



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter

Vöge, Wilhelm

Strassburg, 1894

3. Kapitel: Atelierwerke des Chartrener Hauptmeisters in Le Mans,
Saint-Denis, Paris, Provins und Saint-Loup-de-Naud

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

3. KAPITEL.

ATELIERWERKE DES CHARTRENER HAUPTMEISTERS IN LE MANS, SAINT-DENIS, PARIS, PROVINS UND SAINT-LOUP-DE-NAUD.

Suchen wir nunmehr einen Ueberblick über die zahlreichen anderen Werke der Schule zu gewinnen, soweit sie uns erhalten sind.

Es fehlt nicht ganz an Litteratur über diese Gruppe, aber über eine Aufzählung sehr summarischer Art ist man dabei nicht hinausgekommen.¹ Für uns gilt es, soweit zugänglich, die verbindenden Fäden zwischen Werk

ich nicht. Hätte die Absicht vorgelegen, hier, wie in Le Mans oder Dijon, die Darstellung der ersten Erscheinung Christi mit der seiner Wiederkunft zu verbinden, so hätte man jedenfalls die Archivolten benutzt, um weitere auf die Maria bezügliche Scenen unterzubringen, statt sich hier in Tautologieen zu ergehen. Hat man doch z. B. links und rechts der Apostel noch weitere Engelfiguren hinzugefügt. Auf dem ursprünglich vorhandenen Zwischenpfeiler der Thür stand wahrscheinlich die Statue des Titelheiligen.

¹ Vgl. u. A. de Fréminville in den Mémoires de la société des antiquaires de France, Bd. IV, S. 192 ff. Fr. stellt mit den Skulpturen von Chartres die von Saint-Germain-des-Prés in Paris, die von Saint-Ayoul in Provins, die von Corbeil und Le Mans zusammen. Einige Notizen dieser Art gab auch Paul Durand, Monographie de Notre-Dame-de-Chartres, Explication des planches, Paris 1881, S. 44. Chartres wird hier mit Saint-Gilles (!), Le Mans, Bourges, Angers, Saint-Denis und Notre-Dame in Paris zusammengebracht; vgl. dann die Ausführungen Lübke's, die wohl das Beste sind, was seither über diese Schule gesagt wurde („Plastik“, Bd. I³, S. 425 ff.), und Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, Bd. V², S. 566 ff., wo sich die im Munde eines Deutschen jedenfalls merkwürdige Stelle findet: „Die Beispiele dieses Stils sind nicht so zahlreich, wie man glauben sollte.“ (!) Hier sind auch Skulpturen in Rampillon unter den Werken unserer Schule genannt; ich bemerke dazu, dass in Rampillon solche nicht vorhanden sind. Schnaase nennt ferner Bertaucourt-les-Dames; ich notierte mir vor etwa 1¹/₂ Jahren in mein Notizbuch, dass diese Skulpturen „mit Chartres direkt nichts zu thun haben“; ich habe dieselben seitdem nicht wieder überprüft. Neuerdings gab Paul Clemen unter dem Titel: „Studien zur Geschichte der französischen Plastik, II.“ allerlei Notizen über die Königsportale (Zeitschrift für christliche Kunst, Bd. V, 1892).

und Werk, zwischen Meister und Meister wieder aufzudecken, der einzelnen Schöpfung ihre Stelle im Zusammenhange des Ganzen anzuweisen, die Eigenart des einzelnen Meisters scharf zu erfassen, mit einem Worte, an die Stelle historischen Gerümpels Geschichte zu setzen.

Wir kommen da zunächst zu einer Reihe von Werken, die sich wie ebenso viele Trabanten um das Œuvre des Chartrener Hauptmeisters gruppieren. Es sind die Skulpturen an der Südfassade der Kathedrale von Le Mans, die Statuen des Kreuzgangs der Abtei von Saint-Denis, die Portalskulpturen von Saint-Germain-des-Prés in Paris, die Portale von Provins und Saint-Loup-de-Naud.¹

Die enge Verwandtschaft des reich dekorierten Südportals der Kathedrale von Le Mans² mit den Chartrener

¹ Von den Statuen in Châteaudun (Eure-et-Loir) ist im folgenden Kapitel die Rede; das Département Eure-et-Loir besitzt ausserdem, scheint es, keine Skulpturen dieser Zeit, die mit dem Chartrener Westportal in Zusammenhang ständen. Es fehlt übrigens bis jetzt eine genügende Statistik; das Werk von M. de Boisville: *Statistique archéologique d'Eure-et-Loir*, Bd. I, Chartres 1864, reicht nur bis zur gallo-römischen Periode; es ist meines Wissens nicht fortgesetzt. In den *Procès-verbaux de la société archéologique d'Eure-et-Loir*, Jahrgang 1886, S. 81, wurde ein summarisches Verzeichnis des Mobiliars der Kirchen publiziert. Eine Holzstatue des heiligen Maurus vom Jahre 1157, die hier genannt ist, erregt Interesse wegen des Datums; sie befindet sich in der Kirche von Saint-Maur. Man irrt jedoch, wenn man meint, dass wir damit einen Anhaltspunkt gewinnen für die Datierung des Chartrener Portals; es handelt sich hier, wie ich aus eigener Anschauung mitteilen kann, um ein Erzeugnis dörflicher Lokalkunst, zu den Chartrener Skulpturen ist hier keine Beziehung. In Chartres selbst möchte ich die Portalanlage von Saint-André erwähnen, die in bescheidenen Verhältnissen die Disposition des Chartrener Westportals wiederholt. Wir haben hier die vorspringenden Zwischenpfeiler, die Akanthuskapitäl (bis auf eins), die mit Akanthusblättern belebten Deckplatten, wie die gleiche Höhe der Kapitäl an Mittel- und Seitenarkade.

