

Die Freiburger Goldene Pforte

Author(s): Adolph Goldschmidt

Source: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 23. Bd., 1. H. (1902), pp. 20-33

Published by: Staatliche Museen zu Berlin -- Preußischer Kulturbesitz

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/25167432>

Accessed: 24-06-2019 13:59 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Staatliche Museen zu Berlin -- Preußischer Kulturbesitz is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*

DIE FREIBERGER GOLDENE PFORTE

VON ADOLPH GOLDSCHMIDT

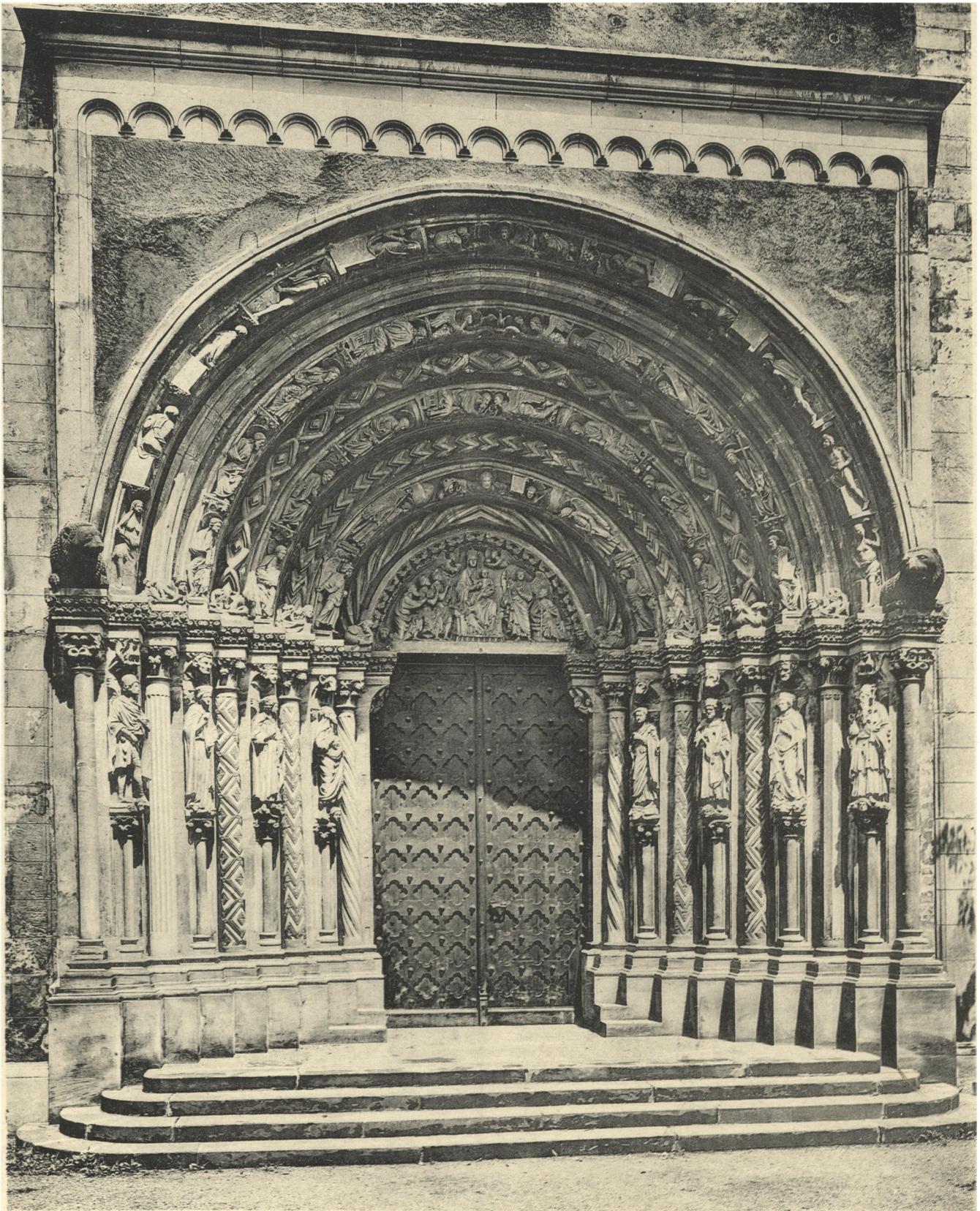
Die Freiburger Goldene Pforte ist bisher mehr ihrem theologischen Inhalt nach, als stilistisch analysiert worden. Zwar hat sich die Schönheit der Figuren jedem, der ihr eine Betrachtung gewidmet hat, aufgedrängt, aber die Urteile über ihre Einstellung in die deutsche Kunstentwicklung blieben ziemlich allgemein, und, nachdem man erstaunt über diese, wie es schien, plötzlich hohe Leistung in einer kunstarmer Gegend zuerst den Ursprung des Werkes bei italienischen Künstlern suchte, oder seine Entstehung in eine viel spätere Zeit setzen wollte, war man bald über die deutsche Abkunft und über das XIII. Jahrhundert einig, mit einem Seitenblick jedoch nach Frankreich, dem man wenigstens in der Anordnung der Figuren manches zu verdanken glaubte.

Man kann nun aber in der Feststellung der Faktoren, die in erster Linie zur Entstehung dieses Kunstwerkes mitwirkten, durch Vergleichung weiter vorgehen und zwar, indem man Anordnung, Inhalt und Stil des Figurenschmuckes unabhängig voneinander prüft.

Das Portal entspricht in seiner Gesamtform dem ausgebildeten romanischen Stil in Deutschland. Es ist rundbogig. Eine geringe Neigung zur Spitzbogenform bemerkt man nur im Thürfeld und in der untersten Archivolte. Die neunfache Einstufung der Leibungen ist abwechselnd aus Pfeilern und Säulen gebildet, und ihr entsprechen ebensoviele Archivolten. Dem Herkömmlichen folgt auch die Bereicherung des Thürfeldes durch ein Relief, neu aber waren in dieser Gegend die fast völlig frei ausgearbeiteten Figuren an den Leibungen und die Anordnung von kleinen Statuen in den Archivolten. Dafür lieferte Frankreich damals zahlreiche Beispiele. Was die Statuen an den Leibungen betrifft, so hatte Freiberg allerdings auch schon einige wenige Vorgänger auf nicht allzu entferntem deutschem Boden. Schon an dem Nordportal des Bamberger Domes, welches wohl im ersten oder zweiten Jahrzehnt des XIII. Jahrhunderts begonnen wurde, hatte man in einer losen Anlehnung an den französischen Gebrauch die Säulen der Thürwandungen teilweise durch Figuren ersetzt, indem man sie jedoch nicht, wie in Frankreich, vor die Säulen klebte, sondern sie ein um das andere Mal statt der oberen Säulenschäfte einschob. Ferner zeigte das unvollendete Nordportal des Magdeburger Domes, welches ebenfalls dem Freiburger zeitlich voranging, Freifiguren, hier aber streng nach französischen Vorbildern.¹⁾

In Freiberg verhielt sich der Künstler in seiner Anordnung dem französischen Gebrauch gegenüber noch freier als in Bamberg. Er liefs die Säulen unbehelligt stehen

¹⁾ Vergl. Bd. XX dieser Zeitschrift S. 297.



