

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Elsässische und Lothringische Kunstdenkmäler

Text

Hausmann, Sebastian

Straßburg i. E., 1900

Der Uebergangstil - Le Style de Transition

[urn:nbn:at:at-ubi:2-8263](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:at:at-ubi:2-8263)

Der Uebergangstil.

Den Bauten im Elsaß ist auch in dieser Periode der ernste Charakter der früheren Zeit eigenthümlich. Die Portalbehandlung bei den Kirchenfassaden geht aber einen wesentlichen Schritt vorwärts. Die Gewände werden in den reichen Portalanlagen jetzt verschragt und bieten infolge ihrer tiefen Mauermassen willkommene Anregung für die Ausbreitung plastischen Schmuckes. Sowohl das Tympanon wie der Sturz, auf welchem es ruht, wird von dem Bildhauer geschmückt. Wenn der Thüröffnung, um das Tympanon möglichst zur Geltung kommen zu lassen, eine besondere Breite zugestanden wurde, so ergab sich daraus die Nothwendigkeit, die Oberschwelle durch einen Mittelpfosten zu stützen. Er diente zur Aufnahme von Freistatuen, die zur Belebung der Portalwandungen angeordnet wurden. Auch der dekorativen Behandlung der Archivolten wurde erhöhte Aufmerksamkeit zugewendet. Eine unverkennbare, aber leicht erklärliche Verwandtschaft der Formen äußert sich in dem plastischen Schmuck, ja in der gesamten dekorativen Richtung, wie sie uns im Ober-Elsaß an den Portalen von Kaysersberg, Sigolsheim, Gebweiler und an anderen Orten begegnet. Gemeinsam ist diesen Portalen vor allem der derbe Reliefstil, der im Tympanon meist zu rohen und schwerfälligen Formen führt, gelegentlich freilich auch schüchterne Versuche zeigt, lebenswahr zu wirken. Die strenge Gebundenheit des Stils, wie sie die einzelnen Portale aufweisen, erscheint traditionell für das Elsaß, ähnlich wie auch im übrigen Deutschland; aber innerhalb dieser künstlerischen Grenzen trägt doch fast jede Schöpfung ihren individuellen lokalen Charakter, der sich sowohl im Inhalt wie in der Form, in der Wahl der Figuren und Attribute, wie in der Körperbildung und Gewandbehandlung äußert. Dabei kündigt sich in der ganzen Formbehandlung bereits das Aufleben einer neuen merkwürdigen Richtung an, die in Manchem an die cluniacensisch-französische Schule erinnert.

In die starre traditionelle Formsprache mischt sich nun Eigenes, Lokales und dadurch wird selbst einer sonst unbeholfenen Arbeit ein fesselnder Reiz verliehen. Beziehungen auf Stifter oder Baumeister, Anspielungen auf den Ort der Entstehung des Werkes schaffen ein individuelles Leben, das sich in diesen Leistungen fast unbewußt, aber mit Frische und Ursprünglichkeit regt. Ein kostbares Beispiel für diese Richtung besitzen wir in einem Orte, der rings von Nebefeldern und Weinbergen umgeben ist, in Sigolsheim.

Nr. 16. Das Portal der dortigen Peter- und Paulskirche weist in den drei Einsprünge jeder Seite schlanke Säulen auf, die phantastische Figurenkapitelle und darüber einen reich ornamentierten Kämpfer tragen. Die Ranten zwischen den Säulchen und Voluten sind mit Kugelnüpfen besetzt. Der Thürsturz enthält fünf Medaillons mit dem Lamm Gottes und den Zeichen der Evangelisten. Im Bogenfelde thront Christus, der mit der Rechten dem hl. Petrus die Schlüssel, mit der Linken dem hl. Paulus ein Buch überreicht; neben Petrus kniet ein Ritter, neben Paulus ein Bauersmann mit einem Weinfasse. In dem Ritter wollte man den Grafen Egelof von Rappoltstein vermuthen, weil Sigolsheim zum Theil der Dynastie Rappoltstein unterthan war.

Das Portal ist vermuthlich kurz vor 1200 entstanden und zeigt große Verwandtschaft mit der St. Gallenpforte am Münster zu Basel, bei der man Einflüsse von burgundischen Sculpturen nachweisen will. Charakteristisch sind die breiten Massen der Gewände und die Windungen der unteren Gewandfalten.

LE STYLE DE TRANSITION.

Eine construction alsacienne de cette période se distingue encore par le caractère grave de l'époque antérieure. Pourtant l'ordonnance des portails dans les façades des églises fait un grand pas en avant. Les jambages sont maintenant disposés en biseau et provoquent de la sorte, par la profondeur de leur maçonnerie, l'extension de la décoration plastique. Le tympanon aussi bien que le linteau sur lequel il repose, sont décorés par la main du sculpteur. Dans les cas où, pour donner une importance plus grande au tympanon, la largeur de l'ouverture de la porte a été augmentée, la nécessité s'est imposée de soutenir le linteau au moyen d'un pilier central. Celui-ci recevait des statues disposées de façon à animer les parois du portail. L'attention se porta également davantage sur l'ordonnance décorative des archivoltes. L'ornementation plastique, l'ordonnance décorative tout entière même, telles qu'elles nous apparaissent en Haute-Alsace sur les portails de Kaysersberg, Sigolsheim, Guebwiller et ailleurs, témoignent d'une indéniable parenté de formes qui s'explique aisément. La grossièreté de style des bas-reliefs, qui dans le tympanon crée généralement des formes pleines de rudesse et de lourdeur, mais qui, sans doute aussi, montre parfois de timides essais de faire conforme à la nature, est, avant tout, commune à ces divers portails. L'assujettissement sévère au style, tel que le révèle chacun de ces portails, semble de tradition pour l'Alsace, comme aussi dans le reste de l'Allemagne; mais en dehors de ces limites, presque chaque œuvre porte son caractère individuel local qui se traduit tant dans le sujet que dans la forme, dans le choix des figures et des attributs, comme dans le caractère des figures et la façon dont sont traités les costumes. Avec cela s'annonce déjà la poussée d'une remarquable tendance nouvelle, qui rappelle en maints endroits l'école clunienne française.

