überarb. Stu-

dienausg.), 105–108, 520. Staebel (wie Anm. 5), 113–118, meint aber, dass die gesamte Südwand samt Portal erst nach Fertigstellung der Chorhalle um 1200 an diese (von Westen her) angebaut wurde.

⁹ Die Säulenstatuen von Petrus und Christus in der nördlichen Apsis – in denen man dank der 1856 entstandenen Köpfe heute Petrus und Paulus erkennt – sind stilistisch etwas jünger als die Portalfiguren und scheinen deshalb nicht zum ursprünglichen ikonographischen Programm gehört zu haben: Mayeux (wie



2. Étampes, Notre-Dame-du-Fort, Südportal, innere Kapitelle des linken Gewändes: Verkündigung an Maria; Heimsuchung; Josefs Traum (L₁); Versuchungen Christi



4. Étampes, Notre-Dame-du-Fort, Südportal, innere Kapitelle des rechten Gewändes: Sündenfall; Vertreibung aus dem Paradies; Noli me tangere; Frauen am leeren Grab (R₁)



3. Étampes, Notre-Dame-du-Fort, Südportal, äußere Kapitelle des linken Gewändes: Anbetung der Könige (L₃); Geburt und Bad Christi (L₂)



5. Étampes, Notre-Dame-du-Fort, Südportal, äußere Kapitelle des rechten Gewändes: Letztes Abendmahl (R₂); Einzug Christi in Jerusalem (R₃)

treibung aus dem Paradies gegenüber. Diese Typologie trifft man auch in einem der Chorfenster der Kathedrale von Canterbury an, deren Programm wahrscheinlich um 1175–1180 aufgestellt wurde.¹¹ Obwohl die Fenster nur teilweise erhalten sind, ist der ganze Chorzyklus dank der überlieferten Tituli zu rekonstruieren. Es wird sich zeigen, dass es mehrere Parallelen zwischen den Skulpturen in Étampes und Chartres und den Glasgemälden in Canterbury gibt.

Der von Nolan festgestellte Links-Rechts-Zusammenhang in Étampes beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Kapitelle: auch die Säulenstatuen sind auf diese Weise geordnet. Zwei Frauen

bilden das äußere Paar. Die zwei inneren Figuren tragen Gewänder mit identisch geschmückten Halssäumen sowie Zepter und Buch beziehungsweise Buchrolle, die symmetrisch angeordnet sind.

Für das Erkennen dieses Links-Rechts-Zusammenhangs braucht der Betrachter ein hohes Maß an Aufmerksamkeit. Zwei einander gegenüber aufgestellte Säulenstatuen oder Kapitelle sind nicht auf einen Blick zu erfassen und auch die visuellen Mittel, die dem Betrachter zu einem waagerechten Vergleich verhelfen könnten, sind beschränkt. Die wenigen Parallelen in der Komposition lassen sich, wie die inhaltlichen Bezie-

Anm. 6), 99, Anm. 1; Stabel (wie Anm. 5), 173–176, Abb. 184–187.

¹⁰ Colette di Matteo u. Pierre-André Lablaude, Le portail polychrome de Notre-Dame d'Étampes, in: *Monuments historiques* 161, 1989, 86–90.

¹¹ Kathleen Nolan, Narrative in the Capital Frieze of

Notre-Dame at Étampes, in: *The Art Bulletin* 71, 1989, 166–184, hier 171–179.

¹² Madeline Harrison Caviness, *The Early Stained Glass of Canterbury Cathedral, circa 1175–1220*, Princeton (NJ) 1979, 119–138, Appendix Fig. 10.

hungen, erst durch genauere Betrachtung feststellen.

Im Gegensatz zu den waagerechten Zusammenhängen sind die senkrechten Parallelen, dank der von den Baldachinen vorgegebenen Struktur, deutlich zu erkennen. Die räumlichen Baldachine über den Säulenstatuen sind auf die gleiche Weise aufgebaut wie die Reliefbaldachine über den Kapitellszenen: auf Bögen stehen monoton durchfenesterte Fassaden, untereinander von Türmchen in den Zwickeln getrennt. Diese fast gleiche Gestaltung lädt den Betrachter ein, die untere Zone mit der oberen in Zusammenhang zu sehen. Auf diese Weise treten die alttestamentlichen Säulenstatuen als Präfigurationen der neutestamentlichen Szenen auf den Kapitellen in Erscheinung.

Ursprünglich dürfte die Deutung der Kapitellszenen für den ausgebildeten Betrachter wohl einfach gewesen sein: in Étampes stellt jede Szene einen Festtag des Kalendariums dar.¹³ Die Säulenstatuen waren vor allem dank der Inschriften, die auf Schriftbänder und Bücher gemalt waren, zu identifizieren. Und so konnte der Betrachter, vielleicht von den waagerechten Parallelen unterstützt, die typologischen Beziehungen verstehen. Heutzutage, nach dem Verlust der Farbschichten, unterscheiden sich die Säulenstatuen nur noch durch ihre Gewänder, Kronen und – in Chartres – durch einige Sockelfiguren. Die Schriftbänder und Bücher dürfen dagegen nicht ohne weiteres als Attribute von Propheten oder Aposteln gedeutet werden, weil sie an erster Stelle Träger der Inschriften waren.

Näheres über das theologische Umfeld, in dem das ikonographische Programm zusammengestellt wurde, ergibt sich aus den waagerechten Parallelen zwischen zwei einander gegenüberstehenden Kapitellen. Daneben braucht man für die Identifizierung der Säulenstatuen schriftliche und ikonographische Quellen, die alttestamentliche Figuren typologisch mit jenen Ereignissen

die auf den Kapitellen dargestellt sind, in Verbindung bringen. Aber welche Quellen sind zu Rate zu ziehen?

Als Nolan den thematischen Zusammenhang zwischen den Kapitellpaaren in Étampes untersuchte, hatte sie ein ähnliches Quellenproblem.¹⁴ Sie bezieht sich vor allem auf allgemein bekannte theologische Konzepte und nennt weiter zwei Predigten des Augustinus (354–430), von denen zwar eine in der modernen Forschung als pseudo-augustinisch erkannt worden ist, aber dieser Unterschied spielte im Mittelalter noch keine Rolle. Nolan warnt davor, diese Predigten als die tatsächlich verwendeten Texte anzusehen. Jedoch, weil vor dem 13. Jahrhundert kein christlicher Schriftsteller einflussreicher gewesen ist als Augustinus,¹⁵ liegt es nahe – neben ikonographischen Quellen – seine Werke als Ausgangspunkt für eine typologisch begründete Identifizierung der Säulenstatuen zu wählen.

Natürlich bleibt das Verhältnis Bild–Text immer ein Problem. Ein Theologe konnte sich eine Typologie ausdenken, die ohne schriftliche Überlieferung in Stein realisiert wurde. Die unten ausgewählten Texte sollen insofern nicht suggerieren, dass genau sie die Basis der ikonographischen Programme von Étampes und Chartres bildeten. Sie zeigen nur, dass die angeführten Typologien zu den gängigen theologischen Ansichten der damaligen Zeit gehörten.

Wie für Chartres sind auch für das Südportal von Notre-Dame in Étampes verschiedene Theorien zur Identität der Säulenstatuen (Abb. 6–7) aufgestellt worden. Eugène Lefèvre-Pontalis zitiert die Meinung seiner «confrères MM. L. Lefèvre et A. Mayeux»: links vom Eingang würden sich von innen nach außen Melchisedech (L1), Moses mit den Gesetzstafeln (L2) und Esther (L3), rechts von innen nach außen David (R1), Salomo (R2) und die Königin von Saba (R3) befinden.¹⁶ Charles Grosset stellt fest, dass außer

¹³ Nolan (wie Anm. 11), 182–183.

¹⁴ Nolan (wie Anm. 11), 176; sermo 232 und pseudo-augustinischer sermo 125 (Jacques P. Migne, *Patrologia latina, cursus completus...*, Paris 1841–1864 [= Migne, PL] 38, 1108; Migne, PL 39, 1993).

¹⁵ Michael Schmaus, Augustinus, in: *Lexikon des Mittelalters* 1, München/Zürich 1980, 1223–1229, hier 1227–1229.

¹⁶ Eugène Lefèvre-Pontalis, Étampes, in: *Congrès archéologique de France* 82, 1919, 3–59, hier 27. Mir nicht



6. Étampes, Notre-Dame-du-Fort, Südportal, Säulenstatuen des linken Gewändes: Königin von Saba (L₃); Moses (L₂); Salomo (L₁)



7. Étampes, Notre-Dame-du-Fort, Südportal, Säulenstatuen des rechten Gewändes: David (R₁); Melchisedech (R₂); Bathseba (R₃)

für Moses (L₂) nur Hypothesen über die Namen der Säulenfiguren bestehen. Nach ihm benennt man sie meistens wie folgt: Daniel (L₁) und Esther (L₃), Salomo (R₁), Aaron oder Melchisedech (R₂) und die Königin von Saba (R₃).¹⁷

Michèle Beaulieu identifiziert die sechs aufgrund der Attribute und Vergleiche mit anderen frühgotischen Portalprogrammen.¹⁸ Salomo würde dank seines königlichen Gewandes und seines Buches zu erkennen sein (L₁), Moses dank der Gesetzstafeln (L₂), die Sibylle dank ihres Schriftbandes (L₃), David ebenfalls dank seines reichen Gewandes und Schriftbandes (R₁), Moses' Bruder Aaron dank des blühenden Stabes (R₂) und die weibliche Figur rechts wäre die Königin von Saba (R₃). Beaulieu suggeriert eine Gewissheit, die die Schriftbänder, das Buch, die Zeppter und die Stäbe nicht einlösen.

zugänglich war: Louis-Eugène Lefèvre, *Le portail d'Étampes. Portail meridional de l'église Notre-Dame XIIe siècle*, Paris 1908.

¹⁷ Grosset (wie Anm. 5), 54.

¹⁸ Michele Beaulieu, *Essai sur l'iconographie des sta-*

Jochen Staebel meint, dass in den Gewänden des Südportals zwei weltliche, französische Herrscherpaare, die je einen Kleriker in ihre Mitte nähmen, dargestellt seien.¹⁹ Gegen die Annahme, dass die sechs Säulenfiguren biblische Heilige charakterisieren, sprächen mehrere Faktoren: das Fehlen der Nimben, die Zeppter und Kronen bei vier der sechs Figuren, die Gewandung und die Abwesenheit eindeutiger Heiligenattribute. Diese Argumente können jedoch nicht überzeugen, wenn man die Figuren in Étampes mit ihren Gegenstücken in Chartres und Saint-Denis vergleicht. Erstens besagt das Fehlen der Nimben wenig, weil in Chartres viele Figuren mit, aber manche auch ohne Nimbus dargestellt sind. Zudem haben zwar alle Statuen im Chartreiser Mittelportal einen Nimbus, ihre nah verwandten Vorläufer in Saint-Denis kennen dieses

tues-colonnes de quelques portails du premier art gothique, in: *Bulletin monumental* 142, 1984, 273–307, hier 281–284.

¹⁹ Staebel (wie Anm. 5), 154–156, 221–226.

Attribut jedoch nicht. Vor diesem Hintergrund scheint es zu gewagt, anhand des Fehlens der Nimben bei den Resten der Statuenköpfe in Étampes weitgehende ikonographische Schlussfolgerungen zu ziehen. Zweitens waren Zepter und Kronen keineswegs weltlichen Herrschern vorbehalten. In Chartres steht rechts im Mittelportal sogar eine gekrönte *Königin* mit Zepter und Nimbus (R3). Die weltliche Gewandung in Étampes verrät eine im Mittelalter ganz allgemeine Tendenz zur Anpassung historischer Gegebenheiten an die eigene Zeit. Im Portal der königlichen Stiftskirche konnten die biblischen Figuren auf diese Weise als Vorgänger der französischen Könige präsentiert werden. Schließlich tragen die Säulenfiguren in Saint-Denis und Chartres ebenfalls keine eindeutigen Heiligenattribute. Dass Staebel die Bedeutung der einzigen Ausnahme – nämlich der mosaischen Gesetzestafel – in Frage stellt, könnte ein Notmaßnahme zur Stützung seiner Hypothese sein. Denn was hätte Moses unter den französischen Königen und Königinnen zu suchen?

Keine der oben genannten Deutungen ist in allen Punkten haltbar. Das wird deutlich, sobald man die Attribute näher betrachtet. Die innere Figur links (L1) und die mittlere rechts (R2) tragen bruchstückhafte Kronen auf ihren verstümmelten Köpfen, aber niemand hat sie beide als Könige identifiziert.

Für einen Versuch, die Namen der Säulenstatuen aufgrund eines typologischen Zusammenhangs mit den Kapitellszenen festzustellen, bildet Moses (L2) als einzige sicher zu identifizierende Figur den besten Ausgangspunkt (Abb. 6). Er steht, durch die Gesetzestafeln als Vermittler des Alten Bundes gekennzeichnet, unter dem Kapitell mit der Geburt Christi, der den Neuen Bund gebracht hat (Abb. 3). Die typologischen Parallelen zwischen Moses und Christus sind so zahlreich, das nur anhand ikonographischer Einzel-

heiten zu vermuten ist, welche Typologie gemeint sein könnte. Erstens fällt auf, dass Moses außer den Gesetzestafeln einen Stab in den Händen hält. Dieses Attribut kann anhand des Titulus der gleichen typologischen Darstellung im Chorfensterzyklus der Kathedrale von Canterbury als Aarons Stab gedeutet werden.²⁰ Der Stab des Hohenpriesters, der nicht gepflanzt war und trotzdem blühte, ist eine Präfiguration für die jungfräuliche Mutter Gottes.²¹

In der Kapitellszene trifft man auf eine zweite Besonderheit im typologischen Zusammenhang zwischen Moses und der Geburt Christi: das Bett, auf dem das Christuskind und seine Mutter liegen (Abb. 3), ist das Gegenstück zum Tisch des letzten Abendmahls auf dem gegenüberliegenden Kapitell (Abb. 5). Zudem hängt über dem Bett eine Altarlampe. Auf diese Weise wird in beiden Darstellungen der Aspekt des Opfern betont.

Nolan schließt aufgrund dieser Einzelheiten, dass die Kapitellszenen durch die Inkarnation Christi bei seiner Geburt, die ein weiteres Mal bei der Transsubstantiation in der Eucharistiefeier – der rituellen Wiederholung des letzten Abendmahls – stattfindet, zusammenhängen.²² Die Verwandtschaft zwischen Abendmahl und Eucharistie wird auf dem Kapitell dadurch betont, dass die Apostel das Brot wie beim Gottesdienst in frühchristlicher Zeit brechen. Nolan verknüpft die außergewöhnliche, aktive Teilnahme der Apostel am letzten Abendmahl mit dem Vorrecht der Kanoniker von Notre-Dame die Messe im königlichen Schloss in Étampes zelebrieren zu dürfen, ein Privileg das die Mönche vom benachbarten Benediktinerkloster in Morigny den Kanonikern heftig bestritten.²³ Unter Berücksichtigung dieser Propaganda könnte die Anwesenheit Mose auch mit dem Mannawunder zusammenhängen. Christus verglich sich ja als Brot des Lebens mit dem Brot, das in der Wüste

20 Caviness (wie Anm. 12), Appendix Fig. 8.

21 Heide Dienst, Aaron, in: Engelbert Kirschbaum (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8 Bde., Rom/Freiburg/u.a. 1968–1976, hier Bd. 1, 3–4.

22 Nolan (wie Anm. 11), 177.

23 Nolan (wie Anm. 11), 181–182, vgl. Staebel (wie Anm. 5), 39–40, 46–51.

24 Jürgen Paul u. Werner Busch, Manna, Mannalese, in:

für Moses und sein Volk vom Himmel gefallen war (Joh 6:31-51). Diese Typologie findet man unter anderem auch auf dem Altar von Klosterneuburg des Nikolaus von Verdun von 1181 und im Chorfensterzyklus von Canterbury.²⁴ Schon frühchristliche Schriftsteller verknüpften das Mannawunder öfters mit der Kommunion der Apostel.²⁵

Die hier vorgeschlagene Verknüpfung des Alten und des Neuen Bundes mit Bezug auf das Opfer Christi beschreibt Augustinus in *De civitate Dei*. Im 16. Buch behandelt der Kirchenvater das Entstehen des Alten Bundes als Moses, nachdem das Pascha mit einem geopfertem Lamm gefeiert worden war, am 50. Tag das Gesetz empfangend. Er erklärt dann: »Dieses Pascha ist so sehr Sinnbild für Christus, verkündet ihn so deutlich, wie er durch das Leidensopfer hindurch zum Vater geht (das hebräische Wort Pascha wird mit Vorübergang übersetzt), dass gleich zu Beginn der Enthüllung des Neuen Testaments, als unser Osterlamm, unser »Pascha« Christus, geschlachtet worden war und am fünfzigsten Tage der Heilige Geist vom Himmel kam. Ihn nennt das Evangelium den Finger Gottes, um uns die Erinnerung an jenes erste prophetische Geschehnis ins Gedächtnis zu rufen, weil auch jene Gesetzestafeln, wie geschrieben steht, vom Finger Gottes geschrieben worden sind.«²⁶ Also: wie Gott Moses nach dem Opfer des Paschalammes das Alte Testament offenbarte, so offenbarte Christus nach seinem Opfer das Neue Testament.

Kirschbaum (wie Anm. 21), Bd. 3, 150–153, hier 151; Caviness (wie Anm. 12), Appendix Fig. 18a.

25 Sabine Schrenk, *Typus und Antitypos in der frühchristlichen Kunst* (= Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 21), Münster 1995, 76, 94, 185–186, 192–193.

26 *De civitate Dei* 16:43 (Bernard Dombart u. Alphonse Kalb [Hrg.], *Sancti Aurelii Augustini De civitate Dei* [= Corpus christianorum. Series latina 47–48], Turnhout 1955, 549): »Qui usque adeo typus Christi est praenuntians eum per victimam passionis de hoc mundo transiurum ad Patrem (Pascha quippe Hebraea lingua transitus interpretatur), ut iam cum revelaretur testamentum novum, postea quam Pascha nostrum immolatus est Christus, quinquagesimo die veniret de caelo Spiritus sanctus, qui dictus est in evangelio digitus Dei, ut recordationem nostram in

Moses gegenüber befindet sich wahrscheinlich Melchisedech mit Krone und stabförmigem Zepher (Abb. 7, R2), eine der bekanntesten Präfigurationen des letzten Abendmahls. Dieser Priesterkönig bot Abraham Brot und Wein an, was gut zu der zentralen Bedeutung des Brots auf dem Kapitell passt (Abb. 5). Auch der Altar von Klosterneuburg verbindet Melchisedechs Opfer mit dem Abendmahlsopfer Christi.²⁷ Der Zusammenhang in der Waagerechte zwischen dieser Opfertypologie – in historischer und theologischer Dimension – und der gegenüberliegenden Kapitellszene der Menschwerdung Christi hat eine Parallele in *De civitate Dei*: »Hier erkennen wir mit Sicherheit, wie sich die Weisheit Gottes, das mit dem Vater gleichewige Wort, im jungfräulichen Schoße das Haus, den menschlichen Leib, gebaut hat und ihm, dem Worte, wie dem Haupte die Glieder, die Kirche verbunden hat, Opfer der Märtyrer dargebracht, den Tisch mit Brot und Wein bestellte, wobei auch das Priestertum nach der Ordnung des Melchisedech in Erscheinung tritt.«²⁸

Zudem war Melchisedech als Priesterkönig für die Kanoniker eine geeignete Figur im Streit um die Erhaltung ihres Vorrechtes, die Messe in der königlichen Schlosskapelle zelebrieren zu dürfen. Wohl deshalb trägt die Säulenstatue eine Krone. Dieses Attribut trifft man nicht oft bei Melchisedech an. Einzigartig ist es aber nicht: im aus dem Ende des 11. Jahrhunderts stammenden Gewölbezyklus der Abteikirche von Saint-Savin-sur-

primi praefigurati facti memoriam revocaret, quia et legis illae tabulae digito Dei scriptae referuntur.« Übersetzung: Carl J. Perl (Hrg.), *Aurelius Augustinus. Der Gottesstaat. In deutscher Sprache*, 3 Bde., Salzburg 1951–1953, hier Bd. 3, 83.

27 Gerhard Seib, Melchisedech, in: Kirschbaum (wie Anm. 21), Bd. 3, 241–242.

28 *De civitate Dei* 17:20 (Dombart/Kalb [wie Anm. 26], 588): »Hic certe agnoscimus Dei sapientiam, hoc est Verbum Patri coaeternum, in utero virginali domum sibi aedificasse cornus humanum et huic, tamquam capiti membra, Ecclesiam subiunxisse, martyrum victimas immolasse, mensam in vino et panibus praeparasse, ubi apparet etiam sacerdotium secundum ordinem Melchisedech.« Übersetzung: Perl (wie Anm. 26), Bd. 3, 144–145.

Gartempe ist eine gekrönte Melchisedechfigur mit Brot und Wein dargestellt²⁹ und auf dem Klosterneuburger Altar trägt Melchisedech ebenfalls eine Krone.

Auf den Kapitellen über dem inneren Statuenpaar in Étampes sind fünf Szenen dargestellt: links die Verkündigung an Maria, die Heimsuchung und Josefs Traum über die Jungfräulichkeit Marias (Abb. 2, L1), rechts die Frauen am Grab und das Noli me tangere (Abb. 4, R1). Nolan hat den Zusammenhang dieser Kapitellszenen aufgrund von zwei augustinischen Predigten erläutert. Diese Predigten weisen auf die Bedeutung der Frauen am Anfang und am Ende des Lebens Christi hin.³⁰ Beide Ereignisse zeichnen sich durch die Botschaft eines Engels an die Frau aus. Maria empfing die Botschaft der Geburt Christi, die Frauen am Grab empfangen die Botschaft seiner Wiedergeburt. Ein Engel bestätigte Josef im Traum, dass er auserkoren gewesen sei Maria, die vom heiligen Geist schwanger war, als Frau zu sich zu nehmen, und Maria Magdalena war auserkoren, den Auferstandenen als erste zu sehen.

Die Figuren unterhalb dieser visionären Kapitelle stellen wahrscheinlich alttestamentliche Propheten dar, die ebenfalls das Wort Gottes empfangen hatten. Unter der Verkündigung, der Heimsuchung und Josefs Traum würde man einen

Propheten erwarten, der – nach der christlichen Exegese – die Jungfräulichkeit Marias gewissagt hat (Abb. 6, L1). Die Krone auf dem Kopf der Säulenstatue beschränkt die Möglichkeiten auf David und Salomo. Interessant in diesem Zusammenhang ist eine Predigt des Augustinus über die Verkündigung: »Und als sie schwanger wurde, wurde von ihr gesagt: »Maria wurde vom heiligen Geist befruchtet.« Es hat also der heilige Geist den Leib Christi geschaffen. Christus, der einzige Sohn Gottes, nahm selbst an der Gestaltung seines Leibes teil. Wie können wir das nachweisen? Darüber wird in der Heiligen Schrift gesagt, »die Weisheit hat sich ein Haus gebaut.«³¹ Diese letzte Aussage stammt aus dem Buch der Sprüche. Weil Salomo als Verfasser dieses Buches galt, ist es wahrscheinlich auch er, der in Étampes unter der Verkündigung dargestellt ist.

