



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter

Vöge, Wilhelm

Strassburg, 1894

5. Kapitel: Die Beziehungen zur burgundischen Schule

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47424](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47424)

stellt,¹ sie gerieten unter den erzieherischen Einfluss der Kunst von Chartres.

Das Portal von Saint-Denis und seine Meister treten zwar in der nordfranzösischen Schule neben der überragenden Grösse von Chartres in den Hintergrund, und einen Einfluss dieser Skulpturen auf die übrigen Werke der Gruppe vermögen wir nur vereinzelt nachzuweisen. Aber die Thatsache, dass eins jener wichtigen Werke des Uebergangs, die von der gebundenen Kunst des 12. Jahrhunderts zum freieren Stile des 13ten hinüberführen, dass das Westportal der Kathedrale von Senlis mit Saint-Denis Beziehungen hat,² weist diesen Skulpturen doch eine bedeutsame Stellung innerhalb der Entwicklung an.

5. Kapitel.

DIE BEZIEHUNGEN ZUR BURGUNDISCHEN SCHULE.

Einem so breiten und mächtigen künstlerischen Strome wie dem von Chartres sind natürlich von mannigfachen Seiten Nebenflüsse und kleinere Rinnsale zugeströmt; ich sprach schon von dem Einfluss, den die heimische Goldschmiedetechnik geübt haben möchte. Interessante Beobachtungen machte Fernand de Mély über das mit der Darstellung einer Löwenjagd geschmückte, künstlerisch sehr hervorragende Kapitäl, das am Eingange zur Tauf-

¹ In der Schule der Languedoc fehlt die Säulenstatue fast völlig und da, wo man, wie in Valcabrère (Haute-Garonne) einmal etwas ähnliches versucht hat, ist dieser Versuch nur sehr mangelhaft ausgefallen. Die Skulpturen von Valcabrère bilden mit denen des Kreuzgangs von Saint-Bertrand de Comminges eine eng zusammengehörige Gruppe; es ist jedenfalls derselbe Meister, der hier wie da gearbeitet hat.

² Dies wird von mir weiter unten noch ausgeführt werden, vgl. III. Teil.

kapelle unterhalb des clocher-neuf ist angebracht worden.¹ De Mély vermutet, diese Scene möchte direkt auf eine persische Darstellung der Art zurückgehen, der Künstler werde es von einem orientalischen Elfenbeinkasten kopiert haben. Das Vorbild selbst wird zwar nicht nachgewiesen, doch scheint mir die Annahme gut begründet.

Die ornamentalen Muster, welche die Säulenschäfte unterhalb der grossen Figuren überziehen, nahm man zum grossen Teil aus der Wandmalerei herüber,² es sind meist Motive, die dort seit Jahrhunderten heimisch waren; wir finden übrigens Säulenschäfte gleicher Art auch in anderen plastischen Schulen, ich fand eng verwandte Stücke in Le Puy,³ wie im Kreuzgange der Kathedrale von Aix, welcher der Arler Schule angehört. Für die Cyklen der Monatsbilder und der Künste fanden die Chartrener Meister in der Arler Kunst, soviel ich sehe, keine Anregung; auf welche Quellen die Chartrener Exemplare⁴ zurückgehen, das wäre nur an der Hand umfäng-

¹ Notice sur un chapiteau de la cathédrale de Chartres, communication faite au congrès des sociétés savantes. Paris, Leroux 1892. Extr. du Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques; das Kapitäl befindet sich links, gegenüber rechts ist ein zweites angebracht, mit einer noch unerklärten Darstellung: ein Centaur spannt den Bogen gegen eine Frau; es ist jedenfalls von derselben Hand. Die Vortrefflichkeit der Arbeit und die Feinheit der Naturbeobachtung fällt auf, man vergleiche vor allem das Reh auf dem Kapitäl links! Mély übersieht ein drittes Kapitäl, das dem seinen ebenfalls eng verwandt ist; es hat sogar dasselbe Thema, einen Kampf mit einem Löwen. Es ist in der nordöstlichen Ecke der Taufkapelle angebracht; jedenfalls wiederum dieselbe Hand.

