



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter

Vöge, Wilhelm

Strassburg, 1894

5. Kapitel: Die Portalanlage Suger's und das Sitzbild des Dagobert

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

und phantastischen Tier-Figuren geschmückt; es scheint älter als der plastische Schmuck der Nordseite.

Ueber das Datum unserer Statuen wissen wir nichts Bestimmtes zu sagen. Lefèvre-Pontalis setzt die zugehörigen architektonischen Teile in die Mitte des 12. Jahrhunderts.¹

5. KAPITEL.

DIE PORTALANLAGE SUGER'S UND DAS SITZBILD DES DAGOBERT.

Wir kommen zu dem zweiten Chartrener Nebenmeister, der die Statuen rechts am Madonnenportale geschaffen hat (Abb. 24); wir wissen bereits, dass ihm auch einzelne der Figürchen an den Thürpfosten gehören. Weitere Werke seiner Hand oder Werkstatt sind, soviel ich sehe, nicht erhalten, aber nach den Abbildungen zu schliessen, hat entweder er selbst oder ein Meister seines Ateliers

weitschweifig, er bemerkt u. a.: „sous certains rapports la sculpture de notre porte (des Südportals) paraît plus naïve et d'une main moins exercée.“

¹ A. a. O. S. 303 f., S. 299 f. sucht er das Datum genauer zu umgrenzen: „On ignore la date où l'église de Notre-Dame (dies der ursprüngliche Titel) fut détruite pour faciliter la construction de l'église actuelle de la Madeleine, mais il est probable que sa démolition coïncida avec l'époque où Thibault IV, comte de Blois, substitua des chanoines réguliers aux clercs séculiers qui desservaient l'abbaye de la Madeleine. Ce changement s'accomplit en 1130 et il fut approuvé l'année suivante par le pape Innocent II (Gall. christ. VIII. Instr. col. 326). Or, comme une charte octroyée dix-huit ans plus tard, en 1148, par le comte Thibault, aux moines de l'abbaye, pour leur confirmer la possession de leurs biens, fait mention de l'église de la Madeleine, il est permis de supposer que le monument fut élevé pendant le second quart du XIIe siècle.“ Ich gestehe, dass ich diesen Schluss nicht für sehr bindend halte; denn dass i. J. 1148 die Kirche der Magdalena erwähnt wird, beweist doch für die Baugeschichte nichts, diesen Titel hatte die Kirche bereits z. Z. des heiligen Ivo von Chartres. Begnügen wir uns also mit dem allgemeinen Ergebnis der architektonischen Kritik.

einen Teil der Statuen für die Fassade Suger's gearbeitet. Unser Weg führt uns also nach Saint-Denis zurück.

In Saint-Denis liegt wie in Chartres eine dreiteilige statuengeschmückte Portalanlage vor,¹ es ist das zweite Beispiel dieser Art, das uns im Umkreise der Schule erhalten blieb.² Nichts ist so geeignet, das Wertverhältnis

¹ Die älteste Beschreibung gab J. Jacques Doublet, *Histoire de l'abbaye de S. Denys*, Paris 1625; hier werden u. a. auch die Masse der Thüren gegeben, was insofern wichtig ist, als dieselben später offenbar vergrößert worden sind; vgl. ferner Dom Michel Félibien, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France*, Paris 1706, S. 528 ff. Die ausführlichste neuere Beschreibung findet sich in der *Collection Guilhermy* der Bibliothèque nationale, Bd. 28 und 29: „Notes historiques et descriptives sur l'abbaye et basilique de Saint-Denis.“ Guilhermy giebt genaue Auskunft über die in unserem Jahrhundert vorgenommenen Restaurationen der Skulpturen. In der *Monographie de l'église royale de Saint-Denis par le baron de Guilhermy, dessins par Ch. Fichot*, Paris 1848, die den Grabmälern gewidmet ist, wurde nur eine summarische Beschreibung des Baues vorangestellt. Ich verweise noch auf die Artikel Viollet-le-Duc's in der *Revue archéologique*, année 1861, wie auf den Aufsatz F. de Verneilh's: *Le premier des monuments gothiques*, *Annales archéologiques*, Bd. XXIII, S. 5 ff., 115 ff.; vgl. ferner Saint-Denis, sa basilique et son monastère par Mme. Félicie d'Ayzac, *Saint-Denis 1867*, S. 42 ff. und A. Joanne, *Environs de Paris illustrés*, Paris 1878, S. 214. — Abb. finden sich u. a. bei Alexandre Lenoir, *Monuments des arts libéraux . . . de la France*, Paris 1840², Taf. XX, bei Chapuy et Ramée, *Le moyen-âge monumental*, III, Taf. 235 etc. — Unschätzbare Quellenwerke zur Geschichte des Baues sind die Schriften des Abtes Suger (1122—1152), der die völlige Erneuerung desselben in Angriff nahm. Inbetracht kommen der „*libellus alter de consecratione ecclesiae sancti Dionysii*“ und der „*liber de rebus in administratione sua gestis*“, vgl. *Œuvres complètes de Suger*, publ. par A. Lecoy de la Marche, Paris 1867.

