



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter

Vöge, Wilhelm

Strassburg, 1894

6. Kapitel: Der "Meister von Corbeil"

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

6. KAPITEL.

DER «MEISTER VON CORBEIL».

Viollet-le-Duc hat in seiner immer geistreichen Weise die Köpfe der zwei uns erhaltenen wundervollen Statuen vom Hauptportale der Kirche Notre-Dame in Corbeil mit den Typen unseres Chartreter Hauptmeisters verglichen.¹ Er wählte ausser einem weiblichen Kopfe jenen charakteristischen Barhäuptigen, gleich links neben der Oeffnung des Mittelportals, von dem wir im ersten Teile ausführlich gesprochen haben. Wenn wir gleich nicht die Folgerungen alle unterschreiben werden, die Viollet-le-Duc an diesen Vergleich geknüpft hat, wie glücklich bleibt sein Griff, wie lehrreich das Nebeneinander dieser Köpfe! Denn was hier von Viollet-le-Duc zwar nicht mit dürren Worten ausgesprochen, aber durch geschickt ausgewählte Zeichnungen² ins Licht gesetzt ist, das ist die Verschiedenheit dieser beiden künstlerischen Individualitäten.³

Der «Meister von Corbeil» ist feiner, vornehmer. Von grösserer Zartheit des Meissels, weiss er selbst einen Körper strengster tektonischer Bildung (Abb. 16) wie mit einer weichen, samtigen Haut zu umkleiden; die Köpfe sind in der Feinheit ihrer Formen, in ihrer stillen Hoheit der unmittelbare Ausdruck seines künstlerischen Wesens.

Gewiss ist dieser Meister später als der Chartreter Hauptmeister; seine Figuren sind neben denen des Chartreter Portals wie die aufgeblühte Blume neben der

¹ D. A., Bd. VIII, S. 119 ff. u. Abb. 7–9.

² Man möchte sagen, Viollet-le-Duc habe hier die merovingische Hypothese in einer verfeinerten Form festgehalten. Der Typus der Königsfigur von Corbeil erscheint ihm als fränkisch, merovingisch, während er in dem Chartreter Kopf den alten Gallier sieht.

³ Der weibliche Chartreter Kopf ist übrigens auf seiner Zeichnung etwas karikiert worden.



ABB. 51.

«Hauptmeisters», aber er empfing auch von den übr-

Knospe. Wir finden hier dieselbe souveräne Beherrschung des Stiles, dieselbe bewusste Meisterschaft in der Wiedergabe des einzelnen, in der Interpretation traditioneller Motive, die den «Meister der beiden Madonnen» charakterisiert. Beide Künstler stehen auf einer höheren Stufe als die Meister der grossen Statuen in Chartres.

Bei dem Corbeiler König ist der schräg herabfallende Saum des langen Mantels von der das Scepter haltenden rechten Hand wie zufällig zur Seite geschoben; die unter dem Mantel liegenden faltigen Teile des Gewandes kommen zum Vorschein, zu gleicher Zeit entsteht in dem Saum eine Falte, so dass die lange, den Körper überschneidende Linie unterbrochen wird. Und man sehe, wie geschmackvoll bei der Königin (Abb. 51) der Kopfschleier über Haar und Mantel gelegt ist! derartig feine Züge wird man beim Chartreter Hauptmeister nicht aufzuzeigen vermögen.

Die vollendete Kunst dieses Meisters wächst, wie gesagt, heraus aus dem Boden der älteren Chartreter Ateliers. Er erhielt die strenge stilistische Schulung im Atelier unseres

gen Chartrener Künstlern. Besonders zu dem Meister links sind allerlei Beziehungen erweislich, man vergleiche doch die Faltenzüge auf dem Mantel des Königs mit denen, die sich bei der Frauenfigur dieses Chartrener Künstlers finden; sein männliches Kopfideal ist ihm, scheint es, ebenfalls von dieser Seite gekommen; dass er diesem merkwürdigen Chartrener Meister mancherlei verdankt, darf man schon darum vermuten, weil die Corbeiler Königin sicher dieselbe Figur ist, wie die schon öfters genannte Frauenfigur dieses Nebenmeisters.¹ In der ungemein feinen Wiedergabe des Schmuckes wetteifert er mit dem «Meister der beiden Madonnen».

Ich habe schon bemerkt, dass der Künstler der Statuen der Porte Sainte-Anne mit dem «Meister von Corbeil» Berührungspunkte zeigt; auch mit dem zweiten Pariser Meister, dem des Portals von Saint-Germain-des-Prés, fehlen nicht die verbindenden Fäden.² Ein sicheres Urteil ist hier natürlich nicht mehr möglich.

