



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Schmuckformen der Monumentalbauten aus allen Stilepochen seit der griechischen Antike**

ein Lehrbuch der Dekorationssysteme für das Äussere und Innere ; in 8  
Theilen

Die gothische Epoche

**Ebe, Gustav**

**Leipzig, 1896**

Die Hochgothik in Frankreich.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77973](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77973)

In der Kirche von Orbay finden sich Fussböden aus glasierten Thonplatten mit Darstellungen von Jagden, in verschlungener Ornamentik, aus den Fabriken von Limoges herrührend.

Der gebrannte und glasierte Thon wird am Anfang des 13. Jahrh. auch zu verzierten Firstziegeln verwendet; Beispiele der Art finden sich im Museum der Kathedrale von Bayeux (V.-l.-D. V, fig. 4, p. 301).

Die aus Holz hergestellten Thüren werden im 13. Jahrh. mit verschiedenem Schmuck von Profilierungen, Malereien, geschmiedeten Bändern und Nägelköpfen ausgeführt. Von den Thüren der Kathedrale von Coutance und einer jetzt zerstörten Pforte der Kirche von Mont-Saint Michel-en-mer, aus dieser Zeit, giebt Fig. 3 p. 349, V.-l.-D. Bd. IX eine Anschauung. Das angewendete Gitterwerk dient zur Ablastung der Flügel; und zu demselben Zwecke sieht man auf den Thürflügeln des Westportals der Kathedrale von Séz mehrere Ränge von Arkadenstellungen neben einander (V.-l.-D. IX, fig. 4, p. 351), die gleichzeitig eine Dekoration ergeben.

Die Kirchenmöbel werden ganz im Stile der Epoche ohne Anlehnung an antike Ueberlieferung gebildet, wie an dem steinernen Bischofsstuhl in der Kathedrale von Toul, aus dem 13. Jahrh. stammend, zu bemerken. Falls es sich um Holzmöbel handelte, so wurden dieselben häufig mit vergoldetem und gefärbtem Leder überzogen, wie dies an den Lehnen und Sitzen der Chorstühle von St. Denis der Fall war. In der Westminsterabtei zu London befindet sich ein aus Frankreich stammender Altartisch aus dem 13. Jahrh., welcher mit reliefartig gemustertem, gemaltem und vergoldetem Leder überzogen ist. Die ältesten erhaltenen Chorstühle stammen aus dem 13. Jahrh. und entfalten bereits einen grossen Aufwand an Ornament; Beispiele bieten die der Chapelle Notre-Dame de la Roche, in der Isle de France (V.-l.-D. VIII, fig. 1, p. 460).

In den gewebten Stoffen prägen sich zwei verschiedene Richtungen aus; die eine bildet den Uebergang zur historisch-figürlichen, sogar architektonischen Verzierungsweise, die andere zeigt orientalisches Pflanzenornament in maurisch-sarazenischer Fassung, besonders das Granatapfelmuster, in Frankreich pommes d'amour genannt, wiedergebend. Italiener verpflanzen die Seidenfabrikation nach Lyon und Tours, dann nach den Niederlanden.

Im Allgemeinen ist aus dem Vorstehenden zu entnehmen, dass die französische Gothik in ihrer ersten Periode durchaus individueller auftritt, als die romanische Kunst. Die Frühgothik ist das Werk verhältnissmässig weniger Männer, meist Laien, die als künstlerisch ausgeprägte Persönlichkeiten hervortreten, und nicht mehr, wie früher die Mönchskünstler, namenlos in einer grossen klösterlichen Genossenschaft verschwinden. Allerdings werden wir im späteren Verlaufe der Gothik finden, dass auch diese Stilrichtung allmählich zu einer unpersönlichen Schultradition wird, sehr zum Nachtheil einer frei wirkenden schöpferischen Erfindungskraft der Meister.

## Hochgothik

in Frankreich von 1240 bis etwa 1325.

Nach der Sturm- und Drang-Periode der Frühgothik gerathen wir in das ruhigere Fahrwasser der Hochgothik: die grossen Erfindungen sind gemacht, ein neues Bau- und Dekorationssystem hat sich gebildet, und es handelt sich nur noch um die Fortentwicklung zu grösserer Kühnheit und Leichtigkeit der Konstruktionen, Vermehrung der dekorativen Bauglieder und freiere, dem Naturvorbilde näher kommende Auffassung der Skulptur; die Malerei bleibt jetzt ebenso, wie in der früheren Periode, wesentlich auf die Leistungen in den Glasfenstern beschränkt, folgt indess ebenfalls einem naturalistischen Zuge.