² Die dreifache Portalanlage ist das Werk Suger's; die ältere Fassade hatte nur ein Portal, vor welchem eine Vorhalle lag; vgl. „*liber*“ c. 24: „*in amplificatione corporis ecclesiae et introitus et valvarum triplicatione, turrium altarum et honestarum erectione, instanter desudavimus*“; vgl. dazu c. 26, wo von der gelegentlich der Weihe von 1140 veranstalteten Procession gesagt wird: „*per singularem atrii portam de antiquo in novum opus transpositam tertio ingrediebatur*.“ Die Portale waren im wesentlichen im Jahre 1140 vollendet, vgl. c. 26. Beachtenswert, dass Suger von der Steinplastik der Gewände, Tympanen etc. nichts erwähnt, während er dagegen wohl über den Bilderschmuck der bronzenen Thürflügel spricht und sehr ausführlich über die Prunkgeräte.

der beiden Werke ins Licht zu setzen, als ein Vergleich der Kompositionen. Finden wir in Chartres eine geniale kompositionelle Schöpfung, in der alles auf einander bezogen und gegen einander abgewogen ist, so ist in Saint-Denis von einer «Komposition» im engeren Sinne des Wortes überhaupt nicht die Rede; die drei Portale sind nicht wie in Chartres in ein System zusammengefasst, sondern nur symmetrisch zu einander gruppiert worden. Sie werden durch zwei mächtige, nackt und schmucklos vortretende Strebepfeiler von einander abgesondert; nicht einmal ein fortlaufendes Gesimse ist über die kahle Mauermaße der letzteren hinüber geführt, die Portale mit einander verbindend, denn Mittel- und Seitenöffnungen sind hier wie in Provins ungleich hoch genommen. Wie weit ging nicht in Chartres selbst in der Gestaltung der Tympanen die kompositionelle Berechnung! in Saint-Denis waren sie noch nicht einmal in gleicher Technik gehalten, denn man hatte auf dem Tympanon links auf besonderen Wunsch des Bauherrn an Stelle der plastischen Darstellung ein Mosaik angebracht.¹ Der unmittelbare Eingriff des Auftraggebers wurde hier wie so häufig verhängnisvoll für die künstlerische Wirkung. Ich leugne nicht, dass in Chartres die Einheitlichkeit der Komposition dadurch begünstigt wurde, dass hier die Portalanlage zwischen den beiden mächtigen Türmen beschlossen lag, ohne auf diese selbst hinüberzugreifen. Die Seitenportale unterhalb der Türme anzu-

¹ „Quod et novum contra usum hic fieri et in arcu portae im-primi elaboravimus“; unter dem „novus usus“ ist die Verwendung der Plastik an dieser Stelle zu verstehen; Suger kam die Anregung dazu jedenfalls von Italien; er dachte z. B. auch daran, aus Italien marmorne Säulen kommen zu lassen. „Romae enim in palatio Diocletiani et aliis terminis (!) saepe mirabiles conspexeramus,“ so „libellus“ c. 2.

