

gewöhnen, ehe man ihre Schönheiten ermessen kann. Aber dies verhält sich so mit allen Dingen. Es ist ähnlich wie bei der Erlernung einer fremden Sprache. Ehe man sie nicht gelernt hat, kann man ihre Schönheiten nicht genießen. Daher muten jeden, der nur antike Gesichter, antike Falten und antike Körper zu sehen gewohnt ist, diese mittelalterlichen zuerst so fremdartig, ja so absonderlich an, daß die meisten sich nie dem Genuße ihrer Schönheit hingeben können.

135.
Aufflammen
der
Bildhauerei.

Woher stammt nun dieses Aufflammen der Bildhauerkunst in Deutschland während des XIII. Jahrhunderts?

Wie die Gotik französischem Boden entsprossen ist, so auch ihre Bildhauerkunst. In Frankreich kann man fast 100 Jahre vorher die Entwicklung dieser Kunst beobachten. Von Frankreich wurde sie gegen 1200 mit der Baukunst nach Deutschland übertragen, um sich daselbst sofort auf das eigenartigste und glanzvollste zu betätigen. Nach Italien gelangte sie um diese frühe Zeit nur stellenweise, ohne sich zu besonderer Eigentümlichkeit oder Blüte zu entfalten. Da ist ihm selbst England, besonders aber Spanien weit überlegen.

Erst als alle übrigen Länder sich in der Bildhauerkunst zur vollen Reife entwickelt hatten, fing auch in Italien um 1260 für die Bildhauerkunst der Morgen an zu tagen, ein Morgen, dessen Sonne ebenfalls in Frankreich aufgegangen ist. Denn *Niccolò Pisano* fußt auf französischer Schulung, auf der mittelalterlichen Kunst, aber mit italienischer Prägung und Eigenart, wie ja auch die Deutschen ihren Werken ihre Sonderheit ausgedrückt haben.

Doch beginnen wir nun mit der Einzelschilderung der Entwicklung der mittelalterlichen Bildhauerkunst.

a) Bildhauerkunst in Frankreich.

136.
Frühe
Bildwerke
in
Nordfrankreich.

Die frühesten Werke, die sich uns entgegenstellen, sind, wie gesagt, diejenigen Frankreichs. Die Westansicht der Kathedrale von Chartres bietet in ihren drei Toren üppige Vertreter dieser Kunst. Sie dürften um die Zeit von 1140 geschaffen worden sein. *Robert von Torigni*¹³⁹⁾ schreibt:

»*Hoc eodem anno [1145] coeperunt homines prius apud Carnotum carros lapidibus onustos et lignis, annona et rebus aliis, suis humeris trahere ad opus ecclesiae, cuius turres tunc fiebant. Que qui non vidit, iam familia non videbit . . .*«

Und von *Richer*, *Archidiacre* von Châteaudun, welcher am 12. Januar 1150 gestorben ist, berichtet das Nekrologium wie folgt¹⁴⁰⁾:

»*decoravit etiam introitum hujus ecclesiae imagine Beate Marie auro decenter ornato.*«

Drei Tore führen zwischen den beiden Westtürmen in das Mittelschiff. Ihre Gewände sind mit Säulchen geschmückt, an deren Schäften Standbilder angearbeitet sind. Diese befremden sofort durch ihre absonderliche Länge und Geradlinigkeit (Fig. 414 u. 415); sie stehen an den Säulenschäften wie Orgelpfeifen. Dabei sind die Gesichter von einer Vollendung — allerdings keine von antiker Schönheit; aber wo sieht man solche bei unserer Umgebung? — daß man doppelt erstaunt ist über die mumienhafte Bildung der Körper. Diese Gesichter zeugen von solchem Können, daß es ganz ausgeschlossen ist, das Nichtvermögen habe diese Körper geschaffen. Nur Mode oder Herkommen kann solche Art erklären.

Der überaus große Reichtum an Bildwerken, der diese drei Pforten schmückt,

¹³⁹⁾ *Chronique de Robert de Torigni. Ed. Léopold Delisle. Société de l'histoire de Normandie. Rouen 1872. Bd. I, S. 238.*

¹⁴⁰⁾ *Cartulaire de Notre-Dame de Chartres. Chartres 1865. Bd. III, S. 19.*

Fig. 416.



Vom Mitteltor der Westansicht der Kathedrale zu Chartres¹⁴²⁾.

Handbuch der Architektur. II. 4, d.

spricht dafür, daß sie den Höhepunkt des Könnens einer ganzen Schule darstellen und daher viele Vorgänger und noch mehr Genossen besitzen müssen. Die Vorgänger sind anscheinend nicht mehr vorhanden, der Genossen noch viele.

In Châlons-sur-Marne findet man an der Südpforte der Liebfrauenkirche die Ueberreste ähnlich langgezogener Gestalten. Man hat sie in der Revolutionszeit gründlich verstümmelt, so daß nicht mehr viel zu erkennen ist. So viele Köpfe unter dem Schafott auch fielen, den Freiheitsmännern genügte dies bei weitem nicht; sie schlugen auch den meisten Standbildern noch die Hälfte ab.

In *St.-Denis* bei Paris gab es ähnliche Bildsäulen am Bau von *Suger* (1140—44); aber auch sie sind zur Revolutionszeit vernichtet worden und nur in Abbildungen auf uns gekommen¹⁴¹⁾. Dagegen stehen daselbst zwei sehr gut erhaltene Standbilder aus Corbeil, ein König und eine Königin, die dieser Zeit angehören, da *Notre-Dame* bei Corbeil ebenfalls von *Suger* (1145) erbaut worden ist. An der Kathedrale zu Bourges haben sich zwei ähnliche Pforten unberührt erhalten; allerdings reichen die Gesichter auch nicht annähernd an diejenigen zu Chartres heran; aber die Stellung dieser Bildwerke scheint hier einen besseren Aufschluß für das Orgelpfeifenartige der Gestalten zu bieten. Die Säulchen, an welchen sie angearbeitet sind, stehen so weit zurück, daß sich diese Standbilder zwischen seitlich hervorstehende Rundstäbe einbetten; daher sind ihre seitlichen Umrisse diesen Nischen angepaßt. In Chartres sind die trennenden Rundstäbe weiter zurückgeschoben,

¹⁴¹⁾ Siehe: MONTFAUCON, B. DE. *Les monuments de la monarchie française*. Paris 1729. Bd. I, Pl. XVI, XVII, XVIII.

¹⁴²⁾ Nach: MARCOU, P. F. *Album du musée de sculpture comparée (Palais de Trocadéro)*. Paris o. J.

¹³⁷⁻
Liebfrauen-
kirche
zu Châlons-
sur-Marne.

^{138.}
Kirchen
zu
St.-Denis,
Corbeil und
Bourges.

so daß die geraden Umrisse und Seiten der Standbilder nun frei zu sehen sind. Erklärt so die Stellung dieser Bildwerke in etwas ihre geraden Umrisse, so hat man es außerdem ersichtlich geliebt, die Gestalt durch die Gewandung so lang und dünn als möglich erscheinen zu lassen. Dies galt wahrscheinlich als schön und vornehm.

139.
Westansicht
der
Kathedrale
zu
Chartres.

Betrachten wir nun den ganzen Entwurf zu Chartres. Im mittleren Bogenfelde ist der thronende Christus als Lehrer der Menschheit dargestellt, umgeben von den Evangelistenzeichen; unter ihm auf dem Sturz die Apostel. Von den Bogenkehlen ist die innerste mit Engeln ausgefüllt, die zweite und dritte mit Altvätern von vorzüglicher Arbeit (Fig. 416¹⁴²). Im rechten Bogenfelde (vom Beschauer aus gerechnet) ist die Kindheit Christi dargestellt: zu oberst Maria mit dem Kinde; auf dem unteren Sturz die Verkündigung, die Begegnung, die Geburt und die Anbetung durch die Hirten; darüber die Darbringung im Tempel. Im linken Bogenfelde ist die Himmelfahrt Christi abgebildet; darunter die himmlischen Heerscharen und zu unterst die Apostel. Die Bogenkehlen sind mit den Darstellungen der Monate und des Tierkreises gefüllt.

Lassen sich die Bogenfelder leicht und sicher bestimmen, so will dies mit den Standbildern an den Gewänden weniger leicht gelingen. Man hat darin die alten merowingischen Könige und Stifter erblicken wollen. Aber wohl mit Unrecht, schon deswegen, weil sie mit Heiligenscheinen dargestellt sind. Der eine am linken Gewände des Mitteltors trägt auf dem Kopf eine melonenartige Kappe; dies ist ein Abzeichen jüdischer Propheten und Hoherpriester. Den Beweis hierfür werden wir in Italien an der Westansicht von *San Donnino* bei Parma führen können.

Eine ebensolche Melonenkappe zeigt das äußerste Standbild am rechten Gewände zu Bourges. Auch hier ist im Bogenfeld der lehrende Christus mit den vier Evangelistenzeichen zur Seite und den Aposteln auf dem Sturz darunter dargestellt, genau wie in Chartres. Die Standbilder der Gewände dürften daher eine ähnliche Bedeutung besitzen. Jedenfalls sind schon die Stifter ausgeschlossen, da doch kaum ein solcher mit dieser fremdartigen Melonenkappe zu Chartres und Bourges zugleich vorhanden sein konnte. Man wird in diesen Figuren Vorgänger Christi in der Lehre und leibliche Vorfahren zu suchen haben — das Alte Testament als Vorbereitung für den Neuen Bund. In den Königen und Königinnen werden Salomo, David, die Königin von Saba und ähnliche zu erblicken sein.