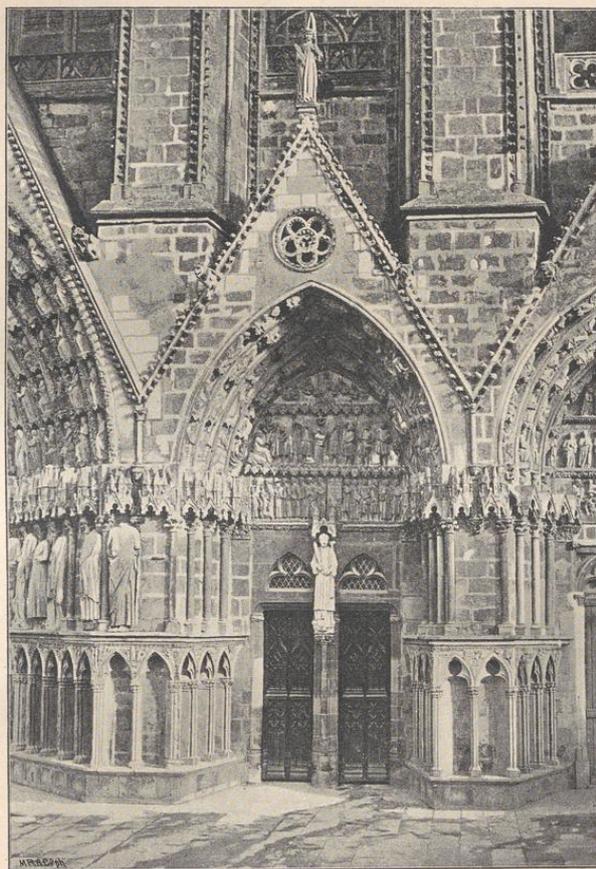


Gewissermassen als Marksteine an der Grenze der Hochgotik stehen zwei Neubauten von Schlosskapellen: aus der Schule der Isle de France die Sainte-Chapelle zu Paris, 1242—1247, von Pierre von Montereau errichtet, und die etwas frühere, der Schule der Champagne angehörende Chapelle royale des Schlosses von Saint-Germain en Laye, noch vor 1240 vollendet. Die Sainte-Chapelle zu Paris geht bereits in der oberen Kapelle bis zur äussersten Grenze der Leichtigkeit, in den Abmessungen der grossen Fenster, welche den ganzen Raum zwischen den Strebepfeilern und den Schildbogen einnehmen. Eine ähnliche Ausbildung, von noch originellerer Fassung, zeigt die Kapelle von St. Germain en Laye. Im allgemeinen wurde meist an den frühgotischen Kathedralen weiter gebaut, nun im Stile der Hochgotik, aber um die Mitte des 13. Jahrh. erreichte auch an einem kirchlichen Neubau, der Kathedrale von Beauvais, die neue Stilperiode ihren höchsten Gipfel. Zugleich begann das bisher in einigen Provinzen des Nordens ausgebildete Bausystem seine Herrschaft nach dem Süden der Loire hin auszubreiten, und in Provinzen einzudringen, welche nichts zur Ausbildung des Stils beigetragen hatten. — Im neuen Stile werden in diesen Gegenden errichtet: der Chor der Kathedrale von Clermontferrand in der Auvergne, seit 1268, der Chor der Kathedrale von Limoges und die Kathedrale St. André bei Bordeaux in Aquitanien, das Langhaus der letzteren seit der Mitte des 13. Jahrh., dann der Chor der Kathedrale von Narbonne in der Provence, um 1272, der unvollendet blieb, ausserdem die Klosterkirche von Vallemagne im Languedoc. Auvergne und Provence, welche letztere gegen Ende des 15. Jahrh. französisch wird, behalten im wesentlichen ihren der Renaissance zustrebenden Romanismus. Um 1204 hatte Philippe-Auguste die Normandie, Anjou, Maine, Touraine und einen Theil des Poitou mit der *Domaine royale* vereinigt, obgleich noch nicht dauernd. Zu dieser Zeit wurde in der Normandie die Kathedrale von Rouen in normannisch-französischer Gothik umgebaut, und zwar anfangs entschiedener französisch, während nach 1230, in der Zeit der Hochgotik, wieder die normannische Eigenart Platz greift. Ein ähnlich wechselndes Verhältniss in der Stilisirung zeigt sich an der Kirche von En.

Der verändernde Einfluss der Hochgotik zeigt sich zunächst an solchen Baugliedern, welche mit der dekorativen Ausstattung in engerer Verbindung stehen. Das Masswerk der Fenster wird reicher durch Einführung der sogenannten jungen Pfosten, wie an der oberen Sainte-Chapelle zu Paris zu bemerken (V.-l.-D. V, fig. 19, p. 387). Die beiden Hauptabtheilungen des Fensters sind durch Spitzbogen beendet, welche eine Rose einschliessen; aber auch die Unterabtheilungen wiederholen, jede für sich, dieselben Motive. Eine Eiseitheilung der verglasten Oeffnungen blieb allerdings immer noch nothwendig. An der Sainte-Chapelle liegt der obere Theil des Fenstermasswerks noch ganz innerhalb der Kämpferhöhe der Einfassungen; an anderen Bauwerken ging man mit dem oberen Theil unter die Kämpferlinie herab. Diese Anordnung finden wir bereits an den Hochfenstern des Schiffs der Kathedrale von Amiens, welche noch früher sind als die der Sainte-Chapelle. Auch in Amiens bleiben nur Pfeiler und Fenster, die Mauer ist ganz unterdrückt, und das Triforium ist mit dem Oberfenster zu einer Einheit verbunden (V.-l.-D. V, fig. 20, p. 390). Später wird überall der obere Theil des Masswerks bis unter die Kämpferlinie heruntergerückt, und zwar um so mehr, als etwa noch junge Pfosten zweiter Ordnung erforderlich wurden. An den Oberfenstern des Chors von Saint-Denis (V.-l.-D. V, fig. 24, p. 394), ebenso in den Oberfenstern der Kathedrale von Troyes, um die Mitte des 13. Jahrh., verdoppelte man der Sicherheit wegen den Mittelpfosten, der nicht mehr aus Schichten gebildet war, sondern aus einem aufrecht gestellten Steinblock. An der Chapelle royale von Saint-Germain-en-Laye ist der ganze Raum zwischen Strebepfeiler und Dachgesims durch ein vierecktes Fenster eingenommen, in dessen oberen Theile die Masswerkstheilung die Linien des dahinter liegenden Stirnbogens andeutet. Die Champagne geht in der Unterdrückung der Mauern am weitesten. An den Seitenschiffen der Kathedrale Saint-Urbain zu Troyes erscheinen ebenfalls die viereckten Fenster unabhängig von den Gewölben (V.-l.-D. V, fig. 25 u. 26, p. 396 u. 397). Die Jochbreite ist allerdings durch einen kleinen Strebepfeiler getheilt.

