



Jens Ruffer

# Werkprozess Wahrnehmung Interpretation

Studien zur mittelalterlichen Gestaltungspraxis  
und zur Methodik ihrer Erschließung  
am Beispiel baugebundener Skulptur

Lukas Verlag

Werkprozess – Wahrnehmung – Interpretation



Jens Ruffer

# **Werkprozess – Wahrnehmung – Interpretation**

Studien zur mittelalterlichen Gestaltungspraxis  
und zur Methodik ihrer Erschließung  
am Beispiel baugebundener Skulptur

**Lukas Verlag**

Abbildung auf dem Umschlag:  
Santiago de Compostela, Jakobuskirche, Puerta de las Platerías, linkes Tympanon  
(Foto: BTU Cottbus, Lehrstuhl für Baugeschichte, Roland Wiczorek)

**Gedruckt mit Unterstützung der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf.**

© by Lukas Verlag  
Erstausgabe, 1. Auflage 2014  
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte  
Kollwitzstraße 57  
D-10405 Berlin  
[www.lukasverlag.com](http://www.lukasverlag.com)

Lektorat: Henri Band, Berlin  
Reprographie, Satz und Umschlag: Lukas Verlag  
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

Printed in Germany  
ISBN 978-3-86732-175-4

# Inhalt

Vorwort	8
Einleitung	11
<b>Das Problem der ›Kunst‹: Ars – artifex – opus artificiale</b>	39
<b>Zum Begriff der ars im 12. Jahrhundert</b>	44
Eine Annäherung auf Umwegen	44
<i>Der Kunstbegriff zwischen universeller Weite und normativer Enge – Das hermeneutische Problem</i>	
Zum Begriff der ars bei Hugo von St. Viktor	51
<i>Hugos Wissenschaftslehre gemäß dem Didascalicon – Die ars architectonica – Die Klassifizierung der artes: Zeitgenossen und die Tradition der Viktoriner – Die Differenz zwischen ars und Kunst – Opus artificis imitantis naturam – Zum Problem der Kreativität – Die natürliche Begabung (ingenium) und handwerklich-technischer Sachverstand</i>	
Die Einheit von Theorie und Praxis – Der ›Grenzfall‹ Musik	84
Die Hierarchie von Wissensformen – Der ›Grenzfall‹ Architekt	91
<i>Die Unterscheidung zwischen architector und architectus – Architector und architectus: Die Quelle, der Kontext und ihre Rezeption</i>	
Mittelalterliches Handwerk versus neuzeitliche Künste	106
<i>Fünf Thesen zur Differenz von Kunst und mittelalterlicher Gestaltungspraxis</i>	
<b>Zum Begriff artifex – ›Künstler‹ im 12. und 13. Jahrhundert</b>	112
Zum Begriff ›Bildhauer‹ im Mittelalter	117
<i>Das Dilemma begrifflicher Unschärfe: sculptura, sculptor, sculpere – Zum Begriff des Bildhauers in englischen Quellen des 12. und 13. Jahrhunderts</i>	
Selbstdarstellungen von Steinmetzen	127
Künstlerlob und Künstlerstolz	131
Der Künstler als Individuum – künstlerische Individualität	135
<i>Das Gerichtsportal in Autun – Evas verführerischer Blick – Anonymisierung unter dem Druck der Autoritäten? – Methodische Probleme bei der Erfassung künstlerischer Individualität</i>	
Künstlerbiographien zwischen (Re)Konstruktion und Fiktion	152
<i>Die Goldschmiede Godefroy und Reiner von Huy – Der Naumburger Meister – Meister Mateo als Baumeister und Schöpfer des Pórtico de la Gloria – Arnolfo di Cambio – Peter Parler als Bildhauer und Architekt?</i>	