² Wie schon bemerkt, ist besonders von deutschen Forschern verschiedentlich die Ansicht ausgesprochen worden, die mit Zwergarchitekturen gekrönten Baldachine über den Statuen der mittelalterlichen Portale möchten aus der Buchmalerei herkommen; diese Ansicht ist sicher falsch; sie kommen eben, wie so vieles andere, aus der Monumentalmalerei herüber.

³ Südlicher Portikus der Kathedrale; vgl. ferner die Säulenfragmente im musée lapidaire.

⁴ Ein zweiter Cyklus von Monatsbildern, in winzigem Massstabe, ist an einer der Ziersäulen unseres Westportals angebracht wor-

licher ikonographischer Vergleiche zu ermitteln, denn bekanntlich sind besonders die Monatszyklen ausserordentlich häufig dargestellt worden. Was die Darstellung der Künste angeht,¹ so ist es gewiss sehr interessant zu erfahren, dass in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, d. h. also gleichzeitig mit dem Westportale, in Chartres selbst ein Handbuch der sieben freien Künste geschrieben worden ist.² Der Verfasser ist der magister Theodoricus, der um die Mitte des Jahrhunderts in Chartres gestorben ist. Man hat bislang einen Vergleich zwischen diesem Texte und unseren plastischen Darstellungen nicht angestellt. Ein solcher möchte sich lohnen; was z. B. in der Vorrede³ von der grammatica gesagt wird: «prima omnium . . . procedit in medium, matrona vultuque, habituque severo. Pueros convocat. . . quidquid dicitur, auctoritati eius committitur» liest sich wie der zugehörige Text zu der Darstellung derselben am Portale.

Suchen wir nunmehr festzustellen, ob die plastische Schule der Bourgogne, wie man gemeint hat, auf Chartres von Einfluss war. Gehen wir wieder von einem Vergleiche mit dem Chartreter Hauptmeister aus. Ich meine, wir machen hier die gleiche Beobachtung wie in der Languedoc: zwischen den originalen, «wurzelechten» Werken der

den; vgl. Bulteau, *Étude iconographique sur les calendriers figurés de la cathédrale de Chartres*, *Mémoire de la société archéologique d'Eure-et-Loire*, Bd. VII, S. 197 ff.; vgl. Lecocq in den *Procès-verbaux derselben Gesellschaft*, Bd. VI, S. 116.

¹ Vgl. über die Künste Émile Male, *Les arts libéraux dans la statuaire du moyen-âge*, *Revue archéologique* 1891, S. 334, wie die Ausführungen Julius von Schlosser's in den Beiträgen zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen Wiener SB, 1891, S. 128 f.

² Darauf wurde bisher nicht hingewiesen; vgl. die treffliche Arbeit des abbé Clerval, *L'enseignement des arts libéraux à Chartres et à Paris dans la 1^e moitié du XII^e siècle*, Paris 1889, 8^o. Das Heptateuchon gehört dem zweiten Viertel des Jahrhunderts an.

³ Clerval teilte dieselbe leider nur im Auszuge mit; ich habe die Handschrift nicht eingesehen.

Bourgogne, wie z. B. den Skulpturen vom Vézelay¹ und Autun² und den Schöpfungen dieses Chartrener Künstlers ist nicht die Spur einer Verwandtschaft. Das Tympanon von Vézelay ist überdies ikonographisch geradezu ein Kuriosum, und der Stil ist fremd und eigenartig (Abb. 30). Mit der übertriebenen Länge der Gestalten geht in dieser älteren Schule der Bourgogne eine auffallende Hagerkeit der Gliedmassen und eine grosse Lebendigkeit des Gestus Hand in Hand, diese Figuren sind anderen Temperaments. Die Faltengebung ist zwar fein, aber anderer Art als bei dem Chartrener Meister, in welligen Linien hin- und herflutend,³ aufschäumend, strudelnd, dann wieder glatt sich verlaufend. Weder Charliou noch Joncy, weder Cluny noch Macon bieten, sei es ikonographische, sei es technische Analogieen⁴, und das Ornamentale, von gleich ausgeprägter Energie des Charakters wie das Figürliche, zeigt fremde Motive und Masse.