Die Ziergiebel über den Fenstern treten zuerst an der Sainte-Chapelle zu Paris auf und werden mit Kantenblättern und einer Endigungsblume versehen; die Fenster der Seitenschiffe der Kathedrale von Troyes haben Spitzgiebel, welche hier einen Theil des Fenstermasswerks bilden. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. werden die Giebel oft als Dekorationsmotiv an den Portalen gebraucht, wie am nördlichen und südlichen Portal des Kreuzschiffs der Kathedrale von Paris, um 1257 (V.-l.-D. VI, fig. 3, p. 5). Das Masswerk der Balustraden wird mager: Beispiele am Chor der Kathedrale von Beauvais und an Saint-Ouen zu Rouen (V.-l.-D. II, p. 81 u. 82). An

St. Urbain zu Troyes durchdringen die Ziergiebel der Chorfenster das Masswerk der Balustrade (V.-l.-D. II, p. 83). Die Endigungen der Strebepfeiler werden reicher durchgebildet; die der Kathedrale von Rouen an den nördlichen Kapellen des Schiffs, von 1260, erhalten Figurentabernakel mit Spitzhelmen bekrönt (V.-l.-D. fig. 6, p. 183). Die reiche Ausbildung der Portale zeigt sich an der Kathedrale von Bourges (Abbildg. 130, Westportal St. Etienne).



Abbildg. 130.  
Kathedrale von Bourges. Portal St. Etienne, nach einer Photographie.

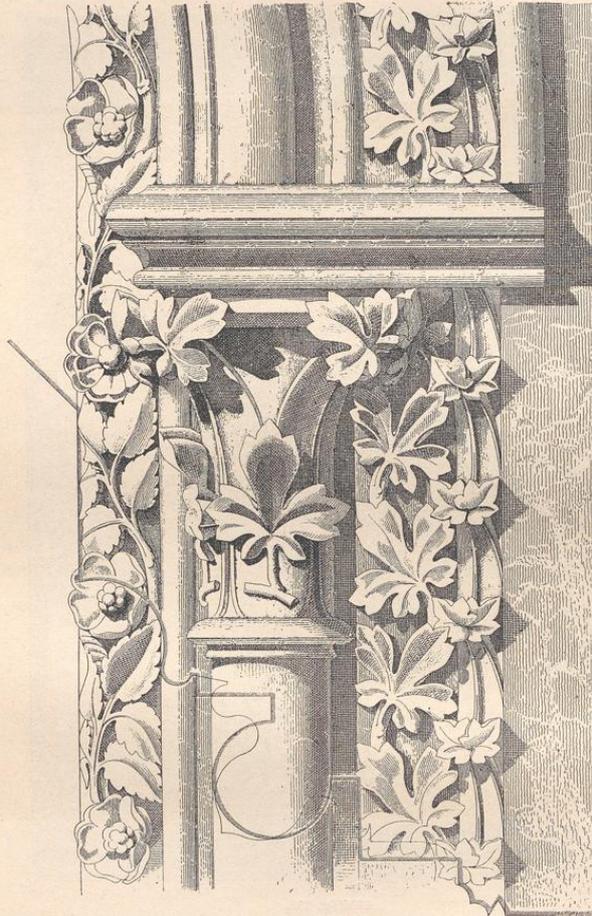
Die Ausbildung der Thürme, die überhaupt am wenigsten Nützlichkeitszwecken dienen, lässt der freien Entfaltung des Kunstgedankens den meisten Spielraum. Die Westthürme der Kathedralen erscheinen deshalb als besonders hohe künstlerische Leistungen und bilden mit den Portalen und Galerien einen wesentlichen Theil des Fassadenschmucks. Den grössten Reichtum entwickeln die durchbrochenen Steinhelme der Thürme; indess ist in Frankreich, in der Periode der Hochgothik, nichts Derartiges zur Ausführung gekommen.

Um die Mitte des 13. Jahrh. werden die Baldachine oft zu kleinen Schlössern mit zinnenbekrönten Thürmchen; sehr bemerkenswerthe Baldachine dieser Art sind die über den Figuren

Ebe, Schmuckformen.

22

des Nordportals der Kathedrale von Bordeaux (V.-l.-D. V, fig. 6, p. 6). Bis zu dieser Zeit waren die Baldachine einer Figurenreihe in der Regel verschieden in der Form, später bildeten dieselben einen zusammenhängenden Gürtel von gleichen Arkaden, wie die am Westgiebel der Kathedrale von Rheims (V.-l.-D. V, fig. 7, p. 7). Die hohen Pyramiden über den Baldachinen findet man in dieser Zeit nur in Burgund.



Abbildg. 131.

Porte rouge. Notre-Dame de Paris, nach Ornamentation usuelle, Paris.