<b><i>Opus artificiale et fabrica</i> – Der Prozess arbeitsteiligen Gestaltens</b>	181
Bildhauer und Werkstatt I	182
<i>Arbeitsorganisation im Spiegel der Baurechnungen – Die Löhne: Zeitlohn, Werklohn, Stücklohn – Subunternehmer: Die Familie Canon de Corfe</i>	
Bildhauer und Werkstatt II	188
<i>Die Florentiner Opera del Duomo im Trecento: Arbeitsorganisation im kommunalen Kontext der Zunft – Capomaestri und scultori – Vom entlohnten Zeit- und Materialaufwand zur honorierten künstlerischen Qualität</i>	
Das Beispiel der Goldschmiede	199
<i>Das Selbstverständnis der Werkmeister in De diversis artibus und im Werkvertrag zum Gertruden-Schrein von Nivelles – Der Concepteur – Die Konzeption</i>	
<b>Zwischenresümee</b>	220
<b>Zur Wahrnehmung mittelalterlicher Sakralarchitektur und Bauskulptur</b>	225
<b>Wahrnehmung – Sinne, Sinnlichkeit, Sinn</b>	231
Sinnliche Wahrnehmung und Seelenvermögen	231
<i>Die fünf äußeren Sinne – Die inneren Sinne – Die Rolle der Phantasie</i>	
Zeit- und Raumvorstellungen	261
<i>Zeitvorstellungen und Zeiterfahrungen – Antiquus und modernus – Raumvorstellungen und Raumerfahrungen</i>	
Die sozio-kulturelle Geformtheit sinnlicher Wahrnehmung	283
<b>Beschreibungen von Architektur und Bauskulptur</b>	290
Der ›repräsentative‹ Blick – Suger von St.-Denis	297
Der Autor und seine Schriften – Datierung und Inhalt	302
<i>Der Autor und sein Wirken – Sugers Schriften</i>	
Sugers Beschreibungen des Baugeschehens	311
<i>Der Kirchenschmuck ornatus und ornamenta – Die Anonymität der Werkleute – Der Westbau – Der Neubau des Chores – Die conuenientia et choherentia antiqui et noui operis</i>	
Der ›touristische‹ Blick – Die Kirchenbeschreibung im <i>Liber Sancti Jacobi</i>	325
Die Handschrift: Inhalt – Datierung – Autor	330
Die Beschreibung der Architektur	332
Die Beschreibung der Portale	344
<i>Das Nordportal – Das Südportal – Das Westportal</i>	
Der ›liturgische‹ Blick – Gervasius von Canterburys Beschreibung von Christ Church	360
Der Text: Autoren – Datierung – Inhalt	365
Eadmers Beschreibung der angelsächsischen Kirche	369
Das <i>opus Lanfranci</i>	379
Das <i>opus Conradi</i>	385
Der Neubau aus vergleichender Sicht	390

Die Wahrnehmung von Architektur und dreidimensionalen Bildwerken im Vergleich	395
<b>Zwischenresümee</b>	409
<b>Zur Funktion, Konstruktion und Deutung der Bildwerke baugebundener Sakralskulptur</b>	411
<b>Sprache – Schrift – Bild</b>	413
<i>Pictura litteratura laicorum</i> – eine missverständliche Geschichte	414
<i>Illiterati und litterati</i> – Oralität und Literalität	422
Die Rezeption von Gregors Diktum – eine Geschichte von Missverständnissen	437
<b>Schriftdenken und Bildgestaltung I: Rhetorik – Zeichen – Schriftsinn</b>	457
Bildrhetorik – Die Lehre von den <i>genera dicendi</i>	457
Die Welt als Zeichen: Augustinus <i>De doctrina christiana</i>	468
Die Interpretation von Texten – Der vierfache Schriftsinn	476
<b>Schriftdenken und Bildgestaltung II: Das Entwerfen mentaler Bilder</b>	481
Gedächtnis – Erinnern – Vergessen	484
Grundsätze antiker Mnemotechnik	487
Das Entwerfen mentaler Bilder im Kontext der erweiterten Mnemotechnik des Mittelalters	491
<b>Resümee</b>	519
<b>Anhang</b>	
I Theophilus Presbyter: <i>De diversis artibus</i>	533
II Der Vertrag zwischen dem Kapitel von Sankt Gertrud zu Nivelles und den Goldschmieden Jakob von Nivelles und Nikolaus von Douai	544
III Ademar von Chabannes: Auftrag für ein Kruzifixus	548
IV Auszüge aus Gregors Briefen an den Bischof von Marseille	551
Literaturverzeichnis	556
Abbildungsnachweis	625