Ich verweise ferner auf die Notizen Mérimée's (*Notes d'un voyage dans l'ouest de la France*, Paris 1836, S. 17) über einige Säulen, die sich in der Kirche Saint-Père am Eingange der Sakristei befinden (von mir nicht bemerkt), „geschmückt mit phantastischem, sehr eleganten Blattwerk und vollkommen mit mehreren der Säulen des Westportals der Kathedrale verwandt.“

² Genaue Beschreibung im hs. Nachlass de Guilhermy's, Paris,

Skulpturen ist immer betont worden. Der Künstler, dem dieses Werk zum grössten Teile zugehört, ist ein Schüler des Chartreter Hauptmeisters. Es handelt sich hier nicht um eine Schöpfung derselben Hand; der künstlerische Abstand der beiden Werke wird uns gleich klar werden, auch hat der Meister von Le Mans seine kleinen Eigentümlichkeiten.¹

Unser Südportal gilt mit Recht als die jüngere Schöpfung; klassischer Zeuge: de Fréminville, der das Chartreter Portal für merovingisch hielt, das von Le Mans dagegen ins zwölfte Jahrhundert setzte. Den Grund fand er in der Differenz des Stils. Die Statuen von Le Mans seien bereits proportionierlicher, weniger überhöht und platt, in den Draperien sei mehr Weichheit und natürlicher Fluss: «On n'y reconnaît plus du tout le ciseau des sculpteurs du 6^e siècle, dont celles de Chartres montrent si bien l'empreinte.» Auch Lübke fand hier bei aller Strenge die Figuren «von einem Hauche seelenhafter Anmut» umspielt, und er rechnete das Werk «dem Ausgange der romanischen Epoche» zu.²

Bibliothèque nationale; N. acq. franç. 6103, Bl. 69^b; vgl. ferner A. Launay, Recherches archéologiques sur les œuvres des statuaires du moyen-âge, dans la ville du Mans, contenant la description des portiques de la cathédrale et de la Couture, Le Mans 1852, S. 10 ff.; ich nehme noch die mustergiltige Abhandlung von E. Lefèvre-Pontalis, Étude historique et archéologique sur la nef de la cathédrale du Mans, Mamers 1889; vgl. über das Portal S. 19, 37 ff., und von der älteren Litteratur Prosper Mérimée's „Notes d'un voyage dans l'ouest de la France“, Paris 1836, S. 47. Abbildungen auf 4 Tafeln bei Lacroix et Seré, Le moyen-âge et la renaissance, Bd. V, Paris 1851, in dem Abschnitt „Sculpture“; einiges auch bei E. Hucher, Études sur l'histoire et les monuments de la Sarthe, Le Mans 1856.

¹ Es fällt z. B. das eigentümlich starke Hervorquellen des Augapfels auf, das sich beim Chartreter Meister nicht findet.

² Vor dem Portal befindet sich eine von Kreuzgewölbe überdeckte Vorhalle, die, wie Lefèvre-Pontalis annimmt, der gleichen Zeit zugehört wie das Portal (a. a. O. S. 38). Das ist sehr wahrscheinlich, z. B. zeigt die in einer Ecke angebrachte Konsole einen Kopf von unzweifelhafter Verwandtschaft mit den Figuren des Portals; die Sockel, auf denen die zwei an die Eckpfeiler gelehnten Säulen

Bedeutet nun diese Skulpturen in der That einen so grossen stilistischen Fortschritt? Bleibt nicht Chartres das Meisterwerk? Jedenfalls können wir den Stil dieser Werke leicht und sicher vergleichen, denn wir haben hier meist Figuren von fast vollkommener Identität des Typus.

Greifen wir z. B. die Figur links neben dem Paulus heraus; sie gehört zusammen mit der jugendlichen Königsgestalt, die an der linken Seite des Chartreer Madonnenportals steht. Das Gesicht ist in Le Mans zwar arg verstümmelt, doch erkennt man deutlich die charakteristischen Schnecken an den Locken. Ich vermag hier durchaus keinen stilistischen Fortschritt wahrzunehmen, die Statue von Le Mans ist bei weitem nicht so kunstvoll, wie die von Chartres; man möchte sagen, in Le Mans ist schlechter bezahlt worden. Der schlanke, kräftige Hals der Chartreer Figur, auf dem das jugendliche Antlitz gleichsam thront, ist in Le Mans zusammengesunken, der Kopf sitzt auf den Schultern. Ist darin ein genauerer Anschluss an die Natur zu sehen oder zwang nicht vielmehr die architektonische Umrahmung dazu, die freie Schönheit des Motivs zu opfern?

In der That, wenn im allgemeinen die Statuen von Le Mans in den Proportionen weniger übertrieben erscheinen als die von Chartres,¹ so hat das ausschliess-

ruhen, zeigen die gleichen Profile; die Basenprofile sind etwas abweichend gebildet. Beschreibung der Halle bei Persigan, *Recherches sur la cathédrale du Mans*, Le Mans 1872, S. 190 ff. Persigan bemerkt: „En dehors, et du côté droit, on aperçoit dans le mur une tête de lion que nous considérons comme un débris provenant d'anciennes constructions;“ es war übrigens ein vollständiger Löwe, die Beine fehlen jetzt, auf der gegenüberliegenden linken Wand war ein ähnliches Relief eingelassen, es ist nur die Platte noch an der Stelle zu sehen; vielleicht waren dies ältere Darstellungen von Evangelistensymbolen. Die Vorhalle ist in unserem Jahrhundert restauriert worden, man hat sie mit einem Zinnenkranze versehen, was dem ursprünglichen Zustande nicht entspricht.

¹ Man vergleiche die Figuren der rechten Portalseite mit denen

lich seinen Grund in den niedrigeren Verhältnissen des architektonischen Aufbaues.