A la froide et traditionnelle rigueur du langage des formes se mêle à présent quelque chose d'individuel, de local, qui vient prêter un puissant attrait même à des œuvres d'ailleurs maladroites. Des allusions aux donateurs ou aux architectes, aux lieux où l'œuvre a été créée, prêtent à celle-ci une saveur d'individualité qui s'y répand, inconsciente, mais pleine de fraîcheur et de jeunesse. Un précieux exemple de cette tendance nouvelle se rencontre en un village tout entouré de coteaux plantés de vignes, à Sigolsheim.

Le portail de l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul montre N° 16. de chaque côté, dans ses trois décrochements, des colonnettes élancées dont les chapiteaux, ornés de figures de fantaisie, sont surmontés de coussinets richement décorés. Les arêtes de l'appareil sont garnies de boutons demi-sphériques. Le linteau montre cinq médaillons avec l'agneau divin et les symboles des évangélistes. Au centre du tympanon, le Christ sur un trône remet de la main droite les clefs du paradis à saint Pierre, tandis que sa gauche présente un livre à saint Paul; un chevalier est agenouillé à côté de saint Pierre, un paysan tenant un tonnelet, à côté de saint Paul. L'on a supposé que ce chevalier devait être le comte Egenolf de Ribeaupierre, ces dynastes ayant été suzerains d'une part de Sigolsheim.

Ce portail date probablement des dernières années du douzième siècle; il présente beaucoup d'analogie avec le portail Saint-Gall de la cathédrale de Bâle, où l'on prétend retrouver des influences de sculptures bourguignonnes. Les larges masses des draperies et leurs replis inférieurs sont caractéristiques.

Wie die ganze Anlage der Kirche, so stimmt auch das Portal zu Sigolsheim mit dem

Nr. 31. Portal der Kirche zu Kayfersberg überein. Das prächtig decorirte Portal befindet sich an der sonst ganz kahlen Westseite der Kirche. Auf niedrigen Sockelbänken stehen in den rechtwinkligen Einspringungen des Gewändes auf jeder Seite drei Säulen mit attischen Eckblattbasen. Die Kapitelle zeigen korinthisirende Blätterfeldformen, aber auch Köpfe und Adler. Die abgekehrten Ecken zwischen den Säulen sind wieder mit Kugeln besetzt. Die Archivolte, welche auf tiefgekehlten Kämpfern lastet, besteht aus drei Wulsten, zwischen denen Rundstäbe und Kehlen angeordnet sind. Den äußeren Rahmen bildet eine mit Blüten und Knäufen reich besetzte Kehle. Kragsteine in Gestalt eines Kopfes mit emporgehobenen Armen tragen den Thürsturz. Hohe Formen zeigt das Relief im Tympanon, die Krönung Mariä: Christus und Maria zwischen den das Weihrauchfaß schwingenden Engeln Michael und Gabriel. Links die mit CONRADUS bezeichnete Figur des Stifters oder Baumeisters. Merkwürdig ist hier der Versuch, die Gestalten schlank zu bilden und mit empfindungsvollen Gebärden zu beleben, während an den übrigen Portalen dieser Zeit im Tympanon fast ausschließlich der alterthümlich strenge Charakter bewahrt wird. So an dem

Nr. 112.

Portal der Leodegarkirche zu Gebweiler.

An dem reich komponirten Portal zeigt das erste Säulenpaar glatte Schäfte und Kapitelle mit überhängenden Blättern, das zweite eine spiralförmige Kannelirung und an den Kapitellen zwei Reihen Blätter. Das dritte Säulenpaar ist senkrecht kannelirt und weist an den Ecken der Kapitelle vier Vögel auf. Das Portalgewände ist ganz mit reichen Flecht- und Spiralornamenten überzogen. Die abgefaßten Kanten sind mit Knöpfen besetzt. Hohe Kämpferaufsätze tragen die Archivolte, die zwischen glatten Stäben und Kehlen auch Kugel- und Sternbesatz aufweisen. Die Figuren im Tympanon, der thronende und segnende Christus zwischen zwei Heiligen (Maria und Leodegar), erwecken in ihrer starren Haltung den Eindruck, als seien sie älter als die übrigen Theile des Portals, die mit höchster technischer Präcision und Sorgfalt ausgeführt sind.

Die bisher besprochenen Werke tragen den Charakter einer derben, naturwüchsigten Provinzialkunst. Als nun die ersten Lebensregungen des gothischen Stils in der Übergangsarchitektur im Elsaß sich äußerten, gewann auch die formale Erscheinung der Portalbildung an Zierlichkeit, ohne jedoch über die von der romanischen Periode geschaffenen Grundlagen hinauszugehen.

Ein charakteristisches Beispiel eleganterer Portalbehandlung bietet das

Nr. 62.

Portal der nördlichen Querhausfassade der Benediktinerabtei-Kirche St. Peter und Paul in Neuweiler.

