

Ein Beispiel von Zensur im Mittelalter : die Verkündigung von Monte Siepi = Un exemple de censure au Moyen-Age : l'Annonciation de Monte Siepi

Autor(en): **Brejnik, Anne-Isabelle**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1981)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624705>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

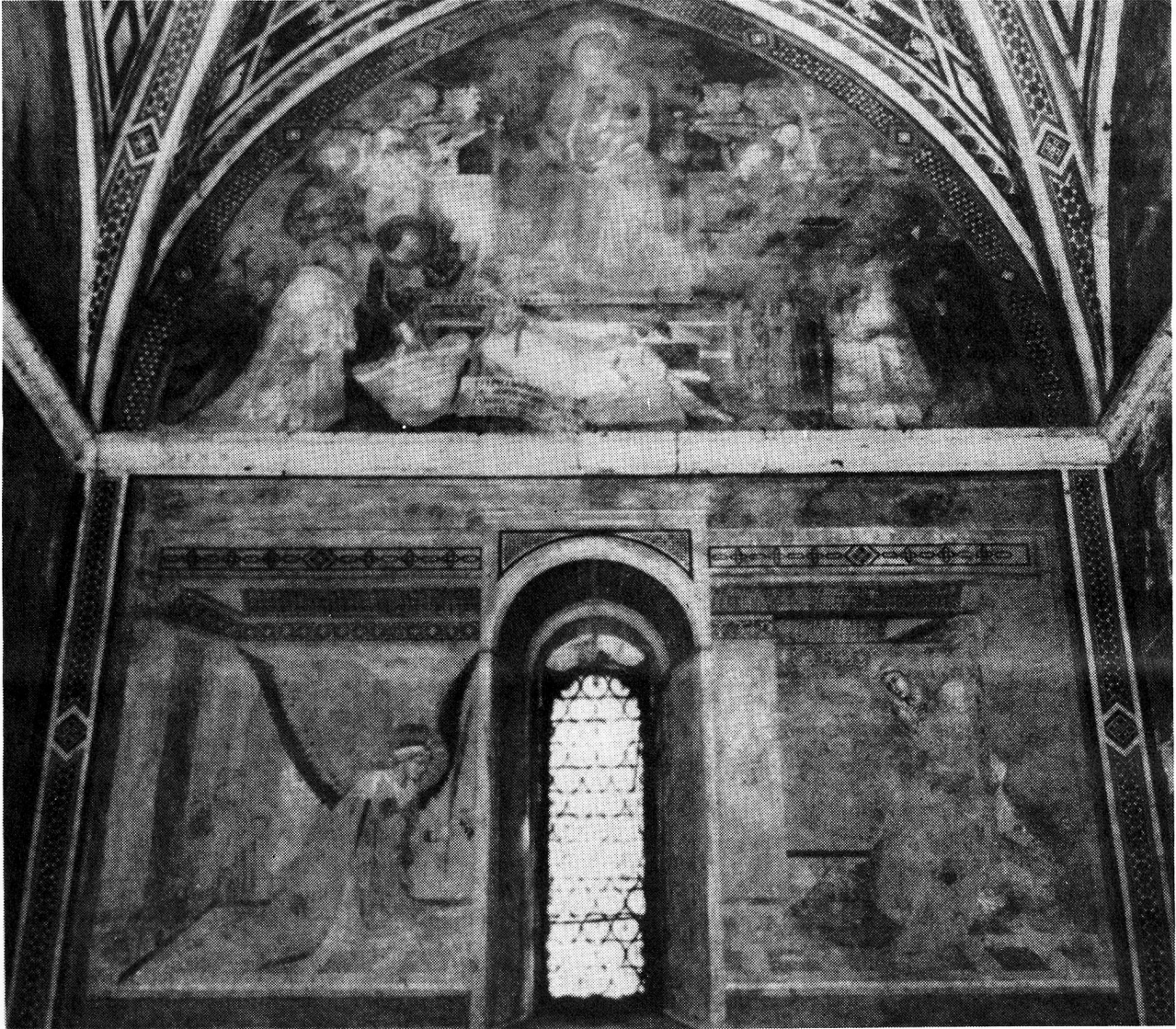
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Beispiel von Zensur im Mittelalter:

Die Verkündigung von Monte Siepi

Anne-Isabelle Brejnik



Gesamtansicht der Wand hinter dem Altar in der Kapelle in Monte Siepi : oben, die Thronende Jungfrau mit Eva zu ihren Füßen (1 A und B); unten die Verkündigung (2)

Vue d'ensemble de la paroi derrière l'autel de la Chapelle de Monte Siepi : en haut, la Vierge en Majesté, avec Eve à ses pieds (1. A et B); en bas, l'Annonciation (2).