DIE GOLDENE PFORTE
DES DOMES ZU FREIBERG

und faste die dazwischenliegenden Pfeiler durch nischenförmige Kehlen ab, in die er die Figuren selbständig auf kleine Säulen stellte. Trotz dieser Abweichung blieben die konsolartigen tierischen und menschlichen Gebilde unter den Füßen und die kapitellartigen Blattformen an den Köpfen der Statuen wie Rudimente französischer Ableitung bestehen.

Wir haben also hier in der Anbringung der Statuen noch weniger als in Bamberg eine direkte Nachahmung französischer Vorbilder, aber doch eine mittelbare Einwirkung. Was Freiberg aber in der Anordnung wiederum stärkere Beziehungen zu französischen Portalen giebt als Bamberg, das ist der figürliche Archivoltenschmuck, für den das erwähnte Magdeburger Portal den einzigen deutschen Vorläufer bildet. Wollen wir auch in diesen Archivolten auf die Annahme einer direkten französischen Nachahmung verzichten, so können wir vielleicht eben in der Magdeburger Domwerkstatt die Vermittlerin erblicken.

Da in der Figurenanordnung Hauptgedanken liegen, die ihren französischen Ursprung nicht verleugnen können, selbst wenn sie in einer Art Übersetzung auftreten, so liegt es nahe, auch den Inhalt der Ausschmückung mit den gleichzeitigen französischen Portalprogrammen zu vergleichen.

In Freiberg haben wir es mit einer Marienkirche zu thun. In Frankreich sind die großen maßgebenden Marienkirchen im ersten Viertel des XIII. Jahrhunderts die Kathedralen zu Paris, Chartres und Laon. Ihre figürliche Ausstattung, soweit sie dieser Zeit angehört, geht zurück auf eine einfachere Form des Marienportales aus dem XII. Jahrhundert, wie sie z. B. Notre Dame in Senlis zur Schau stellt. Dort zeigt das Tympanon den Tod der Maria, ihre Erhebung zum Himmel und als Hauptdarstellung ihre Krönung, die Archivolten den Stammbaum Christi und die Leibungen typologische und prophetische Hinweise auf Christus durch die Statuen von Abraham, Moses, Samuel, David, Jeremias, Isaias, Johannes dem Täufer und Simeon.

Es war dieses Marienportal gleichsam in Parallele zum Christusportal entstanden, welches sich allmählich von der Darstellung Christi in der Glorie mit den Evangelistensymbolen im Tympanon und der Königsreihe der Vorfahren an den Leibungen zur Darstellung des Jüngsten Gerichtes steigerte, mit den Aposteln und allerlei Zuthaten aus dem Gebiete der Gegensätze des Guten und Bösen.

Bei der wachsenden Figurenfülle der Kathedralen wurden die Programme immer üppiger. Als man in Chartres daran ging, am Anfang des XIII. Jahrhunderts auch die Querschiffe mit figürlichen Portalen auszustatten, da war die Westfassade schon mit der älteren Form des Christusportales versorgt, und man legte nun vor das nördliche Querschiff den Schmuck eines Marienportals, vor das südliche den des neueren Christusportals mit dem Jüngsten Gericht, wie das den Himmelsrichtungen der Männer- und Frauenseite des Kirchenbaues entsprach. Das Marienportal wuchs aber hier zu einer dreiportaligen Anlage. Indem die Mittelthür das Programm, wie in Senlis, beibehielt, erweiterte man die Menge der typologischen Beziehungen aus dem Alten Testament über das rechte Nebenportal, während man auf dem Thürfeld des linken Nebenportals Maria als die auf Erden thronende in der Anbetung der drei Könige bildete und die daran anschließenden evangelischen Szenen hinzufügte, Verkündigung, Heimsuchung, Geburt u. s. w.

An der Pariser Fassade fand während des Baues ein Programmwechsel statt. Man hatte ursprünglich eine der alten Charterer Westfassade ähnliche Verteilung geplant, war dann aber zu einer Kombination der neueren Christus- und Marienportale übergegangen, setzte in die Mitte das Jüngste Gericht und auf das nördlich davon ge-

legene Portal die Krönung der Maria, während das südliche, welches noch aus dem alten Programm die thronende Madonna mit den Jugendszenen zeigte, jetzt gleichsam das Dreikönigsportal vertreten mußte. In Laon wurde dies Programm von Anfang an durchgeführt, nur gab man dem Marienportal den Vorrang, indem man die Krönung in die Mitte setzte und das dazugehörige Dreikönigsportal nördlich davon legte,