## Vorwort

Die vorliegende Studie wurde unter dem Titel »*Ars sine scientia nihil est* – Studien zur mittelalterlichen Gestaltungspraxis und zur Methodik ihrer Erschließung am Beispiel baugebundener Skulptur« im Herbstsemester 2010 als Habilitationsschrift an der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern angenommen. Sie entstand im Kontext zweier Forschungsprojekte. Das erste – *Die Ordnung der Portale. Visualisierungsstrategien an Figurenportalen des 12. und 13. Jahrhunderts* – wurde von Prof. Bernd Nicolai (Bern) im Jahre 2002 an der Universität Trier initiiert, das zweite – *Die Kathedrale von Santiago de Compostela. Gestalt und Programm* – ist ein Gemeinschaftsprojekt zwischen dem Lehrstuhl für Architekturgeschichte und Denkmalpflege am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern (Prof. B. Nicolai) und dem Lehrstuhl für Baugeschichte der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus (Prof. Klaus Rheidt). Während im zweiten Projekt ein konkretes Objekt in Bearbeitung ist, galt meine Aufmerksamkeit im ersten eher methodischen Überlegungen und der Frage, inwieweit sich Visualisierungsstrategien, die sich aus zeitgenössischen Quellen erschließen, an den Bildwerken der baugebundenen Skulptur jenseits von Stilkritik, Formenanalyse und Ikonographie aufzeigen lassen. In den Mittelpunkt rückte schnell ein Bündel von Fragen, die im Kern auf allgemeine und grundsätzliche methodische Überlegungen der kunstwissenschaftlichen Analyse zielen, so z. B. Fragen nach den hermeneutischen Prinzipien mittelalterlicher Gestaltungspraxis, nach der Entstehung der zumeist narrativen oder szenischen Darstellungen innerhalb der baugebundenen Skulptur, deren handwerkliche Umsetzung, des Weiteren nach den Funktionen der Bildwerke in Bezug auf ein oft heterogenes Publikum, aber auch nach der Wahrnehmung der Bauskulptur und ihrer ästhetischen Beurteilung.

Diese Reflexionen führten zu drei Studien, die die baugebundene Skulptur zwischen dem ausgehenden 11. Jahrhundert und dem 13. Jahrhundert nördlich der Alpen zum Gegenstand haben, diese jedoch aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu begreifen versuchen. Abgesehen von einigen wenigen benutzten italienischen Quellen wurde Italien bewusst ausgeklammert, weil die dortigen konkreten historischen und sozialen Gegebenheiten, vor allem die der städtischen Zentren, nicht ohne weiteres mit den nordalpinen Verhältnissen vergleichbar sind, trotz eines regen Austauschs auf unterschiedlichen Ebenen. Da der Schwerpunkt der Arbeit auf methodischen Fragen zur Erschließung baugebundener Plastik liegt, treten die Einzelobjekte zwangsläufig in den Hintergrund.

Zu den in dieser Arbeit behandelten Fragen gibt es keine systematisch argumentierenden Quellentexte. Es mussten also Äußerungen aus einer Vielzahl verschiedener Dokumente zusammengetragen werden. Diese zu finden, war oft nicht einfach, manchmal half auch der Zufall. Quellenkritische Hinweise wurden nur bei Haupttexten gegeben. In das Literaturverzeichnis habe ich auch jene Quellentexte aufgenommen, auf die im Text nur verwiesen wird. Die Quellentexte selbst werden, auch wenn sie

über die Sekundärliteratur erschlossen wurden, immer nach den jeweiligen Editionen zitiert, wobei ich bemüht war, der aktuellsten Ausgabe den Vorzug zu geben. Die beigefügten Übersetzungen sind, ohne philologischen Kommentar, als Verstehenshilfen gedacht. Die benutzten Übersetzungen sind, sofern es sich nicht um zweisprachige Ausgaben handelt, im Quellenverzeichnis nach der bibliographischen Angabe der Edition aufgeführt. In den Fällen, wo keine Übersetzungen greifbar waren, habe ich die Texte selbst übertragen. In der Regel wird in den Fußnoten auf die Übersetzungen aus zweisprachigen Ausgaben nicht extra hingewiesen, da sie leicht aufzufinden sind. Seitenzahlen wurden bei Quellentexten und Übersetzungen vor allem dann gegeben, wenn die durchgezählten Abschnitte aus längeren Einheiten bestehen, sodass auch hier ein schnelles Nachschlagen der relevanten Passagen möglich ist.