Dieser interessante Portalvorbau endigt in einem spizen Giebel; längs der Schrägen steigt ein Rundbogenfries empor. Das eigentliche Portal ist bereits spitzbogig; auf jeder Seite stehen in den rechtwinkligen Gewändeeinspringungen zwei Säulen mit attischen Eckblattbasen und phantastisch figurirten Kapitellen, deren Kämpfer die aus zwei Wulsten bestehende Archivolte tragen; der innere Wulst ist mit Blattornament reich verziert, über demselben zeigt die Platte wieder das für das Elsaß charakteristische Kugel-

De même que la disposition tout entière de l'église, le portail de Sigolsheim ressemble aussi au

Portail de l'église de Kayersberg. Ce portail richement N° 31. décoré se trouve à la façade occidentale de l'église, qui, pour le reste, est entièrement dépourvue d'ornement. De chaque côté se dressent, dans les décrochements rectangulaires du mur, trois colonnes dont les bases sont également munies de griffes d'empatement et reposent sur des plinthes basses. Trois des six chapiteaux rappellent le chapiteau corinthien; des trois autres, l'un est décoré de feuillages, l'autre de têtes humaines, le troisième d'oiseaux aux ailes éployées. Les chanfreins des piliers auxquels s'adossent les colonnes sont garnis de boutons demi-sphériques. L'archivolte, qui repose sur un abaque surmontant une doucine à peu près plate, accompagnée au-dessous d'un boudin fortement recreusé au nu du chapiteau, se compose de trois boudins sortant des colonnes et séparés par des moulures. L'ensemble de l'archivolte est contenu par une moulure ornée de demi-sphères et de fleurs quadrilobées. Les deux corbeaux qui soutiennent le linteau de la porte sont décorés d'une tête encadrée de deux bras qui s'accrochent à la volute supérieure. Le bas-relief du tympan accuse encore un art très rudimentaire. Il montre le Christ et la Vierge entre deux anges thuriféraires, Michel et Gabriel. A gauche, la figure du fondateur ou de l'architecte, désignée sous le nom de CONRADUS. Ce qui est remarquable ici, c'est l'effort fait pour donner de la sveltesse aux figures et pour les animer de gestes expressifs alors que les autres portails de l'époque, presque sans exception, conservent dans leurs tympanes l'antique caractère de gravité. Il en est ainsi du

Portail de l'église Saint-Léger à Guebwiller.

N° 112.

La première paire de colonnes, à l'entrée de ce riche portail, montre des fûts lisses surmontés de chapiteaux à décor de feuilles retombantes; sur la deuxième paire courent des cannelures en spirales et les chapiteaux portent deux rangs de feuilles; la troisième paire, enfin, est cannelée verticalement et les angles des chapiteaux sont décorés de quatre oiseaux. Les pieds-droits du portail sont entièrement recouverts de riches entrelacs et d'ornements en spirales. Les chanfreins sont garnis de macarons. Les archivolttes qui, parmi des tores lisses et des gorges, montrent des garnitures de boules et d'étoiles, sont portées par de hauts coussinets. L'attitude raide des figures du tympan, le Christ bénissant, assis sur un trône, entre la Vierge et saint Léger, donne l'impression d'une origine encore plus ancienne que les autres parties du portail qui sont établies avec le plus grand soin et la plus savante précision technique.

Les œuvres dont il a été question jusqu'ici portent l'empreinte d'un art provincial rude et poussé tout seul. Lorsque le style gothique donna ses premiers signes de vie dans l'architecture de l'époque de transition en Alsace, les formes constructives du portail gagnèrent aussi en élégance, sans pourtant s'écarter des principes établis par la période romane.

Un exemple caractéristique d'élégance nous est présenté dans le

Portail de la façade septentrionale du transept de l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul de l'abbaye des Bénédictins de Neuwiller. N° 62.

Ce portail se termine en pignon aigu dont les rampants sont accompagnés dans toute leur longueur d'une frise en arcades. Le portail proprement dit forme un arc aigu; des deux côtés, dans des retraits rectangulaires, se dressent deux colonnes à bases attiques ornées de griffes, à chapiteaux décorés de figures de fantaisie et dont les coussinets supportent l'archivolte à double quart de rond; le quart

ornament. In dem bis vor etwa 10 Jahren durch eine Steinplatte verdeckt gewesenen Tympanon erscheint der segnende Christus, von knieenden Mönchen und schwebenden Engeln umgeben; zu beiden Seiten Petrus und Paulus. Das zierliche Relief erinnert in seiner Gliederung an Elfenbeinsulpturen, während die figurierten Kragsteine jenen von dem Portal zu Kaysersberg entsprechen.

Im Uebrigen können wir gerade in Neuweiler das Hinauswachsen über die plumpe, conventionelle Auffassung erkennen, die wir noch in den Sculpturen zu Siegfolsheim, Kaysersberg und Gebweiler gefunden haben. Und zwar zeigt sich dieser Fortschritt an dem

Nr. 21. Nordportal der Peter- und Paulskirche zu Neuweiler. Obgleich mit den frühgothischen Theilen des Baues gleichzeitig entstanden, kommen doch in diesem rundbogigen Portal des Langhauses die reichen Formen des Uebergangsstiles zur Erscheinung. Die Bögen haben rundstabförmige Profilierung und sind durch tiefe Hohlkehlen verbunden. Von besonderer Zierlichkeit sind die in halber Höhe mit Schafringen umgürteten Säulen, welche sich an einen Kern von Stämmen, in die Wand eingelassenen anlehnen. Die Basen sind noch nicht mit Edelsteinen versehen. Die Kapitelle zeigen forbartige Blattwerkbildung in einer bereits naturalistischen Auffassung des vegetabilischen Ornaments. Im Tympanon sitzt auf einem Throne Christus, der die Hand zum Segen erhoben hat, zwischen zwei Engeln, welche die Marterwerkzeuge halten. Vor dem Portal stehen auf kurzen Säulen unter frühgothischen Baldachinen die Patrone der Kirche, die Apostel Petrus und Paulus, zwei Gestalten, welche zu den edelsten Erzeugnissen der Plastik des 13. Jahrhunderts zählen, wie überhaupt das ganze Portal, ein Werk, in dem sich rheinische und französische Elemente, alte und neue Zeit verbinden, eine ungemein zierliche Leistung innerhalb der Uebergangskunst im Elsaß genannt zu werden verdient.