Die männlichen Figuren der rechten Seite sind alle drei am Chartreer Hauptportale nachweisbar. Nicht eine ragt künstlerisch über das in Chartres Geleistete hinaus, die Gewandung ist zwar vereinfacht, die Hände sind grösser und in richtigerem Verhältnisse zum Ganzen, aber auch gröber. Das Motiv der steilrecht erhobenen Hand (vgl. Abb. 1—4) ist in Le Mans entschieden weniger gut wiedergegeben als in Chartres, die schwierige rückwärtige Biegung im Handgelenk ist in Le Mans nicht gelungen, sie wird zu einer unnatürlichen, seitlichen (vgl. besonders Abb. 3); die Frauenfigur ist eher platter als diejenige in Chartres, von Modellierung der Büste ist in Le Mans gar keine Rede.¹

Der Fortschritt dieses Portals liegt nicht im Stilistischen, sondern in der besseren und völligeren Einordnung der Statuen in den architektonischen Rahmen. Eben daher kommt es, dass die nicht weniger strenge Architektonisierung des Stils in Le Mans nicht so sehr hervortritt. In Chartres stehen die Figuren geradezu vor der Architektur wie eine im Vordergrund aufgestellte Coullisse. Die scharfen Konturen derselben treten daher aufdringlicher hervor, durch den im Schatten dahinter liegenden architektonischen Grund noch gehoben. In Le Mans sind die Statuen wie in Nischen eingebettet; sie sind nicht auf vorgekragte Konsolen, sondern auf eingeschaltete Kapitäle gestellt, nicht an der Säule schwebend

derselben Seite des Chartreer Hauptportales; die von Le Mans zeigen im Durchschnitt $7\frac{1}{2}$ Kopflängen, die von Chartres zweimal 8, einmal 10; ich messe hier allerdings nach den Photographieen; aber die Fehler dürften sich aufheben.

¹ Zum Vergleich kommen die beiden Frauen der linken Chartreer Portalseite in Betracht, die Figur von Le Mans hat mit der einen das Gewand, mit der anderen Mantel und Geberde gemeinsam. Man beachte die Modellierung der Brust in Chartres bei der mantellosen Figur, auch bei der Frau der rechten Portalseite.

befestigt, sondern auf derselben errichtet worden, obwohl sie zu gleicher Zeit die Säule, an der sie mit dem Rücken lehnen, nach oben hin fortführen. Die kühne perspektivische Abstufung der Figuren nach der Tiefe zu, die in Chartres den Blick bannt und anzieht, fand in Le Mans bei der innigeren Verbindung von Plastik und Baukörper keine Stätte mehr.

In Chartres haben wir, wie ich schon oben sagte, den Eindruck, als ob sich zum ersten male dieses System figuraler Dekoration an einer Fassade dieser Gattung entfalte; daher das Provisorische der Verbindung von Architektur und Plastik, diese überraschende Kühnheit der Gruppierung, die genial-dilettantisch dekorative Probleme anrührt, welche weit über die künstlerische Sphäre des Mittelalters hinausgehen.

Ich beobachtete an den acht Statuen von Le Mans stilistische Differenzen; sie fallen nicht gleich ins Auge, aber sie sind doch deutlich wahrnehmbar. Die ersten drei Figuren links nämlich stehen vorgeneigten Kopfes da, während die übrigen das Kinn anziehen, wie die Statuen des Chartreter Hauptmeisters.¹ Stellt man sich seitlich, so bemerkt man, dass sich der Kopf bei jenen völlig vom Säulenschafte ablöst, während er bei den anderen mit demselben verwachsen ist. Auch die Faltenbehandlung ist anders, es fehlt bei den zwei männlichen Figuren links gänzlich an glatten Partien, man vergleiche Schultern, Unterarme und Schenkel; das Knie des einen etwas vortretenden Beines ist nicht durch das Gewand hindurchmodelliert. Endlich fällt an den Köpfen allerlei auf, die Haare liegen dicht und schwer, sie rollen sich nicht zu

¹ Auch Persigan (a. a. O. S. 194) beobachtet hier Differenzen: „La dernière statue du côté gauche de notre porche, a une chevelure, qui ne ressemble point à celles des autres personnages.“ Ich teile nicht seine Ansicht, wenn er bemerkt: „N'aurait-on point songé, dans une mauvaise réparation, à enter sur cette ancienne statue les traits d'un haut et plus moderne personnage?“

Locken auf, die Stirn tritt breit und platt vor, während sie sonst rundlich gewölbt ist. Die Hände sind fein, die der übrigen Statuen gross und ungeschlacht.

Die Frauenfigur links gehört mit der des linken Portals in Chartres zusammen; sie ist, wie diese, in der Haltung weniger steif und symmetrisch, weniger genau auf die Säule eingerichtet, und eben auf sie scheint mir Lübke's Wort von der «seelenhaften Anmut» gemünzt zu sein. Auf den Kunstkreis dieses Chartreer Nebenmeisters weisen denn nun zum Teil auch die eben ange deuteten stilistischen Eigentümlichkeiten dieser linken Gruppe, z. B. die Vorneigung der Köpfe, der Charakter des Haares.

Immerhin ist es eine interessante Thatsache, dass an diesem Portale, wenn auch weit weniger deutlich unterscheidbar, zwei künstlerische Strömungen nebeneinander erscheinen, die wir schon in Chartres beobachteten. Die Unterschiede haben sich inzwischen fast verwischt, von der ornamentalen Gewandbehandlung des Chartreer Nebenmeisters ist in Le Mans keine Spur mehr; aber sie bestehen noch! Werden wir nun die Statuenreihe von Le Mans ein und demselben Meister geben und die stilistischen Schwankungen auf Rechnung der verschiedenen Muster setzen oder zwei verschiedene Hände annehmen? Ich gestehe, dass ich das letztere vorziehe.

