



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter

Vöge, Wilhelm

Strassburg, 1894

9. Kapitel: Das Atelier von Angers

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

9. KAPITEL.

DAS ATELIER VON ANGERS.

Das Portal der Kathedrale Saint-Maurice in Angers¹ hat viel von seinem ursprünglichen Reize verloren. Die elegante Vorhalle aus der Frühzeit des 13. Jahrhunderts, die es umgab,² ist bis auf zwei schlanke Säulen und einige Spuren an den Mauern verschwunden; der Thürsturz ist durch einen schwerfälligen Tudorbogen ersetzt, ein grosser Teil des Tympanons von einer Hand

¹ Eine Monographie über die Kathedrale liegt bislang nicht vor; wichtige Vorarbeiten lieferte De Farcy: *Constructions de la cathédrale d'Angers*; Congrès archéologiques de France; Séances générales, tenues à Angers en 1871, Paris 1872, S. 250 ff.; vgl. denselben „Restes des plus anciennes constructions de la cathédrale d'Angers“ in den *Mémoires de la société nat. d'agriculture, etc. d'Angers*. Nouv. période, XXIII, 323; Répertoire archéol. de l'Anjou, 1869, 242 ff. Ferner *Notices archéologiques*, p. G. D'Espinay, I. série: *Monuments d'Angers*, Angers 1875, S. 69 ff.

Eingehendere Beschreibung des Portals im Nachlass de Guilhermy's, Paris, Bibl. nat., Nouv. acq. franç. 6094, Bl. 339^a ff. Notizen über die Portale im Anjou bei de Caumont, *Bulletin monumental*, Bd. VII, 489 ff.

Abbild. im 2. Bande von: *Le Maine et l'Anjou historiques, archéologiques et pittoresques*, par le baron de Wismes, Nantes-Paris 1864; auch bei Chapuy et Ramée, *Le moyen-âge monumental*, Bd. III, Taf. 269.

² Dass noch in der neueren Litteratur angenommen werden konnte, diese Vorhalle stamme aus dem Jahre 1336, ist nicht recht begreiflich; denn die an Ort und Stelle noch erhaltenen Reste gehören dem 13. Jahrhundert an; vgl. De Farcy, *Clochers, horloge et porche de la cathédrale d'Angers*, Angers 1872, 8^o, S. 46 ff. De Farcy macht wahrscheinlich, dass bereits gegen Ende des 12. Jahrhunderts eine Vorhalle vorhanden war: „La corniche et les encorbellements destinés à supporter les colonnes du premier étage des tours à droite et à gauche de la grande fenêtre, semblent indiquer que l'architecte avait eu le projet de placer au-dessous une toiture en appentis. A mon avis, ce portail primitif dut être simplement recouvert d'une charpente et je verrais volontiers dans les deux rangs de tuffeaux placés après coup à quelques assises au-dessous de la corniche mentionnée plus haut une confirmation de mon hypothèse. En effet, ces charpentes adossées au mur de la façade, y étaient plus ou moins incrustées et on en aura fait disparaître au XIII^e“

des 17. Jahrhunderts stillos erneuert worden,¹ und ein geschmackloser farbiger Anstrich, der vermutlich aus der gleichen Zeit stammt,² überzieht wie mit einer dicken Epidermis die feinen Gebilde des mittelalterlichen Meissels.

Und doch, wie viel Anziehendes bietet uns dieses Werk noch im einzelnen! «Je ne me lassais pas surtout

siècle la trace en remplaçant par des tuffeaux les pierres détériorées“ Die aus drei Traveen bestehende Vorhalle der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist in der Zeichnung Gaignière's erhalten. Wir besitzen übrigens aus den Jahren 1284 und 1287 schriftliche Zeugnisse für ihr Vorhandensein.

Ueber die Zerstörung derselben im Anfang dieses Jahrhunderts vgl. „Note sur l'ancien narthex de la cathédrale“ im Répertoire archéologique de l'Anjou, 1865, S. 210.

¹ Einer modernen Restauration entstammen die Köpfe mehrerer der grossen Statuen; de Guilhermy bemerkt mit Recht: „Les têtes ... viennent d'être refaites d'une manière tout-à-fait inintelligente. Celle du roi David surtout est d'un volume exagéré“; de Guilhermy giebt genauere Details. Bei den vier sitzenden Apostelfiguren halte ich mit de Guilhermy die Köpfe der Figuren links für alt, die rechts für modern.