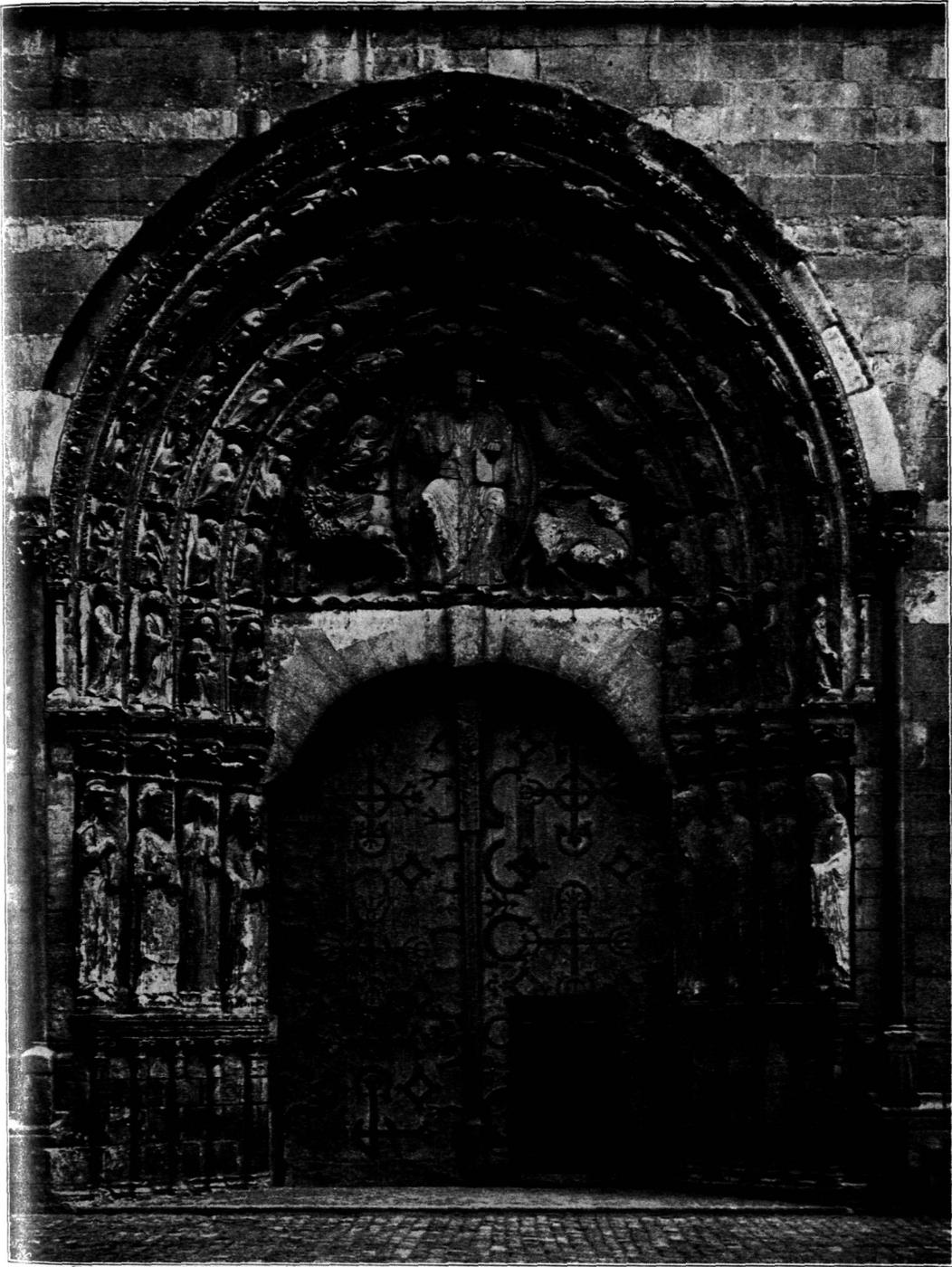
140.
Kathedrale
zu
Angers u. a.

Auch zu Angers befindet sich an der Kathedrale *St.-Maurice* ein ganz gleich entworfenenes Tor, in dessen Bogenfeld ebenfalls Christus mit den Evangelistenzeichen thront, umgeben von Engeln und Altvätern in den Hohlkehlen. Auch hier steht am rechten Gewände (vom Beschauer aus gerechnet) zu äußerst ein Heiliger mit einer Melonenkappe (Fig. 417).

Dieses Tor an der Kathedrale zu Angers zeigt viel untergesetztere Gestalten, und die Engel und Altväter sind wahre Glanzpunkte der Bildhauerkunst. Allerdings sind sie wohl zum großen Teil erneuert worden, als man den geschmacklosen Barockbogen einzog.

Haben wir so im Mitteltor von Chartres einen Kreis von Darstellungen gefunden, der sich um Christus als Weltenlehrer gruppiert und um die Mitte des XII. Jahrhunderts an den verschiedensten Kirchen Frankreichs fast ganz gleichartig ausgebildet wieder vorkommt, so bietet das rechte Nebentor der Westansicht der Chartre Kathedrale mit der thronenden Jungfrau, die das Jesuskind auf dem

Fig. 417.



Westliches Tor der Kathedrale *St.-Maurice* zu Angers.

Schofse hält, einen zweiten sich häufig wiederholenden Vorwurf für die Kirchentore jener Zeit.

In Paris zeigt das gleichliegende Tor der Westansicht der *Notre-Dame* — die *Porte Ste.-Anne* — die gleiche Darstellung (Fig. 418). Ja sie ähnelt dem Chartres Tor dergestalt, daß man sie wohl auf denselben Künstler zurückführen darf. Man nimmt an, daß dieses Bogenfeld dasjenige ist, welches 1142 auf Kosten des Archidiacre *Etienne de Garlande* für die ältere *Notre-Dame* angefertigt worden ist, kurz ehe sie abgerissen wurde, und nun im Neubau Wiederverwendung gefunden habe. Im übrigen zeigen die Standbilder an den Gewänden dieser *Porte Ste.-Anne*, wie sich die langgezogenen Heiligen von Chartres allmählich umbildeten. Allerdings sind hier in Paris fast sämtliche alte Standbilder durch Nachbildungen ersetzt, deren Köpfe wohl verloren waren; denn bis auf zwei oder drei fehlen sie recht neuzeitlich aus.

141.
Bildhauerei
in Süd-
frankreich.

Außer dieser ersten Bildhauerschule zu Chartres, Bourges, Paris, Corbeil, St.-Denis und Châlons-sur-Marne bietet Südfrankreich eine zweite Schule, die ungefähr um dieselbe Zeit — gegen 1150 — schuf. *St.-Trophime* zu Arles und St.-Gilles sind die Hauptvertreter. Die Standbilder an den Säulchen der Leibungen wurden durch Reliefbilder zwischen den Säulen ersetzt.

In *St.-Trophime* ist im Bogenfeld ebenfalls Christus als Lehrer, umgeben von den Evangelistenzeichen, dargestellt. Aus der Leibung des Bogens sind wiederum Engelscharen ausgearbeitet. Auch die Apostel fehlen auf dem Sturz nicht, der sich hier in italienischer Weise auf die Leibungen hinüberzieht. Auf der linken Seite sind die Seligen, wie sie in Abrahams Schofs wandern, dargestellt, auf der anderen Seite die Verdammten.

Bei der Steinigung des heiligen Stephanus auf dem rechten Gewände des Tores (Fig. 419) tragen die beiden steinigenden Juden wiederum die Melonenkappen, ein Beweis für die richtige Erklärung dieses Kleidungsstückes, das man bisher nicht zu deuten vermochte. Auf der anderen Seite ist an der entsprechenden Stelle der zweite Schutzheilige, der heilige Trophimus, angebracht.

Die Bildwerke der drei Tore zu St.-Gilles sind sehr beschädigt; doch machen sie bei näherer Betrachtung einen weit vorgeschritteneren Eindruck, als dies auf den ersten Blick erscheint. Besonders die Darstellungen auf den Stürzen ragen weit über das Gleichzeitige hervor. In welch üppigem, antiken Ornament dieser Baumeister geschwelgt hat, ist ganz bewundernswert. Die Entstehungszeit läßt sich nicht festlegen; doch ist sie dadurch begrenzt, daß die Kirche 1116 erneuert worden ist. Eine Inschrift befagt folgendes¹⁴³⁾:

»[ANN]O DNI M^oC^oXVI^o HOC TEMPLUM
[S̄CI E]GIDII AEDIFICARE CEPIT
[MENSE A]PRIL. FERA. II^a. IN OCTAB. PASCHE.«

Im Museum zu Toulouse befindet sich noch eine Reihe von Bildwerken, die Apostel darstellend, welche deswegen die Aufmerksamkeit erregen, weil zwei von ihnen den Namen des Künstlers trugen. Auf der Fußplatte des heiligen Thomas stand: »*Gilabertus me fecit*« und auf derjenigen des heiligen Andreas: »*Vir non incertus me celavit Gilabertus*«. Für Deutschland sind dieselben noch von Interesse,

¹⁴³⁾ JULES QUICHERAT. *Mélanges d'archéologie et d'histoire. Par Lafleyrie.* Paris 1886. S. 178.

Fig. 418.



Von der *Porte Ste.-Anne* der *Notre-Dame-Kirche* zu Paris¹⁴²⁾.

weil hier die Apostel teilweise zu zweien angeordnet sind und miteinander disputieren. Denfelben Vorwurf finden wir an den Schranken des Georgenchors zu Bamberg, allerdings viel geistvoller, dargestellt.

142.
Tore
zu Moiffac
und
Vézelay.

Eine vermittelnde Stellung zwischen diesen beiden Schulen des Nordens und des Südens von Frankreich nehmen die Tore von Moiffac und Vézelay ein. Moiffac liegt im Südwesten Frankreichs im Departement Tarn et Garonne und Vézelay in Burgund; trotzdem ähneln sie einander sehr.

Im großen Bogenfelde beider ist der thronende Christus dargestellt, und zwar in einer alles überragenden Größe; bei beiden sind die Bogenkehlen nicht mit Bildwerken besetzt, ebensowenig die Gewände mit ihren Säulchen, und bei beiden Toren sind die Ornamente weder antik, noch in der üblichen französisch-romanischen Formengebung. Ganz neue und fremde Verzierungen machen sich geltend, die anscheinend Blüten, Blätter und Früchte aus der Natur darstellen.

In Moiffac ist Christus von den vier Evangelistenzeichen und zwei riesigen Engeln umgeben; seitlich und darunter sind die 24 Alten der Offenbarung abgebildet (Fig. 420¹⁴²). Ganz großartig ist die Verzierung des Sturzes mit vertieften Rosetten; an den beiden Enden ist jedesmal ein Tier ausgemeißelt, das recht indisch anmutet. Dieser Baumeister ist ein großer Künstler; selbst die wüsten Tiere am mittleren Pfoften sind von einer großartigen Anordnung, die von ganz besonderer Gestaltungskraft zeugt. Für den Ornamentiker sind die Rosetten dahinter mit Blütenknospen von allergrößtem Interesse; ebenso das frei aufgelegte Mäanderband um das Bogenfeld.

Dieses Tor ist früher als seine Genossen im Süden und Norden entstanden. Im Kreuzgang zu Moiffac sind die Pfeiler mit flach erhabenen Darstellungen von 11 Aposteln und des Abtes *Durand* geschmückt, welcher laut Inschrift die Kirche 1063 geweiht hatte. Eine solche Pfeilerfläche trägt auch folgende Inschrift:

»Anno ab incarnatione aeterni principis millesimo centesimo factum est claustrum istua tempore domini Ansqutilii abbatis. Amen«¹⁴⁴).