Die Skulpturen unseres Südportals weisen weder mit den älteren Bildwerken der Westfassade,¹ noch auch mit dem etwa gleichzeitigen Figureschmuck im Chore von Notre-Dame-de-la-Couture in Le Mans irgendwelche Verwandtschaft auf. Das Atelier, welches dieses Seitenportal

¹ Die Skulpturen der Fassade setzt Lefèvre-Pontalis in die Zeit Hildebert's. Wir erfahren übrigens, dass der ältere Bau an den oberen Teilen mit Statuen geschmückt war, vgl. Lefèvre-Pontalis a. a. O. S. 15 und Anm. 3.

errichtete, ist eben ein Ableger des grossen Chartrener Stammes.¹

Lefèvre-Pontalis bringt es mit Recht mit der Bauperiode unter dem Bischof Guillaume de Passavant (seit 1142) in Verbindung, die Weihe vom Jahre 1158 möchte zugleich das Datum der Vollendung unseres Portals sein.²

«Dans la plus vieille partie du cloître de l'Abbaye de S. Denis, qui fut fondée long tems avant Dagobert, comme l'ont prouvé Dom Mabillon et Dom Felibien, il y a deux statués de nos Rois avec le nimbe, sculptées sur deux des colonnes qui soutiennent le cloître. Le premier des Rois a un grand manteau, le second une chlamyde à l'ordinaire, et porte une couronne qui n'est qu'un cercle assez étroit, et pourroit peut-être passer pour un diadème. Il tient un grand rouleau déployé; on croit que cela marque qu'il a donné quelque privilege ou quelque terre à la Maison et qu'il en tient le titre. Le Roi de dessous, qui tient un livre, n'a point de nymbe.» Mit diesen Worten beschreibt Montfaucon drei Königsstatuen des 12. Jahrhunderts, deren Abbildung er auf

¹ In den ersten zwei Traveen des Hauptschiffes der Kathedrale sind unterhalb der Gewölberippen kleine kauernde Figuren oder Gruppen von Figuren angebracht; eine hält ein Buch, eine andere geigt, eine dritte schlägt mit einer Axt auf eine vor ihr liegende andere los, hinter der rechten Schulter gucken noch zwei Köpfe hervor etc. Diese Skulpturen wie die reich skulptierten Kapitäle des Schiffes sind etwa aus gleicher Zeit mit unserem Portale. — Ein zweites an der Südseite sich öffnendes Portal, unterhalb des das Südtransept flankierenden Turmes, das ebenfalls in diese Zeit gehört, ist ohne reicheren Schmuck geblieben, die Sockel sind links und rechts mit Löwenpaaren geschmückt, über dem Portale ist ein kleines Relief eingelassen, es zeigt eine gewandete Figur auf Löwen. — Einzelne Skulpturenreste des 12. Jahrhunderts, die von der Kathedrale stammen, befinden sich im archaeologischen Museum der Stadt, vgl. E. Hucher. Catalogue du musée archéologique du Mans. Le Mans, Paris 1839; vgl. u. a. Nr. 282, 289, 290.

² Lefèvre-Pontalis a. a. O. S. 37 f.

Tafel X seines ersten Bandes der «Monumens de la monarchie françoise» vereinigt hat. Wir wissen ihm Dank, dass er diese Figuren hat zeichnen lassen, denn sie liefern uns den Beweis, dass entweder der Chartrener Hauptmeister selbst oder einer seiner direkten Schüler in Saint-Denis gearbeitet hat. Es ist kein Zweifel, dass diese Statuen mit den Meistern der Westfassade von Saint-Denis nichts zu thun haben, dagegen in Stil, wie Motiven der Hauptgruppe der Chartrener Statuen eng verwandt sind. Der von Montfaucon oben rechts abgebildete König ist identisch mit der eine Rolle haltenden härtigen Figur, die links vom Chartrener Madonnenportale steht, sie ist in Saint-Denis mit der runden Kappe geschmückt worden. Die Figur der unteren Reihe ist genau die des Königs mit Buch an der rechten Seite des Chartrener Hauptportals. Man möchte nach Montfaucon's Bemerkung zunächst zweifeln, ob diese von gleicher Provenienz ist, wie die beiden anderen, denn er sagt von ihr nur: «Le Roi de dessous, qui tient un livre, n'a point de nimbe.» Doch ergibt sich aus dem Zusammenhange, dass es sich hier nur um eine Ungenauigkeit des Ausdrucks handelt.¹ Der Umstand, dass diese Figur mit den zwei anderen stilistisch eng zusammengehört, von demselben Zeichner gezeichnet worden ist,² aus Chartres selbst nicht stammen kann³ und mit keinem der anderen von Montfaucon abgebildeten Cyklen etwas zu thun hat,

¹ Montfaucon sagt: Dans la plus vieille partie du cloître de l'Abbaye de S. Denis il y a deux statues de nos Rois avec le nimbe; weiter unten fährt er fort: Le Roi de dessous n'a point de nimbe. Er vergisst bei dieser dritten Figur hinzuzusetzen: „die sich ebendort befindet“ und giebt statt dessen die Stelle an, wo die Figur auf seiner Tafel steht.

² Das ergeben die noch erhaltenen Originalzeichnungen, vgl. Paris, Bibl. nat. Ms. franç. 15634.

³ Die Abbildungen, die Montfaucon nach den Statuen vom Westportal in Chartres bringt, sind miserabel; er hatte dort offenbar keinen tüchtigen Zeichner zu seiner Verfügung.

stellt die Zusammengehörigkeit dieser drei Figuren vollkommen sicher.¹

In der Beschreibung, die uns Doublet von dem Kreuzgang hinterlassen hat,² sind dieselben nicht genannt; wie aus Montfaucon's Bemerkungen hervorgeht, waren sie nicht an den Eckpfeilern, sondern an den die Arkaden tragenden Säulen angebracht. Es ist nicht ohne Analogie, dass einzelne Säulen der Kreuzgänge in dieser Weise ausgezeichnet werden — ich erinnere z. B. an den Kreuzgang der Kathedrale von Aix — und wir brauchen also noch nicht anzunehmen, dass hier etwa wie in Arles eine umfängliche, plastische Dekoration des ganzen Kreuzganges ursprünglich vorgelegen habe oder geplant gewesen sei. Möglich, dass diese älteren Teile eben um der Statuen willen bei dem Neubau des Kreuzganges im 13. Jahrhundert³ erhalten geblieben sind.

