



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter

Vöge, Wilhelm

Strassburg, 1894

4. Kapitel: Saint-Denis, der Vorort der von Toulouse und Moissac
kommenden Einflüsse

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

4. Kapitel.

SAINT-DENIS, DER VORORT DER VON TOULOUSE UND MOISSAC KOMMENDEN EINFLÜSSE.

Wenn wir nun auch die Skulpturen von Chartres keineswegs von denen von Toulouse herleiten können, so liegen hier doch allem Anschein nach Beziehungen vor; Toulousaner Künstler, und unter ihnen Gilabert, haben, scheint es, in den nordfranzösischen Ateliers gearbeitet. Sie möchten zunächst um ihrer Geschicklichkeit und des Rufes ihrer Schule willen nach dem Norden gerufen sein, und wenn sie auch sicher in Chartres selbst keine leitende Rolle spielten, doch ebensowohl Einflüsse geübt wie empfangen haben. In der That lassen sich nun die Spuren ihrer Wirksamkeit noch in Chartres verfolgen, wenn auch, wie unsere Erörterung schon zeigte, nicht beim Chartrerer Hauptmeister.

Es finden sich nämlich bei dem Künstler,¹ der die drei letzten Statuen rechts² gemeißelt hat (Abb. 24), mannigfache technische Eigenheiten, die auf eine Toulousaner Hand weisen. Ich erwähne hier vor allem die halbkreisförmigen Faltenzüge auf der Brust, die für die Toulousaner Apostelreliefs so charakterisch sind, die

der Arbeit sind, gehören, was bisher nicht bemerkt wurde, dem Atelier des Gilabertus zu, wenn sie nicht geradezu von ihm selbst sind. Gilabert, oder sein Atelier, hat also nach Vollendung des Portals am Kreuzgange weitergearbeitet; vgl. die Abbildungen der Kapitäle bei Male, auch Viollet-le-Duc, D. A., Bd. VIII, S. 126, und weiter unten meine Abbildung 26. Die gelegentlich der Niederlegung des Kreuzganges im Jahre 1812 genommene Zeichnung nach demselben, publiziert in: *Toulouse monumental et pittoresque de Cléobule Paule et Cayla*, ist mir bisher nicht zu Gesichte gekommen; wie de Lahondès bemerkt, war unser Apostelportal im Toulousaner Museum ursprünglich am Eingange eines Saales wiederaufgebaut.

¹ Vgl. weiter unten den Abschnitt über die Chartrerer Meister.

² Rechts vom rechten Seitenportale.



ABB. 24.

Bezeichnung der Falten mit Doppellinien,¹ die feine Auszackung der Säume. Der Saum des weiten Aermels ist bei dem Könige zurückgeschlagen, so dass ein treppenartiges Faltenmotiv entsteht, wie es sich bei den Toulousaner Aposteln häufig genug an gleicher Stelle findet.

Auch auf die stärkere Herausmodellierung der Kniee darf hingewiesen werden, denn diese findet sich nicht nur bei den grossen Figuren des Gilabert (vgl. Abb. 22), sondern in noch auffallenderer Weise bei den ihm oder seiner Schule zugehörigen Kapitälern des Toulousaner Kreuzgangs.²

Wir finden an den mit Akanthusblättern geschmückten Gesimsen des Chartrener Portales³ einzelne Parteen,⁴ die sich in der stilistischen Interpretation des antiken Blattwerks der für die Toulousaner Schule charakteristischen Manier nähern.⁵ Im Chartrener Museum befindet sich ferner das Fragment eines grossen romanischen Tympanons,⁶ welches wie das des Chartrener Hauptportales einen thronenden Christus zeigte. Hier ist der Nimbus in Form einer zackigen Strahlenglorie gestaltet und das ist diejenige Form, die im Atelier des Gilabert geradezu typisch ist.⁷

¹ Vgl. besonders den Mantel des Königs.

² Vgl. Abb. 26.

³ Die gesimsartig durchlaufenden Deckplatten der Kapitälern.

⁴ Dieses Gesimse ist, obwohl gleichmässig ornamentiert, von verschiedenen Händen gearbeitet; vgl. weiter unten II. Teil, 1. Kapitel.

⁵ Die betreffenden Parteen befinden sich an der linken Seite des Chartrener Hauptportals.