Das Buch wäre ohne einen signifikanten Druckkostenzuschuss der Gerda-Henkel-Stiftung und das Engagement des Lukas Verlages nicht zustande gekommen. Der Gerda-Henkel-Stiftung und Dr. Frank Böttcher sei dafür herzlich gedankt. Darüber hinaus erhielt ich während der Bearbeitung dieser Studie vielerlei Unterstützung, die im Einzelnen hier zu nennen zu weit führen würde. Herzlich danken möchte ich an dieser Stelle jedoch Prof. Bernd Nicolai, der die Arbeit von Beginn an betreute und mit kritischen Ratschlägen beförderte, sowie den Professoren Norberto Gramaccini (Bern), Peter Cornelius Claussen (Zürich), Michael Stolz (Bern) und Christian Hesse (Bern), die mir als Gutachter wertvolle Hinweise gaben. Danken möchte ich auch Prof. Gerlinde Huber-Rebenich (Bern) und Dr. Matthias Lawo (Berlin), die mir bei den Übersetzungen aus dem Lateinischen halfen, sowie Dr. Henri Band, der den Text durchgesehen hat. Ein herzlicher Dank gilt schließlich meiner Frau Carmen für ihre Geduld und Unterstützung. Ihr sei das Buch gewidmet.

Berlin, im Januar 2014

*Jens Rüffer*



Die Zeiten der Vergangenheit  
Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln;  
Was ihr den Geist der Zeiten heißt,  
Das ist im Grund der Herren eigener Geist,  
In dem die Zeiten sich bespiegeln.  
*Johann Wolfgang von Goethe, Faust I.*

## Einleitung

Die Geschichte der Erforschung der mittelalterlichen Skulptur, insbesondere der Bauskulptur, folgte unterschiedlichen Wegen, die sich zum Teil kreuzten, parallel verliefen oder Umwege einschlossen, aber auch auf Abwege führten. Die Forschungsgeschichte vereint auf den ersten Blick sehr unterschiedliche Zugänge, die aber nur aus methodischen Gründen zu scheiden sind. In der historischen Wirklichkeit durchdrangen und überlagerten sie sich oder konnten sich auch einander bedingen. Die Erforschung der mittelalterlichen (Bau-)Skulptur beginnt an dem Punkt, an dem diese erstmals ein ernsthaftes fachwissenschaftliches Interesse beanspruchte. Damit eng verknüpft ist die Institutionalisierung der Kunstgeschichte. In diesem Prozess wurden fachspezifische Ordnungsprinzipien entworfen und methodische Instrumentarien entwickelt.<sup>1</sup>

Ein erstes antiquarisches Interesse für die monumentale Bauskulptur setzte in Frankreich bereits um 1700 ein, als gelehrte Benediktiner der Pariser Abtei St.-Germain-des-Prés aus der Kongregation von St.-Maur ihr spirituelles und historische Erbe aufzuarbeiten begannen.<sup>2</sup> Unter Leitung des großen Gelehrten Mabillon (1632–1707), dem Begründer der historischen Hilfswissenschaften und der Diplomatik, arbeitete auch Montfaucon (1655–1741), der vor allem paläographische Forschungen betrieb. Beide interessierten sich unter bestimmten Aspekten für die Monumente selbst, wenngleich die Beschäftigung mit den materiellen Hinterlassenschaften rückblickend, wie Vanuxem gezeigt hat, auch kuriose Züge trug.<sup>3</sup> Mabillon, der in Bezug auf die eigene Ordensgeschichte weit weniger kritisch war, benutzte die Bauskulptur hin und wieder als Argument, um das hohe Alter der benediktinischen Abteien belegen zu können, deren historische Daten er weitgehend den überlieferten Dokumenten entnahm. Allerdings vermied er es, die Skulptur einer bestimmten Abtei mit formal ähnlichen Beispielen zu vergleichen, die eigentlich