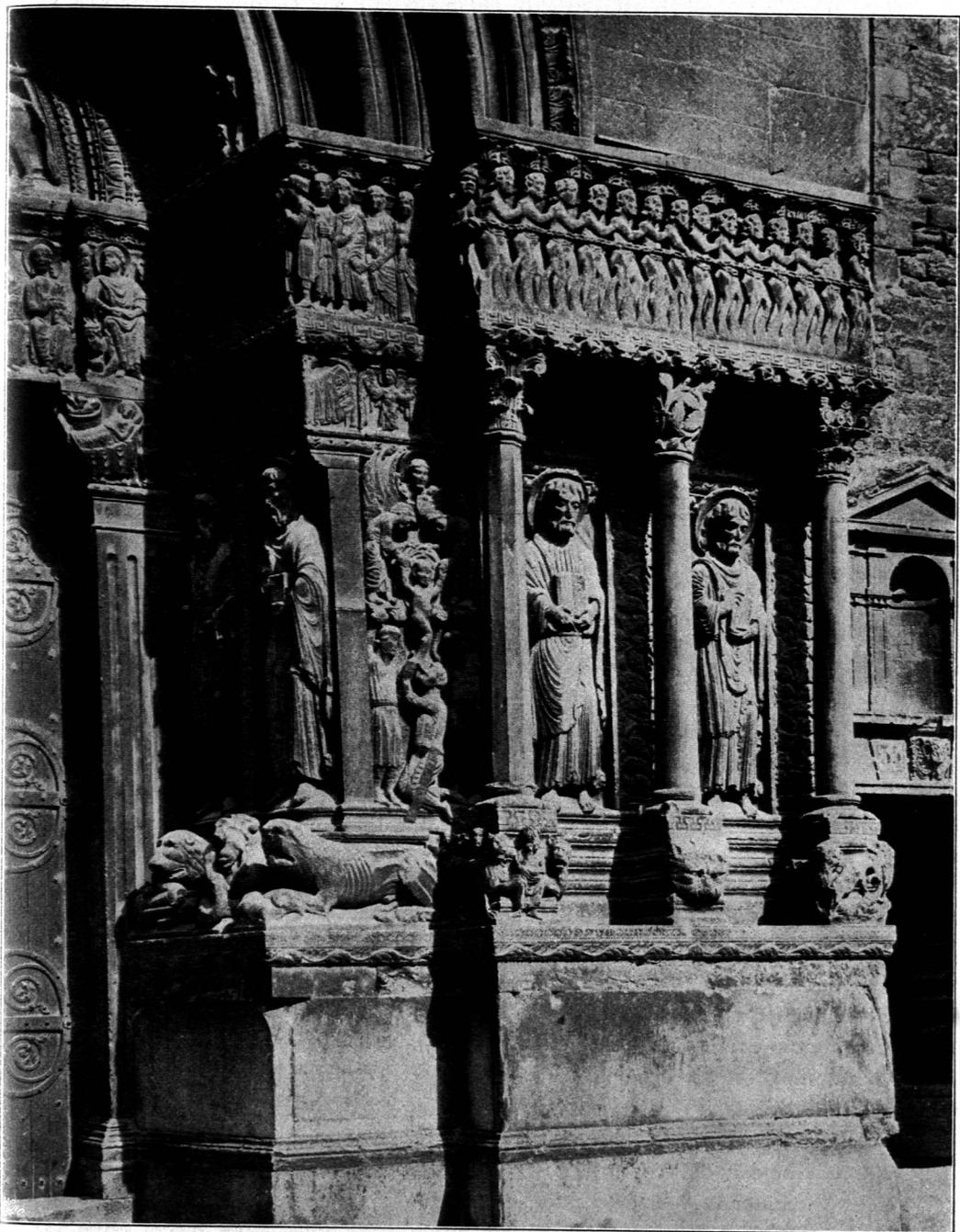
1100 sind also die Bildwerke dieses Kreuzganges ebenfalls entstanden. Nun gleichen dieselben völlig dem Bogenfeld der Vorhalle; also stammt auch dieses aus der Zeit um 1100.

Ist die in Art. 136 (S. 272) angeführte Urkundenstelle für die Entstehungszeit der Chartre Westtore mit 1145 richtig verwendet, so sind dieselben jünger als die Bildwerke zu Moiffac. Dies bestätigen die Gestalten auch selbst. Die Schöpfungen zu Moiffac stehen nicht allein da; zu Souillac (Lot) befindet sich ein ähnliches Bogenfeld. Auch Cahors, Carennac und Autun gehören hierher. Unter dem Christusbild zu Autun steht: »*Gislebertus hoc fecit*«. — Endlich auch Vézelay.

Im Bogenfeld des Tores von *Ste.-Madeleine* zu Vézelay ist ebenfalls Christus thronend dargestellt, in der *Mandorla*, wie die Italiener sagen — in einem mandelförmigen Rahmen; zu seinen Seiten sitzen die Apostel, auf welche von seinen Händen Strahlen ausgehen. Diese Gestalten erinnern unmittelbar an diejenigen an den Gewänden zu Moiffac. Aehnliche Figuren sind an den Kämpfern und den Mittelpfoften dargestellt. Jedenfalls zeugt dieses Bogenfeld von hohem dekorativen Geschick, das den späteren Schöpfungen bei allen Fortschritten in der Bildung der Gestalten so gänzlich abgeht. Auch dieses Tor dürfte dem Anfang des XII. Jahrhunderts angehören. So weit nach Norden reicht der Einfluss dieser südfranzösischen Schule.

¹⁴⁴) Siehe: *Revue de l'art chrétien* 1899, S. 28.

Fig. 419.

Vom westlichen Tor der Kirche *St.-Trophime* zu Arles.

(Siehe auch Fig. 201, S. 123.)

Während sich aber die nordfranzösische Schule weiter entwickelte und zu klassischer Vollendung ausreifte, starb die südfranzösische Schule, um dann unvermittelt durch die gotische Bildhauerkunst Nordfrankreichs abgelöst zu werden. Die Albigenserkriege haben erschützlich ihren Lebensfaden durchschnitten, und als sich

143.
Zweite Schicht
der Bildwerke,
vor und nach
1200.

das Land von den Verwüstungen des Krieges wieder zu erholen begann, brachten die neuen nordfranzösischen Herren ihre eigene Kunst zur Geltung. Betrachten wir daher diese Kunst der sich entfaltenden Gotik weiter.

Die zweite Schicht von Bildwerken, welche durch ihre Gleichartigkeit in die Augen fällt, ist diejenige, welche in den Jahrzehnten kurz vor und nach 1200 entsteht. Paris, St.-Denis, Rheims und wiederum Chartres sind die Hauptstätten dieser Kunst, oder, richtiger gefagt, dort haben sich Bildwerke aus jener Zeit erhalten.

144.
Notre-Dame-
Kirche
zu Paris.

Die *Notre-Dame* zu Paris ist 1164 begonnen worden und war beim Tode *Philipp August's* (1223) in ihrer Westansicht bis zur Rose gediehen. Die Tore sind also gegen 1220 vollendet worden; denn die Standbilder sind an die Säulchen angearbeitet, und die Bogenfelder, wie die Bogenkehlen können nachträglich nicht gut eingebracht worden sein. Das südliche Tor, die *Porte Ste.-Anne*, ist das älteste. Ueber das Bogenfeld haben wir schon auf S. 276 gesprochen. Wie viel von den übrigen Bildwerken noch alt ist, läßt sich schwer sagen. Jedenfalls waren die Köpfe sämtlich nicht mehr vorhanden; nur die Leiber sind nachgebildet worden. *Viollet-le-Duc* ist wegen seiner durchgreifenden Wiederherstellung heftigst angegriffen worden. Wie abstoßend und verwahrloßt jedoch Tore mit zerfchlagenen Bildwerken aussehen, kann man an der *Notre-Dame* zu Châlons-sur-Marne und an der Westansicht der Kathedrale zu Bourges heute noch sehen; dort ist der alte Zustand bewahrt. Kann man daraus einen Vorteil für die Kunstgeschichte ziehen? Keineswegs. Man weiß weder zu Châlons, noch zu Bourges, was man mit diesen unverständlichen Stümpfen und Trümmern anfangen soll. Gewinnt die Schönheit etwas durch diese verstümmelten Ueberreste? Diese Pforten sehen vernachlässigt und entstellt wie Schmutzwinkel aus. Würde man die Ueberreste in einem Museum aufbewahren und die Tore mit neuen Bildwerken schmücken, dann wäre der richtige Ausweg gefunden. Diesen hat *Viollet* eingeschlagen; nur ist in den Museen kein Platz für mittelalterliche Trümmer.

Das mittlere Tor ist Christus als dem Weltenrichter geweiht. Hiermit tritt ein neuer Gedankenkreis in die Verwirklichung, dem wir nunmehr an Stelle des thronenden Christus, als Lehrer der Völker, häufig begegnen. So wie Jesus nach seiner Auferstehung gen Himmel gefahren ist, so wird er einst am Ende der Tage als Weltenrichter wiederkommen. Er ist daher mit nacktem Oberkörper dargestellt, die Wundmale weisend, zu seinen Seiten zwei Engel, welche die Marterwerkzeuge halten, und daneben Maria und Johannes auf den Knien, die Barmherzigkeit des Richters anflehend. Darunter ist der Erzengel Michael mit der Seelenwage dargestellt, zu seiner Rechten die Befolger des Gesetzes mit Kronen auf den Häuptern, zur Linken die Verdammten, die an einer Kette von Teufeln hinweggeführt werden. Zuunterst ist das Auferwecken aus den Gräbern an diesem jüngsten Tage abgebildet. Engel blasen rechts und links mit Posaunen.

Nur die beiden oberen Darstellungen sind alt; das Erwachen aus den Gräbern zeigt neue Gesichter. Auch die Standbilder an den Gewänden haben sämtlich neuzeitliche Köpfe. Nur der Kopf Christi am Mittelpfeiler mag nach einem alten Vorbild gearbeitet sein. Dies ist bedauerlich; allein daran ist nicht *Viollet* schuld, sondern die Helden der Revolution sind es oder die Verwitterung. In den kleinen Reliefs am Unterbau, wie in den Bogenkehlen finden sich noch die meisten alten Stücke.

Das Ganze zeigt jedoch gut, wie weit die Bildhauerkunst kurz nach 1200 fortgeschritten war.



Bogenfeld des Westtores an der Kirche zu Moiffac ¹⁴²).

Das linke Tor (vom Beschauer aus gerechnet) ist der Mutter Gottes gewidmet und wohl das jüngste der ganzen Westansicht. Die Standbilder haben das Orgelpfeifenartige abgestreift und sind wirklich monumentale Schöpfungen geworden. Wir sind damit schon in der dritten klassisch schönen Schicht der französischen Bildwerke angelangt.

145.
Kathedrale
zu
Chartres.

Betrachten wir daher zuvörderst die ähnlichen Arbeiten der zweiten Schule an den Kreuzflügeln der Kathedrale zu Chartres. Ebenso großartig und vollzählig wie die erste Schicht ist auch die zweite daselbst vertreten. Zwei große Vorhallen schmücken die Kreuzflügel und gewähren je drei reich mit Bildwerken besetzten Toren Schutz. Das Nordkreuz birgt ersichtlich die älteren Schöpfungen. Hier findet man die dünnen »Hemden« vertreten, denen wir in Deutschland wieder begegnen werden. Die interessantesten und schönsten Bildwerke stehen dagegen am Südkreuz; sie fallen besonders durch die ungewöhnlich feine Bearbeitung der Gewänder auf; die Stoffe sind deutlich zu erkennen. Zwar sind die Umriffe noch wenig bewegt; aber dies liegt in der Aufgabe selbst. Torgewände mit einer Reihe von Standbildern schmücken zu wollen, heißt auf lebhafte Bewegung der Gliedmaßen Verzicht leisten.