Man findet noch gelegentlich in der neueren Litteratur den Irrtum wiederholt, wonach dieses Mosaik von dem karolingischen Bau herstamme und von Suger beibehalten sei; was beibehalten wurde, waren, wie schon de Verneilh richtigstellte, die Thürflügel.

bringen, darauf konnte man hier gar nicht kommen, denn letztere waren als hors-d'œuvre der älteren Kirche vorgeschoben, für die das Portal noch berechnet war; überhaupt handelte es sich hier mehr um ein Werk der Innendekoration, das Portal bildete den östlichen Abschluss einer Vorhalle. In Saint-Denis, wo die Seitenportale auf die Türme entfielen, welche hier den Seitenschiffen des Gebäudes entsprachen, mussten notwendiger Weise zwischen Haupt- und Nebenportal die mächtigen Strebepfeiler Platz finden, welche die Türme flankierten. Immerhin waren auch in Chartres zwischen Portal und Portal vorspringende Mauermassen notwendig, wenn auch nicht von gleicher Mächtigkeit. Aber der Chartreer Meister zieht dieselben in die plastische Komposition hinein, er führt diese ohne Unterbrechung über sie hinüber, während man in Saint-Denis vor ihnen stehen blieb. Er erreicht das, indem er den Oeffnungen der Nebenportale dieselbe Höhe giebt wie der mittleren.

Nicht Saint-Denis, sondern Chartres ist die geniale kompositionelle Leistung. Hier ist bereits durchgeführt, was das 13. Jahrhundert erst in Reims wieder versucht hat,¹ ja es ist hier mit einer Weisheit komponiert worden, die im Mittelalter kaum jemals wieder erreicht wurde.

Ein Vergleich der plastischen Teile im einzelnen fällt für Saint-Denis nicht minder ungünstig aus.

Die grossen Statuen² (Abb. 25, 27 u. 28) zeigen weniger

¹ Wir finden in Reims wie in Chartres die Statuenreihe über die Zwischenpfeiler ohne Unterbrechung hinübergeführt, ferner gleiche Höhe der drei Portalöffnungen; dieselbe Disposition der Statuen auch in Amiens, wo die Tympanen der Seitenportale jedoch tiefer hinunterreichen als das des Hauptportals. Die Pariser Fassade steht noch auf der Stufe von Saint-Denis, die Portale sind durch die Strebepfeiler isoliert.

² Montfaucon, *Monumens de la monarchie française*, Bd. I, Taf. XVI—XVIII, dazu *Dessins et gravures pour les monumens de la mon. franç. Ms. franç. 15634* der bibliothèque nationale.

Geschlossenheit und Konsequenz des Stiles; die noch an Ort und Stelle erhaltenen Skulpturen der Tympanen, der Archivolten und Thürpfosten sind durchweg in schwächerem Relief gehalten, es fehlt hier jene energische Tendenz zur Rundplastik, die in Chartres alle Gebilde beherrscht (!) und selbst in den kleinen Figuren der Archivolten und Zwischenpfeiler hervortritt. Wie ist doch auch hierin Chartres der Vorläufer des 13. Jahrhunderts! Welch ein künstlerischer Abstand ferner zwischen den beiden Christusfiguren, wie roh und maniriert erscheint die eine neben der vollendeten Technik, der stilgestrengen Hoheit der anderen; wie leblos und schematisch sind nicht in Saint-Denis die apokalyptischen Könige, wie ausdrucksvoll daneben die gleichen Darstellungen des «Meisters der beiden Madonnen», wie unbedeutend in Saint-Denis diese puppenhaften Darstellungen der Monatsbilder und Tierkreiszeichen!¹

Die Technik der erhaltenen Teile ist eine ungleiche. Die Darstellungen an den Thürpfeilern, an den Archivolten des Hauptportales, die rein ornamentalen Partien wie z. B. die Kapitäle sind immerhin das Werk einer fein ciselierenden, wenn auch nicht besonders schneidigen Hand; die Darstellungen auf den Tympanen, soweit sie alt sind,² die Figuren an den Archivolten der Nebenportale dagegen³ sind unerfreulich und z. T. geradezu stümperhaft.⁴ Ueber die technische Ausführung der

¹ Beschreibung derselben im *Magasin pittoresque*, Bd. VI, S. 394, Abb. bei Alexandre Lenoir a. a. O., sowie bei Chapuy et Moret, *Le moyen-âge pittoresque* IV, Taf. 119.