---

1 Vgl. LOCHER 2001, S. 203–291; PRANGE 2004, S. 95–215.

2 Einen allgemeinen Überblick zur Genese der kunsthistorischen mediävistischen Forschung gibt RUDOLPH 2006.

3 VANUXEM 1957.

viel später zu datieren gewesen wären, weil es die Institution früher noch gar nicht gegeben hat. Die Argumentation, gemäß der die an den Portalen dargestellten Königinnen und Könige Zeitgenossen der damals lebenden Herrscherinnen und Herrschern gewesen seien, und die Annahme, dass es sich bei diesen Figuren nur um Repräsentanten der Merowinger handeln könne, war rein tautologisch.<sup>4</sup> Auch Montfaucon interpretierte die Gewändefiguren an den großen Kathedralen als Vorgänger der französischen Könige, die seiner Ansicht nach Repräsentanten aus dem Geschlecht der Merowinger bzw. Karolinger (5.–9. Jahrhundert) darstellten. Als Ordnungskriterium bemühte er jedoch nicht wie Mabillon das urkundliche Alter der Institution, sondern formale Aspekte, wie die Heiligenscheine und die radial gestalteten Kronen – er sah in beiden ein Relikt antiker Tradition –, sowie den Grad der plastischen Ausarbeitung, d. h. die Körperlichkeit der Figuren.<sup>5</sup> Obwohl in der Folge einige Gelehrte wie Félibien (1664–1719), Plancher (1666–1750) oder Abbé Lebeuf (1687–1760) Montfaucons diesbezügliche Ansicht revidierten, weil stilistisch ähnliche Figuren aus Abteien stammten, die erst im späten 11. Jahrhundert gegründet wurden, die Darstellung einer historischen Person noch kein Beweis dafür sei, dass die Skulptur zu deren Lebzeiten entstand, und die Figuren wohl eher biblisch zu interpretieren sind<sup>6</sup>, ignorierte Lenoir (1762–1839), der Begründer des *Musée des monuments français* (1796), diesen Wissensstand und kehrte zur These Montfaucons zurück, wenn dies auch nur von kurzer Dauer war.<sup>7</sup> Der Architekt und Kunsthistoriker Viollet-le-Duc (1814–79) schlug gegen Ende seines Lebens vor, eine Abgusssammlung der wichtigsten Monumente französischer Skulptur vom 12. bis zum 16. Jahrhundert im Palais Trocadéro einzurichten. Die französischen Exponate sollten zusammen mit Repliken antiker sowie Kopien zeitgenössischer Werke anderer Länder ausgestellt werden. Dieser Vorschlag fiel auf fruchtbaren Boden. Dem Initiator blieb es verwehrt, die Umsetzung noch mitzuerleben. 1882, drei Jahre nach Viollet-le-Ducs Tod, konnten die ersten zwei Säle eröffnet werden. Unter den Exponaten befanden sich die Figurenportale von Vézelay, Avallon, Moissac und Autun.<sup>8</sup> Viollet-le-Ducs Interesse an der Skulptur erwuchs aus seinen großen Restaurierungsprojekten mittelalterlicher Sakralarchitektur, und es war gerade die Beschäftigung mit der Architektur, die im 19. Jahrhundert zu einer allgemeinen als auch nachhaltigen Wiederentdeckung des Mittelalters führte.<sup>9</sup>

Nachdem im Zuge von französischer Revolution, Empire und Restauration erhebliche Zerstörungen an Kirchengebäuden und deren Ausstattung eintraten, begann man in der Zeit um 1800 vor allem die Ingenieursleistung der mittelalterlichen Baumeister schätzen zu lernen. So feierte bereits der junge Goethe (1749–1832) in seinem Aufsatz »Von deutscher Baukunst« (1771/72) den Straßburger Baumeister Erwin von