Die vorzüglichste Reihe Standbilder weist das (vom Beschauer aus) linke Seitentor des Südflügels auf. Der Ritter, wie die beiden jungen Diakonen, welche zu seinen des Bischofs stehen, sind wahre Prachtstücke (Fig. 421¹⁴⁵). Nach *Bulteau*¹⁴⁶ ist der Ritter der heilige Theodor von Heraklea, Militärtribun unter *Licinius*. Wir können daran die völlige Rüstung eines Ritters jener Zeit *Ludwig des Heiligen* (um 1220) betrachten; er trägt das Kettenhemd (*Haubert*), dessen Kopfhülle auf die Schultern herabgelegt ist, darüber den ärmellosen Waffenrock (*Hoqueton*). Der große spitze Schild mit den oberen abgerundeten Ecken ist für die erste Hälfte des XIII. Jahrhunderts besonders kennzeichnend. Der neben ihm stehende Diakon ist der heilige Stephan; dann folgt der heilige Klemens, der dritte Nachfolger Petri, und zuletzt der heilige Laurentius. Beide, Stephanus und Laurentius, sind Diakonen und geben vorzügliche Belege für die Tracht derselben im Anfang des XIII. Jahrhunderts ab; ebenso ist die Form der Tiara des heiligen Klemens beachtenswert.

Am rechten Seitentor stehen heilige Bischöfe und Päpste, die dem Leben völlig abgelauscht sind, aber längst nicht die schönen Schöpfungen des linken Tores erreichen. Dagegen erregen die reichen Stickereien der Gewänder, die mit noch größerer Meißelfertigkeit wiedergegeben sind, Erstaunen; der Künstler hat in der Darstellung der feinen Zeichnungen förmlich geschwelgt. Diese Tore dürften den letzten Arbeiten an der Westseite der *Notre-Dame* zu Paris gleichzeitig, also um und nach 1220, entstanden sein. Im Bogenfelde des Mitteltores ist Christus als Weltenrichter dargestellt.

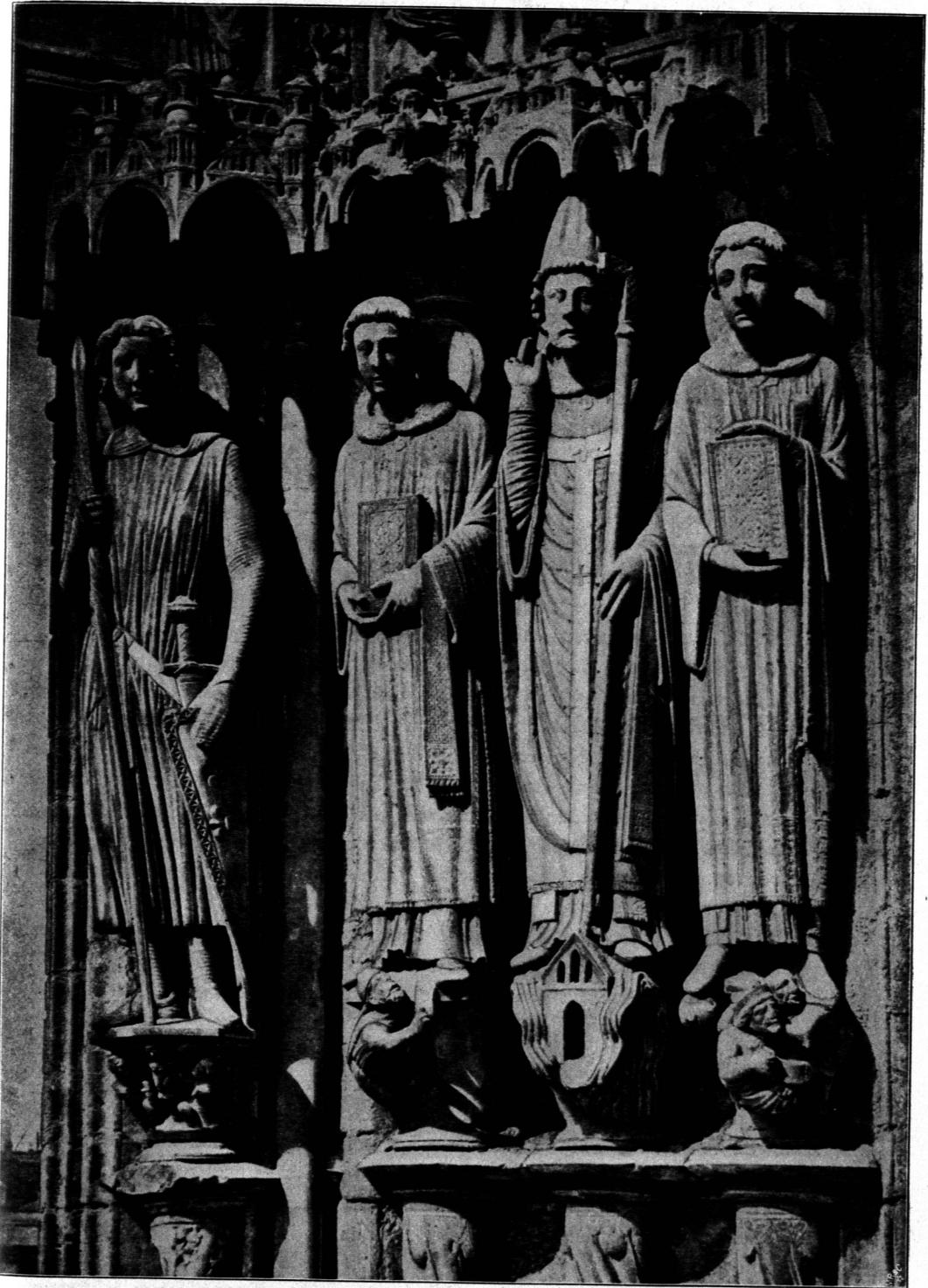
146.
Kathedrale
zu
Amiens.

Doch wir müssen uns bei der ungeheuren Fülle der französischen Schöpfungen kurz fassen. Um dieselbe Zeit (um 1220) ist die Kathedrale von Amiens begonnen worden. Man hat ersichtlich den ganzen Bau in seinen unteren Teilen, selbst an der Westansicht, sofort in Angriff genommen, und so schlossen sich die Bildwerke der drei Tore der Westansicht zum größten Teile an diejenigen der Chartreer Kreuzflügel an; sie sind also zwischen 1220 und 1240 entstanden.

¹⁴⁵) Nach: BAUDOT, A. DE. *La sculpture française au moyen-âge et à la renaissance*. Paris 1884.

¹⁴⁶) BULTEAU. *Monographie de la Cathédrale de Chartres*. Chartres 1887. S. 320 ff.

Fig. 421.



Vom südlichen Kreuzschiff der Kathedrale zu Chartres ¹⁴⁵⁾.

Drei riefige Tore schmücken wiederum die Westseite. Die mittlere Pforte ist Christus, dem Lehrer der Völker und Weltenrichter, geweiht. In der Mitte steht Christus, lehrend die Rechte erhoben, in der Linken das Evangelium. Darüber im Bogenfeld das jüngste Gericht; Engel mit Posaunen erwecken die Toten aus ihren Gräbern; in der Mitte der Erzengel Michael mit der Seelenwage. In der Reihe darüber findet die Scheidung der Seligen und Verdammten statt, und hoch oben in der Spitze thronet der unerbittliche Weltenrichter, halb entblößt, wie er gen Himmel aufgefahren ist; er zeigt die Wundmale. Maria und Johannes knien flehend für die Welt rechts und links, dahinter die Engel mit den Marterwerkzeugen. Darüber erscheint Gott Vater. Die innersten Hohlkehlen sind wiederum mit Engeln besetzt, die äußeren anscheinend mit den Alten der Offenbarung und ähnlichen Personen. An den Gewänden sind die Apostel in großen Standbildern aufgestellt; diese und das Christusstandbild am Mittelposten sind die Glanzpunkte des Haupttores. Die Christusgestalt ist die Vorbereitung auf die meisterhafteste Darstellung, welche je geschaffen worden ist, nämlich auf den »*Beau Dieu*« am Nordkreuz zu Rheims. Wie schwächlich die Neuzeit gegenüber den großen Meistern des Mittelalters dasteht, wird ein Vergleich mit *Thorwaldsen's* Christus zeigen. An den Sockelflächen unter den Aposteln sind die menschlichen Tugenden und Beschäftigungen dargestellt, die Monate und die Jahreszeiten, durchwegs kleine Meisterwerke zierlichster halberhabener Arbeit.

Das Tor zur Rechten des Beschauers ist Maria gewidmet, die gekrönt und mit dem göttlichen Kinde auf dem Arm am Mittelposten steht, eine wahrhaft königliche Gestalt. Auf dem rechten Gewände sind die Verkündigung, die Begegnung, die Darbringung im Tempel dargestellt, welche glückliche Fortbildungen der entsprechenden Bildwerke des Chartreer Nordtores sind; gegenüber wohl die königlichen Vorfahren aus dem Hause David. Auf dem Sturz sitzen Moses und die Propheten, die mit ihren großen, breiten Bärten lebhaft an die gleichen Bildwerke des Pariser Tores der heiligen Anna erinnern; man sieht überall feste Gedankenkreise und feststehende Typen der einzelnen Personen aus der Heiligen Schrift oder den Heiligengeschichten. Darin bestand ersichtlich das Können der Bildner; darin waren sie geschult worden. Schon aus diesem überall gleichmäßig verwendeten Kanon der Gedanken und der Personentypen ersieht man, wie irrig es war, das Verdienst dieser Entwürfe immer dem jeweiligen geistlichen Bauherrn zusprechen zu wollen. Es war ja allerdings schwer, bei den biederen Handwerksmeistern der Kunstgeschichten, den »naiv« schaffenden Steinmetzen, solche Gedankenreihen vorzusetzen; allein seit Urzeiten haben die Maler und Bildhauer mit dem Blick des Künstlers und mit der Gestaltungskraft desselben aus den Erzählungen der Heiligen Schrift die darstellbaren Gedankenkreise herausgegriffen und die handelnden Personen an der Hand der biblischen Beschreibung geschaffen; daher sind denn auch bis zur kleinsten Verzierung am Sockel alle »Symbole« verständlich und hingehörig. Man betrachte den Weinstock zu Füßen des Erlösers im Mitteltor. »Ich bin der Weinstock; ihr seid die Reben«, tönt es dem Beschauer entgegen. Weiterhin ist auf dem Bogenfelde des Marientores der Tod Marias und die Krönung durch ihren göttlichen Sohn dargestellt.

