

Vornehmsten, was die Gotik an dekorativer Kunst schuf. Dabei bleibt ein inneres Gesetz gewahrt. Man empfindet immer die Masse des Steines, das Ornament erscheint nie als angefügt, sondern als aus dem Stein herausgeholt, als in ihm gesucht und gefunden. Man sehe z. B. die Dreipassarkaden und die Reliefs in diesen. Die Statuen sind vom Altertumsfreund mit Vorsicht zu betrachten, die Hand des Restaurators scheint sie stark berührt zu haben.

Überschaut man die Gesamtkomposition des Thorbaues, so erfreut zunächst die grosse monumentale Ruhe. Noch fehlen die Zacken und Spitzen der einseitig in Lotrechten empfindenden späteren Gotik. Man wird wohl zugeben müssen, dass manchmal dem Schöpfer des Werkes hinsichtlich der Formbildung der Atem ausgegangen zu sein scheint. So sitzen die Giebelgesimse ziemlich hart auf den Bogen auf. Wohl wirkt die Folge der Stützen oft unruhig; man könnte denken, dass der Entwurf erst nach und nach vom Mittelbogen aus seitlich sich entwickelt hatte. Aber das gewaltige künstlerische Können der Meister ist unverkennbar.

Von grossartiger Schönheit ist der obere Abschluss des Querschiffes. Ich möchte die Architekten immer wieder auf diese Gotik hinweisen, die mit Massen, nicht mit ornamentalen Gliedern arbeitet. Hier ist noch die volle Ruhe einer gross schaffenden Kunst. Man vergleiche diese Schauseiten mit dem unendlichen Vielerlei etwa des Kölner Domes, um eine wirklich grosse Auffassung würdigen zu lernen. Hier nirgends ein zuviel, dafür aber die volle Achtung vor den baulichen Notwendigkeiten. Die Strebe Pfeiler sind wuchtige Massen, sind nicht aufgelöst in feine Teilungen, man sieht ihnen ihre Zwecke an, und sie scheinen stolz darauf, sie ruhig und sicher zu erfüllen. Sie wollen nicht Staunen über die Haltbarkeit, sondern Vertrauen zur Konstruktion erwecken; und dadurch breiten sie Ruhe über den Bau.

Tafel 155 giebt die Südansicht des Querschiffes. Das Thor war wegen lang andauernder Restaurierungsarbeiten nicht darstellbar. Es hat in den Hauptmassen einen ähnlichen Aufbau wie das Nordthor. Die Schauseite ist schlicht und grossartig im 13. Jahrhundert durchgebildet. Merkwürdig ist die Behandlung der Strebe Pfeiler. Dicht stehen vor diesen Säulchen, so dass die ganze Steinmasse wie lotrecht gestrichelt erscheint. Die Säulchen des Obergeschosses sind etwa 12 Meter hoch. Ich erwähne dies, um die Thatkraft zu kennzeichnen, mit der die Meister ihre Gedanken durchführten.

Tafel 33. Mantes, Notre-Dame.

Einen anderen Weg als an den Thoren der Schule von Chartres sehen wir in Mantes eingeschlagen. Der ausgezeichnete, dem Meister von Notre-Dame in Paris geistig nahe verwandte Architekt, der die Schwesterkirche des freundlichen Nachbarstädtchens im 12. Jahrhundert baute, verdrängte den Bildhauer von den Gewänden, die Säule kommt zur ruhigen Entwicklung. Nur die Archivolten und das Tympanon werden der bildnerischen Behandlung überwiesen. Aber die Folgezeit war hiermit nicht einverstanden. Das 14. Jahrhundert bildete eines der Seitenthore um und hatte sichtlich das Streben, weitergreifend die ganze Schauseite zu verändern. Es setzte alsbald die Statue wieder ein, für die aber nun scharf ausgesprochene Nischen gebildet wurden. Die Bildnerie ist dann nicht mehr ein Teil der Baukunst, sondern sie fordert Raum in dieser, in dem sie sich nach eigenen Gesetzen bewegen kann.