Dieselbe Kombination erscheint im *Stammheimer Missale* aus Hildesheim (um 1170–1180). Hier ist Salomo unter der Verkündigung an Maria mit dem Text »SAPIENTIA EDIFICAVIT SIBI DOMU[M] EXCIDIT COLUMPNAS SEPTEM« (»Die Weisheit hat sich eine Wohnung mit sieben Säulen erbaut.«) auf seinem Schriftband dargestellt.³² Die sieben Säulen bilden die Struktur der architektonischen Umrahmung der Figuren. Auch hier wird Maria mit dem Haus der Weisheit gleichgesetzt, das Gott für sich baute,

29 Prosper Mérimée, *Note sur les peintures de l'église de Saint-Savin*, Paris 1845, Pl. 16; Otto Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, 140–142. Siehe weiter: Seib (wie Anm. 27), 341–342.

30 Nolan (wie Anm. 11), 175–177 (sermo 232 und pseudo-augustinischer sermo 125; Migne, PL 38, 1108; Migne, PL 39, 1993). Zum Beispiel ist in sermo 232:2 zu lesen: »Nam hoc est quod egit Dominus Iesus Christus, ut prius illum sexus femineus resurrexisse nuntiaret. Quia per sexum femineum cecidit homo, per sexum femineum reparatus est homo, quia virgo Christum pepererat, femina resurrexisse nuntiabat.« (»So wollte unser Herr Jesus Christus, dass das weibliche Geschlecht seine Auferstehung verkünde. Und da durch das weibliche Geschlecht den Menschen getötet wird, so soll dieses Geschlecht zu seiner Auferstehung dienen. So wie eine Jungfrau zur Mutter Christi wurde, so brachte eine Frau die Nachricht von seiner Auferstehung.« Übersetzung: Akkerman.

31 Sermo 225:2 (Migne, PL 38, 1097): »Et cum praegnans esset, dictum est de illa, »Inventa est Maria habens de

Spiritu sancto in utero.« (Mt 1:18); »Operatus est ergo Spiritus sanctus carnem Christi. Operatus est et ipse unigenitus Filius Dei carnem suam. Unde probamus? Quia inde ait Scriptura: »Sapientia aedificavit sibi domum.« (Spr 9:1). Übersetzung: Akkerman.

32 Die Handschrift befindet sich in der Bibliothek der Freiherrn von Fürstenberg-Brabeke im Schloss Stammheim: Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, 5 Bde., Gütersloh 1966–1991, hier Bd. 1, 33, 51, 211, Abb. 86; Michael Brandt u. Arne Eggebrecht, *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen 2. Katalog der Ausstellung* (Dom- und Diözesanmuseum Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum), Hildesheim/Mainz am Rhein 1993, Kat.nr. IX-10.

33 Pia Wilhelm, Auferstehung Christi, in: Kirschbaum (wie Anm. 21), Bd. 1, 201–218, hier 217–218.

34 Schiller (wie Anm. 32), Bd. 3, 1971, 137.

35 Schiller (wie Anm. 32), Bd. 3, 25–26, 28, Abb. 21.

36 Yves Delaporte, *Les vitraux de la cathédrale de Chartres. Histoire et description*, Chartres 1926, 390, Fig.

um darin Wohnung zu nehmen, was bei der Verkündigung stattfand.

Salomo gegenüber steht vermutlich ein Prophet, der mit dem Tod und der Auferstehung Christi in Zusammenhang gebracht wurde (Abb. 7, R1). In Hinblick auf den Links-Rechts-Zusammenhang der Kapitellszenen und des Figurenpaares Moses–Melchisedech, könnte Salomos Gegenstück König David sein. David wurde aus verschiedenen Gründen als Typus der Auferstehung angesehen.³⁵ Schon auf frühchristlichen Sarkophagen wird der Sieg des Hirtenjungen über Goliath als Symbol des Triumphes über den Tod dargestellt.³⁴ Diese Typologie kommt auch im *Stammheimer Missale* zum Ausdruck, wo Davids Sieg sowohl mit den Frauen am Grab als auch mit der Auferstehung Christi kombiniert ist.³⁵ Ein um 1205–1215 datiertes Fenster der Kathedrale von Chartres zeigt Davids Kampf mit dem Löwen neben der Grablegung Christi.³⁶ Um 1210–1215 wurde David als eine der Präfigurationen der Auferstehung im Chorfenster der 'Nouvelle Alliance' in der Kathedrale von Bourges dargestellt.³⁷ Daneben gilt Davids Flucht aus dem Fenster als Typus der Auferstehung. Beispiele geben der Chorfensterzyklus in Canterbury³⁸ und ein Psalter, das um 1299–1318 in der Abtei in Peterborough angefertigt wurde.³⁹ Der Psalterzyklus ist zwar anderthalb Jahrhunderte

jünger als die Skulptur in Étampes, er gehört jedoch einer älteren typologischen Tradition an. Die Miniaturen sind den nur aus den Tiruli bekannten Malereien auf dem Chorgestühl der Abteikirche von Peterborough, die unter Abt Walter von Bury Saint-Edmunds (1233–1245) oder teilweise vielleicht schon unter Abt William de Waterville (1155–1175) entstanden sind, nahe verwandt.⁴⁰

In eben diesem Sinne vergleicht auch Augustinus in seinem Psalmenkommentar Davids Heimsuchungen, die dessen Thronbesteigung vorangingen, mit dem Leiden Christi vor der Auferstehung: »Da Gott David erwählte und vorauswählte und zum Reiche vorbestimmte, wollte er nicht, dass er herrsche, bevor er ihn von den Verfolgern befreit hatte, damit er auch darin uns in ihm vorausbilde, das heißt den Leib dessen, dessen Leibes Haupt Christus ist. Wenn nämlich unser Haupt selbst nicht ohne sich vorher auf Erden zu Ende gemüht zu haben, im Himmel herrschen und Seinen Leib, den er drunter empfing, auf keinem anderen als dem Wege der Drangsal zur Höhe führen wollte, was wagen da die Glieder zu hoffen, glücklicher zu sein als ihr Haupt?«⁴¹

Auch verknüpft Augustinus Davids Psalmtext »Ich schlief voll Sorgen« (Ps 56:5) mit dem Lebensende Christi: »In den gleichen Worten

48, Pl. CLIV; *Corpus vitrearum Medii Aevi. Recensement des vitraux anciens de la France II. Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, Paris 1981, 33.

37 *Corpus vitrearum* (wie Anm. 36), 170. David hält ein Schriftband das ihn als »DAVID REX« identifiziert. Mehr Beispiele in: Wilhelm (wie Anm. 33), 218; Robert L. Wyss, David, in: Kirschbaum (wie Anm. 21), Bd. 1, 477–490, hier 486.

38 Caviness (wie Anm. 12), Appendix Fig. 19.

39 Brüssel, Bibliothèque royale, 9961–9964, fol. 64, 72v: Lucy Freeman Sandler, *The Peterborough Psalter in Brussels & other Fenland Manuscripts*, London 1974, 15–16, 108–111, 115, 144–147, Fig. 49, 53; Lucy Freeman Sandler, *Gothic Manuscripts 1285–1385* (= A Survey of English Manuscripts Illuminated in the British Isles 5), London 1986, Kat. 40. Die Abfolge der Szenen im *Peterborough Psalter* ist öfters gestört, die Inschriften aber erläutern welche Typen zu einem Antitypus gehören. Dies gilt auch für Davids Flucht und die Auferstehung, die beziehungsweise auf fol. 64 und fol. 72v dargestellt sind.

40 Montague R. James, On the Paintings formerly in the Choir at Peterborough, in: *Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society* 9, 1894–1898, 178–194; Henrik Cornell, *Biblia Pauperum*, Stockholm 1925, 131–133; Fritz Goldkuhle, *Mittelalterliche Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen: ein Beitrag zur Monumentalkunst des Mittelalters in Köln* (= Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft 3), Düsseldorf 1954, 74; Lucy Freeman Sandler, Peterborough Abbey and the Peterborough Psalter in Brussels, in: *The Journal of the British Archaeological Association*, third series, 33, 1970, 36–49; Caviness (wie Anm. 12), 120–121.

41 *Enarrationes in Psalmos* 51:1 (Elegius Dekkers u. Johannes Fraipont [Hrsg.], *Sancti Aurelii Augustini Enarrationes in Psalmos* [= Corpus christianorum. Series latina 38–40], Turnhout 1956, 613): »Cum ergo David Deus elegisset, praelegisset, et praedestinasset ad regnum, noluit et ipsum David ante regnum tenere, quam primo a persecutibus liberaret; ut etiam in hoc ipso figuraret nos, id est corpus eius, cuius corporis caput Christus. Porro enim si ipsum caput

bezeichnete Christus seinen Tod. Tatsächlich lesen wir, dass David in einer Höhle Zuflucht gefunden hat, aber nicht, dass er dort schlief. Es gibt also den einen David in der Grotte, und einen anderen David, der sagt: ›Ich schlief voll Sorgen.«⁴² Als Prophet der Auferstehung passt David also gut unter das Kapitell mit den Frauen am Grab und dem *Noli me tangere*.

Die beiden äußeren Säulenstatuen (Abb. 6–7, L3, R3) sind durch ihre Busen und Gewänder als Frauen zu identifizieren. Das Obergewand der Männer ist um die Statuen drapiert und reicht bis zu den Knien. Die äußeren Figuren tragen einen langen, glatt fallenden Mantel. Das Kleid der Frau rechts hat einen außergewöhnlich hohen Halssaum, wahrscheinlich das Bruchstück eines Schleiers, mit dem ursprünglich ihr Haupt bedeckt war. Bei der Frau links ist dies nicht der Fall. Auf den zugehörigen Kapitellen ist links die Anbetung der Weisen (Abb. 3) und rechts der Einzug in Jerusalem dargestellt (Abb. 5). Nolan nennt als thematischen Zusammenhang die Akklamation des Königtums Christi, das vom Mord auf die unschuldigen Kinder beziehungsweise auf Christus selbst überschattet wurde.⁴³

Wahrscheinlich stellen die zwei Figuren unter diesen königlichen Szenen Königinnen dar. Die linke könnte die Königin von Saba sein (L3). Sie kam zu Salomo, um dessen Weisheit zu erfahren, wie – nach Pseudo-Augustinus – die Weisen nach Bethlehem kamen, um den anzubeten, der Salomo die Weisheit gegeben hatte.⁴⁴ Außerdem er-

zählt eine Legende, wie die Königin auf ihrer Reise ein als Steg über einen See oder Bach gelegtes Brett überschritt. Es wurde ihr bewusst, dass das Holz vom Baum der Erkenntnis stammte und sie sah voraus, dass aus diesem Holz das Kreuz Christi gezimmert werden würde.⁴⁵ Auf diese Weise wäre in der Figur der Königin von Saba, wie auf dem Kapitell, die Anerkennung des Königs der Weisheit mit dem Schatten des kommenden Todes vereinigt.

Um 1240 wurden die Königin, Salomo und die Anbetung der Weisen im rechten Westportal der Kathedrale von Amiens monumental dargestellt.⁴⁶ Die Begegnung zwischen Salomo und der Königin von Saba ist aber schon in der katalanischen *Roda-Bibel* aus der Mitte des 11. Jahrhunderts illustriert, wo das benutzte Bildschema sich auf die Anbetung der Weisen gründet.⁴⁷ Als zwei selbständige, typologische Szenen kommen die Anbetung der Weisen und Salomos Begegnung mit der Königin von Saba in den Chorfenstern der Kathedrale von Canterbury, auf dem *Klosterneuburger Altar* und in den Zyklen von Peterborough vor.⁴⁸

Bis hier bot die augustinische Gedankenwelt Anhaltspunkte für die Rekonstruktion der typologischen Zusammenhänge in Étampes. Für eine Beziehung zwischen der verschleierte Königin und dem Einzug in Jerusalem (R3) ließen sich aber keine Textparallelen ausfindig machen. Die Struktur des Programms ermöglicht trotzdem eine Identifizierung. Die verschleierte Königin

nostrum sine primo peracto labore in terra, in caelo regnare noluit, neque levare sursum corpus quod deorsum accepit, nisi per tribulationis viam.« Übersetzung: Hans Urs von Balthasar (Hrg.), *Aurelius Augustinus. Über die Psalmen*, Einsiedeln 1983, 91.

42 *Enarrationes in Psalmos* 56:11 (Dekkers/Fraipont [wie Anm. 41], 701): »Dormivi conturbatus. Expressit Christus mortem suam. Certo de illo David legimus quod fugerit in speluncam, non tamen quia dormivit in spelunca. Alius David est in spelunca, alius David est qui dicit: Dormivi conturbatus.« Übersetzung: Akkerman.

43 Nolan (wie Anm. 11), 178.

44 *Sermo* 132:2 (Migne, Pl. 39, 2008): »[...] qui donaverat illam sapientiam Salomoni, et erat virtus ac sa-

piencia Dei, infirmitate carnis indutus, adhuc per puillam aetatem tacebat in terris, iam per amplissimam maiestatem clarebat in coelis.« »[...] der diese Weisheit Salomo geschenkt hatte, und es waren auch die Tugend und die Weisheit Gottes, durch die Schwäche des Leibes umhüllt, und er hielt sich noch wegen des jugendlichen Alters still auf Erden, aber er leuchtete schon im Himmelreich in breitester Majestät.« Übersetzung: Akkerman. S.a. Ursula Mielke, Saba, Königin von, in: Kirschbaum (wie Anm. 21), Bd. 4, 1–4, hier 1; Serafin Moralejo, La rencontre de Salomon et de la reine de Saba: de la Bible de Roda aux portails gothiques, in: *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 12, 1981, 79–108, hier 88–89.

45 Mielke (wie Anm. 44), 2.

46 Sauerländer (wie Anm. 4), 144, 146, Pl. 166.

bildet wahrscheinlich ein Paar mit der Königin von Saba, sowie Moses mit Melchisedech und Salomo mit David zusammenhängt. Außer dem Links-Rechts-Zusammenhang könnte es auch pro Gewände eine Beziehung zwischen der äußeren und der inneren Figur geben. Auf der linken Seite kam die Königin von Saba zu Salomo. Ebenso kann die Unbekannte zu David gekommen sein. Königin Bathseba entspricht diesen beiden Anforderungen. Erstens spielte sie, wie die Königin von Saba, eine Rolle am Hof der frühen Könige Israels: sie war eine der Gattinnen Davids und die Mutter Salomos. Zweitens kam sie zu ihrem sterbenden Gatten und mahnte ihn, seine Zusage zu erfüllen, nämlich, ihren Sohn Salomo zu seinem Nachfolger zu bestimmen (1. Kön 1:11-31). Sie hatte Erfolg, denn Salomo wurde, reitend auf einer Mauleselin, in Gihon eingeholt und da zum König gesalbt (1. Kön 1:38-40). So gehen, wie bei der Königin von Saba, Königtum und Todesdrohung Hand in Hand.

Der Einfluss dieser Geschichte auf die typologische Kunst ist schon für das späte 11. Jahrhundert überliefert. Laut der Tituli der Kathedrale von Le Puy befand sich hier der Einzug Christi in Jerusalem dem Einzug Salomos und dem Besuch der Königin von Saba gegenüber.⁴⁷ Um 1250 trifft man beide Einzugszenen zusammen in den Gewölbemalereien in St. Maria Lyskirchen in Köln an.⁴⁸ Auch die um 1220-1226 und um 1235-1245 in Paris angefertigten Hand-

schriften der *Bible moralisée* enthalten diese Typologie.⁴⁹ In den vorangehenden Szenen erinnert Bathseba den alten David an seine Zusage, ihren Sohn zu seinem Nachfolger zu bestimmen, und so wird Bathseba die Achse, um die sich die Wahl Salomos dreht.⁵⁰ Diese Beispiele legen die Vermutung nahe, dass in Étampes Königin Bathseba unter dem Einzug in Jerusalem dargestellt sein könnte. Ihre Aufstellung gegenüber der Königin von Saba entspricht zudem der rekonstruierten Aufstellung im Chartreser Mittelportal, wie sich unten ergeben wird. Die Figuren befinden sich sogar in derselben Position: die Königin von Saba links, Bathseba rechts auf dem jeweils dritten Platz von der Tür her gesehen.

Trotz gewisser Unsicherheiten hat das Südportal in Étampes unverkennbar königlichen Charakter. Sicher zwei, wahrscheinlich sogar fünf der sechs Säulenstatuen stellen eine königliche Figur dar. Das entspricht ganz der Geschichte der Notre-Dame.⁵¹ Das exempte Stift wurde wahrscheinlich 1022 von König Robert II. dem Frommen (987/996-1031) in der Nähe seines Schlosses gegründet. König Ludwig VI. (1108-1137) ernannte Kanoniker von Notre-Dame zu seinem Kanzler und zu Kaplänen der Schlosskapelle in Étampes. Zudem war Abt Heinrich (um 1137-1149/50), unter dessen Leitung die Portalskulpturen entstanden, sein eigener Bruder. Sehr wahrscheinlich spiegelt das königliche ikonographische Programm diese Verbundenheit mit dem französischen Hof wider.

47 Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 6, Teil II, fol. 129v; Moralejo (wie Anm. 44), 84-85, Fig. 1.

48 James (wie Anm. 40), 189; Caviness (wie Anm. 12), 122, 124, Fig. 25, 44, 46, Appendix Fig. 9; Moralejo (wie Anm. 44), 84-89, Fig. 1-3. Brüssel, Bibliothèque royale, 9961-9962, fol. 11v-12; Freeman Sandler 1974 (wie Anm. 39), 112, Fig. 20-21. Das Fenster in Canterbury hängt mit den um 1220 datierten, typologischen Fenstern in Saint-Quentin zusammen (Caviness [wie Anm. 12], 133-134, Fig. 47).

49 Moralejo (wie Anm. 44), 81-82.

50 Goldkuhle (wie Anm. 40), 42-44, Abb. 32-33.

51 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2554, fol. 49, vgl. Reiner Haussherr, *Bible moralisée. Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*,

Graz/Wien 1973, 6, 64; fol. 49; Oxford, Bodleian Library, Bodl. 270b, fol. 161v, vgl. Alexandre de Laborde, *La Bible moralisée à Oxford, Paris et Londres: reproduction integrale du manuscrit du 13e siècle*, Paris 1911-1927, Pl. 161; Robert Brannet, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis, a Study of Styles*, Berkeley (CA)/London 1977, 64-65; John Lowden, *The Making of the Bible moralisée*, 2 Bde., University Park (PA) 2000, hier Bd. 1, 11-54, 139-188.

52 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2554, fol. 48; Haussherr (wie Anm. 51), 64; fol. 48; Oxford, Bodleian Library, Bodl. 270 b, fol. 161v; De Laborde (wie Anm. 51), Pl. 161.

53 Fritsch/Lautier (wie Anm. 8), 246; Staebel (wie Anm. 5), 17-26, 34-37, 42-51.

Das ikonographische Programm der drei Westportale von Notre-Dame in Chartres ist viel größer und komplexer als das des Südportals in Étampes. Bei einem Versuch die Säulenstatuen zu identifizieren könnten die exegetischen Texte, wie Bibelkommentare und Predigten, in der Chartre- ser Kapitelbibliothek hilfreich sein. Nimmt man als Stichprobe die Anzahl der Bände aus dieser Bibliothek, die sich vor der Zerstörung im Jahre 1944 in der Stadtbibliothek von Chartres befanden, dann ergibt sich, dass ungefähr ein Drittel der relevanten Handschriften Werke des Augustinus waren.⁵⁴ An zweiter Stelle kamen, jeder mit etwa einem Anteil von Eins zu Sechs, Hieronymus und Beda. Die Neuzugänge im 12. Jahrhundert verdeutlichen das damalige Interesse. Die Verhältnisse hatten sich nun dahingehend geändert, dass anstelle von Beda die auf Veranlassung von Anselm von Laon (ca. 1050–1117) geschriebene *Glossa ordinaria*⁵⁵ neben Hieronymus und nach Augustinus zu stehen kam. Schließlich unterstrich der Schmuck der Handschriften das Interesse für Augustinus: sowohl *Die Stadt Gottes* (Ms. 136) als auch eine Sammlung von Predigten (Ms. 129), die größtenteils von Augustinus stammen, fielen durch ihre schönen Initialen unter den Handschriften aus dem 12. Jahrhundert auf.⁵⁶ Es scheint deshalb berechtigt, für die typologische Rekonstruktion an erster Stelle diese beiden Werke von Augustinus zu betrachten. Daneben wird sich ergeben, dass Augustinus' Psalmenkommentar, der die *Glossa ordinaria* stark beeinflusst hat, eine wichtige Rolle spielt.

In zwei Punkten eignen Augustinus' Texte sich jedoch nicht für eine Umsetzung in ein ikono-

graphisches Programm, wie das der Chartre- ser Westportale.

Erstens haben die Typologien oft einen ganz allgemeinen Charakter. Augustinus vergleicht zum Beispiel Jakobs Kampf mit dem Engel mit der Verfolgung Christi durch die Juden. Als Antitypus kommen recht viele Ereignisse aus dem Evangelium in Frage. Wer diese Typologie in Stein darstellen will, muss wählen, welche Konfrontation zwischen Christus und den Juden durch Jakobs Streit angekündigt wird. Diese Konkretisierung kennzeichnet nicht nur die typologische Kunst im 12. Jahrhundert; Schriften wie die *Glossa ordinaria* und das Predigthandbuch *Speculum ecclesiae* des Honorius Augustodunensis (ca. 1080–1150/60)⁵⁷ zeigen eine ähnliche Tendenz. Diese einflussreichen Werke sind deshalb ebenfalls nachzuschlagen bei einem Versuch, die Säulenstatuen zu identifizieren.

Die damalige Popularität von Typologien regte auch ein neues Interesse für Origenes (ca. 185–ca. 254) an, einen der Begründer der typologischen Bibellexegese.⁵⁸ Dank der lateinischen Übersetzungen von Rufinus und Hieronymus hatten seine Werke im Mittelalter einen großen Einfluss. In Chartres befanden sich in den Klosterbibliotheken von Saint-Père und Notre-Dame de Josaphat mehrere Handschriften mit Origenes-Übersetzungen aus dem 9. bis zum 12. Jahrhundert.⁵⁹ Für die Westportale der Kathedrale sind Origenes' Josua-Predigten interessant. Eine Handschrift mit diesem Text vermachte Johannes von Salisbury (ca. 1115–1180), der mit der Chartre- ser Schule verbunden war und ab 1176 das Bischofsamt in Chartres innehatte, bei seinem Tod der Kapitelbibliothek der Kathedrale.⁶⁰ Es ist unsicher, ob Origenes' Predigten unmittelbar

54 Henri Omont et al., *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements 11. Chartres*, Paris 1890, 1–112, 135, 215.

55 Helmut Meinhardt, Anselm v. Laon, in: Walter Kasper (Hrsg.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 1, Freiburg/Basel/u. a. 1993, 713–714.

56 Yves Delaporte, *Les manuscrits enluminés de la Bibliothèque de Chartres*, Chartres 1929, 22; Omont (wie Anm. 54), 69–71.

57 Marie-O. Garrigues, *L'œuvre d'Honorius Augusto-*

dunensis: *Inventaire critique* (1), in: *Abhandlungen der Braunschweigischen wissenschaftlichen Gesellschaft* 38, 1986, 7–136, hier 99–107.

58 Jean Leclercq, Origène au XIIe siècle, in: *Irenikon* 24, 1951, 425–439; Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture* 1, Paris 1959, 221–238.