Auf dem Monte Siepi, ungefähr 30 km von Siena entfernt, erhebt sich eine schwarz-weiß gestreifte Rotunde, welche Ende des 12. Jh. zu Ehren des Heiligen Galgano erbaut worden war. Dieser Heilige - um 1170 Einsiedler geworden - wurde vom Erzengel Michael an jenen Ort geführt, wo ihm später die Heilige Jungfrau in einer Rotunde erschien, über ihren himmlischen Heerscharen thronend. An dieser Stelle erbaute der Heilige dann eine kreisförmige Hütte.

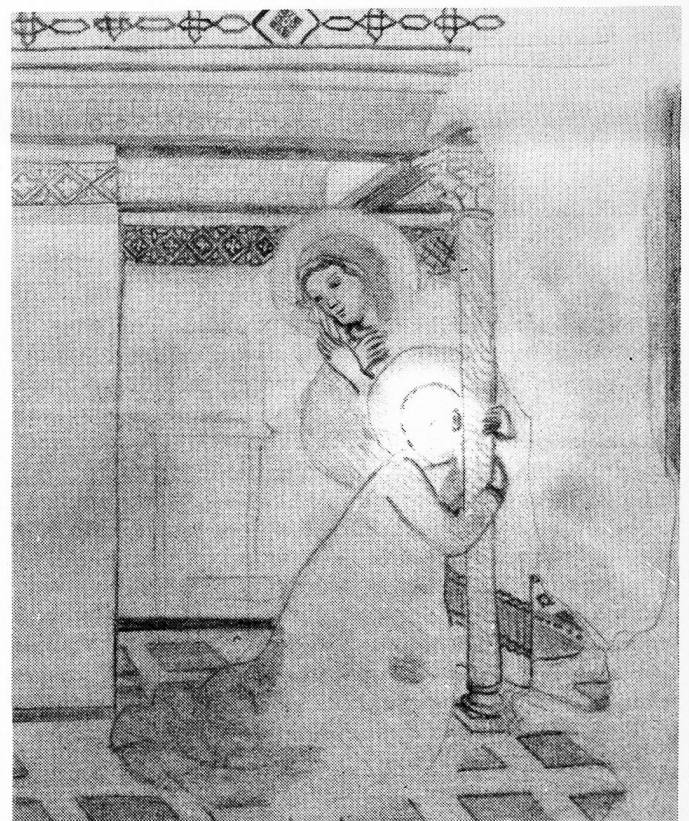
Das romanische Bauwerk war mit Szenen aus dem Leben des Heiligen Galgano geschmückt, die allerdings heute nicht mehr erhalten sind. Schon bald errichteten die Zisterziensermönche, denen das Bauwerk unterstellt war, am Fusse des Hügels eine grosse Abtei. Während mehrerer Jahrhunderte war beiden Gebäuden eine grosse Beliebtheit beschieden, bevor sie dann in Vergessenheit gerieten und verlassen wurden.

Wahrscheinlich um 1240 wurde der bestehenden romanischen Rotunde eine quadratische gotische Kapelle angefügt, auch sie dem Heiligen Galgano geweiht. Mindestens drei der Seitenwände und das vierteilige Gewölbe waren mit Freskenmalerei geschmückt. Die noch erhaltenen, aber stark beschädigten Fresken werden Ambroggio Lorenzetti, dem Schöpfer der Fresken der "Guten und Schlechten Regierung" im Palazzo Pubblico in Siena, oder seinen engsten Mitarbeitern zugeschrieben. Sie stellen im Gewölbe Büsten von Propheten, an den Wänden die Visionen des Heiligen Galgano dar. Darunter befindet sich auch eine Verkündigung der Jungfrau - eine Tatsache, die doppelt erstaunt: einmal ist es unüblich, dass eine Verkündigung den ihr dort eingeräumten Ehrenplatz, direkt hinter dem Altar, erhält, zudem steht die vorliegende Szene in keinerlei Beziehung zum Heiligen Galgano, obwohl die Kapelle ihm