Er erwähnt von dem Christus, dass die Hände zum grossen Teile restauriert seien, aber der alte Kopf fehlte schon im 17. Jahrhundert; dass der jetzige Kopf modern ist, ist nicht zweifelhaft; zu vergleichen die schematische Behandlung der Haare, die schlechte Modellierung der Ohren. Der „Löwe“ hört völlig, nicht nur der Kopf, dem 17. Jahrhundert zu.

² In dem damals abgegebenen Gutachten über das Portal erklären die Bildhauer, dass die Malerei „ne despendre de leur art“. Bis zu welchem Grade sich der moderne Anstrich an die ältere Polychromierung anschliesst, ist nicht zu sagen; ebensowenig ob für die zu gleicher Zeit hinzugefügten hebräischen Inschriften, die sich auf den Schriftstreifen der Engel befinden, ein Anhalt geboten war. Vgl. darüber „Portail de l'église cathédrale d'Angers, Inscriptions hébraïques“, trad. p. M. l'abbé Delacroix, Mém. de la société d'agriculture etc. d'Angers; nouv. sér., Bd. V, S. 129. Delacroix konstatiert, dass es sich handle um „des qualités données au Sauveur dans l'Écriture et exprimées dans les litanies. Parmi ces épithètes, il y en a qui lui sont attribuées à la lettre dans Isaïe, cap. 9, 6: *Et vocabitur nomen ejus Admirabilis, Consiliarius, Deus, Fortis, Pater futuri saeculi, Princeps pacis.*“ — Ein Inschriftenfragment des 12. Jahrhunderts, das Barbier de Montault an dem Portale kopiert hat, habe ich am Originale nicht aufzufinden vermocht; vgl. *Épigraphie du département de Maine-et-Loire*, Nr. 20. In den Nimbus des Königs David ist der Anfang des 50. Psalms eingemeisselt worden: MI SE RE R.... NDVM. (Barbier de Montault, a. a. O., Nr. 23.)

de considérer les draperies gracieusement ajustées, couvertes de longs plis serrés et arrondis, chargées de piergeries, de broderies de toute espèce», schrieb 1836 Prosper Mérimée vor diesem Werke in sein Notizbuch.¹

Ueber die Restauration des 17. Jahrhunderts sind uns die Aktenstücke erhalten;² es mag gestattet sein, ihnen einen Blick zu gönnen. Der Anlass war der Brand vom Mai 1617, durch den auch das Portal sehr stark beschädigt war. Wir besitzen über den Zustand desselben aus diesem Jahre mehrere Gutachten; besonders eingehend äussert sich das zweite, das sich übrigens auch dadurch auszeichnet, dass es die Ansätze bedeutend herabmindert:³ «au devant sous la voute des d. clochers y avoit une Trinité élevée avecq les évangelistes et apostres (Der Christus mit den Evangelistensymbolen unseres Tympanons), où il manque trois figures d'apostres, un lion, un ange, la teste et une main de la figure de la d. Trinité.» Der «Löwe» und der «Engel», die beiden Evangelistensymbole, sind noch heute so erhalten, wie sie damals hergestellt worden sind.

Die acht grossen Statuen der Gewände ruhen hier auf breiten, kunstvoll gearbeiteten Plinthen, sie versuchen denn auch vereinzelt, fester Fuss zu fassen; zwar haben die meisten noch den Charakter der Hängefigur, doch bei den zwei Statuen links neben der Thüre ist ganz deutlich Stand- und Spielbein unterschieden; auch beginnt man,

¹ Notes d'un voyage dans l'ouest de la France, Paris 1836, S. 323. — Viollet-le-Duc (D. A., Bd. VIII, S. 276) bemerkte hier auf den Gewändern der Statuen „des gaufrures de pâte de chaux“.

² Vgl. Godard-Faultrier, Répertoire archéologique du département de Maine-et-Loire, Année 1865, S. 123 ff.

³ Aus dem in dem ersten Gutachten sich findenden Ausdruck: „le superficie des deux grandes portes“ schloss Godard-Faultrier auf das Vorhandensein eines centralen Thürpfeilers. Auf der Zeichnung Gaignière's wird derselbe von dem mittelsten Pfeiler der Vorhalle verdeckt; de Farcy bemerkt, dass der trumeau i. J. 1747 zerstört sei. In einem dem zweiten angehängten dritten Gutachten ist auch von dem Thürsturz die Rede.

wenngleich schüchtern, Zusammenhang in die Gruppe zu bringen; einzelne Figuren wenden sich zur Seite, den übrigen zu. Die Frauengestalt rechts hebt mit der linken Hand graziös ihr Obergewand empor, zugleich die eine Flechte mit ergreifend, ein reiches Faltenmotiv ergibt sich, und das Untergewand wird sichtbar.