59 Ehem. Chartres, Bibliothèque Municipale, Ms. 30, 54, 57, 101, 170, 295; Omont (wie Anm. 54), 15–17, 26–28, 33–54, 90, 146.

60 De Lubac (wie Anm. 58), 226.



8. Chartres, Kathedrale Notre-Dame,
Westportale, um 1140–1150

oder mittels Zitate Bekanntheit genossen. Im Josua-Kommentar des Hrabanus Maurus (um 780–856) und in der *Glossa ordinaria* ist beispielsweise vieles aus Origenes' Predigten übernommen worden.⁶¹

Eine zweite Einschränkung ist die geringe Anzahl weiblicher Präfigurationen in Augustinus' Werken. Die Chartreser Westportale zeichnen sich indessen durch außergewöhnlich viele weibliche Säulenstatuen aus. Fünf davon sind noch da und der symmetrische Aufbau des Mittelportals legt die Vermutung einer sechsten nahe. Die große Anzahl hängt wohl damit zusammen, dass Chartres das wichtigste Marienheiligtum in Frankreich war.⁶² In diesem Licht könnten die weiblichen Säulenstatuen Präfigurationen der Mutter Gottes und der Kirche sein. Weil Augustinus wenig Anhaltspunkte dafür gibt, sie mit dem Kapitellfries in typologischen Zusammenhang zu bringen, ist ihre Identifikation nur aufgrund anderer Quellen möglich. In diesem Fall kann das Maß an Bekanntheit der Schriften ein Auswahlkriterium sein.

In den Chartreser Westportalen gab es ursprünglich 24 Säulenstatuen, die von links nach



9. Chartres, Kathedrale Notre-Dame,
linkes Westportal, Säulenstatuen des linken
Gewändes: Ezechias (L3); Josaphat (L2); Rachel (L1)

rechts in Gruppen von drei – vier – fünf – fünf – vier – drei vor den sechs Portalgewänden aufgestellt waren (Abb. 8). Heute sind fünf Plätze leer. Fünf Säulenfiguren, die sich in einem schlechten Zustand befanden, hat man durch moderne Nachbildungen ersetzt; die Originale befinden sich in der Krypta.⁶³ Außerdem haben Restaurierungen stattgefunden. Die Bruchlinien im Hals der zwei Figuren ganz links deuten darauf hin, dass die heutigen Köpfe nicht die originalen sein müssen (Abb. 9, L2–L3). Tatsächlich hat die linke Statue einen Frauenkopf, obwohl das Gewand sie als Mann auszeichnet. Trotzdem identifiziert Villette die Figuren als Abraham und Sara, die durch ihren Wanderstäbe als Nomaden gekennzeichnet seien und neben Abrahams zweiter Gattin Hagar (Abb. 9, L1) stehen würden.⁶⁴

61 Leclercq (wie Anm. 58), 426; Migne, PL 113, 505–520.

62 Sauerländer (wie Anm. 1), 33–37; Laura Spitzer, *The Cult of the Virgin in Gothic Sculpture: Evaluating Opposition in the Chartres West Façade Capital Frieze*, in: *Gesta* 33, 1994, 132–150, hier 140–142.

63 Villette (wie Anm. 3), 11, 24. Auch der originale En-

gel mit der Sonnenuhr am Nordturm, wahrscheinlich eine 1528 umgearbeitete Säulenstatue, befindet sich in der Krypta.

64 Villette (wie Anm. 3), 63–64. Nach Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 241, besitzen die beiden inneren Statuen wahrscheinlich ihre originalen Köpfe.

Die Übereinstimmung der ›Wanderstäbe‹ mit den Stäben in Étampes weist jedoch darauf hin, dass es sich höchstwahrscheinlich um Zepter handeln muss. Die Anzahl solcher Attribute ist in Chartres größer als in Étampes. Mehrere Säulenstatuen in den Seitenportalen stehen auf Tier- oder Menschenfiguren, von denen einige schwer beschädigt sind. Kronen ermöglichen es, königliche von nicht-königlichen Figuren zu unterscheiden.

Der Kapitellfries ist ziemlich gut erhalten. Chronologisch sind die Szenen von der Mitte aus erst nach links und dann nach rechts zu lesen. Die nördliche Hälfte der Kapitellszenen ist dem Marienleben und der Kindheit Christi gewidmet, die südliche ergänzt den christologischen Zyklus bis zu den Erscheinungen des Auferstandenen.⁶⁵ Zwischen den Säulenstatuen stehen schlanke Säulchen, auf deren Kapitellen sich die Haupt- szenen fortsetzen oder Nebenszenen dargestellt sind. Diese Darstellungen werden nur in Betracht gezogen, wenn sie etwas zum Verständnis der Hauptszenen beitragen können.

In Chartres ist die Baldachinstruktur weniger konsequent durchgeführt als in Étampes. Im Mittelportal fehlen die Baldachine und die Variation der architektonischen Formen ist größer. Der Baldachin ganz links entspricht mit den durchfenesterten Fassaden und Ecktürmchen den Exemplaren in Étampes genau. Die Anzahl der Stockwerke und die Dachformen der anderen Baldachine variieren dagegen und bei manchen

weicht der Aufbau ganz davon ab. Im Rahmen dieses Aufsatzes ist es leider nicht möglich, die Bedeutung der verschiedenen Baldachinformen zu erläutern.⁶⁶

Vor dem Versuch, die Säulenstatuen eines jeden Portals zu identifizieren, soll noch kurz auf die 1984 von Beaulieu vertretene Theorie über eine Versetzung der Chartreser Westportale, derzufolge die Skulpturen kein zusammenhängendes Programm mehr darstellen würden, eingegangen werden.⁶⁷ Obwohl aus den von Étienne Fels durchgeführten Grabungen hervorgeht, dass im Bereich des angeblich ersten Standorts der Westfassade die erforderlichen Fundamente nicht vorhanden sind, meinen Jan van der Meulen und Jürgen Hohmeyer, dass die Versetzungstheorie weder zu beweisen noch zu entkräften sei.⁶⁸ Laut Whitney Stoddard baute man, unter Hinzufügung eines Narthex um 1145–1146, die Portale zwar etwas weiter westwärts wieder auf, die gesamte Breite habe jedoch nicht mehr als einen Meter abgenommen. Nur kleine, von der ursprünglichen Werkstatt ausgeführte Anpassungen wären während der erneuten Aufstellung der Skulptur notwendig gewesen.⁶⁹ John James hingegen führt diese Anpassungen auf den wiederholten Wechsel der Bildhauerwerkstatt zurück.⁷⁰ Jean Villette lehnt aufgrund konstruktionsbedingter Argumente, wie die Art der Anfertigung und Befestigung der Skulpturen, die Versetzungstheorie ab.⁷¹ Schließlich erklärt Peter Kurmann die Unregelmäßigkeiten dadurch, dass die

65 Siehe für die Identifikation der Darstellungen: Adelheid Heimann, *The Capital Frieze and Pilasters of the Portal Royal, Chartres*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31, 1968, 73–102; Kathleen Nolan, *Ritual and Visual Experience in the Capital Frieze at Chartres*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 6e période 123, 1994, 53–72, hier 57–59; Villette (wie Anm. 3), 74–88; Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 237–239.

66 Vgl. Emanuel S. Klinkenberg, *Architectuuruitbeelding in de Middeleeuwen. Oorsprong, verbreiding en betekenis van architectonische beeldtradities in de West-Europese kunst tot omstreeks 1300*, Diss. Leiden 2006, 157–160.

67 Beaulieu (wie Anm. 18), 279, 305, Anm. 47. Vgl. a. Grosset (wie Anm. 5), 56; Villette (wie Anm. 3), 21;

Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 208–209.

68 Étienne Fels, *Die Grabung an der Fassade der Kathedrale von Chartres*, in: *Kunstchronik* 8, 1955, 149–151; Jan van der Meulen u. Jürgen Hohmeyer, *Chartres. Biographie der Kathedrale*, Köln 1984, 228. S.a. Sauerländer (wie Anm. 4), 65; Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 39–57. Vgl. a. Katzenellenbogen (wie Anm. 6), 5, 106, Anm. 8, der zwar eine Versetzung der Westportale ablehnt, aber trotzdem meint, dass die Skulpturen ursprünglich für einen anderen Platz bestimmt gewesen seien.

69 Stoddard (wie Anm. 4), 157–158, 160–169.

70 John James, *An Examination of some Anomalies in the Ascension and Incarnation Portals of Chartres Cathedral*, in: *Gesta* 25, 1986, 101–108.

Skulptur in allen ihren Einzelteilen im Steinbruch in der Pariser Region ausgearbeitet wurde und bei der Zusammensetzung vor Ort Abarbeitungen notwendig waren.⁷² Es gibt also keine überzeugenden Argumente für eine Umordnung der Portalskulptur. Dem schließt sich der Stil der Säulenstatuen, der in jedem Portal eine Einheit bildet, an.⁷³ Auch im Kapitellfries haben Adelheid Heimann und Kathleen Nolan in ihren Studien über den byzantinischen Einfluss beziehungsweise die thematischen, die Chronologie durchkreuzenden Gruppierungen der Szenen, keine Unstimmigkeiten in der Aufstellung, die auf eine Versetzung hinweisen könnten, vorgefunden.⁷⁴

Weil in Chartres, wie in Étampes, nur Moses – dank der Gesetzestafeln – eindeutig zu identifizieren ist, bildet er auch hier den besten Ausgangspunkt für eine Rekonstruktion des ikonographischen Programms. Er steht an zweiter Stelle rechts vom Eingang des linken Portals (Abb. 10, R2) und ist die einzige Säulenstatue, die mit einem Bein vor dem anderen dargestellt ist. Nach Sauerländer weist diese Beinstellung darauf hin, dass Moses nach dem Empfang des Gesetzes im Begriff sei, vom Berg Sinai herabzusteigen.⁷⁵ Sauerländer nennt keine ikonographischen Parallelen, die diese Interpretation begründen könnten. Hingegen ist das Kreuzen der Beine eine vorgeschriebene Haltung des Richters. In der französischen Kunst des 12. Jahrhunderts werden vor allem weltliche und geistliche Führer, wie der König und der Hohepriester, mit gekreuzten Beinen dargestellt.⁷⁶ Für Moses als Gesetzesbringer und Führer des jüdischen Volkes ist diese Haltung sicher zutreffend.



10. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, linkes Westportal, Säulenstatuen des rechten Gewändes: Moses (R2); Melchisedech (R4)

Auf dem zugehörigen Kapitell fragt Herodes den Weisen, ihm den Aufenthaltsort des neugeborenen Kindes mitzuteilen, damit er nach Bethlechem reisen und den neuen König der Juden anbeten könne (Abb. 11, R2). Augustinus kontrastiert die verschiedenen Absichten in einer

71 Vilette (wie Anm. 3), 21.

72 Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 209–210.

73 Siehe für den Unterscheid zwischen den verschiedenen Händen: Sauerländer (wie Anm. 4), 67; Stoddard (wie Anm. 4), 12–13, 123–133.

74 Heimann (wie Anm. 65), 80–81; Nolan (wie Anm. 65), 59–60, 68, Anm. 24. Van der Meulen/Hohmeyer (wie Anm. 68), 234, vermuten, dass die unregelmäßige Länge der Säulenstatuen darauf hinweist, dass manche Säulenstatuen als Teile eines Gesamtprogramms wiederverwendet wurden.

75 Sauerländer (wie Anm. 1), 61–62.

76 Ruth Schmidt-Wiegand, Gebärden, in: Adalbert Erler u. Ekkehard Kaufmann (Hrg.), *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Bd. 1, Berlin 1971, 1411–1419, hier 1416. Französische Beispiele in: Walter Cahn, *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century* (= *A Survey of Manuscripts Illuminated in France*), London 1996, Ill. 30, 98, 133, 310, 312, 329, 331, 356, 372.



11. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, linkes Westportal, innere Kapitelle des rechten Gewändes: Anbetung der Weisen (R1); die Weisen vor Herodes (R2)

Predigt: »Die Weisen erforschten, um zu finden, Herodes suchte, um zu töten.«⁷⁷ Herodes wollte, Gottes Gebot nicht respektierend, seine Macht sicherstellen. Eine pseudo-augustinische Predigt kritisiert ihn deshalb: »Herodes, du kennst nicht die Ordnung der göttlichen Ratschlüsse, und deswegen bist du betrübt.«⁷⁸ Mit den göttlichen Ratschlüssen wird implizit auf Moses und Christus als göttliche Gesetzgeber hingewiesen. Bruno von Segni (1049–1123) macht den Hinweis explizit in seinem Matthäus-Kommentar: »Herodes, du verstehst nicht, was dir durch Moses im Namen des Herrn gesagt wird: ›Du sollst das Zicklein nicht in der Milch seiner Mutter kochen.‹ Das bedeutet: du sollst das Christuskind, das an der Brust der jungfräulichen Mutter hängt, nicht töten.«⁷⁹

Eine ikonographische Parallele für den typologischen Zusammenhang zwischen Moses und Herodes trifft man im Chorfensterzyklus von

Canterbury an: Moses, der sein Volk vom Pharao wegführt, deutet auf die Weisen vor Herodes voraus.⁸⁰ Dieselbe Präfiguration ist im *Peterborough Psalter* erhalten, in dem Moses mit seinem Volk vor dem Pharao steht.⁸¹ Diese Miniatur zeigt deutlich die Übereinstimmung zwischen den beiden schlechten Fürsten und den Fremden, die nach dem ihnen versprochenen Land beziehungsweise zu dem ihnen versprochenen Messias reisen möchten. Schriftlich ist diese Typologie schon am Anfang des 12. Jahrhunderts im *Speculum ecclesiae* des Honorius Augustodunensis belegt: »Dass die drei Weisen zum Herrn gekommen waren, bedeutet, dass die drei Teile der Erde, Asien, Afrika und Europa, sich dem Glauben an der heiligen Dreifaltigkeit unterziehen müssen [...]. Der gottlose König, durch ihre Ankunft betrübt, ist der Teufel, der den Gläubigen auf dem Weg zum Heil Fallen stellt. Der Stern, der sie zum Christus führt, ist die heilige Schrift, die euch den Weg des Lebens zeigt.«⁸² Etwas weiter fügt Honorius folgenden Vergleich hinzu: »Das Volk, das aus Ägypten von Moses zum gelobten Land geführt wird, ist das christliche Volk, das von Jesu aus dieser Welt ins Reich des ewigen Lichtes geführt wird.«⁸³ Im Gegensatz zu Herodes/dem Teufel, der den Gläubigen den Weg zum Erlöser versperrt, führt Moses/Christus sie ins Gelobte Land. In Chartres stellen die drei Weisen die Gläubigen dar. Sie folgen dem Stern nach Bethlehem, wo sie Christus, den Vermittler des neuen Gesetzes, verehren wollen, begegnen jedoch unterwegs dem Bösen. Ihre Präfiguration ist Moses, der sein Volk ins Gelobte Land führen wollte und unterwegs das alte

77 Sermo 199:2 (Migne, PL 38, 1027): »Magi quaerebant, ut invenirent; Herodes quaerebat, ut perderet.« Übersetzung: Akkerman.

78 Sermo Caillau-Saint-Yves 19:4: (Armand-B. Caillau [Hrg.], *S. Augustini episcopi Sermones inediti*, Paris 1842, 38): »Nescis, Herodes, divini consilii ordinem, et unde turbaris.« Übersetzung: Akkerman.

79 Migne, PL 165, 80 A: »Non enim intelligis, Herodes, non intelligis quod tibi per Moysen a Domino dicitur: ›Non coques haedum in lacte matris suae: [Ex 23:19], id est non occides Christum infantem, et ad Virginis matris ubera pendentem.« Übersetzung: Akkerman.

80 Caviness (wie Anm. 12), 124–125, 131, Fig. 27, 30.

81 Brüssel, Bibliothèque royale, 9961–9962, fol. 11–11v; James (wie Anm. 40), 189; Cornell (wie Anm. 40), 132; Freeman Sandler 1974 (wie Anm. 39), 112, Fig. 19–20.

82 Migne, PL 172, 845 C–D: »Quod tres magi ad Dominum venerant, significat quod tres partes mundi, Asia, Affrica, Europa, fidei sanctae Trinitatis colla subdere debebant [...]. Rex impius de illorum adventu turbatur est diabolus qui fidelibus in via salutis insidiatur. Stella quae eos ad Christum ducit est sacra Scriptura quae vobis iter ad vitam ostendit.« Übersetzung: Akkerman.

Gesetz empfing, das von Herodes mit Füßen getreten wurde.

Die greulichen Folgen sind auf den drei Kindermordkapitellen links im linken Portal dargestellt (Abb. 12, L1–L3). Dieser Zusammenhang legt die Vermutung nahe, dass die durch ihre Zepter als Könige ausgewiesenen Säulenfiguren gegenüber (Abb. 9, L2) und schräg gegenüber (Abb. 9, L3) von Moses die Gerechtigkeit vertreten, im typologischen Gegensatz zu Herodes. Auch die Attribute auf ihrem Sockel hängen mit dem Gesetzesbringer Moses zusammen. Unter dem rechten König (L2), der ein Buch trägt, ist eine kleine, verschleierte Frau dargestellt. Sie hält in der einen Hand ein Schriftband, fasst mit der anderen an ihren Zopf und zertritt mit dem Fuß ein Ungeheuer. Das Berühren des Haarzopfes ist, wie das Kreuzen der Beine, eine Rechtsgebärde: beim Eid legten Frauen die rechte Hand auf die linke Brust oder Flechte.⁸⁴ Innerhalb dieses juristischen Rahmens befindet sich vermutlich über der schwörenden Frau ein König, der sich besonders mit der mosaischen Gerichtsbarkeit beschäftigte. Vielleicht handelt es sich um Josaphat. Zwar entfernte er nicht die Opferstätten (1. Kön 22:44), er setzte jedoch in den Städten Judaeas Richter ein (2. Chr 19:5–11) und wurde deshalb seit dem 12. Jahrhundert manchmal mit einer Waage dargestellt.⁸⁵ Sein Name ist *Domini iudicium* – Urteil des Herrn.⁸⁶

Etwas anders lautet die Deutung des Hrabanus Maurus, die in der *Glossa ordinaria* übernommen wurde: »Der König, Josaphat ist eine Präfiguration des gläubigen Volkes aus den Heiden [...]. Josaphat bedeutet nämlich »die Gabe des Herrn«



12. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, linkes Westportal, Kapitelle des linken Gewändes: Kindermord (L1–L3); die Flucht nach Ägypten

oder »der, der belohnt wurde«. Denn der Heidenkirche [...] ist die Gesellschaft des himmlischen Bräutigams und das Bündnis seines Reiches versprochen. Sie hat unendliche Reichtümer hervorgebracht, entweder in der Zusammenkunft verschiedener Völker zum Glauben, oder im Erwerb verschiedener Tugenden, und großen Ruhm der besonderen Weisheit, von der in den Sprüchen geschrieben steht: »Viele Töchter sammelten Reichtümer, du hast das All übertroffen.«⁸⁷ (Spr 31:29).

Hrabanus' Text bietet zwei Anhaltspunkte für eine nähere Erläuterung der Chartreser Josaphat-Figur. Erstens übertrifft er die Tugenden vieler Töchter. Sie werden von der jugendlichen, unterhalb von Josaphat dargestellten Frau dargestellt, deren Tugenden klar durch das Zerreten eines Ungeheuers und durch das Anfassen ihres Zopfes als Zeichen der Treue an die mosaischen Gesetze hervortreten. Zweitens deutet Josaphat auf die Heidenkirche hin, wie bekanntlich auch die drei Könige auf dem Kapitell ihm gegenüber.⁸⁸ Die Parallele wird dadurch verstärkt, dass Josa-

83 Migne, PL 172, 846 C: »Populus qui de Aegypto ducitur per Moysen ad terram repromissionis, est Christianus populus qui per Iesum de hoc mundo ducitur ad patriam claritatis aeternae.« Übersetzung: Akkerman.

84 Schmidt-Wiegand (wie Anm. 76), 1415.

85 Jürgen Paul, Josaphat, in: Kirschbaum (wie Anm. 21), Bd. 2, 422–423.

86 Isidorus von Sevilla, *Etymologiae* 7:6 (Migne, PL 82, 280 A). Hrabanus Maurus gibt in *De universo* 3:1 die Variante »Deus iudicium« (Migne, PL 111, 60).

87 *Commentaria in Paralipomenon* (Migne, PL 109, 488

D-489 A): »Josaphat rex tyrum praefert populi credentium de gentibus [...]. Interpretatur enim Josaphat »Domini dos«, sive »qui est donatus«. Ecclesia ergo gentium [...] consortium sponsi coelestis et societatem regni promeruit: cui factae sunt infinitae divitiae, sive in conventu diversarum nationum ad fidem, seu in acquisitione variarum virtutum, et multa gloria specialis sapientiae, de qua in Proverbiis scriptum est: »Multae filiae congregaverunt divitias, tu supergressa es universas.« Übersetzung: Akkerman.

88 Diese Typologie kommt unter andern immer wieder in Augustinus' Epiphaniepredigten vor (sermo 199–

phat mit den Königen von Israel und Edom Moab bekämpfte (2. Kön 3). Die drei alttestamentlichen Könige wurden – wie die drei Weisen in der oben zitierten Passage des *Speculum ecclesiae* – mit dem Glauben an die Trinität verknüpft und Moab galt – wie Herodes – als Bild des Teufels. Dies ergibt sich aus Hrabanus' Kommentar, den man etwas gekürzt in der *Glossa ordinaria* findet: »Was denn bedeuten diese drei Könige, die gegen Moab Krieg führten, wenn nicht die Anführer der Gläubigen, die durch den Glauben an die heilige Dreifaltigkeit gegen den Herrn der Welt und sein Volk kämpften. Moab [...] hatte sich der Kirche entgegengestellt, teils durch Drohungen, teils durch Verfolgungen, teils durch List.«⁸⁹ Die Verfolgung ist im Kindermord über Josaphat, die List in der Herodes-Szene ihm gegenüber wiedergegeben.

Die königliche Säulenstatue links von Josaphat steht über einer Figur, die von Schlangen angegriffen wird (Abb. 9, L3). Diese Sockelszene erinnert an die Schlangenplage, die Moses durch die Errichtung der ehernen Schlange beendet hatte. In *De civitate Dei* erwähnt Augustinus dieses Ereignis in einer Aufzählung von Wundern, die Gott, vor allem zu Moses' Zeiten, unter seinem Volk hat geschehen lassen. Das Schicksal der ehernen Schlange fasst er wie folgt zusammen: »Später allerdings hat der König Ezechias, Gott in frommer Herrschergewalt dienend, die Schlange, die das irrende Volk zur Erinnerung an jenes Geschehnis aufbewahrt hatte und wie ein Götzenbild zu verehren begann, zum großen

Ruhm seiner Frömmigkeit zertrümmert.«⁹⁰ Diese Tat ist eine der vielen in Ezechias' Kampf gegen den Götzendienst (2. Kön 18-20; 2. Chr 29-33). Seine Verrichtungen waren in Hinblick auf die Forderungen, die Augustinus einem König stellte, vorbildlich: »Da er ein Mann war, diente er [Gott] mit einem gläubigen Leben; da er auch König war, diente er ihm durch das Verkünden gerechter Gesetze und das Verbieten ungerechter Gesetze. Auch diente Ezechias ihm, indem er die Tempel der Heiden und ihre Haine vernichtete, wie auch die Hügel, die wider die Gebote Gottes errichtet waren. So hat auch Josias gedient, dasselbe tuend.«⁹¹ So wie Josaphat Richter einsetzte, so war Ezechias einer der sehr wenigen alttestamentlichen Könige, die das Götzendienstverbot in die Praxis umsetzten.