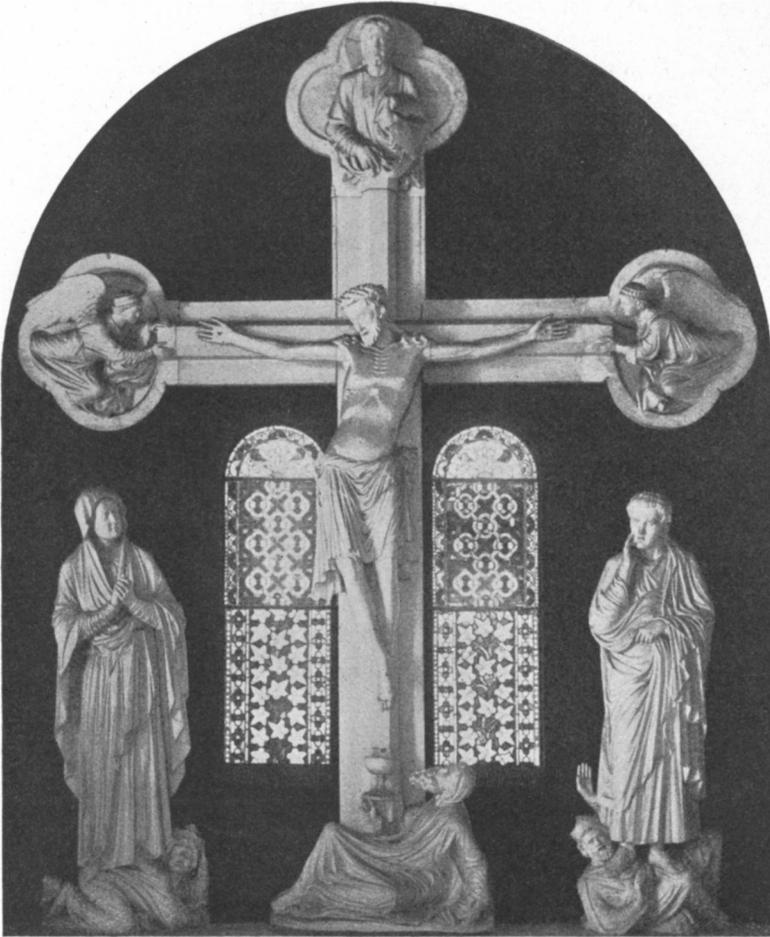


Fig. 1
Lettnerkreuz in der Kirche zu Wechselburg

während das jüngste Gericht sich mit dem südlichen Seitenportal begnügen mußte. Auch für die Fassade in Reims, der letzten dieser Reihe, scheint ursprünglich noch ein gleiches Programm geplant worden zu sein, doch fand hier wieder während der Ausführung ein weiterer Wechsel statt, der nun zu einer neuen Ausgestaltung des Fassadenschmuckes führte.

Es ergibt sich daraus, daß im ersten Drittel des XIII. Jahrhunderts im nördlichen Frankreich das normale Programm der großen Marienkirchen in der Nebeneinandersetzung des jüngsten Gerichts, der Krönung der Maria und der Anbetung der drei

Könige als Thürfelddarstellungen bestand, zu denen sich dann die zugehörigen Archivolten- und Leibungsfiguren gesellten.

Prüfen wir daraufhin die Freiburger Goldene Pforte, so ergibt sich, daß ihr Figurenschmuck ein Auszug aus diesem französischen Marienkirchenprogramm ist. Der ganze obere Teil, das Tympanon mit den Archivolten, ist eine Zusammenschiebung der drei Hauptthematika, die Verpflanzung eines großen Programms auf ein kleines Skulpturenfeld. Die Szenen kommen zum Teil dabei zu kurz. Die meiste Geltung

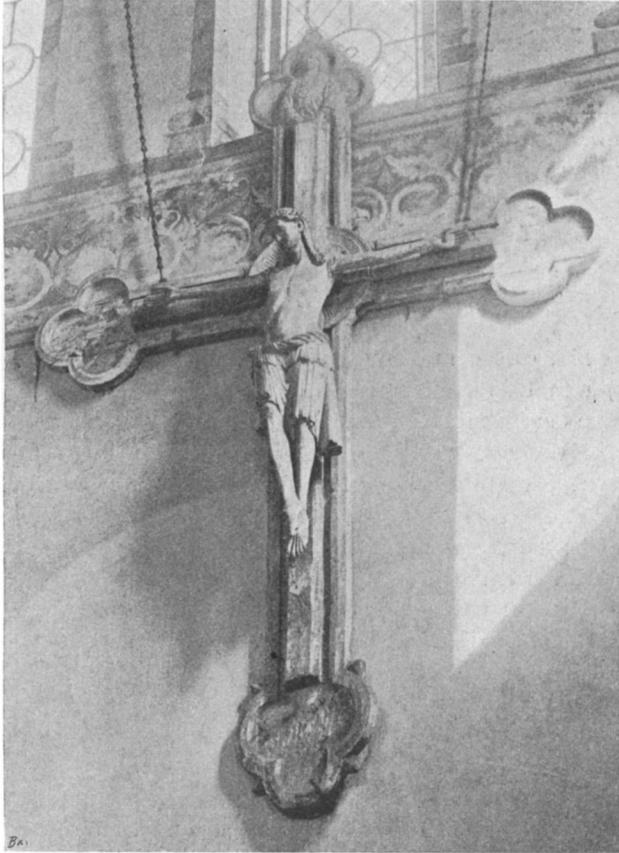


Fig. 2
Kruzifix in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt

erlangt die Anbetung der drei Könige im Thürfeld mit der thronenden Madonna in der Mitte, die Krönung der Maria dagegen ist mühsam in die innerste Archivolte gezwängt. Die Figuren Christi und der Maria ragen ganz verkürzt nur mit Kopf und Schultern aus dem Grunde heraus; die Engel, welche bei dem französischen Tympanum die Handlung begleiten, folgen zu beiden Seiten abwärts in der Archivolte. Die übrigen drei Archivolten werden mit Bestandteilen des Jüngsten Gerichts gefüllt und zwar die äußerste durch die Figuren der aus ihrem Grabe Auferstehenden, welche oben von einem Engel empfangen werden, die zweite und dritte durch die Reihe der Apostel mit den vier Evangelisten am Fußende, im ganzen also durch 14 sitzende Gestalten.

In ihre Mitte schiebt sich dann noch die Gestalt Abrahams, der von einem Engel die Seelen in Empfang nimmt, und darüber die Taube des heiligen Geistes zwischen zwei anbetenden Engeln ein. Es fehlt also das eigentliche Zentrum des Jüngsten Gerichts, der richtende Christus; der geeignete Platz dafür, das Thürfeld, war schon durch die Anbetung der drei Könige besetzt, und der Künstler hat sich möglicherweise dadurch helfen wollen, daß er dem die Maria krönenden Christus in der Archivolte durch einen Engel ein Buch zutragen läßt und ihn so vielleicht mit für das Jüngste Gericht in Anspruch genommen hat.

Man hat also, da hier nur ein einzelnes Thürfeld zur Verfügung stand, Krönung und Jüngstes Gericht aus dem dreiportaligen französischen Programm in die Archivolten geschoben; es handelt sich nicht um einen für dieses Portal erfundenen, sondern um einen übernommenen und demselben angepaßten Bilderkreis.

