

deren Fälschung sich gegenüber befindet. Die Freude und Hingabe an das Alte wird durch die Empfindung abgeschwächt, dass man sich ständig einer Prüfung über seine Fähigkeit unterworfen fühlt, Echtes von Nachahmung zu unterscheiden. Wie roh ist die Auffassung, die das vom Alter Beschädigte nicht zu ertragen vermag, die der Phantasie nichts zu bilden überlassen zu dürfen glaubt, und die die sorgfältig ergänzte Wirklichkeit überall an Stelle der die Empfindung anregenden Mängel setzt.

Gewiss ist den französischen Restauratoren eine grosse Sorgfalt und eine glänzende Schulung eigen. Aber die Frage der Bestimmung des Alters jenes Thores ist doch erschwert. Allem Anschein gehört es dem Baue von 1037 oder doch dem endenden 11. Jahrhundert an. Also auch hier die krause Vielgestaltigkeit keltischer Kunst, die in Poitiers so merkwürdige Blüten hervorbrachte.

Tafel 79. Caen, Sainte-Trinité.

Das französische Wort »Portail« ist mit »Thor« nicht richtig übersetzt: Es bedeutet das Prachtthor, ja es wird die ganze Schauseite mit zu diesem hinzugezogen. Das Portail von S. Trinité ist bemerkenswert als einheitliche Komposition. Unverkennbar war der Architekt bestrebt, in die starre Grundform, wie sie die Streben der Türme, die wagrechten Gesimse und der Giebel boten, ein frisches Leben zu tragen. Es gelang dies durch die Ausbildung der Thore, durch die Gruppierung der Fenster und Blendens, durch Ausschmückung des Giebels, namentlich aber durch die Verlegung der Gesimse in verschiedene Höhen. Damit ist dem Vertikalismus die Bahn geöffnet. Noch hält die kernige Wucht des normannischen Wesens von der Übertreibung nach dieser Richtung ab. Das Gleichgewicht der Massen ist noch völlig eingehalten, der Eindruck festen Hinlagerns überwiegt. Selbst in den Thoren spricht die Wagrechte ein sehr entschiedenes Wort. Der Thürsturz ist noch weit von ornamentaler Behandlung entfernt, die Inanspruchnahme des Steines als Balken neben den im Gewölbe noch keineswegs verabsäumt.

Die Ausschmückung mit Ornament erfuhr im Vergleich zu den Werken der südlicheren Gebiete eine weise Beschränkung.

Tafel 154. Chartres, Cathédrale Notre-Dame.

Es sind nicht die Fragen aus der Geschichte der Bildnerei, die uns hier beschäftigen. Hinsichtlich dieser weise ich auf das Werk von Wilhelm Vöge. Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter (Strassburg, J. H. Ed. Heitz, 1894). Hier steht die architektonische Bedeutung der Thorbauten in Frage. Das dreifache Thor der Westfront ist kunstgeschichtlich das merkwürdigste. Es ist spätestens aus der Zeit um 1145, wo man den südlichen Turm zu errichten begann, wahrscheinlich sogar älter. Es fragt sich sogar, ob das Thor nicht, wie Vöge annimmt, um 1145 nur verändert wurde; und zwar würde die Veränderung im wesentlichen darin bestanden haben, dass zwischen die alten Kapitäl der Gewände und die alten Archivolten neue Thürstürze (zwei Steinschichten) und eine dem entsprechende Stelzung der Archivolten eingefügt wurden. Aber wenn dem auch so ist, so entstanden die älteren Teile doch auch schwerlich wesentlich früher. Wie die Gestalten hier gebildet sind, wie namentlich die Säulen der Gewände sich gewissermassen zu menschlichen Wesen ausleben, wie sie streng aus dem länglich rechtwinkligen, balkenartig behauenen Quader herausgebildet wurden, und zwar so gross als möglich, so schlank auch der Quader war, wie aus den übergeistigten, räumlich beengten Figuren doch ein wunderbares inneres Leben hervorschaut, das gehört nicht der Baugeschichte sondern jener der Plastik an.