All dies ermöglicht es, die Säulenstatue neben Josaphat als Ezechias zu identifizieren. Die wichtige Stellung dieser zwei Könige unter den Vorfahren Christi ergibt sich auch aus einer Zeichnung in einem Metzger Evangeliar des zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts.⁹² Hier sind am Anfang der Ahnentafel Christi die bedeutendsten Figuren zusammengefügt: oben sitzt Maria zwischen David und Salomo, unten thronen Josias, Ezechias und Josaphat.

Rechts von Josaphat steht eine Frau, die ein Schriftband in den Händen hält (Abb. 9, L1) und, wie die Frau unter Josaphat, ein Übergewand mit Knoten in den Zipfeln trägt. Auf ihrem Sockel greifen Schlangen und Kröten einen Affen an. Nach Horst Janson wurde der Affe seit dem

204: Migne, PL 38, 1026–1039). Zum Beispiel (sermo 199:1: Migne, PL 39, 1026): »hodie celebramus, quo a Gentibus adoratus est« (=heute feiern wir denjenigen, der von den Heiden gehuldigt ist.) Übersetzung: Akkerman.

89 Migne, PL 109, 226 A–B: »Quid ergo significant tres isti reges contra Moab bellum gerentes, nisi rectores fidelium, qui per sanctae Trinitatis fidem contra mundi principem et contra populum eius [...] confligunt? Moab [...] adversatur Ecclesiae, partim minis, partim persecutionibus, partim dolo.« Siehe für die *Glossa ordinaria*: Karlfried Froehlich u. Margaret T. Gibson, *Biblia latina cum glossa ordinaria. Facsimile Reprint of the Editio Princeps, Adolph Rusch of Strassburg 1480/81, 4 Bde.*, Turnhout 1992, hier Bd. 2, 145.

90 *De civitate Dei* 10:8 (Dombart/Kalb [wie Anm. 26], 281): »Quem sane serpentem propter faci memoriam reservatum cum postea populus errans tamquam idolum colere coepisset, Ezechias rex religiosa potestate Deo serviens cum magna pietatis laude contrivit.« Übersetzung: Perl (wie Anm. 26), Bd. 2, 115. S.a. *De octo dulcitiis quaestionibus* 5:3: Gustave Bardy, Jérôme-A. Beckaert u. Joseph Boutet (Hrsg.), *Œuvres de Saint Augustin 10. Première série, Opusculus*, Paris 1952, 638–643.

91 Epistola 185:19 (Alois Goldbacher [Hrsg.], *S. Aurelii Augustini Hippontensis episcopi epistulae 4, Ep. CLXXXV–CCLXX* [= Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum 57], Wien/Leipzig 1911, 17–18): »Quia homo est enim, servit vivendo fideliter, quia

12. Jahrhundert überwiegend als von irdischen Begierden befallener Sünder gedeutet. Deshalb identifiziert Janson die Säulenstatue als eine tugendhafte Königin, die die Wollust mit Füßen tritt.⁹³ Er vermutet, dass sie die Königin von Saba sei, die seit dem 13. Jahrhundert manchmal auf einem Affen stehend dargestellt wird und deren Begegnung mit Salomo zusammen mit der einzigen biblischen Nennung des Affen im 10. Kapitel des 1. Buchs Könige vorkommt.

Die Figur rechts von Josaphat ist die einzige der erhalten gebliebenen weiblichen Säulenstatuen in Chartres, die statt einer Krone einen Schleier trägt. Weil die Königin von Saba traditionell gekrönt dargestellt wird, ist Jansons Deutung schwer haltbar. Zudem ist der Affe kein einfach zu deutendes Tier. Im *Physiologus* symbolisiert er den Teufel. Diese Symbolik ist vielleicht durch die alt-ägyptische Götzenverehrung beeinflusst worden, von der die frühchristlichen Schriftsteller vor allem den Affenkult scharf kritisierten.⁹⁴ Nicht zufällig ist in der Chronik von Saint-Germain-des-Prés aus dem 11. Jahrhundert die Flucht nach Ägypten mit einem Affen auf dem Tor der Stadt dargestellt.⁹⁵ Diese Zeichnung ist sehr interessant, weil auf dem Türpfosten rechts der Kindermordkapitelle ebenfalls die Flucht nach Ägypten zu sehen ist (Abb. 12).

Das Alte Testament nennt nur eine Frau ausführlich im Zusammenhang mit Götzenbildern, nämlich Rachel (Gen 31:19–35). Rachel nahm die Götzenbilder ihres Vaters Laban bei ihrer Entführung durch Jakob mit. Als Laban sie einholte,

setzte Rachel sich auf die Bilder damit er sie nicht finden konnte. Hrabanus Maurus, dessen Text die *Glossa ordinaria* stark beeinflusst hat, gibt den folgenden Kommentar: »Jakob hat die Tochter Labans, das heißt die Tochter der Welt, oder des Teufels, entführt, wie Christus sich mit der Kirche vereint hat [...]. Was wird in den Götzenbildern, wenn nicht der Geiz dargestellt. Durch Rachel freilich, die Gottes Schaf genannt wird, wird die Kirche dargestellt. Das Sitzen bedeutet die Demut der Reue anzustreben. Rachel hat also die Götzenbilder durch Hinsetzen abgedeckt, wie die heilige Kirche – Christus folgend – die Sünden der irdischen Wollust durch die Demut der Reue bedeckt hat.«⁹⁶ Jansons Deutung des Chartreser Affen als eines von irdischen Begierden befallenen Sünders scheint also richtig, jedoch im Rahmen der Exegese von Rachels Götzenbildern und nicht als Symbol der tugendhaften Königin von Saba. Nach Hrabanus Maurus symbolisieren Rachels Götzenbilder insbesondere den Geiz. Gerade dieses Laster wird, zusammen mit dem Neid, in der Deutung des 12. und 13. Jahrhunderts mit dem Affen verknüpft.⁹⁷ Weil Laban aber die Rolle des Teufels zugewiesen wird, ist in Chartres die traditionelle Gleichstellung von Affen und Teufel nicht auszuschließen.

Außer dem Affen ermöglicht die typologische Beziehung zur Kindermordszene auf dem Kapitell die Identifizierung der verschleierten Säulenstatue als Rachel. Schon Matthäus verknüpfte das bethlehemitische Mutterleid mit Rachel, die ihre

vero etiam rex est, servit leges iusta praecipientes et contraria prohibentes convenienti vigore sanciendo, sicut servit Ezechias lucos et templa idolorum et illa excelsa, quae contra dei praecepta fuerant constructa, destruendo, sicut servit Iosias talia et ipse faciendo.»

92 François Avril u. Claudia Rabel, *Manuscrits enluminés d'origine germanique*, Paris 1995, Kat. 77, Pl. I.XXII.

93 Horst W. Janson, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance* (= Studies of the Warburg Institute 20), London 1952, 29–38, 45–52. Vgl. a. Sauerländer (wie Anm. 1), 73; Ladwein (wie Anm. 3), 38.

94 Janson (wie Anm. 93), 16–21.

95 Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 12117, fol. 108: Philippe Lauer, *Les enluminures romanes des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, Paris 1927, 129–131, Pl. XI.VIII.

96 Migne, PL 107, 607 AB: »Huius filiam, id est, seu mundi, sive diaboli, Jacob abstulit, cum Christus sibi Ecclesiam coniunxit [...]. Quid vero in idolis, nisi avaritia designatur? [...] Per Rachel quippe, quae Dei ovis dicitur, Ecclesia figuratur. Sedere autem, est humilitatem poenitentiae appetere [...]. Rachel ergo idola sedendo operuit, quia sancta Ecclesia Christum sequens, vitium terrenae concupiscentiae per humilitatem poenitentiae cooperuit.« Siehe für die *Glossa ordinaria*: Froehlich/Gibson (wie Anm. 89), Bd. 1, 80.

97 Janson (wie Anm. 93), 36–38.



13. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, linkes Westportal, äußere Kapitelle des rechten Gewändes: Verkündigung an die Hirten (R₃); Geburt Christi (R₄); Heimsuchung

Kinder beweint (Mt 2:18). In der mittelalterlichen Kunst ist die Rachel-Figur seit dem 9. Jahrhundert als Präfiguration in Kindermorddarstellungen bekannt.⁹⁸ Unter Berücksichtigung der Studie von Laura Spitzer, die die außergewöhnlich ausgedehnte Kindermorddarstellung in Beziehung zum Chartreser Marienkult gebracht hat, würde man Rachel als alttestamentliche Mutter um so mehr erwarten.⁹⁹ Vor allem Mütter flehten in der Kathedrale Maria an, ihre kranken oder verstorbenen Kinder wieder gesund oder lebendig zu machen. Sie sahen nicht nur in der dramatischen Kindermordszene, sondern auch in Rachel ihre Sorgen widerspiegelt.

Rachel ist eine der vielen weiblichen Säulenstatuen, die für die Kathedrale von Chartres als wichtiges Marienheiligtum charakteristisch sind. Dieser Rahmen hat vermutlich, neben der Typologie, die Wahl der alttestamentlichen Frauen für das ikonographische Programm beeinflusst. Unter anderem Pseudo-Augustinus, die *Glossa ordinaria* und Honorius Augustodunensis nannten Rachel nicht nur eine Präfiguration des Kindermordes, sondern auch der Kirche.¹⁰⁰ Für Char-

tres würde dies bedeuten, dass Rachel auch auf Notre-Dame, also auf Maria hindeutet.

Die Plätze gegenüber Rachel und Ezechias sind leer (R₁, R₃). Die äußere Säulenstatue rechts (R₄) ist schwer beschädigt und heute durch eine Nachbildung ersetzt. Vom Original in der Krypta steht nur fest, dass es sich um eine männliche Figur handelt. Schon auf alten Aufnahmen sind keine Attribute mehr zu identifizieren (Abb. 10, R₄). Trotzdem steht die moderne Nachbildung auf zwei Schlangen und hält einen Stab in den Händen. Diese Ergänzungen haben Ladwein dazu verführt, in der Figur Jesaias zu erkennen, weil sowohl die Natter als auch der ›Reis‹ in dessen Weissagungen vorkommen.¹⁰¹ Leider bietet das zugehörige Kapitell mit der Geburt Christi (Abb. 13, R₄) keine typologischen Anhaltspunkte für eine Identifizierung, weil die Anzahl der alttestamentlichen Figuren, die mit diesem Ereignis verknüpft wurden, sehr groß ist. Vorläufig bleibt die Identität dieser Säulenstatue deshalb unbekannt.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass alle identifizierten Säulenstatuen im linken Westportal thematisch mit dem mosaischen Gesetz und den Problemen seiner Aufrechterhaltung zusammenhängen. Die Kapitelle sind der Ankunft Christi als Erlöser, der das neue Gesetz bringen wird, gewidmet. Es liegt nahe, dass die Darstellung auf dem Tympanon sich diesem Thema anschließt (Abb. 14). Hier sieht man eine segnende, von zwei Engeln flankierte Christus-Figur in einer Wolke und darunter richten vier Engel sich an zehn, unter einer Arkade sitzende Figuren auf dem Türsturz. Die Deutung dieser Darstellung ist umstritten.¹⁰² Die meisten Elemente gehören zur Bildtradition der Himmelfahrt Christi, wie ältere französische Himmelfahrt-Tympana be-

98 Jürgen Paul u. Werner Busch, Rachel, in: Kirschbaum (wie Anm. 21), Bd. 3, 491–492, hier 492.

99 Spitzer (wie Anm. 62), 142.

100 Sermo 221:4 (Migne, PL 39, 2156): ›Siquidem singulos eorum cum per tormenta pellerentur ex hac vita, Rachel gemebunda, id est, Ecclesia gemit, luctu lacrymisque prosecuta.‹ (=Da einige von ihnen durch das Leiden aus diesem Leben verjagt werden, trauerte Rachel, das heißt, wimmerte die Kirche, verfolgt

von Pein und von Tränen.) Übersetzung: Akkerman. Ähnliches in der *Glossa ordinaria* (Froehlich/Gibson [wie Anm. 89], Bd. 4, 10–11) und im *Speculum ecclesiae* (Migne, PL 172, 839 C).

101 Ladwein (wie Anm. 3), 39.

102 Eine Übersicht gibt: Margot Fassler, Liturgy and Sacred History in the Twelfth-Century Tympana at Chartres, in: *The Art Bulletin* 75, 1993, 499–520, hier 508–509.

legen.¹⁰³ Problematisch bei dieser Interpretation sind die vier anstelle von zwei Engeln unter der Christusfigur, die sitzende Haltung der Türsturzfiguren und das Fehlen von zwei Aposteln.

Das Sitzen der Türsturzfiguren hat Sauerländer auf die sitzenden Apostel in Pfingstdarstellungen zurückgeführt, in denen auch die Taube des Heiligen Geistes, die sich in Chartres über Christus befindet, ihre Herkunft habe. Das Tympanon würde also Himmelfahrt und Pfingsten kombinieren.¹⁰⁴

Jan van der Meulen und Nancy Waterman Price interpretieren das Nordtympanon, vor allem aufgrund der Werke des Augustinus, als Bild der Schöpfung.¹⁰⁵ Oben wäre der Schöpfer dargestellt, unter ihm der Engelsturz und auf dem Türsturz zehn Apostel als Abbild der neun Engelchöre, die mit dem Menschen ergänzt wären. Die vier Engel unterhalb Christus sind jedoch nicht fallend dargestellt, sondern richten sich klar an die zehn Apostel. Deshalb ist diese Interpretation schwer haltbar.

Nicole Lévis-Godechot meint, dass man Elemente aus dem Jüngsten Gericht in die Himmelfahrt eingefügt hätte, weil die Engel bei der Himmelfahrt die Rückkehr Christi verkünden (Apg 1:11).¹⁰⁶ Die vier, zu den Türsturzfiguren rufenden Engel würden auf die Auferstehung der Toten hinweisen und die Taube könnte mit der Ankündigung Christi kurz vor seiner Himmelfahrt zusammenhängen: »Ihr werdet die Kraft des heiligen Geistes empfangen« (Apg 1:8). Zum Zeitpunkt der Himmelfahrt gab es elf Apostel und weil die Zahl Elf ein Symbol der Sünde sei, hätte man sich – wie in Cahors – auf zehn beschränkt, eine Zahl die die Vollkommenheit symbolisierte. Gegen diese Deutung sind mehrere Einwände zu erheben. Erstens können die Apos-



14. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, linkes Westportal, Tympanon: Himmelfahrt und Pfingsten

tel schwerlich auf die auferstehenden Toten hinweisen, weil sie beim Jüngsten Gericht zusammen mit Christus über die Auferstandenen Recht sprechen werden. Zweitens trifft man in der mittelalterlichen Kunst Auferstehende nicht unter einer Arkade sitzend an. Und falls die Taube tatsächlich aufgrund der Apostelgeschichte eingefügt wurde, warum ist sie dann nicht in die Bildtradition der Himmelfahrt Christi aufgenommen worden?

Nach Margot Fassler schließlich stellt das Tympanon die Ankunft Christi in der Zeit dar: während der alttestamentlichen Periode sei Christus zwar anwesend, jedoch für die Menschen noch unsichtbar.¹⁰⁷ Die Türsturzfiguren wären Propheten, die die göttliche Botschaft durch die Engel vernehmen, aber die Herrlichkeit Gottes noch nicht sehen können. Fassler stützt sich vor allem auf die Deutung der Liturgie und der Heilsgeschichte. Weil ikonographische Parallelen für den abstrakten Begriff »die Ankunft Christi in der Zeit« jedoch fehlen, kann Fasslers Interpretation nicht recht überzeugen.

103 Émile Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*, Paris 1913, 398–406; Schiller (wie Anm. 32), Bd. 3, 161–163, Abb. 506–510.

104 Sauerländer (wie Anm. 1), 44–46. So auch: Villette (wie Anm. 3), 56; Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 198–199, 235–236. Siehe für diese Bildtradition: Schiller (wie Anm. 32), Bd. 4.1, 18–32, Abb. 14–27, 29–40, 43–45, 49–54, 46–62.

105 Van der Meulen/Waterman Price (wie Anm. 1), vor allem 52–53, 65–72, 74.

106 Lévis-Godechot (wie Anm. 3), 73–77. Ähnlich Villette (wie Anm. 3), 55, 57, der die nach oben weisenden Engel als Boten der Himmelfahrt, die nach unten weisenden als Boten der Wiederkunft Christi deutet.

107 Fassler (wie Anm. 102), 501–510.

Im Zusammenhang mit den Säulenstatuen und Kapitellen ist Sauerländers Meinung die wahrscheinlichste. Himmelfahrt und Pfingsten markieren das Ende des irdischen Daseins Christi und den Anfang der Verbreitung des Neuen Testaments im Anschluss an das Ende des alten Gesetzes und die Menschwerdung des Sohns Gottes auf den Kapitellen. Die Inkarnation brachte Rettung in der bedrängten Lage, die durch die Säulenstatuen dargestellt wird und in die das mosaische Gesetz keinen endgültigen Ausweg geboten hatte. Auch im Chorfensterzyklus in Canterbury sind Moses und Pfingsten typologisch miteinander verknüpft.¹⁰⁸ Der Türsturz nimmt zwischen der alttestamentlichen Unter- und der neuteamentlichen Oberzone eine Mittelstellung ein. Die Anzahl der Apostelfiguren weist, wie Van der Meulen, Waterman Price und Fassler schon festgestellt haben, auf die zehn Gebote hin. Die Engel, deren Zahl vermutlich mit den vier Evangelisten zusammenhängt, richten sich an die Zehn und betonen auf diese Weise, dass sie das Wort Christi in die alttestamentliche Welt bringen. Das passt sehr gut zu der nördlichen Position des Portals, weil der Norden traditionell die dunkle Seite des Alten Testaments darstellte, jene Richtung, in die der Priester sich wandte um – wie die vier Engel – das Evangelium zu verkündigen.¹⁰⁹

Der Kapitellfries des linken Portals zeigt einerseits die Geburt Christi, andererseits Herodes, der versucht, zu verhindern, dass der neugeborene König Anhängerschaft bekommt. Auf den Kapitellen des rechten Portals dagegen steht das Lebensende Christi der Verbreitung seiner

Lehre gegenüber (Abb. 15–17). Dieser Rahmen der Passion und der Verkündigung des Evangeliums hat wahrscheinlich die Auswahl der alttestamentlichen Säulenstatuen unter den Kapitellen beeinflusst. Der Platz links vom Eingang ist leer (L1). Auf dem zugehörigen Kapitell sind die Grablegung Christi und die Frauen am Grab dargestellt (Abb. 15, L1). Hier erbarmen sich Jünger des verstorbenen Christus, im Gegensatz zum gegenüberliegenden Kapitell, auf dem Christus während der Fußwaschung sich seiner Jünger erbarmt (Abb. 17, R1).

Neben dem leeren Platz steht ein junger, bartloser König mit einem Zepter (Abb. 18, L2) unter dem Einzug in Jerusalem (Abb. 15, L2). Vilette identifiziert ihn als den damaligen König Ludwig VII. (1137–1180) von Frankreich, begründet aber nicht, warum er mittelalterliche Personen – wie Roland (L3), Karl den Großen (R2) und dessen Gattin Hildegard (R3) – im rechten Portal zwischen den alttestamentlichen Figuren vermutet.¹¹⁰ Die Kapitellszene über dem König ist zweideutig: zuerst nehmen die Juden Christus als ihren König an, fordern aber alsbald seinen Kreuzestod. Eine Predigt des Augustinus vergleicht diese Situation mit der des Königs Jechonias: »Bedenkt, dass Jechonias, der ohne jede Schuld zurückgewiesen wurde, daraufhin aufgehört hat König zu sein und, als die Verbannung nach Babylon stattfand, zu den Heiden übergetreten ist; und beachtet die Präfiguration künftiger Vorgänge im Herrn Jesus Christus. Die Juden wollten nicht, dass sie von unserem Herrn Jesus Christus regiert wurden, obwohl sie in ihm keine Schuld fanden. Er wurde in seiner Person

108 Caviness (wie Anm. 12), Fig. 137, Appendix Fig. 8.

109 Barbara Maurmann, *Die Himmelsrichtungen im Weltbild des Mittelalters. Hildegard von Bingen, Honorius Augustodunensis und andere Autoren* (= Münstersehe Mittelalter-Schriften 33), Münster 1976, 118–122, 184.

110 Vilette (wie Anm. 3), 69–71.

111 Sermo 51:14 (Migne, PL 38, 340): »Mementote Iechoniam sine ulla culpa improbatum, inde destitisse regnare, et fecisse transitum ad Gentes, cum transmigratum est in Babyloniam: et attendite praemonstratam imaginem rerum futurarum in Domino Iesu

Christo. Noluerunt enim Iudaei sibi regnare Dominum nostrum Iesum Christum, in quo nullam culpam inveniunt. Reprobatus est in se, reprobatus etiam in servis suis; et transitum est in Gentes, tanquam in Babyloniam.« Übersetzung: Akkerman.

112 Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 11560, fol. 143v: Laborde (wie Anm. 51), Pl. 367.

113 Ernst H. Kantorowicz, *The King's Advent: and the Enigmatic Panels of the Doors of Santa Sabina*, in: *The Art Bulletin* 26, 1944, 207–231.

114 *Enarrationes in Psalmos* 44:20 (Dekkers/Fraipont [wie Anm. 41], 508): »Illi [Jacob] enim cum angelo



15. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, rechtes Westportal, innere Kapitelle des linken Gewändes: Einzug in Jerusalem (L₂); Grablegung Christi, Frauen am leeren Grab (L₁)



16. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, rechtes Westportal, äußere Kapitelle des linken Gewändes: Letztes Abendmahl (L₄); Verrat des Judas (L₃)



17. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, rechtes Westportal, Kapitelle des rechten Gewändes: Fußwaschung (R₁); Gang nach Emmaus, Mahlzeit in Emmaus (R₂); Thomas-Zweifel, Aussendung der Apostel (R₃)

luctanti et praevalenti, et benedicto ab eo cui praevaluit, nomen mutatum est, ut appellaretur Israel; sicut populus Israel praevaluit Christo, ut crucifigeret eum; et tamen in his qui Christo crediderunt, ab ipso cui praevaluit, benedictus est.» Übersetzung: Balthasar (wie Anm. 41), 72. Dieselbe Deutung gibt Augustinus in *Quaestiones genesis* 104 (Johannes Fraipont [Hrg.], *Sancti Aurelii Augustini. Opera V. Quaestionum in Heptateuchum libri VII. Locutio-*

zurückgewiesen, als auch in seinen Dienern; und so sind sie zu den Heiden übergetreten – nach Babylon sozusagen.«¹¹¹ Weil Jechonias wie Christus ein unschuldig verworfener König war, könnte er in Chartres unter dem Einzug in Jerusalem dargestellt sein.

Augustinus konkretisiert seine Typologie nicht mit dem Einzug in Jerusalem. Diese Passage würde sich jedoch gut für eine Darstellung des Königtums Christi eignen. Einerseits präsentiert Christus sich hier ausdrücklich als König der Juden, damit die Prophezeiung von Sacharja (9:9) erfüllt wird: »Siehe, dein König kommt und reitet auf einem Esel« (Joh 12:15). Andererseits geht das ikonographische Schema der Szene zurück auf antike *adventus regis*-Darstellungen.¹¹² Das jugendliche Antlitz der Säulenstatue untermauert die Identifikation als Jechonias, der zum Beispiel auch in der *Bible moralisée* ohne Bart auftritt.¹¹³ Vermutlich weist seine Jugendlichkeit darauf hin, dass Jechonias der letzte König Judas war.