² Das Tympanon links ist völlig modern, das hier angebrachte Mosaik war bis zum Jahre 1771 an Ort und Stelle. Das Tympanon der rechten Seite ist stark restauriert.

³ Modern ist von den Archivolten der Nebenportale links die innere, rechts die äussere.

⁴ Vgl. z. B. die Gewandfiguren der linken Seite; bereits de Verneilh a. a. O. bezeichnete die an Ort und Stelle erhaltenen figuralen Skulpturen als „d'une exécution relativement mauvaise“.

Statuen gewinnen wir damit zwar noch kein Urteil; alle figürlichen Teile, die sich hier heute noch an Ort und Stelle befinden, sind «après la pose», an der Mauer selbst aus den bereits versetzten Werkstücken herausgearbeitet,¹ während die Statuen wie die Kapitäle darüber jedenfalls im Atelier fertiggestellt worden sind; auch ist es möglich, dass diese zwei Gruppen von verschiedenen Händen stammen. Denn während die grossen Statuen der drei Portale sich allem Anschein nach auch auf drei verschiedene Künstler verteilten, sind die Darstellungen an den Archivolten der beiden Nebenportale² offenbar von einer Hand, während eine zweite Tympanon und Archivolten des Mittelportales arbeitete; Beziehungen zwischen diesen oberen Teilen und den zugehörigen Statuengruppen darunter lassen sich nicht mit Sicherheit erkennen.

Die grossen Statuen sind mitsamt dem centralen Thürpfeiler des Hauptportales, an dem die Figur des heiligen Dionysius stand, schon im Anfang des 18. Jahrhunderts durch Robert de Cotte beseitigt worden; die Revolution, die mit den Bildwerken ebenso sinnlos verfuhr, wie mit den Menschen, hat sämtliche Köpfe der Figuren kleineren Massstabes heruntergeschlagen.³ Doch hat Louis Courajod eine Anzahl von Königsköpfen, die jetzt im Louvre aufbewahrt werden,⁴ mit den apokalyp-

¹ Man vergl. die Thürpfosten, die Archivolten, wo die Figuren von den Fugen überall überschritten werden; diese Skulpturen sind demnach später als die Statuen, und man braucht die Vollendung dieser Teile nicht mit der Weihe von 1140 in Verbindung zu bringen, sie können sehr wohl erst in den folgenden Jahren ausgemeisselt sein vgl. jedoch S. 227; de Guilhermy bemerkte, dass einige Archivolten der Seitenportale in ihrer tektonischen Rohform belassen waren und erst in neuerer Zeit ausgemeisselt worden sind.

² Soweit sie alt sind.

³ Die einzigen, die erhalten blieben, befinden sich an einigen Kapitälern des Haupt- und des linken Seitenportales.

⁴ Courajod selbst hat sie zusammen mit zahlreichen anderen wertvollen Resten mittelalterlicher Plastik in den Louvre gerettet.

tischen Greisen unseres Hauptportales in Verbindung gebracht.¹ Der verehrte Meister möge verzeihen, wenn ich hier widerspreche.

Nach meiner Ansicht haben diese vortrefflich gearbeiteten Köpfe mit diesem Portale nichts zu thun, sie passen weder technisch noch stilistisch hierher. Courajod selbst bezeichnet sie sehr richtig als «specimens de l'art de la fin du douzième siècle ou, tout au plus, des premières années du treizième.» Nun, — dann können sie zu dem Westportale von Saint-Denis nicht gehört haben, denn die Darstellungen an den Archivolten des Hauptportales, wenngleich après la pose gearbeitet, sind unzweifelhaft gleichen Datums mit dem jüngsten Gerichte des Tympanons, und letzteres befand sich zu Anfang der vierziger Jahre des 12. Jahrhunderts bereits an Ort und Stelle; das geht doch aus der Inschrift hervor, die auf dem Thürsturz angebracht war:² *Suscipe vota tui, iudex districte, Suger, Inter oves propias fac me clementer haberi.* Hier wird doch auf die Darstellung des jüngsten Gerichtes offenbar angespielt. Dass die fünf Köpfe des Louvre nicht die Reste unserer apokalyptischen Greise sind, das kann jedoch, scheint mir, noch weit direkter bewiesen werden, denn es haben sich an den Figuren der Archivolten, die in unserem Jahrhundert restauriert wurden, zahlreiche Reste der Bärte erhalten, mit denen sie ausgestattet waren; ich bemerke nicht weniger als 12 solcher Reste, und zwar finden wir hier immer