Die Corbeiler Marienkirche ist mitsamt dem reichen Portale zerstört worden;³ dass zwei der grossen Figuren

¹ Das Motiv der Hände im Gegensinne wie so häufig. Ich mache auf eine merkwürdige Beziehung zwischen den zwei Köpfen aufmerksam: bei beiden steigt die rechte Braue sehr viel steiler an als die linke, die Haare legen sich in gleicher Weise um Stirne und Schläfen. Auch zwischen dem männlichen Kopf daneben (der der dritten Figur ist ein weiblicher Kopf des 13. Jahrhunderts) und dem Corbeiler Königskopf (vgl. Abb. 14 und Abb. 16) sind, wie gesagt, auffallende Beziehungen, man achte auf die Art, wie die Haare sich um die Stirn legen, auf die Betonung der Backenknochen. Von den Typen des Chartrener Hauptmeisters ist oben ja ausführlich gesprochen; die des Meisters von Corbeil entstammen ebenfalls, wie es scheint, der Tradition und nicht dem Leben. Er hat die Gebilde der ersteren nur feiner durchgeformt und ihnen seine zarte Seele geliehen.

² Die Corbeiler Figuren finden sich beide unter denen des Portals von Saint-Germain-des-Prés wieder (die Königin links, der König rechts) neben andern Figuren, welche Typen des Chartrener Hauptmeisters wiederholen, wie der König mit Rolle an der rechten Portalseite.

³ Vgl. T. Pinard, Monographie de l'église Notre-Dame de Corbeil. Détruite 1820—23, Revue archéologique 1845, Bd. I, S. 165 ff. und 643 ff. Ausser den Statuen sind noch verschiedene architek-

uns erhalten blieben, verdanken wir Legendre,¹ der dieselben zur Zeit, als die Kirche noch stand, in Lenoir's «Musée des monuments français» gebracht hat; sie befinden sich jetzt in Saint-Denis; man hat sie im Innern, links und rechts der porte des Valois, aufgestellt.²

tonische Teile erhalten geblieben. Eine der Traveen des Schiffes ist in Montgermont bei Ponthierry wieder aufgebaut (Seine-et-Marne). Es bestand die Absicht, diese Reste ins musée de l'hôtel de Cluny zu bringen. Dieses besitzt meines Wissens nur einige Kapitäle der Kirche, die ins 13. Jahrhundert gehören, vgl. Du Sommerard's Katalog (Paris 1883) Nr. 102—106, Abb. in der Revue des arts décoratifs, Bd. VII, S. 100. Ueber die an einem Landhause bei Épinay-sur-Orge angebrachten Stücke vgl. Joanne, Environs de Paris illustrés, Paris 1878, S. 560.

¹ Ich finde diese Notiz in de Guilhermy's handschriftlichem Nachlass. (Paris, Bibl. nat. N. acq. franç. 6121, Bl. 164^b f.) Von Alexandre Lenoir als „Clovis“ und „Clotilde“ bezeichnet, sind sie seitdem populär geblieben und von den Forschern mit Recht gepriesen. Beaunier und Rathier (Recueil des costumes français, Paris 1810) stellten sie als die künstlerisch interessantesten Statuen Frankreichs an die Spitze ihres Tafelwerkes.

Auf die zahlreichen Reproduktionen, wie die mannigfache Anregung, die sie der modernen Kunst gegeben haben, kann ich hier nicht eingehen; für erstere verweise ich auf Hennin, Les monuments de l'histoire de France, Paris 1856 ff., Bd. II, S. 6. Gute Details der Bordüren u. s. w. gab Willemin, Monuments français inédits, Bd. I, Abgüsse stehen im Trocadéro. Photographische Nachbildungen publicierte Fichot, Tombeaux et figures historiques de Saint-Denis, Bd. I, Paris 1867, Taf. 1 u. 2. Ueber die Deutung existierte in Corbeil keinerlei lokale Ueberlieferung. Bei Jean de la Barre, Les antiquités de la ville, comté et châtellenie de Corbeil, Paris 1647, heisst es einfach: „le portail est orné de grandes statuës de pierre de lierre, qui représentent les figures de quelques Rois, Reines et personnes vénérables, sans aucunes inscriptions.“ vgl. Lebeuf, Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris, Paris 1883, Bd. IV, S. 290.

² Am Gewande der Frauenfigur entdeckte ich Spuren roter Farbe. Beide Statuen sind übrigens an vielen Stellen restauriert worden. Bei dem König die Nase, ein Teil des Scepters, bei der Königin ein Stück der Nase, die Hände mit der Rolle; dass die Figur schon ursprünglich eine solche in ähnlicher Weise gehalten hat, ist nicht zweifelhaft, das lange Ende derselben läuft an der linken Seite des Körpers hinunter. Restauriert sind ferner die Fussspitzen, mehrere Teile der Gewandung; die kleine Locke, in die der Rollenstreifen sich unten aufrollt; auch dieses Motiv war, scheint es, schon ursprünglich vorhanden. Ich gebe diese Notizen auf Grund einer Untersuchung aus nächster Nähe.