geweiht ist. Beides erklärt sich jedoch, wenn die Freske in Beziehung zur Thronenden Jungfrau gebracht wird, die sich direkt über ihr befindet. Die inmitten der Heerscharen sitzende Jungfrau stellt wohl einerseits die Vision des Heiligen dar (auf der Wand links zu ihr hingewendet wiedergegeben), gleichzeitig muss sie aber als "Maesta" schlechthin, als reine Verherrlichung der Mutter Gottes verstanden werden. Der klassischen Komposition hat der Maler eine wundervolle Eva hinzugefügt, welche - zu Füßen des Thrones liegend - eine Inschrift-Tafel hält. Auf dieser kann heute noch eine Inschrift, offensichtlich zisterziensischer Geisteshaltung, gelesen werden, welche die Jungfrau als Neue Eva darstellt, die in ihrem Leib - gleichsam als Werkzeug der Erlösung - Christus trägt. Es ist dies das erste bekannte Beispiel eines Kunstwerks, das Muttergottes und Eva in Beziehung bringt; dabei stellt man fest, dass die geistlichen Auftraggeber offenbar bereit waren, gewisse Neuschöpfungen zu fördern, so lange die sinngetreue Wiedergabe ihrer religiösen Dogmen gewährleistet war. In dieser verherrlichenden Darstellung, mehr zu Ehren der Jungfrau als des Heiligen Galgano entstanden, spielen die Verkündigung und die aus ihr folgende Fleischwerdung eine wesentliche Rolle. An dieser Stelle muss daran erinnert werden, dass der mittelalterliche Künstler seine religiösen Themen selten selbst auswählte; man muss daher annehmen, dass er im vorliegenden Beispiel einem vorgezeichneten ikonografischen Auftrag folgte. Die Freiheit des Künstlers beschränkte sich somit auf die Darstellung eines vorgegebenen Themas, die Schaffung bildlicher Räume, den Einbezug weiterer Personen und deren Körperstellung, etc. Es sind dies die Faktoren, die für die Originalität und den Erfolg eines Werkes massgebend waren. Man könnte meinen, dass kein Grund bestand, die bereits stark eingeschränkte Freiheit des Künstlers noch weiter zu beschneiden. Dies ist jedoch ein Irrtum: in der Verkündigung von Monte Sieti finden wir ein schlagendes Beispiel von Zensur, einer Zensur, welche den bestehenden Rahmen des Kunstauftrags sprengt. Kürzlich ausgeführte Restaurierungsarbeiten an der Freske haben zwei neue Aspekte zu Tage gefördert; einerseits entdeckte man eine kraftvolle "Sinopia", eine direkt auf dem Mörtel angebrachte Vorzeichnung, zum andern konnte eine erste Version der Verkündigung in Freskenmalerei freigelegt werden. Beide Darstellungen unterscheiden sich erheblich von der definitiven Ausführung, welche angebracht wurde, nachdem die darunterliegende Malerei zum Teil abgekratzt worden war. Auch diese Freske ist nur noch schlecht ablesbar, da sie - wie alle andern Malereien in dieser Kapelle - ein Opfer der Feuchtigkeit geworden ist. Trotzdem kann man heute aus Sinopia und erster Version eine in ihrer Haltung ganz ungewöhnliche Jungfrau klar erkennen: sie scheint sich erschreckt zu Boden zu werfen und mit beiden Armen eine Säule zu umfassen, als suche sie Halt und Zuflucht; ihr Antlitz ist dem Erzengel zugewendet. Nicht einmal bei den sienesischen Meistern, die am ehesten dazu neigten, die Verwirrung Marias vor dem Verkündigungsendel zum Ausdruck zu bringen, finden wir eine derart aufgewühlte Jungfrau, eine so natürliche, menschliche und ausdrucksvolle Gestik. Diese ungewöhnliche Interpretation entspringt jedoch nicht der Phantasie des Künstlers, sie inspirierte sich vielmehr an Erzählungen von Pilgern, die aus dem Heiligen Land zurückkehrten und berichteten, sie hätten am Ort der Verkündigung die Säule gesehen, an welche sich die Jungfrau in ihrer Furcht geklammert habe. Diese zu jener Zeit recht verbreitete Legende scheint jedoch nur diesen einen Künstler, den unerschrockenen und phantasiereichen Schöpfer der Fresken von Monte Sieti beeinflusst zu haben. Gerade diese ungewöhnliche Interpretation der Verkündigung lassen uns diese Malereien - neben anderen Aspekten - Ambroggio Lorenzetti zuschreiben. Man findet in seinen Madonnenbildern beim Christuskind die gleiche Freude am Festhalten einer spontanen