⁶ Als Depositum der Société archéologique d'Eure-et-Loire; bezeichnet als Fragment einer Christusstatue, es ist jedoch sicher der Rest eines Tympanons; der Christus war nackt, nur mit dem Mantel bekleidet, also die Mittelfigur eines jüngsten Gerichts, wie wir eine solche in Saint-Denis haben.

⁷ Die Apostel und die Kapitälern des Kreuzgangs zeigen sie; von den Werken, die zur Chartrener Schule gehören, zeigt solche Nimben das Portal von Saint-Maurice in Angers, auch das Südportal in Bourges.

Derartige Punkte sind jedoch noch nicht bedeutsam für die Entwicklung der Chartrener Schule; sollte Toulouse derselben kein wichtigeres Erbe hinterlassen haben? Was mir beim Studium der Chartrener Skulpturengruppe auffiel, ist, dass sich die «porträthafter» Köpfe des Chartrener Hauptmeisters innerhalb der Schule so rasch verlieren, obwohl der Stil seiner Figuren doch im allgemeinen die Basis bleibt. Ein Typus tritt in der Folge an die Stelle. Derjenige Meister, bei dem das zuerst und gleich sehr auffallend hervortritt, ist der «Meister der beiden Madonnen». Besonders charakteristisch für diesen Typus sind die mächtigen, nach aussen ansteigenden Augenbrauen, die glotzenden Augen, das ins Gesicht gekämmte Haar, die vorgebauten Stirnen.¹ Vergleicht man die unten gegebenen Abbildungen nach den Werken dieses Meisters mit den Köpfen unserer Toulousaner Apostel, so wird man, glaube ich, kaum noch zweifeln können, woher den Chartrener Künstlern dieser Typus gekommen ist; vgl. Abb. 21, rechter Kopf mit den Abb. im II. Teile, 1. Kap.

Dem Atelier jenes Meisters, der die drei eben genannten Statuen des Chartrener Portales geschaffen hat, oder ihm selbst gehörten, wie es scheint, die acht Figuren zu, die ehemals das Mittelportal der Abteikirche von Saint-Denis schmückten.² Sollten vielleicht hier, wo dieser Meister oder ein Künstler seines Ateliers die erste Rolle spielte, die von der Languedoc herkommenden Einflüsse stärker hervortreten als in Chartres?

Die Statuen des linken Seitenportales von Saint-Denis (Abb. 25.)³ sind weniger streng tektonisch ge-

¹ Vgl. dazu auch die Köpfe der Statuen am Westportale von Saint-Loup-de-Naud.

² Zur Kritik dieses Portals vgl. II. Teil, 5. Kap.; die Statuen sind nur in den Zeichnungen und Stichen Montfaucon's auf uns gekommen.

³ Montfaucon, Monumens de la monarchie française, Taf. XVI.



ABB. 25.

staltet als beispielsweise die des Chartreurer Hauptmeisters; fast bei allen Figuren treten die Beine tänzerhaft das eine über das andere,¹ die Schenkel sind runder herausmodelliert, die Kniee in koketter Weise betont, auch die



Abb. 26.

doppelinigen Faltenzüge tauchen hier auf, kurz, es nähern sich diese Figuren auffallend denen des Gilabert und seines Ateliers. Ein Vergleich mit dem zweiten Apostelpaare desselben² vermöchte das am besten ins Licht zu setzen, aber selbst die Figuren kleineren Massstabes an den

¹ Beim Chartreurer Meister nur einmal vorkommend.

² La sculpture française; ich kann dasselbe leider hier nicht vorlegen.



Abb. 27.

der mit grossen Kreisen benährte Streifen z. B. ist sehr häufig an den Skulpturen des Portales von Moissac! auch

Kapitälen des Toulousaner Kreuzganges lassen es erkennen (Abb. 26). Die Verwandtschaft tritt sogar in den Bordüren hervor; neben einem Kleeblattmotiv, das an jenen Kapitälen sehr häufig ist, finden sich in Saint-Denis jene breiten mit grossen Edelsteinen besetzten Streifen wieder, die an Gilaerts Aposteln bemerkbar sind. (Abb. 28 und 29).