In den Schriften Suger's ist von Arbeiten im Kreuzgange der Abtei nirgends die Rede, aber dass deshalb

¹ Die dritte, die in Chartres nicht entsprechend nachweisbar, aber gleichen Stiles ist, wie die übrigen beiden, fällt durch die Eigenart ihres Kostümes auf. Der Mantel liegt hier nach Frauenart auf beiden Schultern, ein langer Gürtel schlingt sich zweimal wie bei den Frauenfiguren um das Gewand (vgl. über das weibliche Kostüm den Anhang II^a), doch ist das Gewand über demselben hochgezogen, so dass der Knoten verdeckt wird. Zu vergleichen ist damit eine Statue der Fassade von Saint-Denis, von Montfaucon abgebildet auf Tafel XVI, Mitte der oberen Reihe, wo offenbar dieselbe Gürtelung vorliegt, die langen Enden werden hier durch die Rolle verdeckt; diese Figur trägt dazu den Schultermantel. Ich fand ähnliches auch in südfranzösischer Plastik, z. B. bei einer der Statuen im Kreuzgang von Montmajour bei Arles.

² Histoire de l'abbaye de Saint-Denys en France, p. F. Jacques Doublet, Paris 1627, S. 325; er sagt u. a.: „Et ce qui est digne d'estre admiré, c'est que de toutes ces colonnes et de tous ces pilliers qui sont en grand nombre, tous les chapiteaux sont de diverses façons, diversement taillez, et diversement élevez en bossé.“

³ Vgl. über diesen Félicie d'Ayzac. Histoire de l'abbaye de Saint-Denis en France, Paris, 1860. Bd. I, S. 54; ff. In der Sammlung des Louvre befindet sich ein Doppelkapitäl und die zugehörige Basis, die aus dem älteren Teile des Kreuzgangs herkommen und dem 12. Jahrhundert zugehören.

unsere Figuren zur Zeit Suger's nicht mehr entstanden sein könnten und also später wären als 1152, ist damit noch nicht gesagt; hat er doch den «*liber de rebus in administratione sua gestis*» vermutlich bereits vor dem Jahre 1147 abgeschlossen; die Arbeiten am Kreuzgange könnten sehr wohl in seine letzten Jahre fallen, vorausgesetzt, dass man überhaupt den Beweis *ex silentio* in diesem Falle gelten lassen will.¹

Es ist sehr misslich, dass die beiden Pariser Werke der Schule so äusserst mangelhaft erhalten sind. Wir sind für das Westportal von Saint-Germain-des-Prés² noch weit übler daran, als für die Porte Sainte-Anne. Denn es ist hier nicht nur die Dekoration der Gewände zerstört, es sind auch die oberen Teile der Komposition in nachmittelalterlicher Zeit so gut wie völlig verändert worden.³ Die Abbildung, die uns Montfaucon von den

¹ Die Statuen, die sich im Kreuzgang der abbaye de Saint-Père in Chartres befanden (vgl. *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Père de Chartres*, Bd. I, Paris 1840. Vorrede, S. CCXLVII), sind allem Anschein nach weit späteren Datums.

² Vgl. Lebeuf, *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, Bd. I, S. 268 f.; von den übrigen inbetracht kommenden älteren Werken nenne ich das Wichtigere weiter unten; vgl. ferner de Guilhaemy, *Description archéologique des monuments de Paris*, Paris 1856², S. 132 f.; *Inventaire des richesses d'art de la France*, Paris, Monuments religieux, Bd. I; Albert Lenoir, *Statistique monumentale de Paris*, Atlas Bd. I, Paris 1867, Taf. XIX, XX, vgl. die explication des planches S. 90 ff.

³ Die Archivolten zeigen statt des hier sonst üblichen Bilderschmuckes nur rohe Profile, Lenoir a. a. O. nimmt, glaube ich, mit Unrecht an, dass sie schon ursprünglich ohne reichere Dekoration gewesen seien; man könnte dafür auf die Fassade von Saint-Gilles hinweisen, aber innerhalb der nordfranzösischen Schule ist das bei Portalen von so reichem Schmuck der Gewände ohne Analogie. — Das Tympanon ist, wie es scheint, zu gleicher Zeit „restauriert“ worden wie die Archivolten. Die Darstellung des Abendmahles, die sich jetzt auf dem Thürsturz befindet, ist zwar ein mittelalterliches Originalwerk, doch hat bereits Lebeuf vermutet, es möchte ursprüng-

acht grossen Statuen hinterlassen hat, ist überdies bei weitem nicht so getreu, wie die Stiche nach den Figuren der Kathedrale, auch besitzen wir keine originalen Reste der Statuen.

Albert Lenoir hat in seiner Monumentalstatistik von Paris die Zeichnung publiciert, die Montfaucon für seinen Stich hat anfertigen lassen. War damit etwas gewonnen? ich glaube kaum. Hätte sich Lenoir die Mühe genommen, den Stich und die Zeichnung Montfaucon's mit der Abbildung des Portals zu vergleichen, die Dom Ruinart im Jahre 1699 seiner Ausgabe Gregor's von Tours beigegeben hatte,¹ so hätte er bemerken müssen, dass der Zeichner Montfaucon's zu dem Originalwerke überhaupt kein direktes Verhältnis hat, sondern sich darauf beschränkt, den Stich Dom Ruinart's zu reproducieren!²

lich mit dem Portale nichts zu thun gehabt haben, sicher ist das zwar nicht. Die Christusfigur, die jetzt oberhalb des Abendmahls auf dem eigentlichen Giebelfelde erscheint, ist kein Werk einer mittelalterlichen Hand. Ich will nicht versäumen anzumerken, dass eine Komposition wie die hier jetzt vorliegende: ein thronender Christus in halber Figur und unmittelbar darunter das Abendmahl, in mittelalterlicher Plastik wohl vorkommt, und dass es daher nicht ganz ausgeschlossen ist, man habe sich gelegentlich der Restauration an das, was vorher hier vorlag, angelehnt. Ich verweise auf Revoil, *L'architecture romane dans le midi de la France*, Bd. III, Taf. XXII. — Die Vorhalle, die jetzt dem Portale vorliegt, stammt aus dem 17. Jahrhundert, Lenoir nimmt an, dass sich ursprünglich hier über dem Portal ein Schutzdach („auvent“) befunden habe. Dass das Portal, wie Lebeuf will, ursprünglich einen Trumeau hatte, scheint mir nicht bewiesen. Lebeuf vermutet, dieser Thürpfeiler sei später im Innern der Kirche aufgestellt worden und identisch mit der sogenannten Isisstatue, man vgl. jedoch damit „*La statue d'Isis à Saint-Germain-des Prés*“ in der *Collection des anciens descriptions de Paris*, Bd. X.