Dieses Eindringen rein genrehafter Züge ist bemerkenswert, das künstlerische Motiv löst das ikonographische ab, die Figur erscheint nicht mehr ausschliesslich als Träger von Symbol oder Schriftrolle.¹

Man kann dieses Portal jedoch nicht eigentlich als ein «Uebergangswerk» bezeichnen, denn die stilistischen Grundlagen der alten Schule sind hier noch nicht verlassen; aber jedenfalls gehört es, wie die angeführten Züge deutlich zeigen, in die Spätzeit derselben.

Was dazu beiträgt, dem Schmuck der Gewände hier den Charakter des streng Architektonisierten zu nehmen, ist vor allem die Gliederung des Sockels; er springt nicht in rechtwinkligen Absätzen vor und zurück, sondern ist einfach als zusammenhängende Mauermaße charakterisiert; die kleinen Säulchen, durch die er gegliedert ist, tragen ein durchlaufendes Gesimse, auf dem die Basen der Statuen neben einander aufgestellt sind;² der Ein-

¹ Etwas Aehnliches ist auch am Portale von Bourges zu bemerken, wo eine Figur links den Mantel mit der Linken über den rechten Arm herüberziehen sucht, rechts eine nach dem Saume des Mantels zu tasten scheint. Doch war es mir hier besonders bei der ersteren zweifelhaft, ob dafür nicht in dem älteren Vorbilde ein Anhalt geboten war; zu vergleichen wäre eine der Figuren des rechten Nebenportals von Saint-Denis. In Angers kann davon nicht die Rede sein.

² Dass diese unteren Teile später verändert seien, etwa damals, als man die Vorhalle anlegte, das will mir nicht recht einleuchten. Die Plinthen der Statuen scheinen mir für diesen Sockel berechnet zu sein. Die Kapitäle der Säulchen unten stellen sich als eine vereinfachte Form der grossen Kapitäle dar, und die Basen scheinen mir verwandt mit denen der kleinen Säulen, welche das die Archivoltten umrahmende Ornament tragen. Ich habe von den Basen keine Profilzeichnung genommen und bin genötigt, nach Mieuxement's Photographie zu urteilen.

druck der fortlaufenden Figurenreihe überwiegt den der vertikalen Gliederung, obwohl hier die Figuren in derselben Weise den architektonischen Linien sich einfügen, wie in Chartres.

Vermögen wir auch diesem Werke seine Stelle innerhalb der Schule anzuweisen? Woher kam dieser Mei-



ABB. 52.

ster, dessen Atelier uns, wie wir sehen werden, in Angers selbst noch eine zweite Schöpfung hinterlassen hat?

Hier ist nun gar kein Zweifel möglich: er kommt vom «Meister der beiden Madonnen» her. Die apokalyptischen Greise der Archivolten (Abb. 52) sind eng verwandt mit denen des Chartrener Hauptportals, desgleichen die wie dort eine Rolle, ein Buch, oder einen Diskus¹ haltenden Engelfigürchen. Oben über dem Haupte des

¹ Vgl. darüber Bulteau, Monographie de la cathédrale de Chartres, Bd. II, S. 60.

Thronenden sind in Angers zwei Engel angebracht, die eine Krone zwischen sich halten. Dieselbe Gruppe, — und zwar ganz entsprechend, — haben wir auch in Chartres. Wir nehmen unzweifelhafte Verwandtschaften in den Typen wahr,¹ eine ganze Fülle von Berührungspunkten in den ornamentalen Motiven² und denselben Geschmack der Faltengebung.³ Ja, man vergleiche die Art, wie hier das Akanthuskapitäl, wie hier die Deckplatten behandelt sind, mit dem, was wir an dem Baldachin der Pariser Madonna finden!

Der Künstler von Angers ist seinem Meister in der Feinheit der Mache ebenbürtig; dieselbe tritt hier neben der schlecht verhehlten Rohheit der zahlreichen ergänzten Teile in um so helleres Licht. Interessant ist ein Studium der vier Leuchter haltenden Engel, die links und rechts

¹ Man vgl. vor allem die Engelsköpfe der Archivolten mit den ins Gesicht gekämmten Haaren und dem nach hinten ansteigenden Kopf, ferner die apokalyptischen Könige.