In Neuweiler besteht außerdem eine (jetzt protestantische) Collegiatkirche St. Adelphi, die um die Wende des 12. zum 13. Jahrhundert entstanden ist und den Einfluß der Abteikirche nicht verläugnet. Nahe verwandt ist insbesondere das im Vergleich zu dem reichen Nordportal sehr einfache

Nr. 38. Südportal der Peter- und Paulskirche mit dem Portal der Adelphikirche.

Diese Verwandtschaft zeigt sich hier in der Gesamtanordnung wie in Einzelheiten (z. B. Diamantschnitt in der Einfassung der Pforten). Das Südportal der Peter- und Paulskirche zeigt rechts und links eine Halbsäule mit Knospenkapitellen, während in dem Portal der Adelphikirche zwei sehr schlank Säulen mit Schafringen und mit übereinander geordnetem flachen Blattwerk an den Kapitellen in jedem Gewände stehen. Das Tympanon ruht in beiden Portalen auf den consolenförmigen Vortragungen der Thürpfosten. An Stelle des bildlichen Schmuckes tragen die Portale eine rosettenartige Dekoration in Stein, an der Adelphikirche mit Kreuz und hier in flacher, an der Peter- und Paulskirche in erhabener Bearbeitung.

Die Bildwerke des Neuweiler-Portals verkündigen bereits den Aufschwung der Plastik. Mit dem Beginn des 13. Jahrhunderts treten uns dann in Straßburg Schöpfungen entgegen, die durch ihre formale Schönheit, durch den hohen Idealismus wie durch die meisterhafte technische Vollendung in Erstaunen versetzen. Man hat früher diesen Fortschritt der Plastik nur durch ein mittelbares oder unmittelbares Studium der Antike erklären wollen. Wir wissen aber heute, daß das romanische Zeitalter wesentlich eine Stufe des Strebens und Ringens bedeutet, während die Gotik im Allgemeinen die Zeit einer fortgeschrittenen Entwicklung und eines gereiften Lebens, eine Zeit glänzender Erfolge und frohen Genusses darstellt. Die

de rond interne est enrichi d'un feuillage d'ornement. Le tympan porté par deux corbeaux décorés de figures, et qui était recouvert encore, il y a une dizaine d'années, par une dalle, montre le Christ bénissant, entouré de moines agenouillés et d'anges planants, et sur les deux côtés, saint Pierre et saint Paul. Ce délicat bas-relief rappelle, par sa disposition, certains ivoires sculptés, tandis que les corbeaux à figures répondent à ceux du portail de Kaysersberg.

Pour le reste, c'est à Neuwiller précisément que nous pouvons nous rendre compte du progrès sur la conception pleine de lourdeur et toute conventionnelle dont nous avons vu des exemples dans les sculptures de Sigolsheim, Kaysersberg et Guebwiller. Ce progrès se manifeste également dans le

Portail nord de l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul à N° 21.

Neuwiller. Quoique ce portail à plein cintre soit contemporain des parties de cette église qui appartiennent au style gothique primitif, il montre pourtant toute la richesse de formes qui caractérise le style de transition. Les cintres, profilés en tores, sont reliés par des gorges profondes. Les colonnes, dont le fût est enserré à mi-hauteur dans une ceinture et qui s'adossent à une rangée de colonnes engagées plus massives, sont d'une délicatesse extrême. Les bases montrent encore les pattes d'angle. Les encorbellements de feuillages des chapiteaux dénotent une application du végétal dans le goût naturaliste. Dans le tympan, le Christ, sur un trône, élève la main pour bénir; il est assis entre deux anges qui portent les instruments de la Passion. Au devant du portail, sous des baldaquins de gothique primitif, les patrons de l'église, les apôtres saint Pierre et saint Paul, se tiennent debout sur des stèles. Ces deux statues comptent parmi les plus belles productions de la statuaire du treizième siècle. En général, dans son entier, ce portail, où s'unissent des éléments rhénans et français, anciens et nouveaux, mérite d'être considéré comme une production d'une élégance peu commune de l'époque de transition.

Il existe, en outre, à Neuwiller une église (aujourd'hui protestante) dont la construction remonte à la fin du douzième et au commencement du treizième siècle; c'est l'église collégiale de Saint-Adelphe dans laquelle on retrouve l'influence de l'église abbatiale. Une proche parenté s'affirme surtout entre le

Portail méridional de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul N° 38. et le portail de l'église de Saint-Adelphe.

La parenté se manifeste dans l'ordonnance générale, comme dans les détails (p. ex. les diamants dans l'engorgement des piliers). Le portail méridional de Saint-Pierre montre de chaque côté une demi-colonne engagée, tandis que celui de Saint-Adelphe présente deux colonnes très élancées, garnies d'anneaux. Les chapiteaux du premier portail sont décorés de volutes à crochets; ceux du second n'ont que des rinceaux superposés peu saillants. Dans les deux portails, le tympan repose sur les encorbellements en forme de consoles qui terminent les montants de la porte. Comme décoration, le tympan de Saint-Adelphe montre une croix flanquée de chaque côté d'une sorte de rosette en bas-relief; celui de Saint-Pierre et Saint-Paul, un groupe de sept rosettes en haut relief.