Eine dekorative Absicht lag in der häufigeren Theilung der Gewölbkappen durch Nebenrippen und Scheitelrippen. Vielleicht wurde dies System zum ersten Male an dem Vierungsgewölbe der Kathedrale von Amiens angewendet, um 1270 (V.-l.-D. IX, fig. 30, p. 518). Die Scheitelrippen sind gebogen, und die Nebenrippen bilden einen Stern. In der Normandie treten schon gegen Ende des 13. Jahrh. die horizontalen Scheitelrippen auf, ähnlich wie in England; so im Vierungsgewölbe der Kathedrale von Bayeux, noch ohne Nebenrippen. Die Rippen sind um den Schlussstein durch ein Masswerkmuster mit Nasen verbunden.

Bevor wir die Veränderungen an den Kapitellbildungen betrachten, müssen wir der weiteren Entwicklung in der Bildung des Blattwerks unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Nach der Mitte des 13. Jahrh. schreitet man zur genaueren Nachahmung der heimischen Pflanzenformen fort. Am frühesten geschieht dies in der Champagne, etwas später in der Isle de France; Burgund bleibt am längsten der streng monumentalen Auffassung treu. Die Ornamentiker Burgunds benutzen mit Vorliebe die stark getheilten Blätter des Akelei, der Wucherblume, der Petersilie, der jungen Triebe der Weinrebe, der Herbstzeitlose und die Knospen der Winde (V.-l.-D. V, fig. 26—31, p. 510 ff.). Alle Bildungen sind kraftvoll und breit; und ungeachtet der entschieden



Abbildg. 132.  
Krappe von St. Urbain zu Troyes, nach einer Photographie.

naturalistischen Form sind die Blätter, wie in der Antike, stets mit regelmässigen Umrissen gegeben, zugleich indess mit stärker betonter Modellirung, als diese die Natur bietet. In der Normandie entwickelt sich ein sehr reiches Blattornament, aber ohne Individualität.

In der Isle de France, Picardie und Champagne bilden die Blattköpfe in der Regel nicht mehr eine geschlossene Masse; nur in den Friesen bleibt noch bis zum Ende des 13. Jahrh. die geschlossene Form. Beispiele frei entfaltetes Blattwerks bietet die Ste. Chapelle zu Paris (V.-l.-D. IV, Fig. 10, p. 411); an den Schlusssteinen derselben Kapelle erscheint bereits ein in Holzplatten geschnittenes stark realistisch gebildetes Blattwerk (V.-l.-D. III, fig. 15, p. 268). Aehnlich ist das Blattwerk an der Porte rouge von Notre-Dame zu Paris (Abbildg. 131). Die Archivolten vom Eingange des Kapitelsaals der Kathedrale von Noyon zeigen eine doppelte Reihe

ganz entfalteter und reich ausgebildeter Blätter (V.-l.-D. IV, fig. 8, p. 408). Der Fries vom südlichen Frontthurm der Kathedrale von Noyon hat noch die geschlossenen Blattköpfe. In der burgundischen Schule wird das Knospenblatt noch lange festgehalten, aber mit besonderer Fülle und Kühnheit gebildet, in Nachahmung der heimischen Flora. Auch die Aussenlinien der grossen und Fenstergiebel erhalten, seit der Mitte des 13. Jahrh., die Kantenblumen oder sogen. Krappen (V.-l.-D. IV, fig. 12, p. 442); indess werden auch an dieser Stelle und an den Giebelblumen, seit 1260, die Knospenblätter durch gefaltetes, nach oben strebendes Blattwerk ersetzt, wie an der Porte rouge der Kathedrale von Paris (V.-l.-D. IV, fig. 14, p. 413). Die Krappen mit rundem Blattkopf kommen nur noch an den kleinen Giebeln der Fialen und Arkadenstellungen



Abbildg. 133.

Kapitell aus der Kathedrale von Rheims, nach einer Photographie.

vor (Abbildg. 132). An der Kathedrale von Beauvais erscheinen die Krappen der Fialen des Chors, um 1260, in Form der Blätter von Wasserpflanzen (V.-l.-D. IV, fig. 15, p. 415).

Für die Ausschmückung der Kapitelle bevorzugte man, nach der Mitte des 13. Jahrh., die leichten Laubarten und ahmte die der Waldbäume nach: der Eiche, des Birnbaums, der Feige, aber auch das Laub des Weinstocks, der Distel, des Epheus u. s. w. (Abbild. 133 u. 134). Seit etwa 1250 gab man den Pfeilern so viel Dienste, als Bogen vorhanden waren, und demzufolge auch ebenso viele Kapitelle; diese schmolzen zu ornamentierten Ringen zusammen, besonders im Süden, dessen gotische Bauten überhaupt eine dürftige Ornamentik zeigen. In der Normandie erhielten die Deckplatten der Kapitelle eine runde Form und das Laubwerk wurde, seit der Mitte des 13. Jahrh., sorgfältig aber handwerksmässig ausgeführt. In der Schule der Isle de France findet man noch den Blattkopf, jedoch nicht mehr als Knospe, sondern als einen Blattbüschel, zugleich locker angeheftete Zweige mit Blättern, wie an einem Kapitell der Arkaden der oberen Sainte-