² Ich verweise nur auf Einiges. Die Bordüre des Mantels der ersten Figur links findet sich genau entsprechend an der Basenplatte der Säulen, die den Baldachin der Pariser Madonna tragen; dasselbe Motiv kommt auch an der zweiten Figur rechts der Thür vor. Die reiche und sehr charakteristische Bordüre, die das Gewand der Pariser Madonna am Halse umsäumt, findet sich in Angers am Mantel der Figur gleich rechts neben der Thür u. s. w.

³ Auch für den Meister von Angers ist es charakteristisch, dass er mehrere Faltenschichten übereinander legt; vgl. die grossen Figuren der rechten Seite; und zwar finden wir hier genau dieselbe Manier, die Falten der oberen Schicht sind breiter und platter. An der linken Seite ist der Faltengeschmack etwas freier geworden; der Christus steht diesen Figuren der linken Seite näher. Es liegt hier jedoch, wie ich glaube, ein und derselbe Meister vor, der sich eben allmählich entwickelt. An den Archivolten finden wir den gleichen Faltengeschmack und den gleichen Fortschritt wieder, die zwei Engel mit den Leuchtern der rechten Seite sind genau im Stile der grossen Figuren darunter, die entsprechenden Figuren der linken Seite sind wie die grossen Statuen unter ihnen etwas freier, ohne dass aber die alten Motive sich verwischt hätten. Der äussere der stehenden Engel rechts ist zu vergleichen mit dem wehräuchernden Engel derselben Seite auf dem Tympanon der Porte Sainte-Anne. Das flatternde Ende des Mantels ist hier wie dort genau entsprechend!

der Apostel unten an den Archivolten stehen. Die Köpfe der beiden äusseren sind modern, die der innern alt. Wie schematisch ist die Behandlung des Haares bei den ersteren, wie liebevoll an den Köpfen des alten Meisters! links hat er das die Haare zusammenhaltende Band sogar zweimal um den Kopf geschlungen!

Es ist der Aufmerksamkeit der Archäologen bisher entgangen, dass, wie gesagt, Angers selbst noch ein zweites umfängliches Werk der Plastik birgt, welches mit den Skulpturen unseres Portales zusammenhängt. Es ist allerdings in trostlosem Zustande und nur schlecht sichtbar. Es ist der Cyklus von Statuen, der sich in dem aus dem Ende des 12. Jahrhunderts stammenden Chor der ehemaligen Kirche des heiligen Martin befindet.¹

Derselbe besteht aus zwei Jochen und einem fünfseitig geschlossenen Chorhaupt. Auch architektonisch steht er der Kathedrale sehr nahe, die Gewölbe stehen in der Mitte zwischen denen des Langhauses von Saint-Maurice und denen in Querschiff und Chor. Sie haben mit den ersteren die charakteristische Form der Rippen gemein, mit den letzteren dagegen die achteilige Gliederung. Der Obergaden ist, wie in der Kathedrale, von paarweis gruppierten Fenstern durchbrochen, die Deckplatten der Fensterkapitäl setzen sich wie dort auf der Wandfläche als Gesims fort.²

Unterhalb der Gewölbe ist nun hier eine Reihe grosser Statuen angebracht, die offenbar zu gleicher Zeit wie

¹ Die Kirche dient jetzt als Tabakslager; die „karolingischen“ Reste derselben sind in der archäologischen Litteratur vielfach besprochen worden. Eine Abbildung der Kirche im *Répertoire archéologique de l'Anjou* 1862, Taf. IV. Die Litteratur über die Teile des 12. Jahrhunderts ist nicht eben gross; vgl. de Caumont, im *Bull. monum.* V, 353; ferner Prosper Mérimée, a. a. O.; D'Espinay, a. a. O., S. 142 f. und derselbe in *Congrès archéologiques de France*, Année 1871, S. 10 ff.

² Bereits Prosper Mérimée schloss aus der rein vegetalen Komposition der fein gearbeiteten Kapitäl, dass der Bau dem Ende des 12. Jahrhunderts zugehören möge; ebenso datiert D'Espinay.

der Bau geschaffen sind. Vier derselben befinden sich zwischen den fünf Fenstern des Chorhauptes, zwei weitere zwischen den Fensterpaaren des anstossenden Joches.