¹ In seinem für die Geschichte der französischen Skulptur so wichtigen Werke über „Alexandre Lenoir, son journal et le musée des monuments français“, Bd. III, S. 400 ff.; vgl. die Abb. a. S. 402 und 403. — Willemin hat in seinen „Monuments français inédits“, Bd. I, eine der Figuren abgebildet.

² Es ist ausdrücklich von Suger bemerkt, dass sich die Inschrift auf dem Thürsturz befand „in superliminari“. Félicie d'Ayzac glaubte unter den Auferstehenden des Bogenfeldes den Abt Suger zu erkennen, doch ist das nur eine Vermutung; nach den alten Beschreibungen befand sich sein Portrait jedoch auf den Thürflügeln.

dieselben charakteristischen Formen, nämlich lange, spitzzulaufende Strähne, zu zweien oder dreien nebeneinander geordnet, auch wohl über einander gebogen oder korkzieherartig aufgerollt. Davon ist an den fünf Köpfen des Louvre nichts zu bemerken, wo die Barthaare als zusammenhängende, leicht wellige Masse charakterisiert sind. Courajod hat scharfsinnig nachgewiesen, dass unsere Köpfe sich ursprünglich in Saint-Denis befunden haben müssen, wohin sie gelegentlich der Auflösung des musée des monuments français zurückgeliefert worden sind. Ist das der Fall, so stammen sie eben nicht vom Westportale, sondern von der porte des Valois, die in der That in die zweite Hälfte des Jahrhunderts gehört und an den Archivolten mit Königsfiguren geschmückt ist.¹ Und hierauf scheinen mir doch auch die schriftlichen Quellen ganz unzweideutig zu weisen.

Lenoir bemerkt im ersten Bande seines «Musée des monumens français»² mit Bezug auf Saint-Denis: «Je viens de recueillir les six figures plus fortes que le naturel, qui décoraient le portique septentrional de ce temple (die porte des Valois!), qui sont: Hugues-Capet, Robert-le-Pieux, Henri I^{er}, Louis-le-Gros, Philippe et Louis-le-Jeune.» Nach einer kurzen Abschweifung über den Stil dieser Statuen, fährt Lenoir fort: «Suger qui a fait construire cette partie (!) de l'église de Saint-Denis, avait fait représenter dans l'archivolte du portail trente-deux rois, dont je n'ai pu retrouver parmi les démolitions que quelques têtes;» wir sehen, Lenoir spricht hier nur von der porte des Valois, die Köpfe der Archivolten, vonden er redet, stammten von dieser und nicht vom Westportal.³ Vergleicht man nun die Köpfe der ja noch

¹ Sämtliche jetzt vorhandenen Köpfe sind modern, ebenfalls die des Tympanons.

² Paris 1800, S. 168.

³ In dem Verzeichnis der i. J. 1816 nach Saint-Denis zurückgelieferten Kunstwerke heisst es unter Nr. 525 (citiert von Courajod,

auf uns gekommenen sechs grossen Statuen dieses Portales mit den kleinen Königsköpfen im Louvre, so wird man zugestehen müssen, dass dieselben hier auch stilistisch durchaus an ihrem Platze sind.¹ Lenoir setzt, wie wir sehen, die porte des Valois in die Zeit Suger's; dieser Irrtum hat sich noch bis in die neuere Litteratur hinein fortgepflanzt;² es ist allerdings damals am Querhause gearbeitet worden,³ aber die porte des Valois gehört nichtsdestoweniger erst in die späteren Jahrzehnte des Jahrhunderts.

vgl. den Abdruck, Bd. I, S. 186): „Six statues colossales en pierre, et plusieurs têtes d'autres statues, provenant du portail de Saint-Denis.“ Dass hier wieder nur von der porte des Valois die Rede ist, ist ja keine Frage, von den grossen Statuen des Westportales hat sich keine in Lenoir's Museum befunden. Dass Lenoir auch einige Köpfe des Westportales möchte erhalten haben, ist ja möglich; die von Courajod S. 401, Anm. 1 citierte Notiz könnte darauf deuten.