¹ *Sancti Georgii Florentii Gregorii episcopi Turonensis opera omnia*, Lutetiae Parisiorum 1699 die Abb. zu col. 1373; denselben Stich gab Mabillon vier Jahre später dem ersten Bande seiner *Annales ordinis S. Benedicti* bei, Paris 1703, zu S. 170 und 171.

² Also der Stich Dom Ruinart's steht dem Original verhältnismässig näher, als die Zeichnung Montfaucon's; man vgl. z. B. die rechte Hand der Königin links. Hier ist aus dem Daumen, der bei Ruinart offenbar richtig gezeichnet ist, bei Montfaucon ein Zeigefinger geworden, so dass die Idee entsteht, die Figur zeige, was nicht nur

Dagegen ist gerade diejenige Abbildung, wie es scheint, ganz in Vergessenheit geraten, die in der Monographie Bouillart's über die Abtei von Saint-Germain-des-Prés publiziert worden ist,¹ einem Werke, das man doch in diesem Falle an erster Stelle zu konsultieren hat. Obwohl der hier gegebene Stich (Abb. 46) in einigen Punkten ungenauer ist als der Montfaucon's, so giebt er doch eine bessere Vorstellung von Prés steht dem Chartreter Hauptmeister näher, als dem Pariser Künstler.



Abb. 46.

Und darauf kommt es an: zu wissen, ob dieses Portal Chartres näherstand oder der Porte Sainte-Anne der Pariser Kathedrale. Und hier kann nun meines Erachtens kein Zweifel sein: der Meister des Portals von Saint-Germain-des-

Die Darstellung des Abendmahls, die noch jetzt den Thürsturz schmückt, giebt gerade keine besonders hohe Vorstellung von den künstlerischen Qualitäten des Werkes,

an sich unwahrscheinlich ist, sondern auch aus Ruinart's Text widerlegt werden kann. er sagt (col. 1372) von der Figur: „Quid vero in manu dextra gesserit, nobis non licuit divinare“, die Frau hielt also ein Symbol, sie zeigte nicht!

¹ Histoire de l'abbaye royale de Saint-Germain des Prez par Dom Jacques Bouillart, Paris 1724. Das Werk erschien 5 Jahre früher als der erste Band von Montfaucon's „Monumens“. Die Abbil-

Wir verfolgen den Stil des Chartrener Mittelportals über Paris hinaus bis ins Département Seine-et-Marne: Die dreiportalige Fassade von Saint-Ayoul in Provins¹ ist nichts anderes, als ein Schulwerk unseres Hauptmeisters. Es handelt sich hier um eine Leistung zweiten Ranges. Von der liebevollen Durchführung des Chartrener Werkes ist hier nichts zu spüren. Wie roh und schematisch ist nicht die Bildung des Gefieders an den Flügeln der Evangelistensymbole,² und welcher Unterschied des technischen Vermögens zwischen diesem Christus und dem von Chartres! Letzterer löst sich in fast völliger Rundung von dem Fond, der Kopf tritt frei und kühn hervor, die flach gestaltete Aureole ist von feinen Profilen umzogen, so dass der Körper vor dem Grunde frei zu schweben scheint; in Provins erscheint die Figur mehr flach hingebreitet, statt in den Raum heraustretend; der schwere Rand der Mandorla erdrückt sie, und der Kopf ist in den konkav gestalteten Nimbus eingeschachtelt. Das Thema ist das des Chartrener Hauptportals, acht Statuen im Charakter derer des Chartrener Hauptmeisters stehen an den Gewänden.³ Die Scene ist jedoch

¹ Eine Abbildung bei A. Aufauvre et Charles Fichot, *Les monuments de Seine-et-Marne*, Paris 1858, vgl. ferner die Notizen de Guilhermy's, Paris, *Bibl. nat. N. acq. franç.* 6106, Bl. 256^b; vgl. auch Alexandre Lenoir, *Musée des monuments français*, Bd. I, Paris 1800, S. 156 Anm.

² Der centrale Thürpfeiler, der Thürsturz, die untere Hälfte des Bogenfeldes sind in diesem Jahrhundert entfernt worden, vgl. Aufauvre et Fichot a. a. O. Wären auf dem Thürsturz biblische Scenen dargestellt gewesen, so hätte sich die Darstellung vermutlich links und rechts an den Laibungen fortgesetzt, wir können also wohl Apostel annehmen.