Bei den Leibungsfiguren ist man ähnlich, aber freier vorgegangen. Man nahm typologische Personen des Alten Testaments, wie das auch bei den französischen Marienportalen der Fall war. Unter den Leibungsstatuen des Charterer Nordportals befinden sich ebenfalls König David, Johannes der Täufer, König Salomo und die Königin von Saba neben zahlreichen anderen Prophetengestalten. Die Auswahl ist hier nun offenbar von zwei Faktoren beeinflusst, erstens, worauf schon Springer hinwies,¹⁾ von dem Wunsch nach Symmetrie, der bewirkt hat, daß man zwei Königspaare einander gegenüber gestellt hat, daß dem Täufer Johannes der Evangelist Johannes als Gegenfigur entspricht,²⁾ und daß man schließlich noch zwei Prophetenfiguren des Alten Testaments als letzte Gegenstücke gewählt hat. Zweitens lag in der sächsischen Schultradition schon eine Vorliebe für bestimmte Gestalten, die jetzt einfach übernommen wurden; der Daniel, Salomo und die Königin von Saba, David und die Ecclesia(!) kommen, wie das Steche bereits angeführt hat,³⁾ ebenso in den Deckengemälden der Halberstädter Liebfrauenkirche vor, deren Zusammenhang mit den Freiburger Skulpturen weiter unten erörtert werden wird.

So ist es also nicht nötig, bei der Erklärung des Programms in diesem speziellen Fall ganz auf litterarische Werke, auf religiöse Dichtungen zurückzugehen, sondern wir treffen eine Mischung von Anpassung an das gerade vollentwickelte französische Programm mit einzelnen in der Heimat gebräuchlichen biblischen Personen, die ihre neue Stellung am Portal aber auch erst französischen Anregungen verdanken. Will man den Gesängen zum Weihefest der Kirche, wie dies Springer thut,⁴⁾ einen Einfluß auf das Programm einräumen, so kommt diese Einwirkung doch erst in zweiter Linie in Betracht, und die Deutungen als Elisabeth und Isaias oder Virgil, die Paul Weber aus einer Beziehung zum geistlichen Schauspiel herleitet, sind nicht stichhaltig.⁵⁾

1) Bericht der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse Bd. 31.

2) Daß Johannes der Evangelist gemeint ist, bestätigt auch die Ähnlichkeit mit der Johannesfigur neben dem Kruzifix in Wechselburg. Wenn von Quast und andere die Figur als Propheten Nahum erklären, so scheint dies auf einem Irrtum zu beruhen. von Quast führt als Begründung die genaue Übereinstimmung mit dem Nahum der Halberstädter Deckenmalereien an, doch ist im Gegenteile Nahum dort mit langem Vollbart dargestellt.

3) Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Heft III S. 26.

4) Bericht der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse Bd. 31. 1879.

5) Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst S. 54. — Warum sollte Elisabeth, die er in der Königin rechts erblickt, mit einer Krone dargestellt werden, und welche Kennzeichen sprechen dafür, daß die jugendliche Figur rechts zunächst der Thür als Isaias, der sonst in dieser Zeit gewöhnlich bärtig dargestellt wird, oder als Virgil gelten kann?

Es giebt sich also in der *architektonischen Verteilung* der Figuren wie in der *Auswahl der Darstellungen* ein freies Schalten mit französischen Anregungen kund. Wie verhält es sich nun mit dem *Stil* der Figuren?¹⁾

In dem Magdeburger Portal konnte man eine direkte Nachahmung von Chartres und Paris feststellen,²⁾ an den jüngeren Figuren des Bamberger Domes eine ebensolche von Statuen in Reims;³⁾ eine derartige stilistische Übereinstimmung mit französischen Skulpturen des frühen oder auch des vorgeschrittenen XIII. Jahrhunderts ist in Freiberg nicht zu finden. Die Freiburger Werke gehen vielmehr zurück auf die mehr nördliche sächsische Plastik der Magdeburg-Halberstädter Gegend, die seit dem Ende des XII. Jahrhunderts in schneller Entwicklung begriffen war.⁴⁾ Von dort ist diese Kunst direkt in das sächsische Bergland importiert, daraus erklärt sich ein so plötzliches Auftreten.

Und zwar bildet die Grundlage der Freiburger Figuren jener eckig bewegte Stil, der in dem zweiten Jahrzehnt des XIII. Jahrhunderts in dem nördlichen Sachsen zur Reife kam und dem sich noch beständig, wie seit dem Aufkommen der größeren Bewegtheit überhaupt, eine Reihe von Byzantinismen zugesellten.

Die Freiburger Figuren sind einerseits die unmittelbaren Nachfolger der Chorschrankenapostel der Halberstädter Liebfrauenkirche, andererseits die plastischen Parallelerzeugnisse zu den jetzt nicht mehr vorhandenen Deckenmalereien derselben Kirche.⁵⁾

¹⁾ Da über die modernen Ergänzungen des Portals vielfach unklare Vorstellungen herrschen und schon die Behauptung aufgestellt wurde, das meiste sei neu, so ist es wohl angebracht, einmal deutlich die modernen Teile anzugeben. Eine getuschte Zeichnung im Freiburger Altertumsverein (Nr. 143) zeigt den Zustand der Pforte nach der Freilegung und vor der ersten Restauration im Jahre 1861, der eine zweite 1892 folgte. (Vergl. einzelne Namensinschriften am Portal selbst, ferner die Mittheilungen des Freiburger Altertumsvereins, Heft I S. 43, X S. 94, XXIV S. 59, XXVII S. 61, XXIX S. 65.) An dem Portal, wie es sich heute darbietet, sind neu:

im Thürfeld der Kopf des Christkinds (1892 an Stelle eines anderen von 1861),

in der innersten Archivolte der untere Engel links und der obere rechts (1861), von den Akroterien über dem Kämpfergesims dasjenige ganz links (1861), Kopf und Blatteile des dritten (1892), Kopf und Hals des vierten (des phantastischen Tieres neben dem Löwen), dasjenige ganz rechts (1892), das dritte von rechts (1892) und Teile des vorletzten von rechts,

an den Wandungen die äußersten zwei Kapitelle und drei Kämpferabsätze rechts und links, der zweite große Säulenstamm von links, der ganze Sockel mit sämtlichen großen Basen (alles dies 1892 in genauer Nachahmung der verwitterten alten Teile).

Im übrigen sind an den Figuren des ganzen Portals vielfach kleine Stellen ausgebessert, einzelne Finger, Nasenspitzen, Teile der Leier beim David, die oberen Stücke von Krug und Gerte des Aaron, die Spitzen der Kronen, der vorgesetzte Fuß und Teile der linken Hand des Evangelisten Johannes und viele Kleinigkeiten, die anzuführen zu umständlich sein würde, die sich aber am Original leicht kenntlich machen durch die veränderte teils gelbe, teils schwärzliche Farbe der zur Ausbesserung benutzten Masse. Eine Täuschung in der Beurteilung des Stiles aber können all diese Ausbesserungen nicht hervorrufen. Charakteristisch ist, daß die modernen Ergänzungen sich auch dadurch kenntlich machen, daß sie aus der scharfen Grenze der Blockflächen heraustreten, während sich die alten Figuren streng innerhalb der architektonischen Quaderlinien der Archivolten und Leibungen halten, aus denen die Figuren erst wie herausgeschnitten sind.