Man erkennt aus unsrer kleinen Abbildung gewisse Eigentümlichkeiten: Der Körper der Statuen und der der Säule, mit der sie aus einem Block gehauen sind, erscheinen ganz ineinander verwachsen; die menschlichen Formen sind wie auf den Säulenkern aufgetragen. Über ihnen ein Baldachin, wenigstens an den Seitenthoren. Auch dieser ist aus demselben Block gehauen, wie die Säule. Die Füße stehen auf einem geneigten Profil; die Heiligen scheinen zu schweben. Alles weist darauf hin, dass der Künstler nicht eine Statue und eine Säule schuf, sondern dass die Säule sich ihm zur Statue belebte, dass er sie geistig als ein menschliches Wesen empfand und dass diese Empfindung nach Ausdruck rang. Nicht wurden vor die Gewände menschliche Gestalten gestellt, sondern wie das altgermanische Rankenwerk sich zu tierischen Gestalten verwirklichte, wie in die willkürlichen Verschlingungen traumhafter Sinn hineingetragen wurde, so wurden die früher wie später viel mit Gestalten bemalten Säulen nun selbst menschliche Wesen. Und zwar sucht sie der Bildhauer im Block. Er schafft nicht das Modell, er fügt sie nicht der Säule an, sondern indem er die Säule als cylindrischen Grund eines Reliefs behandelt, geht er von den vier Seiten des Blockes oder zunächst von der vorstehenden Ecke aus in die Tiefe, so die Gestalt herausschälend aus dem Steine. Die zurückgetrepten Gewände sind ihm im Geist als lebendige Träger der Bogen erschienen. Er führt sie so aus, dass der Beschauer sie als solche wirklich erkennt.

Noch ein Wort über den Aufbau der Schauseite. Bei Besprechung der Türme wird sich zeigen, dass das grosse, an sich so schöne Rosenfenster die Einheitlichkeit stört. Entfernt man dieses im Geist, rückt man die Statuengalerie und den Giebel so weit herunter, dass sie den Abschluss des von den drei Fenstern angedeuteten pyramidalen Aufbaues bildet, so wird man auch finden, dass die jetzt klein erscheinenden Thore zu gross sind, dass es an Mauermaße fehlt und dass im Sinne des schönheitlichen Aufbaues gern auf die eingeschobenen beiden Steinreihen verzichtet werden könnte. Diese wurden nötig, als die beiden Untergeschosse, künstlerisch als Eines wirkend, dem Geschoss der Rose entgegengestellt wurden.

Tafel 152. Le Mans, Cathédrale Saint-Julien.

Das Thor an der Südseite des Langhauses der Kathedrale von Le Mans stammt etwa von 1158. Ein kräftiger Vorbau schützt es, sodass es zu den besterhaltenen, von den Restauratoren wenigst berührten gehört. An den

Pfeilern acht Vorfahren Christi und an der Innenseite der Kirche Petrus und Paulus; auf dem Sturzbalken die zwölf Apostel, darüber Christus in der Glorie und die Symbole der Evangelisten, darum ein Kranz von Engeln und in drei Archivolten Darstellungen aus dem Neuen Testament. Das alles ist dem Vorbilde von Chartres sehr nahe verwandt. Der Meister von Le Mans ist wohl sicher ein Schüler jenes von Chartres; er geht aber einen Schritt weiter in der realistischen Auffassung. Noch haben Figuren und Säulen einen Körper. Aber während in Chartres beide gleichwertig erscheinen, hat hier die Figur das Übergewicht. Sie schwebt nicht mehr an der Säule, sondern sie steht auf einem festen Gesims. Der untere Teil der Säule ist eigenartig gebildet, mit der Absicht, als Sockel zu gelten. Die nach antikem Vorbild gebildeten Kapitäl entbehren der baldachinartigen Verdachungen. Dadurch, dass die Gestalten sich nach vorwärts beugen, gelingt es, hinter den Köpfen und dem Heiligenscheine die Säule zu voller Rundung zu bringen, dem Kapitäl zu seinem Rechte zu verhelfen. Nur an den Gewänden erscheinen die baldachinartigen Architekturen.

Der Grundzug dieser Bildnerei lässt auf Vorbilder schliessen, die sich uns nicht erhielten. Mir ist's wenigstens immer vor diesen Säulen gewesen, als stehe ich vor versteinerten Holzbalken. Die altgermanische Technik des Kerbens spielt eine scharf ausgeprägte Rolle beim Ornament. Die Bauweise ist nicht die des Steins. Hier ein Aufrichten anstelle des Schichtens, ein Hinaufwachsen statt des Hinlagerns.

Wie wunderbar ist die Anordnung der Reliefs in den Archivolten! Im ersten Kreis Engel, jeder auf seinem Wölbkeile gestellt, wie dieser es fordert. Auf der zweiten Archivolte biblische Vorgänge: Im dritten Bilde rechts — wohl Christus im Tempel — steht der Altartisch so, dass die Platte parallel zur Diagonale des Bogens gerichtet ist. Das nächste Relief zeigt eine konzentrisch gerichtete Architektur, jedoch ein wagerecht gestelltes Bett. Das steht aber thatsächlich wagerecht, nicht zum Reliefboden. Noch auffälliger am vierten Relief — wohl dem Abendmahl; und darüber wieder Christi Taufe, darin der Wasserspiegel der konzentrischen Diagonale folgt. Sie waren keine Systematiker, diese Bildhauer des 12. Jahrhunderts!