³ Köpfe und Gliedmassen zerschlagen; zahlreiche an denselben bemerkbare Löcher, zumal an den Armstumpfen deuten nicht etwa darauf, dass die Figuren ursprünglich gestückt waren; sie sind in derselben Weise wie die von Chartres aus einem Block genommen. Ich bemerkte leise Differenzen des Stiles, die Figuren links sind etwas platter, in den Falten weniger geschickt; auch sassen hier die Köpfe mit dem Säulenschaft zusammen, was rechts nicht überall der Fall war. Ich gebe hier kurze Beschreibung des Vor-

in Provins erweitert; auf der äussersten Archivolte sind Paradies- und Höllenscenen angebracht, unterhalb derselben erkennt man die Gestalten von Ecclesia und Synagoge.¹

Die jetzt schmucklosen beiden seitlichen Tympanen waren ursprünglich wohl mit Malerei bedeckt; Statuen sind an den Gewänden der Seitenportale nicht angebracht, und die Archivolten ohne figürlichen Schmuck geblieben.² Die Strebepfeiler, die jetzt Mittel- und Seitenportale trennen, sind erst nachträglich hinzugefügt,³ aber eine einheitliche Komposition im Sinne derer von Chartres lag hier von vornherein nicht vor, die seitlichen Oeffnungen sind niedriger als die centrale.⁴

handenen: 1. (von l. nach r.) männliche Figur, mutmasslich König, die l. Hand hielt Scepter, die Füsse nackt, Nimbus; am Sockel eine kauernde Figur. 2. gekrönte weibliche Figur ohne Nimbus. 3. männliche Figur, Nimbus, nackte Füsse; am Sockel kauernde Figur. 4. gekrönte bärtige Figur, kein Nimbus. 5. nimbierte männliche Figur; die r. Hand hielt eine Rolle; steht auf Drachen oder Vogel. 6. männliche Figur ohne Nimbus, Rolle in der l. Hd.; dieselbe Figur steht auch am Chartrener Hauptportal an der rechten Seite. 7. weibl. Figur, derselbe Typus wie die Königin von Notre-Dame de Corbeil; die Aermel zeigten dieselbe eigentümliche Fältelung. 8. männliche Figur.

¹ Stark verstümmelt, doch noch erkennbar; die Figur rechts, die Kirche, hatte kasulaartigen Mantel und Kopftuch, in der R. grosses offenes Buch, in der L. Fahne; die Synagoge stand geneigten Hauptes, die r. Hand hielt lange Rolle, die linke Fahne(?). Guilhermy bemerkt, dass die Verdammten hier zur rechten Hand Christi erscheinen, die Seligen zur linken. — An den Kapitälern der Thürpfosten fallen die paarweis einander gegenüber gestellten antiken Greifen von trefflicher Haltung auf.

² Die Kapitäle zeigen tierische und menschliche Figuren; ausser den Greifen finden sich (rechts) Adler von der antiken Bildung, wie sie die Monumente der Provence zeigen.

³ Sie überschneiden den Rand der Archivolten. Auf der schmalen zwischen den Portalen vortretenden Zwischenwand befand sich ursprünglich ein Pilaster mit Akanthusblattkapitäl gleich denen des Hauptportales.

⁴ Es sind noch weitere plastische Reste dieser Zeit in Provins nachweisbar. An der nördlichen Seitenfassade von Saint-Quiriace be-

Nicht weit von Provins, ebenfalls im Département Seine-et-Marne, liegt der kleine Ort Saint-Loup-de-Naud. Man ist überrascht, hier an der Westfassade der Kirche ein so reizendes Werk der Plastik zu finden,¹ wie das von uns schon genannte Statuenportal. Man begreift es, wenn dasselbe in der Litteratur eine begeisterte Schätzung erfahren hat,² es ist von rührender Sorgfalt³ der Arbeit, und besonders in den ornamentalen Teilen von ungewöhnlichem Geschmack; auch blieb seine naive Schönheit fast unangetastet. Ich möchte trotzdem den Meister, der es geschaffen hat, nicht, wie das geschehen ist, zu den grossen Plastikern des Mittelalters rechnen oder ihm auch nur eine besonders grosse Wirkungssphäre innerhalb der Schule zuweisen. Wir haben hier eher einen Künstler von lokaler Bedeutung, es ist einer jener Redlichen, welche die Kunst der grossen Centren in kleine Kreise tragen. Trotz der Feinheit seiner Hand und seiner bedeutenden Begabung für die Ornamentik, reicht er an Talent nicht entfernt an die grossen Meister der Schule,

findet sich ein romanisches Säulenportal mit Akanthuskapitälern, umrahmt von derselben Blattbordüre, die in Saint-Ayoul die Deckplatten der Kapitälern schmückt. Das entsprechende Portal der Südfassade gehört im wesentlichen dem XIII. Jahrh. zu, doch hat man damals ältere Reste wieder mit verwendet, die zwei Kapitälern der Thürpfosten zeigen von Tieren belebte Ranken des XII. Jahrh. von feinsten Arbeit, die die Archivolten umziehende Bordüre, ebenfalls dem XII. Jahrh. zugehörig, ist roher. In das schmucklose Tympanon der Westmauer, die im XV. Jahrh. errichtet ist, hat man einen thronenden Christus in Mandorla, etwa aus dem beginnenden XIII. Jahrh., eingesetzt; die Figur ist leider arg verstossen; doch der Kopf ist alt.

¹ Eine Abbildung bereits bei Taylor, *Voyages pittoresques en France, Champagne, Atlas, Bd. II, Taf. 290*; vgl. Aufauvre et Fichot a. a. O. S. 139 ff., ferner den Artikel F. Bourquelot's: *Notice historique et archéologique sur le prieuré de Saint-Loup-de-Naud, Bibl. de l'école des Chartes, Bd. II, 244 ff.*

² „Nous doutons qu'il existe en France quelque chose de plus complet et de plus remarquable et de mieux conservé“, so Aufauvre.

³ Bei der Frau der linken Portalseite sind z. B. an der die Rolle haltenden rechten Hand die hinter dem Rollenstreifen versteckt liegenden Finger doch sorgfältig ausgearbeitet.

wie den «Meister der beiden Madonnen», den «Meister von Corbeil» oder selbst den Chartrener Hauptmeister heran. Eine derartig ungeschickte Gestalt wie die des Paulus, mit der völlig missglückten Bildung der Arme, ist bei den letzteren nirgends nachzuweisen. Seine Köpfe haben etwas Derbes, Gesund - kräftiges, aber sie sind ohne Seele (Abb. 47). Die Augen quellen stark hervor, die Brauen sind hochgezogen, die Stirnen platt und breit, der Ausdruck ist der



ABB. 47.