Wie de Guilhermy in seinem handschriftlichen Nachlass bemerkt, wurden bei dem Bau eines Hauses am Marché-aux-guèdres drei Köpfe aufgefunden, die mutmasslich zu den Figuren der Archivolten des Westportales gehört haben; zwei schienen de Guilhermy die der Henker des rechten Seitenportales zu sein; ich weiss nichts über den Verbleib dieser Fragmente anzugeben. Ich bemerke nur, dass sich im Louvre noch ein zweiter, älterer Cyklus von Köpfen befindet, die ebenfalls von Saint-Denis in den Louvre gekommen sind, vgl. Courajod a. a. O., S. 400 und die Abb. S. 401. Ob dieser Cyklus mit dem Westportale Suger's zusammenhängt, das will ich einstweilen nicht entscheiden. — Im Louvre befinden sich ferner zwei Fragmente ornamentierter Säulenschäfte, die vielleicht mit dem Westportale zusammenhängen, vgl. darüber Courajod, a. a. O. S. 391. Ueber die Provenienz der zwei trefflich erhaltenen Exemplare ähnlicher Art, die jetzt im Lichthof des musée de l'hôtel de Cluny stehen, kann ich keine Auskunft erteilen.

¹ Man vergleiche die Krone des von Courajod auf S. 403 abgebildeten Kopfes mit den Kronen der von Baudot publicierten zwei grossen Statuen der porte des Valois (*La sculpture française*, 12^e siècle, pl. XV), ferner die Bildung von Mund und Bart!

² De Verneilh a. a. O. „La porte du transept nord, qui date aussi de Suger, mais qui est postérieure à 1144“ u. s. w.; vgl. auch Joanne, *Environs de Paris illustrés*, Paris 1878; de Guilhermy hat dieselbe in seinen handschriftlichen Notizen einfach als sace. XII bezeichnet.

³ Cap. 28 des „*liber*“ heisst es: „et cruces collaterales ecclesiae ad formam prioris et posterioris operis conjugendi attolli et accumulari decertavimus.“ Cap. 29: „Sed quia jam incoeptum est in alarum extensione. . .“

Man hat die zwei Westportale von Chartres und Saint-Denis sehr oft in einem Atem genannt, denn es sind beides «Königsportale». Vergleicht man die sonstige plastische Dekoration der zwei Werke, so möchte man fast zweifeln, ob hier überhaupt Beziehungen vorliegen. Das mittlere Tympanon ist, wie gesagt, in Saint-Denis nicht mit einer Darstellung des «Thronenden», sondern mit einem jüngsten Gerichte geschmückt, auf den seitlichen waren Szenen aus der Legende des heiligen Dionysius dargestellt.¹ Von einem biblischen Szenenfriese an den Kapitälern ist in Saint-Denis keine Rede; die Verwandtschaft in den Cyklen der Monatsbilder, des Tierkreises, der apokalyptischen Greise ist nur eine allgemeinere, und die Dekoration der Thürpfosten ganz anderen Charakters. Es sind die uns leider nicht erhaltenen grossen Statuen, in denen die Beziehungen zu «Chartres» zu Tage treten.