Das rechte Portal von Saint-Denis bereitet uns noch eine weitere Ueerraschung: in den Köpfen tritt hier nämlich eine ganz auffallende Verwandtschaft mit denen hervor, die sich am Portale der Kirche von Moissac finden (Abb. 29). Stirn und Backenknochen sind breit und kantig, während das Gesicht nach unten spitz zuläuft, Augen und Nase zeigen den gleichen Schnitt, die Locken sind ornamental geringelt, der Bart setzt sich schematisch und hart vom Gesicht ab (Abb. 27, 28). Und wiederum finden sich Uebereinstimmungen in den Bordüren,

in den Gewandmotiven treten die Beziehungen hervor; wir beobachten auch hier die doppelartigen Falten¹, das Gewand ist häufig straff um den Oberschenkel gespannt, so dass lange Faltenzüge entstehen, die sich bis unter das Knie hinabziehen, man hat den Eindruck, als sei ihm eine Schlinge umgeworfen. Das alles weist auf die gleiche Quelle.

Es ist bekannt, dass Abt Suger, auf den die Fassade von Saint-Denis zurückgeht, Werkleute und Künstler von allen Seiten des Reiches herbei rief;² woher sie kamen, darüber fehlt es in seinen Schriften fast gänzlich an Hinweisen, nur beiläufig ist einmal von lothringischen Goldschmieden die Rede.³ Nun, unsere stilistische Analyse

¹ Vgl. dazu z. B. den Christus in Moissac.

² Im Kapitel 24 des „*liber de rebus in administratione sua gestis*“, wo von der Ausmalung der Kirche die Rede ist, heisst es: „*ascitis melioribus, quos invenire potui de diversis partibus pictoribus*“; ähnlich gelegentlich der Beschreibung der bronzenen Thüren im Kapitel 27: „*accitis fusoribus et electis sculptoribus*.“ Zu den Glasmalereien sind, scheint es, auch auswärtige (deutsche?) Meister berufen worden: „*Vitrearum etiam novarum praeclaram varietatem . . . magistrorum multorum de diversis nationibus manu exquisita depingi fecimus*.“ Vgl. cap. 34. Da, wo von den Steinmetzen und Bildhauern die Rede ist, heisst es einfach: „*Cementariorum, lathomorum, sculptorum et aliorum operariorum solers succedebat frequentia*“, vgl. „*libellus alter de consecratione ecclesiae Sancti Dionysii*“, cap. 2, „*Oeuvres complètes de Suger, publ. par A. Lecoy de la Marche, Paris 1867*. In der nach dem Tode Suger's verfassten vita desselben (Lecoy de la Marche, a. a. O., S. 391) wird summarisch bemerkt: „*Qui inter alia quae nobiliter gessit et strenue, varios de cunctis regni partibus asciverat artifices, lathomos, lignarios, pictores, fabros ferrarios vel fusores, aurifices quoque ac gemmarios, singulos in arte sua peritissimos*...“

³ In dem Abschnitt über das goldene Kruzifix (cap. 32 des *liber*) wird gesagt: „*artifices peritiores de diversis partibus convocavimus*“, weiter unten: „*Pedem vero quatuor evangelistis computum et columnam cui sancta insidet imago, subtilissimo opere smaltitam, et Salvatoris historiam cum antiquae legis allegoriarum testimoniis designatis, et capitello superiore mortem domini cum suis imaginibus ammirante, per plures aurifabros Lotharingos, quandoque quinque, quandoque septem, vix duobus annis perfectam habere potuimus*.“ Für die Dachkonstruktion ging er Pariser Konstrukteure um Rat an; vgl. cap. 3 des *libellus*.



ABB. 28.

der Statuen lässt keinen Zweifel, dass unter den Sculptoren Meister aus Toulouse und Moissac waren: Saint-Denis ist das Centrum der von der Languedoc herüber kommenden Einflüsse.

Der, wie wir vermuten dürfen, aus Moissac stammende Meister, welcher die Statuen des rechten Seitenportales



Abb. 29.

von Saint-Denis geschaffen hat, kommt offenbar im Stile über das hinaus, was die Schule, aus der er kam, auf heimischen Boden geleistet hatte. Das Uebertriebene der Formen und Proportionen, das Gewaltsame des Gestus erscheint hier vermieden, die Gewandung wurde einfacher, naturgemässer. Es traten, wie es scheint, die Künstler der Languedoc auf dem Boden des französischen Königslandes und der Beauce in eine neue Phase der Entwicklung; sie wurden hier vor neue Aufgaben ge-

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.