Chapelle zu Paris (V.-l.-D. II, fig. 49, p. 536). In der Champagne ist der Mangel an Monumentalität schon früher, seit 1240, fühlbar; die Deckplatten der Kapitelle werden mager, die Blattbüschel zahlreicher, gedrängter und durchbrochener, so dass nur noch eine Art von Blattgürlende den Kämpfer der Bogen bezeichnet. Ein Kapitell vom Triforium der Kathedrale von Limoges, Ende 13. Jahrh., zeigt zwei Reihen zu Kränzen verflochtener Blätter mit einer übertriebenen Stilisierung der Naturform, welche bereits die später so beliebten Knorren oder Buckel in der Mitte des Blattes aufweist (V.-l.-D. II, fig. 50, p. 538). Ein Kapitell der Kathedrale von Carcassonne, vom Anfang des 14. Jahrh., zeigt noch einen Versuch, massige Blattköpfe festzuhalten, jedoch hat der Realismus in der Nachahmung der Pflanzenform den monumentalen Charakter ganz verwischt; das Ganze erscheint konfus (V.-l.-D. II, fig. 51, p. 539). An den Säulchen des Fensternmasswerks hatten die Kapitelle schon um die Mitte des 13. Jahrh. eine leichtere Form gewonnen; in der Champagne und Normandie fasste man das Masswerkskapitell als ein einfaches Ornament auf und unterdrückte

die Deckplatte ganz, wie an den Oberfenstern der Kathedrale von Evreux, um 1240 (V.-l.-D. II, fig. 47, p. 533), und an den Säulchen der Oberfenster im Schiff der Kathedrale von Châlons-sur-Marne, aus derselben Zeit. In der Isle de France behält man an derselben Stelle die Deckplatte bei, bildet dieselbe aus dem Sechseck, wie an den Fenstern der Apsidialkapellen von Notre-Dame zu Paris vom Anfang des 14. Jahrh. (V.-l.-D. II, fig. 48<sup>bis</sup>, p. 534), und dekorirt den Schaft mit lose angehefteten Blättern.

Gegen Mitte des 13. Jahrh. werden die Gewölbdienste bis zum Boden herabgeführt; die Konsolen kommen nur noch als Träger von Statuen vor. Im Innern der Ste. Chapelle zu Paris



Abbildg. 134.  
Blattknauf von der äusseren Chorgalerie der Kirche St. Urbain zu Troyes, nach einer Photographie.

befinden sich schöne Konsolen an den Säulenschäften, als Träger der Apostelfiguren (V.-l.-D. IV, fig. 12, p. 498), mit ganz freigearbeitetem Blattwerk, und wie alles Uebrige bemalt und vergoldet (Abbildg. 135). Die Konsolen unter den Giebelstatuen der kleinen Kirche Saint-Père-sous-Vézelay (V.-l.-D. III, fig. 13, p. 498) sind ebenfalls aus freiem Blattwerk gebildet, unterscheiden sich aber in der Stilisirung wesentlich von den vorigen; sie sind monumentaler, entsprechend der Schultradition Burgunds.

Der Inhalt der figürlichen Darstellungen bleibt in der Periode der Hochgotik im wesentlichen derselbe wie früher; nur werden mehr Attribute angewendet, selbst die göttlichen Personen, Apostel und Heilige erhalten Attribute, Schriftrollen, Bücher, Amulette, Palmen u. s. w.; mit am frühesten werden die Darstellungen der heil. Jungfrau von Attributen begleitet. Der übermässige

Gebrauch der Attribute kommt allerdings erst mit der realistischen Richtung des 14. Jahrh. auf; indess werden Entlehnungen aus dem antik-römischen Kreise, wie die Darstellung heidnischer Opfergeräthschaften, Trophäen, Masken und dergleichen, an den Gebäuden des gothischen Mittelalters stets vermieden. Die Wiederaufnahme dieser Motive und ihre Verwendung an profanen und selbst an kirchlichen Gebäuden blieb erst der Renaissance vorbehalten. Einen neuen Platz erobern sich die figürlichen Darstellungen an den, seit der Mitte des 13. Jahrh., vermehrt zur Anwendung kommenden Altaraufsätzen und an den Schranken, welche den Chor von den Umgängen abschliessen. Der Aufsatz des Altars in der Marienkapelle zu St. Denis, aus der Zeit des heil. Ludwig (V.-l.-D. II, fig. 31, p. 41), zeigt in der Mitte die heil. Jungfrau, zur Rechten die Geburt Christi und die Anbetung der Weisen, zur Linken den Kindermord zu Bethlehem und die Flucht nach Aegypten; die Figuren sind ganz bemalt auf blauem Grunde. Von den Chorschranken der Kathedrale zu Paris, einem Werke der Meister Jean Ravy und seines Neffen Jean le Bouteiller, ist nur noch ein Stück in 17,70 m Länge erhalten. An der Aussenseite befindet sich eine Arkadenstellung, darüber eine Reihe Reliefs aus dem Leben Christi, ehemals bemalt und vergoldet. Die Reliefs sind, besonders in den Köpfen, mit Feinheit und bedeutendem Naturstudium durchgeführt. Die Architektur war in Weiss, Blau, Roth und Gold bemalt, die Figuren in natürlicher Farbe, der Grund teppichartig mit feinem Netzwerk. Für die Skulptur des Aeusseren der Kathedralen, namentlich der an den Portalen, wurde die Verbindung mit der Architektur noch inniger, als dies schon früher der Fall war. Die Sockel des Portals der Kathedrale von Auxerre geben die Reliefs in ein Netz von geometrischen Figuren vertheilt (V.-l.-D. VIII, p. 173). Am Ende des 13. Jahrh. wird für das Figürliche überall das Zeitkostüm angewendet; auch hat sich ein Canon für die Verhältnisse herausgebildet. Die Darstellung des Nackten blieb immer auf Ausnahmen beschränkt. An der Königsgalerie der Kathedrale von Rheims, vom Ende des 13. Jahrh., ist das Figürliche nur mittelmässig behandelt; dagegen tritt an anderen Orten, wie an der Vorhalle des Kreuzschiffes der Kathedrale von Chartres und an den Portalen von Rheims, aus derselben Zeit, in den Skulpturen eine frische Auffassung und ein durchgebildetes Schönheitsgefühl hervor; allerdings fehlt die Vollendung in so fern, als sich die Körperverhältnisse niemals zur anatomischen Richtigkeit erheben.