Neben Jechonias steht ein bärtiger Mann, unter dessen Gewand ein Teil seines linken Beins zu sehen ist (Abb. 18, L₃). So etwas gibt es bei den übrigen Säulenstatuen nicht, es muss sich deshalb um eine Art Attribut handeln. Die wichtigste alttestamentliche Figur mit einem besonderen Bein ist Jakob. Als er mit einem Engel rang, wurde eines seiner Beine lahm. Mehrmals verglich Augustinus Jakobs scheinbaren Sieg über den Engel mit dem scheinbaren Sieg der Juden über Christus: »Als er nämlich mit dem Engel rang und ihn überwand, und vom Besiegten gesegnet wurde, erhielt er den veränderten Namen Israel – so wie das Volk Israel Christus überwand, um Ihn zu kreuzigen, und doch in denen, die glaubten, vom Überwundenen gesegnet wurde.«¹¹⁴

num in Heptateuchum libri VII. De octo quaestionibus ex veteri testamento [= Corpus christianorum. Series latina 33], Turnhout 1958, 38): »Praevaluit enim Iacob Christo vel potius praevalere visus est per eos Israelitas, a quibus crucifixus est Christus.« (=Jakob besiegte nämlich Christus, oder vielmehr wurde er scheinbar besiegt von diesen Israeliten, die Christus gekreuzigt haben.) Übersetzung: Akkerman. S.a. *Sermo* 122:3 (Migne, PL 38, 682).

Diese Typologie kann das Chartreser Programm beeinflusst haben, weil im Kapitellfries nirgends der scheinbare Sieg über Christus deutlicher dargestellt ist, als im Verrat des Judas über Jakob (Abb. 16, L3). Diese Parallele kommt um 1170–1180 auch im *Dialogus de laudibus sanctae crucis*, einer typologischen Schrift aus der Regensburg-Prüfener Schule, vor.¹¹⁵ Der Kommentar zur Darstellung des Kampfes Jakobs mit dem Engel lautet: »Jakobs Kampf bedeutet die Verfolgung Christi durch die Juden. Der Jude siegt zwar, wird aber zugleich besiegt, weil er durch die Passion Christi geschwächt wird.«¹¹⁶

In einer seiner Predigten erklärt Augustinus Jakob als Bild des jüdischen Volkes näher: »In Jakob sollt ihr das jüdische Volk sehen, die Tausende, die des Herrn Zugtier folgten oder vorausschritten, die durch die Apostel vereint den Herrn verehrten und schrieten: ›Hosanna dem Sohn Davids; gesegnet der kommt im Namen des Herrn.‹ Dies ist Jakob der gesegnet ist. Indem er lahm blieb, stellt er die im Judentum geliebten Juden dar.«¹¹⁷

Diese Deutung des gesunden Beins Jakobs als die Juden, die sich zum Christentum bekehrten und des lahmen Beins als die Juden, die in ihrer Blindheit beharrten, könnte den chronologischen ›Fehler‹ in der Abfolge der Kapitellszenen links im rechten Westportal erklären (Abb. 15–16).¹¹⁸ Da ist der Einzug in Jerusalem (L2) zwischen dem Verrat des Judas (L3) und der Grablegung Christi (L1) dargestellt. Diese Abfolge war ein Argument für die Theorie über Änderungen in der ursprünglichen Aufstellung der Skulpturen.¹¹⁹ Es ist jedoch unmöglich die Einzugs-

Szene chronologisch korrekt zuzuordnen: sie sollte einen Platz zwischen dem ersten Apostel und Judas, der seinen Verräterlohn empfängt, bekommen, zwei Szenen die ganz rechts im Mittelportal auf einem Kapitell dargestellt sind. Deshalb liegt wahrscheinlich der augustinische Gegensatz von den verstockten Juden in der Darstellung des Verrats und den Christus anerkennenden Juden beim Einzug in Jerusalem der Aufstellung der Kapitellszenen zu Grunde. Als verbindende Präfiguration ist Jakob (schräg) unter ihnen angeordnet.

Ganz links im rechten Portal steht ein bartloser König (Abb. 18, L4), der heute von einer modernen Nachbildung ersetzt ist. Unter seinen Füßen befindet sich ein Tier, dessen Hinterteil mit kurzem, rechtem Schwanz am Original ziemlich gut erhalten ist. Nach Ladwein ist das Tier ein Löwe, auf dem der Prophet Daniel steht,¹²⁰ aber der Löwenschwanz hat eine Quaste – was im Tympanon des Mittelportals in Chartres deutlich zu sehen ist – und außerdem war Daniel kein König. In Zusammenhang mit der zugehörigen Kapitellszene des letzten Abendmahls (Abb. 16, L4) – als Christus mit seinen Jüngern das Paschalamm aß – könnte man das Tier besser als ein Lamm identifizieren. Ein Lamm hat einen kurzen Schwanz und ist als alttestamentliches Opfertier hervorragend als Symbol des Opfertodes Christi zu deuten. Auch wurde in der frühen Kirche während des Brechens des Brotes und später während der Kommunion das *Agnus Dei* gesungen.¹²¹ Vermutlich hängt der König, der über dem Lamm dargestellt ist, mit der Opfertypologie zusammen. In

115 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14159, fol. 2: Albert Boeckler, *Die Regensburg-Prüfener Buchmalerei des XII. und XIII. Jahrhunderts*, München 1924, 36, Abb. 32; Elisabeth Klemm, *Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek*, Bd. 1: *Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg* (= Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 3), Wiesbaden 1980, Kat. 35.

116 Klemm (wie Anm. 115), 35: »Lucta iacob cum angelo iudei sunt Christum persequendo. Vincit iudeus et vincitur quia passo in cruce Christo debilitatur.« Übersetzung: Boeckler (wie Anm. 115), 36.

117 Sermo 122:3 (Migne, PL 38, 682): »Attende in Jacob populum Iudaeorum, illa millia sequentium et praecedentium iumentum Domini, qui iuncti Apostolis adorabant Dominum, et clamabant: ›Hosanna filio David; benedictus qui venit in nomine Domini [Mt 21:9]. Ecce Jacob benedictus. Iam claudus remansit in eis, qui modo Iudaei sunt.« Übersetzung: Akkerman.

118 Nolan (wie Anm. 65), 61–62, führt die Abweichung in der Chronologie beim Einzug in Jerusalem und bei der Fußwaschung auf die Absicht zurück, alle Szenen, in denen die Beziehung zwischen Christus und den Aposteln dargestellt ist, im rechten Portal



18. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, rechtes Westportal, Säulenstatuen des linken Gewändes: Josias (L4); Jakob (L3); Jechonias (L2)

Étampes konnte die Figur unterhalb des letzten Abendmahls als Priesterkönig Melchisedech identifiziert werden, aber diese Identifikation

aufzustellen. Die Abfolge der Szenen erklärt sie auf diese Weise aber nicht.

119 S. Anm. 64.

120 Ladwein (wie Anm. 3), 39.

121 Hans B. Meyer, *Agnus Dei II*. Liturgisch, in: Kasper (wie Anm. 55), 243–244.

122 Das ergibt sich aus dem Princeton Index of Christian Art.

123 Migne, PL 172, 925 B-C: »Rex namque piissimus Josias celeberrimum Pascha solemnizavit et cunctum populum regni ad convivium invitavit. [...] Hic Josias est Christus rex iusticiae, qui celebre universo mundo Pascha celebravit, cum se ipsum Deo Patri in

kommt für den bartlosen König in Chartres nicht in Frage. Erstens wird Melchisedech immer mit einem Bart dargestellt.¹²¹ Zweitens opferte er kein Lamm, sondern Brot und Wein. Honorius Augustodunensis nennt im *Speculum ecclesiae* einen anderen König als Präfiguration für das letzte Abendmahl. Es ist Josias, einer der wenigen Könige Judas, der das mosaische Gesetz ernst nahm. Seine frommen Reformen gipfelten in der Wiedereinführung des Paschafests (2. Kön 23:21–23; 2. Chr 35:1–19), zu dem das Opfern eines Lammes gehörte. Honorius predigte: »Der sehr fromme König Josias feierte das feierliche Paschafest und lud das ganze Volk seines Königreiches zum Festmahl ein. [...] Dieser Josias ist Christus, der König der Gerechtigkeit, der mit der ganzen Menschheit feierlich das Paschafest feierte, da er sich am Tage des jüdischen Paschas selbst Gott dem Vater zum Opfer gebracht hatte.«¹²³

Wie der in Chartres bartlos dargestellte Jechonias gehörte Josias zu den späten Königen Judas. Dies könnte sein jungliches Aussehen erklären, um so mehr als sich ergeben wird, dass alle frühen alttestamentlichen Könige in Chartres mit einem Bart dargestellt worden sind. Die mittelalterliche Bildtradition für Josias lag nicht fest: manchmal hat er einen Bart, manchmal nicht. Bartlose Josias-Figuren trifft man unter anderem in der katalanischen *Roda-Bibel* aus der Mitte des 11. Jahrhunderts und in der italienischen *Konradin-Bibel*, die wahrscheinlich vor 1286 entstanden ist, an.¹²⁴ Außerdem nennt Augustinus, wie oben erwähnt, Josias zusammen mit Ezechias als gottesfürchtige Könige und schließlich

Paschali die Iudaeorum immolavit.« Übersetzung: Akkerman.

124 Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 6, Teil III, fol. 88: Wilhelm Neuss, *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei: eine neue Quelle zur Geschichte des Auslebens der altchristlichen Kunst in Spanien und zur frühmittelalterlichen Stilgeschichte*, Bonn 1922, 96, Fig. 115; Walter Cahn, *Romanesque Bible Illumination*, Ithaca (NY) 1982, Kat. 148; Baltimore, Walters Art Gallery, 152, fol. 157; Dorothy Miner, *The Conradin Bible. A Masterpiece of Italian Illumination*, in: *Apollo* 58, 1966, 470–475, Fig. 2.

befinden sich beide unter den wichtigen Vorfahren Christi im Metzger Evangeliar.

Das letzte Abendmahl, das sich bis zum äußersten Kapitell rechts im Mittelportal fortsetzt, hat auf dem Übergang vom mittleren zum linken Portal die Verkündigung an Maria, die Heimsuchung und die Geburt Christi (Abb. 22, L4; Abb. 13, R4) zum Gegenstück. Die prominente Aufstellung dieser symbolisch zusammenhängenden Höhepunkte des Zyklus ist nicht zufällig.¹²⁵ In Étampes befinden sich ebenfalls die Geburt Christi und das letzte Abendmahl einander gegenüber (Abb. 3, L2; Abb. 5, R2). Die Chartreser Säulenstatuen, die in den Seitenportalen unter diesen Darstellungen stehen, sind die einzigen ohne Gegenüber: an den äußeren Gewänden der Seitenportale stehen drei, an den inneren vier Figuren. Die Verwandtschaft zwischen den Kapitellszenen legt die Vermutung nahe, dass Josias mit der unbekanntenen Säulenstatue unter der Geburt Christi ein Paar bilden könnte (Abb. 10, linkes Portal R4). Aufgrund dieser Parallele würde man einen König erwarten. Könnte er nicht Melchisedech sein, der in Étampes mit dem letzten Abendmahl verbunden ist? Augustinus' Kommentar zum Psalm 109 (110) macht diese Identifikation denkbar. Die Verse 3–4 lauten: »Deine Söhne werden dir geboren wie der Tau aus der Morgenröte. Der Herr hat geschworen, und es wird ihn nicht gereuen: »Du bist ein Priester ewiglich nach der Weise Melchisedechs.« Augustinus verknüpft diesen Text mit der Geburt Christi: »Der Herr wurde in der Nacht vom Mutterleib der Jungfrau Maria geboren [...]. Weil das vor dem Aufgehen des Morgensterns geschah, so sei er für ewig ein Priester nach der Ordnung Melchisedechs.«¹²⁶

Weil Christus geboren ist, um in aller Ewigkeit Priester nach der Ordnung Melchisedechs zu sein, passt der alttestamentliche Priesterkönig gut unter das Geburtskapitell in Chartres, und, weil Melchisedech Abraham Brot und Wein opferte, ist er ein passendes Gegenstück für Josias unter dem letzten Abendmahl.¹²⁷

Die männliche Säulenstatue rechts vom Eingang im rechten Portal hat einen Bart, nackte Füße und ein Buch in den Händen (Abb. 19, R1). Vor allem wegen seiner nackten Füße ist die Figur öfters als Apostel identifiziert worden.¹²⁸ Apostel werden in der mittelalterlichen Kunst barfuß dargestellt,¹²⁹ wie in Chartres unter andern bei den Apostelfiguren auf dem Türsturz über dem linken und zentralen Westeingang zu sehen ist (Abb. 14, 27). Aber die Programmierung eines Apostels inmitten von achtzehn beschuhten, alttestamentlichen Säulenstatuen überzeugt wenig. Der Unbekannte ist eher deshalb barfuß dargestellt, weil er eine Präfiguration der Fußwaschung auf dem Kapitell über ihm ist. Die einzige alttestamentliche Figur, die wegen ihrer nackten Füße als Typus der Fußwaschung gilt, ist Josua. Als Josua bei Jericho war, sah er einen Mann mit einem Schwert in seiner Hand, der sich als Fürst über das Heer des Herrn kenntlich machte: »Da fiel Josua auf sein Angesicht zur Erde nieder. Und der Fürst des Heeres des Herrn sprach zu ihm: »Zieh deine Schuhe von deinen Füßen, denn die Stätte auf der du stehst, ist heilig.« Und so tat Josua« (Jos 5:15–16). Origenes verknüpft diese Bibelstelle mit der Fußwaschung in einer seiner Predigten über Josua: »Wenn wir aus dem Leben und Streben (Verdienste) vor Gott treten, und für würdig befunden werden, dass uns Gott beisteht, dann wird auch uns ge-

125 Katzenellenbogen (wie Anm. 6), 26; Heimann (wie Anm. 65), 80–81; Nolan (wie Anm. 65), 60–61.

126 *Enarrationes in Psalmos* 109:16–17 (Dekkers/Fraipont [wie Anm. 41], 1616): »Noctu enim natus est Dominus de utero virginis Mariae [...]. Ad hoc enim natus ex utero ante luciferum, ut esses sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedec.« Übersetzung: Akkerman.

127 Psalm 109:4 wird auch in einer pseudo-augustinischen

Predigt über den Kindermord zitiert (sermo 221:1; Migne, PL 39, 2154). Weil schräg gegenüber Melchisedech alle Kapitelle dem Kindermord gewidmet sind, könnte es einen schrägen Links-Rechts-Zusammenhang geben. In diesem Fall wäre Josias mit der Aussendung der Apostel verknüpft, was nicht unmöglich ist, weil Josias das erste und die Apostel das zweite Gesetz verbreiteten.

128 Van der Meulen/Waterman Price (wie Anm. 1), 89, Anm. 6; Sauerländer (wie Anm. 1), 63; Van der Meu-

sagt werden, dass wir von den Füßen unserer Seele lösen, wenn ihnen etwas von der tödlichen Fessel anhaftet. Dieses sind nämlich die Füße, die Jesus wäscht; wenn er sie nicht gewaschen haben wird, werden wir keinen Teil an ihm haben.¹³⁰ Vielleicht war dieser Text nicht im Original, sondern durch Zitate in Chartres bekannt. In seinem Kommentar zu Josua 5:13-16 zitiert Hrabanus Maurus Origenes' Predigt wörtlich¹³¹ und auch die *Glossa ordinaria* ist von dieser Quelle stark beeinflusst worden.¹³² Wie dem auch sei, wahrscheinlich stellt die Säulenstatue Josua dar. Er zertritt mit seinen Füßen eine nackte Figur, die vielleicht den König von Jericho darstellt (Jos 6:2), dessen Stadt von Josua nach der Begegnung mit dem Engel erobert wurde.

Zudem fällt die chronologisch nicht korrekte Platzierung der Fußwaschung zwischen dem Tod Christi links vom Eingang und den weiteren Kapitellen rechts, auf denen die Emmaus-Jünger, der Thomas-Zweifel und die Aussendung der Apostel dargestellt sind, auf (Abb. 17). Diese Abfolge hängt vermutlich damit zusammen, dass Josua typologisch sowohl zur Fußwaschung als auch zum Gang nach Emmaus gehört, eine Doppelbeziehung, wie bei Jakob rechts im Portal. Die Fußwaschung gilt seit Klemens von Alexandria († vor 215) und seinem Schüler Origenes in Ost und West als Reinigung der Sünden, nach der Christus die Apostel mit der Verkündigung des Evangeliums beauftragt hatte.¹³³ Deshalb wird die Fußwaschung auch *mandatum* genannt. Origenes verknüpft die Verkündigung der Lehre Christi mit Josua und dem Gang nach Emmaus. Er meint, dass die Bibelstelle in der Josua als Moses' Nachfolger dem Volk das mosaische Gesetz vorlas (Jos 8:34-35), als historische Tatsache



19. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, rechtes Westportal, Säulenstatuen des rechten Gewändes: Josua (R1); Saul (R2); Abigail (R3)

einfach zu verstehen sei. Aber »es scheint mir nicht unnötig zu erklären, auf welche Weise unser Herr Jesus seinerseits seinem Volk diese Lesung vorgetragen hat. Und ich glaube Folgendes: Falls man uns das Gesetz Moses' vorliest, wird

len/Hohmeyer (wie Anm. 68), 232; Villette (wie Anm. 3), 70.

129 Josef Myslivec, Apostel, in: Kirschbaum (wie Anm. 21), Bd. 1, 150-153, hier 153.

130 *Homiliae in Jesu Nave 6:3* (Annie Jaubert [Hrg.], Origenes. *Homilies sur Josue* [= Sources chrétiennes 71], Paris 1960, 188: »Unde et nos si vita et meritis accedamus ad Dominum et digne efficiamur, ut assistat nobis Deus, dicitur etiam ad nos, ut solvamus a pedibus animae nostrae, si quid in iis vinculi mortalis

annexum est. Isti sunt enim pedes, quos lavat Iesus; quos nisi laverit, non habebimus partem cum eo (Joh 13:8).« Übersetzung: Hildegard Geiss, *Die Darstellung der Fußwaschung Christi in den Kunstwerken des 4.-12. Jahrhunderts*, Rom 1962, 15.

131 Migne, PL 108, 1021 A-B.

132 Froehlich/Gibson (wie Anm. 89), Bd. 1, 437.

133 Georg Richter, *Die Fußwaschung im Johannesevangelium. Geschichte ihrer Deutung*, Regensburg 1967, 3-8, 17-18, 20, 30-32, 35, 65, 69-72, 75.

durch die Gnade Gottes der Schleier von den Buchstaben beseitigt werden und beginnen wir zu verstehen, dass das Gesetz figürlich gemeint ist. Zum Beispiel wenn das Gesetz sagt: ›Du sollst dem Ochsen, der da drischt, nicht das Maul zubinden,‹ so verstehen wir, dass es sich nicht um einen Ochsen, sondern um die Apostel, handelt.«¹³⁴ Josua, der Moses' Gebote vorlas, ist also eine Präfiguration Christi, der das Gesetz entschleierte und so die neue Botschaft offenbarte. Origenes erläutert den neutestamentlichen Antitypus mit Bibelzitaten über den Gang nach Emmaus, als Christus den zwei Jüngern die Worte Moses und die der Propheten erklärte. Sie sagten untereinander: ›Brannte unser Herz nicht in uns, als er mit uns auf dem Weg redete und uns die Schrift eröffnete. Und er fing bei Moses und allen Propheten an und legte ihnen aus, was in der ganzen Schrift von ihm gesagt worden war‹ (Lk 24:32, 27).¹³⁵ In Origenes' Josua-Predigten werden die Fußwaschung und der Gang nach Emmaus thematisch verbunden. Die Apostel sollen die neue Botschaft verkündigen, wie Christus unterwegs nach Emmaus, und es ist, so gebietet im geistigen Sinne es das mosaische Gesetz, verboten, sie mundtot zu machen. Josua kündigt das Bringen der neuen Botschaft des Evangeliums an und gehört deshalb sowohl zur Fußwaschung als auch zum Gang nach Emmaus.

Rechts von Josua steht – jetzt in Kopie – ein König mit Schnurrbart und Bart (Abb. 19, R2). Er hält einen Stab mit einer pflanzenähnlichen Bekrönung in der linken Hand. Deshalb identifiziert Ladwein den Stab als Reis und die Figur als Jesse, der zwar kein König, aber Ahnvater einer Königsdynastie sei.¹³⁶ Ein ähnliches ›Reis‹ trifft

man aber bei Jechonias (Abb. 18, L2) und bei der Königin rechts im Mittelportal an (Abb. 26, R3). Zweifellos sind mit diesen ›Reisern‹ Zepter gemeint, womit Ladweins Identifizierung hinfällig wird.

Auf dem Kapitell über dem König ist neben dem Gang nach Emmaus das Emmausmahl dargestellt. Unter den Füßen des Königs befinden sich zwei lang gestreckte Tiere, deren Schnauzen sich berühren und die mit ihren kurzen Pfoten auf zwei schlangenartigen Wesen mit dicken Köpfen stehen. Sie sind dem Wiesel in den *Bestiaria*-Illustrationen sehr ähnlich.¹³⁷ Vielleicht ist jedes Wiesel in Chartres auf einer *Aspis* dargestellt. Laut der *Bestiaria* paaren die Wiesel sich mit ihrem Maul und bekommen ihre Jungen durch die Ohren. Die Besonderheit der Ohren verbindet sie mit der *Aspis*. Die *Aspis* drückt ein Ohr an die Erde und stopft das andere mit dem Schwanz zu, um die Stimme des Beschwörers nicht zu hören. Im *Physiologus* symbolisieren daher das Wiesel und die *Aspis* den Menschen, der Gottes Wort zwar empfangen kann, sich aber davon abwendet. Diese Deutung kann teilweise auf die Kapitellszene zutreffen. Die Jünger hören zwar Gottes Wort, erkennen jedoch den Auferstandenen nicht. Erst als Christus in der zweiten Szene das Brot bricht, öffnen sich ihre Augen.

Die Wiesel und die *Aspisse* weisen darauf hin, dass der durch die Säulenstatue dargestellte König ebenfalls Gottes Wort hört, es aber ignoriert. Offensichtlich ist er, im Gegensatz zu den Jüngern auf dem Kapitell, nicht zur Einsicht gekommen. Das passt zum seit Origenes festen Bild des verschleierte[n] Charakters des Alten Testaments. Es gibt viele alttestamentliche Könige dieser Art.