Bewegung, eines Ausdrucks: bald hebt das Kind in den Armen der Mutter ein Bein, bald zieht es an einem Kleiderzipfel, hier lutscht es am Finger, dort strampelt es einem Vogel entgegen..... Wo jedoch die Missachtung der klassischen Darstellung sich an der Verkündigungsszene vergreift, an der Vorstellung der Neuen Eva als Erlöserin, wird sie zur Leichfertigkeit, zur Respektlosigkeit, kurz - zum Sakrileg. Zumindest verletzt sie das Verständnis der dort ansässigen Zisterziensermönche, geprägt von den Worten ihres Ordensgründers, Saint Bernard de Clairvaux: durch die himmlische Botschaft war die Jungfrau verwirrt, aber nicht verstört (".... turbata, sed non perturbata.") Daher wurde diese erste Version, wahrscheinlich kurz nach ihrer Vollendung, wie auf einem Palimpsest abgekratzt und durch eine sitzende Jungfrau ersetzt. Diese - die Hände vor der Brust gefaltet, den Blick gesenkt - entsprach der herkömmlichen Auffassung der Jungfrau: würdig und duldsam, beim Betrachter Anbetung und Andacht erweckend.

Man muss diese stillen Mönche verstehen: das innere Feuer des künstlerischen Ausdrucks stört ihre Beschaulichkeit. Doch welcher Verlust für das Kunstwerk! Es hätte zu einem Markstein der malerischen Entwicklung jener Zeit werden können, gibt es doch besonders deutlich zwei grundsätzliche Anliegen der damaligen Avant-Garde wieder: die Suche nach dem Ausdruck der Bewegung einerseits, nach dem psychologischen, emotionellen Moment andererseits. So aber wurde ein einzigartiges Meisterwerk in die nichtsagende Wiedergabe eines verstaubten Clichés umgeformt.



Skizze der beiden übereinanderliegenden Versionen der Jungfrau der Verkündigung

- a) knieend, die Säule haltend
- b) sitzend, die Hände vor der Brust gekreuzt

Croquis montrant les deux versions superposées de la Vierge de l'Annonciation. a) agenouillée, embrassant la colonne. b) assise, les mains croisées devant la poitrine

Un exemple de censure au Moyen-Age: l'Annonciation de Monte Siepi

Anne-Isabelle Brejnik



Jungfrau der Verkündigung von Simone Martini (um 1340), Schrecken und Zurückweichen vor dem Engel haben ihren Höhepunkt erreicht; der Vorschlag von Monte Siepi, stärker und radikaler, ist unannehmbar und wird nie wieder aufgenommen.

Vierge de l'Annonciation de Simone Martini (c. 1340) où la frayeur et le recul de la Vierge face à l'ange atteignent leur point culminant pour l'époque; la proposition de Monte Siepi, plus forte et radicale, est irrecevable, et ne sera plus jamais reprise

Sur la colline de Monte-Siepi, à une trentaine de kilomètres de Sienne, s'élève une rotonde romane zébrée de noir et de blanc, qui fut construite à la fin du XII^{ème} siècle en l'honneur de Saint Galgano. Ce saint local, devenu ermite dans les années 1170, y avait monté une cabane circulaire, à l'endroit même où, guidé par l'archange Saint Michel, il vit apparaître, dans une rotonde, la Vierge en majesté au milieu de sa cour céleste. Le bâtiment roman fut décoré de scènes, aujourd'hui perdues, retraçant la vie du saint; les moines cisterciens qui en avaient la charge firent bientôt construire une large abbaye aux pieds de la colline, et les deux édifices connurent plusieurs siècles d'affluence, avant d'être abandonnés.