Les sculptures du portail de Neuwiller annoncent déjà l'essor de l'art plastique. Au début du treizième siècle, nous rencontrons alors à Strasbourg des œuvres qui nous étonnent par la beauté de leurs formes, leur idéalisme élevé et leur magistrale perfection plastique. On a cru naguère ne pouvoir expliquer ce progrès qu'en en attribuant le mérite à l'étude directe ou indirecte des antiques, mais nous savons aujourd'hui que la période romane représente en réalité

reine Anmuth und die tiefe, innige Seelenstimmung, welche die Straßburger Bildwerke verklärt, zeigen zu sehr den Charakter des Naiven und Schlichten, die Eigenschaften wahrer künstlerischer Empfindung, als daß wir an deren Ursprünglichkeit zweifeln dürften. Diese Werke sind uns auch Beweise dafür, daß ein direktes Naturstudium dem Künstler jener Zeit keineswegs fremd war. Diese rückhaltlose Anerkennung der Selbstständigkeit der Straßburger Figuren schließt nicht aus, daß wir in den nordfranzösischen Bildwerken die direkten Geschwister der Münsterfiguren anerkennen. Auf die unzweifelhaften Beziehungen der älteren elsässischen Plastik zu der cluniacensis- und französischen Schule haben wir bereits hingewiesen. Jetzt aber lenken sich mehr denn je die Blicke der deutschen Künstler auf das Nachbarland. Die Entwicklung der Plastik im Elsaß erscheint vielweniger sprunghaft und unvermittelt als im übrigen Deutschland, weil hier die Beziehungen zu der mittelalterlichen Kunst Frankreichs niemals ganz abgebrochen waren.

Wenden wir uns zunächst dem

Nr. 41. Südportal am Querhaufe des Straßburger Münsters zu.

Der einst ungemein reiche plastische Schmuck des 1220—1240 entstandenen Doppelportals ist heute nur noch in wenigen Bruchstücken vorhanden; die Revolution 1793 hat das große religiöse Gedicht, das sich hier im engsten Zusammenhang mit der architektonischen Gliederung entwickelte, sehr wichtiger Theile beraubt. Den trennenden Wandpfeiler zwischen beiden Portalen schmückte die thronende Gestalt des Königs Salomo, das Schwert über den Schooß gelegt, ein Bild des gerechten Richters; die jetzige Statue ist eine moderne Wiederholung von dem Bildhauer Vallastre. Ueber dieser Statue erscheint eine Halbfigur des segnenden Christus. Links und rechts von den Portalen sind die Standbilder der Synagoge und der Ecclesia oder des Alten und Neuen Testaments aufgestellt. In den Wandungen der Portale, wo sich jetzt Säulen befinden, standen einst die zwölf Apostel, die völlig zu Grunde gegangen sind. Im Tympanon links ist der Tod Mariä, rechts ihre Krönung dargestellt. Die beiden Reliefs am Sturze jedes Portals, Mariä Bestattung und Himmelfahrt, sind vollständig modern, von Malade. Von den heute vernichteten Apostelfiguren hielt eine ein Schriftband mit den leoninischen Versen:

GRATIA DIVINÆ PIETATIS ADESTO SAVINÆ
DE PETRA DVRA PER QVAM SVM FACTA FIGURA

„Gottes gnadenvolle Huld walte über Savina, durch die ich aus hartem Stein gestaltet worden bin.“ Wir haben hier also entweder die Erwähnung einer mittelalterlichen Bildhauerin, oder, was wahrscheinlicher ist, die Bezeichnung einer Stifterin.

Die zwei höchsten Leistungen dieser Zeit sind die erwähnten Gestalten der

Nr. 42-46. Kirche und Synagoge, von denen wir auf Blatt 42-46 ganze Darstellungen und Brustbilder geben.

Die Kirche ist in triumphirender Haltung dargestellt, den Kelch in der Linken, mit der Rechten sich auf die Kreuzfahne stützend, deren Wimpel die Hand überdeckt. Das schmale energische Gesicht ist von wallenden Locken umrahmt. Mit dem stolzen Blick der Siegerin, selbstbewußt wie die verkörperte Wahrheit, schaut die majestätische Gestalt hinüber zur Synagoge, die gesenkten Hauptes, mit verbundenen Augen, die Lippen wie vom Schmerz bewegt, dasieht, — besiegt, gedemüthigt. Mit dem rechten Arm hält sie die

une phase dans les aspirations et les luttes, tandis que la période gothique révèle en général une époque de développement avancé et de maturité, une époque de brillants succès et de grand bien-être. La grâce sereine, le profond sentiment intime qui illuminent les sculptures de Strasbourg montrent trop bien le caractère naïf et simple, les qualités du véritable sentiment artistique, pour nous laisser des doutes sur leur primordialité. Ces œuvres prouvent aussi que l'étude directe de la nature n'était aucunement étrangère à l'artiste de l'époque. Cette constatation sans réserve de l'individualisme des figures sculptées de Strasbourg ne nous empêche point de les reconnaître en intime parenté avec celles du nord de la France. Nous avons déjà montré les rapports évidents de l'ancienne plastique alsacienne avec l'école française de Cluny. Mais alors il arriva que les regards des artistes allemands se dirigèrent plus que jamais sur le pays voisin. Le développement de l'art plastique en Alsace apparaît moins saccadé et moins dénué d'influences que dans le reste de l'Allemagne, puisque les relations avec l'art français du moyen âge n'avaient jamais entièrement cessé.

Occupons-nous tout d'abord du

Portail du transept méridional de la Cathédrale de Stras- N° 41. bourg.