²⁾ Vergl. diese Zeitschrift Bd. XX S. 285.

³⁾ Arthur Weese, Die Bamberger Domsulpturen. Genaueres über das Verhältnis bei Vöge im Repertorium für Kunstwissenschaft 1901 S. 195 und 255.

⁴⁾ Vergl. diese Zeitschrift Bd. XXI S. 225.

⁵⁾ Erhalten in Pausen im Kupferstichkabinet zu Berlin. Einige Abbildungen bei von Quast und Otte, II S. 177.

Die Apostel in den Freiburger Archivolten sind in den Motiven von Stellung und Gewandung jenen der Halberstädter Chorschranken nahe verwandt, nur ist alles vom Relief in die Rundfigur übertragen, die Formen sind richtiger und besser verstanden, die Gewandung ist mehr in das Scharfbrüchige umgestaltet und giebt dadurch das Anzeichen des weiteren Fortschrittes, und darüber hinaus ist auch der Künstler ein besserer.



Fig. 3
Philippus von den Chorschranken
der Liebfrauenkirche
zu Halberstadt

Man vergleiche den dritten Apostel der äußeren Archivolte links (Fig. 4) mit dem Philippus in Halberstadt (Fig. 3). Die Bewegungsmotive sind dieselben, die Rechte ruht im Mantelbausch und kehrt die Handfläche wie abwehrend nach vorne, die Linke stemmt das Buch, in Freiberg die Schriftrolle auf den Oberschenkel, der Mantel ist gleich drapiert. Bei der Halberstädter Figur ist nur der Reliefform zu Liebe das linke Knie und das Buch sehr seitwärts gedreht, während es bei der Freiburger Gestalt richtiger nach vorne heraustritt.



Fig. 4
Apostel aus der
Archivolte
der Freiburger Pforte

Oder man bringt die entsprechende Figur der Archivolte rechts (Fig. 6) zusammen mit dem Andreas in Halberstadt (Fig. 5). Die Stellung mit dem übergeschlagenen Bein ist dieselbe, die rechte und linke Hand fassen gemeinsam das Buch oben und unten, und dieses schiebt sich mit dem hinteren Rand unter den Mantel, der Schulter und Arm bedeckt, von der herausragenden Hand zugleich mit dem Buch gefasst wird und dann teils in geraden Falten ausßen, teils sich drehend zwischen den Knien herabfällt. Auch hier machen sich bei dem Relief mißlungene Verkürzungen wie am linken Fuß geltend.



Fig. 5
Andreas von den Chorschranken
der Liebfrauenkirche zu Halberstadt

Die Stellungs- und Drapierungsmotive waren dem Künstler also bereits in der einheimischen Werkstatt gegeben, die Wandlung liegt nur darin, daß er sie aus der Relieffanwendung zur Rundfigur umgestaltete und mit der Entwicklung zur größeren Eckigkeit der Formen fortschritt.



Fig. 6.
Apostel aus der Archivolte
der Freiburger Pforte

Dieser fortgeschrittene Stil ist aber auch in Halberstadt, abgesehen von der Malerei, in der Skulptur vertreten. Eine Holzmadonna in der Liebfrauenkirche (Fig. 8) ist auf das engste mit der Madonna des Freiburger Tympanons verwandt (Fig. 7). Die Über-

einstimmung der dreieckigen Saumfalten, des Wechsels von fließenden und scharfen Linien, der Anordnung des Mantels über Kopf und Brust, des weichen, etwas süßlichen Kopftypus, der Stellung und Drapierung des Kindes,¹⁾ besonders auch des Komplexes der Hände von Madonna und Kind und des Mantelzipfels ist schlagend.

Ebenso findet sich auch für das Freiburger²⁾ und das damit zusammenhängende Wechselburger Triumphkreuz (Fig. 1) nicht nur der Vorläufer mit seinen weicheren Formen im Dom zu Halberstadt,³⁾ sondern ein ihnen gleichzeitiges in der Liebfrauenkirche dort (Fig. 2), welches ihnen so ähnlich ist, daß man versucht wird, es demselben Künstler zuzuschreiben, der das Wechselburger gefertigt hat. Die Leibungsfiguren der Goldenen Pforte aber vergleicht man am besten mit den Halberstädter Deckengemälden, die ja auch die gleichen Persönlichkeiten zeigen.

So enthält Halberstadt in seinem Dom und seiner Liebfrauenkirche ein ganzes Inventar von Vorläufern und Genossen der Kunstwerke in Freiberg. Was hier plötzlich und losgelöst erscheint, tritt dort in seiner Entwicklung auf, und die direkte Herleitung ist nicht zu leugnen.

Dabei setzt sich in den Freiburger und Wechselburger Figuren die Neigung zu Byzantinismen fort, die wir weiter nördlich fanden, aber dieselben werden jetzt richtiger und besser verarbeitet. Die Dachfalte an der Schulter ist bei dem jugendlichen Johannes an der Wandung der Pforte natürlicher ausgestaltet, in klarerer Übereinstimmung mit der byzantinischen, ohne gewaltsame Übertreibung. Die Ansicht des Kindes bei der Madonna des Thürfeldes, besonders die Stellung der Beine geht auf ein byzantinisches Vorbild zurück, und so weist auch die Anwesenheit des Engels bei der Anbetung der Könige ikonographisch auf Byzanz, ebenso wie das Mittelfeld der Wechselburger Kanzel mit dem thronenden Christus und den anbetenden Maria und Johannes dem Täufer,⁴⁾ einer byzantinischen Deesisdarstellung, wie sie in den Elfenbeinplatten so sehr verbreitet war, entnommen ist. Andererseits ist dieser Christus auch wieder ganz eng verwandt mit demjenigen auf den Halberstädter Chorschranken und dem des Quedlinburger Reliquienkästchens.⁵⁾

Wie bei dem späteren Halberstädter Kruzifix (Fig. 2) zeigt sich nun aber auch bei den Freiburger Skulpturen vielfach die grössere Straffheit der Linien, die durch den französischen Import in der Magdeburger Domwerkstatt zuerst zur Geltung kam, und zwar erscheint sie hier in unregelmäßig starker Weise bei den einzelnen Figuren.