C'est vraisemblablement en 1240 qu'une chapelle gothique carrée, elle aussi dédiée à Saint Galgano, fut adjointe à la rotonde romane, et décorée de fresques, sur au moins trois parois et sur la voûte quadripartite. Les fresques conservées, maintenant très abimées, sont attribuées soit à Ambrogio Lorenzetti, l'auteur des fresques du "Bon et du Mauvais Gouvernement" au Palais Public de Sienne, soit à ses proches collaborateurs; elles représentent, sur la voûte, des prophètes en buste, et, sur les murs, des visions de Saint Galgano, avec, étonnamment, une Annonciation à la Vierge. La présence de cette dernière scène est surprenante pour deux raisons; d'une part, parce qu'il est rarissime d'attribuer à l'Annonciation la place d'honneur qu'elle y occupe, juste derrière l'autel; d'autre part, parce que cette chapelle est, nous l'avons vu, dédiée à Saint Galgano, et que cette Annonciation est la seule scène conservée n'ayant aucun rapport avec lui. La situation privilégiée de cette représentation s'explique cependant lorsqu'on la met en rapport avec la Vierge en Majesté peinte juste au-dessus d'elle. En effet, la Vierge trônant au-milieu de sa cour céleste, si elle est présente comme vision de Saint Galgano, (représenté tourné vers elle sur la paroi adjacente à gauche), l'est aussi comme "Maesta", pure glorification de la Mère de Dieu; le peintre a rajouté à la vision classique une superbe Eve, allongée aux pieds du trône, qui tient un cartel

où l'on peut encore lire une inscription d'inspiration manifestement cistercienne : la Vierge s'y trouve présentée comme la Nouvelle Eve, qui porte en son ventre l'instrument de la Rédemption, Jésus Christ. C'est ici le premier exemple connu d'une telle composition, combinant à la fois Eve et la Vierge, et il est frappant de remarquer que les commanditaires religieux sont prêts à encourager certaines innovations, lorsqu'il s'agit de la mise en image fidèle de leurs dogmes théologiques. Dans cet ensemble de propagande en l'honneur non pas tant de Saint Galgano que de la Vierge, il est clair que l'Annonciation, et l'Incarnation qui en découle, jouent un rôle primordial. Il faut rappeler ici que l'artiste du Moyen-Age choisit bien rarement ses sujets dans la décoration d'une église ou d'une chapelle, et qu'il semble évident qu'il ait, ici, suivi un programme iconographique préétabli par ses commanditaires religieux. La liberté du peintre peut donc s'exprimer uniquement par la présentation du sujet, la création d'un espace figuré, l'insertion des personnages dans celui-ci, leurs attitudes, etc. Tous ces facteurs sont importants pour l'originalité et le succès d'une oeuvre, et l'on pourrait croire qu'il n'y a pas de raisons pour priver l'artiste de cette liberté, déjà limitée, de création. On aurait tort. Car dans l'Annonciation de Monte-Siepi, nous avons un exemple frappant de censure, d'une censure qui dépasse les conventions établies d'un art de commande. En effet, les récentes restaurations effectuées sur cette fresque ont permis de mettre à jour, d'une part, une puissante "sinopia", un dessin préparatoire exécuté sur le mortier même, et d'autre part, pour la figure de la Vierge de l'Annonciation,



Thronende Jungfrau von Duccio (1285)

Vierge en Majesté de Duccio (1285)



Thronende Jungfrau von Ambrogio Lorenzetti (Detail) (1335-40). Eine Entwicklung in Richtung auf stärkere Bewegung und stärkeren psychologischen Ausdruck ist offensichtlich.

Vierge en Majesté de Ambrogio Lorenzetti (détail) (1335-40)