La décoration sculpturale, fort riche autrefois, de ce portail géminé, élevé de 1220 à 1240, ne subsiste plus que par fragments, la révolution ayant détruit, en 1793, une partie importante du grand poème religieux qui se liait intimement aux membres de l'architecture. La statue assise du roi Salomon trônant, l'épée en travers des genoux, symbole du juge équitable, décorait le pilier qui sépare les deux baies; la statue actuelle est une reproduction moderne due au ciseau du sculpteur Vallastre; au-dessus, l'on voit une demi-figure du Christ bénissant. A gauche et à droite des portails, deux figures de femmes, personnifiant l'Eglise et la Synagogue, ou l'Ancien et le Nouveau Testament; sur les faces latérales des portails, l'on voyait autrefois les statues des douze apôtres qui furent entièrement détruites et remplacées par de simples colonnes. Le tympan de gauche montre la Mort de la Vierge; celui de droite, le Couronnement. Ce dernier groupe est, en majeure partie, moderne; l'autre n'est repris et restauré que partiellement. Les deux bas-reliefs des linteaux, l'Ensevelissement de la Vierge et l'Assomption, sont entièrement modernes, de la main du sculpteur Malade. L'une des statues d'apôtres, aujourd'hui détruites, tenait une banderole avec les vers léonins:

GRATIA DIVINÆ PIETATIS ADESTO SAVINÆ
DE PETRA DVRA PER QVAM SVM FACTA FIGURA

«Grâces soient rendues pour sa divine piété, à Sabine, par laquelle d'une dure pierre fut modelée ma figure.» Cette inscription nous transmet ainsi, soit le nom d'une artiste statuaire du moyen âge, soit, ce qui est plus probable, celui de quelque donatrice.

Les deux productions artistiques les plus transcendantes de cette époque, ce sont les deux statues de

L'Eglise et la Synagogue, dont nous donnons (pl. 42-46) N° 42-46. des reproductions en pied et en buste.

L'Eglise triomphante est représentée, le calice dans la main gauche, la droite appuyée sur la bannière de la croix, recouverte de l'oriflamme. Le visage mince, respirant l'énergie, est encadré de boucles ondulantes. D'un regard triomphateur elle contemple en face d'elle la Synagogue dont la tête est inclinée, les yeux recouverts d'un bandeau et les lèvres comme agitées d'un pli douloureux, — elle est vaincue, il est vrai, mais elle semble noblement résignée dans sa

Speerfahne, deren Stange mehrfach gebrochen ist; der schlaff herabhängenden Linken drohen die Geseßestafeln zu entfallen. Zu ihren Füßen lag ursprünglich eine Krone, die heute verschwunden ist.

Die beiden Frauengestalten, mit dem klassisch geschnittenen Gesichtspröfil, der vornehmen Haltung und trefflichen Gewandung, gehören zu den hervorragendsten Werken, welche die deutsche Plastik des 13. Jahrhunderts hervorgebracht hat, sowohl durch ihre formale Schönheit und durch die technische Gewandtheit, wie durch die Feinheit und Tiefe der Auffassung und ihre frische Natürlichkeit. Glücklicher sind die beiden Allegorien niemals verkörpert worden.

An diese hochbedeutenden Darstellungen erinnert eine

Nr. 75 u. 85. Weibliche Gestalt, genannt: die „*kleine Ecclesia*“, im Frauenhaus zu Straßburg (Steinfigur, 124 cm hoch).

Das große Vorbild, welches die „*Ecclesia*“ am Südportal der Münsters gab, hat einen Bildhauer der Bauhütte, der offenbar noch dem 13. Jahrhundert angehört, dazu geführt, ihr eine weibliche, schriftbandtragende Gestalt, wenn auch in kleineren Dimensionen, nachzubilden. Kommt hier auch die Darstellung eines bestimmten Gemüths Ausdruckes in Wegfall, so erreicht doch die Statue ihr großes Vorbild in der Schönheit der Empfindung und in der Anmuth der Bewegung. Sie war ursprünglich am dritten Stockwerk des Südthurms aufgestellt.

Die beiden bei der Revolution fast unverehrt gebliebenen Bogenfelder schildern in ungemein ergreifender Weise den Tod und die Krönung Mariä. Namentlich der

Nr. 22. Tod Mariä (H. 1,37 m., Br. 2,05 m.) ist ein würdiges Seitenstück zu den beiden Hauptfiguren.

Maria, eine ungemein zarte und edle Gestalt, liegt auf dem Sterbepett, umgeben vom dem sie segnenden Christus, der ihre Seele in Kindesgestalt auf dem Arm trägt, und den zwölf Aposteln, die in mannigfach bewegten Stellungen, mit dem Ausdruck tiefen Schmerzes, das Lager umringen. Petrus und Paulus, welche zu Häupten und zu Füßen der Entschlummerten stehen, fassen sie behutsam an Schultern und Füßen. Vor dem Bett sitzt klagend eine Frau auf dem Boden. Die Köpfe der Apostel verrathen eine sehr gewandte Technik, eine lebenswarme, individuelle Auffassung und Stimmung; selbst Kopfschädel und Bart sind verschiedenartig behandelt. Deutlich ausgeprägt ist auch die Gemüthsbewegung, die Trauer und Wehmuth, die sich nicht nur im Angesicht, sondern in der ganzen Körperhaltung offenbart. Geradezu überraschend wirken die faltenreichen, wie aus dünnem Stoff bestehenden „*nassen*“ Gewänder, welche den Körperformen und den Bewegungen sich unge sucht anschließen. All' diese Eigen thümlichkeiten, wie endlich auch die sorgfältig durchdachte und auf die Bildform berechnete Composition sind Merkmale einer neuen Kunstrichtung, welche die Formen der romanischen Plastik allmählich umwandelt. Das herrliche Relief ist nur an einigen Stellen ausgebeffert und überarbeitet.

Mit den Reliefs am Südportal des Münsters ist eng verwandt ein wohl gleichzeitiges

Nr. 57. Relief in der Thomaskirche zu Straßburg (H. 1,02 m., Br. 2,16 m.).