Derjenige Chartrener Künstler nun, der wohl Anlass gab, in Chartres burgundische Einflüsse anzunehmen, ist der Meister der drei letzten Statuen links, von deren Herkunft und eigentümlichem Kostüm bereits die Rede war (vgl. oben Abb. 12). Hier finden sich in der That zu den Skulpturen von Vézelay technische Beziehungen;⁵

¹ Vgl. Viollet-le-Duc, Monographie de l'église abbatiale de Vézelay, Paris 1873 fol.; Abguss des Tympanons im Trocadéro.

² Harold de Fontenay, Autun et ses monuments, Autun 1889, S. 410 ff. Abguss des Tympanons vom Hauptportale der Kathedrale im Trocadéro. Autun war ein Hauptherd der älteren plastischen Schule; in dem musée lapidaire finden sich noch viele interessante Fragmente; es würde sich verlohnen, dieselben im Zusammenhange zu publizieren.

³ Vgl. die linke Seite des Tympanons von Vézelay.

⁴ Die Statuen des Portals von Avallon, vgl. die alte Abbild. bei Plancher, a. a. O. zu S. 515, sind uns nicht erhalten; ein Statuenportal im Sinne derer unserer Schule befindet sich noch in Vermenton; die Statuen haben sehr gelitten.

⁵ Am nächsten kommen unseren Statuen die Apostelfiguren auf der rechten Seite des Tympanons von Vézelay.



ABB. 30.

es ist diese eigentümlich gratige Manier der Faltenbehandlung, die hier in Frage kommt. Auch erinnern die ringförmigen Faltenzüge auf der Brust an die spiralenhaften in Vézelay, die sich hier jedoch auf den Schenkeln befinden. Zu den aufrecht stehenden Figuren, die in Vézelay an den Gewänden angebracht sind, fehlt jedoch jede Beziehung und müssten wir nicht gerade hier eine Verwandtschaft erwarten? Selbst die Technik erscheint hier wesentlich anders. Ich kann mich der Vermutung, dass diese Chartrener Statuen von einer burgundischen Hand geschaffen sein möchten, zwar nicht ganz erwehren, aber eben so gut möglich ist es, dass sich dieser Manierismus im Gebiete der Seine selbstständig¹ entwickelt hat.

In der Bourgogne tauchen nun wie in der Languedoc im Verlaufe des 12. Jahrhunderts plastische Werke auf, die zu denen des Chartrener Hauptmeisters auffallende Analogien bieten. Das Westportal von Saint-Bénigne in Dijon,² obwohl in den grossartigen Verhältnissen und der Mächtigkeit der Formen ein natürliches Gewächs der reichen burgundischen Erde, darf seinem figürlichen Schmucke nach geradezu zur Chartrener Gruppe gerechnet werden. Es ist ein Statuenportal wie dieses, auf dem Tympanon erscheint der thronende Christus, ja die Typen der Statuen lassen sich unschwer unter den Figuren der Chartrener Schule nachweisen. Für uns ist hier wieder

¹ Es fehlen in Vézelay ganz die für unseren Meister so charakteristischen Bordüren, auch die Falten unter den Knien sucht man vergebens, u. s. w. Ueber die Frage, woher die Manier des Chartrener Meisters gekommen sein möchte, vgl. noch unten II. Teil, 4. Kapitel.

² Vgl. die vortreffliche alte Beschreibung bei Dom Plancher, *Histoire générale et particulière de Bourgogne*, Bd. I, Dijon 1739, S. 499 ff. Plancher setzt es jedoch mit Unrecht in die Zeit des Abtes Wilhelm, zu Anfang des 11. Jahrhunderts, eine Ansicht, die noch neuerdings einen Vertreter gefunden hat: J. P.: *Monographie de la crypte et rotonde de Saint-Bénigne et de l'ancienne basilique des bénédictins à Dijon*, Dijon 1891. Chapuy und Jolimont, Bougaud und andere stimmten bereits für das 12. Jahrhundert.

rum die Frage, ob nicht in ihnen eher Abkömmlinge als Ahnen von Chartres zu sehen sind.