Wir sagten schon, der Meister, der die Statuen des Mittelportales in Saint-Denis geschaffen hat, hängt allem Anschein nach mit dem Chartreer Künstler zusammen, dem die drei Statuen rechts (Abb. 24) am Madonnenportale in Chartres gehören. Ich setze hier eine der Figuren des Portales von Saint-Denis nach der für Montfaucon angefertigten Zeichnung her (Abb. 50), man möge sie mit der in Chartres gleich rechts von der Oeffnung stehenden Figur, die wir auf Joseph gedeutet haben, vergleichen. Ich mache darauf aufmerksam, dass auch am Hauptportale von Saint-Denis die Figuren z. T. auf tierisch oder menschlich gebildeten Sockeln standen, was sich bei dem Chartreer Meister wieder fin-

¹ Was auf dem Mosaik links dargestellt war, wissen wir nicht man möchte vermuten, dass man sich bei den Restaurationen an das Vorhandene angeschlossen hat. Die vita Christi fand hier auf den Thürflügeln Platz; vgl. c. 27 des „liber“: „Valvas siquidem principales. . . , in quibus passio Salvatoris et resurrectio vel ascensio continetur. . . . ereximus.“

det, während es bei dem Hauptmeister dort nicht vorkommt.

Ich habe oben an einigen Abbildungen erläutert, dass die Künstler, die hier die Statuen der Seitenportale gearbeitet haben, aus der Languedoc herüber gekommen sein möchten. Besonders der Künstler rechts ist ein Meister von ausgesprochener Eigenart des Stiles; dass hier eine andere Hand gearbeitet hat, als am Hauptportale, ist über jeden Zweifel. Ich beobachte jedoch auch an den Statuen des linken Portales allerlei Eigentümliches, das tänzerhafte Uebertreten der Füße findet sich hier bei allen Figuren, während es sich am Hauptportale doch nur einmal nachweisen lässt und zwar bei einer Statue, die auch sonst denen des linken Portals nahesteht; die Figuren sind hier alle mit Rollen statt mit Büchern ausgestattet, die zoomorph gebildeten Sockel fehlen u. s. w. Und dass sich hier die Statuenreihe auf drei verschiedene Meister verteilt habe, von denen ein jeder eins der drei Portale übernahm, das würde seine Analogie eben in Chartres finden, nur dass dort die dominierende Persönlichkeit des Hauptmeisters die beiden anderen Künstler auf die äussersten Teile der Gewände be-



ABB. 50.

schränkte, was wir um so eher verstehen, als es sich hier um die eng ineinandergreifenden Teile einer in sich geschlossenen Komposition handelte. Ich bin der Ansicht, dass die zwischen Chartres und Saint-Denis bemerkbaren Verwandtschaften auf einem Einflusse der Schule von Chartres beruhen; denn was tritt deutlicher zu Tage, als die unbedingte Ueberlegenheit des Chartrener Ateliers. Ueberdies bewiesen ja die Statuen im Kreuzgang, dass auch das Atelier des Chartrener Hauptmeisters in Saint-Denis gearbeitet hat. Und dass hier die Künstler in der That von auswärts zusammengeströmt sind, das hat uns ja Suger ausdrücklich berichtet.

Wir dürfen von Saint-Denis nicht scheiden, ohne eines anderen grossartigen Werkes statuarischer Plastik zu gedenken, das, wie es scheint, ebenfalls zur Zeit Suger's in Saint-Denis geschaffen ist, ich meine das Sitzbild des Königs Dagobert. Schon im 17. Jahrhundert ein Torso und vermutlich seit langem von dem ursprünglichen Platz seiner Aufstellung entfernt, ist es doch der Bewunderung der Künstler, der Aufmerksamkeit der Archäologen nicht entgangen. Doublet, Félibien, Montfaucon haben uns Notizen über dasselbe hinterlassen, dem letzteren verdanken wir eine Abbildung. Es war schon zur Zeit Doublet's in dem Untergeschoss des nördlichen Turmes neben dem linken Seitenportale in die Mauer eingelassen: «Proche de cette porte sous la voulte du clocher, au dedans de l'Eglise se void l'effigie, après le naturel du très-Chrestien Roy Dagobert, fondateur de l'Eglise de S. Denys, fort antique¹ piece rare et fort estimée par les experts sculpteurs.» Der Abschnitt, den Montfaucon diesem Werke gewidmet hat,² ist

¹ F. Jacques Doublet a. a. O., vgl. Félibien a. a. O., S. 534.