An unserem Blatte fällt aber zunächst der grossartig klare Entwurf der Schauseite auf, der mir als eine der edelsten Schöpfungen des Stiles erscheint, ja der mir in vielen Beziehungen über dem Schwesterentwurf der Notre-Dame zu Paris zu stehen scheint. Nahezu übereinstimmend mit diesem ist das Erdgeschoss gebildet. Darüber folgt in Paris das breite wagerechte Band der Statuengallerie, das in Mantes fehlt. Der Umstand, dass die Kirche kräftige Emporen hat, ist in Mantes deutlicher an der Schauseite zum Ausdruck gebracht. Die Rose erleuchtet den Obergaden des Hauptschiffes, sie ist in Mantes daher sehr richtig in ein drittes Geschoss hinaufgerückt. Hier sind die Türme durch grosse Fenster durchbrochen, bis dann die obere Gallerie den Aufbau abschliesst, die Giebel verkleidet, die Türme gesondert nach oben entlässt. Dass diese spitze Helme erhalten sollten, ist zweifellos.

Notre-Dame zu Paris ist grossartiger, wuchtiger, majestätischer als Notre-Dame zu Mantes. Aber als Kunstwerk lässt sich der schöne Bau des endenden 12. Jahrhunderts schon um seiner Einheitlichkeit willen wohl mit der berühmten grösseren Schöpfung vergleichen. Seit der Mitte der 60er Jahre wurde die Kirche durch den Architekt **Alphonse Durand** restauriert.

Tafel 30. Bordeaux, Saint-Seurin.

Auf dem Dreipass über der Mittelthür der seitlichen Thoranlage von Saint-Seurin steht:

Anno dñi. m^o. c^ol^o. lx^o. septimo VII kal. ivlii. obiit Ramuodus de Fontecan. et sacdos. hui. eccē a Ia. qui. requiescat. in. pace. amen. †

Es dürfte also die ganze Anlage einer Stiftung des 1267 verstorbenen Geistlichen angehören. Wichtig ist die Datierung des herrlichen Werkes, das im 16. Jahrhundert durch einen Vorbau geschützt, sich der vorzüglichsten Erhaltung erfreut.

Wie an Saint-Croix und andren Bauten des Südwestens, sind die Nebenthore hier blind.

Bemerkenswert ist, dass die Figuren hier als Vollgestalten oder doch als Hochreliefs vor einer Fläche stehen, also ganz von der Säule losgetrennt erscheinen. Das haben sie gemein mit andren südfranzösischen Gestalten aus den Schulen von Arles und Toulouse. Das Hineindenken der Gestalt in die Säule ist im wesentlichen ein Gedanke des Nordens. Der Süden dachte von Haus aus realistischer.

Hier nun durchbrechen die Statuen das System der architektonischen Linien, wie es die Säulenbündel unten und die Archivolten oben feststellen. Man möchte fast glauben, als seien die Figuren wenigstens teilweise älter, die Architektur erst im Hinblick auf sie von einem Nordfranzosen erfunden, als bestehe ein Unterschied zwischen dem unteren mehr romanischen stilistischen Teil des Thores und dem oberen Aufbau mit seinem wunderbar geistvoll realistischen Blattwerk. Der thronende Christus in der Mitte der Giebel-

felder, die Engel und Donatoren (?) neben ihm, die Auferstehung aus dem Grabe darunter, der Kranz von Engeln zwischen den Blätterreihen der Archivolte, die Rebenstöcke des Dreipasses, all das ist bewegter, gotischer als die Säulenbündel, deren Kapitäle und die meisten der Statuen darüber. Vielfach mahnen einzelne Formen an die Schule von Chartres, andre sind steif und hart.

Die Kirche hat sehr bewegte Schicksale hinter sich, sodass die nachträgliche Ausgestaltung eines vorhandenen Thores leicht möglich ist.

Tafel 32. Lisieux, Cathédrale Saint-Pierre.

Als Gegensatz zu den Thoranlagen, an denen die Bildnerie die bevorzugte Stelle einnimmt, sei ein rein architektonisches Thor gewählt, das südliche Seitenportal der Kathedrale der normannischen Stadt Lisieux. Mir scheint es wegen der geistreichen Verschränkung verschiedenartiger Motive und der dabei doch allseitig gewährten Monumentalität besonders beachtenswert. Der Stil der Bauformen weist auf das 13. Jahrhundert. Aber manche Motive, wie z. B. die eigentümliche Flächendekoration durch vertiefte mit Blättern verzierte Vierpasse, sind noch Anklänge älterer Zeit.

Tafel 153. Le Mans, la Couture.