Am Südkreuz setzt dann die dritte Schule der frühen französischen Bildhauerkunst ein, die anmutvollste und vollendetste der französisch-mittelalterlichen Kunst; sie fällt in die zweite Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Die Gewände sind noch

mit wenig reizvollen Standbildern besetzt; dagegen sind die Gestalten der Jungfrau mit dem Kinde am Mittelpfosten, der Apostel auf dem Sturz darüber und die hundert Figürchen des Bogenfeldes, wie besonders diejenigen der Hohlkehlen von einem Liebreiz und einer Vollendung, die ohnegleichen ist; ein ganzes Museum könnte man mit ihnen füllen, würden sie einzeln und gesondert zu ruhigem Genuße aufgestellt. Wie die Schulung an der Hand von feststehenden Darstellungen erfolgt, zeigt auch dieses Tor der höchsten Entfaltung. Auch hier sind die Apostel zu zweien miteinander im Disput oder in gegenseitiger Belehrung begriffen; es sind ganz meisterhafte Gestalten und laden jeden, der ähnliches schaffen soll, zu eifrigem Studium ein. Da herrscht Freude, Schönheit und Geist, aber nicht jene Handwerkerbeschränktheit, welche die Frömmigkeit durch blöde Blicke und verhungerte Gesichter wiederzugeben meint.

Ebenso ist Maria mit dem Kinde am Mittelpfosten eine würdige Verkörperung jener Jungfrau, welche auserkoren war, den Sohn Gottes zu gebären, und ausrief: »Siehe von nun ab werden mich felig preisen alle Geschlechter«, während die verängstigten, abgehärmten Spitalgestalten, welche als »Madonnen« die Kirchen »schmücken«, die christlichen Ueberlieferungen verächtlich machen.

Wir kommen nun zu derjenigen Kathedrale, welche die vollendetsten Bildwerke aufweist, die selbst den deutschen Schöpfungen die Palme streitig machen, nämlich zu denjenigen von Rheims. Sie gehören fast ausschließlich der dritten Schule an, welche um 1250 bis gegen das Ende des Jahrhunderts schuf. Von der ersten Schicht hat sich in Rheims gar nichts erhalten. Nur im nahen *St.-Yved* zu Braisne, sind die Ueberreste einer Krönung Mariens vorhanden, welche genau den Chartreer Orgelpfeifen der Westansicht entsprechen, aber anmutiger in der Haltung sind, da die Gestalten in Braisne sitzen und nicht stehen. Dadurch fallen die Gewänder so viel natürlicher und begreiflicher aus, daß man sieht, die Chartreer Vorbilder geben die herrschende Vorliebe für ganz eng anliegende Kleider bei möglichster Schlankheit der Gestalt wieder. Maria ist so geschickt modelliert, daß man sich nicht nur mit dieser Mode veröhnt, sondern sie schön und vornehm findet. Im übrigen sind es die gleichen Gesichter wie zu Chartres und die gleiche zierliche Ausmeißelung des Kalksteines in Muster und Falten.

Die zweite Schicht wird durch zwei Tore an der Kathedrale, eines an der Westfront und eines am Nordkreuz, vertreten. Alles übrige gehört der dritten, die anderen hoch überragenden Schule an.

Für die großartigen Meisterwerke der Kathedrale zu Rheims lassen sich sogar die Künstler feststellen. Im vorhergehenden Heft (Art. 136, S. 196) dieses »Handbuches« haben wir die Baumeisterinschriften beigebracht, welche sich früher im Labyrinth des Fußbodens der Kathedrale befanden. Danach hatte *Jean le Loup* gearbeitet 16 Jahre an den Toren, welche er also anfang; *Gaucher* von Rheims setzte die Tore fort und führte schon die Bogenkehlen aus, während *Bernhard* von Soissons die Rose und fünf Gewölbe hergestellt hat¹⁴⁷⁾.

Danach sind die beiden hauptfächlichsten Künstler der meisterhaften Bildwerke an der Westansicht *Jean le Loup* und *Gaucher* von Rheims. Hierdurch wird die vom Verfasser schon wiederholt vertretene Ansicht wiederum belegt, daß im Mittelalter die Baumeister zugleich die Bildhauer waren; die Bildhauerkunst machte einen Teil ihrer Erziehung aus. Wurde doch dem Baumeister *Lorenzo Maitani* zu Orvieto

148.
Kathedrale
zu
Rheims.

¹⁴⁷⁾ Siehe *Demaïson's* bezüglichen Aufsatz in: *Bulletin archéologique* 1894, Lief. I, S. 3 ff.

(von 1310 ab) erlaubt, auf Kosten des Baues Schüler anzunehmen »*ad designandum figurandum et faciendum lapides*«¹⁴⁸⁾, und auch in Deutschland diente man »einem Meister um Kunst, als aufzuzug, Steinweg, Laubweg oder Bildnufs«. Der Dombaumeister zu Prag, *Peter Parler* (1356—78), wie derjenige zu Regensburg, *Konrad Roriczer* (1459), erhielten beide für Bildhauerwerke über ihr vertragliches Gehalt hinaus besondere Bezahlung. Wo würden sich diese Rheimser Baumeister rühmen, 16 und 8 Jahre lang an den Toren und besonders an den Hohlkehlen gearbeitet zu haben, wenn andere als sie die Bildhauerwerke daran geschaffen hätten! Daher steht auch auf dem Sturz der mit den reichsten Bildwerken geschmückten Tore von Santiago zu Compostela:

»†Anno : Ab Incarnatione : Dñi : M^oC^oLXXXVIII^{vo} Era Ia CCXX^hVI^a : Die K-L. Aprilis :
 super : liniharia : Principalium : portaliū. Ecclesiae : Beati : Jacobi : sunt : collacata.
 Per : Magistrum : Matheum : qui : a Fundamentis : ipsorum : portaliū : Eressit : magisterium.«

Dafs dieser *Matheus* der Baumeister war, beweist unwiderleglich die beigebrachte Urkunde (siehe das vorhergehende Heft, Art. 168, S. 225) dieses »Handbuches«. Daher wird auch zu Gerona bei der Frage, ob ein riesiges Gewölbe von 22^m Spannung über die Kathedrale geschlagen werden solle und ob die begonnenen Strebe- Pfeiler stark genug seien, ein Bildhauer unter den Baumeistern angeführt, wenigstens nennt er sich: »*Antonius Canet, lapiscida, sive sculptor imaginum civitatis Barcinonae*«.

Ebenso lieft man an den Chorschranken der *Notre-Dame* zu Paris, welche ringsum mit Bildwerken geschmückt sind, die allerdings nicht mehr ursprüngliche Inschrift:

»*C'est maistre Jehan Ravy Maffon de nostre Dame par l'espace de XXVI ans qui comenca ces nouvelles histoires et Jehan le Bouteiller son neveu les a parfaites en l'an MCCCCLI*«.

Und in Italien begegnen wir auf Schritt und Tritt den Belegen dafür, dafs die Baumeister die Bildhauer waren.

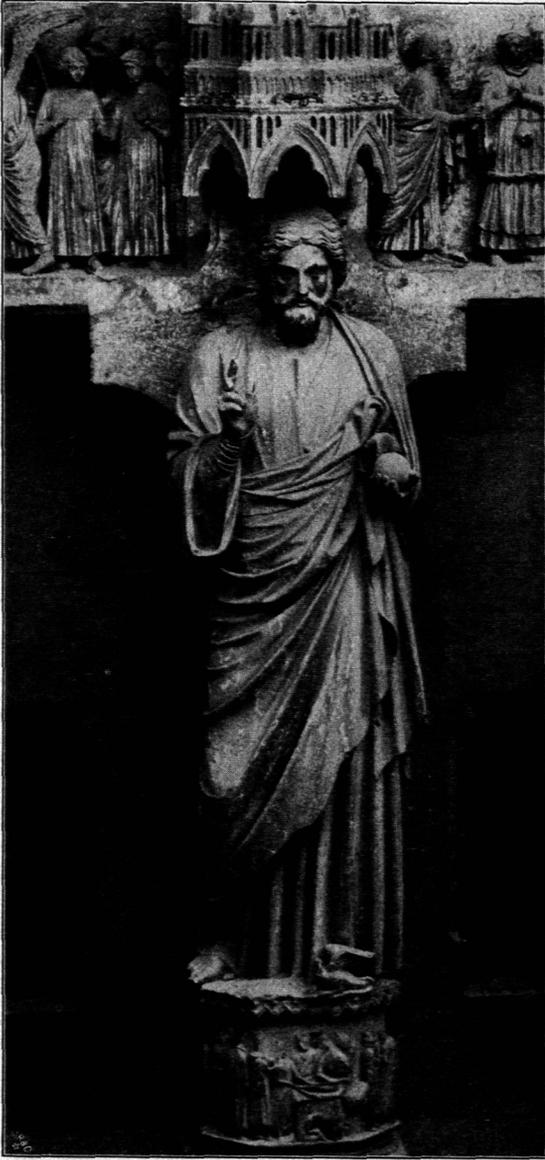
Betrachten wir nun die Bildwerke der Rheimser Kathedrale selbst. Da ist zuvörderst das vom Beschauer aus rechte Tor der Westansicht; es scheint die ältesten Bildwerke der Kathedrale zu bergen. Dieselben sind für die zweite Schicht gut kennzeichnend und mögen gleich nach der Grundsteinlegung 1211 begonnen worden sein. Die Vorbilder Christi im Alten Testament sind zur Darstellung gelangt: Abel, Abraham, Moses bis zum heiligen Simeon mit dem Jesuskind im Tempel. Unmittelbar daran schliesst sich das eine Tor des nördlichen Kreuzflügels; an den Gewänden stehen überaus grofse und unterfetzte Gestalten, die nicht erfreuen; dagegen sind schon der heilige Papst *Sixtus* am Mittelposten und die Darstellungen im Giebfeld besser gelungen. Die sitzenden Gestalten der Hohlkehlen aber sind vollendete Meisterwerke; sie verdienen, jede einzeln abgegossen und in den Museen aufgestellt zu werden. Ständen sie in Italien, so wäre dies längst geschehen.

Das Nachbartor am Nordkreuz birgt dann das grösste Kleinod unter den Meisterwerken, an denen die Rheimser Kathedrale so überaus reich ist, »*le beau Dieu*«, wie die Rheimser sagen. Das Tor weist verschiedene Hände auf. An den Gewänden stehen noch Standbilder der zweiten Bildwerkerschicht, die sehr gut modelliert sind, aber ohne jene Anmut, die eine so in die Augen springende Eigen-

¹⁴⁸⁾ Siehe die Belege im vorhergehenden Heft (Art. 194, S. 263) dieses »Handbuches«.

fchaft der Schöpfungen um und nach 1250 bildet. Ihre Gewänder sind mit vielen kleinen Fältchen wie zerknittert, eine sonst seltene Behandlungsweise, der wir an zwei Standbildern der Westansicht, Maria und Elifabeth, wieder begegnen werden.

Fig. 422.