Durch das Magdeburger Atelier, in dem der Prozess sich abgespielt hat, der in einem früheren Aufsatz geschildert wurde, ist offenbar auch der Freiburger Künstler hindurchgegangen. Seine Figuren ebenso wie auch die Wechselburger zeigen gegenüber anderen sächsischen Werken des eckig bewegten Stils wie in Quedlinburg und Hecklingen häufig eine geradlinigere, architektonisch geregeltere Faltengebung, die sich den Magdeburger Statuen des französisierenden Portals nähert. Man vergleiche etwa den Engel des Freiburger Tympanons (Fig. 7) mit einem der Magdeburger Archivoltengel (Fig. 9). Der letztere ist bedeutend unbeholfener, aber seine festen Linien spiegeln sich doch in dem Freiburger ab. Und was hier nur leise zu spüren ist, tritt in ganzer

¹⁾ Der Kopf Christi in Freiberg auf dieser älteren photographischen Aufnahme ist eine moderne Ergänzung, die 1892 einer anderen gewichen ist.

²⁾ Jetzt im Dresdener Altertumsmuseum, ist abgebildet bei Steche, Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Heft III S. 18.

³⁾ Abbildung bei Hasak, Deutsche Plastik des XIII. Jahrhunderts S. 16.

⁴⁾ Abbildung in den Bau- und Kunstdenkmälern des Königreichs Sachsen, Heft XIV S. 124.

⁵⁾ Vergl. diese Zeitschrift Bd. XXI S. 240.



Fig. 7
Detail vom Thürfeld der Freiburger Pforte

Deutlichkeit an den Figuren des Freiburger Lettnerkreuzes hervor, besonders an dem Johannes neben dem Kreuze (Fig. 10) (man vergleiche ihn z. B. mit dem Petrus im Magdeburger Dom),¹⁾ ferner an dem König Salomo und der Königin von Saba am Freiburger Portal. Das Französische in diesen Einflüssen ist hier allerdings ganz anders verarbeitet als in Magdeburg selbst und vollständig in die eigene Vorstellung des Künstlers hineingewachsen, ebenso wie das mit den Byzantinismen gegenüber der älteren Gruppe der Fall war.

Gerade durch solche nur lose Berührung mit französischen Elementen durch Vermittelung erklären sich die französisch erscheinenden Dinge des Freiburger Künstlers am besten. Er lernte in Magdeburg den Stil der neuen Figuren kennen, die Belegung der Archivolten, den Aufbau der Leibungsstatuen. Er lernte auch im Atelier dort das französische Skizzen-

buch des Magdeburger Bildhauers kennen. Dies Skizzenbuch ist uns allerdings nicht erhalten, aber wir können es uns zum Teil rekonstruieren. Wir müssen es uns denken etwa wie das Buch seines Zeitgenossen, des Architekten Villard de Honnecourt aus dem zweiten Viertel des XIII. Jahrhunderts, welches die Pariser Nationalbibliothek aufbewahrt²⁾ und welches nach der Eintragung des Zeichners selbst den Steinmetzen in der Werkstatt als Musterbuch dienen sollte.

In dem Magdeburger Skizzenbuch befanden sich — das können wir uns nach den dort erhaltenen Portalresten sagen — Zeichnungen der Apostelfiguren aus Paris oder Chartres, der Lasterdarstellungen vom Pariser Hauptportal, vom Nordportal in Chartres die weibliche Gestalt mit der hohen Haube, und mit ziemlicher Sicherheit können wir behaupten, daß der Zeichner sich auch an die noch jetzt so beliebten Statuen der Maria und Elisabeth von der Heimsuchung am gleichen Portal herangemacht hat. Man schaue sich nur die Reihe der klugen und thörichten Jungfrauen in Magdeburg an.³⁾ Auf das ornamentale Faltengeschnörkel, welches unten ihre Gewänder abschließt, ist schon früher von mir hingewiesen, doch machen zwei der Thörichten hiervon eine Ausnahme, die zweite und vierte in der unteren Reihe der Tafel. Bei ihnen ist der Faltenfall ein natürlicher, die erste Figur war eben in Nachahmung der schon erwähnten Charterer Frauengestalt gemacht, bei der zweiten aber ist der Faltenwurf eine Kopie nach der Charterer Maria von der Heimsuchung (Fig. 11). Die Anordnung der Haupt-

¹⁾ Abbildung Bd. XX dieser Zeitschrift S. 289 Fig. 4.

²⁾ J. B. Lassus und Alfred Darcel, Album de Villard de Honnecourt. Paris 1858.

³⁾ Abbildung Bd. XX dieser Zeitschrift Taf. II bei S. 292.

linien ist ganz dieselbe. In der Mitte unten trennt ein breiteres Faltenthal zwei Komplexe, derjenige links besteht aus drei herabfallenden Falten, die sich unten nach links umbiegend überschneiden. Dabei spalten sich die beiden äußeren, was auch der Magdeburger Bildhauer wiederzugeben sucht. Der Komplex rechts dagegen breitet sich nach beiden Seiten aus, er zerfällt in zwei Faltenrücken links, die sich ebenso wie die vorher betrachteten nach links umbiegend überschneiden und ein halbmondförmiges Faltenthal zwischen sich bilden, und in eine Falte rechts, die sich unten spaltet und über dem Fuß in komplizierterer Weise aufbauscht. Diese schwierige Stelle hatte der Zeichner nicht klar wiedergegeben, denn in der Wiederholung an der Magdeburger Figur ist sie unverstanden und unmöglich. Da auch die Mantellage und die Stellung der Arme mit der Charterer Figur genau übereinstimmen, kann man wohl annehmen, daß im Skizzenbuch sich die ganze Figur befand. Vielleicht stand auch die Elisabeth daneben, denn es scheint, als hätte das untere Auslaufen ihres Gewandes bei der Ausgestaltung des betreffenden Teiles der anderen thörichten Jungfrau mitgewirkt, die in der Hauptsache nach der schon erwähnten Charterer Frauengestalt mit der Haube kopiert ist.

Sollte nun das Thürfeld des Magdeburger Portals, wie es den figürlichen Überresten nach am nächsten lag, eine Darstellung des Jüngsten Gerichts erhalten, so ist anzunehmen, daß der Urheber des Skizzenbuches auch darauf bezügliche Studien in Paris oder Chartres gemacht hat. Und diese Vermutung findet eine Bestätigung in der Freiburger Goldenen Pforte. Denn diese, die weder in ihrer ganzen Anlage noch in der Figurenzusammenstellung in unmittelbarem Zusammenhang mit Chartres steht, lehnt sich in den Gestalten der Auferstehenden eng an die entsprechenden des Charterer Südportals an, welches von dem Magdeburger Künstler studiert wurde.

