

wirken als Eines namentlich dadurch, dass infolge der Satteldächer auf den Seitenschiffen die Rückwand der Triforien durchbrochen und verglast werden konnte.

Wie in so vielen Kirchen, hat man auch hier die Lettnerbauten beseitigt, die das 17. und 18. Jahrhundert einführten. Es ist dadurch der Einblick in den Chor vom Langhaus aus und ferner jener in die Seitenkapellen ermöglicht, den sich unser Blatt 62 zu Nutze machte.

Tafel 63 und 111. Troyes, Saint-Urbain.

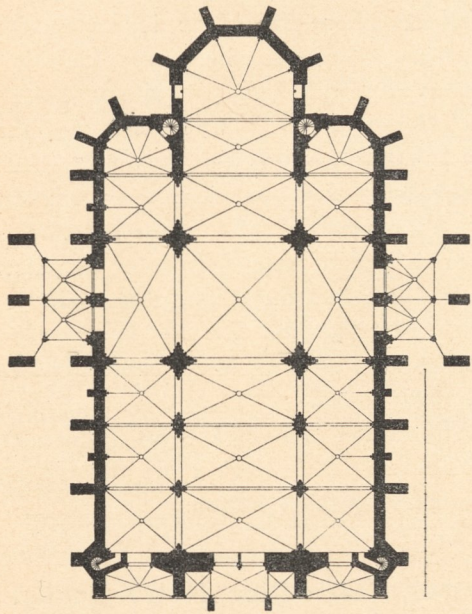
»Après Saint-Urbain, c'est l'impossible.« Es ist unmöglich, den Stil der Hochgotik weiter zu führen, als es hier geschah.

Die Kirche wurde an der Stelle erbaut, an der das Haus des Jacques Pantaléon stand, des späteren Papstes Urban IV. (1261—1264). So steht sie denn auch inmitten der reinlichen Häuser der freundlichen Stadt, zwischen zwei Hauptverkehrsstrassen, rue de l'Hôtel de Ville und rue Urbain IV, an wenig ausgezeichneter Stelle. Sie wurde 1262, also unmittelbar nach der Wahl des berühmten Stadtkindes errichtet, als ein Zeichen des Stolzes der Bürger auf jenen Sohn eines Schusters, der durch die Stiftung des Frohnleichnamfestes auf das kirchlose Leben so nachhaltigen Einfluss gewann. Eine Ruhmeskirche! Sein Neffe, Kardinal Ancher, setzte den vom Papst lebhaft unterstützten Bau fort. Doch blieb er bei dessen Tode liegen. Das Langhaus blieb unausgeführt.

Die Kirche sollte einem Kapitel von Kanonikern dienen und daher nicht den Umgang erhalten, den der Gottesdienst einer Bischofskirche fordere.

Ihr Chorbau zeigt denn auch je einen Abschluss aus dem Achteck für die drei Schiffe der Kirche; das Hauptchor hat ein System mehr als die seitlichen. Ähnliche Anlagen finden sich in Burgund und in Deutschland. Fr. Adler hat auf die Verwandtschaft dieser mit dem Regensburger Dom hingewiesen. Auf diesem Grundriss entwickelt Saint-Urbain einen Aufbau, in dem das System der Gotik thatsächlich zur letzten Folge durchgeführt erscheint. Hinter dieser Kunst folgt das Unmögliche!

Freilich gehört sie nicht dem 13., sondern dem 14. Jahrhundert an. Es muss nach der ersten Bauperiode eine zweite, erfolgreichere gekommen sein, und zwar stand der Meister hierbei sichtlich nicht mehr unter dem Einfluss jener Schule, die in Paris, sondern einer jüngeren, die weiter östlich ihre Heimat hat.



Innerhalb dieser erweist er sich als ein selbständig schaffender Kopf, als ein solcher, der mit einer Freude am Überwinden von Schwierigkeiten einen geometrisch spitzfindigen Geist verband, der ihm dies Überwinden leicht machte. Vor fünfzig Jahren, in den Tagen der jungen Romantik, galt sein Stil als die »gute Gotik« im Gegensatz zur »schlechten« des 15. und 16. Jahrhunderts, wurde die technische Sicherheit, die zum Herabmindern der Massen an allen Konstruktionsteilen, zu einer dem

Eisenbau verwandten Zartheit aller Gliederung führte, als höchste Vollendung des Stiles gefeiert: Dehio und Bezold nennen sie die übermütige Paradoxie eines blasierten Kopfes, die in ihrer geistreichen Durchführung ein »Bravo!« der Sachverständigen verdienen mag — aber sicher keine künstlerische Grossthat sei.