»Le beau Dieu«

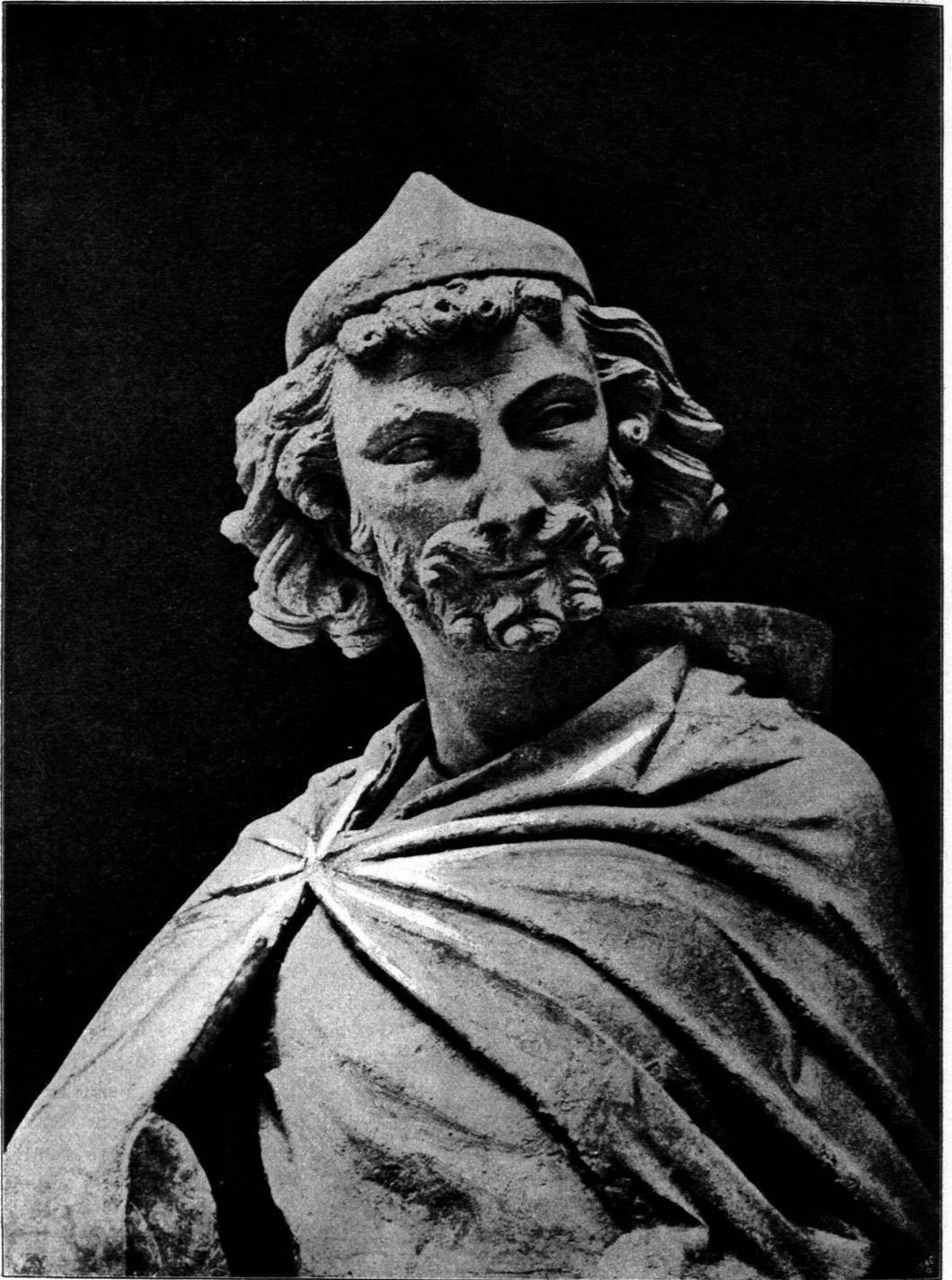
vom nördlichen Kreuzschiff der Kathedrale zu Rheims.

Diese Anmut zeigt die Christusgestalt am Mittelpfeiler »le beau Dieu« im höchsten Maße (Fig. 422). Zu gleicher Zeit ist sie die vorzüglichste Darstellung Christi, stehend, als Lehrer, die je gefunden und gegeben worden ist. Dieser ernste, hoheitsvolle Kopf sollte in jeder Kunstschule abgegossen vorhanden sein, um den nichtsagenden Christusköpfen der Handwerker den Garaus zu machen. Nicht den Thorwaldsen'schen Christus, sondern diesen Rheimsen »Beau Dieu« sollte man in allen Schaufenstern angeboten finden.

Ist der »Beau Dieu« von Rheims ein Meisterwerk aller Zeiten, so werden doch die ihn begleitenden Darstellungen im Bogenfeld und in den Hohlkehlen nicht in den Schatten gestellt. Leider mangelt der Raum, sie abzubilden und sie zu würdigen. Der Türsturz rührt jedenfalls noch von der Hand des Künstlers her, welcher den »Beau Dieu« geschaffen hat; dies zeigt der ganz gleiche Kopf des Abraham daselbst.

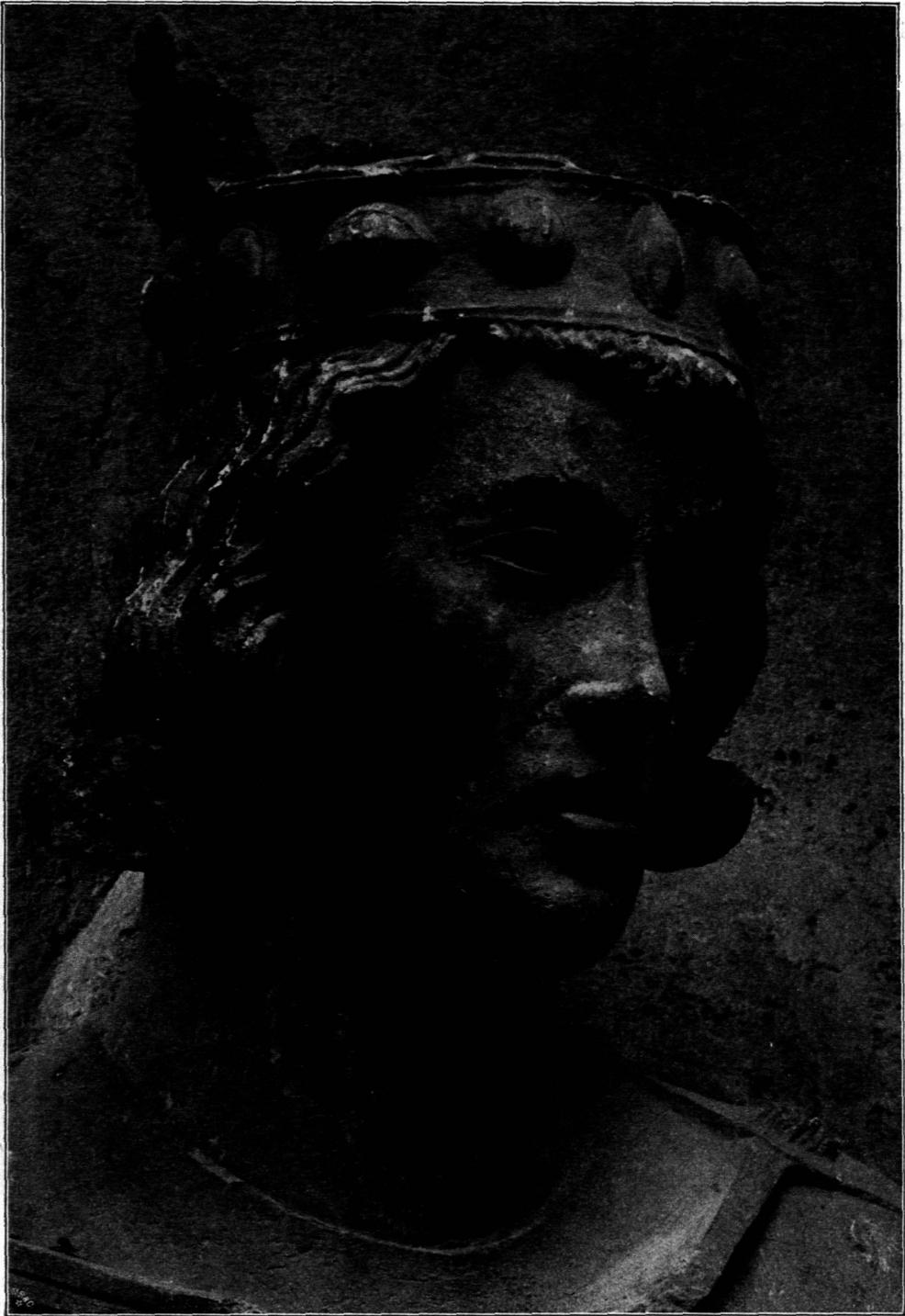
An den Gewänden der Westansicht stehen Gestalt neben Gestalt von ähnlicher Vollendung. Das Haupttor ist der Mutter Gottes geweiht. Ihr Standbild am Mittelpfeiler ist nicht von besonderem Wert; an den Gewänden stehen jedoch fast ausnahmslos wahre Perlen. Da ist zuerst die Verkündigung. Der Erzengel Gabriel

bietet eine ganz vorzügliche Gewandstudie in der allerklarsten und einfachsten Faltengebung. Maria befriedigt weniger; das Gesicht ist geradezu mißraten. Darauf folgt die Begegnung von Maria und Elifabeth. Diese beiden Bildwerke sind schön, fallen aber völlig aus der Behandlungsweise aller übrigen heraus; das riesige Knitterwerk der Falten zeigt den Künstler der Gewände neben dem »Beau Dieu«. Betrachtet



Von den Toren der Westansicht der Kathedrale zu Rheims¹⁴⁵⁾.