134 *Homiliae in Jesu Nave* 9:8 (Jaubert [wie Anm. 130], 258, 260): ›Noster vero Dominus Iesus quomodo hoc populo suo faciat, ostendere non mihi videtur otiosum. Et ego quidem arbitror quod, si quando nobis legitur Moyses et per gratiam Domini velamen litterae removetur et incipimus intelligere quia lex spiritalis est et quia, verbi causa, dicens lex: ›Non infrenabis os bovi trituranti‹ [Deut 25:4], non de bobus haec, sed de Apostolis dixerit.‹

135 *Homiliae in Jesu Nave* 9:8 (Jaubert [wie Anm. 130], 260): ›Nonne ardens erat in nobis cor nostrum, cum

nobis adaperiret scripturas in via?‹ (Lk 24:32) quando incipiens a lege Moysi usque ad prophetas legit iis omnia, et revelavit quae de ipso scripta sunt‹ [Lk 24:27].‹

136 Ladwein (wie Anm. 3), 39.

137 Debra Hassig, *Medieval Bestiaries. Text, Image, Ideology*, Cambridge 1995, 29–34, Fig. 18, 20–22, 30–31.

138 *De civitate dei* 17:10 (Dombart/Kalb [wie Anm. 26], 574): ›Cum enim Christi eius dicerentur omnes reges mystico illo chrismate consecrati, non solum a

Der bekannteste von ihnen ist Saul. Von ihm sagt die Schrift: »Es war unter den Israeliten niemand so schön wie er, eines Hauptes länger als alles Volk« (1. Sam 9:3; 10:23). Tatsächlich ist der dargestellte König, obwohl er nicht länger ist als seine Nachbarn, etwas höher als sie aufgestellt. In den Chartreser Westportalen ist das außergewöhnlich: zwar variiert die Länge der Säulenstatuen, ihre Köpfe befinden sich jedoch auf gleicher Höhe. Die Identifizierung als Saul wird von Jechonias auf der anderen Seite (L2) unterstützt: so stehen der erste und der letzte König der Juden einander gegenüber. Die Kapitellszenen verstärken die waagerechte Parallele durch ihr gemeinsames Reise- und Erkenntnismotiv: links erkennen die Juden Christus, als er in Jerusalem eintrifft, als ihren König an; rechts erkennen die Jünger, die von Jerusalem nach Emmaus reisen, bei ihrer Ankunft den Auferstandenen.

Obwohl Saul sich als schlechter König entpuppte, waren auch David und Salomo nicht ohne Sünden, wie Ehebruch, Mord und Götzenidol belegen. Augustinus' Worte über Saul in *De civitate Dei* können die Aufnahme dieses Königs im Chartreser Programm erklären: »Denn wenn auch alle Könige, die mit dem mystischen Chrisma geweiht wurden, seine Gesalbten genannt werden – und das galt nicht nur von König David und den späteren, sondern schon von Saul, der als erster König für dieses Volk gesalbt worden ist, denn David selbst nennt ihn den Gesalbten des Herrn –, so gab es trotzdem nur einen wahren Gesalbten, dessen »Rolle« jene auf Grund ihrer prophetischen Salbung spielten.«¹³⁹ Auf Grund der Salbung »war auch das Königtum Sauls, der doch bekanntlich verworfen und ver-

stoßen worden ist, ein Schatten des künftigen in Ewigkeit bestehenden Königums.«¹³⁹ Obgleich Saul also eine Präfiguration Christi ist, weist Augustinus ausdrücklich auf den Fehler hin, der in Chartres durch die Wiesel symbolisiert wird. »Noch einmal sündigte Saul durch Ungehorsam, und noch einmal redete Samuel zu ihm im Worte des Herrn: »Weil du verworfen hast das Wort des Herrn, hat dich der Herr verworfen, dass du nicht mehr König sein sollst über Israel.« [...] Der Mensch [Saul] spielte im übertragenen Sinne die Rolle des Volkes Israel, dass seine Herrschaft verlustig zu gehen hatte, sobald Christus Jesus, unser Herr, durch das Neue Testament, nicht fleischlich, sondern geistig die Herrschaft antreten sollte.«¹⁴⁰ Diese Zitate unterstützen die Identifikation der Säulenstatue neben Josua als Saul.

Rechts von Saul steht eine gekrönte Frau (Abb. 19, R3) unter dem Kapitell mit dem Thomas-Zweifel und der Aussendung der Apostel (Abb. 17, R3). Das originale Bild in der Krypta enthält keine Attribute, die einen direkten Hinweis zur Identifizierung dieser Figur liefern könnten. Glücklicherweise gibt es nur wenige wichtige alttestamentliche Königinnen, die man als Präfiguration in Chartres erwarten kann. Unter ihnen gilt Abigail (1. Sam 25) als Typus der Aussendung der Apostel. Sie kam zu David, brachte ihm Geschenke und bat ihn, ihren ungehorsamen Gatten, der Davids Bitte um Nahrung keine Folge geleistet hatte, zu schonen. Kurz danach wurde Abigail Witwe und David nahm sie zur Frau. Hrabanus Maurus' Deutung dieser Königin, die in der *Glossa ordinaria* zusammengefasst wird, lautet: »Abigail nämlich, die in der Schrift als höchst klug und auch wohlgestaltet

rege David et deinceps, sed ab illo etiam Saule, qui populo eodem rex primus est unctus (ipse quippe David eum christum Domini appellat): erat tamen unus verus christus, cuius illi figuram prophetica unctio gestabant.« Übersetzung: Perl (wie Anm. 26), Bd. 3, 122.

139 *De civitate Dei* 17:6 (Dombart/Kalb [wie Anm. 26], 566): »Regnum quoque isto modo etiam Saulis ipsius, qui certe reprobatus atque reiectus est, futuri regni erat umbra in aeternitate mansuri.« Übersetzung: Perl (wie Anm. 26), Bd. 3, 109.

140 *De civitate dei* 17:7 (Dombart/Kalb [wie Anm. 26], 567–568): »Rursus peccavit Saul per inobedientiam, et rursus Samuel in verbo Domini ait illi: »Quia sprevisi verbum Domini, sprevit te Dominus, ut non sis rex super Israel.« [...] Populi ergo Israel personam figurate gerebat homo iste, qui populus regnum fuerat amissurus, Christo Iesu Domino nostro per novum testamentum non carnaliter, sed spiritualiter regnatura.« Übersetzung: Perl (wie Anm. 26), Bd. 3, 111–112.

bezeichnet wird, stellt das Bild dieses Volkes dar, das heißt diejenigen von den Juden, die zum Glauben übergangen, und sich verdient haben, dem Herrn zu gefallen.¹⁴¹ Abigail passt als Präfiguration der Juden, die sich zum Christentum bekehren, sowohl zum ungläubigen Thomas, der zur Einsicht kommt, als auch zur Apostelmision. Ob Abigail spezifisch die Judenkirche darstellt, ist nicht gesichert, weil Ambrosius von Mailand (ca. 340–397) sie einen Typus der Heidenkirche nennt.¹⁴² Jedenfalls steht Abigail Jakob gegenüber, dessen gesundes Bein auf die bekehrten Juden hinweist. Die zugehörigen Kapitellscenen begründen den waagerechten Zusammenhang, weil beide die Konfrontation Christi mit einem abtrünnigen Jünger darstellen: der Verrat des Judas kontrastiert mit der Einkehr des ungläubigen Thomas.

Schließlich fällt eine thematische Symmetrie in der rechten Kapitellgruppe im rechten Portal auf. Die als *mandatum* gedeutete Fußwaschung hat dasselbe Thema wie die Aussendung der Apostel: den Auftrag zur Verkündigung des Evangeliums. Die Zwischenszenen sind beide durch eine Form von anfänglicher Blindheit – der Emmaus-Jünger und des ungläubigen Thomas – vor der göttlichen Offenbarung geprägt. Die zugehörigen Säulenstatuen weisen eine ähnliche Symmetrie auf. Josua befolgte den Befehl des Engels, wie Abigail Davids Bitte um Nahrung Folge leistete. Saul gehorchte dem Wort Gottes nicht und beharrte darauf, im Gegensatz zu den Jüngern über ihm, für die Christus die göttliche Botschaft entschleierte.

Das übergreifende Thema des linken Gewändes im rechten Portal ist das Opfer Christi.



20. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, rechtes Westportal, Tympanon: Kindheit Jesu

Christus zieht in Jerusalem ein, damit er seine göttliche Aufgabe erfüllen kann, opfert sich symbolisch beim letzten Abendmahl, wird von Judas verraten und findet den Tod. Der Todeskampf Christi widerspiegelt sich in den Säulenstatuen. Josias kämpfte gegen die vielen Übertretungen des mosaischen Gesetzes, Jakob rang mit dem Engel und Jechonias wurde von Nebukadnezar geschlagen und nach Babylon geführt.

Die Hauptthemen des Tympanons im rechten Portal sind die Geburt Christi und die Darbringung im Tempel, also die erste Ankunft Christi in der Welt.¹⁴³ Weil in beiden Szenen das Christuskind auf einem Altar dargestellt wird, setzt sich das Opferthema des linken Gewändes im Tympanon fort. Die Offenbarung der Ankunft des Messias, im Tympanon durch die Verkündigung an Maria, die Hirten, und an Simeon im Tempel vertreten, dominiert auch die Kapitelle und Säulenstatuen rechts im Portal. Diese Offenbarung ist in Einklang mit der südlichen Position des Portals, weil der warme, helle Süden, im Ge-

141 *Commentarius in libros IV regum* 1:26 (Migne, PL 109, 64 B-C): »Abigail vero, de qua refert Scriptura quod mulier prudentissima et speciosa fuerit, typum tenet plebis illius, qui ex Iudaeis ad fidem conversi Domino placere meruerunt.« Siehe für die *Glossa ordinaris*: Froehlich/Gibson (wie Anm. 89), Bd. 2, 40.

142 *Epistula* 13:7 (Otto Faller [Hrg.], *Sancti Ambrosii Opera* 10. *Epistulae et acta* 1. *Epistularum libri I–VI* [= *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* 82], Wien 1968, 104): »Sed postea quam defunctus

est vir eius, solutam a lege viri accepit eam sibi in uxorem propheta David. Per cuius copulam Ecclesiae creditur ex gentibus significantur mysteria, quae amisso viro, cui ante iuncta fuerat, transivit ad Christum.« (»Aber nachdem ihr Mann gestorben war, so war sie dem Gesetz nach befreit und der Prophet David hat sie sich als Ehefrau genommen. Durch diese Eheschließung wird das Geheimnis der Kirche der Gläubigen aus den Heiden angedeutet, weil sie [Abigail], nachdem sie den Mann verloren hatte, mit dem sie vorher verbunden

gensatz zum kalten, dunklen Norden, die Seite des Neuen Bundes war.¹⁴⁴

Obwohl die räumlichen Baldachine im Mittelportal fehlen, bestimmen waage- und senkrechte Beziehungen auch hier die Struktur des ikonographischen Programms. Nolan hat schon auf einen Links-Rechts-Zusammenhang beim inneren Kapitellpaar hingewiesen.¹⁴⁵ Links ist der Anfang des apokryphen Marienlebens dargestellt, dessen verschiedene Fassungen aus dem Protoevangelium des Jakobus hervorgehen:¹⁴⁶ Joachims Gaben werden im Tempel verweigert, weil der alte Mann kinderlos geblieben ist. In einer zweiten Szene verlassen Joachim und seine Gattin Anna den Tempel (Abb. 21, L1). Das Gegenstück dieser Verstoßung ist die Empfangnahme Jesu im Tempel in der Darbringungsszene rechts (Abb. 23, R1).

Die Beziehung zwischen beiden Tempelszenen kann die chronologisch nicht traditionelle Aufstellung der Darbringung Jesu nach dem Kindermord zwar erklären, aber Nolans Deutung gründet weder auf schriftlichen Quellen, noch auf ikonographischen Parallelen. Dieser Mangel ist schwer zu beheben, weil kaum exegetische Schriften über das Protoevangelium bekannt sind und sich auf den Chartreser Kapitellen der älteste vollständige Marienzyklus in Westeuropa erhalten hat.¹⁴⁷ Trotzdem lässt sich der Links-Rechts-Zusammenhang im Mittelportal nicht leugnen, wie folgende Hypothesen erläutern können.

Auf dem ersten Zwischenkapitell links verkündigt ein Engel an Joachim, der in der Wüste seine Schafe hütet, dass Anna ein Kind gebären wird. Diese Darstellung ist wichtig für das Verständnis der ersten Szene auf dem zweiten Kapi-



21. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, mittleres Westportal, innere Kapitelle des linken Gewändes: Bad Mariens, Joachim begegnet Anna (L2); Ausweisung Joachims aus dem Tempel (L1)

tell, wo Joachim und Anna auf einer Bank sitzen (Abb. 21, L2). Die Abfolge ermöglicht es, diese Szene als die Begegnung zwischen Joachim und Anna zu identifizieren, die traditionell beim Goldenen Tor dargestellt wird. Die häusliche Umgebung ist wahrscheinlich als Gegenstück zum gegenüberliegenden Kapitell gewählt worden, auf dem der zwölfjährige Jesus im Haus seines Vaters (Lk 2:49) mit den Schriftgelehrten spricht (Abb. 23, R2). Der waagerechten Beziehung könnte die Wirkung des göttlichen Wortes zugrunde liegen. Links hat Joachim es vom Engel vernommen, rechts hören die Schriftgelehrten dem zwölfjährigen Sohn Gottes zu.

Die Geschichte setzt sich in der zweiten Szene auf dem zweiten Kapitellpaar fort: das Bad der neugeborenen Maria und die Heimreise Christi nach seinem Zurückbleiben im Tempel. Links haben Anna und Joachim ihr Kind bekommen, rechts haben Maria und Josef ihr Kind zurückgehalten. Es ist außergewöhnlich, die Mariengeburt nur durch das Baden darzustellen. Laura

war, zu Christus übergang.) Übersetzung: Akkerman.

143 Katzenellenbogen (wie Anm. 6), 7–23; Schöne (wie Anm. 3), 14–15; Sauerländer (wie Anm. 1), 33–38; Lévis-Godechot (wie Anm. 3), 68–69; Fassler (wie Anm. 102), 510–513 (wo die Ankunft Christi im Tempel auch mit seiner Ankunft in der Kirche verknüpft wird); Villette (wie Anm. 3), 37–41; Ladwein (wie Anm. 3), 49–51; Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 197–198, 233–235.

144 Maurmann (wie Anm. 109), 118–122, 183–185.

145 Nolan (wie Anm. 65), 60.

146 Siehe für die Wirkungsgeschichte des Protoevangeliums im Mittelalter: Gerhard Schneider, *Evangelia infantiae apocrypha. Apokryphe Kindheusevangelien* (= Fontes Christiani 18), Freiburg/Basel 1995, 17–20.

147 Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, 2 Bde., Brüssel 1992, hier Bd. 2, 25.



22. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, mittleres Westportal, äußere Kapitelle: Verkündigung an Maria (L₅); Josefs blühender Stab, Vermählung Mariens (L₄); Tempelgang Mariens (L₃)



23. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, mittleres Westportal, innere Kapitelle des rechten Gewändes: Darbringung Jesu im Tempel (R₁); Zwölfjähriger Jesus im Tempel (R₂); Taufe und Versuchung Christi (R₃)



24. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, mittleres Westportal, äußere Kapitelle des rechten Gewändes: Petrus und Andreas, Judas empfängt den Verräterlohn (R₄); Letztes Abendmahl (R₅)

Spitzer verknüpft die Badeszene mit dem Brunnenkult in der Krypta der Kathedrale.¹⁴⁸ Die ikonographische Struktur kann die Anwesenheit des Marienbades ebenfalls erklären. Auf dem dritten Kapitell rechts ist nämlich eine weitere Wasserszene zu sehen: die Taufe Christi (Abb. 23, R₃). Diese diagonale Beziehung ist deshalb nicht unwahrscheinlich, weil auch die andere Diagonale vorhanden ist. Diese verknüpft Christus, der mit seinen Eltern den Tempel verlässt, mit Maria, die von ihren Eltern zum Tempel geführt wird, auf dem dritten Kapitell links (Abb. 22, L₃). Die diagonalen Zusammenhänge stehen der Annahme nicht entgegen, dass der Tempelgang Mariens auch mit der Taufe Christi auf der anderen Seite zusammenhängen könnte. Beide Kapitelle stellen ja einen entscheidenden Übergang dar. Drei Jahre nach ihrer Geburt verlässt Maria ihr Elternhaus, für Christus markiert die Taufe drei Jahre vor seinem Tod den Anfang seines öffentlichen Lebens. Anschließend empfängt der Hohepriester Maria im Tempel. Das Gegenstück rechts stellt die Versuchung Christi dar, der unter anderem vom Teufel auf die Zinnen des Tempels geführt wurde.

Das Thema der ersten Szenen auf dem vierten Kapitellpaar ist das Wählen. Links wählt der Hohepriester Josef wegen dessen blühendem Stab zum Gatten Mariens (Abb. 22, L₄), rechts sind die zuerst gewählten Apostel Petrus und Andreas dargestellt (Abb. 24, R₄). Die zweiten Szenen sind der Folge der Wahl gewidmet. Links versprechen Josef und Maria einander vor dem Hohepriester die eheliche Treue, rechts empfängt der auch von Christus gewählte Judas vom Hohepriester den Lohn für seine Untreue. Die Verwandtschaft der äußeren Kapitelle beruht auf der

148 Spitzer (wie Anm. 62), 143–144.

149 Villette (wie Anm. 3), 66.

150 Karja Laske, Samuel, in: Kirschbaum (wie Anm. 21), Bd. 4, 38–39; Caviness (wie Anm. 12), 122–123, 134–135, Fig. 60–64, Appendix Fig. 9.

151 *De civitate dei* 17:4 (Dombart/Kalb [wie Anm. 26], 555–557): «ubi sacerdotium regnumque mutatum est per sacerdotem eundemque regem novum ac sempiternum, qui est Christus Iesus. Nam et Heli

sacerdote reprobato substitutus in Dei servitium Samuel simul officium functus sacerdotis et iudicis, et Saule abiecto rex David fundatus in regno hoc quod dico figuraverunt. Mater quoque ipsa Samuelis Anna, quae prius fuit sterilis et posteriore fecunditate lactata est, prophetare aliud non videtur, cum gratulationem suam Domino fundit exultans, quando eundem puerum natum et ab lactatum Deo reddit eadem pietate, qua voverat. [...] »Laetata sum«, in-

Ankunft Christi unter den Menschen: links seine körperliche Ankunft durch die Inkarnation (Abb. 22, L5), rechts seine symbolische Ankunft durch die erste Kommunion beim letzten Abendmahl (Abb. 24, R5).

Die Kapitelle im Mittelportal stellen also die apokryphe Mariengeschichte dem öffentlichen Leben Christi gegenüber, zu dem, als Ereignisse bei denen Christus an die Öffentlichkeit tritt, die Tempelszenen hinzugefügt sind. Die Identifikation der zugehörigen Säulenstatuen links stößt aus Mangel an Exegese des Protoevangeliums auf ähnliche Schwierigkeiten, wie sie die Deutung der Kapitellstruktur mit sich bringt. Der Links-Rechts-Zusammenhang gibt hier bessere Anhaltspunkte als die Typologie. Deshalb werden die Säulenstatuen nicht pro Gewände, sondern pro Paar in Betracht gezogen.

Rechts vom zentralen Eingang steht ein bärtiger Mann mit einem Buch in den Händen (Abb. 26, R1). Villette identifiziert ihn als Ezechiel, dessen Vision auf dem Tympanon dargestellt ist, oder als Samuel neben dem von ihm zum König gesalbten David.¹⁴⁹ Die letztere Identifizierung ist wahrscheinlich richtig, weil die Figur sich unter dem Kapitell mit der Darbringung Jesu im Tempel befindet (Abb. 23, R1), auf die die Darbringung Samuels im Tempel hindeutet (1. Sam 1:21-28). Diese Typologie ist mehrmals in der mittelalterlichen Kunst zur Anwendung gekommen, unter anderem im Chorfensterzyklus in Canterbury.¹⁵⁰ Augustinus beschreibt sie ausführlich in *De civitate Dei*. Er bezeichnet das Kommen Samuels und der Könige Israels als ein Vorbild des künftigen Wechsels, »weil in ihr sowohl das Priester- als auch das Königtum umgeändert wird durch den Priester, den zugleich neuen und ewiglichen König, der da

ist Christus Jesus. Heli ist als Priester verworfen und wird im Gottesdienst durch Samuel ersetzt, der mit dem Amt des Priesters und Richters zugleich betraut wird; und Saul wird verstoßen, worauf König David eingesetzt wird. Das sind die Personen dieser Reform, von der ich spreche. Auch Anna, die Mutter Samuels, die vorher unfruchtbar war und nun mit Fruchtbarkeit beglückt wird, scheint nichts anderes weiszusagen, wenn sie vor dem Herrn frohlockend in Dank ausbricht, als sie den Knaben, den sie gebären durfte, nach seiner Entwöhnung Gott darbringt mit der gleichen Frömmigkeit, mit der sie ihn im Gelübde versprochen hat. [...] »Und ich erfreue mich in deinem Heil«, sagt sie. Gemeint ist der Gesalbte, jener Jesus, den Simeon der Greis, wie es im Evangelium zu lesen ist, umarmt und dabei in dem Kind bereits dessen Größe erkennt, wenn er sagt: »Nun lässt du, o Herr, deinen Knecht in Frieden scheiden, da meine Augen dein Heil gesehen.«¹⁵¹ Die Darbringung Samuels im Tempel deutet also auf die Darbringung Christi hin und wie Samuel und David Heli und Saul ersetzen, so wird Christus die endgültige Erfüllung des alten Priester- und Königtums sein.

Unter der Ausweisung Joachims aus dem Tempel (Abb. 21, L1) und Samuel gegenüber hält ein bärtiger Mann ein Schriftband in den Händen (Abb. 25, L1). Sauerländer identifiziert ihn als Jesaias wegen des Gesichts der Figur, das überraschend dem Antlitz des thronenden Erlösers unmittelbar über ihm auf dem Tympanon gleicht und weil Jesaias' Vision eine Vorwegnahme der auf dem Tympanon dargestellten apokalyptischen Erscheinung ist (Abb. 27).¹⁵² Diese Argumentation überzeugt nicht, da alle alttestamentlichen Figuren als Ahnen Christi dargestellt sind. Eher hängen der Unbekannte und Samuel beide

quit, in salutari tuo. Christus est iste Iesus, quam Simeon, sicut in evangelio legitur, senex amplectens parvum, agnoscens magnum: »Nunc, inquit, »dimittis, Domine, servum tuum in pace, quoniam viderunt oculi mei salutare tuum.« Übersetzung: Perl (wie Anm. 26), Bd. 3, 92-93, 95. Auch in *Contra Faustum* 12:33 beschreibt Augustinus den doppelten Übergang den Samuel und David präfigurieren: Jo-

seph Zycha (Hrg.), *Sancti Aurelii Augustini. De utilitate credendi. De duabus animabus. Contra Fortunatum. Contra Adimantum. Contra epistolam fundamenti. Contra Faustum* (= *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* 25), Prag/Wien 1891, 361.

¹⁵² Sauerländer (wie Anm. 1), 64. So auch Villette (wie Anm. 3), 66.



25. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, mittleres Westportal, Säulenstatuen des linken Gewändes: Abisag (L5); Königin von Saba (L3); Aaron (L2); Abraham (L1)

mit den Themen ihrer Kapitellszenen, der unerwünschten Kinderlosigkeit und der Darbringung des erstgeborenen Sohnes an Gott, zusammen. Die Passage über die kinderlose Anna und Joachim im Protoevangelium gründet auf 1. Sam 1-2, wo erzählt wird, wie Hanna – die Namensübereinstimmung ist nicht zufällig – nach vielen Jahren des Wartens und nach inbrünstigen Ge-

beten ihren Sohn Samuel gebärt.¹⁵³ Ebenso wenig fügen Anna und Joachim sich in ihr Unglück: sie hoffen, dass sie, wie Abraham und Sarah, in ihren alten Tagen noch ein Kind bekommen werden. Diese Parallele legt die Vermutung nahe, dass die Säulenstatue unter Joachim und Anna Abraham darstellt. In Abraham ist zudem die anfängliche Kinderlosigkeit mit der Opferung des lang erwarteten Kindes verbunden. Samuel und Maria werden Gott im Tempel dargebracht, wie Abraham Gott seinen Sohn Isaak opfern wollte. Die waagerechte Beziehung zwischen Abraham und Samuel hat Parallelen in England, wo die Darbringung Jesu im Tempel nicht nur mit der Darbringung Samuels, sondern auch mit dem Opfer Melchisedechs an Abraham verknüpft wird. Beispiele gab oder gibt es im Chorfensterzyklus in Canterbury, in den Peterborough-Zyklen und im verschollenen Zyklus des Kapitelsaals von Worcester aus dem 12. Jahrhundert, von dem die Tituli und eine wahrscheinlich indirekte Kopie in einer Handschrift (um 1260–1270) überliefert sind.¹⁵⁴

Abraham steht, als erste Figur links vom Eingang, dem Tympanon des Mittelportals sehr nah (Abb. 27). Die Majestas Domini zwischen den vier Wesen im Tympanon gründet sich sowohl auf eine der Visionen Ezechiels (Ez 1:4-28) als auch auf Johannes' Offenbarungen (Offb 4:2-9). Im Rahmen des Chartreiser Programms scheint es nicht unwichtig zu sein, dass Gregor der Große (um 540–604) in einer Predigt über Ezechiels Vision Abraham als Vorfahre Mariens nennt. Gregor kommentiert den Vers »Und ich sah, und es war wie blinkendes Kupfer aufwärts von

153 Schneider (wie Anm. 146), 96–109.

154 James (wie Anm. 40), 190; Cornell (wie Anm. 40), 132. Canterbury: Caviness (wie Anm. 12), Appendix Fig. 9. Brüssel, Bibliothèque royale, 9961–9962, fol. 12v; Freeman Sandler 1974 (wie Anm. 39), 112, Fig. 22. Worcester: Montague R. James, On Two Series of Paintings Formerly at Worcester Priory, in: *Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society* 10, 1900–1901, 99–115, hier 100–101. Die Miniatur befindet sich in Eton, Eton College Library, 177, p. iv/fol. 3v; Nigel J. Morgan, *Early Gothic Manuscripts*, Bd. 2, 1250–1285 (= A Survey of English

Manuscripts Illuminated in the British Isles 4), London 1988, Kat. 137; Avril Henry, *The Eton Roundels. Eton College Ms 177 (Figurae bibliorum). A Color Facsimile with Transcription, Translation and Commentary*, Aldershot 1990, vor allem 32–37, fol. 3v.

155 Liber I, Homilia 8:26 (Charles Morel [Hrg.], *Grégoire le Grand. Homélie sur Ézechieel 1. Livre 1* [= Sources chrétiennes 327], Paris 1986, 314): »Quid enim lumborum nomine, nisi propago mortalitatis exprimitur? Propter quod etiam de Levi dicitur quia adhuc in lumbis patris erat cum Melchisedech occur-

dem, was aussah wie seine Hüften; und abwärts von dem, was aussah wie seine Hüften, erblickte ich etwas wie Feuer und Glanz ringsumher« (Ez 1:27) wie folgt: »Was wird unter dem Namen ›Hüfte‹ bezeichnet, wenn nicht das Geschlecht der Sterblichkeit? So wird von Levi gesagt, dass er noch in den Hüften seines Vaters war, als Melchisedech Abraham begegnete. Von den Hüften Abrahams nämlich kam die Jungfrau Maria, in deren Mutterleib der erstgeborene Sohn des Vaters durch den heiligen Geist die Gnade erhielt, zu Fleisch und Blut zu werden.«¹⁵⁴ Tatsächlich steht Abraham in Chartres am Anfang des Marienzyklus und Gregors Predigt hilft die senkrechte Beziehung zu verstehen. Außerdem entspricht die von Sauerländer festgestellte Ähnlichkeit der Gesichtszüge der Säulenstatue und der Majestas Domini der Rolle Abrahams als Urvater Christi.

Die männliche Figur neben Abraham trägt eine muschelförmig gerippte Kappe auf dem Kopf (Abb. 25, L2). Moses ist die einzige andere Chartreser Säulenstatue mit einer ähnlichen Muschelkappe (Abb. 10, R2). Weil Moses und sein Bruder Aaron öfters mit derselben Kopfbedeckung – die aus der Tracht des Hohenpriesters herrührt – dargestellt werden,¹⁵⁶ kann die Säulenstatue neben Abraham als der erste Hohepriester Aaron identifiziert werden. Zwei typologische Argumente begründen diese Identifikation. Erstens erzählt das Protoevangelium, dass Joachim an dem Tag nach seiner Begegnung mit Anna wieder seine Gaben im Tempel darbrachte. Joachim sagte sich: »Wenn Gott, der Herr, mir gnädig ist, wird es mir das Stirnband des Pries-

ters offenbaren.« Und er sah an ihm keine Sünde.¹⁵⁷ Aarons Kopfbedeckung entspricht dieser Passage über Joachim. Zudem gab es im Westportal der Abteikirche Saint-Bénigne in Dijon, dessen aus einem Stich bekannten Skulpturen um 1160 datiert werden, zwei Gewandfiguren in bischöflichem Gewand mit Muschelkappe.¹⁵⁸ Eine war St. Bénigne auf dem Trumeau, die andere stand auf dem zweiten Platz links vom Eingang, dem gehörnten Moses mit den Gesetzstafeln genau gegenüber. Diese Figur stellte wohl Moses' Bruder Aaron dar, dessen Gewand dem eines christlichen Hohenpriesters angepasst war.

Zweitens kann die berühmte Predigt *Approbate consuetudinis* des Fulbert von Chartres (um 970–1028) die Identifikation unterstützen. Weil diese Predigt in die Textsammlung für die Chartreser Marienfesten aufgenommen wurde, muss sie um die Mitte des 12. Jahrhunderts bekannt gewesen sein.¹⁵⁹ Fulbert nannte darin mehrere Präfigurationen der Mariengeburt und fing die Reihe wie folgt an: »Auf den Befehl Gottes wurden vom heiligen Moses für jeden Stamm Israels einzelne Stäbe genommen, mit den Namen jedes Stammes versehen, und in sein Zelt gelegt. Unter diesen wurde der Stab, der Aaron gehörte, am nächsten Tag, grün, blühend, belaubt und Mandeln gebend, vorgefunden.«¹⁶⁰ Möglicherweise hat diese Passage über Aarons blühenden Stab als Präfiguration der Mariengeburt die Aufstellung Aarons unter der Szene mit dem Bad Mariens beeinflusst (Abb. 21, L2).

Aaron gegenüber, unter dem Kapitell mit dem zwölfjährigen Jesus im Tempel (Abb. 23, R2), trägt ein bärtiger König ein Buch (Abb. 26, R2).

rit Abrahæ. De lumbis vero Abrahæ Virgo Maria exit, in cuius utero Unigenitus Patris per sanctum Spiritum incarnari dignatus est.« Übersetzung: Akkerman. Siehe für die *Glossa ordinaria*: Froehlich/Gibson (wie Anm. 89), Bd. 3, 226.

156 Emanuel S. Klinkenberg, De middelouwe schilderingen in de NH Kerk te Britsum, in: *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 99, 2000, 26–45, hier 30.

157 Schneider (wie Anm. 146), 104–105.

158 Sauerländer (wie Anm. 4), 71–73, Fig. 8.

159 Ehem. Chartres, Bibliothèque Municipale, Ms. 162,

fol. 7ff.: Omont (wie Anm. 54), 84–85; Margot Fassler, *Mary's Nativity, Fulbert of Chartres, and the Strips Jesse: Liturgical Innovation circa 1000 and Its Afterlife*, in: *Speculum* 75, 2000, 389–434, hier 417.

160 Fassler (wie Anm. 160), 410: »Acceptæ sunt a sancto Moyse singulæ virgæ de singulis tribubus Israel, nominibus earum inscriptæ, iubente Domino, et positæ sunt in tabernaculo eius: inter quas una quæ fuerat Aaron inventa est sequenti die germinasse, floruisse, fronduisse, et peperisse amygdala.« Übersetzung: Akkerman.



26. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, mittleres Westportal, Säulenstatuen des rechten Gewändes: Samuel (R1); David (R2); Bathseba (R3); Salomo (R4)

Der König steht neben Samuel, der, wie oben erwähnt, das neue Priestertum ankündigt. Es liegt deshalb nahe, den bärtigen König als David, der das neue Königtum vertritt, zu deuten. Villette identifiziert ihn ebenfalls als David mit der Begründung, dass es sich um die vierzehnte Figur von links handelt und der Name David im Hebräischen identisch ist mit der Schreibweise für die Zahl Vierzehn.¹⁶¹ Villette belegt nicht, warum man die Säulenfiguren einfach von links nach rechts abzählen soll. Eine Zählung in der Lese- richtung der Kapitellszenen scheint mehr berechtigt zu sein. Weil David auch bei dieser Zählung

die vierzehnte Figur ist, bleibt es möglich, dass Zahlensymbolik für das typologische Programm verwendet wurde.

Für die senkrechte Beziehung ist es interessant, dass Beaulieu – leider ohne Quellenangabe – David, der die Ältesten überzeugt, als Typus des zwölfjährigen Jesus im Tempel nennt.¹⁶² Vielleicht spielt diese Parallele auf 1. Sam 17:26-37 an, wo David die Krieger und Saul davon überzeugt, dass er am besten Goliath bekämpfen könne. Jedenfalls galt David aufgrund von Psalm 118 (119) als Präfiguration des zwölfjährigen Jesus. Vers 11 lautet: »Ich habe dein Wort in meinem Herzen, damit ich nicht wider dich sündige.« Ambrosius verknüpfte diesen Vers mit Maria, welche die Worte, die ihr Sohn zu ihr sprach, als sie ihn im Tempel wieder gefunden hatte, in ihrem Herz aufbewahrte (Lk 2:51): »Derjenige tut gut, der die Beredsamkeit Gottes im Herzen aufbewahrt, so wie es der Prophet David, so wie es Maria bewahrt hat, die alle Worte des Herrn Jesu im Herzen behielt.«¹⁶³ Augustinus fragte sich in seiner 22. Predigt zu Psalm 118, wer in Vers 99 – ich habe mehr Einsicht als alle meine Lehrer – gemeint war: »Dem Salomo wurde eine solche Weisheit gegeben, dass er allen, die vor ihm waren, überlegen zu sein schien; aber es ist kaum zu glauben, dass David, sein Vater, das von ihm prophezeit hatte, hauptsächlich weil es unmöglich ist, dass im folgenden Spruch von Salomo die Rede ist: »Von jedem falschen Wege habe ich meine Füße ferngehalten.« Wenn aber, was wahrscheinlicher ist, hier der Prophet den Christus bekundet [...], gestehe ich zu, dass er sich über allen, die ihn lehrten,

161 Villette (wie Anm. 3), 22–23. So auch Ladwein (wie Anm. 3), 38.

162 Beaulieu (wie Anm. 18), 275.

163 *Expositio psalmi XVIII* 2:28 (Michael Petschenig [Hrg.], *Sancti Ambrosii opera 5: Expositio psalmi CXVIII* [= *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* 62], Wien/Leipzig 1913, 37): »Ideo bene facit, qui abscondit eloquia domini in corde suo, sicut abscondebatur propheta David, sicut Maria, quae conservabat omnia verba domine Iesu in corde suo.« Übersetzung: Akkerman.

164 *Enarrationes in Psalmos* 118, sermo 22:3 (Dekkers/

Fraipont [wie Anm. 41], 1737–1738): »Salomoni quidem tanta est donata sapientia, ut etiam his omnibus qui fuerunt ante illum, videatur esse praelatus; sed non credendum ipsum hic a patre suo David potuisse prophetari; maxime quia dici non posset ex persona Salomonis quod hic dicitur: »Ab omni via maligna prohibui pedes meos« (Ps 118:101). Porro si, quod est acceptabilius, Christum praenuntiat iste propheta [...] agnosco eum plane qui super omnes docentes se intellexit, quando cum esset annorum duodecim, remansit puer Iesus in Ierusalem, et a parentibus suis post triduum inventus est illic in templo sedens inter

empfang; als er zwölf Jahre alt war, blieb der Knabe Jesus in Jerusalem, und wurde nach drei Tagen von seinen Eltern im Tempel vorgefunden. Da saß er unter den Doktoren, denen er zuhörte und die er auch befragte. Da staunten alle, die ihn hörten, über seine Weisheit und seine Antworten.¹⁶⁴ Nach Ambrosius und Augustinus deutet David in Psalm 118 auf die wunderbare Weisheit hin, die sich im zwölfjährigen Jesus im Tempel offenbaren würde. Auf ähnliche Weise scheinen Säulenstatue und Kapitellszene in Chartres miteinander verknüpft zu sein.

Folgende Passage aus Fulberts oben zitierter Marienpredigt kann das gemeinsame Thema der Skulptur auf dem zweiten Platz im Mittelportal näher erklären: »Sie entstammte sowohl von der Wurzel jenes Mannes mit dem Glauben des edlen Abraham, dessen Samen der Segen aller Völker vom Himmel her versprochen worden war, als auch vom Stamme Davids, dem Gott aufgrund der ihm bekannten Güte, das höchste Lob zollte, indem er sagte: Ich lüde den Mann meines Herzens.« Von der königlichen und der priesterlichen Linie zugleich führte ihre Abstammung, sie, die den höchsten König und Priester gebären würde.¹⁶⁵ Fulbert verbindet also in seiner Predigt die Bilder des blühenden Aronstabs (Abb. 25, L2) und des Versprechens an Abraham (Abb. 25, L1) und an Davids Stamm (Abb. 26, R2) und zeigt auf diese Weise, dass in Maria die königlichen und die priesterlichen Stamm bäume zusammenkommen. Das Links-Rechts-Paar Aaron und David kann deshalb die priesterliche und die königliche Linie darstellen, die sich in der Geburtsszene auf dem linken Kapitell in Maria ver-

einigen. Eine ähnliche Vereinigung findet man in der rechten Kapitellszene. Hier spricht Jesus im Tempel als Priester mit einer königlichen, selbst Salomo überragenden Weisheit.

Neben David steht eine Königin (Abb. 26, R3), deren Kapitell die Taufe und die Versuchung Christi darstellt (Abb. 23, R3). Sauerländer und Villette identifizieren diese Säulenstatue als die Königin von Saba, weil sie sich neben Salomo (Abb. 26, R4) befindet.¹⁶⁶ Mit ebensoviel Recht könnte man Bathseba – oder Bersabce, wie sie im Mittelalter hieß – vermuten, die Gattin Davids und die Mutter Salomos. Diese Möglichkeit lässt sich auch typologisch begründen. Schon Ambrosius deutete David, der die badende Bathseba begehrte, als Christus, der sich mit der durch das Taufwasser gereinigten Kirche vereinigen will: »Wer hält uns davon ab zu glauben, dass im bildlichen Sinne nicht auch Bathseba mit dem heiligen David vereinigt war, um die Kirche der Völker zu verkündigen. Sie selbst war nicht durch jene Art legitimer Ehe, die vom Glauben vorgeschrieben wäre, in Christus vereint gewesen, darum musste sie bei ihm – wie durch ein Hintertürchen – auf sich aufmerksam machen, um an den gesetzlichen Vorschriften vorbei seine Gnade zu gewinnen; ihre Nacktheit, die die Nacktheit einer reinen Seele ist, und ihre aufrichtige Unbefangenheit, begünstigt durch das Sakrament des gerechtfertigten Bades, mussten wohl das Herz des wahrhaftigen David, des ewigen Königs, erobern und seine Liebe herbeiführen.«¹⁶⁷ Augustinus gab eine ähnliche Interpretation, in der die Beziehung zwischen Bathseba und dem Wasser ganz klar wurde: »Bersabce

ductores, audiens illos et interrogans; ubi stupebant omnes qui cum audiebant, super prudentia et responsione eius.« Übersetzung: Akkerman.

165 Fassler (wie Anm. 160), 413: »Descendit autem ab radice illius fide praeclari Abrahae, cui superne promissa fuerat benedictio omnium gentium in semine suo, et ab stirpe David quem deus, propter notam sibi probitatem, egregia laude sublimavit dicens: Inveni virum secundum cor meum. De regali nempe tribu simul et sacerdotali duxit originem quae summum regem atque pontificem erat paritura.« Übersetzung: Akkerman.

166 Sauerländer (wie Anm. 1), 61; Villette (wie Anm. 3), 66–67. Mit einem Fragezeichen auch: Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 234.

167 *Apologia David* 14 (Pierre Hadot u. Marius Cordier [Hrg.], *Ambroise de Milan, Apologie de David* [= Sources chrétiennes 239], Paris 1977, 90): »Quid igitur obstat, quominus etiam Bersabee sancto David in figura sociata fuisse credatur, ut significaretur congregatio nationum, quae non erat Christo legitimo quodam fidei copulata conubio, quod transversarius quibusdam foret vestibulis in eius gratiam praeter legis ingressura praescriptum, in qua nuda

heißt Brunnen der Sättigung oder Siebenbrunnen.¹⁶⁸ Mit dem Wasser als Bindeglied verknüpft Augustinus Bathseba als Davids Braut mit der Braut aus dem Hohelied: »Da die Kirche im Hohelied die Braut ist, die »der Brunnen des lebendigen Wassers« genannt wird.«¹⁶⁹ Auf diese Weise bekommt Bathseba ihre Bedeutung als Präfiguration der Kirche. Dann schließt Augustinus: »Jener »allen Völkern Begehrten« [David] gewann die Kirche lieb, die auf dem Dache sich wäscht, das heißt, die sich vom Unflat der Welt reinigt.«¹⁷⁰ Obwohl der Kirchenvater Bathseba nur implizit mit der Taufe verbindet, neigt seine Deutung dazu und später wird diese Typologie geläufig. So schreibt Cassiodorus: »Und so wie diese [Bathseba], als sie in der Quelle von Cedron nackt badete, David gefiel und es verdient hat, vom König umarmt zu werden [...], so vereinigte sich auch die Kirche, das ist die Gemeinschaft der Gläubigen, die sich durch das Bad der heiligen Taufe von den irdischen Sünden gereinigt hat, wie bekannt, mit dem Herrn Christus.«¹⁷¹ Im Mittelalter wurde die typologische Beziehung zwischen Bathseba und der Taufe weiter ausgearbeitet.¹⁷² Es ist möglich, dass die Versuchung Christi, die neben der Taufe dargestellt ist, mit dem Reiz der schönen, badenden Bathseba zusammenhängt, aber quellenmäßig ließ sich diese Beziehung noch nicht belegen.

Der verschleierte Bathseba gegenüber steht eine Königin ohne Schleier (Abb. 25, L3) unter

dem Kapitell mit dem Tempelgang Mariens (Abb. 22, L3). Das Fehlen des Schleiers ist bemerkenswert. Auch in den Portalen mit Säulenstatuen, die unter Chartreser Einfluss entstanden sind – in Angers, Le Mans und Provins – gibt es eine verschleierte und eine unverschleierte Königin.¹⁷³ Wahrscheinlich dient der Schleier als Attribut der Bathseba-Figur. Die nähere Charakterisierung der unverschleierten unterstützt diese Vermutung. In Angers und Provins hält sie mit einer Hand ihr Kleid fest, als ob sie es hochheben möchte; in Le Mans zeigen ihre verwitterten Füße große Risse auf. Diese Merkmale ermöglichen eine Identifizierung der unverschleierten Figur als Königin von Saba. Die Legende erzählt, wie Salomo diese Königin in einem Saal mit einem Fußboden aus Kristall empfing. Die Königin meinte am Ufer eines Sees zu stehen, hob ihr Kleid hoch, damit sie zu Salomo waten konnte, und dann zeigte sich, dass sie anstelle von Füßen Gänsepfoten hatte.¹⁷⁴ In Chartres hebt die unverschleierte Königin weder ihr Kleid hoch, noch hat sie Gänsepfoten, aber die Parallelen mit ihren »Nachkommen« in Angers, Le Mans und Provins machen ihre Identifikation als Königin von Saba wahrscheinlich.¹⁷⁵

Es gibt verschiedene typologische Deutungen der Königin von Saba.¹⁷⁶ Nach Ambrosius und Augustinus ist sie eine Zeugin des bevorstehenden jüngsten Gerichts, weil Christus sie in seiner bösen Predigt zu den Pharisäern (Mt 12:41–42; Lk 11:31–32) erwähnt: »Die Männer von Ninive

mentis sinceritas et aperta simplicitas lavacri iustificante mysterio veri David et regis aeterni mentem transduceret, lacesseret caritatem?« Übersetzung: Akkerman.

168 *Contra Faustum* 22:87 (Zycha [wie Anm. 151], 691): »Bersabee interpretatur »puteus satietatis« sive »puteus septimus.« Übersetzung: Akkerman.

169 *Contra Faustum* 22:87 (Zycha [wie Anm. 151], 692): »Nam et in canticis canticorum sponsa illa Ecclesia est, quae vocatur »puteus aquae vivae.« Übersetzung: Akkerman.

170 *Contra Faustum* 22:87 (Zycha [wie Anm. 151], 692–693): »ille desiderabilis omnibus gentibus [David] adamavit Ecclesiam super tectum se lavantem, id est mundantem se a sordibus saeculi.« Übersetzung: Elisabeth Kunoth-Leifels, *Über die Darstellung der »Bathseba im Bade«*. Studien zur Geschichte des

Bildhemas. 4. bis 17. Jahrhundert, Essen 1962, 75, Anm. 13.

171 *Expositio psalmsorum* 50 (Marc Adriaen [Hrsg.], *Magni Aurelii Cassiodori. Expositio psalmsorum I–LXX* [= *Corpus christianorum. Series latina* 97], Turnhout 1958, 452–453): »Et sicut illa, dum in fonte Cedron lavaretur, exuta vestibus suis David placuit et ad regios meruit venire complexus, maritusque eius principali iussione trucidatus est; ita et Ecclesia, id est congregatio fidelium per lavacrum sacri baptismatis mundatis sordibus peccatorum Christo Domino nascitur esse sociata.« Übersetzung: Akkerman.

172 Kunoth-Leifels (wie Anm. 170), 5–6, in dem insbesondere die Deutung St. Brunos (um 1032–1101) genannt wird.

173 Sauerländer (wie Anm. 4), 68, 80, 83–84, Pl. 17, 33, Fig. 22.

werden beim Gericht gegen dieses Geschlecht auftreten und es verdammen [...]. Die Königin des Südens wird beim Gericht gegen dieses Geschlecht auftreten und es verdammen, weil sie von den Enden der Erde kam, um die Weisheit Salomos zu hören. Und siehe, hier ist mehr als Salomo.« Augustinus schließt in *De civitate Dei* aus diesem Matthäus-Text: »An dieser Stelle lernen wir zweierlei: dass ein Gericht kommen wird und dass es mit der Auferstehung der Toten kommen wird.«¹⁷⁷ Aus diesem Grunde ist die Königin eine geeignete Figur für das Mittelportal, auf dessen Tympanon die zweite Ankunft Christi dargestellt ist. Isidorus von Sevilla (um 560–636) deutet die Königin, die zu Salomo reiste, als Präfiguration der Kirche, die sich, um das Wort Gottes zu vernehmen, aus aller Welt versammelte.¹⁷⁸ In dieser Hinsicht könnte die Chartreter Königin mit der gegenüberliegenden Bathseba-Statue ein Paar bilden, weil Bathseba auch auf die Kirche hindeutet.