Evidence de l'évolution vers plus de mouvement et d'expressivité psychologique

une première version à la fresque qui, toutes deux, diffèrent sensiblement de la version définitive; cette dernière est elle aussi exécutée à la fresque, sur une nouvelle couche de mortier frais, après qu'on eut en partie gratté la peinture sous-jacente. La première version est donc aujourd'hui difficilement lisible, et la deuxième ne l'est d'ailleurs guère plus, à cause de l'humidité qui a ravagé l'ensemble des fresques de la chapelle. On peut cependant reconstituer clairement, dans la sinopia et dans la première version, une Vierge tout à fait unique par son attitude : elle semble en effet, dans son effroi, se précipiter à terre, et, tandis qu'elle retourne son visage vers l'ange, agripper une colonne de ses deux bras, comme si elle y cherchait refuge et soutien. Même chez les maîtres siennois, pourtant les plus enclins à montrer le trouble de Marie devant l'ange de l'Annonciation, on n'a jamais pu trouver une Vierge aussi tourmentée, un geste si naturel, si éloquent, si humain. Cette étonnante position n'est pourtant pas le fruit arbitraire de l'imagination de l'artiste, car elle s'inspire très vraisemblablement de récits de pèlerins revenus de Terre Sainte, qui racontent avoir vu, dans la chambre où Marie aperçut l'ange Gabriel, la colonne à laquelle elle se serait accrochée dans sa grande frayeur; cette légende, quoique bien répandue à l'époque, semble pourtant ne pas avoir inspiré d'autres artistes que celui, audacieux et inventif, de Monte-Siepi. Outre les nombreux autres indices qui parlent en faveur d'une attribution, au moins des dessins préparatoires, à Ambroggio Lorenzetti, cette innovation paraît tout à fait ambroggesque. En effet, il suffit de penser aux enfants Jésus qu'il peint dans ses Madones, pour y retrouver la même tendance à l'instantané psychologique : dans les bras de sa mère, l'enfant tantôt y lève une jambe, tantôt tire un pan de vêtement, suce son pouce ou gigote devant un petit oiseau... Un tel mépris de modèles établis, lorsqu'il touche la Vierge de l'Annonciation, la Nouvelle Eve Rédemptrice, frise la légèreté, l'irrévérence, bref, la sacrilège; ceci, bien sûr, aux yeux des moines cisterciens de l'endroit, imprégnés des paroles de Saint Bernard de Clairvaux, fondateur de l'Ordre : la Vierge, à l'arrivée du message céleste, fut troublée mais non perturbée (... "turbata est, sed non perturbata."). C'est pourquoi, sans doute très peu de temps après que la première version fut achevée, on la fit gratter, comme un palimpseste, et on la remplaça par une Vierge assise, les mains croisées sur la poitrine, le regard baissé, consentant, en d'autres termes, une Vierge convention-

nelle, digne et sage, qui inspire l'adoration et la paix spirituelle. On les comprend, ces moines tranquilles; la fougue d'un artiste, la fougue d'un geste, ne doivent pas troubler leur contemplation... Mais quel dommage pour l'oeuvre d'art ! Cette fresque aurait pu devenir un jalon important dans l'évolution picturale du moment, puisqu'elle s'inscrit si bien dans deux des tendances fondamentales de l'avant-garde d'alors : la recherche, d'une part, du mouvement, et, d'autre part, de la vérité d'expression psychologique, émotionnelle. Mais un morceau de bravoure unique est ainsi devenu un numéro insignifiant, l'un des nombreux "remake" d'un cliché poussiéreux...



Verkündigung von Fra Angelico (um 1440). Ein Jahrhundert nach den Fresken von Monte Siepi könnte ein Vielzahl von Werken wie das von Fra Angelico vom Fortbestand einer zum Klischee gewordenen Komposition zeugen : die Jungfrau ist jetzt und immer sitzend, fügsam und mit gekreuzten Händen dargestellt

Annonciation de Fra Angelico (c. 1440). Un siècle après les fresques de Monte Siepi, une multitude d'oeuvres comme celle de Fra Angelico pourraient témoigner de la pérennité d'une formule-cliché : la Vierge est encore et toujours assise, consentante, les mains croisées devant elle.

Vorgeschlagene Werke

Lectures proposées

Bommi Baumann Dokumentation. Diskussion über ein Buch. 1979. 138 S. Trikont.

Der ewige Zensor. Längs- und Querschnitte durch die Geschichte der Buch- und Theaterzensur. **Houben, H. H.** 1978. 141 S. mit 62 Abb. Athenäum

Der gefesselte Biedermeier. Literatur, Kultur, Zensur in der guten alten Zeit. **Houben, Heinrich H.** (Neudr. d. Ausg. Leipzig 1924) 1973. 277 S. Gerstenberg, Gebr.

Literatur unter der Zensur. Die politische Lyrik des Vormärz. **Reisner, Hanns P.** 1975. 121 S. Klett

Mut zur Meinung. Gegen die zensierte Freiheit. **Drewitz, Ingeborg/Eilers, Wolfhart.** 1980. Fischer Taschenbuch

Zensur. Kritiker und Zensoren im Bibliotheksbereich. **Cobabus, Norbert.** 1979. 31 S. AGAV

Zensur in der BRD. Dokumente und Analysen. Hrsg. v. Kienzle, Michael/Mende, Dirk. 1980. 288 S. Hanser