An jenem Portal erstrecken sich die zum Jüngsten Gericht des Thürfeldes gehörigen Figuren bis in die Archivolten, und zwar



Fig. 8. Madonna aus Holz
in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt



Fig. 9
Engel im Dom zu Magdeburg

bilden hier die Auferstehenden die zweitunterste Figurenreihe. Es sind lauter gleichmäÙig mit dem Oberkörper aus dem Sarkophag aufgerichtete Gestalten, die in schematisch gerader Stellung die Hände betend aneinanderlegen. Nur in den Vordergrund dieser Gruppen ist in vier Archivolten rechts stets eine abweichende reicher komponierte Gestalt gesetzt, in einem dieser Fälle ist ihr noch eine zweite ähnliche angegeschlossen. Diese vier Figuren, die sich auch nur in ungefähr übereinstimmender Weise an keinem anderen französischen Portal finden, soweit ich es verfolgen konnte, füllen nun bei dem Freiburger Künstler in auffallend verwandten Motiven übereinander die rechte Archivolte seines Portals (Fig. 12 und 13). Die untere Figur stimmt zu derjenigen, die in Chartres ihren Kopf eingebüÙt hat: das linke Bein ist aus dem Sarkophag gestiegen,



Fig. 10
Johannes vom Freiburger
Lettnerkreuz

das rechte ist noch drinnen, mit der linken Hand hält der Jüngling das Ende des Tuches, das noch sein rechtes Bein umhüllt, vor den Leib, die Rechte ist emporgehoben, in Freiberg faßt sie in ausdrucksvollerer Weise als in Chartres an die Stirn. Der zweite Jüngling — es sind alles männliche Gestalten — ist noch stärker von seinem Tuch bekleidet, es deckt den Kopf und schneidet in gerader Linie durch den ganzen Körper; auch hier ist das linke Bein bereits aus dem Sarkophag herausgesetzt, der linke Arm ist ganz gesenkt, in Chartres legt er sich an den Sarkophagrand, in Freiberg fällt er etwas mehr nach innen, macht sich aber nicht mit dem Abstreifen des Tuches zu thun, wie das nach der Photographie scheinen könnte. Die Rechte ist bei beiden geöffnet halb emporgehoben. Bei den beiden folgenden Figuren ist die Übereinstimmung nicht ganz so groß. Die dritte erhebt beide Hände. In Chartres hält sie mit ihnen das Tuch empor, in Freiberg nicht; dagegen ist hier der übrige Körper noch stärker bekleidet und das rechte statt des linken Beines aus dem Sarkophag gesetzt, so daß in der Stellung die zweite Freiburger Figur der Chartreer näher kommt. Der letzte Auferstehende hat mit Chartres gemeinsam, daß auch das erste Bein noch nicht den Sarkophag verlassen hat, sondern nur hochgehoben ist; während es sich aber in Chartres auf den Rand legt, ragt es in Freiberg nur so weit empor, daß der Fuß gleich den Rand erreicht hat. Die Linke stützt sich dabei in beiden Fällen auf den Rand. Die Rechte ist erhoben, in

Chartres nach dem Kopfe hin, in Freiberg, um den Sargdeckel zurückzustößen. Es sind also wohl Abweichungen vorhanden, aber diese sind gegenüber den Ähnlichkeiten, besonders wenn man die Menge anderer Auferstehungsfiguren der Zeit mustert, verhältnismäßig sehr gering und um so erklärlicher, wenn man eben die dazwischenliegende Zeichnung eines Dritten annimmt.

Der Freiburger Künstler bringt nun zu unterst an der Archivolte rechts und links noch je eine aus dem Grabe steigende Frau an, die in Chartres nicht vorhanden ist, er verändert ferner die Reihenfolge der vier Figuren, die ihm in dem Skizzenbuch ja auch nicht gegeben sein brauchte, und vor allem arbeitet er die einzelnen Gestalten künstlerisch viel besser aus.

Die entsprechenden Figuren links wiederholen in abgeschwächter Weise diejenigen rechts oder auch Stellungen aus der Apostelreihe; so hat die zu unterst gestellte Frau das Gewandmotiv mit der herausgekehrten Hand, welches aus ihrem

eigenen Charakter als Auferstehungsfigur nicht hervorgeht, von einem der Apostel übernommen.

Auch der Umstand, daß die Darstellung des Jüngsten Gerichtes in dem Gestaltenkreis des Portals sonst fast garnicht hervortritt, während auf die Auferstehenden ein solcher Nachdruck gelegt und ihnen eine solche Ausbreitung gegeben ist, legt es nahe, daß ihre Figuren eine erste Anregung für den Künstler waren. Daß er aber in keiner direkten Beziehung zu den Charterer Figuren stand, wird noch dadurch bestärkt, daß am Charterer Portal beim Beten schon vollständig der im XIII. Jahrhundert auftretende Gestus des Aneinanderlegens der Hände durchgeführt ist, während der Freiburger Künstler diesen noch nicht kennt und noch bei allen Figuren der älteren Weise des getrennten Emporhebens der Hände folgt.

So ergibt die Analyse der Goldenen Pforte folgende Charakterisierung: Sie ist das Werk eines künstlerisch hochbegabten Bildhauers, der mitten in der lebendigen Entwicklung der einheimischen Kunst mittelsächsischen Gebietes steht, in unmittelbarem Zusammenhang mit den Halberstädter Schöpfungen, der, wie diese Kunst um ihn herum, byzantinische Motive und Typen aufnimmt und neu belebt, der aber auch von den französischen Elementen der Magdeburger Domwerkstatt berührt wird und so diese erst in zweiter Hand erhält durch die dort ausgeführten Nachahmungen und durch die Zeichnungen des Skizzenbuches jenes Bildhauers, der nach Paris und Chartres geistert war.

Während der geringere Magdeburger Bildhauer strenger, aber ungeschickter nachgeahmt hat, nahm der zweifellos bedeutendere Freiburger Künstler die Anregungen tiefer in sich auf und verarbeitete sie freier. Ein beredtes Zeugnis sind gerade die Figuren der Auferstehenden. Man kann nicht umhin, anzunehmen, daß er sorgfältige Studien nach dem nackten Körper gemacht hat, so viel naturgetreuer und lebendiger sind diese Menschen ausgeführt als die entsprechenden französischen. Jedes Motiv ist durchdacht und zu noch prägnanterer Vollendung geführt als in Chartres.