² Monumens de la monarchie française, Bd. I, S. 162, Abb. Taf.

interessant genug, um ihn herzusetzen. «Les monuments de Dagobert, bemerkt er, se trouvent en assez grand nombre. Le plus sûr et le plus original est la statue qu'on voit au bas de l'Eglise de S. Denis, près de la porte en entrant à gauche, où l'on l'a appliquée contre le mur, mais fort élevée; apparemment pour la garantir des accidens qui l'avoient déjà fort endommagée Mon dessinateur M. Antoine Benoît,¹ qui a un goût excellent pour ces sortes de choses, après l'avoir dessiné, me dit sans que je lui demandasse, que cette statue est d'un goût et d'un tems tout différent de celui des statues du grand portail: et je suis persuadé que c'est celle qu'on fit faire ou après la mort de Dagobert, grand bienfacteur de l'Abbayie, ou peut-être même de son vivant. Le grand soin qu'on a pris depuis long-tems de la conserver, me le confirme. Il est assis et revêtu de son manteau Roial ou de la grande chlamyde attachée à l'épaule droite à la Romaine. On voit qu'il étendoit ses deux bras, et il tenoit apparemment son sceptre de l'un et quelqu'autre chose de l'autre. Sa couronne est d'une forme particulière Dagobert tient ses deux pieds sur deux lions.» Gewiss hat Benoît sich nicht getäuscht, mit den Meistern des Westportales hat dieses Werk nichts zu schaffen. Die Faltengebung ist bei diesen durchweg weit fließender, weicher. Unser Sitzbild machte einen strengeren, archaischeren Eindruck, als diese, Doublet nannte es «fort antique», «après le naturel», und auch Montfaucon ist geneigt, es in die Zeit des Dagobert selbst zu setzen. Die offenbar sorgfältige Zeichnung gestattet uns hier ein eigenes Urteil. Die Faltenzüge waren gehäuft und gratig, der Saum des Mantels von eigentümlich harter Zeichnung, kreisrunde

XII, Fig. 5. Wie Félicie d'Ayzac bemerkt, hatte das linke Seitenportal eben von der Statue den Namen „Porte de Dagobert“ erhalten.

¹ Die für den Stich angefertigte Zeichnung Benoît's ist nicht auf uns gekommen.

Linien zeigten sich auf der Brust, den Leib überquerten Bogenlinien.

Steht nun dieses Werk, wenn auch ohne Verbindung mit den Skulpturen der Fassade, innerhalb der grossen Schule völlig isoliert und ohne Analogie da? können wir es mit keinem der grossen Meister in Zusammenhang bringen, mit keiner der verschiedenen Ateliers, die in der Chartreer Schule neben einander bestanden? Die Werke, mit denen es, wie mir scheint, zusammengehörte, sind die Statuen des Meisters vom linken Chartreer Seitenportale,¹ es war vielleicht die grossartigste Schöpfung dieser künstlerischen Strömung, die eine Zeitlang neben dem grossen Hauptstrome herging.

Wo unser Sitzbild ursprünglich angebracht war, darüber wissen wir nichts. Man möchte vermuten, dass es zum plastischen Schmucke des Kreuzgangs gehört hat, an dem ja, wie wir bereits bemerkten, im 12. Jahrhundert gearbeitet worden ist. Wir wissen aus den Beschreibungen, dass sich hier in späterer Zeit gegenüber der Treppe, die nach dem Südtransept der Kirche führte, eine Kolossalstatue des Dagobert befunden hat, er war auf Thron sitzend zwischen seinen beiden Söhnen dargestellt. Diese Bildwerke sind nun zwar nicht mit unserer Figur zu identifizieren, sie gehörten jedenfalls dem 13. oder 14. Jahrhundert zu, wo man den Kreuzgang zum grössten Teil erneuert hat. Aber es wäre ja möglich, dass sich hier schon im 12. Jahrhundert eine Statue der Art befunden hat, welche gelegentlich des Neubaus des Kreuzganges beseitigt und durch ein neues Bildwerk ersetzt wurde.

¹ Ich verweise noch besonders auf die eigentümliche Gestaltung des Mantelsaumes, den man mit dem der Statue links auf Abb. 12 vergleichen möge.