Eine durch einfache, fein empfundene Composition, durch edle Formen und vorzügliche Erhaltung ausgezeichnete Arbeit, die St. Thomas darstellt, wie er seine Rechte in die Seitenwunde Christi legt. In den Gestalten der Apostel Petrus und Johannes, die zur Seite sitzen, ist ihr Glaube und ihr Schmerz über den Unglauben des Genossen deutlich ausgeprägt. Es liegt die Annahme nahe, daß derselbe Künstler, der die Münsterreliefs schuf, sich hier an einem weniger dankbaren Gegenstand versucht hat. Die künst-

défaite. Sa main droite tient la bannière de combat, dont la hampe est brisée plusieurs fois; les tables de la Loi vont tomber de sa gauche, qui ne les tient que mollement; à ses pieds gisait autrefois une couronne, aujourd'hui disparue.

Ces deux figures de femmes au profil classique, à l'attitude noble, parfaitement drapées, prennent rang parmi les plus purs chefs-d'œuvre de la plastique allemande du treizième siècle, et cela, tant pour la beauté des formes et l'habileté technique que pour la finesse et la profondeur de la conception, la fraîcheur et la grâce toutes naturelles du mouvement; jamais ces deux allégories n'ont pris corps d'une façon plus heureuse.

Ces figures d'un sens si profond sont rappelées par une

Figure de femme dénommée « *petite Ecclesia* », au Musée N^o 75 et 85. de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg. (Sculpture en pierre. Haut. 124 cm.)

La grande statue de l'« *Eglise* » au portail sud de la Cathédrale a incité un sculpteur qui, sans aucun doute, appartient encore au treizième siècle, à reproduire dans des dimensions réduites cette figure qui tient une banderole. Malgré l'absence d'une expression bien déterminée dans le visage, la statuette ne semble pas indigne de son modèle par la beauté de la conception et le charme de l'attitude. Elle se trouvait jadis au troisième étage de la tour sud.

Les deux tympanes qui ont été à peu près épargnés par la Révolution montrent, exprimées d'une manière extraordinairement saisissante, les scènes de la Mort et du Couronnement de la Vierge. Notamment la

Mort de la Vierge (haut. 1,37 m., larg. 2,05 m.) forme un N^o 22. digne accompagnement aux deux figures principales.

La Vierge, figure d'une délicatesse et d'une noblesse extrêmes, est étendue sur son lit de mort; auprès d'elle, le Christ qui lui donne sa bénédiction, tenant dans son bras l'âme de la Morte, sous les traits d'un enfant, et à l'entour, les douze apôtres en des attitudes variées, les visages empreints d'une profonde douleur. Saint Pierre et saint Paul soulèvent délicatement le corps de la Morte par les épaules et par les pieds. Une femme en pleurs est prosternée sur le sol, au premier plan. Les têtes des apôtres trahissent une technique fort habile, une conception d'un sentiment bien individuel et plein de chaleur; même cheveux et barbes sont traités de manières différentes. Les émotions de l'âme, le deuil et la tristesse sont exprimés distinctement, non seulement dans les visages, mais encore dans les attitudes; les draperies « *mouillées* », riches en plis, comme d'une étoffe mince, moulent fort naturellement les formes des personnages dont elles suivent les mouvements, et produisent un effet surprenant. Toutes ces particularités, comme aussi la composition soigneusement réfléchie, raisonnée et adaptée à la forme de la représentation, sont les indices d'une nouvelle orientation de l'art qui va transformer successivement les formes de la plastique romane. Ce merveilleux relief n'est restauré et retouché qu'en quelques endroits.

Une étroite parenté unit ces sculptures du portail sud de la Cathédrale à une œuvre qui doit être contemporaine, à un

Bas-relief de l'église de Saint-Thomas à Strasbourg. (Haut. N^o 57. 102 cm., larg. 216 cm.)

Cette œuvre se distingue par une composition simple et délicatement sentie, des formes pleines de noblesse et une conservation parfaite. Elle représente saint Thomas portant sa main droite à la blessure du Christ. L'attitude des apôtres Pierre et Jean, qui sont assis à gauche et à droite, exprime nettement leur foi et la douleur que provoque en eux l'incrédulité de leur compagnon. Il n'est pas inad-

lerischen Eigenschaften, die wir dort schätzen, treten auch hier in den Vordergrund, vor Allem die seelische Belebung der Figuren und die geschickte Raumbehandlung.

Die Gothik.

Nach für die Plastik im Elsaß bedeutet die Epoche der mittelalterlichen Kunst, die als Gothik bezeichnet wird, eine Zeit begeisterten Aufschwunges. Der größere Raum, welcher jetzt den Bildhauern an den Fassaden zugewiesen wird, führt zu einer breiteren Schilderung, zu einer ausführlicheren Erzählung. Der Anschauungskreis erweitert sich, der Bildinhalt erfährt gegen die vorausgegangene Epoche vielfache Wandlungen. Die Szenen, welche früher als Mosaik den Fußboden zierten, wie die Kalenderbilder, erscheinen jetzt an den Portalen, zu deren Schmuck auch die allegorisch moralischen Schilderungen herangezogen werden. Wie sich die Compositionsweise und die Quellen der Kunstdarstellung ändern, so auch die Ziele der Kunstschöpfung selbst. Die Plastik, welche an der Fassade die Portale und über ihnen den Raum bis in die Spitzen der Giebel mit Bildwerken zu schmücken hat, muß jetzt malerisch wirken, sich den engen Baugliedern einfügen und anpassen. Dadurch erhalten wohl manche Figuren etwas Gefuchtes, aber von Gespreiztheit und Koketterie sind sie doch ferne: die jetzt auftretende charakteristische Hüftenbiegung z. B. ist nur tektonisch als eine Folge der schlanken baulichen Umrahmung zu erklären, nicht als Manierismus zu deuten. Dabei sind allerdings die Grenzen dieser unter veränderten Voraussetzungen thätigen Kunst nicht zu verkennen. So glücklich sie in der Darstellung graziler Schlantheit der Figuren oder in der sentimentalen Neigung der Köpfe mit den holdseligen Gesichtern ist, so wenig ist sie fähig, männlichen Ernst und Größe entsprechend wiederzugeben.