Von der Skulptur an Profangebäuden ist aus dieser Zeit wenig vorhanden. Ein Wohnhaus in Rheims, genannt „des Musiciens“, etwa vom Ende des 13. Jahrh. stammend, hat im ersten Stock vier breite und hohe Fenster, dazwischen fünf Nischen für sitzende Figuren von Musikanten (V.-l.-D. VI, fig. 11, p. 237). Die Figuren sind im besten Stil der Champagne gehalten.

Ein Fortschreiten des Skulpturstils ist auch an den Grabmälern dieser Epoche zu bemerken. Bei der Erneuerung der Grabmäler in St. Denis, unter Ludwig dem Heiligen, nach 1260, sind eine Anzahl der alten Denkmäler neu gestaltet. Das Grabmal Dagoberts (V.-l.-D. IX, fig. 8, p. 34) besteht aus einer grossen, mit einem Giebel abgeschlossenen Nische, in der unten der Sarkophag steht mit der ruhenden Figur des Königs. Im Grunde der Nische ist, in mehreren Zonen, Verschiedenes aus der Legende Dagoberts gebildet; zu beiden Seiten stehen die Figuren Nantildens, der zweiten Frau Dagoberts, und Siegberts, des ältesten Sohnes. In den Bogenlaibungen sind Engel mit Rauchfässern dargestellt, im Giebelfelde Christus mit St. Denis und St. Martin. Das Ganze war bemalt. Die Sarkophage der erneuten Grabmäler in St. Denis sind stets nur Kenotaphe, auf denen das Abbild des Verstorbenen ruht, und über denen sich ein Baldachin auf Pfeilern erhebt. Die Figuren sind selbstverständlich keine Porträts und unterscheiden sich nur durch die Gewandmotive. Die ersten Grabfiguren, welche den Eindruck des Portraitartigen machen, sind die Philipps des Kühnen († 1282) und seiner Gemahlin Isabella von Arragonien († 1271). Das Grabmal des Sire de Coucy, in der Abtei von Longpont, vom Ende des 13. Jahrh., zeigt einen durchbrochenen Unterbau, auf dem die Portraitfigur in voller Rüstung und ganz bemalt ruht.





Ebe, Schmuckformen.

Farbenlichtdruck von Albert Frisch, Berlin.

Taf. 7. Wand der Chorkapelle „St. Ferdinand“ in Notre Dame zu Paris.

(Nach Viollet-le-Duc, Peintures Murales.)

Verlag von Baugärtner's Buchhandlung, Leipzig.

Nach erfolgter Ausbildung der Gotik erscheinen die Thiergestalten, wie sie in den Bestiarien beschrieben sind, in vermehrter Anzahl wieder, heimische und fremde, auch gemischte Fabelthiere wie Greifen, Harpyien, Sirenen, Basilisken, Phönixe, Drachen, Salamander u. s. w. Diese Gestalten sind nun sämtlich symbolisch gemeint. Eine selbstständige Verwendung finden die Thiergestalten in dieser Epoche an den Wasserspeiern, welche bereits in ganzer Figur, mit den Füßen an die Traufplatte angeklammert, wiedergegeben werden. V.-l.-D. VI, fig. 4, p. 23, stellt einen Wasserspeier von der Ste. Chapelle zu Paris dar; V.-l.-D. VIII, fig. 64, p. 246 giebt den Kopf eines solchen von demselben Bauwerke, mit einem bedeutenden Grade von Naturbeobachtung ausgeführt. Am Ende des 13. Jahrh. erscheinen an den Wasserspeiern öfter verwickelte Kompositionen, wie die an der Kathedrale von Clermont (V.-l.-D. VI, p. 25) in Gestalt eines geflügelten Dämons, der eine kleine nackte menschliche Figur hält. Ein Wasserspeier von St. Urbain zu Troyes (V.-l.-D. VI, p. 26), aus derselben Zeit, giebt das Figürliche in sehr sorgfältiger Ausführung.