---

4 VANUXEM 1957, S. 45f.

5 VANUXEM 1957, S. 49–52.

6 VANUXEM 1957, S. 53–57.

7 VANUXEM 1957, S. 57f.

8 HOFMAN 2010, S. 20–24; MERSMANN 2012, S. 67–201.

9 Vgl. KARGE 2006.

Steinbach († 1318), der im Münster auch begraben liegt.<sup>10</sup> Die neue Wertschätzung der Sakralarchitektur führte nicht nur zu einem besseren Schutz der bestehenden Bau- substanz, sondern auch zu deren Restaurierung. Damit stellten sich den Architekten besondere Aufgaben, die im Falle der Vollendung des Kölner Doms jedoch weit über bauerhaltende Maßnahmen hinaus gingen. Hier wurde eine kongeniale Ergänzung mittelalterlicher Werke verlangt, die sich in großen Teilen jenseits überlieferter Plan- unterlagen bewegte.<sup>11</sup> Viollet-le-Duc<sup>12</sup>, der Steinmetz, Architekt und Bauinspektor Boeswillwald (1815–96)<sup>13</sup>, der Antiquar und Architekturforscher Boisserée (1783– 1854)<sup>14</sup> oder der preußische Konservator von Quast (1807–77)<sup>15</sup> gehörten zu jener ersten Generation von ›Denkmalpflegern‹, die sammelten, katalogisierten, restaurierten, renovierten, aber auch kreativ ergänzten oder gar versuchten, im Sinne ihres Ideals von mittelalterlichen Architekturen das Fragmentarische im Hinblick auf das Ganze bzw. im Sinne von Stilreinheit zu vollenden. Das Studium der gotischen Architektur wurde vor allen Dingen von jenen Architekten in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts betrieben, die sich selbst der Neogotik verpflichtet fühlten. Das gesteigerte Interesse an formalen Fragen führte zu katalogartigen Beispielsammlungen, die wiederum für die Lehre eingesetzt werden konnten.<sup>16</sup> Das Architekturstudium war jedoch ingenieurwissenschaftlich ausgerichtet und somit, was die Baugeschichte betrifft, von der Geschichte der Skulptur oder der Malerei abgekoppelt.

In der frühen Neuzeit begannen sich Kunst und Religion als eigenständige Sinn- systeme herauszubilden. Die Religion verlor ihren universalen Geltungsanspruch. Der abendländische Diskurs zwischen Kunst und Religion war gerade in diesen Umbruch- phasen besonders problematisch. Denn im ausgehenden 18. Jahrhundert führte die Säkularisierung nicht nur zu einer Sakralisierung der Kunst, sondern auch zu einer Ästhetisierung der Religion.<sup>17</sup> Mit der Institutionalisierung der Kunstgeschichte als eigenständiges universitäres Wissensgebiet fiel die Deutungskompetenz für die sogenannte Kunst des Mittelalters, die vor allem religiös geprägt war, den Kunst- historikern zu. Die Geschichte ihrer wissenschaftlichen Beschreibung und Erforschung beginnt erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Institutionalisierung des kunstgeschichtlichen Diskurses ging einher mit einer Spezialisierung innerhalb des Wissenschaftsbetriebes, die u. a. dazu führte, dass die baugebundene Skulptur sowohl in der fachspezifischen Bearbeitung als auch in ihrer musealen Präsentation ihren

---

10 GOETHE 1771/72; zu Erwin von Steinbach: BAYER 2011.

11 Weitere Beispiele wären die Vollendung des Prager Veitsdoms, die sich vor allem mit dem Dombau- meister Josef Mocker († 1899) verbindet, die Vollendung der Turmaufbauten des Meißener Doms (1903–08) durch den Architekten und Hochschullehrer Carl Schäfer († 1908) oder die Vollendung des Westturmes des Berner Münsters (1889–93).