Eines der großartigsten Beispiele dieser innigen Vermählung von Architektur und Plastik besitzen wir in der ganz nach französischer Art gehaltenen Westfassade des Straßburger Münsters (aus dem letzten Viertel des 13. und den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts).

Den wichtigsten Theil derselben zeigt uns Blatt 71:

Nr. 71. Das Mittelportal.

Die in vier Streifen angeordneten Reliefs des Bogenfeldes erzählen in lebendiger, häufig an den Einfluß des geistlichen Schauspiels erinnernder Weise die Leidensgeschichte Christi; die unteren Relieffstreifen haben mannigfache Ausbesserungen erfahren, die obere Reihe und ein Theil der zweiten ist gänzlich erneuert. Auch die Gruppen in den fünf Hohlkehlen der Ueberwölbung, welche Szenen aus dem Alten Testament, den Tod der Apostel und der ältesten Märtyrer, Einzelfiguren der Evangelisten und Kirchenväter und endlich Wunder Christi vorführen, sind neu; die äußerste Reihe ist von Malade, die inneren sind von Vallastre. Unten, am Theilungspfeiler des Portals, steht die Madonna mit dem Kinde, die Patronin des Münsters, und zu ihren Seiten erblicken wir in den Schrägen vierzehn große Statuen der Propheten und Könige des Alten Testaments. Der Wimperg, der sich über dem Portal erhebt, zeigt hoch oben die sitzende Jungfrau Maria, deren Thron mit zwei stehenden Löwen auf den Stufen geschmückt ist — das Wappen Straßburgs kommt hier unverkennbar zur Verwerthung. Darunter sitzt König Salomo, von ihm führt zu beiden Seiten eine Doppelstreppe

missible que le même artiste qui créa les reliefs de la Cathédrale se soit essayé ici dans un sujet plus ingrat. Les qualités d'art que nous apprécions tant là-bas se manifestent également ici au premier rang, avant tout, l'animation pleine de sentiment des figures et le parti habile que l'artiste a su tirer de la surface offerte.

PÉRIODE GOTHIQUE.

Pour la plastique en Alsace aussi, la période de l'art du moyen âge que l'on désigne sous le nom de gothique est une époque d'enthousiaste essor. Le champ plus vaste que les façades offrent maintenant au sculpteur, amène ce dernier à des compositions plus amples, à des peintures plus détaillées. Le cycle des notions s'élargit, les sujets traités subissent de nombreuses modifications, si on les compare à ceux de la période précédente. Les scènes qui naguère décoraient le sol en mosaïque, telles que les images du calendrier, apparaissent à présent sur les portails, en même temps que les allégories morales. Le but de la création artistique lui-même change avec la manière de composer et les données du sujet. L'art plastique, qui se donne la mission de décorer d'images les portails de la façade et au-dessus de ceux-ci, le champ libre jusqu'à la pointe des gables, doit produire maintenant un effet pittoresque, il faut qu'il s'accommode et s'adapte à l'étroitesse des membres d'architecture. Il est vrai que certaines figures obtiennent de la sorte un je ne sais quoi de cherché, mais elles restent loin de la bouffissure ou de l'affectation: le caractère déhanchement, par exemple, dont la mode surgit à présent, ne s'explique que par des raisons techniques, comme une conséquence de la sveltesse architectonique du cadre. Il n'est pas à taxer de maniérisme; mais, sans aucun doute, il convient de maintenir dans ses limites cet art qui s'exerce sous l'influence de tendances modifiées. Autant cet art est heureux dans la représentation des figures graciles et sveltes ou dans la sentimentale inclinaison des têtes aux visages pleins de grâce, autant il est peu apte à rendre convenablement la mâle grandeur et la gravité.

Un des exemples les plus grandioses de cette union intime d'architecture et de plastique, nous est présenté par la façade occidentale de la Cathédrale de Strasbourg, qui est absolument traitée selon les données de l'art français (dernier quart du treizième et premières années du quatorzième siècle).

La planche 71 nous en donne la partie la plus importante:

Le portail.

Les quatre zones du tympan montrent la Passion du Christ dans une suite de reliefs remarquablement animés et rappelant beaucoup l'influence des spectacles religieux; les compartiments inférieurs ont subi des restaurations diverses; la zone supérieure et une partie de la deuxième ont même été entièrement renouvelées. Les groupes circonscrits dans les cinq gorges de la voussure et qui représentent des scènes de l'Ancien Testament, la mort des apôtres et des premiers martyrs, des figures isolées des évangélistes et des Pères de l'Eglise et enfin des miracles du Christ, sont également neufs. La série extérieure est du sculpteur Malade; les autres de Vallastre. Au-dessous, contre le pilier central, l'on voit la Vierge avec l'Enfant, patronne de la Cathédrale, et, à ses côtés, dans les biseaux, 14 grandes statues des prophètes et des rois de l'Ancien Testament. Le gable qui domine le portail montre, dans le haut, la Vierge assise dont le trône est orné de deux lions debout sur les gradins, — figuration évidente des armoiries de Strasbourg. Au-dessous, le roi Salomon

N° 71.