Meisters von Corbeil (vgl. 6. Kap.)?¹ Dieses Werk ist also nicht, wie man gemeint hat, früher als das Chartrener Westportal und es ist nicht das erste seiner Gattung. Die Komposition allein würde genügen, das zu erweisen. Sie ist, wie wir gesehen haben, ein Auszug aus dem grossen Programme der Chartrener Schule. Dieses war vorhanden, es schwebt dem Meister vor, als er ans Werk geht. Wie sollte es für diese engen Raumbedingungen erfunden sein, unter denen es sich nicht zu entfallen vermag?!

der Beschränktheit. Wo ist hier jener Hauch jugendlichen Lebens, der den Köpfen in Chartres den täuschenden Schimmer des Porträthften verleiht, wo die seelenvolle Feinheit des

¹ Die „Tiere“ der Evangelisten sind zwar von feinsten Ausführung, aber Zeichnung und Anordnung bleiben weit hinter Chartres zurück; die Bewegung ist ungeschickt, das glückliche Motiv der ausgebreiteten Flügel garnicht versucht. — Das Tympanon illustriert in auffallender Weise den unmittelbaren Einfluss der architektonischen Masse auf die Proportionen der Figuren. Die grössere Breite des Bogenfeldes kommt hier sofort in der breiten Bildung der Christusfigur zur Erscheinung: die Kniee weichen nach den Seiten auseinander, und an das Gewand setzen sich malerische Motive an.

wie hier der Chartreer Stil entstanden sein, wo er so mangelhaft ist verstanden worden, und wo die Beziehungen zu den Quellen dieser Kunst sich längst verwischt haben! Auch ist hier die Pflanzenornamentik bereits von einem Saft, von einer Lebensfülle, die selbst die Akanthuskapitälé ergreift und deutlich absticht von der spröden, trockenen Behandlung des antiken Blattwerks am Chartreer Westportale.¹

Es ist lehrreich, auch einen Blick auf die Architektur zu werfen; dieser Bau steht auch architektonisch betrachtet ausserhalb der eigentlichen Entwicklungssphäre. Die Kirche ist im Osten begonnen worden, das spitzbogig geschlossene Westportal und die bereits mit einem gotischen Rippengewölbe überdeckte Vorhalle wurden an letzter Stelle ausgeführt. Wie seltsam hier auf engem Raume die Elemente verschiedener Stilarten durcheinanderspielen, illustriert uns am besten die Ansicht Aufauvre's, wonach zwischen dem Bau der Absis und dem des Portals ein Zeitraum von etwa 200 Jahren läge. Aufauvre setzt die erstere um das Jahr 1000 an, das Portal in das Ende des 12. Jahrhunderts. Anthyme Saint-Paul, dem wir eine äusserst geistvolle Analyse dieses Baues verdanken,² belehrt uns eines anderen: Das Ganze ist ein

¹ Auch die Ornamentik der Säulenschäfte in Chartres, die sich meist in spezifisch mittelalterlichen Rankenmotiven ergeht, — eine Akanthusranke findet sich hier nur einmal, — erscheint neben den Ranken von Saint-Loup-de-Naud lebloser, unentwickelter. Dagegen finde ich die auffallendsten Analogieen zwischen den Kapitälén von Saint-Loup-de-Naud und einigen aus Notre-Dame in Châlons-s.-M. stammenden Kapitälén, deren Abgüsse sich im Trocadéromuseum befinden (Nr. 807—809); wir haben hier dieselben Rankenmotive, denselben Grad organischer Belebung, die gleichen Früchte, Masken und Tiere, auch in der Katalform finden sich enge Bezüge. Es würde sich vielleicht verlohnen, diese Beziehungen zu verfolgen; gelegentlich meines Aufenthalts in Châlons waren mir dieselben noch nicht aufgefallen. Die Kirche Notre-Dame hatte ein unserer Schule zugehöriges Statuenportal, über dessen erhaltene Reste ich im Anhang referiere.

² A travers les monuments historiques, I. Teil, Paris 1877, S. 12 f.

Werk aus der Zeit, wo der gothische Stil beginnt, die Schwingen zu regen. Aber der Meister, der hier arbeitet, steht ausserhalb der architektonischen Bewegung, er nimmt von den rapiden Fortschritten der Konstruktion zwar mit Eifer, aber auf seine Weise Kenntnis und ergeht sich daher in allen möglichen Experimenten. So finden wir nebeneinander Kuppel, Kreuzgewölbe und Tonnen: «Bientôt, toujours perplexe et toujours disposé à profiter de tout ce qui lui semble un progrès, il voit quelque part la nervure franchement employée, ou bien entend parler des essais tentés à Poissy et à Saint-Denis; le voilà disposant les quatre travées qui lui restent à bâtir de manière à avoir deux compartiments carrés pour la grande nef et bandant sur ces carrés des nervures rudimentaires, sans renoncer ni au plein cintre, seul employé dans le corps de l'édifice, ni aux remplissages à bain de mortier. Enfin il apprend que l'ogive est employée ailleurs; sans trop de scrupule, il l'accepte pour son porche et pour la porte principale de l'église.»

Man sollte meinen, unser Portal werde mit dem von Saint-Ayoul in Provins eng verwandt sein, dieselbe Hand habe diese zwei nahe beieinander liegenden Werke geschaffen. Das ist nicht der Fall. Das Portal von Saint-Loup-de-Naud ist ein Schulwerk des Chartrener Hauptmeisters, wie das von Provins, direkte Beziehungen zwischen den beiden letzteren liegen nicht vor. Die Verwandtschaft zum Hauptmeister tritt in der Fältelung der langen Rösche, wie der Mäntel ganz auffallend hervor. Daneben hat der Künstler jedoch noch andere Einwirkungen erfahren, des sind vor allem seine Kopftypen Zeuge; wir haben bereits oben ausgeführt, von welcher Seite her dieser Typus in die Chartrener Schule eingedrungen sein möchte.¹

¹ Man hat noch neuerdings in Deutschland die merkwürdigen