Namentlich im Chorbau zeigt sich die Auflösung der Massen; die Wand ist ganz verschwunden. Man betrachte die Anordnung der Fenster: Die unteren Teile zeigen eine Verdoppelung des Masswerkes, von dem das äussere verglast ist. Darüber hin zieht sich ein Umgang. Und weiter oben ist das innere Masswerk verglast, das äussere durch einen offenen Bogen ersetzt, der den Wimperg trägt. Die Strebe Pfeiler sind schmal und wurden in die Länge gezogen. Doch wirkt ihre Masse sehr glücklich, da sie, wie dies sonst so oft geschieht, nicht auch durch Kleinformen dem Ausdrucke ihres Zweckes entfremdet wurden. Damit und durch die Loslösung der Fensterwand vom Pfeiler durch einen hohen Schlitz über dem Umgang wurde erreicht, dass im Innern die schlanken Ecksäulen als alleinige Träger des Gewölbes erschienen und jene ans Unerklärliche grenzende Leichtigkeit entstand.

Auf die Triforien wurde verzichtet. Über den Seitenschiffen sind Satteldächer angeordnet, um das Licht bis dicht über die Arkadenbögen herabführen zu können. Auch die Seitenkapellen haben das doppelte Masswerk an ihren Fenstern.

Die wichtigsten Formen der gotischen Konstruktion wurden schon dekorativ verwendet. Man sehe die Strebebögen an der Vorhalle, die kaum mehr als eine geistreiche Spielerei sind, denn diese baut sich in die Bogen als ein ganz von ihnen unabhängiges, sie aber doch wieder überschneidendes Bauglied ein.

Und doch! Wer in der Kirche stand, wer sich in ihr Äusseres versenkte, wird nicht ohne starke Eindrücke geblieben sein. Es spricht aus ihr die Zeit der Scholastik und Kasuistik. Nicht eine Zeit grosser geistiger Strömungen, aber eine solche des heftigen Suchens nach neuem Inhalt, das zunächst in der letzten Durchbildung der Einzelform sich bethätigt.

Tafel 80 und 85. Carcassonne, Saint-Nazaire.

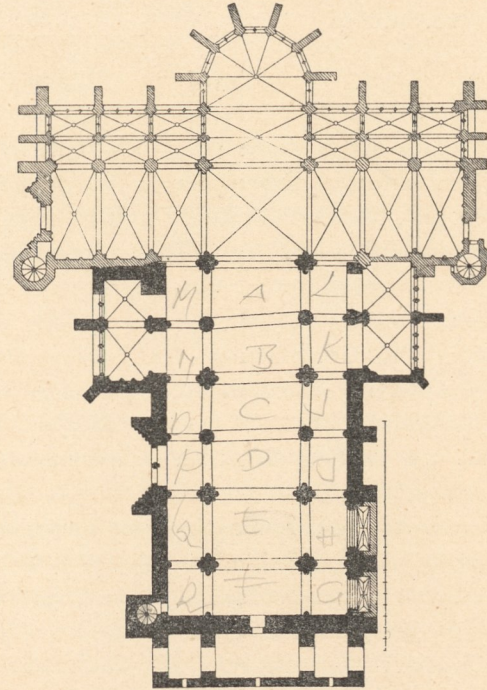
Den Eindruck, welchen auf Tafel 52 die Kathedrale von Toulouse für sich allein bietet, geben die beiden jetzt zu besprechenden Tafeln getrennt. Das Langhaus der Kirche (Tafel 80) ist südfranzösisch-romanisch. Schwere, wuchtige Pfeiler und Arkaden tragen das durch Rippen verstärkte spitzbogige Tonnen-

gewölbe des Mittelschiffes; die Seitenschiffe sind in rundbogigem Tonnengewölbe überdeckt. Das ganze Werk gehört dem 11. Jahrhundert an und zeigt noch eine ausserordentliche Scheu vor grossen Spannweiten, eine fast ängstliche Bauweise. Um die Tonne über die 3 Meter breiten Seitenschiffe zu spannen, hätte es wahrlich nicht noch gegen 60 cm starker Gurte bedurft. Die Belichtung ist ganz ungenügend. Nur die Umfassungsmauern haben Fenster, die Gewölbe des Hauptschiffes erreicht nur der Reflex vom Kirchenfussboden. Ohne eigentlich triftigen Grund wechseln als Arkadenstützen Säulen mit Pfeilern. Die Formen der Kapitäle der ersteren sind beachtenswert.

Vor dieses Langhaus nun legt sich ein Chorbau aus der Zeit der Hochgotik, und zwar eines der prachtvollsten, aber auch eigenwilligsten Werke.

Die Vierung benützt noch die alten Pfeiler. Man sieht sie rechts auf Tafel 85. An sie schliesst sich aber ein Querschiff von je drei Jochen und an dieses gegen Osten ein System von zwei Jochen. Der Hauptchor schliesst aus dem Zwölfeck. Die Seitenkapellen sind geradlinig abgeschlossen. Der Bau entstand um 1320.