Leider ist von diesem Werke sozusagen nur das Gerüst erhalten geblieben,¹ und der Stich Plancher's giebt von dem Stile des Figürlichen keine genaue Vorstellung.² Aber wir besitzen ein paar Fragmente, die jetzt im musée lapidaire in Dijon bewahrt werden, und eben diese gestatten uns, andere plastische Reste mit dem Portale in Verbindung zu bringen. Erhalten ist uns u. a. der Kopf einer der grossen Statuen,³ die links von der Oeffnung stand.

In demselben Saale des Museums hängt ein ebenfalls aus Saint-Bénigne stammendes Tympanonrelief mit einer Darstellung des Abendmahls.⁴ Hier finden wir Typen

¹ Alt sind nur die unteren Teile der Gewände; die vorzügliche Fügung des Mauerverbandes fällt hier besonders auf. Auch darin ist dieses Werk ein würdiger Nachfolger der älteren heimischen Schule; die übermächtige Bildung des Mittelportals, neben dem die Seitenportale sehr zurücktreten, ist für eine ganze Reihe von burgundischen Portalen charakteristisch; ich erinnere an Vézelay, Autun, auch Charlieu.

Die Gewände waren mit acht lebensgrossen Statuen geschmückt; sie sind in der Revolution zerstört. Das ebenfalls zerstörte Tympanon ist durch ein Basrelief Bouchardon's, die Steinigung des Stephanus, ersetzt worden.

² Eine zweite Abbildung in den: *Miscellanea eruditae antiquitatis ... ex museo Johannis du Tilliot (1725)*, habe ich nicht zu Gesicht bekommen; die Statue der Königin von Saba mit dem Gänsefuss hat schon Gaignières zeichnen lassen; vgl. Bouchot, *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières*, Bd. II, Paris 1891, S. 330; vgl. noch Hubert Stier, *Aus meinem Skizzenbuch, architektonische Reisestudien aus Frankreich*, Taf. 14.

³ Nr. 1135; das Fragment ist i. J. 1879 erworben worden. Die Figur trug melonenförmige Kappe und geistliche Gewänder, es war allem Anschein nach ein Aaron, dem Moses symmetrisch gegenübergestellt; ein zweites Fragment (Nr. 1136) scheint von gleicher Provenienz (der Petrus?).

⁴ Auch dieses ist bereits bei Plancher abgebildet, vgl. Taf. zu S. 520; es schmückte nach Plancher's Angabe den Eingang eines ehemaligen Refektoriums. Wir finden hier dieselbe eckige Schädelbildung, denselben Schnitt von Brauen und Augen, dieselbe breite Form des Mundes wie an den ebengenannten Köpfen.

von so auffallender Verwandtschaft mit jenem Kopfe, dass ich nicht zweifle, dass hier zwei Werke ein und desselben Ateliers vorliegen. Das Tympanon ist mit einer Inschrift versehen, und diese nennt uns den Namen des Abtes, unter dem es entstanden ist: *Cum rudis ante forem, dedit hunc michi Petrus honorem, mutans horrorem forma meliore priorem.*

Das führt uns weiter, denn aus der Zeit dieses selben Abtes Petrus besitzen wir noch ein zweites Tympanon, das jetzt ebenfalls im musée lapidaire bewahrt wird.¹ Paläographie wie Inhalt der Inschrift lassen keinen Zweifel über die Gleichzeitigkeit:² *Reddidit amissum michi Petri cura decorem, et dedit antiqua formam multo meliorem.* In der Interpretation dieser beiden Inschriften hat die lokale Forschung einen höchst übel angebrachten Scharfsinn entfaltet; man nimmt allgemein an, sie hätten mit den Skulpturen, unter denen wir sie finden, ursprünglich garnichts zu thun und bezögen sich entweder auf eine Restauration der zugehörigen Bauteile oder doch nur auf die Bemalung und Wiederherstellung der Skulpturen. Nichts ist jedoch so sicher, als dass diese Inschriften sich eben auf den Bauteil beziehen, auf dem sie stehen, d. h. also auf die Portale, zu denen diese Tympanen gehörten, und dass sie nicht von der Wiederherstellung oder Bemalung dieser Tympanen, sondern von ihrem Ursprunge, von ihrer ersten Aufstellung reden.³ Hätte der Abt Petrus die-