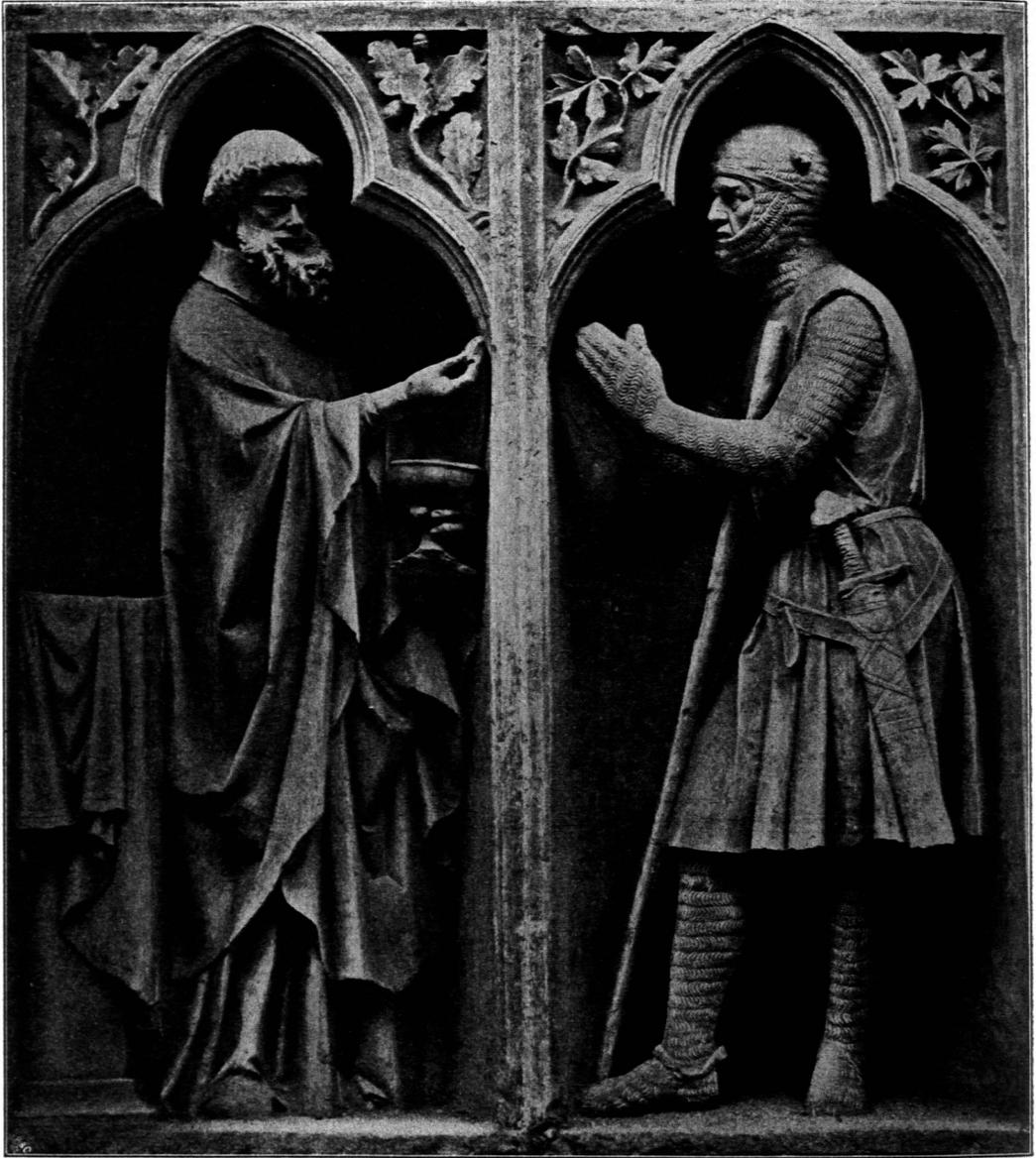
Fig. 424.



Aus den Strebewerken im nördlichen Kreuzschiff der Kathedrale zu Rheims.

man die Gesichter, so zeigt dasjenige Mariens so völlig den Typus, wie ihn bei uns *Rauch* und *Shadow* vertraten, daß man in diesen zwei Standbildern nur die Nachahmung zweier mittelalterlicher erblicken kann, ein Ersatz, der um 1800 herum

Fig. 425.



Von der inneren Westseite der Kathedrale zu Rheims.

stattgefunden haben wird, wenn auch auf dem Kopf Mariens »1394 X OC« eingekratzt sein soll. In Paris wurde vor einigen Jahren an der *Sainte-Chapelle* ebenfalls das alte Christusbild am oberen Tor durch eine Nachahmung ersetzt; beide standen eine Zeitlang nebeneinander. Daß das alte Standbild nicht genau nachgebildet und das neue außerdem viel roher war, zeigte ein Blick. Auch bei der Rheimer



Von der inneren Westseite der Kathedrale zu Rheims.

»Begegnung« hat ein Ersatz stattgefunden, allerdings nicht durch einen unzulänglichen Kunsthandwerker von heutzutage. Daran ändert auch nichts, daß die Kragsteine dieser Standbilder gotische Formen zeigen; auch diese sind nachgebildet. Wir kommen bei Bamberg auf diese beiden Werke zurück. Das ganze linke Gewände ist mit der Darbringung im Tempel ausgefüllt. Maria mit dem Kinde ist genau so wenig anziehend wie bei der Verkündigung dargestellt; das gleiche unschöne Gesicht und die gleiche Gewandung, die letztere allerdings besser; der heilige Simeon ist dagegen von großer Vollendung und sein Gesicht sehr gut gelungen; die beiden Begleiter aber sind von unnachahmlicher Vollendung. Dem Kirchentor zunächst steht eine junge Dame mit ebenso zierlichem als geistvollem Gesicht bei verbindlichster Haltung. Der männliche Begleiter ist ein Löwe des Tages, mit fein *à la mode* aufwärts frisiertem Schnurrbart und kokett in die Stirn gekämmtem Haar (Fig. 423); auf dem Kopf trägt er ein Judenhütchen. Ihm zur Seite steht noch ein zweiter Begleiter, nach seinem Hut ebenfalls ein Jude, dem *Viollet-le-Duc* in seinem »*Dictionnaire de l'architecture française etc.*« durch seine meisterhafte Darstellung die wohlverdiente Auszeichnung zu teil werden ließ. In der Tat eine Meisterleistung!

Die Seitentore sind den heiligen Erzbischofen von Rheims gewidmet. Am linken Tor links der heilige Nicasius (*St.-Nicaise*) von zwei Engeln begleitet. Derjenige Engel, welcher dem Tor am nächsten steht, ist in seiner Anmut, in der Vollendung seiner Gestalt, wie des Faltenwurfes ein ebenso unerreichtes Meisterwerk wie der *Beau Dieu* und sollte in allen Museen vorhanden sein; aber all diese Schöpfungen ersten Ranges sind nicht einmal im *Trocadéro* zu finden. Der zweite Engel hat ersichtlich einen neuen Kopf erhalten, der viel zu groß ist. Daneben folgt der heilige Remigius (*St.-Remi*) nebst seiner Mutter Cilinie und seinem Schüler, dem heiligen Thierry; alle drei sind von einer anderen Bildhauerhand, die altertümlicher anmutet. Der Bischof, besonders aber sein Schüler, sind von großer Vollendung. Am rechten Gewände sind die Leidensgefährten des heil. Nicasius

Fig. 427.

dargestellt, die Heiligen Jocundus, Florentius, Eutropia, Maurus und Apollinaris. Jedes Standbild ein Meisterwerk und wohl sämtlich von der Hand des Bildhauers der Darbringung. Auf der Vorderseite des Strebepfeilers steht eine Frauengestalt, anscheinend die »Kirche«, die sehr gut modelliert ist; leider leckt ein Wasserspeier darüber, und man läßt sie seit Jahren verwittern.

Am rechten Tor stehen den schon besprochenen ältesten Bildwerken Abraham, Moses u. s. w. noch eine ganze Reihe der vorzüglichsten Meisterwerke gegenüber. Wir können von ihnen nur die Ruhmesworte wiederholen, welche wir auf ihre Genossen der anderen Tore angewendet haben. Ueber die Unzahl der übrigen Bildwerke in den Hohlkehlen, Giebeln und Tabernakeln zu schreiben, verbietet sich durch den Zweck des vorliegenden Heftes, welches nur den bisher fehlenden Ueberblick über die Entwicklung der mittelalterlichen Bildhauerkunst im ganzen geben und die Grundirrtümer beseitigen soll, die aus der alleinigen Betrachtung Italiens und der Unkenntnis der anderen Länder entstanden sind. Die weiter nach oben zu liegenden Bildwerke dieser Rheims Westansicht sind auch zumeist sehr verwittert und, womöglich, ganz neu entworfen. Man erkennt sie sofort an den arabischen Gesichtern, welche die unzulänglichen Bildhauer wahrscheinlich für besonders stilet



Von der inneren Westseite der Kathedrale zu Rheims.

hielten. Am Langschiff sind die riesigen Engel in den Tabernakeln der Strebepfeiler häufig von besonderer Schönheit. Auch einige Bildwerke hoch oben in den Kreuz-

flügeln zeigen vorzüglich ausgeprägte Charakterköpfe; so die beiden Standbilder, die als *Philippe Auguste* und *Saint-Louis* (Fig. 424) benannt worden sind.

Doch wir sind mit den Rheimer Meisterwerken noch nicht am Ende. Im Inneren des Domes sind im Westen, neben dem mittleren Eingangstor, noch ganz vorzügliche Standbilder in Nischen angebracht; die allgemeine Anordnung ist allerdings wenig glücklich. Wir geben hier die vorzüglichsten wieder; auch sie entstammen

Fig. 428.

Vom südlichen Kreuzschiff der *Notre-Dame*-Kirche zu Paris.

wohl der Zeit um 1250. Ihr Anblick spricht für sie selbst. Da ist zuunterst rechts die Kommunion: ein Priester teilt dieselbe einem Ritter aus (Fig. 425); der Ritter in voller Rüstung noch mit dem Maschenhemd der frühen Zeit geschützt; daneben steht ein Ritter in römischer Rüstung, mit rundem Schild und einer Art Schuppenpanzer angetan, einen geriefelten Eisenhelm auf dem Kopfe (Fig. 426). Alle drei Standbilder sind Meisterwerke ersten Ranges. Diesen reihen sich auf der anderen Seite Männergestalten mit Schriftbändern in der Hand an, würdige Verkörperungen der Minnefänger jener Zeit. Und so reiht sich Meisterwerk an Meisterwerk bis oben hinauf.

Eine der Zeit nach gut bestimmte Bildhauerfchöpfung der dritten Bildwerkeſchicht iſt noch das Bogenfeld am Südkreuz der *Notre-Dame* zu Paris (Fig. 428). Am Sockel des Tores findet ſich folgende Inſchrift:

»Anno Domini MCCLVII menſe februario Idus ſecundo hoc fuit inceptum Chriſti genetricis honore Kalenſi lathomo vivente Johanne magiſtro.«

Im Bogenfelde iſt die Geſchichte vom Märtyrertod des heiligen Stephanus dargeſtellt. Die kleinen Geſtalten ſind fämtlich meiſterhaft modelliert; jedenfalls ſind ſie ſchöner als diejenigen *Niccolò's* von Piſa, der um dieſe Zeit in Frankreich gelernt haben dürfte. Der jüdiſche »hohe Rat«, vor welchen Stephanus geführt wird, erinnert ſeinerſeits lebhaft an den gleichzeitigen Pilatus des Lettners zu Naumburg. Auch der römische Soldat hinter Stephanus iſt von ganz beſonderem Intereſſe, weil er zeigt, wie gut man die römische Soldatentracht kannte und ſtudiert hatte.

Den Bildwerken dieſes Bogenfeldes gleichzeitig iſt das Standbild der Mutter Gottes am Nordkreuz daſelbſt (Fig. 429¹⁴⁹), eine groſartige Geſtalt. Dem Ende dieſes XIII. Jahrhunderts gehört auch der heilige Leu aus St.-Leu d'Eſſerent an (Fig. 430¹⁴⁹); Kopf und Hände werden allerdings nicht mehr alt fein.

Gegen Ende des XIII. Jahrhunderts erſtarb die franzöſiſche Bildhauerkunſt, um erſt 100 Jahre ſpäter mit deutſcher Hilfe neue Blüten zu treiben. Deutſchland empfing ſeine Bildhauerkunſt, wie wir ſehen werden, aus Frankreich.

149.
Ausſterben
der
Bildnerei
in
Frankreich
und
Deutſchland.

Fig. 429.