So kommt das Werk zu stande, das uns einerseits französische Elemente aufweist, andererseits so ganz unfranzösisch erscheint. Es ist denn auch in erster Linie als ein durchaus deutsches Werk anzusehen, denn gerade wie die byzantinischen Bestandteile, wurden hier auch die französischen so sehr von der einheimischen Kunst durchsetzt,



Fig. 11
Maria und Elisabeth
vom Nordportal der Kathedrale von Chartres

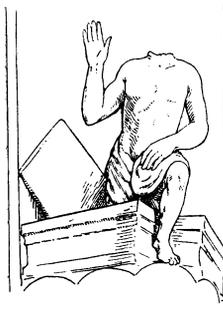
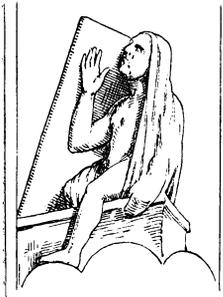
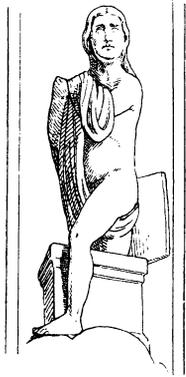
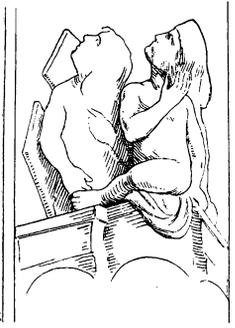


Fig. 12
Auferstehende
vom Südportal in Chartres

dafs der bewegte sächsische Stil, wie er entsprechend nirgends in Frankreich zu Hause ist, vollständig die Herrschaft behält.

Der Bildhauerwerkstatt, welcher die Goldene Pforte zu verdanken ist, gehören in weiterem Sinne auch die übrigen Freiburger und Wechselburger Skulpturen an. Geringe Unterschiede im Stil hängen davon ab, ob die französische architektonische Vereinfachung mehr oder weniger ihre Spuren hinterlassen hat, beim Wechselburger Grabmal garnicht, bei der Kanzel etwas mehr, bei den Lettnerfiguren am meisten.

Die Freiberg-Wechselburger Skulpturen sind nach den Magdeburger Versuchen die ersten Früchte einer monumentalen Plastik in Sachsen, doch haben sie noch immer, ja mehr als jene selbst, einen gewissen kunstgewerblichen, kleintlichen ornamental-malerischen Charakter.

Zur vollständigen Reife, zur wirklich freien monumentalen Wirkung war noch ein Schritt nötig, der in Sachsen 20 bis 30 Jahre später geschehen ist in den Statuen des Naumberger Domes. Wie beim ersten Schritt, hat auch beim zweiten Frankreich mitgewirkt, hier aber nicht mehr die Skulptur in Paris und Chartres vom Anfang des Jahrhunderts, sondern die reife aus dem zweiten Drittel, wie sie die Kathedralen von Reims, Amiens und auch Paris aufweisen. Das Charakteristische ist hier, abgesehen von den Kopftypen, die grössere Festigkeit im Stand, das Zusammenfassen der Gewandmassen zu grösseren einfachen Motiven und eine stärkere Loslösung der Gewandung zur Selbständigkeit gegenüber der Körperform.

Auch dem Stil der Naumberger Skulpturen gehen Vorstufen in Magdeburg und in Bamberg voraus. In Magdeburg sind es die klugen und thörichten Jungfrauen am nördlichen Querschiff des Domes, welche an die Stelle des unvollendeten nach Pariser Modell ausgeführten Portals traten. Die inzwischen fortgeschrittene französische Skulptur hatte den Eindruck der älteren eben schon be-



Fig. 13
Auferstehende von der
Freiberger Pforte

siegt. Sie sind vermutlich um 1240 entstanden. In Bamberg steht ihnen die jüngere Domwerkstatt parallel. Während aber in den Bamberger Figuren der Einfluss nachgewiesen und für das Auge klar daliegt, ist er schon in Magdeburg nicht ganz so aufdringlich, viel versteckter aber noch in den ihnen folgenden Naumburgern. Auch hier ist er vielleicht, wie einst bei dem Freiburger Meister, erst aus zweiter Hand, auch hier ist eine starke Modifikation durch das der sächsischen Kunst innewohnende male-
rische Element, durch einen Anklang in den Köpfen, besonders den weiblichen Ideal-
köpfen, an die Typen der Freiburger Pforte wahrzunehmen, und gerade dies ist es dann wieder, was die Naumburger Figuren als deutsche Werke in einen Gegensatz zur fran-
zösischen Skulptur setzt.

Der Weg auf der Höhe dauert nicht lange, die Neigung zu übergroßer Beweg-
theit, zu starker Charakteristik gewinnt die Oberhand über die ruhige monumentale
Größe, und schon die Figuren des Lettners im Naumburger Dom neigen diesem
Abstieg zu.

Die sächsische Skulptur in der Übergangszeit vom romanischen zum gotischen
Stil zeigt die ruhige Entwicklung einer Kunst, die auf mittelsächsischem Boden er-
wachsen, nach Obersachsen verpflanzt, unter französischen Einflüssen bereichert,
schliesslich die herrlichste Blüte des deutschen Mittelalters entfaltet.

EINE VERSCHOLLENE KREUZIGUNG VON JAN VAN EYCK

VON FRIDA SCHOTTMÜLLER

In seinen »Beiträgen zur Kunstgeschichte von Italien« hat Jakob Burckhardt auf
den Sammeleifer des Renaissancezeitalters auch in Bezug auf niederländische Kunstwerke
hingewiesen. Litterarische Nachrichten bezeugen dies; und noch in den letzten Jahren
sind gerade in kleinen italienischen Galerien oder auf Auktionen, die italienischen
Privatbesitz versteigern, altniederländische Meisterwerke ans Licht gekommen. Auf eine
kleine Tafel dieser Provenienz, die sich im Quattrocento bereits in Italien befunden
haben muß und erst seit ziemlich kurzer Zeit verschollen ist, hinzuweisen, ist Zweck
der folgenden Zeilen.

Dem Museo Civico in Padua wurde 1894 als Legat des Cav. Dott. Antonio Gu-
glielmini eine kleine Kreuzigung (Nr. 349, italienisches Pappelholz, Höhe 0,45 m, Breite
0,30 m) überwiesen. In den Akten ist sie das Werk eines »celebre autore fiammingo«
genannt, auf der Rückseite mit flüchtiger Bleistiftnotiz Patinier bezeichnet. Der Testa-
mentsvollstrecker Sig. Luigi Rizzoli, Exkonservator der Numismatischen Abteilung des
Paduaner Museums, war mit dem Stifter seit längeren Jahren befreundet gewesen. Ihm
verdanke ich alle wesentlichen Nachrichten über die Herkunft des Bildes. Cav. Gu-
glielmini hatte es vor einer größeren Reihe von Jahren von einem Advokaten Rossi in