¹ Es zeigt einen thronenden Christus, umgeben von den vier Evangelistensymbolen. Es wurde vom Architekten Petit gelegentlich einer Restauration aufgefunden; vgl. seinen Bericht in den *Mémoires de la commission des antiquités du département de la Côte-d'or*, Année 1834, S. 224—227. Dann ist es öfters ausführlicher besprochen worden, unter anderen von Boudot in demselben Bande der „*Mémoires*“, S. 234—239; nach Boudot's Angabe hätte es das Portal der Unterkirche geschmückt, die im 13. Jahrhundert unterdrückt wurde. Eine zweite Beschreibung mit besserer Abbildung und genauerer Wiedergabe der Inschrift gab Peignot in den „*Mémoires*“ vom Jahre 1838—1841, S. 155 ff.

² Darüber sind denn auch alle einig.

selben nur restaurieren lassen, so müssten wir doch Spuren einer Ueberarbeitung bemerken, und bezöge sich die Inschrift nur auf eine neue Bemalung, so wäre nicht ausdrücklich in beiden Inschriften von «forma» die Rede.¹

Diese Werke sind also zur Zeit des Abtes Petrus entstanden, und sie sind etwa gleichzeitig mit dem Westportale der Kirche.² Hier stehen wir nun vor einer äußerst merkwürdigen Thatsache. Denn während das Westportal und die Scene des Abendmahls den Stil der Chartreurer Schule zeigen, ist das andere Tympanon mit der Darstellung des thronenden Christus noch halbwegs ein Abkömmling der älteren burgundischen Manier, in der unruhigen Faltengebung, in der Bildung der Körper verrät sich die Herkunft von den Werken in Vézelay und Autun. Es fand also zur Zeit des Abtes Petrus, ähnlich wie wir das in der Languedoc beobachteten, ein Wechsel des Stiles statt, zwei verschiedene stilistische Strömungen bestanden hier in einem gegebenen Augenblick nebeneinander. Kann man zweifeln, welche von beiden die autochthone

¹ Der Irrtum, der sich schon bei Plancher findet, ist dadurch entstanden, dass die beiden Widmungsinschriften, die auf dem unteren Rande der Tympanen angebracht sind, sehr eng zusammengedrückt werden mussten, während für die erklärenden Beischriften, die auf dem Kreisbogen stehen, weit mehr Raum war, so dass sie bequem auseinandergezogen werden konnten; es schienen hier paläographische Differenzen vorzuliegen, und man schloss daher, die Widmungsinschriften möchten später sein.

² Noch ein viertes, mit einer Darstellung des Martyriums des Saint-Bénigne geschmücktes Tympanon gehört eng mit dieser Gruppe zusammen. Plancher bildet es ebenfalls ab; es war schon damals in der westlichen Vorhalle von Saint-Bénigne an der linken Seite in die Mauer eingelassen, wo wir es noch jetzt, völlig zerstört, antreffen; die Inschrift ist zum Teil erhalten; es zeigt genau die gleiche Manier der Wolkenangabe wie das Tympanon mit dem Abendmahl. Bereits Plancher fiel die enge Verwandtschaft mit dem Westportale (!) der Kirche auf (a. a. O., S. 519): „il suffit de la regarder et de la comparer avec ce fronton pour être persuadé qu'elle est du même temps, et encore selon toutes les apparences du même ouvrier“; Plancher betont ebenfalls die enge Verwandtschaft mit dem Abendmahl.

ist, und darf man nicht vermuten, die neue Richtung möchte sich auch hier unter Einwirkungen von aussen, unter dem Einfluss der Schule von Chartres entwickelt haben? Wie seltsam kontrastiert sie doch in der Feierlichkeit und Starre ihres Stiles, in dem ruhigen Fluss ihrer Faltengebung mit jenen älteren Werken! Gewiss ist das Verhältnis nicht das umgekehrte, gewiss kam der Chartreter Stil nicht in voller Rüstung von den Bergen der Côte-d'or in's Gebiet der Seine!¹