Der Tempelgang Mariens über der Königin von Saba gründet auf dem Protoevangelium (7:2–3).¹⁷⁹ Bis zum 12. Jahrhundert wurde das apokryphe Marienleben in der westlichen Kunst viel weniger häufig dargestellt als in der byzantinischen.¹⁸⁰ Der apokryphe Marienzyklus in Chartres verdankt seine Entstehung möglicherweise der besonderen Marienverehrung des Bischofs Geoffroy de Léves (1115–1148), unter dem das ikonographische Programm zusammengestellt wurde. Gualterus von Cluny schreibt, dass

Geoffroy für sein Buch über Marienwunder eine wichtige Quelle war.¹⁸¹ Leider ist keines der Werke Geoffroys erhalten geblieben. Die Einbeziehung byzantinischer Marienszenen kann aber Abhilfe schaffen, da die byzantinische Buchillustration, wie Heimann zeigen konnte, den Chartreter Kapitellzyklus beeinflusst hat.¹⁸² Der Tempelgang Mariens illustriert in byzantinischen Psalterhandschriften aus dem 11. und 12. Jahrhundert den Psalm 44 (45).¹⁸³ Anlass dazu geben vor allem die Verse 14–16: »Die Königstochter ist mit Perlen geschmückt, sie ist mit goldenen Gewändern bekleidet. Man führt sie in gestickten Kleidern zum König; Jungfrauen folgen ihr, ihre Gespielinnen führt man zu dir. Man führt sie mit Freude und Jubel hin; sie ziehen ein in des Königs Palast.« Um 1240 wird in einem Fenster der Kathedrale von Le Mans der Tempelgang Mariens mit zwei typologischen Szenen dargestellt: die Königstochter, die von zwei Freundinnen begleitet, zum König kommt, und Aaron beim *hortus conclusus*.¹⁸⁴ Eine ähnliche Typologie ist in Chartres zu vermuten, wo allerdings die Königstochter, »die zum König geführt wird«, mit dem Besuch der Königin von Saba bei Salomo gleichgestellt worden ist. Wie die Königstochter in Le Mans befindet sich die Königin von Saba neben Aaron. Auch die Kapitellszene über ihr hat einen königlichen Ausdruck. Die Königlichkeit der Marienfigur tritt zum Beispiel bei Honorius Augustodunensis im *Speculum ecclesiae* bei der Arbeit am Tempelvor-

174 Mäle (wie Anm. 103), 394–395; Mielke (wie Anm. 44), 1–2.

175 Im Gegensatz zum Westportal hebt die Figur der Königin von Saba im linken Nordportal in Chartres (um 1220) ihr Kleid hoch (Sauerländer [wie Anm. 4], 116–117, Pl. 92). Weil sie neben Salomo steht und unter ihren Füßen ein Negersklave mit Geschenken dargestellt ist, war die Identität immer schon gesichert.

176 Paul F. Watson, *The Queen of Sheba in Christian Tradition*, in: James B. Pritchard (Hrsg.), *Solomon & Sheba*, London 1974, 115–145, hier 115–117.

177 *De civitate Dei* 20:5:1 (Dombart/Kalb [wie Anm. 26], 703): »Duae res hoc loco discimus, et venturum esse iudicium et cum mortuorum resurrectione venturum.« Übersetzung: Peirl (wie Anm. 26), Bd. 3, 329.

178 *Allegoriae quaedam Scripturae sanctae* 92 (Migne, PL 83, 113 A): »Regina Austri, quae venit ad audien-

dam sapientiam Salomonis, Ecclesia intelligitur, quae ab ultimo finibus terrae congregatur.« (»Die Königin von Saba, die kam, um die Weisheit von Salomo zu hören, ist die Bezeichnung der Kirche, die aus allen Erdenteilen zusammenkam zum Worte Gottes.«) Übersetzung: Akkerman.

179 Schneider (wie Anm. 146), 109.

180 Vgl. Lafontaine-Dosogne (wie Anm. 147), Bd. 1, 35–43; Bd. 2, 22–26.

181 Katzenellenbogen (wie Anm. 6), 10; Fassler (wie Anm. 102), 502 (Migne, PL 178, 1379).

182 Heimann (wie Anm. 65), 77–89. Mit Recht stellt Nolan (wie Anm. 65), 55–56, Heimanns Meinung, dass eine byzantinische Handschrift in Chartres die unmittelbare Quelle des Kapitellzyklus sei, in Frage.

183 Lafontaine-Dosogne (wie Anm. 147), Bd. 1, 144.

184 Lafontaine-Dosogne (wie Anm. 147), Bd. 2, 37, 121.

hang hervor: »Immer werden Maria goldene oder purpurne Fäden gegeben und deshalb wird sie von ihnen [den anderen Tempeljungfrauen] die Königin genannt.«¹⁸⁵ Die senkrechte Beziehung lässt sich wie folgt zusammenfassen: wie die Königin Maria zum Tempel kommt, so kommt die Königin von Saba zum Bauherrn des Tempels.

Dem leeren Platz links (L₄) von der Königin von Saba gegenüber steht ein härtiger König mit einem Schriftband in den Händen (Abb. 26, R₄). Emile Mâle identifiziert ihn aufgrund des fast identisch ausschendenden Königs im Südportal der Kathedrale von Le Mans, auf dessen Schriftband unter einer Farbschicht 1841 die »alte« Inschrift »SALOMON« vorgelassen wurde.¹⁸⁶ Weil der Ursprung dieser Inschrift nicht feststeht, ist die Identifikation nicht ganz gesichert, die typologische Beziehung zwischen Säulenstatue und Kapitellszenen bestätigt sie jedoch. Auf dem Kapitell sind die ersten Apostel Petrus und Andreas zusammen mit einer Darstellung der Auszahlung der 30 Silberlinge an Judas, wiedergegeben (Abb. 24, R₄). In einer Predigt verknüpfte Augustinus die Wahl der Apostel und den Verrat mit Salomos Urteil über die zwei Mütter: »Ich sehe ein, dass die zwei Frauen in einem Haus zwei Arten von Menschen in derselben Kirche bedeuten: die eine derer, bei denen die Heuchelei herrscht, die andere derer, bei denen die wahre Liebe regiert. [...]. Alle Menschen wurden von demselben Schöpfer geformt. Man sollte sich nicht wundern, dass auch in den Sünden der

Menschen Gott zum Guten wirksam ist. So ist doch aus dem grausamen Verrat des Judas die Genesung des menschlichen Geschlechts durch unseren Herrn hergekommen [...]. Der Sünder hat nicht beabsichtigt, dass die Fürsorge Gottes aus seiner Sünde die Gerechtigkeit schafft. Judas hat Christus nicht im selben Geist angezeigt, in dem Christus selbst sich übergeben ließ.«¹⁸⁷ Aber auch die Apostel waren, nach Augustinus, unter den Sündern auserkoren. Trotzdem hatte Christus zuerst diejenigen ausgewählt, die in Liebe durchhalten würden, bevor er den scheinheiligen Judas aufnahm.¹⁸⁸

Diese Predigt erklärt die bemerkenswerte Kombination der ersten Apostel mit Judas' Verräterlohn und ihre typologische Beziehung zu Salomo. Salomo und Christus urteilen anfangs unterschiedslos: Salomo will das umstrittene Kind unter die beiden Mütter teilen, Christus wählt Petrus und Andreas jedoch auch Judas aus. Wie die falsche Mutter dem Tod des Kindes zustimmt, so verrät Judas seinen Herrn. Salomo und Christus holen dann das Gute aus den Sünden hervor: das Kind wird geschont und der wahren Mutter zugewiesen und im Falle Christi wird die Menschheit gerettet.

Rechts von Salomo steht keine Säulenstatue mehr (R₅), der gegenüberliegende Platz wird von einer gekrönten Frau eingenommen (Abb. 25, L₅); das Original befindet sich jetzt in der Krypta. Ladwein identifiziert sie als die erythräische Sibylle, weil sie wie die Propheten einen Mantel

185 Migne, PL 172, 1001 A: »semper Mariae aurum vel purpura sorte datur et inde regina ab eis appellatur.« Übersetzung: Akkerman. Vgl. Lafontaine-Dosogne (wie Anm. 147), Bd. 2, 152–153.

186 Mâle (wie Anm. 103), 392–393. Vgl. zum Beispiel auch: Sauerländer (wie Anm. 1), 61; Villette (wie Anm. 3), 67; Ladwein (wie Anm. 3), 38.

187 Sermo 10:5 (Cyrillus Lambot [Hrg.], *Sancti Aurelii Augustini, Sermones de Vetere Testamento id est sermones I–L secundum ordinem vulgarum insertis etiam novem sermonibus post maurinos repertis* [= Corpus christianorum. Series latina 41], Turnhout 1961, 156–157): »Item video significare istas duas mulieres in una domo, duo genera hominum in una Ecclesia: unum eorum in quibus dominatur simulatio, alterum in quibus vera caritas regnat [...]. Omnes enim homines ab uno deo creatore formantur.

Nec mirandum est quod etiam in peccatis hominum deus bene operatur. Nam etiam de scelere Iudae traditoris dominus noster salutem humani generis operatus est. [...] Non solum quia cum peccat, non eo peccat animo, quia providentia deus de peccato eius operatur iustitiam – non enim hoc animo Iudas tradidit Christum, quo animo Christus se tradidit passus est.« Übersetzung: Akkerman.

188 Sermo 10:6 (Lambot [wie Anm. 187], 157): »Dominus ergo, et in ipso numero discipulorum quamvis ex peccatoribus omnes elegerit, priores tamen elegit perseveranturos in dilectione, quam Iudas simulatorem.« (»Der Herr hat alle Jünger aus der Zahl der Sünder gewählt. In erster Linie hat er aber diejenigen gewählt, die in der Liebe ausharren würden, als den Heuchler Judas.«) Übersetzung: Akkerman.

189 Ladwein (wie Anm. 3), 39–41.

trägt und im Gefolge der Propheten mit einer Krone auf dem Haupt beschrieben wird.¹⁸⁹ Ladwein übersieht, dass die gekrönte Frau den Mantel über beiden Schultern trägt, im Gegensatz zu einem Propheten wie Samuel, dessen Mantel nur die linke Schulter bedeckt. Ihr symmetrisch drapierter Mantel entspricht genau der Tracht der Königin Bathseba. Zudem werden Sybillen nicht oft gekrönt dargestellt. Ein Beispiel befindet sich im *Ingeborgsalter*, der wahrscheinlich um 1180 in Nordost-Frankreich entstand.¹⁹⁰ Die unverschleierte Sibylle auf der Miniatur lässt sich aber nicht mit der verschleierte Chartreiser Figur in Einklang bringen, vor allem weil der Schleier größer ist und das Haupt mehr verhüllt als bei den anderen weiblichen Säulenstatuen in Chartres. Die Betonung des Schleiers, der im allgemeinen ein Kleidungsstück für Frauen und im besonderen für Jungfrauen war,¹⁹¹ könnte darauf hinweisen, dass die Statue eine jungfräuliche Königin darstellt. Auch die klugen Jungfrauen in der Portalskulptur von Saint-Denis tragen Schleier, im Gegensatz zu den liederlichen, unverschleierten törichten Jungfrauen.¹⁹² Außerdem steht die schwer verschleierte Königin unter dem Kapitell mit der Verkündigung an Maria, also dem Wunder der jungfräulichen Empfängnis (Abb. 22, L5). Die einzige jungfräuliche Königin im Alten Testament ist Abisag (1. Kön 1:1-4). Sie betreute den hoch betagten David, aber der König erkannte sie nicht. Hieronymus, dessen Werke einen wichtigen Teil der Chartreiser Kapitellbibliothek bildeten, kommentiert die Ge-



27. Chartres, Kathedrale Notre-Dame, mittleres Westportal, Tympanon: Zweite Ankunft Christi

schichte über Abisag in seinem Brief an den Priester Nepotian. Der Brief wurde größtenteils in die *Glossa ordinaria* aufgenommen und kann deshalb nicht unbekannt gewesen sein.¹⁹³ Die für Chartres relevante Passage trifft man aber nur bei Hieronymus an: »[Abisag] ist unbefleckt von ewiger Jungfräulichkeit und bleibt wie Maria unversehrt.«¹⁹⁴ Eine ähnliche Beziehung zwischen Abisag und Maria könnte das ikonographische Programm ganz links im Mittelportal bestimmt haben.

Wie schon kurz erwähnt, zeigt das Tympanon des Mittelportals die zweite Ankunft Christi: die Majestas Domini erscheint zwischen den vier apokalyptischen Tieren (Abb. 27). Dann wird das jüngste Gericht stattfinden, bei dem die auf dem Türsturz dargestellten Apostel dem Weltrichter Christus zur Seite stehen werden.¹⁹⁵ Das

190 Chantilly, Musée Condé, Ms. 1695, fol. 18: Florens Deuchler, *Der Ingeborgsalter*, Berlin 1967, 33, Abb. 18. Siehe für die Datierung und Lokalisierung: Elizabeth den Hartog, *Het maecenaat van Filips van de Elzas en zijn opvolgers. Over de oorsprong van het Ingeborgsalter en de verbreiding van de 'Muldenstil'*, in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent, nieuwe reeks* 48, 1994, 1-33. Weiteres über die Ikonographie der Sibyllen: Gerhard Seib, *Sibyllen*, in: Kirschbaum (wie Anm. 21), Bd. 4, 150-153.

191 Gerd Heinz-Mohr, *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*, Düsseldorf/Köln 1971, 257.

192 Spätere Beispiele dieser Schleiersymbolik sind im

mittleren Westportal der Kathedrale von Sens und Amiens erhalten.

193 Froehlich/Gibson (wie Anm. 89), Bd. 2, 88.

194 *Epistula ad Nepotianum presbyterum*, epistula 52: 4 (Isidor Hilberg [Hrg.], *Sancti Eusebii Hieronymi epistulae 1. Epistulae I-LXX* [= *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* 54], Wien 1910, 420): »Inpolluta est virginitatisque perpetuae et in similitudinem Mariae [...] incorrupta est.« Übersetzung: Ludwig Schade, *Des heiligen Kirchenvaters Eusebius Hieronymus ausgewählte Briefe* 1, München 1936, 130. Dieselbe Deutung trifft man bei Angelomus, Mönch von Luxeuil, um die Mitte des 9. Jahrhunderts, an: Migne, PL 115, 394 A-B.

195 Katzenellenbogen (wie Anm. 6), 25; Sauerländer

Thema des Urteils schließt an die Gewändefiguren rechts im Portal an. Hier steht Samuel, von Augustinus als Vertreter des neuen Priestertums und außerdem als Richter beschrieben, der die Befehle Gottes ausführte, wie die Verstoßung Sauls und die Salbung Davids. Die Könige David und Salomo stellen die Weisheit beim Urteilen dar. Die Königin von Saba tritt als Zeugin beim jüngsten Gericht auf. In den gleichen Kontext von der Ankunft und des Urteils Christi passen die zugehörigen Kapitellszenen. Christus offenbart sich vor Simeon als Mensch, vor den Schriftgelehrten als Quelle der Weisheit und bei der Taufe als Sohn Gottes. Das Urteil über Gut und Böse stellen die Versuchung Christi und die Wahl der guten Apostel und Judas dar.

Die Kirche bereitet die Gläubigen auf das jüngste Gericht vor, indem sie ihnen den Weg zur ewigen Seligkeit zeigt. Im Chartreiser Marienheiligtum konnten die Gläubigen unterwegs zum Heil insbesondere die Fürsprache der Mutter Gottes in Anspruch nehmen. Ihr sind die Kapitellszenen links im Mittelportal gewidmet. Das Hauptthema ist die wunderbare Geburt und damit sind typologisch die Säulenstatuen links verknüpft. Abraham ist eine Präfiguration der Eltern Mariens, die sehr lange auf ihr Kind warten mussten. Aaron und Abisag deuten auf die Jungfräulichkeit Mariens hin. Im Anschluss an Rachel im linken und Abigail im rechten Portal vertreten Bathseba, die Königin von Saba und Abisag im Mittelportal die Kirche und Maria.

Im Südportal von Notre-Dame in Étampes und in den Westportalen der Kathedrale von Chartres ist ein theologisches Programm ausgeführt, das sich durch thematische Beziehungen zwischen einander gegenüberstehenden Kapitellen und Säulenstatuen und durch typologische Beziehun-

gen zwischen den alttestamentlichen Figuren unten und den neutestamentlichen Szenen oben kennzeichnet. Die alttestamentlichen Säulenstatuen tragen wörtlich und bildlich das Neue Testament, das auf den Kapitellen, Türstürzen und Tympana dargestellt ist. Dasselbe Thema wurde um 1221–1230 im Glasgemälde des südlichen Chartreiser Querschiffarmes aufgegriffen: hier trägt jeder der vier großen Propheten einen Evangelisten auf den Schultern.¹⁹⁶

Das Portal in Étampes ist der Auftakt für das viel komplexere Programm in Chartres, das die Hinzufügung von Sockelfiguren in den Seitenportalen für das gute Verständnis braucht. In den drei Westportalen schafft die Chronologie der alttestamentlichen Figuren und neutestamentlichen Szenen eine gewisse Ordnung, die aber der Typologie untergeordnet ist. Im Kapitellfries beschränken die chronologischen Abweichungen sich auf die Darbringung Jesu im Tempel, den Einzug in Jerusalem und die Fußwaschung. Das typologische Ordnungsprinzip beherrscht die Aufstellung der alttestamentlichen Figuren stärker. Trotzdem sind sie pro Portalgewände größtenteils chronologisch in der Leserichtung des Kapitellfrieses aufgestellt: Abraham, Aaron, die Königin von Saba, (leer), Abigail; Melchisedech, (leer), Moses, (leer); Rachel, Josaphat, Ezechias; Samuel, David, Bathseba, Salomo, (leer); Josias, Jakob, Jechonias, (leer); Josua, Saul, Abisag.¹⁹⁷

Außer der thematischen Mittelachse pro Portal, befindet sich im Mittelportal auch die Symmetrieachse des ganzen ikonographischen Programms. Nicht umsonst ist die Anzahl Säulenstatuen pro Gewände drei – vier – fünf – fünf – vier – drei. Die portalübersteigende Beziehung zwischen Melchisedech und Josias wurde schon erwähnt. Die nördlichste Gruppe stellt die versuchte Wahrung des mosaischen Gesetzes (Josaphat, Ezechias) dar und den Versuch, das Kommen des Neuen Testaments zu verhindern (Kin-

(wie Anm. 1), 20–33; Fassler (wie Anm. 102), 514–517; Villette (wie Anm. 3), 29–31, 35–36; Kurmann-Schwarz/Kurmann (wie Anm. 1), 197, 233.

¹⁹⁶ *Corpus vitrearum* (wie Anm. 36), 40, Pl. II.

¹⁹⁷ Nur Abisag und Josias fallen aus der Chronologie heraus.

¹⁹⁸ Manchester, John Rylands University Library; Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen*.

dermord, Rachel). Diese Themen stehen denen der südlichsten Gruppe gegenüber: das Kommen der – neuen – göttlichen Botschaft (Josua, Saul, Emmaus-Gang, Thomas-Zweifel) und ihre Verbreitung (Josua, Abigail, Fußwaschung, Aussendung der Apostel). Die schon erwähnte, thematische Geschlossenheit der südlichen Kapitellszenen wird in diesem Rahmen ein Gegenstück zur ausgedehnten Kindermorddarstellung. Der Zusammenhang wird dadurch verstärkt, dass unter den Säulenstatuen eine nicht-königliche Figur innen neben zwei königlichen Figuren außen steht. Der Sieg über das Böse, das durch den Affen und den König von Jericho auf den Sockeln vertreten wird, verbindet das nicht-königliche Paar Rachel (L1) und Josua (R1). Der Gehorsam ist das Thema der königlichen Figuren. Josaphat (L2) und Saul (R2) gehorchen dem mosaischen Gesetz beziehungsweise dem Wort Gottes nur zum Teil, im Gegensatz zum musterhaften Verhalten von Ezechias (L3) und Abigail (R3).

Moses (R2) im linken Portal, der das jüdische Volk aus der ägyptischen Verbannung führte, steht in Zusammenhang mit Jechonias im rechten Portal (L2), der mit seinem Volk nach Babylon verbannt wurde. Die leeren Plätze machen keine weiteren Vergleiche unter den Säulenstatuen möglich. Die Parallelen zwischen den Kapitellszenen weisen jedoch darauf hin, dass das Ordnungsprinzip konsequent angewendet worden ist. An die Geburt Christi und das letzte Abendmahl und an die beiden Opferszenen auf den Strebepfeilern schließen sich in den Seitenportalen die Verkündigung an die Hirten und der Verrat des Judas an. Beide Kapitelle stellen die Bekanntmachung des Messias dar: links auf positive Weise durch die Engel, rechts auf negative

Weise durch Judas. Diesen Szenen liegt der beliebte Gegensatz zwischen Geburt und Tod zugrunde. Die nächste Parallele umfasst die drei Könige, die nach Jerusalem gereist sind, um sich über den Ort der Geburt Christi zu erkundigen, und der Einzug Christi in Jerusalem, wo Christus den Tod finden wird. Neben dem linken Eingang geben die Weisen dem neugeborenen Christus ihre Geschenke, neben dem rechten kommen die drei Frauen zum Grab, um den Körper des gerade Verstorbenen zu salben.

Diese thematische Verwandtschaft zwischen dem linken und dem rechten Portal verdeutlicht, dass den Skulpturen der Westportale von Notre-Dame in Chartres eine Gesamtidee zugrunde liegt, die nur eine Untersuchung aller Skulpturen und ihrer Zusammenhänge ans Licht bringen kann. Erst dann wird sich ergeben, welche Deutungen, die hier vorgeschlagenen nicht ausgenommen, haltbar sind. Als Anregung für weitere Recherchen sei auf drei Elfenbeinskulpturen hingewiesen, die Näheres über die waagerechte Beziehung zwischen den Kapitellszenen in Étampes und Chartres enthüllen könnten. Ein Buchdeckel der Ada-Gruppe aus dem 10. Jahrhundert stellt unter anderem, wie in Étampes, die Verkündigung an Maria und die Begegnung der Frauen mit dem Auferstandenen einander gegenüber.¹⁹⁸ Die Kombination der Verkündigung und der Frauen am Grab kommt, zusammen mit der Verknüpfung der Geburt Christi und des letzten Abendmahls auf einer um 1000 datierten nieder-rheinischen Situla vor.¹⁹⁹ Und zwei Jahrhunderte später hat man in Sachsen auf einem Buchdeckel die Anbetung der Weisen als Gegenstück der Frauen am Grab dargestellt, wie bei einer der portalübersteigenden Parallelen in Chartres.²⁰⁰

Bde. 1–2: aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser VIII.–XI. Jahrhundert; Bde. 3–4: aus der romanischen Zeit XI.–XIII. Jahrhundert, Berlin 1914–1926, Bd. 1, Nr. 27.

199 New York, Pierpont Morgan Library: Goldschmidt (wie Anm. 198), Bd. 2, Nr. 71.

200 Braunschweig, Landesmuseum: Goldschmidt (wie Anm. 198), Bd. 3, Nr. 57.