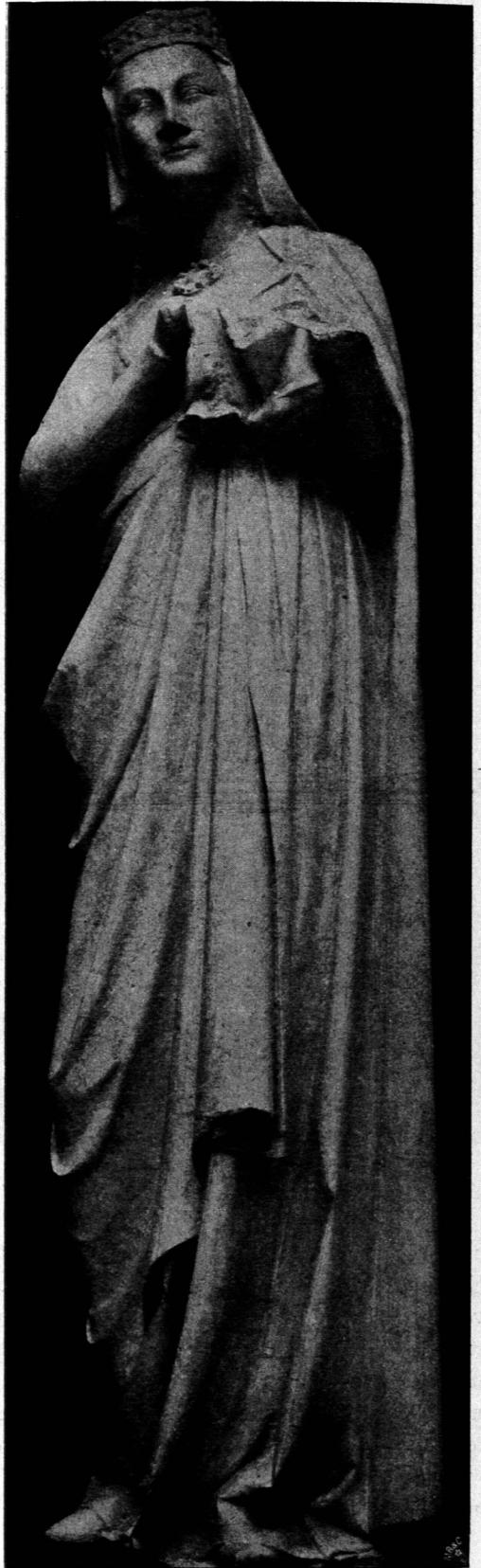
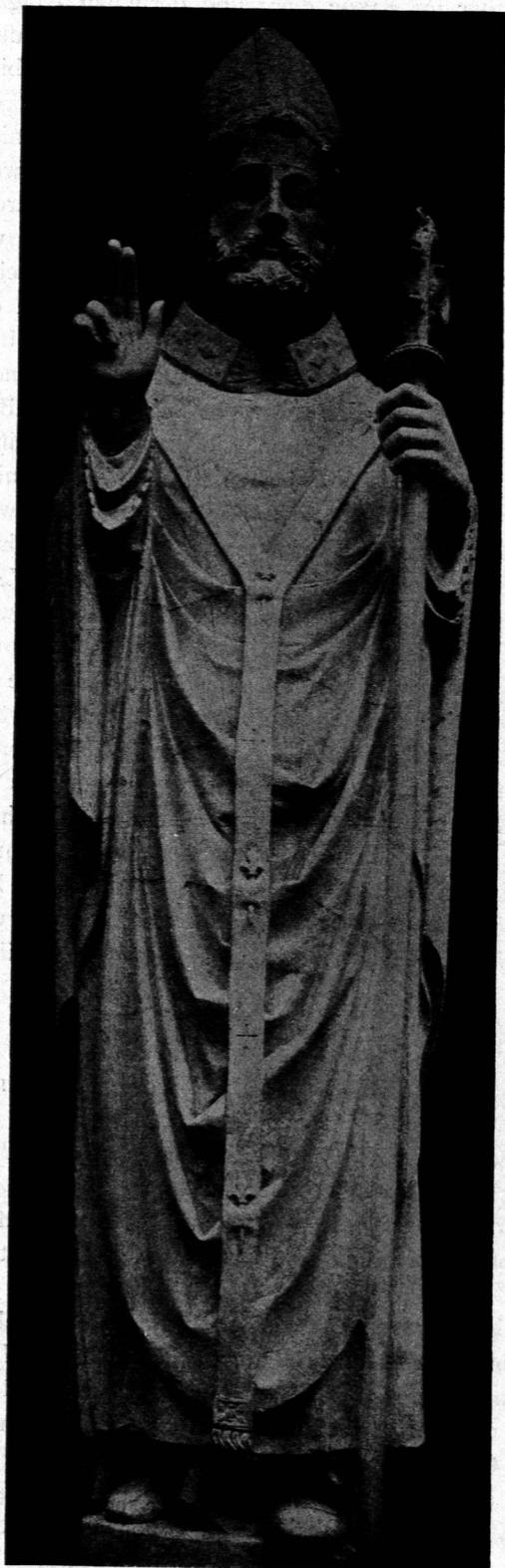


Fig. 430.

St.-Leu in der Kirche zu St.-Leu d'Effrent¹⁴⁹⁾.

Seine Baumeister zogen ein Jahrhundert lang nach Frankreich, dort die neue Kunst zu lernen; aber in die Heimat zurückgekehrt, schufen sie völlig eigenartig. Sie waren keine Nachbeter, sondern selbständige Künstler, und sie haben die herrlichsten Werke hinterlassen. Doch auch in Deutschland erstarb gegen Ende des XIII. Jahrhunderts die Bildhauerkunst, und nur in dem Grenzland gegen Frankreich, im alten Lotharingen, das an frühen Meisterwerken wenig oder gar nichts aufzuweisen hat, lebte diese Kunst weiter. Das heutige Belgien und das damalige Burgund von Brügge bis Dijon entwickelten eine Kunst, die in der Malerei ungefähr *Albrecht Dürer's*chem Empfinden entspricht, aber mit einem Vorprung von 100 Jahren. Aus dieser flämischen Schule schöpfte Frankreich dann wieder, als es sich vom Elend des 100jährigen Krieges zu erholen begann. Wir schildern diese Zeit am besten nach der deutschen Bildhauerkunst.

Wenn wir nun noch einen Blick rückwärts auf die französischen Bildwerke werfen, so bieten zwei Jahrhunderte, das XII. und XIII., ungemein viele Bildhauerschöpfungen dar, die zu keiner anderen Zeit und in keinem anderen Land, auch nicht während der übersprudelnden Renaissance Italiens, an Fülle erreicht worden sind. Wie darf man nun Forschungen über die Bildhauerkunst einschätzen, welche diese unermesslichen Schätze entweder gar nicht kennen oder sie völlig unberücksichtigt lassen?

Diese Legionen von Bildwerken finden sich fast ausschließlich an den riesigen Toranlagen

150.
Bildhauerei
im
XII. und XIII.
Jahrhundert.

der französischen Kirchen; sie stehen daher im Banne einer und derselben Aufgabe und leiden natürlich durch die Eintönigkeit des Vorwurfes, wie durch das massenhafte Auftreten an einem Ort. Die Südvorhalle der Kathedrale zu Chartres birgt allein 783 Standbilder und Bildwerke¹⁴⁹⁾! Leidet unter der Massenhaftigkeit die Güte der Arbeiten, so noch mehr die Wertschätzung. Man kann die meisten nicht genießen, da auch das liebevollste Auge allmählich ermüdet. Ein Bildhauerwerk wird sich natürlich am vorteilhaftesten darstellen und am besten genossen werden können, wenn es allein aufgestellt ist, womöglich in einer Nische, umrahmt von Architektur, die allein darauf berechnet ist, das Bildwerk zu heben. Dies ist eben das Gegenteil von dem, was die gotischen Baumeister bezweckten. Sie wollten das Bauwerk durch das Bildwerk schmücken, die Umrisse des Bauteiles durch das Bildhauerwerk heben und reizvoller gestalten, aber nicht die Baukunst zur Dienenden machen. Sie fühlten als Baumeister, und ihr Endzweck war das Bauwerk; das Bildwerk war Mittel zum Zweck. Anders die Griechen und die Renaissancemeister. Abgesehen vom Schmuck der Giebel verwoben die Griechen ihre Bildwerke nicht mit der Architektur. Die Bildhauerkunst trat für sich selbst auf. Das Bildwerk verlangte für sich allein die Aufmerksamkeit und Bewunderung. Die Säulenhalle des Tempels diente ihm als schützender Baldachin, wie etwa die *Loggia dei Lanzi* den darin aufgestellten Bildwerken als Schutzhalle; dies ist alles; das Bildwerk verfolgte nur seine ihm eigentümlichen Zwecke.

Daraus der gotischen Baukunst den Vorwurf machen zu wollen, sie habe die Bildhauerkunst nur als Dienende behandelt und sie nicht aufkommen lassen, ist völlig irrig. Wären der Bildhauerkunst zu gotischer Zeit ähnliche Aufgaben gestellt worden wie zu griechischer Zeit, dann hätte sich mit der veränderten Nachfrage auch das Angebot geändert. Dieses geänderte Angebot, die selbständige Bildhauerkunst, hätte sich auch neben der mit der Baukunst eng verflochtenen Bildkunst entwickeln können. Aber die Auftraggeber fehlten. Dies lag in den sozialen Verhältnissen und ist kein Wefensfehler der Gotik. Viel eher könnte man der antiken Baukunst den Vorwurf machen, daß sie es nicht verstanden habe, die Schwesterkunst genügend in ihren Dienst heranzuziehen.

b) Bildhauerkunst in Deutschland.

151.
XII.
Jahrhundert.

Bildwerke, welche dem Charakter der französischen Kunst vor und um 1150 entsprächen, haben sich in Deutschland fast gar nicht erhalten. In Magdeburg sind neuerdings einige Ueberreste aufgefunden worden; ebenso sieht man in der Pfarrkirche zu Andernach ein paar ähnliche Figuren in halberhabener Arbeit. Erst gegen das Ende des XII. Jahrhunderts begann die Bildhauerkunst zu sprießen. Dann erfolgte aber auch die Entwicklung plötzlich und in durchaus eigenartiger Weise.

Den Anfang bilden im Osten die Grabplatten zu Wechselburg, Pegau, Magdeburg und Braunschweig, die Chorfchranken in *St. Michael* zu Hildesheim und in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, die goldene Pforte zu Freiberg im Erzgebirge und der Lettner zu Wechselburg. Im Westen sind nur die Schranken am Georgschor im Dom zu Bamberg zu nennen und die Gnadenpforte daselbst.

Betrachten wir diese Bildwerke im einzelnen. Ihre Zeitstellung war bisher, wie diejenige der meisten Bauten im XII. und XIII. Jahrhundert, völlig irrig bestimmt

¹⁴⁹⁾ Siehe: BULTEAU, a. a. O., S. 282.