Die letzteren sind, soviel ich sehe, Bischöfe; es sind, soweit ich erkennen konnte, Figuren von vollkommener Analogie des Stiles mit denen unseres Westportales; wir haben hier dasselbe feine, sich fächerförmig über die Füsse ausbreitende Gefältel, auch stehen sie auf Fussgestellen der gleichen Art; über den Köpfen befanden sich mächtige Baldachine. Von den Figuren des Chores fehlt eine, eine zweite ist eine thronende Madonna mit dem Kinde, die zwei anderen waren, scheint es, stehende Figuren in antikischer Gewandung.¹

Was diesen schlecht erhaltenen Resten für uns Bedeutung giebt: sie beweisen, dass das Atelier, aus dem die Skulpturen des Westportales hervorgingen, in Angers eine reichere Thätigkeit entfaltet hat.²

¹ Für das Ikonographische wären hier wohl die sonst vorhandenen an gleicher Stelle — unter dem Gewölbe — angebrachten Cyklen zum Vergleich heranzuziehen. Im Chor von Cruzilles (vgl. über die Kirche, Gallais in den Mémoires de la société archéologique de Touraine, Bd. 5, S. 91 f., wie die Abbild. in J. J. Bourassé's „La Touraine“, Tours 1866) finden wir an derselben Stelle zwischen den Fenstern des Chores, unterhalb der Wölbung, Petrus, Maria, Johannes, den Evangelisten, und Paulus. Die Maria ist hier als Königin charakterisiert, an der Deutung ist kein Zweifel; ich habe die Originale selbst verglichen; in Vendôme (Église de la Trinité), wo sich an den Vierungspfeilern grosse Figuren befinden, haben wir Maria und den Engel der Verkündigung, Petrus und einen Bischof; in Cormery möchte man zunächst auf die vier Evangelisten deuten; die Figuren sind hier wie in Angers im Chor angebracht. Doch glaubte ich, bei einer der Figuren den Schlüssel des Petrus zu entdecken; in diesem Falle wären also auch hier Apostel zu sehen. In Le Mans (Notre-Dame de la Couture) finden wir unterhalb der Rippen des Chores, ausser David und einer Königin, Peter und Paul, Johannes, den Evangelisten, und einen vierten Apostel. Wir sehen, die Apostel und die Maria treten hier vorzugsweise auf. In Angers lag wohl ein ähnlicher Cyklus vor wie in Cruzilles; oder sollte hier eine Anbetung der Könige in grossen Figuren dargestellt gewesen sein?

² Säulenstatuen sind ausser denen von Saint-Maurice im Anjou nicht nachweisbar; vgl. de Caumont's Notizen über die Portale im

Wir gewannen zum ersten male ein schärferes Bild der grossen Schule; innerhalb derselben unterscheiden wir deutlich verschiedene stilistische Strömungen.

Am Chartrener Westportale finden wir sie scharf abgegrenzt, unausgeglichen, nebeneinander. Neben dem Chartrener Hauptmeister steht der Meister der drei Figuren des linken Portales; feinerer Art, aber mit Sicherheit wahrnehmbar sind die Nüancen des Stils bei den entsprechenden Figuren der rechten Seite.

Noch am Portale von Le Maus spüren wir leise Differenzen, in denen der Gegensatz der Chartrener Meister wie verhallend nachklingt.

Sowohl mit dem Chartrener Hauptmeister, wie mit dem des linken Seitenportales vermögen wir je eine Gruppe von anderen Werken in Verbindung zu bringen und so gewissermassen ihre Einflusssphären abzugrenzen.

Die Richtung des seltsamen Meisters des linken Portales war mit augenfälliger Deutlichkeit in Châteaudun und Étampes, weniger sicher in Saint-Denis erweislich; weit bedeutsamer war die Rolle des Chartrener Hauptmeisters. Den Meister der drei Figuren rechts oder seine Richtung fanden wir am Hauptportale Suger's wieder.