Von der Polychromirung des Inneren — denn von eigentlicher Wandmalerei kann keine Rede sein, da dieselbe auf die Glasfenster übertragen wird — giebt die hochgotische Periode ein glänzendes Beispiel in der Ste. Chapelle zu Paris. Die Gesamtstimmung des Raumes, namentlich der oberen Kapelle, welche durch die übergrossen Fenster zu einer wahren Laterne gemacht wird, ist indess keine glückliche zu nennen. Im Vergleich mit den etwa gleichzeitigen Wandmalereien in St. Francesco zu Assisi — abgesehen davon, dass daselbst Motive der höheren Kunst vorkommen — sind die teppichartigen Pariser Ornamentmalereien grell, bunt und ohne harmonische Gesamtwirkung; sie erinnern in der Nebeneinanderstellung aller Farben an orientalische Teppiche, zugleich an das sogenannte Email der Barbaren. Allerdings sind die vielen farbigen und sehr hellen Töne der Ste. Chapelle einigermaßen durch die Anwendung von Gold gemildert. Die feinen Ornamentmalereien der Arkadenstellungen der oberen Kapelle stehen abwechselnd auf einem Grunde von Glas mit goldenen Damascirungen oder auf in Mustern gepresstem, vergoldetem Stuckgrunde. Die Farben sind mit Harz gemischt und mit einem Firniss aus Leinöl und arabischem Gummi überzogen. Wir sehen in der Ste. Chapelle die schon früher übliche Glasdekoration in ihrer höchsten Blüthe; es erscheint in den unteren Bogenzwickeln der Arkaden blaues Glas mit einer Silberfolie, aussen mit feinen Goldornamenten, als Grund der Märtyrerfiguren; bisweilen kommen auch durchsichtige weisse Gläser als Decke über zarten Malereien vor. Tafel 7 giebt die Wand der nördlichen Chorkapelle St. Ferdinand in Notre-Dame zu Paris. Ein anderes bemerkenswerthes Beispiel gemalter Wanddekoration giebt



Abbildg. 135.  
Apostelstatue aus der Ste. Chapelle zu Paris, nach  
einer Photographie.

die alte Kirche der Jakobiner zu Agen, nach der Mitte des 13. Jahrh.; jedes Joch wird durch einen zwischen Pfeiler und Schildbogen gespannten Teppich geschlossen (V.-l.-D. VII, fig. 9, p. 87). Der Sockel ist dunkel mit Streifen, das Wandfeld bis zum Kämpfer zeigt ein rothbraunes Muster auf weissem Grunde, im Kämpfer ist ein Band gemalt, das Spitzbogenfeld ist weiss mit zwei Wappenschildern. Die Gewölbe sind reicher bemalt, Rippen und Schlusssteine mit reichen Mustern, die Kappen sind durch ein breites bemaltes Band getheilt, und die verbleibende Dreiecksfläche mit einem rothbraunen Muster auf weissem Grunde verziert. Blau kommt sparsam an den Gewölben und an der Wand nur in den Wappen vor (V.-l.-D. VIII, fig. 11 u. 12, p. 88. u. 89). An den Rippen erscheinen reinere Farben, Purpur und Indigoblau, auch ein kräftiges Roth oder Grau. Sobald Blau in grösseren Flächen angewendet wird, kommt auch Gold vor, und die Rippen strahlen dann in den brillantesten Tönen, wie in der schon erwähnten Ste. Chapelle zu Paris. Gemalte Architekturgliederungen erhalten niemals das Ansehen des Reliefs. V.-l.-D. VII, fig. 15, p. 97 giebt eine gemalte Arkadenstellung aus der Abtei von Fontfroide. Falls die Fenster nach Innen breite Laibungen haben, so sind diese sehr lebhaft bemalt, etwa in Weiss und Schwarz, oder mit dunklem Braunroth auf Weiss (V.-l.-D. VII, fig. 19, p. 103). Um die Mitte des 13. Jahrh. werden auch die Säulen des Fenstermasswerks in dunkelen und kräftigen Tönen bemalt, und die Glastafeln werden mit einem schmalen weissen Streifen gegen das Masswerk abgesetzt (V.-l.-D. VII, fig. 20, p. 104). Erscheint Gold in der Dekoration, so ist sicher das Blattwerk der Kapitelle vergoldet, und zwar auf purpurnem, blauem oder zinnoberrothem Grunde. Ist Gold bei der Dekoration ausgeschlossen, so erscheint das Blattwerk der Kapitelle gelb oder grün auf dunklerem Grunde, und die gelben Blätter erhalten schwarze Rippenlinien, ebenso wie die goldenen. Das verwendete Schwarz hat einen Stich ins Braune. Falls das Gold in grösseren Flächen vorkommt, wird dasselbe stets gemustert oder mit einem dämpfenden Lack überzogen. Wandfresken sind selten, indess kommen solche am Ende des 13. Jahrh. vor: ein Crucifix, bereits in bewegter Haltung, mit herabgezogenen Armen und dem Ausdrucke physischen Leidens im Kapitelsaale der Kathedrale von Puy-en-Velay (V.-l.-D. IV, p. 447), das Fragment einer Malerei am Grabmal eines Abts von St. Philibert zu Tournus mit einer heil. Jungfrau von amuthiger Haltung, in grossartiger Behandlung und mit Feinheit gezeichnetem Kopfe (V.-l.-D. VII, p. 76).

In der Miniaturmalerei, die immer noch in den Klöstern gepflegt wurde, entwickelte sich eine bestimmte Richtung. Der Psalter Ludwigs des Heiligen, in der Bibliothek zu Paris, hat architektonische Hintergründe, ganz im Stile der Wanddekoration der Ste. Chapelle, mit Gold und Farben ausgeführt, zugleich mit sicherer Zeichnung der Figuren, welche den Ausdruck höfischer Ritterlichkeit zeigt, jedoch im gedanklichen Inhalt schwach bleibt. Aus derselben Zeit stammt „Le Livre du trésor“, in der Pariser Bibliothek, mit dreissig kleinen Bildern aus der Leidensgeschichte Christi, dann ein Band Romane mit farbigen Randeinfassungen und Figürchen u. A.