Der Künstler, der ihn schuf, war wohl **Petrus**, der Sohn des **Johannes von Cornesano** (Corneyano bei Turin?), Geistlicher in Carcassonne, der um 1338 seinem Onkel **Pierre Poision aus Mirepoix** nach Rom zur Erneuerung von St. Peter nachgesendet wurde. Mirepoix liegt unfern von Carcassonne. Aber wer auch immer der Schöpfer des Chores von Carcassonne war, es war ein Mann



von eigenartigem Streben, dessen Kunst keineswegs ganz übereinstimmt mit der des nördlichen Frankreich. Wenn er auch in den Hauptformen sich innerhalb der Zeitschule bewegt, so sind seine Säulen an den Seitenkapellen doch als eigenartig beachtenswert. Das Kapital, nur ein bescheidener Kranz von Blättern um den kreisrunden Schaft, schliesst diesen nicht ab. Er wächst scheinbar durch das Gewölbe hindurch, dessen Rippen dort einschneiden, wo die Konstruktion es eben fordert. Das sind Formen, die mir in Frankreich sonst nicht begegneten. Es wird der Mühe lohnen, sie zu untersuchen, um den Zusammenhang dieser südfranzösischen Gotik, die im Papsttum zu Avignon ihren Mittelpunkt hatte, mit jener in Prag verstehen zu lernen, wohin sie Kaiser Karl IV. unmittelbar übertrug.

* * *

Im nachfolgenden sei ein Überblick der Entwicklung der **Thore** und der aus ihnen sich entwickelnden Behandlung der **Schauseiten** gegeben.

Tafel 77. Poitiers, Notre-Dame-la-Grande.

Die Schauseite der Kirche giebt das vorzüglichste Beispiel der reich verzierten Anlagen dieser Art im westlichen Frankreich. Die Kirche wurde nach einem Brande von 1085 errichtet. Die Schauseite dürfte erst dem 12. Jahrhundert angehören; sie ist 15,40 m breit, 17,66 m hoch. Sie gleicht einem jener gleichzeitigen Reliquienschreine in getriebenem Metall und entspricht im Erdgeschoss in ihrer Hauptgliederung, hinsichtlich der drei Bogen, der dreischiffigen Anlage der Kirche. Doch sind zwei von diesen Bogen blind und ist nur ein Thor angebracht. Im allgemeinen sei auf die ungewöhnliche Schwerfälligkeit aller Glieder und auf den kaum noch künstlerisch zu nennenden Reichtum des figürlichen Schmuckes hingewiesen. Eine Fülle gehäufter, lastender, unbelebter Gestaltungen drängt sich durch die in den oberen Geschossen ganz willkürlich gegliederten Arkadenreihen hervor. Die Türme auf den in Bündeln zusammengestellten Säulchen, die Mosaik auf dem Giebel, die wunderlichen Turmhauben vollenden den fremdartigen Eindruck der Kirchenfront, die zwar diese Schmuckart in entschiedenster Weise zeigt, keineswegs aber eine vereinzelte Erscheinung ist. Es ist diese Kunst freilich nur in Teilen Frankreichs heimisch. Ihr Gebiet ist das Land zwischen Loire und Garonne, der von römischem wie von germanischem Wesen am wenigsten berührte, vorwiegend keltische Landstrich.

Tafel 53. Bordeaux, Sainte-Croix.

Der Bau erlebte vielerlei Schicksale. Hier beschäftigt uns zunächst das Hauptthor mit den Seitennischen. Welcher Zeit gehört dieser wunderbar krause romanische Stil an, dieser fast indische Reichtum der Wiederholungen derselben Gestalt am äusseren Thorbogen, das Versinken ins Kleine, Schematisch-Gedrängte?

Die Kirche geht bis ins 5. Jahrhundert zurück. Sie wurde neu erbaut nach der Zerstörung durch die Normannen um (848) von Wilhelm dem Guten, Herzog von Aquitanien 1057 und dann noch einmal zu Ende des 12. Jahrhunderts. 1865 wurde der Nordturm an die Fassade gebaut, später hat der bekannte Architekt **Abadie** diesen geändert und den Südturm hinzugefügt. Er schuf die beiden Arkaden über dem ältesten Fassadenteil, von dem nur die vier nördlichen des Untergeschosses und die zwei nördlichen des Obergeschosses sich erhalten hatten. Der Bildhauer **Michel Pascal** füllte diese Arkaden mit Apostel- und Evangelisten-Gestalten. **Léon Baleyre** erneuerte die alten Bildereien.

Das alles ist mit grossem, leider zu grossem Geschick gemacht. Man sehe die Apostel. Wie schmiegen sie sich in den Gewandmotiven, in der Bewegung alten Vorbildern an! Es schwindet für den Freund des Altertums vollends die Sicherheit, ob er thatsächlich den Werken vergangener Zeit oder