Es wäre wünschenswert, wenn uns hier die Daten zu Hülfe kämen. Man ist übereingekommen, in dem auf den beiden Tympanen genannten Abte Petrus den dritten dieses Namens zu sehen,² da nur von diesem in der Chronik von Saint-Bénigne gesagt wird, dass er sich um den Schmuck der Kirche verdient gemacht habe. Wäre diese Ansicht richtig, so fielen diese ganze Gruppe von plastischen Werken erst in das Ende des 12. Jahrhunderts, wäre also weit später als die Chartreter Fassade. Nun ist allerdings bisher übersehen worden, dass zur Zeit des zweiten Abtes dieses Namens, der von 1130—1145 sass, eine umfassende Restauration der Kirche stattgehabt hat, denn wir wissen von einer Weihe vom Jahre 1147 durch den Papst Eugenius, welche die seit dem Brande von 1137 im Gange befindlichen Erneuerungsbau-

¹ Ich betonte schon, dass die Verwandtschaft mit Chartres besonders in den grossen Statuen eine enge ist; bereits Plancher hat dieses Portal mit Werken unserer Chartreter Schule, z. B. dem Portal von Saint-Germain-des-Prés in Paris zusammengestellt. Die Typen der Figuren gehören der Chartreter Schule an; der König mit Rolle, links neben der Oeffnung, ist derselbe wie der an der rechten Seite des Chartreter Hauptportals, der gegenüber mit Scepter steht in Chartres an der linken Seite des linken Nebenportals; der dritte König links ist nur eine Spielart dieses selben Typus, der Paulus steht genau entsprechend am Portal von Saint-Loup-de-Naud, der Moses findet sich verwandt in Angers und Bourges, die Königin von Saba an der Porte Sainte-Anne in Paris.

² 1188—1204.

ten abschloss.¹ Warum sollten diese zahlreichen Portalanlagen also nicht in diese Zeit fallen? Möglich, dass das Westportal von Saint-Bénigne, das ja vom Abte Petrus nicht signiert ist, bei seinem Tode im Jahre 1145 noch nicht aufgestellt war, vielmehr erst unmittelbar vor der Weihe von 1147 vollendet wurde. Auch in diesem Falle wäre das Werk aller Wahrscheinlichkeit nach späteren Datums als Chartres, das, wie wir weiter unten sehen werden, bereits um die Mitte der dreissiger Jahre begonnen sein möchte.²

¹ Der Papst kam von Cluny, wo er am 26. März eine Urkunde ausstellte, nach Dijon, „ubi rex Ludovicus eum convenit III kal. Aprilis. Quadragesimae dominica quarta; eodemque praesente pontifex postera die S. Benigni ecclesiam consecravit, a Paschali II. ante annos quadraginta dedicatam, quae anno MCXXXVII in generali urbis incendio deformata fuerat. Biennio ante Eugenii adventum Petro II. S. Benigni abbati, qui homo justus et pius habitus est, successerat Philippus, qui annis triginta locum rexit.“ Mabillon, *Annales ordinis S. Benedicti*, Bd. VI, S. 414.

² Eine ganze Gruppe von Werken, die für die Kritik des Portals von Dijon von ausserordentlicher Wichtigkeit gewesen wären, wie das Portal von Saint-Pierre de Nevers, wie das der Abtei von Nesle-la-Reposte im Département de la Marne, wie das von Saint-Pourçain im Département Allier u. s. w., ist zu Grunde gegangen; vgl. die Notizen über diese Werke im Anhang I. Was wir über das Portal von Dijon zu sagen vermögen, wird daher niemals über Vermutungen hinauskommen. Dass es später ist als Chartres, darauf scheint mir übrigens auch der Stil zu weisen, soweit wir nach den erhaltenen Resten darüber urteilen können; die Anordnung der Figuren an den Gewänden hat hier nicht mehr das eigentümlich Provisorische, was in Chartres so auffällt, vielmehr steht die Komposition in diesem Bezuge auf der Stufe, die wir in Le Mans finden; vgl. den Vergleich von Chartres und Le Mans II. Teil, 3. Kapitel. Ich erwähne hier noch, dass das im Département de la Côte-d'or gelegene Portal von Til Châtel sicherlich später ist als Dijon; vgl. die Abbild. im *Bulletin monumental*, Bd. 10.