Die Hauptleistungen der figürlichen Malerei finden sich in den Glasbildern der Fenster, obgleich seit der Mitte des 13. Jahrh. bereits öfter ein Mangel an richtigem dekorativen Gefühl fühlbar wird und die Ausführung sich vergröbert, indem gelegentlich an den grossen Figuren die Halbtöne im Schatten weggelassen sind. Zugleich werden die Grisailen häufiger; und falls dieselben, wie es oft vorkommt, zusammen mit farbigen Feldern verwendet werden, so sind auch die farbigen Theile heller gehalten als sonst. In den Hochfenstern der Kathedrale von Auxerre, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh., hatte man bereits diese Abschwächung der Farben versucht (V.-l.-D. IX, fig. 33, p. 436). Die Grisailen schieben sich in diesem Falle zwischen die Bilder und die ebenfalls farbigen Einfassungen. Bei grossen Fenstern kommen die Grisailen mindestens mit farbigen Streifen und Rosen zusammen vor, wie bei den Fenstern der Apsidenkapelle der Abteikirche von St. Germer, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. (V.-l.-D. IX, fig. 43, p. 453). Der Grund der Grisailen hat durchgängig ein feines, mit dem Pinsel gezeichnetes

Netzwerk. Die Fenster der Chorgalerie von St. Urbain zu Troyes, etwa 1295, zeigen sich von seltener Vollendung; es sind figürliche Darstellungen auf einem Grisaillegrunde (V.-l.-D. IV, p. 432); die Malereien sind auf beiden Seiten des Glases ausgeführt. Grisailen, nur mit farbigen Punkten und Bändern versehen, werden am Ende des 13. Jahrh. mit Vorliebe ausgeführt; auch kommen Grisailen vor, die im Felde ganz ohne Farbe bleiben und nur mit farbigen Rändern eingefasst sind.

In den Thonfussboden werden die farbigen Inkrustationen fortdauernd angewendet. In der Kirche St. Pierre-sur-Dive bei Caën finden sich derartige Platten, Gelb auf Schwarzbraun, mit einer durchsichtigen Glasur bedeckt (V.-l.-D. II, p. 268). Seit der Mitte des 13. Jahrh. wird Roth die vorherrschende Farbe der Fussboden. Muster dieser Art sind aus dem Schlosse von Coucy vorhanden (V.-l.-D. II, p. 270). Sonst sind die Zeichnungen der Platten noch die der früheren Periode; in der Mitte der Kirchenschiffe findet sich auch das Labyrinth, der Zodiakus, Scenen des alten Testaments und Thierfiguren wieder. Im Kapitelsaale des Klosters St. Pierre-sur-Dive in der Normandie legen sich um ein Mittelmedaillon acht konzentrische Kreise, die Farben sind Schwarzbraun und ein mattes Gelb; es kommen menschliche Gestalten und symbolische Darstellungen vor. In den Resten eines Fussbodens, vom Ende des 13. Jahrh., jetzt in der Kathedrale von St. Omer aufbewahrt, sind die sieben freien Künste, die Monate, Ritterfiguren zu Pferde und mancherlei Thiere dargestellt. Ueberhaupt scheinen die meisten Fabriken für gemusterte Thonplatten in der Normandie gelegen zu haben.

An den Metallarbeiten, den Kirchengeschäften und Reliquienschreinen, bleiben noch lange die romanischen Formen in Uebung. Eine besondere Ausbildung erhalten die mit der Architektur zusammenhängenden Bleiarbeiten für die Dachspitzen. Die älteste bekannte Endigung dieser Art befindet sich auf dem Dache der Kathedrale von Chartres und stammt aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. (V.-l.-D. V, fig. 8, p. 280).

In der Goldschmiedekunst werden die freien Ornamentformen seltener und finden einen Ersatz durch Nachbildung architektonischer Gliederungen. Giebel, Zacken und Thürmchen, eckige und knorrige architektonisch-stilisirte Blätter werden an ganz ungeeigneten Stellen angebracht, namentlich erscheinen die Reliquienschreine ganz als verkleinerte Abbilder gothischer Gebäude. Das Reliquarium des heil. Taurinus zu Evreux, von 1255, giebt ein Bauwerk mit Arkaden, Giebeln und Thürmchen, welches allerdings mit Edelsteinen und Emaillen, ausserdem mit der Gestalt des Heiligen und Reliefdarstellungen aus seinem Leben geschmückt ist. Auch Tafelaufsätze wurden damals in Gestalt kleiner Ritterburgen angefertigt. Schmucksachen sind aus dieser Zeit wenig erhalten. Die angebliche Mantelschliesse Louis' IX., im Louvre, ist aus vergoldetem Silber in Rankenform gebildet und zeigt auf emallirtem, mit kleinen Lilien durchsätem Grunde dieselbe Wappenblume mit Edelsteinen besetzt. Eine andere Schliesse bildet einen Kranz von Eichenlaub und Eicheln, dazwischen mit Edelsteinen, und auf der unteren Seite mit zwei kleinen Löwen.

Die Emaillen von Limoges werden immer noch in der Schmelzmalerei der früheren Periode hergestellt. Eine runde Platte im Louvre zeigt die Vision des heil. Franziskus mit Figuren in Schmelz auf einem Metallgrunde, in welchem Wellenlinien, Rosetten und Sterne eingravirt sind. Später kommt die Manier auf, die Figuren in Gravirung oder Relief zu behandeln und nur noch den Grund zu emalliren.

Ein Beispiel der Holzarbeiten dieser Periode geben die Chorstühle von St. Andoche zu Saulieu, in Resten vom Ende des 13. Jahrh. (V.-l.-D. VIII, p. 463); dieselben sind mit Baldachinen versehen.