Die Abtei Saint-Pierre de la Couture gehört dem 6. Jahrhundert an. Abt Gauzbert baute sie um 1000 aufs neue, doch entstand die Westfront erst im 13. Jahrhundert. Dieser Zeit gehört das grosse Thor an, dessen rechtes Gewände hier dargestellt ist. Man sehe das Verhältnis der Figur zur Säule. Das Vorbild von Chartres ist unverkennbar, es spricht sich in den unter die Füsse der Hauptstatuen gelegten Gestalten, in der Verbindung von Kapitäl und Baldachin deutlich aus. Der Säulensockel und das Säulenkapitäl sind klar und formschön ausgebildet, aber der Säulenschaft ist fast ganz unterdrückt. Dafür erhalten die Gestalten eine wunderbare Breite und Wucht. Die Überirdischeit der ersten romanischen Gestalten ist verfliegen, der Künstler ist beim vollen Leben angelangt. Die Bildnerie hat sich ihr Sonderrecht erkämpft und der Architekt erkennt dies an, indem er den Gestalten einen breiten Sockel schafft, auf dem sie sicher stehen und der ihre Wirkung als den belebtesten Teil des Aufbaues steigert.

Die bildnerische Sicherheit hat ihren Höhepunkt erreicht. An innerer Ergriffenheit und Lebenskraft stehen diese Gestalten jenen der italienischen Renaissance in nichts nach.

Tafel 82. Poitiers, Cathédrale Saint-Pierre.

Der Entwurf der Schauseite der Kathedrale von Poitiers stand unter ganz anderen Bedingungen, als bei den übrigen Kirchen massgebend waren. Sie hat nicht den üblichen basilikalischen Querschnitt, sondern ist eine dreischiffige Halle, also ein Bau, dessen drei Schiffe etwa von gleicher Höhe sind. Das spricht sich denn auch klar und deutlich in der Westansicht aus. Von den Türmen ist an anderer Stelle die Rede. Hier handelt es sich um die drei Thore von grossartig einfachem Gesamtentwurf und reicher Einzelausbildung. Die Anordnung der Baldachine an den Gewölben lehrt, dass die Figuren als selbständige Kunstwerke zwischen den Säulen standen; die ganze Formgebung, dass die Thore Werke der Zeit um 1300 sind. Das grosse Rosenfenster, die Gallerie unter und über diesem, die Fenster der Seitenschiffe und die ruhige Mauermaße dort gehören der nächstfolgenden Zeit stilistischer Entwicklung, nämlich dem 14. Jahrhundert an. Die riesigen Flächen des Tympanon mit ihren in mehreren Zonen übereinander angeordneten Reliefs sind beachtenswert. Schon verzichtet der Künstler auf die Stütze in der Achse, schon wählt er eine schwierige, dem Beschauer verdeckte Konstruktion, um die grosse Wirkung zu erzielen, die sein frei schwebendes Bildwerk ausübt.

Die etwas sperrigen Einzelheiten der bekrönenden Türmchen und des Giebels gehören wohl der modernen Gotik aus der Schule Viollet-le-Ducs an, deren Streben es war, die Formen nach einer gewissen zugespitzten stilistischen Richtung zu übertreiben. Die Wasserspeier und bekrönenden Engel sind überecht dem Alten nachgemacht.

Tafel 5. Dijon, Notre-Dame.

Die Notredame-Kirche zu Dijon zeichnet sich durch ihren Breitturn aus, der sich über einer Vorhalle vor dem Westthor erhebt. Die Einwölbung des Untergeschosses ist von grosser Schönheit. Drei stattliche Bogen auf schlanken Pfeilern öffnen sich, der Anordnung des Langhauses der Kirche gemäss. Darüber sitzen zwei Geschosse, die durch Blendarkaden gegliedert sind. Nur im unteren Geschoss öffnen sich sechs Fenster in diesen Blendfenstern; im oberen ist die Mauermaße ganz geschlossen.

Ihren Hauptreiz erhält die Fassade durch die Wasserspeier. Sie sind freilich alle modern. Schon um 1240 wurden die alten fortgeschlagen, weil einer, ein Mann mit einer Geldbörse, sich löste, und einen zur Hochzeit in die Kirche einziehenden Wucherer erschlug. Die Geldwechsler, um ihr Leben besorgt, erkaufen das Recht, die sie bedrohenden Steingestalten zu beseitigen. So erzählt der alte Dominikaner Stefan von Bourbon, der den Vorgang selbst erlebte. Doch soll es, wie auch aus Viollet-le-Ducs Schriften hervorgeht, Anknüpfungen genug gegeben haben, dass man der Restaurierung mit Vertrauen folgen darf.

Die Kirche entstand im wesentlichen in den nächsten Jahrzehnten seit 1220.