Wir erkannten in Chartres den eigentlichen Sitz der Schule. Dass die Bedeutung von Saint-Denis innerhalb derselben weniger klar ersichtlich ist, mag zwar zum Teile an der mangelhaften Erhaltung der Monumente

Anjou, Bulletin monumental, VII, 489 ff. Die dort genannten Skulpturen von Candés a. d. Loire und Crouzilles haben stilistisch mit denen von St-Maurice nichts zu thun. Ich finde bei E. Morel, Promenades artistiques et archéologiques dans Angers et ses environs, 1872, ein Portal von Le Marillais abgebildet, das mit, wie es scheint, schlecht erhaltenen Statuen geschmückt ist. Bodin (Recherches historiques sur la ville de Saumur et ses monuments, Bd. I, Saumur 1845, S. 245) bemerkt von der Kirche St-Pierre de Saumur: „Son ancien portail était dans le genre de celui de la cathédrale d'Angers; un grand nombre de figures de saints, placées dans des niches, ornaient le contour du cintre de la porte“; hier lag also ein Portal mit historierten Laibungen — ohne Statuen — vor.

liegen. Immerhin spielen die hauptsächlich in Saint-Denis nachweisbaren Einflüsse der Languedoc in der Geschichte der Schule ihre Rolle, und die Wichtigkeit der Skulpturen von Saint-Denis als Ausgangspunkt der weiteren Entwicklung wird unten noch genauer ins Licht treten.

Der Stil der grossen Meister der Schule, des «Meisters der beiden Madonnen», des «Meisters von Corbeil», entwickelt sich folgerichtig aus den in den älteren Ateliers vorhandenen Keimen. Sie gehen durch die Schule des Chartreter Hauptmeisters, nehmen jedoch auch von anderer Seite.

Besonders der «Meister der beiden Madonnen» war, wie es scheint, ein Künstler von weitreichenderem Einfluss; das «Atelier von Angers» weist auf seine Kunst zurück.

Bereits im ersten Teile gewannen wir einen Ueberblick über die Beziehungen der grossen nördlichen Schule zu den übrigen plastischen Schulen auf französischem Boden; wir suchten zu scheiden, wo sie genommen, wo gegeben haben möchte. Das letztere gilt es hier, noch einmal zu betonen. Die Kunst des Gilabert in Toulouse erschien uns als ein Absenker vom Chartreter Stamme, obwohl wir nicht ganz sicher waren, ob sie nicht — ohne Einwirkung von aussen — aus den Wurzeln der älteren Toulousaner Schule erwuchs. Das den Chartreter Skulpturen so nahestehende Werk der Bourgogne, das Westportal von Saint-Bénigne in Dijon, entstand allem Anscheine nach gleichfalls unter nordfranzösischen Einflüssen. Die Verwandtschaften erschienen uns hier zu auffallend, als dass wir glauben könnten, direkte Beziehungen möchten überhaupt nicht vorliegen. Nichts berechtigt uns, anzunehmen, dass die vom Süden kommenden Einflüsse Chartres durch die Bourgogne vermittelt seien, wir schliessen daher — auch hier — vielmehr auf Einwirkungen Nordfrankreichs.

Andererseits sind die Skulpturen der Portiken von

Bourges ein Zeugnis für den weitreichenden Einfluss der burgundischen Schule, mit dem sich die nordfranzösischen Einflüsse hier zu kreuzen scheinen. Bourges — und das war wichtig, festzustellen, — spielt in der Geschichte der französischen Plastik nicht die entscheidende Vermittlerrolle, die man ihm hat vindicieren wollen. Der Weg von den Ufern der Rhône und Garonne ins Gebiet der Eure und Seine führte nicht über Bourges und die Kathedrale des heiligen Stephan.

10. KAPITEL.

TECHNIK UND STIL IN IHREN ZUSAMMENHÄNGEN.

Die Chartrener Meister haben jedes einzelne Stück im Atelier, in der «Hütte» gearbeitet, es wurde völlig ausgemeißelt an Ort und Stelle versetzt. Wie sollte auch diese reiche Verkleidung der Gewände, an denen sich Figuren und kunstvoll gearbeitete Säulenschäfte übereinanderschieben, an der Mauer selbst geschaffen sein. Nirgends wird eine Figur von einer Fuge überschritten, der einzelnen Darstellung entspricht jedesmal ein besonderer Block, und die Thatsache, dass an den ornamentierten Säulenschäften mit einem neuen Blocke auch regelmässig ein neues Muster einsetzt, dass an den Deckplatten der Kapitäle der Charakter des Blattwerks sich mehrfach beim Uebergange von einem Stein auf den andern ändert, giebt uns vollends den Beweis, dass das Ganze wie ein Mosaik aus einzelnen fertigen Stücken zusammengesetzt worden ist. Gewiss ist es sehr auffallend, dass eine plastische Dekoration von so ausgesprochen tektonischem Charakter im Atelier, «avant la pose», und nicht unmittelbar an Ort und Stelle gefertigt wurde. Man fragt unwillkürlich, wie hat sich ein Stil wie dieser im