Tafel 177. Provins, Saint-Ayoul.

Eine weitere Entwicklungsstufe dieser Thore zeigt die leider vielfach beschädigte Kirche Saint-Ayoul in Provins. Diese Kirche, deren Inneres in Tafel 135 besprochen wurde, wurde 1048 den Mönchen von Mustier-la-Celle überwiesen, brannte jedoch im 12. Jahrhundert ab und wurde neu aufgeführt. Dieser Zeit entstammt nach der Ansicht Jules Cousins das Thor.

Im Vergleich zum Thor von Chartres zeigt sich, dass hier von vornherein eine gestelzte Anordnung der Archivolten geplant war. Es ist das beschädigte Tympanon unschwer zu ergänzen. Dadurch ergibt sich, dass unter der Glorie Christi und unter den ursprünglich vier Symbolen der Evangelisten sich ein Sturzbalken befand. Die leider vielfach beschädigten Statuen der Gewände stellen vier Heilige dar und vier vornehme Personen ohne Heiligenschein. Es sind die letzteren wohl Stifter und Stifterinnen.

An den Seitenthoren fehlt der statuarische Schmuck. Im Jahre 1818 wurde leider die Kirche umgebaut, nachdem schon vorher die Renaissance und die Spätgotik ihre Umwandlungen herbeigeführt hatten.

Tafel 129, 130 und 155. Chartres, Cathédrale Notre-Dame.

An dem hier dargestellten Nordthore sind zwei verschiedene Zeiten unverkennbar. Der einen gehört das Thor selbst, einer späteren der Vorbau an.

Betrachten wir die Statuen des Thores auf Tafel 130: Noch durchdringen sich Säule und Mensch, noch ist der letztere ein an den Säulencylinder angelegtes Hochrelief, und trennt sich nur der Kopf völlig von der statischen Funktion, die dem Ganzen eigen ist. Aber die Gestalten haben ausserordentlich an Körperlichkeit, an realistischer Kraft gewonnen. Sie sind minder schlank, es kommt in sie eine Bewegung, wenn auch zunächst meist nur im Gewandmotiv, durch das sie aufhören, säulenartig zu wirken. Der Künstler müht sich, sie von der Grundlage des rein Architektonischen loszulösen. Er bildet kräftige Gesimse, breitet knollenartige Gestalten über diese aus und stellt seine Menschen darauf. Es wird dies Unterlegen von Bewegtem unter die Gestalten allgemein beliebte Sitte; so auch an den Grabplatten. Ich enthalte mich der Anmerkungen über die symbolische Bedeutung dieser Gestalten, wende mich vielmehr der künstlerischen zu. Man betrachte die Gestalten genau: Ist anzunehmen, der Bildhauer habe wirklich geglaubt, dass die Menschlein die grossen Heiligen in den jenen gegebenen Stellungen tragen könnten? Stehen die Heiligen wirklich auf ihnen? Ich habe den Eindruck, dass sie schweben und dass ihnen nur ein mehr realer Grund unterzuschieben versucht wurde. Der Realismus, stets das Zeugnis höherer künstlerischer Empfindung, sucht für die idealistischen Gedanken festeren Fuss in der Wirklichkeit.

Von hohem künstlerischen Reiz ist die Verschmelzung von Baldachin und Säulenkapitäl. Sie war nötig; denn schon wachsen die Gestalten aus dem Quadermass der Säulen heraus, sie beginnen sich auch technisch vom Gewände frei zu machen; der Durchmesser der Säulen wird unabhängig von der Schulterbreite der Statuen, die Säulen werden daher zarter gebildet, ihre Zahl mehrt sich, und demgemäss fordert der Kämpfer eine geschlossenerere Behandlung.

Reich und vornehm ist das Tympanon, der Achsenpfeiler unter diesem und die Archivolte ausgebildet. Besonders merkwürdig sind die Bildnereien des Seitenthores. Hier beginnen die sonst so feierlich ernsten, nur mit sich beschäftigten, ganz in sich vertieften Statuen zusammen zu reden an. Die beiden Frauen wenden sich einander zu, die Bildsäulen kommen in Wechselbeziehungen zu einander, der starre Stein fängt an zu pulsieren.

Der Vorbau vor den eigentlichen Thoren ist jünger, wenn er gleich auch dem 13. Jahrhundert angehört. Fortgeschritten ist vor allem die technische Meisterschaft. Man sehe den Sockel mit seinen Flachreliefs, seiner nach Art des Drechslers behandelten Säulchen. Sie gehören mit zu dem