Wir besitzen ausserdem eine Beschreibung des Portals aus der Zeit kurz vor dem Abbruch der Kirche,¹ auch hat man damals Zeichnungen angefertigt, die zu einem Teile von Pinard publiciert sind.² Das Portal zierte die Westfassade; an den Gewänden standen die lebensgrossen Figuren, auf dem Tympanon war ein jüngstes Gericht dargestellt worden, Paradies und Hölle war auf den Archivolten geschildert;³ das Ganze umrahmte die Darstellung der vierundzwanzig apokalyptischen Greise. Die Darstellung des jüngsten Gerichtes war ikonographisch interessant: der Typus des «Thronenden» schimmerte hier noch durch; es war nicht, wie in Saint-Denis⁴ oder später an den Fassaden des 13. Jahrhunderts, ein Christus mit halbentblösstem Oberkörper und ausgebreiteten Armen, sondern der bekleidete Christus von Chartres mit dem Buch und dem Gestus der Rede dargestellt; doch zu den Seiten standen bereits, wie später am Pariser Westportale, die Engel mit den Marterwerkzeugen, andere mit Posaunen zu den Füßen, und hinter dem Christus erschien das Kreuz.

Auch diese ikonographischen Dinge weisen doch das Werk in eine verhältnismässig späte Zeit. Dazu kommt die ausgesprochen spitzbogige Form der Portalarchivolten.⁵

¹ Mitgeteilt von Pinard a. a. O. S. 167.

² Pinard bemerkt: „Ce monument a heureusement été dessiné dans ses plus minutieux détails par MM. Jorand et Depaulis.“ — Wo befinden sich die Originale?

³ Man hat hier, glaube ich, mit Unrecht einen doppelten Fries unterhalb des Bogenfeldes angenommen. Die Darstellungen der Seligen und Verdammten befanden sich, nach der Beschreibung zu schliessen, nicht auf einem Reliefstreifen unterhalb des Thronenden, sondern wie in Provins oder Châteaudun an den Archivolten. Auf dem Thürsturz waren stehend die 12 Apostel dargestellt.

⁴ Pinard bemerkt sehr mit Unrecht, dass die Darstellung nach der in Saint-Denis kopiert zu sein scheine. In Saint-Denis haben wir nicht nur einen ganz andern Christustypus, sondern auch eine ganz andere Anordnung von Aposteln und Engeln.

⁵ Auch im Innern der Kirche war ausschliesslich der Spitzbogen verwendet; die von Pinard auf S. 172 abgebildete Basis zeigt

Endlich scheint mir hier auch ein technisches Moment noch mitzusprechen. Wie nämlich die Abbildungen ergeben, war das Giebelfeld hier nicht mehr wie in Chartres aus reliefierten Platten zusammengesetzt, es erscheint vielmehr hinter den Figuren der nackte Mauerverband; diese waren also gewissermassen schon in völliger Rundplastik gebildet. Das ist die Technik, die Viollet-le-Duc für das Mittelportal der Fassade von Notre-Dame in Paris erwiesen hat, die Technik, die sich z. B. auch an den Portalen von Amiens findet.

Man möchte fragen, ob nicht das Tympanon vielleicht später ist als die Statuen. Aber nach den Abbildungen zu schliessen, zeigten die Figuren desselben die gleiche Strenge des Stiles wie jene. Das Ganze war aus einem Gusse; es war ein Werk aus der Zeit der Reife der Chartreurer Schule.

7. KAPITEL.

DIE SKULPTUREN DER SEITLICHEN PORTIKEN DER KATHEDRALE VON BOURGES, IHRE STELLUNG INNERHALB DER GROSSEN SCHULE UND DIE DEUTUNG DER ZWEI «KÖNIGINNEN».

Das eigentümliche Problem, das sich der Forschung in den beiden «romanischen» Portalen der Kathedrale von Bourges¹ darstellt, harrt noch der Lösung. Es befinden

eine sehr flache Bildung des Wulstes. Die Archivolten des Portales waren hier nicht in die Mauertiefe eingebettet, sie sprangen vor die Flucht der Mauer vor, über denselben lag ein Giebeldach, das links und rechts auf mächtigen Konsolen ruhte.

¹ Die gross angelegte Monographie der Kirche von Cahier und Martin ist bekanntlich auf die Glasgemälde beschränkt geblieben. Aelteste monographische Beschreibung bei M. J. L. Romelot, Descrip-