12 EUGÈNE EMANUEL VIOLLET-LE-DUC (Ausstellungskatalog 1980); ENAUD 1991; MURPHY 2000.

13 ECHT 1984.

14 KLOTZ 1996; BISKY 2000, S. 261–320.

15 BUCH 1990.

16 SHARPE 1848; UNGEWITTER 1859–1864; STATZ/UNGEWITTER 1856–1861; VIOLLET-LE-DUC 1858–1868.

17 HERMSEN 2003, S. 102ff.; ROHLS 1985.

architektonischen Kontext verlor. Darüber hinaus wurde das Material über Medien aufbereitet, die durch die Dominanz des Visuellen zu eigenständigen Fragestellungen jenseits historischer Kontexte führten. Brush hat diesen Prozess skizzenhaft nachvollzogen und auf das Zusammenspiel unterschiedlicher historischer Entwicklungen hingewiesen.<sup>18</sup> Der Beginn der wissenschaftlichen Beschäftigung mit mittelalterlicher Bauskulptur fiel in eine Zeit, in der das Mittelalter aus einer romantischen Sicht wiederentdeckt wurde, zugleich aber das Ideal der antiken figürlichen Plastik, gefördert durch die Arbeiten von Winckelmann (1717–68), normativ wirkte.<sup>19</sup> Beurteilt nach diesen Maßstäben, musste die mittelalterliche Skulptur weit hinter ihren antiken ›Vorbildern‹ zurückbleiben. Die ersten großen Arbeiten zur Kunstgeschichte durch Kugler (1808–58)<sup>20</sup>, Lübke (1826–93)<sup>21</sup> und Schnaase (1798–1875)<sup>22</sup> legten ein Fundament für die Institutionalisierung eines eigenständigen Fachdiskurses.<sup>23</sup> Brush wies in diesem Zusammenhang auf die unterschiedlichen Bewertungs- und Bearbeitungskriterien der Träger dieses Diskurses hin.<sup>24</sup> Kugler begriff die Kunstgeschichte als kontinuierliche Geschichte von Werken. In seiner Darstellung der mittelalterlichen Kunst beanspruchte die Architektur den größten Raum. Die Skulptur hingegen, insbesondere die bauegebundene, wurde von der Architektur getrennt und nach Kriterien – wie Größe oder Material – geordnet, die keineswegs mittelalterliche Einteilungsprinzipien widerspiegeln. Schnaase interessierte sich dagegen mehr für die historischen Kontexte, in denen diese Skulptur entstand, und polemisierte gegen eine Beurteilung der mittelalterlichen Skulptur nach antiken Maßstäben. Lübke wiederum legte nun erstmals eine eigenständige Geschichte der Skulptur vor. Vermehrtes, aber auch qualitativ vertieftes Wissen begünstigte die Herauslösung der bauegebundenen Skulptur aus ihrem architektonischen Kontext. Gattungsspezifische Fragen und Probleme ließen sich damit zwar effizienter angehen, sorgten jedoch auch für eine Verselbständigung des Diskurses. Mit der berühmten Studie *Die Anfänge des monumentalen Stils* von Vöge (1894) endet eine erste Etappe. In diesem Buch wurde erstmals die Entstehung der bauegebundenen sakralen Monumentalskulptur im Gebiet der Île-de-France systematisch als eigenständige Fragestellung untersucht. Damit war die Beschäftigung mit der Bauskulptur als besonderes Wissensgebiet innerhalb kunstgeschichtlicher Betrachtungen endgültig etabliert.<sup>25</sup>

Vöges Interesse galt primär der Entwicklung der monumentalen Bauskulptur, wie sie sich an den reich skulptierten großen Portalanlagen zeigt, die ab der Mitte des 12. Jahrhunderts im Gebiet der französischen Kronlande entstanden. Es stellte sich

---

18 BRUSH 1995.

19 WINCKELMANN 1756.

20 KUGLER 1842; zur Person: WAETZOLDT 1921/24, Bd. 2, S. 143–172; BETTHAUSEN 1999B.

21 LÜBKE 1863; zur Person: BETTHAUSEN 1999D.

22 SCHNAASE 1843–1864; KARGE 2001; zur Person: WAETZOLDT 1921/24, Bd. 2, S. 70–92; BETTHAUSEN 1999C.

23 Zur Genese der Vorstellungen über mittelalterliche Kunst in der Mitte des 19. Jahrhunderts vgl. KARGE 2006, S. 47–54.

24 Vgl. BRUSH 1995, S. 22–27.

25 SAUERLÄNDER 1970; BEER 1998/99.